

N Á R O D O P I S N Á

revue

2/2001

NÁRODOPISNÁ REVUE 2/2001, ročník XI

(XXXVIII. ročník Národopisných aktualit)

VYDÁVA Ústav lidové kultury, 696 62 Strážnice, ČR

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

Šéfredaktor: Jan Krist

Redaktorka: Martina Pavlicová

Výkonná redaktorka a tajemnice redakce: Lucie Uhlíková

Výtvarná spolupráce: Dana Chatrná

Tisk: LELKA, Dolní Bojanovjce

N Á R O D O P I S N Á

revue

2/2001



OBSAH

Studie a články

Lidový tanec - jev společenský, kulturní či historický? (<i>Daniela Stavělová</i>)	81
Folkloristika a etnologie: dvojí obraz lidového tance? (<i>Martina Pavlicová</i>)	85
Etnochoreologické bádanie na Slovensku a jeho aktuálne problémy (<i>Stanislav Dúžek</i>)	87
Několik námětů pro současný výzkum tance a jeho prostředí ve folklorně živých oblastech (<i>Jitka Matuszková</i>)	90
Tanec a český národní program (<i>Dorota Gremlicová</i>)	93
Odraz lidové taneční kultury v dílech literátů 19. století (<i>Kateřina Réblová</i>)	97
Píseň a tanec do kolečka v Čechách (<i>Zdeněk Vejvoda</i>)	102
Několik podnětů ze studia nejstarších zápisů lidové instrumentální hudby Chebska (<i>Tomáš Spurný</i>)	106

Proměny tradice

Verbuňk (<i>Josef Holcman</i>)	110
----------------------------------	-----

Ohlédnutí

Lidový písmák Václav Jan Mašek z Vodokrt na Plzeňsku (<i>Michaela Benešová</i>)	111
---	-----

Společenská kronika

Jaroslavu Štikovi k sedmdesátinám (<i>Jiří Langer</i>)	112
Jubilant František Okénka (<i>Antonín Mička</i>)	113
Blahopřání Richardu Jeřábkoví (14. 5. 1931) (<i>Josef Jančář</i>)	114
„A na Barrandově ste už byli?“ (Zdravice Rudolfu Adlerovi) (<i>Dušan Holý</i>)	114

Konference

Konference o etnických stereotypech (<i>Dana Toncrová</i>)	116
Zvuková dokumentace a a digitalizace zvukových záznamů (<i>Michal Škopík</i>)	116
Kulturní dědictví a region v systému výuky (<i>Judita Kučerová</i>)	119

Výstavy

Za památkami odeznělého času (<i>Daniel Drápala</i>)	120
--	-----

Zprávy

U muziky s Plzeňáky - nová tvář pořadu Českého rozhlasu Plzeň (<i>Michaela Benešová</i>)	121
--	-----

Recenze

I. Lovrenovi: Bosna a Hercegovina. Krátký přehled kulturní historie (<i>Miroslav Válka</i>)	122
Śląsk - Schlesien - Slezsko. Przenikanie kultur (<i>Rastislava Stoličná</i>)	123
V. Štajnochr: Panna Maria Dívotvůrkyně (<i>Josef Jančář</i>)	124
V. Marek: Tajné dějiny hudby. Zvuk a ticho jako stav vědomí (<i>Dušan Holý</i>)	125
Na prahu milénia. Folklor a folkloristika na Slovensku (<i>Andrea Zobačová</i>)	127
Historical Studies on Folk and Traditional Music (<i>Irena Příbylová</i>)	128
H. Staden: Dvě cesty do Brazílie; A. V. Frič: Čerwuiš aneb z Pacheka do Pacheka oklikou přes střední Evropu (<i>Jana Nosková</i>)	129
Acta Musealia (<i>Josef Jančář</i>)	130
Výběrový soupis českých publikací souvisejících s národopisnou tematikou (<i>Andrea Zobačová</i>)	131

Resumé

LIDOVÝ TANEC - JEV SPOLEČENSKÝ, KULTURNÍ ČI HISTORICKÝ?

Daniela Stavělová

V různých oborech je u nás v současné době zvykem bilancovat, přehodnocovat, zatracovat. V nadšení pro hezčí a blýskavější kabát je často odhozen ten obnošenější, byť mnohdy z kvalitnějšího a trvanlivějšího materiálu. Ne vždy ale to, co je napohled lákavé, přináší chutné plody a bylo by krátkozraké podlehnout dojmům, že změnou společenského klimatu nastává nový letopočet všehomíru. Některé dříve tabuizované přístupy jsou totiž přijímány pouze deklarativně, aniž by zasahovaly podstatu problému. Ale i naopak - tvrdošíjné lpění na starých dobrých konvencích a nechuť poznat, pochopit a přijmout jiný způsob myšlení máří mnohé podněty, představy a plány. Bude zřejmě nutné vyjít ze skutečné podstaty věci a zájmu o rozřešení konkrétních otázek. Každé vytvoření konceptu studia by mělo plynout z potřeb samotné disciplíny a jejího společenského uplatnění. To platí rovněž o disciplíně, která se zabývá studiem lidového tanečního projevu. Jak ji nazvat? Je to taneční folkloristika, či etnologie tanečního projevu, taneční antropologie nebo prostě etnochoreologie? Pozornost by zasluhoval také samotný předmět studia: lidový tanec, lidová taneční kultura, taneční projev, společenský tanec, non-artificalní taneční projev atd.¹ Pojmenování disciplíny a jejího předmětu již obvykle naznačuje způsoby studia, a tak i v těchto názvech se odráží rozdílné přístupy ke sledování zmíněného jevu. Navazují na různé vědecké a odborné tradice střeoevropského kontinentálního uvažování nebo západoevropských či zámořských myšlenkových proudů. Ať už v současné době zvolíme kterýkoli název pro svou vědeckou orientaci, je třeba mít na paměti výchozí podmínky pro vznik disciplíny v dané zemi, abychom lépe pochopili její zisk i ztráty, kredit i dluhy a mohli tak upnout pozornost směrem, který umožní vytvořit relevantní výsledky.

V různých zemích se obor tanečního studia konstituoval rozdílně. I v zemích velmi blízkých a donedávna spřízněných společným historickým osudem jako Čechy a Slovensko byly odlišné podmínky pro jeho formování. Zatímco slovenské oblasti poskytovaly možnost studia tradičních tanečních projevů existujících v původním prostředí, v Čechách byl tento jev studován téměř výhradně na základě sběratelských záznamů z konce 19. a počátku 20. století. Podobnou situaci jako na Slovensku nabízely také některé oblasti Moravy, kde k viabilitě tradičního písňového a tanečního materiálu přispěly aktivity folklorních skupin v nejširším slova smyslu. Tyto skutečnosti a rozdílné historické podmínky pro existenci některých jevů vedly také k odlišnému chápání studia tance. Zatímco v ob-

lastech, kde byly zapisovány taneční projevy u žijících interpretů a publikovány další sběry, byly jinde rekonstruovány klasické sbírkové záznamy a systematicky uváděny do souborové a pedagogické praxe. Zatímco se na straně jedné studoval živý projev, stal se ve sbírkách zapsaný lidový tanec na straně druhé historickým materiálem. To vedlo pochopitelně k odlišně koncipovanému studiu a rozvíjení samotné disciplíny. Situaci v Čechách lze s trochou nadsázky charakterizovat jako objevování a hledání zapomenutého a v sousedním Slovensku a koneckonců i na Moravě jako zachycování mizejícího.

Studium lidové taneční kultury v Čechách

Otázky historické typologie lidového tance se staly hlavní tematikou kulturně historických studií v Čechách. Mnohé historické prameny byly prozkoumány z hlediska jejich významu pro studium taneční kultury nebo naopak studium tanečního fenoménu se stalo příspěvkem k poznání jevů obecné historie či hudební vědy. Vedle toho potřeby souborového či folklorního hnutí iniciovaly vznik celé řady upravených výborů z klasických sběrů lidových písní a tanců, často však sporné hodnoty. Podobné edice totiž většinou představovaly jev odpreparovaný od dalších souvislostí, které původní sbírky svým uspořádáním nebo v předmluvách naznačovaly. Ve snaze obohatit repertoár tanečních souborů docházelo také často ke spekulativním výkladům některých tanečních forem nebo k jejich inovacím, přičemž byly vydávány za tradiční materiál.² Poptávka tedy určovala nabídku, a tak převažování formálních aspektů při studiu tance bylo logickým důsledkem procesu souvisejícího s revitalizací či pěstováním tradičního hudebně tanečního projevu v souvislosti s folklorním hnutím. Menší pozornost byla věnována prostředí, ze kterého lidový tanec pocházel nebo v něm existoval, a to nejen proto, že příležitosti k podobnému studiu byly v Čechách jen sporadické, ale také proto, že podobné studium vyžaduje také důkladné studium historických pramenů nejružnější povahy.³

V současné době stojíme před otázkou dalších možností studia lidové taneční kultury. Nemělo by už ani zdaleka jít jen o objevování zapomenutých hodnot, ale v první řadě o studium tanečního fenoménu v jeho společenských, kulturních a historických souvislostech. Ukazují se dvě základní tendence, které mohou tuto oblast odborného zájmu konstituovat v řadě moderních společensko vědních a historických disciplín. Půjde zejména o vymezení proudu kulturně historického studia na straně jedné a kulturně antropologického studia na

straně druhé. Oba tyto přístupy lze považovat z hlediska jejich významu v současné době jako stejně důležité, rovnocenné a potřebné. Neměli bychom je však chápat jako dva vzájemně se vylučující přístupy, ale vnímat je také v jejich koexistenci, s možností vzájemného propojování, doplňování, ale i prolnutí: jako studium historického materiálu s uplatněním antropologického myšlení a naopak výzkum soudobých projevů opřený o znalosti jejich historického vývoje.⁴

Kulturně historické studium

V oblasti kulturně historického studia tanečního projevu zůstává ještě mnoho nerozřešených otázek či bílých míst. Jeho cílem by mělo být objevování dalších možností studia lidové taneční kultury zejména v oblasti interetnických vztahů, tj. analýzy tanečních forem v souvislosti s hudební kulturou či kulturou vůbec ve světle srovnávacího studia.⁵ Oblast zájmu takto jistě přesáhne regionální i národní hranice a půjde spíš o rozlišování jakýchsi kulturně tanečních okruhů či areálů. Vedle zaměření na analýzu a studium hudebně tanečních struktur bude nezbytné sledovat tanec v jeho širších historických a kulturně společenských souvislostech. Dosud málo byly využívány možnosti historického studia každodennosti, které může pomoci objasnit fungování či význam taneční kultury v životě jedince, který je součástí určitého sociokulturního prostředí. Tento koncept může mimo jiné přispět k objasnění vzniku některých tanečních druhů v souvislosti s prostředím či systémem. V kterémkoli historickém období, pro jehož studium existuje dostatečné množství pramenů, lze tanec sledovat jako text v určitém kontextu. K podobně koncipovanému studiu je však třeba hledat ještě další, dosud nevyužívané, nebo jen velmi málo využívané prameny. Bude nutné chápat tanec jako entitu nebo fenomén, jehož podoba se vytváří v souvislosti s prostředím, ve kterém vzniká a existuje nebo do něhož v jakési formě přichází. Každé prostředí, ať už vesnice, město nebo aristokratické sídlo, mělo své specifické podmínky pro existenci taneční kultury. Dosavadní pojmy - tanec lidový, městský, národně společenský, historický či dvorský - pak zřejmě dostanou jiný rozměr, protože zjistíme, že ve všech případech se ve skutečnosti jedná o tanec společenský a historický zároveň. Vhodnější bude zřejmě hovořit o tanci patřícího sociokulturního prostředí (vesnice, města, dvora, aristokratického sídla) toho či onoho období. Bylo by však chybou vnímat tato prostředí odděleně. Důležité je právě jejich potkávání a propojení, které je častější a vý-

znamnější, než jsme až dosud byli ochotni přiznat, zahleděni každý do svého úzce vymezeného předmětu zkoumání.

Otázky taneční antropologie

Kulturně antropologické studium tance se u nás zatím teprve hlásí ke slovu.⁶ Zatímco kulturně historické zaměření má celkem jasno v otázce prostředí, ve kterém tanec zkoumá, musí si taneční antropologie svá prostředí teprve definovat. Nepostačí už zřejmě rozlišení na město a vesnici, ale půjde o sociokulturní celky vymezené buď určitou věkovou kategorií nebo subkulturou, sociálním prostředím, etnickou příslušností, pohlavím apod. V takto koncipovaném výzkumu již nepůjde jen o to, zaznamenávat, co se dochovalo z tradiční taneční kultury do současnosti, ale zejména o zjištění, jak tradiční prvky fungují v moderní společnosti, v jakém prostředí, co a kdo přispívá k jejich existenci, jaký význam je jim připisován. A nejen to. Tento pohled registruje taneční kulturu jako celek, kde stojí vedle sebe projevy tradiční i globální kultury a dohromady jsou součástí kultury moderní společnosti. Ke sledování fenoménu tance tak bude třeba zaujmout patřičné strategie zkoumání, kde základem zůstane pochopitelně terénní výzkum. V první řadě tu půjde o vnímání tanečního projevu (tradičního i moderního) synchronně s dalšími kulturními a společenskými jevy, tedy v interakcích s dalšími procesy daného prostředí, kde tanec vystupuje jako prostředek komunikace. V popředí zájmu pak zřejmě nebude tanec pouze jako fyzický produkt, ale zejména jako kulturní proces ve kterém se prosazují jak prvky tradiční, tak i moderní či globální taneční kultury.

Mnohé koncepty antropologického studia tance v současné době však zůstávají zatím v rovině teoretické. Mezi ní a realizací skutečně široce koncipovaných terénních výzkumů je stále velká vzdálenost. Bude třeba výzkum nejen koncipovat, pokud jde o jeho teoretickou základnu, ale v první řadě vytvořit platformu spolupráce, kde by se realizovaly již konkrétní projekty. Bez týmové spolupráce si výzkumy zaměřené např. na otázku existence, fungování a významu folklorních festivalů či souborů nebo jakéhokoli jiné podoby taneční komunikace v dnešní moderní (či postmoderní) společnosti můžeme představit jen stěží. Jedině v týmové práci lze shromáždit dostatečné množství poznatků, ze kterých pak mohou být vyvozeny relevantní závěry. Takto pojaté výzkumy se jistě také neobejdou bez poznatků dalších společensko vědních disciplín: sociologie, psychologie ale i fenomenologie.



Jak se dnes v Čechách tancuje. Masopustní obchůzka - kolo - tanec s paní domu ve Slavči na Trhovošvinsku. Foto D. Stavělová 2000.

Poznámky:

1. *Study Group on Ethnochoreology* of the ICTM soustřeďuje pod svým názvem badatele různého zaměření v oblasti tance. Podle svého užšího zaměření ať už na problematiku jiných etnik, městské populace či na studium historických forem pak sami blíže charakterizují své studium jako etnochoreologické, tanečně antropologické či choreologické. Pro označení předmětu studia se rozlišují pojmy *traditional dance*, *social dance*, američtí antropologové upřednostňují pojem *dancing*. Rozlišování jednotlivých pojmů a jejich užívání v souvislosti s předmětem studia se objevuje v řadě studií, za pozornost stojí např.: G. Kurath Prokosh: *Panorama of Dance Ethnology*. *Current Anthropology* 1, 1960, č. 3, s. 35-42; R. Lange: *Some Notes on the Anthropology of Dance*. *Dance Studies* 1, 1976, s. 38-46; J. L. Hanna: *Anthropology and the Study of the Dance*. *CORD News* 6, 1973, č. 1, s. 14-22; Týž: *To Dance is Human. A Theory of Nonverbal Communication*. University of Texas Press. Austin and London 1980.
2. Tímto se vyznačují zvláště práce F. Bonuše, kde jsou často uváděny taneční záznamy z vlastních sběrů, avšak nedostatečně pasportizovány, nebo ze zdrojů, které již není možné si ověřit. Viz např. F. Bonuš: *Lidové tance z jižních Čech I., II.* České Budějovice 1985; Týž: *Lidové tance. Výbor lidových tanců z Čech, Moravy a Slezska*. Strážnice 1996.
3. Výjimečné jsou v tomto směru práce H. Laudové, které přispěly ke studiu historického kontextu lidové taneční kultury: *Dokumenty o lidové slavnosti roku 1836, konané při příležitosti poslední korunovace v Praze. (Edice archivních pramenů z korespondence zemského výboru české vlády s jednotlivými kraji)*. Národopisná knižnice 15. Etnografie národního obrození I. Praha 1975, s. 37-222; *Dokumenty o lidové slavnosti uspořádané 20. srpna v Brně při příležitosti poslední korunovace českého krále. (Edice archivních pramenů. Část II. Morava)*. Národopisná knižnice 22. Etnografie národního obrození III. Praha 1978, s. 129-190; „*Volkfest*“ jako hold „*spravedlivému uznání koruny české*“ na „*slavné*“ korunovaci Leopolda II. a Marie Louise v r. 1791. Národopisná knižnice 29. Etnografie národního obrození IV. Praha 1978, s. 35-254.
4. Ani zde nechybějí studie vymezující tento aspekt studia, např.: E. P. Thomson: *Anthropology and the Discipline of Historical Context*. In: *Middland History* I., 1971/2, s. 41-55; L. Valensiová - N. Wachtel: *Historická antropologie*. Český lid 85, 1998, s. 193-207.
5. Existuje řada hudebněvědných studií, zabývajících se problematikou tanečních melodií v dobových sbornících užitkové taneční hudby např. na Slovensku, Moravě a jiných okolních zemích; v Čechách se však zdá být tato problematika nedostatečně probádaná. Srov. např. L. Ballová: *K problematice taneční hudby na prelome 17. a 18. století zachované na území Slovenska*. *Hudobnovedné štúdie* 5, 1961, s. 142-196; L. Kačic: *Lidové prvky v hudbe 17. a 18. storočia*. *Pamiatky a múzeá* 2, 1997, s. 36-39; J. Trojan: *Villana Hanatica. (K hanáckým tancům v 17. a 18. století.)* P. F. Hoerburger: *Dance and Music of the 16th Century and their Relations to Folk Dance and Folk Music*. *Studia Musicologica* 7, 1965, č. 1-4; P. Nettl: *Böhmische Tänze in Handschriften des XVII. Jahrhunderts*. Brunn 1921.
6. Literatura západoevropských a zámořských zemí však již přináší bohatou řadu poznatků, řada studií vymezujících předmět studia pochází ze sedmdesátých let 20. století: A. L. Kaeppler: *Dance in Anthropological Perspective*. *Annual Review of Anthropology* 7, 1978, s. 31-49; A. P. Royce: *The Anthropology of Dance*. Indiana University Press 1977; S. Youngerman: *Method and Theory in Dance Research: an Anthropological Approach*. *Yearbook of the International Folk Music Council* 7, 1975, s. 116-133; J. L. Hanna: *Movements towards Understanding Humans through the Anthropological Study of Dance*. *Current Anthropology* 20, 1979, s. 313-339. Méně však již nacházíme práci, kde by byla užitkováná tato teoretická vymezení v konkrétně aplikovaných studiích.

FOLKLORISTIKA A ETNOLOGIE: DVOJÍ OBRAZ LIDOVÉHO TANCE?

Martina Pavlicová

Na úvod dovolte několik osobních poznámek: tancem se zabývám již od studií a má prvotní zkušenost vycházela především z poznání lidového tance, tak jak ho prezentuje taneční folkloristika ve sbírkách a pojednáních. Teprve s vlastním terénním výzkumem a s pochopením skutečného stavu lidového tance na Moravě jsem si začala klást otázky, na něž jsem v tehdy dostupné literatuře stěží nacházela odpověď. Jak je to vlastně s životem tance, jeho kontextem, psychologickými zákonitostmi tance a proměnami tradice, s lidmi, kteří tanec v současnosti interpretují, ale i přetvářejí či nově tvoří? Přitom v jiných oblastech folkloristiky se ekologie folkloru, kam podobné otázky spadají, rozvíjela již dlouhou dobu a měla pevné odborné zázemí i v mezinárodním prostředí. Monografií vypravěčů nebo zpěváků, tedy tzv. nositelů folkloru, a jejich podání, existovala celá řada a opírala se o silnou badatelskou tradici (na Moravě v této souvislosti připomeňme Úlehlovu *Živou píseň*, která je přímo metodickým prototypem ekologického studia folkloru a byla vydána již v roce 1949), osobnost tanečnicka zůstávala většinou stranou (výjimkou je např. studie Stanislava Důžka o Jánů Gaškovi, která vyšla ve Slovenském národopise v roce 1987). Zdálo se mi přitom naprosto analogické pohlížet týmž způsobem, jako se badatelé dívali na lidovou píseň či slovo, i na tanec. Současně jsem se dostávala k antropologicky orientované literatuře, jež mi nastínila novou perspektivu, protože se zabývala tancem jako celkem a hledala v něm něco, co my jsme zatím neviděli - tanec jako komunikaci, jako lidské chování. Už tehdy jsem však dospěla k přesvědčení, že nelze jeden typ studia tance vyvracet jiným, protože každý z nich vyrůstá na odlišném základě a spíše je potřeba hledat to, čím se mohou vzájemně obohacovat.

Badatelka Jolanta Kowalska ve shrnující studii *Taniec jako przedmiot badan: choreologia czy antropologia tańca* (1987, 1988) poznamenává, že žádný ze směrů sběru poznatků o tanci v jednotlivých disciplínách, jako je např. muzikologie či religionistika, nepodává takový materiál, aby umožnil badateli celkovou charakteristiku fenoménu tance. Pozici etnografa (etnologa) a kulturního antropologa k tomuto účelu považuje za nejbližší, protože, jak říká, tyto vědci v něm vidí především jev kulturní. Jde o široké pojetí, které v sobě zahrnuje nejrůznější atributy - historičnost, hudebnost, obřadovost, psychologickou podstatu... Je pak tedy již jen na studovaném jevu samotném a na badateli, jaký způsob prezentace a interpretace materiálu zvolí. Je to řečeno jednoduše, pro nás ovšem

zůstává otázkou, jestli dokážeme právě tento široký rámec pro poznání tance využít.

Podněty k úvahám o tomto problému se mi vynořují především při výuce etnochoreologie, kterou realizuji v rámci etnologických studií, kam taneční folkloristika svou historickou vazbou spadá. V těchto badatelských souvislostech musí studium tance přirozeně akceptovat vývoj oboru a zejména předmětu jeho studia, pokud se nechce profilovat jako uzavřená historická větev zkoumající jeden z projevů tradiční lidové kultury, který jen doplňuje míru znalostí současných etnologů. Jde tedy o to, jakým způsobem včlenit tanec do etnologických bádání, abychom sklopili badatelskou tradici s otázkami současnosti. Je možné namítnout, že výzkum lidového tance přenášíme i do dnešních dnů, zdá se mi však, že stále pokračujeme spíše v minulých stopách. Je potřeba vytvořit novou strukturu studia tance, aby se objevil celek, který by nestavěl jednotlivé části proti sobě, ale naopak využíval přednosti i již zodpovězené skutečnosti pro svůj další vývoj. Na jedné straně můžeme totiž tanec zkoumat jako sociální jev, kde se „lidový“ projev chápe jenom jako jedna součást taneční kultury, na druhé straně výzkum pouze v „řádu folkloristiky“ podporuje život tance zase jen v jedné jeho zakonzervované podobě. Jak tedy oba způsoby propojit? Ony se totiž nevylučují, ale samy o sobě vedou k různým obrazům, které mohou být matoucí pro odborníky i veřejnost.

Studium tance má u nás velké dluhy, které se dohánějí pomalu. To, co k tomu v našich podmínkách vedlo, je obecně známo (zejm. nedostatek osobností, které by se touto problematikou zabývaly). Nelze předpokládat, že by v budoucnosti byla skutečnost výrazně jiná. Můžeme se však pokusit formulovat výzkumné problémy poněkud jinak, s ohledem na vývoj společnosti, která je daleko víc atomizovaná než tomu bylo ve společnosti tradiční a která nutně potřebuje hledání více souvislostí pro poznání zkoumaných jevů. Představit problematiku lidového tance znamená obeznámit zájemce se všemi podstatnými tématy, které se jí dotýkají v rámci tradičně orientovaného studia, tedy od taneční typologie daných období a území s jejich celkovým kulturním kontextem, přes konkrétní etnografickou problematiku rajonizace posledních století a s tím související podobu tance ovlivněnou hudební kulturou i prvky kultury materiální (oděv ad.), až k poznání funkce tance, vazeb na konkrétní taneční situace apod. Na tomto poli byl již udělán velký kus práce. Těžko však můžeme adekvátně

dokumentovat výše uvedená témata obdobným způsobem v současnosti, protože zde se při prezentaci lidového tance dostaneme vlastně téměř všude k jevům folklorismu. Často pak (možná i nevědomě) posunujeme sami iluzi o lidovém tanci zase o kousek vpřed. Neměla by být totiž ona současná prezentace lidového tance vykládána i z jiného pohledu? Myslí tím neupínat se jen k vysvětlení kontinuální linky lidového tance, ale více se zaměřit na zařazení tzv. lidového tanečního projevu do kontextu jiných tanečních projevů zkoumané lokality, období apod. Při studiu lidového tance se opíráme o výsledky, které byly vesměs dosaženy klasickým folkloristickým přístupem. Nemůžeme ale nabídnout zformovanou představu o tanci jako celku, odchýlíme-li se od zaužívaného pojetí. Přitom se i ve folkloristice mnohdy poukazovalo na to, že řada tanečních jevů, které se považují za archaické, vybočovaly z tradičního pojetí již více než před sto lety (nejde přitom jen o naše prostředí, četné doklady nacházíme i v zahraničí - dokladem jsou třeba iniciativy kolem morris dance v Anglii, které pomáhaly tento taneční projev udržovat). Zájemce o lidový tanec dnes většinou zahltí hlavní proud folklorismu v podobě folklorních festivalů, který samozřejmě klade (i z hlediska erudovaných etnologů) důraz na jiné aspekty (scénická práce, naplnění národopisného tématu pořadu ad.). Sama problematika folklorismu, zejm. tanečního, přitom patří k jevům, které skýtají velmi mnoho badatelských možností. Může to být scénická práce na jedné straně, na druhé pak nový proces zlidovnění („třetí existence folkloru“), ale mezi tím je široké taneční spektrum, které se opět nedá zjednodušeně vyložit (a některé problémy a terénní předpoklady zatím nejsou ani zformulovány). Jinak vypadá folklorní hnutí ve městech, jinak na venkově, jinak podle geografického rozdělení. Málo se ale zkoumá otázka proč, z jakých důvodů, z jakých pramenů, s jakými lidmi, s jakým smyslem nebo s jakým dopadem se tyto aktivity konají a projevují. (Jen malá poznámka na okraj: i v koncepci folklorních festivalů by se měl najít prostor pro alternativu - nejen ve smyslu souborové práce, ale i v přednáškách, projekcích, které by zájemci zprostředkovaly obraz o podstatě tance samotného, jenž je jinak překryt nánosy folklorního hnutí. Opět musím konstatovat, že pohled na tradiční hudební kulturu je v tomto bodě zase o kousek dál; mnohem více jsou zde rozebírány prameny, inspirace, ohlasy aj. než u tance, kde často různé aktivity splývají pro laika v jeden celek.) Podívejme se z tohoto úhlu např. na dnes již známou soutěž ve verbuňku na strážnickém festivalu, která zde byla obnovena koncem osmdesátých let na velmi propracovaných principech organizačních i odborných (přesná kritéria pro soutěžící, která hodnotí nejen tzv. regionální taneční styl, ale

i výběr písní, oděv, obutí aj.). Soutěž přinesla kvalitní typ kontaktního festivalového pořadu, ale zejména zvýšila zájem o verbuňk v souborech i mimo ně, vyhranila regionální styly (v porotě dnes zasedají i ti, kteří vlastně na základě daných regulí zmíněný regionální styl svým projevem postupně kodifikovali). To jsou fakta, která dobře slouží k současnému studiu lidového tance, zkoumání jeho přenosu zpět do terénu, ke studiu variant, osobních přínosů. Ale i tento moderní pohled, který již akceptuje jiné podmínky a jiný život tance (nikoli vágní anonymní předávání od starší generace) lze rozšířit dalším způsobem. Vůbec se neberou na vědomí aspekty, které za čas mohou být dobrým prameným materiálem. Mělo by nás zajímat třeba socioprofesionální zaměření účastníků soutěže, jejich motivace, úroveň vzdělání (nejen odborného, ale zejm. „folklorního“), vazby na jiný tanec než lidový. Jsou to ty momenty, které vedou více k posouzení tance jako sociálního fenoménu. Je třeba rozšířit tento pohled, abychom v budoucnu opět neztratili všechny souvislosti, které k danému jevu a stavu vedly, a zároveň abychom srovnatelně mohli studovat taneční kulturu obecně. Protože právě tady se odkrývá další velká orientace studia. Česká etnochoreologie by měla stále více opouštět terén projevů vycházející z tradiční kultury a mapovat i jiní taneční a pohybové jevy. Je zřejmé, že se dostaneme ke studiu subkultur, ke krátce trvajícím módním trendům nebo naopak k tradičním etnickým výzkumům. Bude však patrné, vedle čeho lidový tanec v současnosti existuje a nebudeme se zabývat pouze jeho podobou.

V etnologii se podobné úvahy netýkají jenom lidového tance, ale v podstatě všech projevů, které z tradiční kultury vycházejí a které studovala folkloristika. U tance však nacházíme větší stereotypy při výběru témat výzkumu, než je tomu u hudby a slovesnosti (studium folkových písní nebo tzv. červené knihovny je již celkem samozřejmé, studium taneční zábavy po skončení folklorního pořadu na festivalu již tak běžné není). Náprava pomůže nejen lidovému tanci, ale i vědním disciplínám, které se jím zabývají. Společenské vědomí pak možná přestane pohlížet na některé kulturní jevy jako na přezítka určité skupiny lidí, ale začne je chápat jako svébytnou součást vlastní kultury, která nás formuje a určuje nám místo ve světě. Lidová kultura a její projevy pak stěží mohou být marginalizovány, ale spíše chápány jako klíč k tomu, co nás dnes obklopuje. Podstatné na sblížování obou pohledů vidím v tom, abychom (slovy sociologa Jana Kellera) nezkoumali lidový tanec jen v jeho nových kulísách, ale dobrali se podstaty, kterou je projevovaná (či neprojevovaná) tanečnost a její podoba v životě člověka bez rozdílu času.

ETNOCHOREOLOGICKÉ BÁDANIE NA SLOVENSKU A JEHO AKTUÁLNE PROBLÉMY

Stanislav Dúžek

Ak ešte v polovici 19. storočia širšie rozhladení odborníci na Slovensku konštatovali takmer úplnú absenciu poznatkov o našom ľudovom tanci, aj to vlastne iba z oblasti hudobnej folkloristiky (1951), vzápätí, ešte v päťdesiatych rokoch sa situácia dosť rapídne mení. Popravde treba povedať, že nielen zásluhou muzikológov, ale paralelne aj pod tlakom zo dňa na deň sa vzťahujúceho rozmachu folklórnych kolektívov, ktoré scénicky stvárnajú ľudové tance.

Z týchto stimulov a tiež aktivity, označovanej neskoršie ako folklórne hnutie, rástla i základňa najprv zberateľstva, dokumentaristiky a následne i špecializovaného vedeckého výskumu ľudových tancov na pôde Ústavu hudobnej vedy SAV.

Počiatkové kroky a počiny v tomto smere v hrubých rysoch poznáme u nás z prvých sumarizácií a náčrtu smerovania vtedy takmer dvadsaťročnej folkloristickej disciplíny - etnochoreológie od novoetablovaných tanečných folkloristov Klimenta Ondrejku a Stanislava Dúžeka. (Mimochodom, udialo sa tak v roku 1970 na rokovaní prvého z nasledujúcich 28. etnomuzikologických seminárov.)

K. Ondrejka konštatuje, že v znalostiach o ľudovom tanci máme stále početné biele miesta v základnom zbere, archívovaní, zverejňovaní, systemizovaní, v histórii, estetike a vôbec v teórii folklórneho tanca. Hoci podmienky výskumu v tej dobe hodnotí ako dobré, radikálne vylepšenie jestvujúcej situácie nepredpokladá, lebo vidí deficit v možnosti výraznejšie nadviazať na skromné výsledky predchodcov v zbere, porovnávaní tanečného materiálu, jeho výklade, i pri vytváraní vhodnej metodológie z príbuzných ľudo- a umenovedných disciplín. V nich totiž fundovaný tanečný výskum predtým absentoval.

S. Dúžek zasa zisťuje, že v šesťdesiatych rokoch sa predmet bádania i metódy skúmania tanečnej folkloristiky rozširujú a upresňujú najmä zásluhou poznatkov z opakovaných krátkodobých štacionárnych hudobno-tanečných výskumov vo vybraných regiónoch. Dospieva sa k tomu, že predmetom bádania má byť tanečná folklórna tradícia v celostnejšom ponímaní - teda nielen formy a výrazové prostriedky tanca, čo sa uprednostňovalo doposiaľ, ale i život, spôsob existencie tancov, tanečných javov a ich miesto v ľudovej tradícii, ako aj samotní nositelia a sprostredkovatelia tanečnej folklórnej tradície.

Z týchto konštatovaní a prístupov vychádza náš etnochoreologický výskum aj v nasledujúcom dvadsaťročí na konci ktorého - a to na začiatku deväťdesiatych rokov, vznikla

ďalšia sumarizácia výsledkov slovenskej tanečnej folkloristiky. Konkrétna sú zhrnuté v mojej štúdií *Východiská a problémy folkloristického výskumu tanca na Slovensku*, preto priblížime iba niektoré rezultáty a hlavné tematické okruhy výskumov tanečného odboru. Ten v rámci Oddelenia etnomuzikológie v pertraktovanom dvadsaťročí fungoval pod zastrešením Umenovedného ústavu SAV a síce ako dôsledok povestnej tzv. normalizácie po pamätnom roku 1968. Hlavný dôraz sa kládol na základný výskum a dokumentáciu ľudového tanečného prejavu, nakoľko takúto činnosť na Slovensku nerobilo žiadne iné pracovisko. Toto trvalo zhruba do polovice deväťdesiatych rokov 20. storočia kým nenastal v dokumentácii a terénnom výskume doposiaľ trvajúcí útlm. Výsledkom je, že v našich archívnych fondoch celkove evidujeme 466 filmov, 222 videozáznamov, 3 124 magnetofonových pásov s nahrávkami z okruhu ľudovej hudby a tanca, 50 555 notových záznamov ľudových piesní a cca 44 500 fotonegativov a diapoziťívov, z čoho sa značná časť viaže práve k ľudovým tancom z celého Slovenska a k tancem zahraničných Slovákov.

Na začiatku sedemdesiatych rokov vznikli obsiahle monografie a štúdiá ako výsledok regionálnych výskumov, čo bol svojho času hlavný trend nášho etnomuzikologického a etnochoreologického bádania. Ešte hlbšie sondy do regionálnych pomerov predstavuje rad príspevkov do lokálnych monografií. Výrazne sme pokročili aj v syntetizujúcich pohľadoch na tanečné bohatstvo Slovenska vo forme encyklopedických hesiel a štúdií, v kartografickom zobrazení ľudových tancov na Slovensku a publikovaní ďalšej zbierky slovenských ľudových tancov. Pokrok v oblasti metodológie sme dosiahli najmä vo výskume a dokumentácii súčasného stavu tanečného folklóru a v opisovaní, systematike a terminológii tanečného pohybu. Prínosné bolo tiež štúdium formovania sa výnimočných tanečných osobností, interpretov a nositeľov tanečnej folklórnej tradície (J. Gaško, V. Littva). Postúpili sme dopredu aj v poznatkoch o obyčajoch spojených s tancom a to ako v ich dokumentovaní, tak i v interpretácii najživotaschopnejších a dominantných tanečných príležitostí súčasnosti - svadby a fašiangov. Monograficky poňaté štúdiá o odzemkoch, verbunkoch, kolesových, zbojníckych a fašiangových tancoch prispeli k riešeniu otázok klasifikácie a typológie tanečného bohatstva Slovenska. Systematičnosťou bola pozoruhodná rozsiahla dokumentácia folklóru zahraničných Slovákov prichádzajúcich každoročne na naše folklórne festivaly; iba zriedkavejšie pokračovali výskumy priamo v Maďarsku a Juhoslávii. Týmto

smerom sa publikačná činnosť výraznejšie nerozvinula. V problematike detského herného folklóru sa publikačne a editorsky angažoval najmä K. Ondrejka. Neobyčajne rozsiahle bolo naše časovo náročné, extenzívne pôsobenie v oblasti folklorizmu pozitívne hlavne tým, že sme prostredníctvom neho získali neobyčajne rozsiahly a blízky kontakt s mnohými interpretmi a nositeľmi tanečných folklórnych tradícií, s folklórnymi kolektívami a podujatiami, a v súvisi s tým sme zrealizovali veľa dokumentačných akcií. Naším prínosom v tejto sfére je tiež rad štúdií a prednášok týkajúcich sa hlavne uplatnenia tanečného folklóru v aktuálnom umeleckom živote a kultúre.

Naostatok chceme priblížiť naše aktivity posledného obdobia - deväťdesiatych rokov 20. storočia, lebo v nich prevažne realizované projekty neboli doposiaľ zhrnuté. Ide o etapu, keď na našu bádateľskú sféru dolieha nielen rastúci regres tradičného tanečného folklóru, ale keď na výskum doliehajú aj reštrikcie, hlavne finančného rázu, a síce ako nežiaduci následok závažných spoločensko-ekonomických zmien tohto obdobia. To sa odráža najmä v takmer absencii terénneho výskumu, dokumentačných aktivít, nedostatočnosti dobe primeraného technického vybavenia pracovníkov, v úbytku potrebných technicko-dokumentačných pracovníkov, a to ako pre prácu v teréne, tak aj pre adjustáciu archívnych, najmä audiovizuálnych dokumentov a ich sprístupnení.

Napriek jestvujúcej situácii sa usilujeme pokračovať v našťupenom trende a prispôbojeme našu činnosť existujúcim podmienkam. Určité východisko vidíme v obmedzenom využívaní staršej, zo značnej časti technicky aj dokumentačne nespracovanej základne archívnych dokumentov, najmä sa však iniciatívne púšťame do nových projektov, pričom pri ich realizácii využívame ako základ pomerne skromné finančné zabezpečenie prostredníctvom vedeckej grantovej agentúry VEGA, a potom kooperáciu s príbuzne orientovanými pracoviskami. Dosť úspešne sme skončili, resp. končíme niekoľko grantových, zväčša tímových projektov a na niektoré upozorňujeme. Napr.

- *Slovenská ľudová tanečná hudba* (fónická antológia), 1991-1992, vedúci S. Dúžek (20 hodín fónických nahrávok tancov + pracovné videozáznamy),

- *Tradičné tance Slovákov v Maďarsku*, 1993, vedúci K. Ondrejka (1350 s. rukopisného textu),

- *Folklórne hry slovenských detí v období rokov 1919-1994*, 1994-1996, vedúci K. Ondrejka (1000 s. rukopisného textu),

- *Svadba ako synkretická umelecká forma*, 1996-1997, vedúci S. Dúžek (17 štúdií interných a externých autorov

(čiastočne publikovaných), 7 videodokumentov súčasných svadieb získaných pre archív),

- *Hudobné a tanečné typy v ich celoslovenskej regionálnej a väzbe*, 1997-1998, vedúca L. Mikušová (zbierka piesní z Podpoľania v tlači, celožemný súpis tancov v rukopise),

- *Premený a interetnické vzťahy v ľudovej hudobnej kultúre*, 1998-2000, vedúci P. Michalovič (fotodokumenty a štúdia o hudbe k tancu),

- *Slovenská ľudová tanečná kultúra a jej pretrvávajúce na sklonku 20. storočia*, 1999-2001, vedúci B. Garaj (publikácia pripravená na vydanie),

- *Ľudová hudba, ľudové tance a zvyky v slovenskej beletrii a poézii*, 2000 - 2001, vedúca L. Mikušová.

Z titulu spoluriešiteľa sme sa zhostili grantového projektu *Tradičná ľudová kultúra v interetnických súvislostiach*, v Ústave etnológie v rokoch 1994-1996. Následné publikácie v angličtine i slovenčine prispievajú k zviditeľneniu našej ľudovej a tanečnej kultúry v (stredo) európskom kontexte.

Popri uvedených trendoch a výsledkoch vznikli viaceré štúdie, články predstavujúce ďalšie obzory etnochoreologického výskumu. Za také možno považovať texty precizujúce typológiu a klasifikáciu folklórnych tancov, štúdie zaoberajúce sa pokračujúcimi premenami vo vývoji tanca, tanečného života, aj problematikou regionálneho situovania našich ľudových tancov. Novom oproti minulosti sú prednášky, články o stave výskumov a premenách slovenských ľudových tancov prednesené na medzinárodných fórach, čo umožňuje šírenie aktuálnych, málo známych poznatkov o našom ľudovom tanci v zahraničí.

Značne sme zintenzívnili výučbu o ľudových tancoch v príbuzných odboroch na vysokých školách. Najmä na UKF - na múzicky špecializovanej Katedre folkloristiky a regionalistiky v Nitre, ale aj na FFUK - Katedrách etnológie a hudobnej vedy, na VŠMU - Katedre tanečnej tvorby (S. Dúžek) a na FTVŠ UK v Bratislave (K. Ondrejka). Nádejali sme sa, že práve takýmto spôsobom získame pokračovateľov etnochoreologického výskumu ÚHV SAV, žiaľ, toto úsilie nateraz vychádza nazmar. Ako rozhodujúce sa totiž ukazujú málo výhodné životné podmienky, ktoré sa na takomto poste núkajú schopným adeptom.

Ak uvažujeme realisticky o perspektívach nášho etnochoreologického výskumu treba konštatovať, že sa tento akiste bude odvíjať od predchádzajúcich, vyššie spomenutých pomerov a zámerov a naďalej pod gesciou a v súčinnosti s hudobnými odborníkmi Ústavu hudobnej vedy SAV.

- Fundamentom etnochoreologického bádania na Slovensku by mal zostať základný výskum a jeho neoddeliteľná súčasť - kvalitná a viacstranná dokumentácia predovšetkým zanikajúcich, stále zriedkavejších autentických foriem ľudového tanca a podôb im blízkych. S tým neoddeliteľne súvisí potreba koncepčne aj materiálne inovovať elementárnu personálnu a technicko- dokumentačnú základňu.

-Trvale treba venovať starostlivosť archívnym fondom a opatere etnochoreologických dokumentov, nakoľko obsahujú nezriedka a v rôznych podobách unikáty. S tým súvisí nutnosť spresnenia ich evidencie, katalogizácie, anotácií, skrátka kompletizácia dokumentov s výslednou digitalizáciou ich databáz. Obrátiť pozornosť na finalizáciu dokumentov, ich tezauráciu - zakonzervovanie a uloženie, a tiež ich digitálny prepis a zhotovenie pracovných duplikátov.

- V teoretických a materiálových bádaniach bude potrebné dopracúvať a rozvíjať problematiku typológie a repertoárov folklórnych tancov na Slovensku, rozpracúvať otázky hudobno-tanečnopohybových súvislostímenovite foriem, štruktúr folklórnych tancov, čo osobitne umožňuje spoločný etnomuzikologicko-etnochoreologický charakter nášho pracoviska. Pri kooperácii so zahraničnými odborníkmi chceme uprednostňovať kontakty a témy výhodné z hľadiska výskumu ľudových tancov na Slovensku.

Záverom chcem konštatovať, že napriek tomu že etnochoreologický výskum u nás dlhodobe garantovala iba dvojica tanečných folkloristov, záber takmer polstoročného bádania začínajúci ich predchodcami takmer z nulovej pozície bol a aj je značne širokouhly. Bez pocitu samofúby usudzujeme, že napriek rôznym peripetiam sa v Oddelení etnomuzikológie Ústavu hudobnej vedy SAV položili celkove solídne základy poznatkov a vedy o ľudovom tanci na Slovensku.



Prvá generácia slovenských tanečných folkloristov v Ústave hudobnej vedy SAV v Bratislave: sprava Štefan Tóth, prvý tanečne erudovaný odborník a František Poloczek, etnomuzikológ - iniciátor prvej filmovej dokumentácie slovenských ľudových tancov v roku 1951. (Foto z päťdesiatych rokov 20. storočia.)



Ich následníci - etnochoreológovia (zľava) Stanislav Dúžek a Kliment Ondrejka, medzi zahraničnými Slovákmi zo Selenče a Kovačice (región Vojvodina v Juhoslávii) na Folklórnom festivale Východná v roku 1968.

NĚKOLIK NÁMĚTŮ PRO SOUČASNÝ VÝZKUM TANCE A JEHO PROSTŘEDÍ VE FOLKLORNĚ ŽIVÝCH OBLASTECH

Jitka Matuszková

Mnohaletý zájem o taneční tradici na Podluží mě přivedl k formulování několika námětů, jimiž se může ubírat etnochoreologické bádání v těch etnografických oblastech, kde lidový tanec ještě žije v autentickém čase a místě.¹ Náměty jsem rozdělila do těchto tematických okruhů:

I. Choreografie tanců

1. Je třeba sledovat vývojové tendence regionálních tanců a osvětlit i vliv soutěží a souborů na proměny taneční formy. Srovnávací studium tanců jednoho regionu dle jednotlivých lokalit může stanovit míru nivelizace, případně míru individuálního přínosu. Jednou z cest mohou být monografie tanečníků: jednak vyhlášených, kteří svým tvůrčím přínosem přispívají k obměnám a inovacím, jednak průměrných, kteří taneční projev konzervují. Zabývat se životem konkrétních tanečníků, jejich vztahem k tanci, podněty, které formují jejich taneční projev a v neposlední řadě sledováním jejich pohybových možností a analýzou tance v jejich provedení.² Lze pozorovat zrání a proměny tanečního projevu vybraných tanečníků od počátku jejich aktivního tančení, tj. v době „divčeni“ a „pacholčení“, až do stáří.

2. Jako obzvláště perspektivní se jeví studium mužských skoků, zejména verbuňku, jemuž se dostává značné kultivační pozornosti díky verbířským soutěžím, vrcholícím na folklorním festivalu ve Strážnici. Je však třeba si uvědomit, že tyto soutěže posunuly vnímání a prezentování verbunku³ od hromadného tance k sólovému projevu. Taneční forma je naplňována novými prvky a motivy, neboť mnozí tanečníci se na soutěž v soukromí připravují, trénují, promýšlejí kompozici tance a dle svých fyzických i duševních schopností přidávají k tanci vlastní nápady, ve snaze zaujmout porotu. V této souvislosti by nebylo nezajímavé vystopovat, jak soutěžní podmínky zpětně ovlivňují regionální styl verbuňku a jaký má tento vliv ohlas v regionech. Víím například z Podluží, že někteří vítězové strážnické soutěže nejsou v domácím prostředí považováni za zvláštní verbíře právě proto, že ve snaze splnit soutěžní regule se vzdalují regionálnímu tanečnímu stylu. Jaký je vlastně regionální taneční styl verbuňku? Nad tím se již několik let společně zamýšlejí tanečníci i etnochoreologové,⁴ dokonce s pomocí videodokumentace.⁵ Tento technický pomocník umožňuje sestřihnout na jednu kazetu všechny dostupné filmové záznamy z různých časových období. Jejich chronologický sled odhalí proměny a vývoj tanečního projevu, ta-

nečních prvků a jejich choreografického řazení. Závěry z vizuálního dojmu mohou být natolik překvapivé, že je nutno korigovat naše dosavadní charakteristiky regionálního tanečního stylu.⁶ Jedním ze stěžejních úkolů tedy je zmapování proměny taneční formy a stylotvorných prvků verbuňku v jednotlivých regionech a definovat, které prvky jsou pro ten který regionální styl jedinečné,⁷ závazné.

II. Kontextuální studium (ekologie)

1. Studium kulturních procesů, jejich příčin a vnitřních zákonitostí. Mám tím na mysli pronikání tanců a tanečních stylů, případně i dalších kulturních prvků do repertoáru jiných národopisných regionů, jak je tomu např. v případě vrtěné tančené mužáky o hodech v Moravském Žižkově, nebo přejmutím celého kulturního komplexu, jak se tomu stalo v Novém Poddvorově a v Mutěnicích. Jiným příkladem je uplatnění straňského fašankového tance pod šable v Lanžhotě. Srovnávací studium nadregionálních souvislostí by mohlo přispět k objasnění příčin přejímání kulturních vzorů.

2. Studium tanečních příležitostí jako životního prostředí tance: proměny v jejich počtu, nové, zaniklé, zanikající aj., jejich organizace a organizací, průběh tanečních zábav, složení tanečního repertoáru, odlišnosti a zvláštnosti jednotlivých zábav, struktura jejich účastníků aj. Za pozornost stojí také pravidla, někdy dost rigorózní, která si nositelé pro jednotlivé zábavy určují. Týkají se oblečení i toho, co se při které muzice hodí a co ne. V tom si své místo sociokulturního regulativu podržela „súdná stolica“.

Trvalé místo v životě řady slováckých obcí si zachovaly hody. Jejich reprezentační a integrační přínos je zcela evidentní. Rozšiřuje se okruh příjezdějících návštěvníků, i okruh vesnic, jimž se návštěvy oplácejí. Hody jsou největším svátkem i pro ty, kteří tradici jinak nepěstují. V několika obcích Uherskobrodská a Hornácka je však tímto integrujícím kulturním fenoménem fašank. Některé jeho atributy, zejm. přestrojování za masky, se koncem 19. století začaly uplatňovat v rámci hodů na Podluží. Proč tomu tak je? Proč se někde stal integračním faktorem fašank a jinde hody? I to jsou otázky pro bádání.

V souvislosti s výzkumem tanečních příležitostí mě zaujala metoda pletra,⁸ kterou lze uplatnit při zkoumání administrativního procesu povolování tanečních zábav. Nutná je ale spolupráce právníka nebo historika zabývajících se historií správního práva, případně archiváře.

3. Sledování politických a společenských vlivů na lidovou kulturu pokládám za trvalý úkol našeho oboru. Může přispět k pochopení jevů, které by - bez znalosti politického a společenského kontextu - mohly být chybně interpretovány. Stejně tak lze zachytit období, kdy se lidová kultura stala objektem politické manipulace. V této souvislosti připomínám, že např. působení tzv. Národopisné Moravy na taneční tradici za 2. světové války zůstává stále nezhodnoceno, třebaže historická a politická shrnutí tohoto hnutí byla již v odborném tisku publikována.⁹

(Např. při studiu vlivu historických a politických událostí na taneční život na Podluží jsem dospěla k následujícím:

Po útlu zaviněném 1. světovou válkou nastává nárůst tanečních příležitostí, neboť jednotlivé spolky a strany pořádají své taneční zábavy. Navštěvovány byly podle stranické příslušnosti nebo stranických sympatií. Každá organizace si také volila své stárky. Konec tomu učinila 2. světová válka, kdy došlo k poklesu tanečnosti. Veřejné zábavy byly zakázány, takže lidé se scházeli tajně, obvykle u někoho ve stodole. Tanec tím nabýval nové funkce vyjadřující vzor vůči okupantům. 2. světová válka nepřímo ovlivnila tanečnost v padesátých letech a počátkem let šedesátých, neboť během ní se snížila porodnost.

Vážný zásah do taneční tradice způsobilo nastolení nového politického režimu po únoru 1948. Ten si osoboval právo rozhodovat o všech aspektech lidského života a aktivity jím neorganizované usiloval převést pod svou kontrolu. Snížil se tak značně význam tradiční instituce stárkovství, neboť chasa mívala povoleny zábavy pod hlavičkou společenských organizací a později pod záštitou státem řízených osvětových besed. Pořádání tanečních zábav mnohdy záviselo na politickém rozhodnutí. Násilná likvidace politické plurality na druhé straně vyústila k opětovnému sjednocení chasy. Potírání církve a jejího působení vedlo k zániku některých tanečních příležitostí spojených s církevními svátky, např. svatodušními.

„Politické tání“ koncem šedesátých let 20. století pozitivně ovlivnilo také kulturu možností svobodnější umělecké tvorby a tím vytváření různých kulturních proudů. Jedním z nich byl i oživený zájem o folklor také na vesnici. Částečně to bylo i tím, že do tanečního věku dorůstaly silné poválečné ročníky, takže počet aktivních účastníků tradičních tanečních zábav se zvýšil. V této době má počátek diferenciace vesnické mládeže. Tentokrát nikoliv na politickém principu, ale podle kulturní orientace. Tradiční taneční zábavy se stávají doménou krojovaných a mladí lidé v civilním oblečení mají své vlastní taneční příležitosti.

Období normalizace se na tanečním životě podepsalo ochabnutím tvořivosti, což se např. projevilo silně zredukovaným počtem písní předzpěvovaných při hošijích. Politická atmosféra konce sedmdesátých let a v osmdesátých letech přiměla k vystupování pod hlavičkou osvětové besedy i lanžhotskou chasu, která se tak jako

poslední vzdala své suverenity. Listopad 1989 pak znamenal ve všech podlužáckých lokalitách návrat k instituci stárků a přinesl i novou zkušenost s zřizováním občanských sdružení, jejichž posláním je „udržování a rozvoj kulturních hodnot místního slováckého regionu - Podluží, zejména folkloru a tradic“,¹⁰ či se sponzorováním tanečních zábav. Nejen to, firmy mohou financovat i jiné aktivity chasy, např. propagační jízdu na člunech Gumotexu Břeclav po rakouských řekách, kterou zorganizoval lanžhotský stárek. Politická svoboda poskytl i více příležitostí, zejména církevních, pro prezentaci krojů.)

4. Stratifikace dnešního vesnického společenství a jeho subkultury nabízí také prostor pro zajímavé studium.¹¹ Výzkum na Podluží potvrdil přetrvávající a prohlubující se diferenciaci mládeže na „krojovanou“ a „nekrojovanou“. Dělicím faktorem nemusejí být jen religiozita, neboť mezi nositeli lidové tradice nemusí být všichni praktikujícími katolíky. Samotní mladí lidé spíše vyzdvihují emocionální a estetické hodnoty, které jim zábavy v kroji poskytují. Jimi pěstovaná aktivita jim umožňuje uvědomit si své kořeny, identifikovat se se svou lokalitou a regionem a dodává jim pocit jistoty a sebevědomí v době kulturní relativismu. Navíc se „krojovaným“ tolerují společenské prohřešky, které jsou u „nekrojované“ mládeže posuzovány mnohem přísněji. Sledovat psychologické a jiné pohnutky, pro které jsou mladí lidé ochotni oblékat kroje - kostýmy a učit se místní tance, je i nadále vhodné, stejně jako hledání toho, co „krojované“ a „nekrojované“ spojuje, co je rozděluje a jaké jsou vzájemné vztahy mezi nimi.¹²

5. Při sledování proměn tanečního života nemůže badateli uniknout vzrůstající emancipace žen, která se v tanci nápadněji začíná projevovat kolem poloviny 20. století. Děvčata nejprve předzpěvují společně s chlapci vrtěnou, později si osvojují mužské tance verbunk i hošije a s nimi ovládnou úterní hodovou zábavu. Organizují dokonce svou taneční zábavu, při níž mají trvalou dívčí volenku. Změnil se také vztah chlapců k dívkám. Již je nezhou k tanci luskáním, kýváním nebo vyvoláváním jmen tanečnic, ale o tanec je žádají podle obecně platné konvence a po tanci je odvádějí zpět na místo. Ještě v sedmdesátých letech chlapci nikdy neverbovali při polce společně s děvčaty; když dívky verbovaly, chlapci stáli a pozorovali je, někdy poněkud blahosklonně. Dnes je již také v tom berou jako rovnocenné partnery, takže společně verbují nejen na polku, ale i při závěrečném *trnavském verbunku*. Vyvrcholením tohoto trendu je akceptování děvčat jako stárků, jak tomu bylo v roce 1993 v Ladné.¹³ Studium vzrůstajícího vlivu ženského elementu v jevech tradiční kultury by si jistě zasloužilo důkladnější pozornost s využitím zkušeností a možností nových badatelských oborů.

6. Ostatně nahlížení ze zorného úhlu různých myšlenkových proudů a škol kulturní antropologie by mohlo poskytnout komplexní a mnohohrstevný obraz o životě tance a přispět k pochopení jeho vnitřních zákonitostí. Není to však úkol pro jednotlivce, nýbrž pro tým složený ze stoupenců jednotlivých škol.

III. Historické a srovnávací studium

1. Původ některých tanců, např. typu do skoku, hošije, není stále uspokojivě osvětlen, přestože jim již nejednou byla věnována badatelská pozornost.¹⁴

2. Historie oboru a jeho metodologie, činnost badatelů a sběratelů v jednotlivých oblastech a jejich přínos.¹⁵

Poznámky:

1. Při formulování námětů jsem vycházela ze závěrů své disertační práce *Lidový tanec na Podluží. Jeho místo, funkce, proměny, nadregionální a interetnické souvislosti*. Brno, FF MU 1996.
2. Již před lety s tím začali slovenští kolegové, srov. K. Ondrejka: *Vojtech Litva z Liptovských Sliačov - služobník a vládca tanca*. Slovenský národopis 34, 1986, s. 445-459. Teprve po deseti letech byla obdobná studie publikována i na Moravě, srov. M. Pavlicová: *Marie Ježková z Dolního Němčí. (Portrét současné nositelky lidového tance.)* Národopisná revue 5, 1995, s. 195-202.
3. Přikláním se ke starší podobě názvu, doložené v pramenech i ve výslovnosti starých tanečníků.
4. *Slovácký verbuňk v teorii a praxi*. Strážnice 1993.
5. *Slovácký verbuňk*, videokazeta. Ústav lidové kultury ve Strážnici, 1992.
6. Projevilo se to např. v rámci videodokumentačního úkolu *Mužské taneční projevy*, který řeší Ústav lidové kultury ve Strážnici. Při zpracovávání kazety *Verbuňk na Podluží* (natáčení v roce 2000, sestřih v roce 2001) škála záběrů od roku 1918 až po současnost ukázala, že to, co dnes pokládáme za typické pro podlužácký verbuňk - např. vzpřímené držení hlavy, široce roztažené a vztyčené ruce, vysoké skoky aj. - pro předchozí období tak docela neplatí.
7. Teorii jedinečného aplikoval na konkrétní kulturní prostředí např. A. Pranda: *Jedinečné, zvláště a všeobecné v současnej kultúre na Kysyciach*. Slovenský národopis 24, 1976, s. 541-564.
8. M. H. Agar: *Dát etnografii nový rozměr aneb od „kruhu“ k „pletru.“* Český lid 78, 1991, s. 78-85.
9. Srov. L. Slezák: *Národopisná Morava - legenda a skutečnost*. Dějiny a současnost 1991, č. 4, s. 33-37. Srov. též S. Kocábová: *Národopisná Morava*. Slovácko 38, 1996, s. 213-222.
10. Ze stanov občanského sdružení Slovácký krúžek Lužice, 1997.
11. K tématu srov. např. M. Méryová: *Veková a sociálna diferenciácia lokálneho spoločenstva. (Na príklade tanečného života.)* Slovenský národopis 38, 1990, s. 173-180.
12. K tématu srov. např. S. Burlasová: *Teoretické a metodologické otázky štúdia nositeľov ľudových tradícií*. Slovenský národopis 31, 1983, s. 7-14. O. Sirovátka: *Folklór v kultúrnom živote dnešnej vesnice: miesto, funkce, proměny*. In: *Životní prostředí a tradice*. (Red. V. Frolec.) Brno 1975, s. 201-207. Srov. též: *Proměny a dnešní stav místního*

3. Pokračovat ve zpracování historie folklorního hnutí včetně krúžků a souborů, jak s tím bylo započato v sedmdesátých letech 20. století, kdy se podařilo kromě historického aspektu nastínit také vztah mezi fenoménem folklorního hnutí a lidovou tradicí.¹⁶ V této souvislosti je třeba zkoumat nejen podíl folklorismu, nýbrž i spolkové činnosti na obnově, oživení či proměny tradice.¹⁷

Výčet studijních námětů a změřených není vyčerpávající, závěrem bych proto chtěla zmínit ještě jedno velmi potřebné téma, na něž mě upozornil slovenský kolega Stanislav Dúžek, totiž sestavování taneční ikonografie. Úkol jistě náročný na čas i trpělivost, pro obor však nepochybně přínosný.

- folklóru*. In: *Náš kraj. Folklór, obyčaje, historie, nářečí a jména v tradici a současnosti* družstevních vesnic Moravská Nová Ves, Hrušky, Týnec a Tvrdonice. (Red. J. Janák.) Brno 1982, s. 87-102. Týž: *Perspektivy místního folklóru*. Tamtéž, s. 249-252. Srov. od téhož autora: *Kdo udržuje současný folklór?* Slovenský národopis 31, 1983, s. 30-36.
13. Srov. J. Matuszková: *Ženský element v tradiční taneční kultuře, srovnání fenoménu stárek na Podluží a na hanáckém Slovácku*. Folia ethnographica. Supplementum ad Acta Musei Moraviae 33, 1999, s. 89-95.
 14. Srov. R. Jeřábek: *K otázce vlivu chorvatské kolonizace na lidovou kulturu na jižní Moravě*. Zprávy oblastního muzea jihovýchodní Moravy v Gottwaldově, 1966, č. 4-5, s. 209. Dále též Z. Jelínková: *Mužské taneční projevy na Slovácku*. Svatobojice - Místřín 1991. Táž: *Mužské skočné tance prestižního rázu na jihovýchodní Moravě a v sousedních územích*. Slovácko 35, 1993, s. 59-68. Táž *Zavádka a skočná I*. Břeclav 1984, s. 89-93.
 15. Srov. např. M. Pavlicová: *Postavy z dějin české etnochoreologie*. Národopisná revue 2, 1992, s. 156-164; *II. Národopisná revue* 3, 1993, s. 3-12.
 16. Srov. J. M. Krist: *Historie slováckých krúžků a vznik souborů lidových písní a tanců na Slovácku*. Praha 1970.
 17. Spolkovou činnost na jižní Moravě a její vliv na lidovou tradici sleduje v posledních letech zejména E. Večerková: *Využití lidových obyčejových tradic v činnosti spolků*. (Národní jednoty pro jihozápadní Moravu.) Národopisná revue 2, 1992, s. 64-68. Táž: *Dva příklady pěstování lidových obyčejů v činnosti spolků a politických stran v meziválečném období*. In: XXII. Mikulovské sympozium 1992, Brno 1993, s. 185-192. Táž: *Pěstování tradic lidové kultury v činnosti spolků na Slovácku*. (Sdružení katolické Omladiny.) Slovácko 35, 1993, s. 37-49. Táž: *Organizace venkovské mládeže a pěstování tradic lidové kultury na Moravě*. In: *Tradiční ľudová kultúra a výchova v Európe*. Nitra 1995, s. 151-157. Srov. též K. Altman: *Společenské a kulturní působení Národní jednoty pro jihozápadní Moravu*. In: *Město, prostor, lidé, slavnosti*. Sborník příspěvků X. strážnického sympozia. Uherské Hradiště 1990, s. 339-342.

TANEC A ČESKÝ NÁRODNÍ PROGRAM

Dorota Gremlicová

Při jakkoli zaměřeném studiu českého tance, zejména tance 19. století, se člověk dotýká problému, jaké místo měl (a má) tanec v českém národním programu. V tomto textu nechci stanovit jednoznačně, zda významné nebo marginální, ale sledovat z určitého úhlu pohledu jaké. K tomu si z celého komplexu problematiky tance a českého národního programu vybírám jeden – podle mého názoru signifikantní a vypovídající jev: tanec jako společenskou zábavu české vlastenecké měšťanské veřejnosti, tedy plesy, bály, merendy, besedy apod., veřejné i domácí. Jako výchozí pramen mi posloužily dobové taneční pořádky, konkrétně sbírka tanečních pořádků z let 1858–1948, uložená v archivu Národního muzea, a soubor tanečních pořádků a pozvánek z první poloviny 19. století ze sbírky Bohuslava Duška, uložené tamtéž (inv. čísla 1706–1715). Jedná se převážně o pořádky z pražských bálů (českých, německých, jeden chorvatský, s i bez „vlasteneckého“ akcentu), jen minimální část pochází z menších měst (Zlonice, Slaný, Kutná Hora). Zatím jsem neměla možnost studovat taneční pořádky z eminentně zajímavé oblasti Hradecka. Taneční pořádky ovšem nemohou zprostředkovat informace o repertoáru domácích bálů, jejichž význam při utváření role tance v českém národním programu je zřejmě stěžejní. Do této „neveřejné“ taneční sféry lze nahlédnout prostřednictvím memoárové literatury (paměti V. V. Tomka) a korespondence (dopisy matce I. I. Srezněvského). Ty spolu s dalšími dobovými literárními zdroji ukazují také postoje české veřejnosti k tanci a „ideologickou“ rétoriku s tancem spojenou (J. Langer, J. Neruda, A. Waldau). Mezi rovinou praktického provozování tance a vlasteneckou literární reflexí existuje v různé míře napětí i soulad, které vytvářejí komplikovanou spleť vzájemných vztahů mezi „živým“ tancem a jeho symbolickými hodnotami.

Než se pokusím analyzovat tanec v jeho symbolické národní hodnotě, je na místě připomenout, že tanec plnil v životě české veřejnosti i funkce, které s jeho českou rolí nesouvisely. Pokud měšťanská veřejnost obecně akceptovala tanec, pak spíše tanec jako participační aktivitu, která dovoluje sebe prezentaci (společenské tance provozované na bále), než tanec jako „performance“ (balel předváděný a sledovaný v divadle). Bály mohly totiž dobře manifestovat emancipaci měšťanské veřejnosti. Tento aspekt naznačují některé dobové reflexe českých bálů. Např. F. L. Rieger považoval české bály za skutek *kterýmž proražena konečně brána dávno zakletá, aby mohla národnost česká vyjít na svobodný vzduch „veřejnosti“*.¹ S tím souvisí i fakt, že česká vlastenecká reprezentace

velmi lpěla na co největší vážnosti, serióznosti bálů, organizátorům záleželo na tom, aby pozvaní lidé dobře reprezentovali na veřejnosti, aby plesu dodávali lesku. Úzkostlivě se obávali, aby nedošlo k veřejnému pohoršení. Přitom se dostávali až na pomezí napodobování šlechtických plesů, kterým se na počátku 19. století vysmívali pro jejich okázalost. Zcela jinou atmosféru měly v tomto směru neveřejné rodinné taneční události, konané v kruhu známých, kteří rádi tančili – ty stojí na opačném pólu formování měšťanské veřejnosti zdůrazněním neformální intimnosti rodinného prostředí. Organizátoři veřejných českých plesů, starající se hlavně o účast šlechtických sympatizantů, měli mnohdy tanec až v „druhém plánu“. Jasně to říká Pravoslav Alois Trojan, jeden z pořadatelů prvních českých bálů: *málo který mezi námi byl milovníkem tance, mnohý z nás netočil se ani v kole tanečním*.² V této souvislosti se nabízí pochybnost, zda byly oficiální české bály vnímány primárně jako taneční události. Na druhé straně způsob, jakým někteří jiní významní exponenti měšťanské veřejnosti referují o tanci, a intenzita jejich vlastní taneční zaujatosti ukazují i tanečně „upřímnější“ motivaci pořádání bálů – ovšem méně vlasteneckou. V tomto směru jsou zvlášť výmluvné poznámky V. V. Tomka, I. I. Srezněvského a zprostředkované informace J. K. Tyla o J. Langrovi coby náruživém tanečníkovi. Z nich je patrné, že důvodem k tanci mohlo být i osobní zalíbení v této fyzické aktivitě, na které se teprve druhotně nabalovalo společenské a vlastenecké zdůvodnění.

Další rovinu společenské funkce bálů tvoří komplikovaný vztah měšťanské společnosti k tanci jako tělesné (tedy neverbální, neintelektuální) činnosti. Na jedné straně tu vykonávala vliv obecně sdílená pruderie ve vztahu k lidskému tělu vůbec, která podporovala tendenci vidět tanec především v souvislostech erotických (viz F. J. Zoubek, Zápis, s. 21: *Proto také zalíbení v tancech s tanečnicí spojuje se a smyslníci dbají více o to, kterým oudem pohybování se děje – více jim bývá o oud samý, nežli o hnutí samo*).³ Mravokárné výpady se soustřeďovaly zejména na tance v rychlém tempu a s nápadnými (provokativními) tanečními prvky. Právě ty však pěstovala „nová“ měšťanská společnost vůbec nejraději.⁴ Obhájcí tance vedli svou obranu především z pozice blahodárnosti tance jako prostředku ke kultivaci a posílení těla (i ducha). Karel Link, přední taneční mistr, ve své knížce *Tanec* se stanoviska theoretického a estetického (1872) cituje řadu autorit v tomto duchu. Frekventovanost tanečních příležitostí, ať v podobě rodinných událostí, nebo veřejných plesů však jasně ukazuje spontánní

oblibu tance u členů české společnosti. Někteří autoři - obhájci tance - polemizují i s názorem, že bavit se tancem se neslučuje s rozumem a vzdělaností. *My pak hanbíme se takměř všickni za zpěvy taneční, kdežto bychom se spíše měli styděti za to, že naše srdce nejsou tak čista, jako onano dědův našich, abychom plesajíce jako oni před světem okázat směli, jaké tu city námi pohybují a vládnou. Domnívámeť se, že takto přinášíme vzdělanému století žádoucí a milou oběť ale vzdělanost nežádá nikoli, abychom radosti své zahrabali, ale spíše je pěstovali a rozumně šlechtili,* píše J. Langer ve svých Českých krakováčcích. V praxi měl však fakt vzdělání a hlavně společenského postavení a fakt věku na aktivní provozování tance velký vliv. Opakovaně se v dobových textech objevují poznámky (a údiv), že zvláštností českého prostředí je, jak mnoho „starších“ lidí i na veřejných bálech tančí. Na druhé straně však např. V. V. Tomek ve svých Pamětech říká otevřeně: *Jakožto ženich nestaral jsem se toho roku o zábavy masopustní.*⁵ Tomek, který pravidelně popisoval své bohaté a někdy až rozpustilé taneční zážitky, od svého sňatku (1847) a vstupu do politického života (1848) o tanci zcela mlčí. Když po mnoha letech náhodnou zmínku udělá (1873), formuluje ji tak, že při jedné příležitosti *musil též zatancovati s paní důchodňovou Vaňkovou, se správčovic Marynkou a s paní starou, totiž sládkovou Erbenovou.*⁶

V českém prostředí byly však pochopitelně české bály vnímány především jako české. Otázkou zůstává, jak se jejich českost manifestovala. Tak jako celé české národní obrození byly i české bály primárně událostí jazykovou. Když autority české vlastenecké společnosti vzpomínají při příležitosti 40. výročí plesů Národní Besedy, shodně poukazují především na význam konverzace v českém jazyce, tisknutí českých pozvánek, tanečních pořádků a jídelních lístků. Největší význam českých balů spočíval pro F. L. Riegara, P. A. Trojana, A. J. Vřtátka v důkazu, že lze na veřejnosti konverzovat česky a neztratit důstojnost. Tanec tu hrál zjevně druhořadou úlohu - představoval oblíbenou zábavu, pod jejíž záminkou bylo možné přilákat i ty, kterým vlastenecké otázky na srdci tolik neležely. Přesto - demonstrovala se určitým „národním“ tancem příslušnost k národu? Stejně jako jiné kulturní jevy byl i tanec využíván v národní agitaci jako důkaz o bohatství české kultury. Typická je pro to formulace Jaroslava Langra: *Žádný národ tak rád netancuje, jako my Slované, zvláště pak Poláci a Čechové. Ovšem, že tanec polský nejkrásnější jest pod nebem, ale tolik tanců a v takových rozmanitostech, jako jich máme Čechové, jinde po Slovansku darmo bychom hledali.*⁷ Tuto ré-

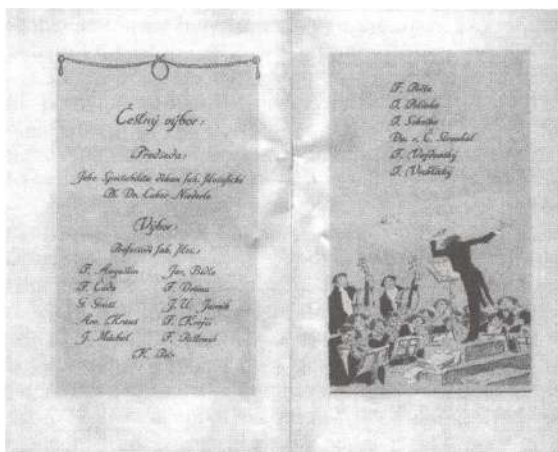
toriku opakuje později J. Neruda, A. Waldau a ještě v roce 1898 tvrdí J. Šimůnek: *... že to ale nemůže se žádný národ takovou bohatostí různých tanců honositi, jako my.*⁸

Vztah tanců z lidového prostředí, tanců chápaných jako národní a kosmopolitních salónních tanců v rámci dobového tanečního repertoáru a jeho dobové interpretace je matoucí, nevyhraněný a proměnlivý. Vlivným faktorem byla módnost, která např. z „národního“ tance českého vlastenecky smýšlejícího maloměstského měšťanstva třicátých let - polky - dokázala udělat tanec, který se tančil v celé Evropě, Americe nebo i v Japonsku, když se učilo evropským způsobům společenské zábavy. Zpětně však mohla být módnost takových tanců vysvětlována i jejich národní kvalitou - podle jedné interpretace to byly sympatie s národy žijícími pod nadvládou jiného národa (Poláci, Češi), které vedly k přijetí a popularitě jejich tanců v Evropě.⁹ „Národní“ zájmy stály v pozadí debat o tom, zda je polka skutečně českého původu (zpochybňováno německými autory), či jestli valčík není jen odvozeninou ze sousedské (česká odvěta).

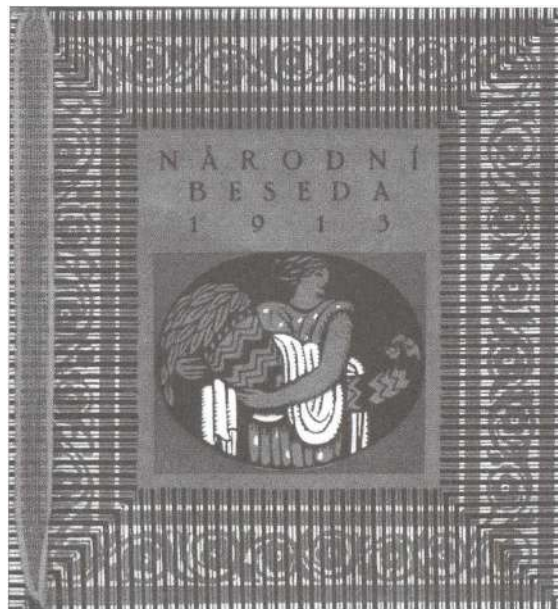
Skladba tanečního repertoáru souvisela s dobou (jako předěl se jeví konec třicátých let, pak rok 1848, devadesátá léta 19. století), s tím, jaká společnost tančila, v jakém typu obce a o jakou se jednalo příležitost. Tance přebírané z vesnického prostředí tančila měšťanská veřejnost více na domácích bálech a více v malých městech, a to spíše ve třicátých a na začátku čtyřicátých let. Dále se s nimi měšťanstvo setkávalo při některých zvláštních příležitostech, při náhodné účasti na nějaké události venkovské komunity (posvícení), nebo při poutích (viz např. pouť v Břevnově v roce 1838, kde prý pražští řemeslníci tančili vřták, rozkročák, dupavou a kukavou). Jako prostředníci přenosu tance z lidového prostředí do měšťanského fungovali hlavně služební a taneční výměnu mezi venkovem, maloměstem a pražským centrem uskutečňovali studenti a jiní intelektuálové, pravidelně se pohybující po této trase. Tak např. V. V. Tomek učil v Praze své známé polku, kterou se sám naučil v Polici nad Metují, na venkově poznal tzv. strniště (později na bálech uváděno jako strašák) a zpět do svého rodného kraje přivezl módní novinku quadrillu. Podobně působily taneční aktivity J. Langra po jeho návratu z Prahy do Bohdanče. Přenosem do veřejného bálového prostředí tance často ztratily svoji národně identifikační moc, což lze pozorovat u již zmíněné polky, dále u rejdiváku či třásáku (kosmopolitně zařazované jako redowa a polka tremblante). Hledáme-li tanec, který fungoval v prostředí veřejných balů jako specificky český, národně identifikující, byla to sou-

sedská, zařazovaná na konci plesu výhradně na českých pořádcích. Emblémem národního tance byla dlouhodobě obdařena především Česká beseda. Zdá se, že hlavní kvalitou, která ji k tomu určovala, byl fakt, že se jednalo o vlastní produkt měšťanské společnosti, který zároveň zjevně odkazoval k lidovým tancům, chápaným jako odraz národní charakteristiky. Tuto dvojznačnost v sobě obsahovala již polka (ale neudržela si svůj emblematický význam) a má svou paralelu i v problematice znárodnělé písně. Vlastnosti, kterými měly oplývat tance považované za národní, dobová literatura jasně specifikuje a vymezuje tímto zařazením znovu i obecný společenský status tance v měšťanské české společnosti moderní doby. Antonín Šilhan říká: *Důrazný náš rejdivák a pádný strážák doplnila česká dívka jarou, skočnou polkou; zachovejme*

*toto vzácné dědictví svých předků - sílu, ráznost' a bujarost' - neztenčené potomkům.*¹⁰ Něco podobného tvrdí i A. Waldau: *Jsou (lidové tance) skutečně pokladem, který má ještě vyšší cenu než třpytivé zlato a blýskavý drahokam, a přidává nový, výborný důkaz ke staré pravdě: čím vážnější, hlubší a zasmušilejší je charakter národa, tím méně má národních tanců a naopak; dále typus národa se nezrcadlí nikde jasněji a zřetelněji, než v jeho tancích. - Základním tónem českého lidového života je zpěvavá veselost, laskavé čtveráctví a líbezná rozpustilost plná naivity a satirického humoru - proto tak mnoho lidových tanců a s takovými vlastnostmi."* Jaroslav Langer volal po návratu klidných, důstojných tanců z časů dědů, byla to však spíše tato vize, která formovala tvář tance v rámci českého národního programu 19. století.



Výbor Filosofského bálu v roce 1908.



Taneční pořádek Národní besedy podle návrhu Františka Kysely.

Poznámky:

1. Památník na oslavu 40ti letého jubilea plesu Národní Besedy, Žofín, 8.1.1888. In: sbírka tanečních pořádků z let 1858-1948, inv. č. 77, archiv NM.
2. Tamtéž.
3. Viz Macura, V.: *Český sen*. Praha 1999, s. 171.
4. Viz Langer, J.: *České krakováčky; České prstonárodní obyčeje a písně*. In: Spisy Jaroslava Langra. Praha - Vídeň 1861.
Nejedlý, Z.: *Bedřich Smetana, díl IV. Nová společnost*. Praha 1951.
5. Tomek, V. V.: *Paměti z mého života, díl I*. Praha 1904, s. 247.
6. Tamtéž, díl II, s. 271.
7. Langer, J.: *České prstonárodní obyčeje a písně*. In: Spisy Jaroslava Langra, díl II. Praha - Vídeň 1861, s. 75
8. Šimůnek, J.: *Český tanečník*. Praha 1898, s. 43.
9. Richardson, P. J. S.: *The Social Dances of the 19th Century*. London 1960, s.80.
10. Citováno dle tanečního pořádku Pomněnka na ples Občanské Besedy ve Slaném, 7.2.1886, in sbírka tanečních pořádků z let 1858-1948, archiv NM, č. 66.
11. Waldau, A.: *Böhmische Nationaltänze*. Díl II. Prag 1859, s. 36: „Sie sind in der That ein Schatz, der noch höheren Werth hat als blankes Gold und blitzendes Edelstein, und liefern einen neuen, vortrefflichen Beleg für die alte Wahrheit: Je ernster, tiefsinniger und düsterer der Charakter eines Volkes ist, desto weniger Nationaltänze besitzt es, und umgekehrt; der Typus eines Volkes spiegelt sich ferner nirgends klarer und deutlicher ab, als in seinen Tänzen. - Der Grundton des böhmischen Volkslebens ist singender Frohsinn, lebenswürdige Schalkheit und anmuthiger Muthwillen voll Naivität und satyrischem Humor - darum so viele Volkstänze und von gleichen Eigenschaften!“

Prameny:

Sbírka tanečních pořádků z let 1858-1945. Archiv NM.
Sbírka Bohuslava Duška. Drobné příležitostné tisky, inv. č. 1706-1715, archiv NM.

Literatura:

Böhme, F. M.: *Geschichte des Tanzes in Deutschland*. Leipzig 1886.
Ishikawa, Y.: *La Danse de Salon a l'Epoque Rokumeikan, in Continents in Movement (Proceedings of the international Conference The Meeting of Cultures in Dance History)*. Oieras 1998.
Jeník z Bratřic, J.: *Z mých pamětí*. Praha 1947.
Langer, J.: *České krakováčky*. In: Spisy Jaroslava Langra, díl I. Praha 1861.
Langer, J.: *České prstonárodní obyčeje a písně*. In: Spisy Jaroslava Langra. Praha 1861.
Link, K.: *Tanec se stanoviska theoretického a aesthetického*. Praha 1872.
Nejedlý, Z.: *Bedřich Smetana, kniha IV. Nová společnost*. Praha 1951.
Neruda, J.: *České národní tance. Terpsichora*. Praha 1930.
Neruda, J.: *Studie masopustní*. In: Studie krátké a kratší. Dílo Jana Nerudy VIII. Praha 1923.
Richardson, P. J. S.: *The Social Dances of the 19th Century*. London 1960.
Rozmarné písničky Jana Jeníka z Bratřic. (Vydal J. Markl.) Praha 1959.
Ryantová, M.: *Taneční pořádky*. Kuděj. Časopis pro kulturní dějiny, 2, 2000, č. 2, s. 40-56.
Srezněvskij, I. I.: *Putěbnyje pisma*. St. Petěrburg 1895.
Šimůnek, J.: *Český tanečník*. Praha 1898.
Tomek, V. V.: *Paměti z mého života*, Praha 1904.
Tyl, J. K.: *Moje poslední procházka s dvěma umrtými*. In: Langer, J.: *Srdce mého hlasy*. Praha 1916.
Waldau, A.: *Böhmische Nationaltänze*. Prag 1859-1860.
Waldau, A.: *Geschichte des böhmischen Nationaltanzes*. Prag 1861.
Zibrt, Č.: *Jak se kdy v Čechách tancovalo*. Praha 1960.

ODRAZ LIDOVÉ TANEČNÍ KULTURY V DÍLECH LITERÁTŮ 19. STOLETÍ

Kateřina Réblová

Tanec očima beletristů 19. století

Přijmout beletrii jako pramen pro studium lidové kultury znamená otevřít řadu nových možností. Přitom je nutné uvědomovat si vklad samotného autora, seznámit se s prostředím a dobou, které determinovaly jak spisovatele (prostředníky informace), tak sledovaný region (zdroj informace). Nový přístup, který se zde ukazuje, spočívá v holistickém chápání lidové taneční kultury, v posuzování tance nejen jako fyzického produktu, ale také jako kulturního a společenského fenoménu. Cílem při studiu by proto neměl být jen holý sběr a popis informací (či zmapování děl pro jejich další využití), ale i snaha o pochopení místa tance v určité společnosti, kultuře popř. v životě jednotlivce. A právě to umožňuje beletrie.¹

Příkladem může být proto region Chodska (chápaný jako vymezený sociokulturní celek) a jeho odraz v beletrii. Při studiu děl 19. století vychází totiž najevo zajímavá shoda. Chodskem se zabývala řada významných autorů - dílem z důvodu vlastního původu v této části Čech, dílem vinou osudu, který je sem zavál. Ve stejné oblasti² (a období padesátých, šedesátých let 19. století po přelomu a první desetiletí 20. století) se střetává zájem především čtyř osobností: Jindřicha Šimona Baara, Boženy Němcové, Jana Františka Hrušky a Jana Vrbu.³

Jejich očima je možné provést kontextové srovnání, porozumět vnitřní logice vymezené subkultury, odhalit systém kvalit, které tanec jako součást kultury daného společenství nesl a v současném odkazu také nese.

Pokud je pojmem lidová taneční kultura možné označovat i obecné taneční projevy lidu - v nejširším úhlu pohledu v rámci (nejširší) lidské společnosti, lze zobecnit, že lidovou taneční kulturu integrují stejné mechanismy jako lidskou kulturu vůbec. Pro své členy se stává společně sdíleným systémem znalostí a symbolů, kategorií a pravidel, které jsou využívány k interpretaci zkušenosti - k vytváření určitých vzorců chování. Těmto pak podléhá vztah společnosti k tanci, ale i podoba tance samotného. Kultura pak, i přes svou vnější rozmanitost idejí a vzorců chování, nabízí své taneční podmožině jednotící linii - kulturní konfiguraci. V rámci tohoto řádu se proto nestačí ptát **co a jak** se

tančí (odpovídající formě a znakovosti tance), **kde a kdy** (totožné s konkrétním užitím tance - např. popisem tanečních příležitostí), ale i **proč** - s jakým významem.

Co a jak se tančilo...

Beletristé potvrdili dominující úlohu tance do kolečka. Nazvali ho buď *kolečkem* (Němcová, Baar, Vrba, Hruška) nebo celým názvem *do kolečka* (Baar, Jindřich). Své slovníkové heslo mu věnoval i Hruška: *Kolíčko i kolečko - 2. „do kolečka“, název tance a potom i písní k němu. Tančící se velmi rychle točí a obyčejně chvíli na témž místě, za střídání písní a selské muziky. Oblíbený tento tanec chodský vidati nejen u muzik, ale i ve volné přírodě, cestou z kostela o svatbách atp.*⁴ Představu o tehdejší konkrétní formální podobě tance je možné z citací „složit“ velmi přesně. Objevuje se řada zmínek o typickém kruhovém rámci i dudáckém doprovodu (vycházejícího z třídobé podstaty tance, často furiantového rytmu), který podporuje specifický taneční kolečkový krok, tzv. měkké pérování. Stejně bohaté jsou i pasáže, dokumentující neoddělitelnou současnou stavbu tance - předzpěv a dohru:

Karel tedy, jakž zatím Karlu budem jmenovati, vzal ze stolu plnou sklenici, přistoupil k Haně, obejmul ji kolem pasu, dal jí připít, pak zdvihna sklenici nad hlavu předstoupil před dudáka a začal zpívat zvučným hlasem:

*Nastokrát děkuju
mej zlatej mamičce,
že je mne chovala
v strakatej peřince.*

*Chovala, chovala,
nevěděla komu;
když mne vychovala,
vzali mne na vojnu.*

*Chlapci opakovali poslední sloku po Karlovi, dudy padly im do noty, Karel vyprázdnil sklenici na dno přivinul Hanu úžeji k boku a začali se v kolečku točit jako vřetena.*⁵

Cenné jsou z hlediska stylu i vzpomínky na netaneční projevy:

Zdá-li se starému Houdkovi-houslistovi dost, zřička trhne bíchem, dudák hned jako by z taktu vypadl, kolo se zastavuje, párky přestanou se točit a jen zvolna na pružných nohou se kolébají, pohupují, čekajíce dychtivě, kterou houdek začne. „Král - král na dudy hrál,”

ozve se náhle z kruchtíčky stařecky nakráplý sice, ale jinak velebný hlas a celá hospoda unisono vpadne: „Královna za času - hrávala na basu.“ **Kolo** se zatočí znovu - vášnivěji, hudba přechází z jedné písně do druhé - nohy tančí, ale ústa současně teď zpívají, oči šťastím se lesknou, tváře se usmívají, ruce letí ke stropu, vyšívané šátečky točí se teď vesele jako motýli kolem hlav tanečníků - tu a tam junák v přemíře svého štěstí - když radost jako bujného koně nemůže opanovat, když nemá dost místa pro ni ve dmoucí se hrudi, když mu nepostačí, aby ji vyzpíval nebo vytančil - v kole si zadupe, děvče jako pírko do výše pozvedne a z jeho hrdla jako plamen vyšlehně do závratné výše tónové tryskové zavýsknutí: „Jú - chuchuchů...“⁶

Jestliže Neruda v Českých lidových tancích vyjmenovává na sedmdesát tanců, které byly ve druhé polovině 19. století provozovány v Čechách (obdobný seznam tanců lze vyčíst u Zíbrta - 200 názvů, nebo Nejedlého⁷), platil dosud pro Chodsko jako zásadnější pramen Jindřichův zpěvník s jeho studií o tanci. V „chodské beletrii“ se objevují popisy celkem 22 druhů tanců: A což polku! Tu vám tak pěkně tančí, že je radost se podívat na ty nohy v punčochách a střeivicích, jak opravdu elegantně vypadají. Nejdříve tančili polku, pak štajriš (naši sousedskou), nato **zelenák**, obkročák a třínožku, všechny tři jako náš vrták; potom dupavou, hou-pavou, hrozičku (strašáka), ševcovskou a kolečko.⁸ Nejčastěji se objevovala polka, štajryš, pak sousedská, vod zemí, furiant (viz tab.) ...V tom se na kruchtice ozvala hudba. Král nadzdvihl hlavu, vteřinu, dvě bystře poslouchal, aby z předehty už poznal písničku, náhle, jako by ho cosi bodlo, vyskočil, zatleskal rukama, rozpřáhl je, vykřikl: „To je **baborák**, pojď Marjánko!“ Králová vletěla mu do náruče, chvíli se spolu drželi za ruce, kolébali se na jednom místě do taktu, přešlapovali netrpělivě, hudba schválně, jako by je chtěla rozdráždit, hrála s partesů něco, co se písničky navlas podobalo, a přece písničkou to nebylo ... všechny instrumenty se srovnají, zaberou jasně melodii, z hrdel vytryskne písnička:

„Ztratila má milá sýkorku, nechtěla mi jí dát za slotku“ - a tančí se baborák, až se okna třesou.⁹

Cenné jsou kromě popisů i přímá pojmenování tanců, a to jak známá či zaběhlá, tak i kuriozity jako např. Klostermannova „šoupavá třítaktovka“ (zřejmě sousedská) atd.¹⁰

Kdy a kde se tančilo ...

Jaro se otevře, práce polní začnou, po provodní neděli až tak asi k Božimu tělu možno si **ještě zatancovat**, ale jakmile odkvete obilí, začnou večer pobožnosti za úrodu zemskou a sbohem muziky až do posvícení.¹¹

Pátrat po tanečních příležitostech znamená rozplést směs projevů, zvyků, tradic, vzít v úvahu nejen situace, kdy tanec celému obyčejí dominuje, ale i kdy je synkreticky spojen s ostatními mimotanečními projevy. I ze sledovaných děl jasně vyplynulo, že tanec byl vázán na zvyky a obyčeje výročního kalendářního cyklu, popřípadě doprovázel jiné události, např. související s rodinnou obřadností (svatby, pohřby). Přitom postavení tance - jeho užití v průběhu výročního kalendářního cyklu - utvářelo množství vlivů. Jedním z nich je např. křesťanská tradice, neopominutelné je i její prolnutí s předkřesťanskými projevy. Autoři (zejména Baar a Němcová) na pozadí výročního kalendářního cyklu většinou stavěli svá vyprávění. Beletrie tak nabízí možnost sestavit na jejím základě nejen obdivuhodně přesný kalendář tanečních příležitostí, ale i jejich průběh.

Proč...?

Užití tance v rámci celkového kontextu je ovlivňováno charakteristickými znaky společnosti (a zpětně je ovlivňuje). Nelze správně interpretovat jakýkoliv kulturní rys, pokud bude vytržen ze souvislostí, ze vztahů, které ho utvářely, pokud nebude zdůrazněn jeho význam. Zmiňované významy je možné si představit jako promítnutí zkoumané reality - ovšem skrze vrstvy spleteného kulturního systému, skrze kulturní vzorce, jimiž budou šifrovány. Jestliže se po kvalitativním řetězci analýzy tanečních projevů Chodska posouváme dál, stojí v centru zájmu poslední otázka: Proč se tančilo, z jakých důvodů? Zapotřebí přitom není jen pochopit formální vymezení tance a jeho využití v rámci celé kultury, ale i znakovost prvků taneční kultury. Význam konkrétního tanečního projevu se totiž může (a to nehlédě na formální prvky a jejich znaky) proměnit podle užití tance, v začlenění do celého kontextu. A v tomto nabízejí nápomocnou ruku právě beletristická díla, která pomáhají vysvětlit často dnes neznámé a jen těžce pochopitelné souvislosti.

Chodským příkladem je např. funkce tance do kolečka. Stejně formálně vystavěný tanec zde zastává více významů - od role čistě zábavní, po význam ob-

řadí, až po status jakéhosi stvrzovatele obřadního chování např. v rámci svatby. Při tomto tanci se dávala najevo náklonnost, pak zamilovanost, tancem se potvrdila předmanželská smlouva i výměna darů před dnem svatebním. Kolečko se tančilo při svatebním průvodu, samozřejmě pak u muziky. Při zavádění nevěsty do ženichova domu měl své tradiční místo taneční obyčej *tancuvát celýj vůz*, kdy družba tančí tanec do kolečka s družičkou několikrát za sebou (o jednom kole družička jet nechtěla, o dvou také ne - tak jezdila na robotu s károu, o třech to nejde, musí být čtyři, pak jí chyběl kočí, kůň, bič a žebříňák... až tanců - koleček bylo třeba devět.¹² Ženich svou ženu poprvé pojal do náruče při slavnostním tanci při předání očepeň nevěsty. Tančilo se pro zábavu, ale také z důvodu naplnění obřadu. Další motivací bylo vyjádřit sociální vrstvení společnosti a změnu statusů. Tanec do kolečka v průběhu chodské svatby měnil význam, tak jako svou roli v událostech měnili zúčastnění lidé. Lidé jako členové svého sociokulturního systému, podléhající zvykům, typickým způsobům chování a přijímající role, které jsou pro danou situaci kulturně ustálené. Všichni znají předem dané postupy, jejichž nedodržení by znamenalo vyřazení ze společnosti. Proto netančit značilo v chodských poměrech 19. století neschopnost enkulturace se všemi existenciálními a sociálními dopady.

Na základě kontextových zmínek bylo možné tanci ve sledovaném prostředí přiřadit ještě další významy: tanec tak označit například jako

- prostředek komunikace
- prostředek vyjádření vztahu společnosti k jedinci a obráceně jedince ke společnosti nebo jako
- zprostředkovatele statusů, které si jako příslušníci společnosti neseme (např. podle pohlaví).

Taneční zábavu tak lze například sledovat jako obraz hierarchie společnosti:

Bylo dávným zvykem chasy zahájiti v neděli po svatém Martině prástky muzikou, která byla poslední před adventem, a proto zvlášť oblíbená ... Byla to muzika míchaná, o níž nebylo stavovských rozdílů. Všechny tři vesnické kasty zmizely, a rovní se veselili s rovnými; chasa služebná, selští synové i dcerky - i mládež narodivší se v chalupách. Proto obyčejně skončila pračkou, o níž byli nejvíce bití selští synové ... Věděli sice s naprostou určitostí, že budou bití; ale byl to staro-

dávný zvyk, jakési právo ostatní chasy, aby jim o této muzice nadělala modřin... Tentokrát však strhla se řežba kupodivu záhy - ještě dřív než muzikanti jaksepatří spustili.¹³

Také Božena Němcová si byla jistě vědoma komunikačních možností tance, což dokládá citát z pohádky Čert a Káča, ve kterém metaforicky pomocí tance vyjadřuje vztah společnosti ke Káče: *...hoši na děvčata kývali, a ty se ubíraly do kola, ale Kačence se toho štěstí, co živa byla, ani jednou nedostalo, ač navzdor tomu nevynechala přece ani jednu neděli.¹⁴* Navíc nám Němcová sděluje, že Kačenka si nemohla a ani nechtěla dovolit nepřijít k muzice. Postavení tance v hodnotovém žebříčku této pohádkové postavy napovídá velmi mnoho o dobovém prostředí a jeho vztahu k tanci, o prostředí, které Němcová znala a takto nepřímou popsala. Je dobré si všimnout i slov *hoši na děvčata kývali a ty se ubíraly do kola*. Můžeme z nich číst princip zvaní k tanci, vyjádření ženské pokory a podřízenosti ve výběru tanečníků. Vždyť známá věta „on si myslí, že kývne a já poběžím“ vznikla zřejmě u některé takové muziky. Nakonec potvrzuje to v románu Boží mlýny i Jan Vrba: *Chlapci stáli v jednom rohu šenkovny, a děvčata v druhém. Zavřískl klarinet, zatetelil se vzduchem jasný zvuk křidlovky. Byly to jakoby fanfáry - znamení zahájení. V té chvíli zdvihl každý z chlapců do výšky pravou nohu, tlesk furiantsky plnou dlaní malíčk nad kolenem do koženek a již máchnutím pravice kývl do protějšího rohu na své děvče, které na ten pokyn zcela určitě přišlo, neboť odepření poslušnosti v této chvíli bylo odedávna největší urážkou, které se mohlo děvče dopustiti. Urážkou takovou, že byla důvodem, aby byla rozvázána známost sebedešší, a třeba už rodiči schválená.¹⁵*

Už při zpracování relativně malého výseku lidové taneční kultury v Čechách - v oblasti Chodska a jím inspirované beletrie - se ukázala řada zajímavých srovnání a co víc, otevřely se další možné perspektivy oboru. Bude jistě přínosné podobným způsobem zachytit tento proces i v jiných oblastech Čech a využít ještě další prameny. K zefektivnění práce a také jejího následného využití přispěl vznik databáze, do které byly již přeneseny chodské prameny a pokračuje se s dalšími zmínkami o tanci. Velmi obohacující by totiž bylo např. srovnání významu tance v rozdílných sociokulturních regionech (a to nejen odlišných geograficky, ale

i sociálně: např. vzájemné ovlivňování kultury dvorské a lidové). Zajímavou možností by byl opačný přístup v analýze. Nehledat taneční projevy (např. tanec do kolečka) a k nim přiřazovat významy, ale obráceně k významům přiřazovat odpovídající lidové projevy. Tím se dostáváme od minulosti k současné lidové kultuře, k dnešním společenským a kulturním vazbám, které by mohly přinést mnoho dalších impulsů, být

velmi inspirativní. Tyto obzory etnochoreologie jsou podníceny poznatky jiných vědních oborů - z pohledu interdisciplinárního je nacházíme v perspektivě antropologického přístupu k vědě, tedy již v samém počátku přehodnocení kladených otázek, na něž odpověď nalezneme buď v nečekaných nebo i neprobádaných zdrojích, jimiž se stala beletrie.

Poznámky:

1. Vytřzení z kontextu (jako tomu bylo u řady sbírek v minulosti) se snaží vyhnout i nově vytvářená databáze v Etnologickém ústavu AV ČR v Praze. Citace, které poskytuje právě beletrie, memoárová literatura či jiné neobvyklé prameny, jsou podrobně tříděny a členěny, přičemž jsou brány v potaz nejenom přesné bibliografické údaje, časová či místní zařazení, ale i kontextové a významové odkazy.
2. Pokud bychom se nad mapou pohybovali spolu s literárním zájmem zmíněných spisovatelů, zůstane středem pozornosti haltravské pohohí s Čerchovem, Výhledy a sv. Vavříneček, většina příběhů je umístěna do jedné z dvanácti chodských vesnic: Klenčí pod Čerchovem, Postřekov (dříve Postřehovo), Chodov (Kodovo), Újezd (Houvézdo), Dražňov (Dražínovo), Stráž, Tlumačov (Tůmačovo), Mrákov (Mrdákovo), Klíčov (Kýčovo), Pocinovice (Podsínovice), Loučim a Lhota; svou roli hrají Domažlice.
3. Pozoruhodným prolnutím je i to, že zmínění autoři se objevují jako literární postavy ve svých dílech navzájem. S B. Němcovou (1820-1862) se např. setkáváme jako s paní komisarkou ve stejnojmenném díle J. Š. Baara (1869-1925). J. Š. Baar je vykreslen v některých rysech postavy kněze Hadlasa v trilogii Soumrak Hadlasuc rodu J. Vrby (1889-1961). Vedle Baara a Vrby pocházel z Klenčí i Jindřich Jindřich (1886-1967), ze starého tamního rodu byl i F. Hruška (1865-1937).
4. J. F. Hruška: *Dialektický slovník chodský*. Praha: Česká akademie F. Josefa pro vědy, slovesnost a umění 1907, s. 43.
5. B. Němcová: *Karla a jiné povídky*. Praha: Albatros 1979, s. 42.
6. J. Š. Baar: *Pro kravičku*. Praha: Československý spisovatel 1957, s. 167.
7. Č. Zibrt: *Jak se kdy v Čechách tancovalo*. Praha: F. Šimáček 1895, s. 349-362. (Zibrtův seznam zahrnuje i Nerudovy tance.) Z. Nejedlý: *Bedřich Smetana*. Praha: Hudební matice umělecké besedy 1925, s. 313-341.
8. *Dílo Boženy Němcové VIII. Z Chodska a odjinud z Čech. Obrazy z okolí domažlického*. Praha: Kvasnička a Hampl 1929, s. 14.
9. J. Š. Baar: *Paní komisarka*. Praha: Československý spisovatel 1958, s. 211.
10. K. Klostermann: *V ráji šumavském*. Praha: Odeon 1972, s. 153. Klostermannovo dílo se sice netýká přesně vytyčeného sociokulturního regionu, ale díky své tematické i územní spřízněnosti do studie zapadá.
11. J. Š. Baar: *Paní komisarka*, c.d., s. 239.
12. Viz J. Jindřich: *Chodsko*. Praha: ČAV 1956, s. 79.
13. J. Vrba: *Boží mlýny*. Praha: Československý spisovatel 1990, s. 32.
14. B. Němcová: *Pohádky B. N. Čert a Káča*. Praha: Albatros 1979, s. 82.
15. J. Vrba: *Boží mlýny*, c. d., s. 34.

Přílohy:

č.	název tance	dílo	strana	incipit písně
1	polka	n-zchod.	14	
	polka	b-komis.	377	
	polka	b-komis.	186	
	polka	b-komis.	145-145	
	polka	b-mžik.	159	
2	štajriš	n-zchod.	14	
	štajryš	b-komis.	145,15	
3	sousedská	n-zchod.	14	
	sousedská	b-báby	106	Poslyšte, křesťané milí
	sousedská	b-cimb.	25	
	sousedská	k-vrěji.	153	
	sousedská	n-babič.	186	
4	zelenák	n-zchod.	14	
	zeleňák	b-komis.	377	
5	obkročák	n-zchod.	14	
6	třínožka	n-zchod.	14	
	třínožka	b-komis.	377	
7	vrták	n-zchod.	14	
	vrták	n-babič.	186	
8	dupavá	n-zchod.	14	
9	houpavá	n-zchod.	14	
10	hrozička	n-zchod.	14	
11	strašák	n-zchod.	14	
12	ševcovská	n-zchod.	14	
13	vod zemí	b-komis.	213-214	Dvanácte trubačů
	vod zemí	b-chpp.	225	
	od země	b-komis.	146	
14	šoupavá	b-hmče.	114	
15	furiant	b-komis.	216	
	furiant	n-panuč.	197	
	furiant	n-panuč	187	
16	votavička	b-komis.	216	
17	baborák	b-komis.	211	Ztratila má milá sýkorku
18	mazurka	b-komis.	145-146	
19	ruhadlo	n-panuč.	187	
20	ovísek	n-panuč.	187	
21	kalamajka	n-babič.	184	
22	rejdovák	b-komis.	242	

název tance	dílo	strana	incipit písně
kolečko	n-pohád.	47	
kolečko	n-zchod.	14	
kolečko	n-karla.	38	
kolečko	n-karla.	42	Nastokrát děkuju...
kolečko	n-zchod.	14	
kolečko	n-panuč.	187	
kolečko	b-komis.	216	
kolečko	b-hanče.	38	
kolečko	b-chpp.	225	
do kolečka	v-soum.	72	
dokolečka	b-komis.	146	houváreček, vavříneček
kolo	b-cimb.	25	
kolo	b-krav.	167	Král, král na dudy hrál...

Zkratky:

- b-báby Baar, J. Š.: Báby a dědkové. Praha: Vyšehrad 1975.
b-chpp. Baar, J. Š.: Chodské písně a pohádky. Praha: Odeon 1976.
b-komis. Baar, J. Š.: Paní komissarka. Praha: Čs. spisovatel 1958.
b-báby. Baar, J. Š.: Báby a dědkové. Praha: Vyšehrad 1973.
b-mžik. Baar, J. Š.: Mžikové obrázky. Praha: Vyšehrad 1975.
b-cimb. Baar, J. Š.: Jan Cimbura. Praha: Čs. spisovatel 1985.
b-hanče. Baar, J. Š.: Hmčená bába a jiné povídky. Praha: Čs. spisovatel 1983.
n-panuč. Němcová, B.: Pan učitel a jiné povídky. Praha: L. Mazáč 1932.
n-zchod. Němcová, B.: Z Chodska a odjinud z Čech. Praha: Kvasnička a Hampl 1929.
n-babič. Němcová, B.: Babička. Praha: Čs. spisovatel 1979.
k-vrěji. Klostermann, K.: V ráji šumavském. Praha: Odeon 1971.
v-soum. Vrba, J.: Soumrak Hadlasuc rodu. Praha: Čs. spisovatel 1973.
n-pohád. Němcová, B.: Pohádky. Praha: Albatros 1979.
n-karla. Němcová, B.: Karla a jiné povídky. Praha: Albatros 1979.
b-krav. Baar, J. Š.: Pro kravičku. Praha: Čs. spisovatel 1957.

PÍSEŇ A TANEC DO KOLEČKA V ČECHÁCH

Zdeněk Vejvoda

O písni a tanci do kolečka, tomto zvláštním typu v repertoáru českých lidových písní, bylo již napsáno mnoho článků či studií a na odborných seminářích proběhlo nespočet polemik. Stále však chyběla shrnující monografie, která by v sobě spojovala kompilaci všech známých a dostupných pramenných dokumentů, jejich kritickou redakci i moderní analýzu, to vše s přihlédnutím k současné hudebně taneční praxi. Cílem mé diplomové práce na Pedagogické fakultě ZČU v Plzni¹ bylo důkladné zpracování zadaného tématu, a především jeho oproštění od všech pozdějších nevědeckých spekulací. Ve spolupráci s Etnologickým ústavem AV ČR v Praze - konzultanty Lubomírem Tyllnerem, Hannah Laudovou a Danielou Stavělovou - jsme zvolili cestu návratu k pramenům a pozitivisticky striktní přístup k písňovému materiálu.

Součástí diplomové práce byl i absolventský koncert se souborem Rokytí z Rokycan. Byl jakousi aplikací našich teoretických zkoumání v pedagogické praxi a zároveň příležitostí prezentovat před kolegy, budoucími učiteli hudební výchovy, i před pedagogy Katedry hudební kultury a Akademickým senátem široké možnosti práce s „mrtvými“ folklorními materiály.

Těžištěm práce byla podrobná hudební analýza nápěvů k tanci do kolečka. S pomocí počítače jsme vzhledem k relativně malému množství materiálu (307 nápěvů, výslovně ve sbírkách označených do kolečka) očekávali ve výsledku potvrzení, upřesnění nebo vyvrácení předpokladů a odhadů muzikologů a teoretiků Otakara Zicha, Otakara Hostinského, Čeňka Holase a dalších, kteří se danou problematikou zabývali. Všichni tito badatelé však měli k dispozici velmi omezený repertoár nápěvů. Jejich sběry čítaly maximálně několik málo desítek textů a melodií. Prvním úkolem bylo tedy shromáždění všech označených nápěvů do kolečka ve vydaných i rukopisných sbírkách. Dále bylo třeba prostudovat pokud možno všechny autentické dokumenty a zásadní teoretická zkoumání, zabývající se tancem do kolečka.

V první kapitole se zabýváme tancem do kolečka v soustavě tanečních typů. Je řazen k druhu tanců točivých. Ústřední figurou je právě víření tanečních dvojic na místě kolem společné osy. Dále k tomuto druhu odkazuje samostatný projev tanečníka a tanečnice, cha-

rakteristický předzpěv s mírným pohybem na místě. Co se týče pevnosti vazby tanečních motivů k motivům hudebním, je řazení jednotlivých tanečních částí a motivů variabilní. Ustálen je většinou pouze sled: předzpěv taneční melodie a stejně dlouhá nebo dvojnásobná instrumentální mezihra s tancem. Do kolečka, jak je u točivých tanců běžné, se tančilo na stovky písní, z hlediska hudebního i obsahového rozmanitých.

Živá tradice točivých tanců se zachovala do dnešních dnů v Čechách pouze na Chodsku. V 19. století byly běžné i na Českobudějovicku, Doudlebsku, Blatech, Plasku a Plánsku. Ojedinelé rekonstrukce starých tanců tohoto typu známe z oblastí Kralovicka, Stříbrska, Žinkovska, Karlovarska, Sulislavska a z jižních Čech. Rozdíly variant se mj. projevují v základním tanečním kroku při víření, v metru a tempu.

Lze předpokládat, že tanec do kolečka se tančil na celém území Čech, a jak naznačují první pokusy o výzkum v evropském kontextu, jde o jev širší, minimálně středoevropský. Je třeba alespoň upozornit na nadnárodní souvislosti sledované problematiky, přestože srovnávací studium v tomto oboru je teprve v začátcích. Výsledky takového soustavného výzkumu by však v budoucnosti mohly zásadně přispět k zodpovězení otázky historické geneze točivých tanců v českém i evropském kontextu.

O tanci do kolečka je třeba uvažovat nikoliv jako o lidovém tanci pozdějšího typu (jako obkročák, sousedská apod.), ale spíše jako o archaické hudebně taneční kultuře, prostupující národní hranice. Její postupný zánik má přímou souvislost se změnou tradičního způsobu života, vlivem industrializace a celkovým hospodářským rozvojem jednotlivých oblastí. Průvodním jevem tohoto procesu bylo zřejmě i mizení dudácké muziky. Totiž jak tanec do kolečka, tak selská či dudácká muzika jsou v tomto smyslu historické relikty, které se navzájem značně podmiňují a zároveň ovšem i společně mizí ze scény.

Ve druhé kapitole byly shromážděny popisy tance do kolečka ze sbírek a dokumentů 19. a první poloviny 20. století a řada dalších autentických svědectví, postřehů a analýz. Ty umožnily utvořit si konkrétnější představu o této staré taneční kultuře a pomohly zasadit ji do souvislostí. Hlavním kritériem výběru dokumen-

tů byla autentičnost, nezprostředkovanost svědectví. Nejstarší slovní popisy tance do kolečka pocházejí od Boženy Němcové ze čtyřicátých let 19. století, dále známe ojedinělé, ne zcela průkazné glosy z guberniálních pramenů a jiných starších dokumentů. Zařadili jsme i informaci o latentním výskytu tohoto hudebně-tanečního typu v dalších sbírkách (kromě guberniálních pramenů i ve sběrech Erbenových, Weisových aj.).

Třetí kapitola byla věnována podrobné hudební analýze 307 písní, ve sbírkách a rukopisech výslovně označených *do kolečka*. Nejbohatším zdrojem materiálu k hudebním analýzám nám byly výsledky sběratelské práce Čerka Holase a Jindřicha Jindřicha, následují Otakar Zich a Ludvík Kuba. Zápisy až na výjimky pocházejí ze západních (Domažlicko a Klatovsko - 65%) a jižních Čech (Prácheňsko, Písecko, Milevsko, Budějovicko aj. - 33%).

Kritéria a způsoby komplexní hudební analýzy byly převzaty od Lubomíra Tylnera,² jen s několika dílčími modifikacemi, vycházejícími ze specifík hudebního typu písní k tanci do kolečka. Nově byl vypracován systém třídění rytmicko-deklamačních modelů. Zároveň bylo přihlédnuto k analýzám dalších významných teoretiků a sběratelů (O. Zich, O. Hostinský, L. Kuba, Č. Holas, J. Jindřich aj.). Za účelem komplexní hudební analýzy jsme v programu MS Acces vytvořili obsáhlou databázi a všechny příslušné nápěvy jsme podrobili zevrubnému zkoumání v oblastech tonality, melodiky, rytmiky v souvislosti s deklamací a hudební formou. Prezentované a interpretované výsledky jsou tak vyvrcholením mnohaměsíční systematické práce, při důkladném seznámení se s každým jednotlivým nápěvem.

Vyhodnocením údajů databáze bylo možné stanovit některé charakteristické hudební znaky nápěvů do kolečka v jednotlivých rovinách analýzy:

Nápěvy jsou nejčastěji 8- až 16ti-taktové struktury, ve vnitřním formálním členění na melodické články po dvojtaktích a trojtaktích. Ve formě se spíše než periodicitu jeví charakteristickým lineární řazení motivů a témat. Z konkrétních forem jsou četné A, B ; A, B, C a A, B, C, D. Trojdílnost s doslovným opakováním (v podstatě minitrojdielná forma a, b, a) se vyskytuje jen u šesti nápěvů (2%).³ Relativně častá je forma A, B, C, B, u níž uvažujeme o dílu C jako o tzv. středové figuraci.

Nápěvy k tanci do kolečka vykazují ustálené durmollové citění, zřejmě v souvislosti s pevnou instrumentální oporou, především dudácké hry. Jednoznačně

převažuje tónina tvrdá (96%). Nápěvy jsou ve velké většině pouze diatonické. Chromatika, omezená navíc jen na užití zmenšené kvinty, má svůj původ v ornamentice nástrojové, zejména houslové (či klarinetové) hry. Má výhradně zdobnou funkci. Ambitus, tónový rozsah zkoumaných nápěvů písní k tanci do kolečka, není zpravidla příliš velký a až na výjimky má hodnotu nejvýše velké sexty, malé septimy, čisté oktávy či velké nony.

Sběratelé často píšou o zásadním vlivu rozsahu dud, neobvyklejšího doprovodného nástroje, na výběr tónového materiálu písní. Předpokládali jsme, že na větším vzorku bude možné tento vliv úspěšně zpochybnit. Výsledky šetření jej však opět v podstatě potvrzují. Sporadický výskyt stupňů, které dudy českého typu neumějí zahrát, je dostatečně průkazný. Horní septima se objevuje v pouhých 2%, horní oktáva je užitá ve 4% a spodní malá tercie jen ve 12% všech nápěvů písní k tanci do kolečka. V melodice upřednostňují nápěvy postupy sekundové a terciové.

Písně k tanci do kolečka ze sbírek 19. a první poloviny 20. století jsou všechny výhradně třídobého metra. Předtakti se v zápisech nevyskytuje. Vnitřní proměna metra, tzv. *furiantský* rytmus (dva třídobé takty jsou deklamovány jako tři dvoudobé, s příslušnými posuny akcentů) je pro tento hudební typ charakteristický (87% všech nápěvů do kolečka). Jeho časté užití je možné vysvětlit jednoduchým (v podstatě monotónním) rytmem tanečního kroku v otáčení, který je natolik stabilní, že spolehlivě zabezpečuje pravidelnou metrickou pulsaci a dovoluje tak zpěvákům a muzikantům pomocí textových i hudebních akcentů improvizovat i na poli vnitřní proměny metra.

Na základě výsledků rytmické analýzy lze konstatovat:

Bohatost rytmů v nápěvech studovaného tance není v rozsáhlém repertoáru rytmických figur, ale ožije teprve ve spojení s textem a deklamací. Největší část nápěvů (44%) je tvořena pouhými dvěma rytmickými figurami. Přesto však v napětí mezi textovými a hudebními akcenty působí rytmika zajímavě a různorodě. Základní je rytmus izorytmický (I), kopírující základní metrickou pulsaci a zároveň rytmus tanečního kroku při otáčení. Je užit v 99% zkoumaných nápěvů. Hojně se dále vyskytuje rytmus synkopický (S), jež v rozměrech 3/4 taktu tvoří jedna čtvrtová a jedna půlová hodnota. Méně již je zastoupen rytmus krokový (K), tvořený pů-

lovou a čtvrtovou hodnotou. Rytmus cele vyplněného taktu (P) je užít zejména v závěru frází a je tvořen hodnotou půlovou s tečkou. Kromě těchto rytmů jsme definovali zvláštní rytmus partikulární (osminové hodnoty v jiné než zdobné funkci, kdy každá osmina odpovídá jedné slabice v textu - užito jen ve 2% nápěvů). Partikulární a tečkované rytmy nejsou pro hudební typ do kolečka charakteristické.

Tempo nápěvů písní do kolečka bylo podle všech dostupných zpráv hbité, rychlé, či velmi rychlé. Při pouhém zpěvu, nikoliv jako předzpěv k tanci, však mohlo být volnější a tak vznikl prostor pro zdobení nápěvů. Konkrétní předpisy tempa nejsou samozřejmostí a pohybují se od „pohybu polonézy“ až po presto.

Textů je mnohem více než nápěvů. Podkládáním nových textů s odlišnými metrorytmickými kvalitami známým melodiím často vznikaly varianty nápěvů. Nebylo by na místě spekulovat o tom, co bylo první, zda nápěv nebo text. Také rozbor obsahové (motivické aj.) stránky často velmi poetických, jindy jadrných textů by zasloužil samostatné zpracování. Prozatím byl proveden jejich formální rozbor v souvislosti s rytmem, deklamací a hudební formou. Sledovány byly také rýmy a asonance, které zároveň kopírují či spoluvytvářejí hudební formu.

Nejzajímavější částí celé hudební analýzy byla kapitola o deklamaci textů. Sběratelé a muzikologové se vesměs shodují, že české lidové písně obecně dobře deklamují. Odchytky pak podle nich vznikají při podkládání nového textu známé melodii. U tanečních písní badatelé obvykle hledají „původní“ text každého nápěvu, a to zpětně podle toho, jak vyhovují jeho textové akcenty (deklamace) taktovému uspořádání a rytmickým figurám. Nejhlouběji se problematikou zabýval Otakar Zich.⁴ U padesáti čtyř nápěvů k tanci do kolečka z vlastních sběrů zkoumal deklamaci ve vztahu k metrorytmické výstavbě. Díky počítačové databázi a šestkrát rozsáhlejšímu repertoáru písní bylo možné doplnit a dopracovat Zichův systém.

Teoreticky jsme stanovili a v nápěvech hledali kombinace vztahu slovního a taktového přízvuku. Překvapením byl velmi rozsáhlý repertoár těchto rytmicko-deklamačních figur. Převzali jsme základní Zichovu klasifikaci na hudebně-textové struktury jednotaktové (obyčejné), dvoutaktové (furiantské) a třítaktové (svítáníčka).

Výše, v úvaze o rytmu nápěvů do kolečka již byly stanoveny tři základní jednotaktové rytmické figury: I, S, K, P. Každá z nich zároveň tvoří jednotaktový rytmicko-deklamační typ. Je jich užito v 94% zkoumaných nápěvů. Řazením těchto figur a přesahy či posuny slovních akcentů vznikají dvoutaktové a třítaktové struktury. O. Zich naznačil několik možností. Vypracovali jsme podrobný soupis všech kombinací, užitých ve zkoumaných nápěvech.

Dvoutaktových, „furiantských“ rytmicko-deklamačních figur je 36 druhů a je jich užito v 87% nápěvů. Kombinací „svítáníčkových“, třítaktových rytmicko-deklamačních figur je 30 a najdeme je ve 22% zkoumaných nápěvů. Vyšší než třítaktové figury jsme našli jen u dvou nápěvů do kolečka. Obě považujeme za výjimky vzniklé atypickým opakováním hudebních motivů.

Ještě na přelomu století byla otázka deklamace dosti citlivá. Při povrchním pohledu na zkoumanou problematiku jediný jednotaktový typ „správně deklamuje“, tj. jeho taktové akcenty se zcela shodují s akcenty slovními. Ostatní rytmicko-deklamační typy však podle našeho pojetí nevznikly náhodou (nerespektováním pravidel deklamace), ale záměrnou hrou se slovními akcenty na spolehlivém a neměnném podkladu metrické pulsace nápěvů do kolečka.

Šíře problematiky deklamace v souvislosti s metrikou a rytmikou tanečních písní by si v budoucnu zasloužila samostatné pojednání. Zajímavé bude srovnání rytmicko-deklamačních figur zkoumaných písní s jinými třídobými českými lidovými nápěvy. (Zcela nové obzory se odkrývají v souvislosti s vypracováním dosud neexistující systematiky dvoudobých rytmicko-deklamačních figur.) Jejich široký repertoár a půvab v konkrétních lidových písních je dokladem vytříbenosti, vysoké umělecké hodnoty těchto drobných útvarů, které by mohly posloužit i mnohým soudobým autorům (tyto stesky totiž nepatří výlučně době Zichově a Holasově) jako učebnice práce s českým písňovým textem.

Mnohé z otázek, které byly v práci otevřeny, zůstávají jako výzva pro další bádání v oboru. Nyní však již můžeme spolehlivě konstatovat, že má smysl o nápěvech písní k tanci do kolečka hovořit jako o zvláštním hudebním typu v kontextu českých lidových taneč-

nich písní. Byly o tom podány důkazy ve všech rovinách zmiňované hudební analýzy.

Po skončení mnohaměsíční systematické práce s dokumenty a se samotnými nápěvy, po utřídění a interpretování všech výsledků hudební analýzy bylo teprve možné pokusit se odpovědět na zásadní otázku muzikologů a etnochoreologů: Co je základním stavebním principem hudebně tanečního typu do kolečka? Co je tu natolik stabilní, spolehlivé a sugestivní, že dovoluje onu bohatou a v podstatě improvizovanou rozmanitost v tanečním tvaru, prostoru, hudebním doprovodu, rytmu, melodii, formě, textu, deklamaci... Odpověď zní: tanec sám. Krok, který zcela spontánně, přesně a zřetelně kopíruje, či spíše spoluurčuje metrickou pulsaci, tvoří spolehlivý základ pro všechny zmíněné improvizční nadstavby. Rytmus kroku tance do kolečka je oním jediným

hlavním stavebním principem tohoto hudebně tanečního typu.

Díky vlastní taneční praxi mi toto téma bylo zvláště blízké a nehléděl jsem na analyzované nápěvy jen jako na neživotný, neosobní hudební materiál. Vnímál jsem je zároveň jako skvělá umělecká díla, která jsou schopna na velmi malé ploše podat hluboce emocionální výpověď. Odstup je u badatele obecně jistě žádoucí vlastnost, v našem oboru však není zcela možná ne být vtažen do poetického světa lidové písně. Některé její hodnoty totiž nelze změřit, spočítat a kategorizovat.

Závěrem tedy připojujeme výroky lidových zpěváků a muzikantů o písničce a kolečku. *Dy lidom humře pjsnička, humře jim teký serce. Než se nadiješ, si starýj, ha zubatá s kosú na tebe zakyjbá! Hale prvá, než voryjdu, eště si zazpívám ha zatancuju kolečko!*

Poznámky:

1. Vejvoda, Z.: *Piseň a tanec do kolečka v Čechách*. Diplomová práce KHK PFZČU v Plzni. Plzeň 2000.
2. Tyllner, L.: *Úvod do studia lidové písně*. České Budějovice 1989. Aktualizovaná verze komplexní analýzy českých lidových písní, ze které jsme vycházeli, dosud nebyla publikována.
3. Nemůžeme tak na příkladech nápěvů k tanci do kolečka potvrdit Hostinského názor, že „nejraději česká píseň lidová na konci opakuje první takty své, nápěv takto zaokrouhlujíc ... Tato stavba třídlíná ... má

rozhodnou převahu, o tom poučuje nás pohled do Erbenovy sbírky”. Srov. O. Hostinský: *Česká světská píseň lidová*. In: O hudbě. Praha 1961, s. 350-351.

4. Zich, O.: *Piseň a tanec „do kolečka“ na Chodsku*. Český lid 15, 1906, s. 305-310, 406-410; 16, 1907, 305-310, 353-357, 406-411; 17, 1908, s. 12-22, 68-70, 261-263; 18, 1909, s. 98-100, 221-22, 276-278, 326-328, 442-445; 19, 1910, s. 33-35, 100-101, 133-135, 333-335.

NĚKOLIK PODNĚTŮ ZE STUDIA NEJSTARŠÍCH ZÁPISŮ LIDOVÉ INSTRUMENTÁLNÍ HUDBY CHEBSKA

Tomáš Spurný

Záznamy lidové instrumentální hudby Chebska z guberniální sběratelské akce v roce 1819 zůstávaly doposud stranou hlavního badatelského zájmu etnomuzikologie a etnochoreologie.¹ Bude proto na místě zaměřit pozornost tímto směrem vzhledem k tomu, že:

1) materiál v těchto sbírkách tvoří určitou stylovou jednotu, danou historickými okolnostmi a geografickým původem;

2) tento materiál přispívá ke studiu interetnických vztahů, které je nezbytným předpokladem hudebně-tanečního bádání v oblasti české lidové hudby ve vztahu k lidové hudbě sousedních zemí (Rakouska, Německa, Polska, oblasti Lužice apod.);

3) porovnáním těchto pramenů s nejstaršími zvukovými snímky dudácké hudby² a s notovými zápisy z jižních a západních Čech v pozdějších sbírkách³ se vytvoří obraz vývoje lidové dudácké hudby v Čechách a z tohoto třetího důvodu vyplývá důvod následující;

4) pouze na základě analýz a srovnání těchto pramenů lze provést rekonstrukci lidové dudácké hudby v Čechách, která by i stylově odpovídala dobové interpretační praxi.

Záznamy tanců obsahují pouze notové zápisy, jež většinou nejsou označeny tanečním názvem. Jde o zápisy písní, resp. jejich instrumentálních variací (většinou part houslí) s podloženými písňovými texty, nebo o taneční melodie (part houslí) bez podloženého textu.⁴ Zápis variace považoval tehdejší sběratel za důležitější než zápis pouhé melodie písně, snad proto, že takto přetvořená písňová melodie určovala charakter tehdejší lidové hudby a potažmo i tance. Rekonstrukce nápěvu na základě dochované variace přináší s sebou samozřejmě problémy. Výsledek dvou rekonstrukcí se totiž může v detailech lišit, avšak z hlediska stavby melodie písně a jejího celkového obrazu nejsou tyto rozdíly podstatné (viz notová ukázka č. 1). Charakter písně zůstá-

Kunz, faksimile str. 37, Nr.[110]101

Notový zápis variace



První verze



Druhá verze



vá vždy stejný (většinou jde o sylabický průběh čtvrtových hodnot), charakter variace je dán téměř nepřetržitým pohybem osminových hodnot, které, jak nás poučují nejstarší zvukové záznamy chodské a jihočeské dudácké hudby, nebyly hrány rovně a pravidelně, ale první z každé dvojice osmin měla přibližně dvojnásobnou délku trvání, než osmina následující (viz notová ukázka č. 2). Tento jakoby „swingový“ rytmus byl oč-

Kunz, faksimile str.37, Nr.[110]101

Notový zápis variace



Provedení houslí



Provedení dtd



vidně ovlivněn funkčním určením této hudby, tj. k tanci. Námitka, že se u těchto písní nenachází žádný taneční název, ani poznámka či pokyn, jak se na melodii tancovalo, však nesmí vést k závěru, že tyto prameny jsou pro etnochoreology bez významu. Chtěl bych právě na tomto místě zdůraznit nutnost etnomuzikologické analýzy pramene jako východiska k etnochoreologickému zařazení těchto notových zápisů. Jedná se zjevně o tance do kolečka a kolo, ačkoliv sběratel zde ani jeden z názvů neuvádí. Považoval tento způsob tance zřejmě za naprostou samozřejmost, a protože k melodii nebyl určen nějaký zvláštní a ojedinelý sled tanečních figur, nechal tyto zápisy bez choreologických poznámek - ostatně obdobně si počínal při svých písňových sběrech na sklonku 19. století na Chodsku Ludvík Kuba nebo Čeněk Holas.

Dalším dokladem tanečního charakteru těchto nejstarších zápisů z Chebska je rukopis Antona Kohla z roku 1865, nacházející se ve sbírkových fondech Etnologického ústavu AV ČR v Praze, který shromažďuje 21 notových zápisů instrumentálních variací na melodie chebských lidových písní.⁵ Z hlediska stylu jde o naprosto stejnou hudební kulturu i muzikantskou praxi jako v případě již zmíněných zápisů z Kunzovy sbírky. Rukopis je nadepsán *Altbäuerische Stücke oder Umadum arang. oder gesetzt von Anton Kohl für Dudelsackmusik für die Violin meistens in A*. Umadum je německým termínem pro tanec do kolečka.

Postřeh, že ne píseň, ale její variační zpracování určovalo charakter tanečního ztvárnění písňové melodie, není ničím novým, a právě zde se musí nutně doplňovat etnomuzikologické a etnochoreologické bádání. V již zmiňovaném rukopise Antona Kohla se nacházejí dvě melodie, které mají na první poslech charakter

ländleru. Je to dáno rozsahem i stavbou melodie (akordická výstavba, velký tónový ambit, svědčící spíše o instrumentálním původu, či směřující k lidovým hudebním projevům „jodleru“). Přesto zpracování této melodie (tj. dochovaná instrumentální variace) svědčí o tanečním ztvárnění způsobem tance do kolečka. Z dnešního hlediska nelze než ocenit prozíravost počínání nejstarších sběratelů, když místo holé melodie písně zaznamenávali melodie instrumentálních variací. Ostatně i v českém prostředí se s touto dvojznačností u melodií písní lze setkat, např. u nejstarších zvukových snímků F. Kopřivky z Blat, či malé selské muziky z Chodska.⁶ U písně *Já mám malovaný vejce*, která se dnes běžně v souborové folklorní praxi tancuje jako sousedská, je patrné, že instrumentální variace zaznamenaná v roce 1909 ztvárňuje píseň jako kolečko.

Je možné uvést ještě jiný případ rozličného tanečního a muzikantského ztvárnění jednoho typu melodie, v tomto případě v různých etnických kontextech. Jde o tzv. čtyřverší, německy nazývaná Vierzeiler nebo též Schnaderhüpfel. Tyto krátké, mnohdy improvizované melodie byly běžné pro všechny německé jazykové oblasti Čech, Moravy a Slezska a vyskytovaly se v nespočetných variantách. Nejčastější harmonický průběh těchto melodií byl TDDTTDDT, někdy též TTTDDDDT apod. (T tónika, D dominanta). Počet textů k těmto melodiím samozřejmě daleko přesahuje množství variant náplně. Zajímavé je, že zatímco na Chebsku byly tyto melodie tanečně ztvárňovány jako tanec Roijs (tedy do kolečka), na Šumavě byly tyto melodie mnohdy součástí ländlerů, kam se vkládaly na místo, kdy po skončení určitého, pravidelně se opakujícího sledu tanečních figur kráčely taneční páry dokola ve směru tance po sále. Ze západní Šumavy (Friedrichsthal) máme však dochován taneční popis, kdy děvčata po zazpívání čtyřverší tancovala v kroužku.⁷ Tato lokalita je v těsném sousedství národopisného regionu Chodsko, kde jsou tyto melodie řazeny mezi ostatní lidové písně bez jakéhokoli dalšího hudebního či tanečního rozlišení (pouze u některých zápisů těchto melodií se vyskytuje označení tance do kolečka).⁸ Rovněž v oblasti Pošumaví se setkáváme s těmito melodiemi.⁹ Zde je třeba zdůraznit nutnost interetnického hudebně tanečního bádání. Na základě srovnávací analýzy můžeme totiž nalézt nejen jeden ze základních melodických typů tzv. Schnaderhüpfel ve sbírkách Čeňka Holase (notová ukázka č. 3)¹⁰ a Ludvíka Kubu¹¹ (Holas, I. díl, č. 98 a 116; Kuba č. 166

Ze Síchova u Chudenic,



1. Kováři, kováři,
kovej mi šavličku,
já si s ní pojedu
pro Hančičku.
2. Zadudej, dudáku,
zadudej na cestu,
že já si pojedu
pro nevěstu.
3. Pojedu si pro ni
za ty černé lesy,
zavolej, má milá,
kde jsi, kde jsi.
4. Zazpíval slavíček
v háječku zeleném,
že my, moje milá,
svý nebudem.

a-b), ale i jeho variační obměny (Holas, I. díl č. 56c-d, 72a, 76, 78, 79a, 80a, 150, 173a, 184 a 230; Kuba č. 4, 8, 61, 185, 268 a 365), někdy též melodicky vyzdobené „prolamováním“ a nazývané „jukačky“ (Holas, I. díl, č. 46, 131 a-b, 132a, 135b, 153, 169, 173b, 216, 259a-b; Kuba č. 154, 169). Od téhož harmonického schématu se pak odvíjejí i další české lidové písně (např. Holas, I. díl č. 50, 69, 269; Kuba č. 64, 173, 190), přičemž některé toto schéma ještě dalším pokračováním rozvíjejí (Holas, I. díl č. 137, 153, 181 a 213). Jak velkou roli hrají z hudebního hlediska v české lidové písni tyto „čtyřveršové“ melodické typy, ukazuje celkový součet analyzovaných případů (9,9% zápisů v Holasově prvním dílu z Klatovska a Chodska a 3,25% zápisů v Kubových písňových sběrech). Doposud se však v české etnomuzikologii nenašla snaha zohlednit tento interetnický fakt v typologii české lidové písně, mluví se vždy jen o vágních příbuznostech s jodlery, alpskou melodikou či zlidovělými písněmi typu *Tief drin im Böhmerwald*, ačkoli prokazatelně nejde o přenos módních specifik z alpských oblastí či německých zemí, nýbrž daleko ve větší míře o prolnutí dvou hudebně tanečních kultur na území Čech. Jakým způsobem se tyto hudební elementy odrážejí ve struktuře tance, zůstává na posouzení etnochoreologům. Jisté je, že se ani jeden ze zmíněných oborů nemůže vyhnout interetnickému bádání, zvláště v případech naší země, v níž odedávna žilo vedle sebe více etnik.

Závěrem bych chtěl ještě poukázat na nutnost zabývat se zápisy hudby a tance 17. a 18. století. Ve svých výzkumech tance do kolečka z Chebska jsem totiž narazil na dva případy způsobu rytmického myšle-

ní, příbuzného nebo dokonce vycházejícího ze stejného principu, jako některé skladby autorů pozdního baroka. Jde konkrétně o notový zápis instrumentální variace č. 6 u rukopisu Antona Kohla (třetí část)¹² a notový zápis Kima Pauliho, který pod názvem Roija Steiermark zaznamenal pravděpodobně podle hry některého chebského dudáka variaci, která důsledně aplikuje synkopaci přes taktovou čáru¹³ (notová ukázka č. 4). Tento hu-

úryvek z rukopisu Antona Kohla, Nr.6



dební prvek byl zcela vlastní barokní hudbě, v Kubových záznamech a v nejstarších zvukových snímcích české dudácké hudby se již nevyskytuje, avšak setkááme se s ním například u třetí věty 6. Braniborského koncertu J. S. Bacha (tzv. Urfassung)¹⁴ a v mnoha jiných barokních skladbách. Protože dnešní etnomuzikologické bádání již připouští, že kořeny naší lidové hudby jsou zakotveny v 18. století, nabízí se zde hypotéza, zda kořeny tanců do kolečka a kol není třeba hledat

v době vrcholného baroka. Ostatně i lineární faktura starých notových zápisů dudácké hudby i nejstarší zvukové záznamy, které toto lineární hudební myšlení ještě zachovávají, přispívají k této hypotéze. Z tohoto hledis-

ka ještě mnoho dluží jak etnomuzikologie tak i etnochoreologie interoborovému bádání ve spolupráci s výzkumem dějin taneční kultury v nejširším slova smyslu a dějin hudby.

Poznámky:

1. Lobser Liederhandschrift 1816. Sammlung von 47 weltlichen Liedern, zusammengetragen von Karl Kraus Schullehrer im Dorfe Lobs, Herrschaft Falkenau. Herausgegeben von Johannes Küniz HG 1126, Musikverlag Hans Gerig. Köln 1975; Markl, J.: *Nejstarší sbírky českých lidových písní*. Praha 1987; Kunz, T. A.: *Böhmische Nationalgesänge und Tänze. České národní zpěvy a tance*. (K vydání připravil L. Tyllner.) Praha 1995. (Dále již jen Kunz.)
2. *Antologie autentických forem československého folkloru*. Praha: Supraphon DV 10126 F. CD *Dudy a dudáci*. Praha 2000.
3. Erben, K. J.: *Prostonárodní písně a říkadla, 1-8. díl*. Praha 1984 - 1990; Holas, Č.: *České národní písně a tance, díl I. Písně duchovní, Klatovsko a Domažlicko, díl II. Pošumaví (Prácheňsko)*. Praha 1908; Weis, K.: *Šumava a Český jih v písní I.-XV*. Praha 1928-1941; Kuba, L.: *Lidové písně z Chodska*. (Uspořádala a zpracovala V. Thořová.) Praha 1995.
4. Kunz, faksimile s. 37-39 (Nr. [107]98 - [116]107, [119]110 a [120]111), s. 42-43 (Nr. [135]126 - [137]128), s. 47 Nr. [158]149 - [163]154), s. 50 52 (Nr. [178]169 - [181]172, Nr. [188]179).
5. Signatura FNO E 36/1-22
6. Viz pozn. č. 2.
7. Rank, J.: *Aus dem Böhmerwalde und Volkskundliche Beiträge aus Ranks übrigen Werken*. Prag 1917, s. 35 (Der Tanz.): „Die Mädchen aber hängen sich zwei und zwei zusammen mitten in der Stube, tanzend nach der gesungenen und gespielten Melodie. Verliebte Paare, sitzen die meisten schäkernd an dem Wand- bänken herum. Beispiel solcher Liedertexte:
Deanal gei hea zon Zau,
Lamma do rächt pfschau,
Wos du fúa Augerl host:
Schwarz oda brau?

Als Antwort darauf folgt diesem immer folgender Text:

Augerl mai is nod schwarz,
Augerl mai is nod brau,
Augerl mai is o krod,
Di onzuschau!

Gegen die Tanzlust der übrigen Anwesenden darf der Gesang nicht sündigen und man endet ihn, nachdem alle Sänger die Musik gezahlt haben, mit folgendem Texte:

Spielläd spiellts ummat um,
Döß i zo man Deandla kum,
Sitzt af da Ofabank,
D' Zät is ia long!

Jde o texty na obecnou notu zpívaných čtyřverší Schnaderhüpfel, „ummat um“ je německý termín pro tanec do kolečka, jinak též na Chebsku nazývaný Roija.

8. Např. Jindřich, J.: *Chodský zpěvník, díl I*. Kdyně 1926, s. 30 / č. 12 a s. 50 / č. 37.
9. Režný, J.: *Naše prameny*. Strakonice 1988, č. 112.
10. Holas, Č.: *České národní písně*, c. d.
11. Kuba, L.: *Lidové písně z Chodska*, c. d.
12. Viz pozn. č. 5.
13. Huber, K. Kiem, P.: *Altbayerisches Liederbuch für jung und alt*. Edition Schott No. 2599.
14. Bach, J. S.: *Brandenburg Concertos*. 2CD, The Academy of Ancient Music, Christopher Hogwood, Decca, Londonische Konzerte.

VERBUŇK

Loni v červnu nás Ludvík Vaculík v Posledním slově pozval na „obsedantní soutěž o nejlepšího tanečníka verbuňku“ na Mezinárodní folklorní festival do Strážnice. Když jsme tuto soutěž soutěží za týden sledovali, tak jsem se ho ptal, co tím míní. „Šak vidíš, jak je to tu obsedné,“ odpověděl a skutečně: každé místo bylo obsedné, nebo obležené. Protože soutěž verbířů je možná nejžádanějším, nejnavštěvovanějším i nejoblíbenějším pořadem strážnického festivalu. To se ukázalo, když porota sněmovala a Markéta Pavlišťková s Janou Pluhařovou, ty křehké protiváhy slováckých verbířů, pozvaly na jeviště diváky, aby si zacifrovali. Nahrnulo se tam sto chlapů i chlapců a jak zazvonil cimbál, tak se jeviště proměnilo v dokonale mraveniště, v barikádu mužských těl, v barevné pohyby. Dostal jsem nutkání skočit tam taky, ale když jsem viděl, jak se to pódium, stavěné pro třicet lidí, prohýbá a kroutí, tak jsem zatrnul a zvítězilo ve mně to, co by nemělo.

Ale aspoň mě to kamsi přeneslo. Do dob, kdy jsme často a rádi hledali záminku pro cifrování ve vinných sklepech, při muzikách i v hospodě. Stačilo, aby někdo zazpíval, nahodil postoj, při první sloce jsme se rozezpívali, chytli kolem pasu nebo ramen a při další už jsme skákali. Nestejně, každý jinak, podle vlastní povahy, někdo rozvážně, jiný zbrkle či odvážně. Mnohdy to bylo nepřesné, ale v jednom pro všechny stejné - držela se nota. Každý prováděl takové pohyby, které zvládl, bylo to silně pocitové, vymýšleli jsme něco pěkného a nového, vysoké švihy nohou jsme prokládali dřepy, koleno jsme naklekávali na zem, podupávali a někteří u nás, na Kyjovsku, skákali kozáčka, aniž věděli proč. Tak jsme se podepisovali na neviditelné slovácké malířské plátno. Vymýšleli jsme co nejpodivnější pohyby, které jsme ale obhlédli u svých otců

či starších kamarádů a ještě jsme se stačili ohlížet, jak jsme sledování děvčaty, pokud tam nějaká byla - tehdy se v tom verbuňku objevilo i milostné jiskření. Gesta, jako by nesmyslná, nepoužitelná v běžném životě, pravá ruka za hlavu, levá za záda, ale jenom na vteřinku a pak zas jinak, tlesknutí dlaněmi o sebe, o zem a švih, výskok, nohy našpónované jak řeznické nože, jedna figura zadýchávala druhou, až jsem si uvědomoval, že verbuňk je na Slovákku druhá nejnamáhavější činnost v životě mladého muže, kterou lze konat jen několik desítek vteřin, je to tak mohutný výron energie, že je po něm nutné oddechnout, lapat po dechu, stát v půlkruhu a navzájem se posilovat dotekem rukou kolem pasu a zklidňovat se pomalejším rytmem další sloky. A potom náraz znovu, natruc bůhví čemu, pokračování v příjemné námaze, v dosahování po odvěké touze léhat, snaze vyskočit a nedopadnout, letět co nejdéle. Je to bezčasový moment, ve kterém tělo pluje mezi dalšími těly a nedýchá, mozek je nedokrvený a nemyslí, vařící krev je v těch chvílích úplně někde jinde. Rozum je podřízen pudu a vůli mladého chlapa zařvat: „To su já!“

Je to v našich předcích, je to v našich maminkách, které nás od narození v kočárkách vláčely za hodovými průvody, je to v zemi a ve vínu z ní, je to v našem kroji a nedá se to naučit, dá se to jen zdokonalovat. Protože cifrování není bezdůvodné poskakování ani gymnastické cvičení, má svého ducha, verbuňk se táhne staletími, ten mýtus se dědí. Cifrovat znamená umně tančit s křížením noh, ale také hrdě si vykračovat, cifra je příkrasa, umělůstka v tanci, z maďarštiny ozdoba. Cifrare ve středověké latině uherské znamenalo zdobiti. Název verbuňk pochází od německého slova Werbung, verbovat na vojnu. Považte, že do roku 1802 se odvádělo na vojnu doživotně, pak to bylo u pěchoty na deset, u jezdeckta na dvanact a u dělostřelectva na čtrnáct let.

Vojenští oficiři a panští drábi naháněli a chytali chlapce v době odvodů všemi způsoby, i lstí, třeba při draní peří nebo muzikách, pouze v kostelech to bylo zakázáno. Ti, co byli chyceni a odvedeni, věděli, že je konec a svůj odpor dávali najevo tancem, který působil dojem veselým, ale ve své podstatě byl smutný. Rituál o žalu, o posledním přání odsouzencově. Možná by se dalo říct, že je to i tanec vojenský. Časem se z něho stal rituál, který není ani smutný, ani veselý, protože je o chlapecké podstatě. Verbuňk je tanec svobodomyslných lidí. Vzдор, hrdost. Síla, šikovnost. Hlas, charakter. Páv, tetřev hlušec. Ptáci, kteří se za určitých okolností dokáží předvést jinak, než jak běžně vypadají. V barvách, obratnosti, tónech. V rytmu spořádaně, v pohybu naopak.

My jsme se cifrování neučili, ani ho nezkoušeli, protože jsme se styděli. Ale tak, jako ptáci mláďata pozorují své rodiče, když odlétají za potravou, a vzletnou až přijde jejich čas, tak i my jsme kdysi vyskočili, a tak skáčí i naši sy-



Karel Pavlišť (v popředí) při verbuňku.

nové. Naostro. Letí. Cítí sílu vlastního těla a opojení z námahy. Uvědomují si sebe sama a dosahují na svoje možnosti. Dosahují i nad ně a to je lákavé, to je vzrušující. Získávají sebevědomí. Cítí svoji podstatu. Verbuňk je důrazné připomenutí vlastní existence.

Léta jsem se ptal, kam se podělí dnešní verbíři. Už to vím: rok čekají na Strážnici.

Patří k nehynoucím zásluhám Karla Pavlištika, že jako pětapadesátiletý se v roce 1986 podílel na obnově strážnické verbířské soutěže a sám si ještě zacifroval. Nikdy bych nevěřil, že mezi pětapadesátým a sedmdesátým rokem života je tak krátký čas. Karel Pavlišťík ho mnohonásobně využil. Verbířská soutěž (mimo jiné) je důrazným připomenutím jeho osobnosti.

Josef Holcman

LIDOVÝ PÍSMÁK VÁCLAV JAN MAŠEK Z VODOKRT NA PLZEŇSKU

*Jsouť i někdy chvílky prázdné
Po práci k odpočínutí,
Že i může rolník za dne
Jinším se zabývatí.
Ne vždy s pluhem, srpem v poli,
Aneb cepem v stodole,
Mravné knihy jakékoli
Může čítat svobodně.*

*Lépe jest to vždy pro něho
Nežli karban, pálenka,
Něco vědět poučného,
Odkud jaká novinka.
Zná-li drobet perem škrabat
I to nikdy neztratí,
Může sobě vždy znamenat
Příjmy, též i outraty..."*

V. J. Mašek, 1823

V červnu letošního roku uplynulo 205 let od narození Václava Jana Maška z Vodokrt na Plzeňsku - významné

osobnosti mezi západočeskými kronikáři a lidovými písmáky. Právě z jeho pera pochází řada nejrůznějších děl a dílek, která dokumentují některé stránky života v malé vesnici nedaleko Plzně na počátku 19. století.

Václav Jan Mašek se narodil 2. 6. 1795 ve Vodokrtch č. 24, v tzv. Havlově dvoře na někdejším panství Dolní Lukavice. Ačkoli zřejmě toužil po vyšším vzdělání, dostalo se mu dle možností jen toho, které poskytovala farní škola v Dolní Lukavici. Z tohoto období se zachovalo několik zdobených průpovědí českých i německých, ze kterých je patrná zbožnost malého Václava. V jedenácti letech si pro sebe rovněž sepsal *Krátké popsání pro obveselení Czlowieka a nietco ze starých Českých knéh vybráno* (1806). Počínaje tímto spiskem se Mašek stal také zdatným ilustrátorem svých prací.

Mašek nikdy nereptal na své povolání sedláka - svědomitě vykonával práci, „která mu byla údělem od pána Boha“ a byl na ni dostatečně pyšný - i písemné doklady dokazují, že slovo „sedlák“ bylo Maškem vždy psáno výrazně. V roce 1816 se oženil s Kateřinou Peclovou ze selské rodiny z Oplota a 18. 6. 1817 převzal po otci dvůr ve Vodokrtch. Na své mládí prozíravě pochopil, že je třeba věst si o všem v hospodářství přehled a založil si vázanou knihu, kterou nadepsal *Regstřík na Hlawnj Obsach celoročné pořádkosty, při Sedlském Dwoře we Wsi Wodokrtě Nro pop. 24ho, od Roku 1817im začínajcz, pro mně Wacława Maška*. Kniha byla rozdělena na několik oddílů, kde byly s velkou pečlivostí kromě výnosů, výdajů, ztrát a dluhů zaznamenávány i „pamětní události a přýhody“. Dobře pochopil také význam rodopisu, a tak do *Pamětní knížky i Rejstříku* zapisoval všechny rodinné události a roku 1836 sestavil dokonce *Posloupnost, aneb Rodnj kmén Pawla Masska, we Wsy Wosece*. Kromě toho se dochovala rovněž Maškova pečlivě vedená *Kniissku na vydání Peněz za ssatstvo*.

Dne 17. 3. 1827 na sebe Mašek převzal povinnost rychtáře, kterou vykonával až do své smrti 10. 7. 1847. (Po vdově Maškové pak 12. 7. 1848 celé hospodářství převzala Marie Kokošková, jejich schovanka, s manželem Josefem Rundou).

Nutno připomenout, že písemný odkaz V. J. Maška nespočívá jen v již zmíněných pečlivě vedených zápisech. Nejspíš vlivem selského básníka Váváka či staršího bratra Martina (který z Plzně přinášel české knihy) začal písmák Mašek též básnit. První prací v tomto směru byl sešitek nadepsaný *Pisně svědskj, genž jsou vypsany pro Wacława Masska, rozeném z Wodokrta dne 1ho ledna w Roku 1810 im*. Jedná se o 23 písní, z nichž však jen malá část je dílem Maškovým, většina je pravděpodobně jen pouhou parafrází cizích prací nebo jednoduchým záznamem. V letech 1824-1832 vznikala rovněž *Piseň o sedlském posvícení*, ze které vyznívá láska k chudým spoluobčanům. Do této doby pravděpodobně spadá i nedatovaný svazek *Pisní a básni*.

V letech 1823-1827 vznikala *Historická povídka o původu a konci hradu vodokrtského, též tam ležící vesnici Vodokrty, aneb Ladislav a Růženka* (125 stran), jedno z hlavních Maškových děl. Povídka začíná předmluvou, ve které se Mašek obrací k „laskavému čtenáři“ a je rovněž připojena báseň, v níž je poukázáno, jak užitečné je, dovede-li sedlák číst a psát. Poté následuje vlastní vyprávění o 16 kapitolách. Historickou látkou se Mašek zabírá i v knize *Vícov*, která pochází z roku 1842. V roce 1828 se Mašek dokonce pokusil o divadelní hru. Dochovala se totiž „veselohra v desatero jednáních“ nazvaná *Vondra se bude ženit*. Svůj půvab mají i Maškovy modlitby a modlitební knížky, které jsou nejen krásně psány, ale i velmi pěkně ilustrovány. (Těmto malbám se mimochodem dostalo ocenění na Národopisné výstavě československé v Praze roku 1895.)

V. J. Mašek se několikrát také pokusil o zmapování svého kraje. Roku 1830 nakreslil pro vrchnost na pergamentu mapu panství s měřítkem, vyjádřeným délkou cesty, jež se dá pěšky vykonat za hodinu. V záhlaví pergamentu čteme: *Zeměpisná poloha panství Lukawského, patřícíj Gehe Excellencij Pa. Pánnu Hraběti Fridrich Karlu, ze Šenbornu, držitele a pána na Panstwjch Přjchowicz, Lužan, Malesicz, Dlażkowicz a města Přeřticz. Wipracoval Wáclav Massek, Sedlák ze Wsi Wodokrta, 1830.* V roce 1837 pak pečlivě zakreslil katastrální mapu *Zeměpisnou polohu obce Wodokrtské*, v jejíž dolní části je pohled na rodnou obec Vodokrty.

Václav Jan Mašek byl sedlák, který mnoho četl a hodně přemýšlel, překvapivé jsou i jeho historické znalosti. Bohužel nutno podotknout, že jeho jméno zůstalo široké veřejnosti neznámé, jen úzký kroužek přátel, s nimiž se stýkal, znal jeho práci a snažení. V Dolní Lukavici prý Mašek zřídil knihovnu, která ale časem zanikla. Maškova bohatá písemná pozůstalost byla náhodně objevena v Přeřticích, v materiálu pro připravované muzeum památkovým referentem Josefem Machalou mezi „zbytky“ z Národopisné výstavy československé. Většína pozůstalosti je dnes uložena v archivu přeřtického muzea a okresního muzea v Blovicích, část zápisů se nachází v Národopisném muzeu v Plzni.

O popularizaci postavy písmáka Maška se ve čtyřicátých letech 20. století významnou měrou zasloužil především Jaroslav František Urban, který výsledky své několikaleté badatelské práce shrnul v knize *Západočeský písmák Václav Jan Mašek*.

Pro doplnění dodejme, že 10. července 1997 byla ve Vodokrtech (dům č. 24) slavnostně odhalena pamětní deska u příležitosti 150. výročí úmrtí písmáka Václava Jana Maška, a tak snad tato významná osobnost z lidového prostředí ani po čase nezapadne úplně v zapomnění...

Michaela Benešová

Literatura:

- Křivka, J.: *Hospodaření Václava Maška z Vodokrt na Plzeňsku v letech 1817-1845.* In: *Minulostí Západočeského kraje*, sv. 19. Plzeň 1983, s. 55 - 74.
Urban, J. F.: *Osvícený rychtář a písmák V. J. Mašek.* Pravda 12. 7. 1947, Plzeň.
Urban, J. F.: *Západočeský písmák Václav Jan Mašek.* Přeřtice 1948.

JAROSLAVU ŠTIKOVI K SEDMDESÁTINĚM (1.4.1931)

Když jsem na konci padesátých let psal diplomovou práci, příjmení Štika patřilo k nejcitovanějším. A když jsme se po letech osobně seznámili a začali se vidat na konferencích karpatské komise, vypadal úplně tak, jak jsem si ho od začátku představoval. Obvykle mě překvapí první setkání s člověkem, o němž jsem slyšel, ale nikdy ho neviděl. Tentokrát mi připadlo, že se osobně známe už roky. Když jsme se roku 1972 sešli k profesní spolupráci ve Valašském muzeu v přírodě, pocítil jsem tuto atmosféru pochopení a důvěry i z jeho strany. Tehdy byla v muzeu dost obtížná situace, protože bylo třeba dovršit přeměnu záchranářské koncepce v muzejní a vybudovat větší kapacity činnosti na všech pracovištích. Návštěvnost rostla a muzeum se jí muselo přizpůsobit rozšířením služeb i zavedením provozu nově otvíraných areálů. A navíc bylo třeba neustále obhajovat jak muzeum, tak jeho pracovníky, a to na několika frontách.

Těšil jsem se, že Slávek Štika bude v Rožnově pokračovat i ve své vědecké práci, kterou rozvinul v brněnském etnografickém ústavu ČSAV. Věnoval se západokarpatským formám zemědělství a ve svých výzkumech obsáhl moravskou, slezskou i slovenskou část kultur-

ního pomezí. Podnikal řadu srovnávacích výzkumů v Polsku a zejména v Rumunsku. Zasáhl do diskuse o valašské kolonizace etnografickou interpretací historických pramenů a dal je do souvislosti s diferenciací forem salašnictví, známých z recentních dokladů. Jeho historický přístup etnografa ke kulturním jevům nás sblížoval, protože ve mně vězel etnografický přístup historika.

PhDr. Jaroslav Štika, CSc. začal vymezením etnografického regionu moravského Valaška (1973), knihou o lidové stravě (1980) a sérií konferencí *Agricultura Carpatica* (1-4, 1973-1987). Povinnosti ředitele ho ale od tohoto zaměření stále více vzdalovaly. Musel se věnovat kromě provozních a strategických úkolů především problémům spojeným s návštěvností muzea a tedy způsobům sdělování muzeem prezentovaných hodnot návštěvníkům. Tam našel místo i pro svou celoživotní zálibu, pro tvorbu komponovaných folklorních programů. Společně jsme si ujasňovali naše stanoviska a obhajovali je na domácím i zahraničním poli. V letech 1986 - 1990 J. Štika zastával funkci viceprezidenta Svazu evropských muzeí v přírodě, na jehož práci jsem se také podílel a společně s dalšími kolegy jsme připravili několik zahraničních výstav. Přitahovalo nás především rodiště muzeí v přírodě - Skandinávie. Zpočátku jsme tam my dva společně výstavu instalovali, zahajovali a účinkovali ve folklorním programu, protože na nějakou dělbou práce tehdy nebyly prostředky.

Rozešli jsme se po 24 letech. Já jsem se stal důchodcem, abych mohl dokončit rozpracovaná témata, a on také myslí na svůj dluh osudu, na dovršení svých výzkumů karpatského salašnictví. Vynikajícím dílem o zemědělství v monografii *Těšínsko 1* (1997) ho již začal splácet.

Přeji ti, Slávku, hodně zdraví a tvůrčí energie, aby se ti to vše podařilo.

Jiří Langer

JUBILANT FRANTIŠEK OKÉNKA



Zpíval od malička, nejdříve pro radost rodičům, sousedům i profesorům ve škole, později i pro potěšení a poučení svých žáků. Už jako školák byl ovlivňován celou řadou dobrých zpěváků. V malovrbecké jednotřídce na něho působil učitel Martin Hudeček, muzikant, synovec sběratele Martina Zemana, na velické měšťance (1933-1936) další z aktivních sběratelů a muzikantů Rudolf Kynčl, který coby regionální spisovatel mladého žáka nasměroval i k dramatickému projevu. František Okénka v pozdějších letech dokázal toto nadání široce uplatnit jako autor folklorních pořadů, hlavně však jako dobrý konferenciér a vypravěč muzikantských humorných zážitků, a to nejen na pódii, ale rovněž v rozhlasu, televizi nebo na zvukových nosičích.

Nejvíce muzikantského a zpěváckého cítění však získal v domácím prostředí v Malé Vrbce, kde se 5. května 1921 narodil. Po mamince, zpěvačce, vyšivačce i známé svatební kuchařce a vypravěčce humorných pří-

běhů, zdědil optimismus a dar výřečnosti. Po otci, který se domluvil anglicky, německy či maďarsky a který během čtrnáctiletého pobytu v Americe večerně studoval, pak všeobecný rozhled, pěvecké a hudební dovednosti, jelikož tatínek byl vyhlášeným kostelním zpěvákem, literákem kužellového kostela a tudíž také jakýmsi upravitel píšín a sborníkem kostelních pěvců. Takto získané poznatky zúročil F. Okénka nejen při studiích na brněnském Mužském učitelském ústavu (1937-1941), ale i při své kantorské praxi na horňáckých školách.

Pan učitel Okénka si byl a stále je vědom, jak mocnou sílu má lidová píseň a co vše z ní vyvěrá. Jemu samotnému byla často balzám na nejrůznější neduhy a starosti, přinášela mu ale také uspokojení a osvěžení. Byla mu oporou v době studií a za totálního nasazení i v těžkých životních situacích, jež musel řešit. Z ní čerpal novou a novou sílu. Proto jej píseň provázela celým životem, proto si ji zamiloval, hýčkal, rozvíjel a ve své praxi předával dál. Jak sám říkal, mimo předepsané osnovy a učebnice hudební výchovy si sestavil např. zpěvník lidových písní pro děti prvního stupně základních škol tak, aby textovým obsahem a náplevem odpovídal věku i individuálním zvláštěnostem žáků a hlavně - aby zpěvník obsahoval písně jejich rodného regionu. Prosazoval názor, že dítě právě pomocí písně, zvláště lidové, přilne ke svému rodišti a vytvoří si vřelý vztah k domovu, lidem i kraji.

Podobný vroucí vztah jako k lidové písni měl F. Okénka i ke svým žákům, ať již tomu bylo v Kuželově, Malé Vrbce či v Hrubé Vrbce. Několik generací dětí za jeho vedení udržovalo lidové zvyky a obyčeje nejen v rodných obcích, ale od prvních ročníků je předváděly jak na folklorním festivalu ve Strážnici, tak na Horňáckých slavnostech. A což teprve dětský folklorní festival Mladé Horňácko! Tomu věnoval ze všech svých aktivit spojujících se školou a dětmi snad nejvíce času, neboť od jeho vzniku v roce 1972 až do roku 1985, kdy odešel na zasloužený odpočinek, připravoval pro tuto přehlídku se svými žáky folklorní pásma. Přehledku také po desetiletí pan ředitel Okénka uváděl, a to nejen pěvec-

kými vstupy, ale i vpravdě ryzím horňáckým dialektem.

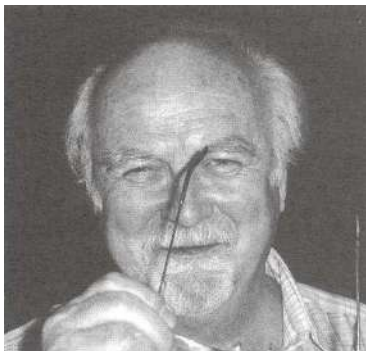
Vedle práce s dětmi se F. Okénka věnoval dlouhá léta i činnosti osvětové, zastával řadu funkcí ve veřejné a státní správě, v bývalém JZD, myslivosti apod. Převažoval ale stále zájem o folklor. O tom by mohly vyprávět jeho housle a kroy, které s ním procestovaly celou Moravu, Slovensko i řadu cizích zemí.

Muzicírování se F. Okénka věnoval nejdéle v cimbálové muzice hrubovrbeckého Joženy Kubíka, v níž počal hrát už v roce 1941. Teprve až skon Majstra Kubíka ukončil pětaticetileté účinkování v muzice, kde mimo hraní a zpívání vykonával post organizačního i programového vedoucího. Šestnáct let potom působil v Horňácké cimbálové muzice Martina Hrbáče. Často také hostoval jako zpěvák a vypravěč v muzice Jaromíra Miškeřika, Viléma Zahradníka, Josefa Varmuži, v BROLNu aj. V relacích ČR Brno poutavě vyprávěl o Vánocích, Velikonocích, kosení luk, draní peří a jiných zvycích. Rozhlasovým posluchačům vzpomínkami přiblížil rovněž osobnost R. Kynčla a J. Kubíka.

K Františku Okénkovi také neodmyslitelně patří konferování folklorních programů zejména na festivalu ve Strážnici a Velké nad Veličkou, ale také na setkání cimbálových muzik, dále pořadů BROLNu, bratislavského rozhlasu či souboru Velička (do stovky jich schází opravdu jen málo). Nechyběla ani spolupráce s filmem a televizí. Jeho zpěv a vyprávění jsou zachyceny ve filmech Ještě svatba nebyla, Nebojsa, Ani smrt nebere i na dokumentárních a krátkých snímcích Vánoce, O vojně a verbování, Učitelská vonička, Majstr, Poslední hudci, Dalekonosné husle, Medailon F. Okénky. I zvukové nosiče, např. Horňácké písničky ke koštu vína, Se strýcem Franckem v družstevním sklepě, zejména však jeho profilové CD (František Okénka Preletělo vtáča) zachycují mnohostranost této osobnosti. Jeho životní krédo (... budu z celé své duše užívat o to, aby krásna lidového umění na našem Horňácku nikdy nezanimka, ale rozhojnená předávala se dál na mladší pokolení...) naplňuje jubilant F. Okénka až dodnes měrou vrchovatou.

Antonín Mička

**BLAHOPŘÁNÍ RICHARDU JEŘÁBKOVÍ
(14. 5. 1931)**



Univerzitní profesor a vedoucí Ústavu evropské etnologie na Filozofické fakultě Masarykovy univerzity v Brně - PhDr. Richard Jeřábek, DrSc. - je jednou z nejvýraznějších osobností českého vědeckého národopisu. I když se brání článkům ke svým životním jubileům, neubrání se gratulaci k padesátinám, již napsal do Národopisných aktualit Adam Pranda, ani sestavení osobní bibliografie, kterou vydal k jeho šedesátinám Ústav lidové kultury ve Strážnici. Málo biografických údajů o jeho osobě možná také znamená, že mnozí ne našli odvahu psát o přísném univerzitním profesorovi, jemuž „nic svatého není svaté“, jak se vyjádřil v rozhovoru s Dušanem Holým ve 21. ročníku Národopisných aktualit. Navíc jeho hluboký odpor k jakémukoli povrchnosti, zejména ve vědecké práci, stejně jako kritika totalitní podpory folklorismu, již mnozí národopisci rádi využívali, mu nezískala mnoho přátel. Přesto byl a je uznávanou autoritou jako profesor národopisu, autor desítek významných etnografických studií, aktivní kritik a glosátor vědecké práce, i jako tvůrce teorie

a metodologie studia výtvarné kultury lidu a výtvarného folklorismu.

V rozsahu Jeřábkových vědeckých aktivit zaujímají významné místo bibliografické práce jak v České republice, tak i v mezinárodním kontextu, neboť je členem autorského kolektivu Internationale Volkskundliche Bibliographie. Bibliografie jsou ceněny v každém vědním oboru, i když jakoby ve stínu ostatní badatelské činnosti. Zvláštní kapitolu jubilatova života tvoří zahraniční cesty: dosud navštívil více než 50 zemí Evropy, Asie, Afriky a Ameriky. Nejde však o běžné turistické cesty či účast na vědeckých kongresech, nýbrž o cesty, na nichž dovede všestranně dokumentovat tradiční kultury navštívených zemí a poznatků využívat ke zkvalitnění výuky etnologie.

Do svých šedesátin napsal téměř čtyři stovky studií, recenzí a článků. Při tom zastal i pozoruhodný rozsah vědecko-pedagogických funkcí nejenom na Filozofické fakultě MU v Brně, ale i v mnoha dalších institucích jako člen jejich vědeckých rad nebo předseda vědeckých komisí. V období mezi svými šedesátinami a letošními sedmdesátinami jakoby s novou energií vytvořil řadu analytických studií a bystrých glos, ale především se výrazně podílí na mnoha souborných dílech. Je autorem dobře vypravené antologie *Počátky národopisu na Moravě*, inicioval zpracování slovníku novodobého folklorismu, který vydal ve dvou dílech Ústav lidové kultury ve Strážnici pod názvem *Od folkloru k folklorismu*. Zásadní význam má jeho práce na národopisné encyklopedii Čech, Moravy a Slezska a na Slovníku národopisců, právě připravovaných do tisku. V poslední době přispěl závažnými kapitolami o národopisné rajonizaci, o lidové kultuře výtvarné a o historii národopisného bádání na Moravě do 10. svazku nové řady *Vlastivědy moravské*, již pod názvem *Lidová kultura na Moravě* vydal Ústav lidové kultury ve Strážnici ve spolupráci s Muzejní a vlastivědnou společností v Brně.

Richard Jeřábek, ačkoliv není příznivcem projevů folklorismu jako jsou folklorní festivaly a slavnosti, je aktivním spolupracovníkem Ústavu lidové kultury ve Strážnici - jediné instituce Ministerstva kultury České republiky pro praktickou péči o lidovou kulturu. U příležitosti jeho životního jubilea si rádi připomínáme tuto spolupráci jak ve funkci člena ředitelské rady a člena redakční rady Národopisné revue, tak i jako iniciátora mnohých projektů ŮLK. K jeho sedmdesátinám mu přejeme pevné zdraví, životní pohodu a tvůrčí elán i do dalších let!

Josef Jančář

**„A NA BARRANDOVĚ STE UŽ BYLI?“
(ZDRAVICE RUDOLFU ADLEROVÍ)**

Tak se ptal Jožka Kubík v roce 1974 filmového režiséra Adlera (tehdy ještě mládíčka v létech Kristových), když o něm točil film *Majstr*. Však to Ruda sám cituje ve svém textu, kterým mi přispěl do knížky *Mudrosloví* primáše Jožky Kubíka (Praha 1984, s. 66-67).

Naše první seznámení - to jsme si tehdy ještě uctivě vykali - bylo po telefonu právě okolo Kubíka. Určili jsme si sraz v Brně „v Opeře“, domluvili přesnou hodinu (on oznámil i v jakém saku bude, abychom se nepřehlédli), ale chyba lávky! Každý jsme tu „Operu“ chápali jinak. Rudynek kavárnu Bohemia v Janáčkově divadle, já kavárnu s názvem Opera, poblíž dnešního divadla Mahenova, v současnosti už bohužel neexistující. Dlouho jsem tam čekal i se svou ženou, pak jsme přecházeli sem a tam, rozhlíželi se, ale Rudolfa nebylo. (Když později došlo k podobným nedorozuměním asi potřetí, ukázal na mne prstem a - myslíte si co chcete - řekl: „Tento člověk vždycky všechno splete!“) Odešli jsme tehdy zklamání domů, což bylo na štěstí jen pár kroků, a teprve asi po dvou hodinách se zoufale - zase

po telefonu - ozval Ruda. Vše se vysvětlilo, zasmáli jsme se, poseděli, vlnka popili a hlavně ukuli plán k vypracování scénáře O primáši Jožkovi Kubíkovi a jeho kapele, k němuž jsem mu rád zapůjčil rukopis dlouho připravovaného Mudroslovi.

Naše spolupráce byla tehdy i při výměně odlišných názorů krásná! Byl jsem jako odborný poradce na všech objíždkách, u každého natáčení, u sestřihů v Praze a rozuměl jsem si nejen s ním, ale s celým tvůrčím kolektivem. Vzpomínám, jak mu bylo líto jednoho opravdu pěkného záběru, který jsem doporučil vyřadit - průhled „gánkem“ na dvůr, kde při hodové obchůzce tančili do rytmu sedlácké dva mladí Kuželovjané. Filmařsky to bylo opravdu nádherné, ale očima člověka, který ví, jak se sedlácká tančí, nemožné. Sám Pavel Kubík - starší bratr Majstrův - se nad tím podivoval, když se k tanci neuměli ani postavit: „Jéžišmarija, oni tů sedlácků tancujů jak polku!“ Ano, došlo tam k přerušení tradice, už to nejen sami netančili, ale ani nevidali, a proto neznali. Možná by neškodilo, kdyby i toto film dokumentoval, ale prosadil jsem tehdy své a onen nedlouhý úsek byl z filmu vyloučen. Dokument je jinak pravdivý, žádné kašulírování, natož pak nějaké nacvičování a zkoušení předem. Když hody v Kuželově, tak skutečné - „martinské!“ Na cestu pro můj poblíž dnes dobře známé hospody „U Sabotů“, na jeho kácení a na cestu zpět okolo větrného mlýna ke Kuželovu měl sebou každý účastník na posilněnou nejméně půllitr páleného a vysoký - uprostřed kovářem zpevněný - můj se stavěl, jak bývalo odedávna zvskem, jen za pomoci přinesených žebříků. Když se pak po krátkém pozpívání u máje dlouho sedělo při muzice v kuželovské hospodě, vytáhl jsem „ze zadní kapsy“ text sedlácké

*Pila sem pálené, pila sem růž,
vlézla sem na hůru, byl tam Matuš,
potíkal ňa jedným rohem
a potom odešel, nedal sbohem.*

Píseň zaujala muzikanty i okolí a Ruda vyskočil a rozhodl, že ta písnička nesmí rozhodně ve filmu chybět. Nechybí! Pohotově ji zazpíval druhý den při hodové obchůzce František Okénka. (Existuje však i druhá sloka!) Jinak každý tehdy předzpěvoval muzikantům, co mu zrovna napadlo, ba najde se zde i přirozené a typické střetnutí zpěváků při přednesu různých písní. Pouze hudební formový svorník celého filmu, na němž jsme se s režisérem předem dohodli - dlouhá balada o vandrujících hudebních - byla natáčena v brněnském rozhlase s Rudovou výzvou, že tady můžeme muzikanty i trochu „pérovat“. Pérovali jsme. „A není toho až trochu moc?“ - šeptal mi po čase, když zaregistroval otáčenost některých hudebních zvlášť kontrášů. Velmi dnes lituji, že se nedochoval úplný a žádnými „ruchy“ nepoškozený snímek celé balady. Zpívá ji se zařazením krátkých sol sedmičlenný sbor, v němž jsme byli já a můj bratr Luboš mladší o celou generaci.

Některé filmy časem vyblednou, dokument o Kubíkovi však zůstal živý jako málokterý, a jestliže *Jožkakubík* obíhá od 9. března 2001 jako *planetka na nebi*, pouze potvrzuje, že Adler zvolil tento námět dobře, ne-li přímo prozřetelně. Vytvořil velký monument prostému Romovi, jinak ovšem vynikajícímu primáši z Hrubé Vrbky; ze tří filmů, o něm natočených, daleko nejpůsobivější a nejzdařilejší.

Měli jsme s Rudolfem ještě i jiné plány. Kromě filmu Podšable ve Strání - na který jsem ho nasměroval, jenž jsem však pružně přehrál na svého mladšího kolegu, rodilého Straňáka Pavla Popelku - jsme např. plánovali pro brněnskou televizi filmové zpracovat Podlužácký verbunk. I objíždku k tomu jsme absolvovali a nevynechali při ní zvlášť nejlepšího podlužáckého verbíře, jakého jsem v životě poznal, †Miloše Janulíka z Kostic. Ale padlo to. Z popudu Rudolfa Adlera jsme pak společně s kolegou Richardem Jeřábkem a dalšími začali pořádat koncem sedmdesátých let od-

borné semináře o národopisném filmu. Jenže s těmi se zrovna tehdy roztřhl pytel, a proto jsme raději brzy přestali. Kdyby však ničeho jiného nebylo, aspoň jsme se při nich seznámili s Rudovým učitelem, vynikajícím dokumentaristou prof. Šulcem z FAMU. A když jsme po ročníku ve Strážnici zůstali v Kyjově trochu osamocení, Šulc s upřímností sobě vlastní večer při posezení prohodil: „Proč na to ti volové nejezdí?“

Do poslední spolupráce s Rudolfem Adlerem - dokumentu o Lubošovi a o mně, který natáčel pro brněnskou televizi (1998), jsem však neměl příliš chuti. Zato můj starší bratr ji měl, a tak mne k tomu velmi tvrdě (on ani jinak neumí) dostrkal: „Hergot, blbče, půjdeš a hotovo!“ Ruda pro film zvolil název Zpěváci, zpěvci, inspirovaný Kubíkem, a velmi šťastné bylo, že sem zařadil též „našich kamarádů chlapců Pracharů z Kuželového“ i naši tetičku Kateřinu Ďugovou (1909-1999) z Hrubé Vrbky. Povedlo se též spojení úryvku Beethovenovy skladby, kterou hraje na klavír můj stejnojmenný vnuk (tehdy patnáctiletý), s letitým dokumentárním záběrem části mého odzemu „za mlada“. „Na to mohou přijít jenom muzikanti!“ - neodpustil si komentář Ruda. Ale daleko nejlépe vyšel úsek z Lubošovy veterinární praxe, když přenášá do krávy embrya a spontánně zpívá mladíček pomáhající asistentce písničku: *Nepozeraj za mnú, očka ti vypadnú, mala si pozérat, dokáds byla pannú*. Krásné je, jak se přitom ona dívenka usmívá i jak se cudně červená. „Takový záběr se ti podaří jednou za uherský rok!“ - nadšeně a spokojeně konstatoval režisér.

Dnes je Rudolf Adler pedagogem na pražské FAMU, jeho základní životopisná data, jakož i další činnost z oblasti folkloru jsou charakterizovány ve Slovníku folklorního hnutí na Moravě a ve Slezsku (Strážnice 1997) a ostatní na poli filmu hraného v jiných slovnících, jako např. Kdo je kdo v České republice (Praha 1998) aj.

KONFERENCE

Na otázku „A na Barrandově ste už byli?“ - mohl tedy Ruda Majstrovi Kubíkovi popravdě odpovědět jedi-
ně kladně. Nezklamal ho! A tak se stalo rovněž při premiéře filmu Majstr ve Velké nad Veličkou a v Hrubé Vrbce. Ať mu vše, jako čerstvému šedesátníku, vychází co nejlépe! Ke dni 25. 5. 2001 mu to z plna hrdel přeje

Dušan Holý

KONFERENCE O ETNICKÝCH STEREOTYPECH

Fenomén stereotypů ve smyslu specifického vnímání okolního světa je zřejmě starý jako lidstvo samo. Přesto patří jeho výzkum k nejmladším vědním odvětvím (jeho počátky spadají zhruba do dvacátých let 20. století, v literatuře bývá uváděn rok 1922, kdy Walter Lippmann ve spise *Public Opinion* poprvé použil slova „stereotyp“ jako vědeckého termínu). V současné době zahrnuje tuto problematiku do předmětu svého zkoumání řada společenskovědních oborů, od psychologie přes sociologii, resp. sociální psychologii až k historii, lingvistice a literární vědě. V souvislosti s významnou úlohou stereotypů v politickém životě a rozmachem mediální komunikace ve 20. století se působením stereotypů ve veřejném životě zabývá také politologie a věda o komunikaci a médiích. Zájem posledních let je pak výzkum etnických stereotypů na půdě české a slovenské etnologie. V rámci pracovních aktivit Ústavu etnologie SAV a Etnologického ústavu AV ČR v Brně je v současné době zkoumán výskyt a funkce etnických stereotypů jako specifické reflexe odlišných etnických skupin ve folkloru.

Právě z podnětu brněnského akademického pracoviště byla 23. října 2000 v Brně uspořádána konference nazvaná *Etnické stereotypy z pohledu*

různých vědních oborů, kladoucí si za cíl umožnit konfrontaci odlišných vědeckých přístupů k dané problematice. Program sestával z necelé desítky příspěvků především z per etnologů, sociologů a psychologů. Vzhledem ke skutečnosti, že je u nás výzkum stereotypů poměrně mladou záležitostí, ukázalo se jako přínosné zařazení referátů, nabízejících obecný pohled na celou problematiku. M. Kanovský se v příspěvku *Kognitivní základ etnických klasifikací: lidská mysl a lidské typy* pokusil na základě poznatků amerických badatelů prokázat alternativní názor, že osvojení etnických stereotypů nesouvisí pouze s působením sociálního prostředí, ale je do určité míry dáno vrozenou schopností lidské mysli vytvářet etnické kategorie. Na základní problémy výzkumu stereotypů se zaměřila E. Krekovičová (*Mezi autoobrazem a heteroobrazem*). Vedle otázek vzniku, definice, klasifikace a hlavních rysů stereotypů dokládá příklady z autorčina vlastního výzkumu zaměřeného na obraz Romů a Židů ve slovenském folkloru se věnovala rovněž terminologii, kde namísto pojmu stereotyp prosazuje jako výstižnější širší termín obraz, schopný v sobě zahrnovat celý soubor stereotypů. Další referát obecnějšího zaměření přednesla L. Uhlíková (*Několik poznámek ke vzniku a zániku etnických stereotypů*). Teoretické poznatky, týkající se utváření, zániku a významové modifikace národních stereotypů konfrontovala s výsledky dotazníkové akce, vedené převážně u respondentů z řad mladé generace.

Ostatní autoři se ve svých příspěvcích již věnovali konkrétním otázkám:

M. Toncrová (*Reflexe Cikána v lidových písních českých zemí*) problematice, zpracovávané v rámci výzkumného grantu EÚ AV ČR v Brně, B. Soukupová (*Český národněpolitický stereotyp Rakouska, Němce a německého Žida před sto lety*) dobovému pohledu na proměnu obrazu Čechů a Němců v závislosti na historických událostech přelomu 19.

a 20. století na území Rakouska-Uherska, Z. Kusá (*Obrázky Romův ve slovenské tlači*) a K. Novotná (*Etnické stereotypy a tisková média*) pak výskytem a způsobem užívání etnických stereotypů v tiskových médiích. Za psychology vystoupily L. Lacinová (*Stereotypy a výchova v rodině*) a S. Vaculová, P. Samková a M. Pavelková (*Stereotypy v pojetí výchovy a školy u romských a neromských matek*) s příspěvky, zabývajícími se působením stereotypů při výchově dětí v rodině a ve škole.

Iniciátoři konference se snažili výběrem jednotlivých referátů postihnout interdisciplinární charakter vědecké reflexe stereotypů, aniž podlehlí hrozícímu nebezpečí příliš volného pojetí a obsahového rozmělnění programové koncepce. Omezení tématu na oblast etnických stereotypů zabránilo výskytu tematicky příliš vzdálených příspěvků, přizváním referujících z různých vědních oborů zůstala zachována zamýšlená rozmanitost vědeckých pohledů. Snad jen referát L. Lacinové a společný příspěvek S. Vaculové, P. Samkové a M. Pavelkové se poněkud vymykaly z celkového zaměření pracovního setkání.

Věříme, že chystaný sborník bude počátkem soustavnějšího doplňování zatím skromné domácí vědecké literatury, týkající se etnických stereotypů.

Dana Toncrová

ZVUKOVÁ DOKUMENTACE A DIGITALIZACE ZVUKOVÝCH ZÁZNAMŮ

Výsledkem společné iniciativy Etnologického ústavu Akademie věd ČR a Phonogramarchivu Rakouské akademie věd byl chválný počín uspořádání etnomuzikologického semináře zaměřeného na otázky digitalizace a zachrany archivních zvukových zá-

znamů. Rozbor technologických předpokladů mechanického, magnetického a optického zachycení zvuku nás vede k nemilosrdnému závěru: fyzická životnost záznamů na těchto médiích je velmi omezená a v historicky krátké době bude tato část pramenné báze etnologie ztracena. Velkou příležitostí pro zachranu nabízí právě digitalizační technologie a postupy.

Pro etnomuzikologii naprosto esenciální předpoklad - totiž technická možnost zaznamenávat a opakovaně reprodukovat hudební záznamy - vedl k požívání rozsáhlých kolekcí zvukových záznamů již na přelomu 19. a 20. století. Jedním z průkopníků zvukové dokumentace se stal také vídeňský Phonogrammarchiv založený roku 1899. Podle všech informací o jeho současné, moderní podobě můžeme soudit, že je této své tradici věrný i nyní.¹ Jeho vedoucí pracovníci (ředitel dr. D. Schüller, a hlavní technik ing. F. Lechleitner) se s velkou ochotou a zanícením ujal úlohy vést seminář a být tak našimi průvodci ve světě digitálních archivů.

Pozvánka na akci předem deklarovala praktické a utilitární zaměření s co nejširší diskusí. První části, zaměřené na obecné a etické otázky digitalizace zvukových záznamů, se ujal D. Schüller, v dalších blocích spolu s F. Lechleitnerem detailně rozebírali digitalizační praxi (pro magnetické i mechanické typy záznamu).

Konstatovali především neudržitelnosti stávajícího archivního přístupu, který se snaží více či méně úspěšně udržovat originální záznam na původním médiu. Fyzická degradace jednotlivých médií však vylučuje dlouhodobé uchování originálních nosičů, navíc zrychlený inovační cyklus moderní technologií v krátké době omezuje dostupnost prostředků pro jejich přehrávání.

V průběhu minulých desetiletí na půdě profesních organizací audiovizuálních archivů (IASA, FIAT/IFTA) postup-

ně krystalizovalo nové paradigma, jež hoř předpokladem sice zůstává digitální transkripce, ale samotným smyslem je odklon od chápání zvukového záznamu v úzké vazbě na originální médium. Podstatou a předmětem archivace pramenem se stává samotná digitalizovaná informace bez ohledu na místo a způsob svého uložení. Již z principu lze digitální data bez jakékoliv ztráty kopírovat, přenášet na nová média; dokonce mohou migrovat do nových prostředí, která teprve přinese budoucnost. Ideálním „médiem“ pro ukládání zvukových (a také audiovizuálních a obrazových) informací by se měly stát robotizované mediotéky („jukeboxy“, Digital Mass Storage Systems).² Jejich nasazení je však v současnosti limitováno značnými náklady, avšak v průběhu několika let se stanou více dostupnými i v nekomerční institucionální sféře.

Jaké jsou základní předpoklady kvalitní a profesionální digitalizace zvukových záznamů? Prvotním a naprosto determinujícím krokem je samotný převod analogových zvukových záznamů do digitální domény (vlastní konverze). Jejím předpokladem je zajištění co nejvyššího přehrávání původních záznamů, aby bylo přeneseno maximum dosažitelných informací. V některých případech je dokonce možno získat více informací, než v době vzniku záznamu (některé historické typy mechanického záznamu zvuku). Dalším, stejně důležitým předpokladem je samotný převod, analogové digitální konverze. Známý fakt trvalého a neměnného charakteru digitálních dat má totiž také nepříjemné důsledky: digitalizovaná informace může jednou provždy přenést jenom tolik informací, kolik jsme získali při prvotním převodu. Jedná se tedy o jednorázový, výjimečný krok, a co nezískáme v této fázi, již bude jednou provždy ztraceno. Navíc značné finanční a osobní náklady ve spojení se stárnutím analogo-

vých médií omezují možnost, že bychom v budoucnu tento proces mohli opakovat, snad s výjimkou nejceněnějších záznamů.

Etickým a filozofickým předpokladem A-D transferu je zachování původního signálu v pokud možno nezměněné podobě.³ Pro vážně miněnou archivaci je tedy nepřijatelné provádění nevratných úprav a další větší manipulace s informacemi. Přestože mluvíme o novém paradigmatu a zaměření na „čistou“ informaci, požadavek na pečlivé udržování a uchovávání archivním originálních médií trvá. Jedním z důvodů je překotný technický vývoj, který přinesl za uplynulé desetiletí kvalitativní skok v oblasti digitálního zvuku a který pravděpodobně přinese ještě sofistikovanější prostředky. Je proto důležité uchovat si alespoň možnost vracet se k původním materiálům, tedy k těm, které do té doby přežijí.⁴

Je tedy vhodná doba pro digitalizaci? Anebo máme riskovat další degradaci stávajících archivů a ještě čekat? Rozhodné není doporučeno překotné, nepromyšlené zavádění digitálních technik archivace za každou cenu. Musíme plánovat a pracovat pečlivě, promyšleně a neuspěchaně, avšak vyhýbat se transferu archiválií nesmíme, protože ohrožené typy médií a ty, se kterými se často a pravidelně pracuje, volají po okamžitém řešení.

Svébytné problémy před námi vystávají při přehrávání a digitalizaci historických typů mechanického záznamu zvuku fonografických válečků a gramofonových desek všech vývojových typů. Výklad ing. Lechleitnera se ukázal být velmi fundovaným, avšak až příliš náročným úvodem do problematiky. Nicméně jeho závěry byly pro nás opět nemilosrdné: kromě moderních typů vinylových gramofonových desek, užíváných od konce padesátých let, není možno v amatérských podmínkách dosáhnout kvalitního archivního přehrávání

a přepisu starých médií. Neexistuje běžně dostupná technologie přehrávání a navíc si neustálenost tehdejších norem výroby vynucuje při soudobém zpracování značnou míru zkušeností a ověřenou metodologii.

Poněkud méně problematickými médii se jeví být podle dr. Schüllera magnetofonové pásky, kde se neprojevuje tolik technických problémů spojených s formáty a normami. Kvalitní přehrávací technika je však i zde alfov a omegou jakékoliv vážné míněné práce. V tomto případě padlo jedno z mála konkrétních a adresných doporučení: pokud někdo vlastní větší a závažnější fond magnetofonových pásek, měl by uvažovat o okamžitém pořízení profesionálního magnetofonu včetně základní sady náhradních dílů. V současné době existují asi čtyři světoví výrobci profesionálních studiových magnetofonů, ovšem momentální vývoj směřuje k postupnému zániku výroby analogových magnetofonů.⁵ Základem pro kvalitní digitalizaci je opět co nejdokonalější možné přehrávání originálů. Jeho předpokladem je spolehlivá znalost typů magnetického záznamu a dostupnost optimálních přehrávacích zařízení určených pro daný typ záznamu. Nedílnou podmínkou se stává pravidelná a pečlivá údržba přehrávací techniky. Oba „technické“ bloky přinesly řadu podnětů i diskusních příspěvků, které se ovšem svým zaměřením a rozsahem vymykají rozsahu této zprávy.

V závěrečném bloku dr. Schüller opět shrnul celou problematiku obecněji a přednesl zásadní doporučení k organizaci digitální archivace na území ČR: pro zemi našich rozměrů je jedinou efektivní alternativou vybudování 1-2 středisek pro digitalizaci zvukových záznamů. Rozhodně to platí pro všechny exotičtější a problémové nosiče zvukové informace, ovšem náklady na technologii i lidskou práci budou při zachování profesionálních standardů vždy vysoké; přílišná decentralizace je tedy neefektivní a nevhodná.

Z možných digitalizačních postupů (obsahujících varianty zavádění výše uvedených automatizovaných médií, DMSS) pro naše poměry připadá do úvahy některé z přechodných řešení, které bude využívat pro archivaci vysoké kvalitní záložní média ověřená praxí finančních a bankovních institucí (tedy záložní digitální kazety DLT nebo AIT). Podobný systém v současnosti provozuje také Phonogrammarchiv ve Vídni, který základní variantu DMSS teprve připravuje.

Zkusme nyní shrnout nejzávažnější doporučení, která vyplynula z přednášky i následné diskuse: Samotné digitalizační pracoviště by mělo využívat vhodné profesionální přehrávače analogových médií (pro magnetofonové pásky např. magnetofony Studer), co nejvyšší analogové digitální převodník (např. Lake People, Digital Audio Denmark, Sekd, Prism Sounds) propojený digitální cestou s výkonnou počítačovou stanicí. Digitální data by měla svou kvalitou (tzn. rozlišením) výrazně převyšovat nynější standard kompaktních disků formátů CD-Audio.⁶ Velmi důrazně se nedoporučují všechny formáty a systémy užívající ztrátové komprese dat (např. MP3 nebo datová redukce užívaná u minidisků).

Vlastní zpracování i následná archivace by pak probíhaly v počítačových systémech, nejlépe se zálohováním na archivní pásky AIT nebo DLT. Nároky na samotný počítač se koncentrují především na vhodné programové vybavení, profesionální digitální zvukovou kartu a vysokou kapacitu pro ukládání konvertovaných dat řádově 100 GB diskového prostoru [sic!]. Samotná konstrukce počítače se nevymyká ze standardu pro kvalitní profesionální počítač a pro výběr komponent existuje řada doporučení.⁷ Podrobnější informace týkající se jednotlivých typů médií (mechanická, magnetická média, CD-R, R-DAT) a další technická doporučení by se měly stát předmětem širší diskuse.

Edukativní a energický přístup obou přednášejících zaujal většinu přítomných a bohatá diskuse musela být ukončena z časových důvodů. Součástí prezentací dr. Schüllera a ing. Lechleitnera bylo také předání připravených materiálů pro účastníky semináře – totiž resumé Schüllerem připravovaného článku včetně seznamu odkazů a výpravné propagační brožury Phonogrammarchivu obsahující kompaktní disk s výběrem ukázek z jejich archivních fondů. Věřím, že pro většinu účastníků představoval odborný seminář EÚ AV ČR a Phonogrammarchivu AV Rakouské republiky hodnotný a zasvěcený úvod do problematiky jedné ze základních oblastí audiovizuálního archivnictví, které v České republice zatím ještě nemá silné zázemí a tradici. Pokud by navíc přispěl ke koordinaci a efektivní spolupráci v oblasti archivace pramenů české etnologie, byl by jeho efekt ještě více umocněn.

Michal Škopík

Poznámky:

1. Blíží informace dostupné na webové stránce Phonogrammarchivu <www.pha.oeaw.ac.at>
2. Blíže Schüller, D.: Digitale Massenspeicher: Von der Pilotphase zur Einführung auf Breiter Front. (<www.pha.oeaw.ac.at/home_d.htm>).
3. Samotné přehrávání historických záznamů je často problematické a menší zásahy jsou nevyhnutelné. Musí však být přesně dokumentovány a jejich množství či úroveň minimalizována.
4. Blíží viz Gerzon, M.: *Don't Destroy the Archives*. (<www.waves.com>).
5. Doporučeny byly především výrobky firmy Studer, a to dokonce i repasované starší typy. V tomto případě bych si dovolil upozornit, že jejich výrobky nejsou plně vhodné pro komerční magnetofonové pásky (typy DP a TP), které byly v bývalém Československu hojně využívány. Zde se musí zvažovat další alternativy.
6. Datové rozlišení CD-A (16bit/44 kHz) má být rozšířeno minimálně na 24bit/48 kHz a ideálně 24bit/96 kHz.
7. Velmi relevantní doporučení nalezneme např. na webových stránkách německé firmy RME <www.rme-audio.com>

KULTURNÍ DĚDICTVÍ A REGION V SYSTÉMU VÝUKY

Seminář se konal 9. - 10. března 2001 v prostorách klubu na Zvolenském zámku. Na jeho realizaci se podílela Slovenská národopisná spoločnosť, Katedra folkloristiky a regionalistiky FF UKF v Nitre, Sekcia kultúrneho dedičstva MK SR a Podpolianske osvetové stredisko vo Zvolene. Ústředním tématem jednání se staly perspektivy předávání tradiční lidové kultury současné mládeži ve formě regionální výchovy a vzdělávání. Vedle odborníků z oblasti etnologie, muzeologie, osvětových pracovišť a dalších institucí se jednání zúčastnili také učitelé různých stupňů a typů škol ze Slovenska a Moravy. Tato skutečnost díky iniciativě pořadatelů poukázala na šířku i aktuálnost problematiky. Vzhledem k tomu, že během dvoudenního jednání odeznělo přibližně 25 referátů, je možné podat o jednotlivých vystoupeních pouze stručnou informaci.

Seminář zahájili státní tajemník MK SR M. Gacík a ředitel Podpolianskeho osvetového strediska ve Zvolenu I. Dаниhel, kteří upozornili na některá opatření, vyplývající z deklarace UNESCO o ochraně kulturního dědictví národů, a dále zdůraznili roli osvětového učitele i dobré osvětové činnosti.

První blok referátů otevřel M. Leščák, který vyzval s odkazem na dokument UNESCO ke konkrétním krokům při začleňování tradiční lidové kultury do systému základních i středních škol. Známá absence znalostí současně mládeže o vlastní lokální či regionální kultuře by mohla být odstraňována např. formou kulturní regionalistiky. O zkušenostech z uplatňování regionální výchovy v Maďarsku referovala M. Pariková. Dále seznámila účastníky semináře s některými publikacemi a učebnicemi doplňkového rázu, které jsou určeny především studentům a učitelům škol. S zpracovanou polskou systemati-

kou začleňování tradiční lidové kultury do základních a středních škol seznámila přítomné V. Feglová. Hovořila mj. také o možnostech pedagogické aplikace regionálních kulturních a přírodních jevů. Zdůraznila význam mezioborové spolupráce a především nutnost výchovy učitelů a metodiků. H. Hložková se zaměřila v příspěvku inspirovaném projektem UNESCO na náměty pro vzdělání a výchovu v 21. století, přičemž vyzvedla význam regionální kultury i historické paměti regionu. Projekt výchovy o kulturním a přírodním dědictví u žáků základních a středních škol přiblížila jeho autorka V. Obuchová. Ná sledovala E. Horánska, která přítomné seznámila s postgraduálním studijním programem pro dospělé.

V další části semináře hovořili referující o zkušenostech při uplatňování prvků lidové kultury a regionální výchovy ve slovenských a moravských školách. T. Ruščáková (Necpaly) a O. Kaľavská (Klenovec) informovaly o činnostech v mateřské škole, na prostředí základní školy se zaměřili E. Abghanová (Maňa), J. Lomenčík (Banská Bystrica), E. Melichová (Detva), J. Polášková (Kněžpole), základní umělecké školy V. Urban (Košice). Vyučující prokázali ověřováním svých programů regionální výchovy, že je lze úspěšně uplatňovat v různých vzdělávacích i výchovných oblastech (např. jazyková výuka, dějepis, přírodopis, zeměpis, hudební, výtvarná, tělesná výchova apod.). O přípravě budoucích učitelů hudební výchovy v oblasti tradiční lidové kultury a folkloru na Pedagogické fakultě v Brně informovala J. Kučerová. Začleňování regionální kultury do programu současných i budoucích učitelů (včetně obtíží tohoto procesu) bylo také námětem vystoupení J. Darulové. Zdůraznila nutnost zařazení kulturně sociologických poznatků do širšího vědního základu při studiu na pedagogických fakultách. O nutnosti transformace výchovně vzdělávacího systému ve smyslu začleňování tradiční lidové kultury do

systému integrované pojaté výchovy hovořila M. Telarová.

A. Schauerová seznámila účastníky semináře s výsledky projektu, ověřujícího domněnku, že tradiční lidová kultura může sehrát integrační roli v oblasti národní kultury. Uplatnění psychologických, etnologických i pedagogických aspektů při výzkumu dětí, stýkajících se s projevy lidové kultury a folkloru na Moravě, prokázalo podle autorů projektu platnost zmíněné hypotézy a výchovnou perspektivu regionální kultury, zejména ve smyslu uvědomování si vlastní identity. Na možnosti spolupráce muzeí se školami poukázala M. Šáškyová. Konkrétní zkušenosti z této oblasti sdělily K. Holbová (o programu výstav pro děti ZŠ v Leviciach), I. Zuskinová (mj. také o dvouletém pomaturitním studiu regionální turistiky, Liptov). O. Pipišová podala zprávu o škole řemesel v Bratislavské ŤLUUVU, M. Jágerová hovořila o možnostech výchovných koncertů při předkládání lidové kultury a folkloru mládeži. O zkušenostech s přípravou budoucích houslařů na dřevařské průmyslovce ve Zvolenu referoval M. Šipka. Jednu z alternativních forem výchovy, kdy se žáci sami snaží získávat kulturní informace z nejbližšího okolí (tzv. frenetovskou technikou), přiblížila K. Košťalová. Na možnosti školské výchovy v oblasti rodinných a společenských vztahů se zaměřila Z. Škovierová.

V průběhu celého jednání včetně diskuse zněly často pochybnosti o připravenosti učitelů na problematiku regionální kultury. Tento problém byl shledán jako klíčový. M. Leščák poukázal v závěrečném shrnutí výsledků setkání nejen na nutnost zařazení regionální kultury do učebních a výchovných programů dětí a mládeže, ale současně aktualizovat v tomto smyslu především přípravu budoucích i současných učitelů. Vytvoření promyšlené koncepce regionální výchovy v rámci studia na pedagogických fakultách (včetně postgraduálních či jiných forem vzdělávání) bylo vytyčeno jako jeden z nezbytných úkolů.

Výzvu podpořili přítomní etnologové, muzejní a osvětoví pracovníci i sami pedagogové. Dále byl formulován požadavek mezioborové spolupráce při vzdělávání učitelů, tvorbě metodických textů a učebnic, přístupnosti materiálů, propagace zkušeností atd. Současně je třeba vytvořit účinný systém stimulace učitelů i oceňování dětí, podporovat rozvoj aktivit prostřednictvím grantů apod. Předkládané náměty se stanou součástí zprávy, adresované mj. MŠ SR; ostatně jeho přítomní zástupci vyslovili projektu do značné míry podporu.

O tom, že téma regionální výchovy všechny zúčastněné zaujalo, svědčily také neformální přátelské rozhovory ve volných chvílích. Pořadatel semináře připravili účastníkům i zajímavý kulturní program. Umožnili prohlídku expozic zvolenského Lesnického a drevárského muzea, pozvali k vystoupení členky pěvecké skupiny místního folklorního souboru Marina a instrumentalistu M. Kočíka. Všem iniciátorům setkání náleží poděkování za tvořivou a přátelskou atmosféru a především otevření množství pracovních okruhů, jejichž realizaci současná doba žádá.

Judita Kučerová

ZA PAMÁTKAMI ODEZNĚLÉHO ČASU

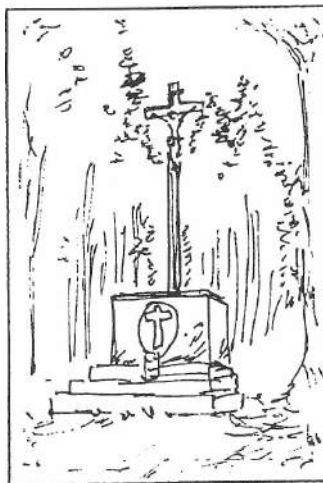
Nebývá častým zvykem zmiňovat se o drobných výstavních aktivitách místního charakteru vyvíjených jednotlivými obcemi. Spojím však připomínku na jednu z nich s pohledem na publikaci, výstavě tematicky blízkou, i malým dovětkem.

Mezi 27. lednem a 18. únorem letošního roku připravilo Muzeum obce Zubří (okres Vsetín) výstavu kreseb a fotografií Richarda Sobotky *Svědkové minulého času*. Těmito svědky jsou míněny kříže, kapličky a boží muka rozmanitých podob, velikostí i lokalizace. Realizace výstavy samotné je přímým

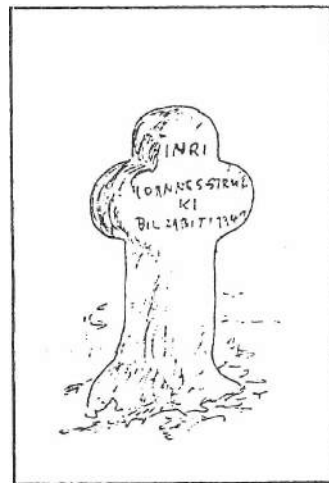
pokračováním a rozpracováním bohatých aktivit tohoto regionálního spisovatele a publicisty, který v roce 2000 vydal spolu s Městským úřadem v Rožnově pod Radhoštěm brožuru obdobné náplně *Památky odeznělého času* s podtitulem *Drobná lidová architektura*. Vytkl si v ní za cíl přiblížit veřejnosti podobu, místa výskytu i barvitou historii s těmito drobnými stavebními projevy spojenou a „nahlédnout do dávno odeznělých příběhů a lidských osudů“ (s. 2). Oba počiny - knižní i výstavní - jsou výsledkem několikaletého Sobotkova putování údolím Rožnovské Bečvy, jejich přítoků i stráněmi a lesy Vsetínských a Veřovských vrchů. *Památky odeznělého času* si nekladou za prvotní cíl důkladnou dokumentaci. Mají podobu několika zastavení na vlastivědné procházce částí Valašska, stávají se spíše upozorněním na zajímavá zákoutí a příběhy s nimi spojené. Stejně tak mohou sloužit jako impulz i počáteční východisko k jejich důkladnému zmapování a odbornému zhodnocení. Zvláště,

jsou-li tyto stavební projevy po opomíjení v druhé polovině 20. století v posledním decenniu opět „objevovány“. Řadě z nich se dostalo renovace a některé dokonce vznikly zcela nově!

Zastavil bych se ovšem u podtitulu výstavy i brožury: *Drobná lidová architektura*. Dá se mu vytknout jistá terminologická nepřesnost. Vedle projevů se známkami místní stavební tradice se mezi nimi setkáváme jak s opožděnými rustikalizovanými slohovými ohlasy, tak i s importovanými a původem cizími prvky, u nichž se krajová či etnografická specifita zcela smazává (např. využití litiny od druhé poloviny 19. století). Lidovost by se tedy dala odvozovat ze sociálních aspektů, pohnutek i původu některých stavitelů, kdy jsou budované památky dokladem jejich citění, potřeby i společenského postavení. Jak bychom ovšem obstáli s lidovostí např. u železného kříže na Kozinci v Rožnově p. R., jedné z mála hmatatelných připomínek lázeňské minulosti tohoto města? Nechal jej roku 1858



Železný kříž na Kozinci, který nechal zbudovat šlechtic Derscényi. (Kresba R. Sobotka).



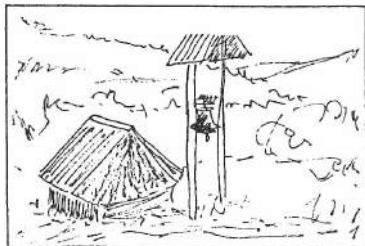
Tzv. smírčí kříž z okolí Čartáku (dnes ve Valašském muzeu v přírodě v Rožnově p. R.). (Kresba R. Sobotka).

zbudovat šlechtic Derscényi jako dík za uzdravení svého bratra - alespoň tak nás o tom zpravuje německý nápis na kamenném bloku. Jiný - a opět železný kříž, byl zase vystaven na místě staršího Jaksíkova kříže díky podpoře „nelidové“ rožnovské záložny.

Pokud bychom stále ještě trvali na označení drobná lidová architektura, pak nám zde chybí i další její stavební projevy - samostatně stojící zvonice či zvoničky (dones např. k nalezení přímo v terénu ve Vidči, Hážovicích, Tylovicích, nebo přenesené do Valašského muzea v přírodě - zvonice z Dolní Bečvy apod.). V posledních letech ztratily svoji původní funkci v životním rytmu venkovské komunity, navíc jsou, na rozdíl od kapliček či křížů, očividně chudší na barvitost lidských příběhů.

Vzhledem k provedenému výběru bych se proto přiklonil spíše k označení drobné projevy sakrálního stavitelství s lidovými prvky - přestože se jedná o definici o poznání delší, vystihuje dle mého názoru, mnohem lépe rozmanitost souboru.

Ale ať již je nazveme jakkoli, jejich úloha se nikterak nemění. Vytvářejí krajinnou dominantu stejně jako drobný doplněk zákoutí či přehlédnutelnou složku navštíveného místa. Stále ale zůstávají prostředníky a - i když němými, přesto informatory, vypovídajícími



Kaple se zvoničkou z údolí Kobylská na Horní Bečvě. (Kresba R. Sobotka).

o jejich budovatelích i dnešních pečlivých opatrovnících. A mnohdy to jsou příběhy velmi zajímavé. Nejčastěji se setkáme s doklady lidské snahy zhmotnit pro budoucnost připomínku pocitů a událostí, v jejich očích zvlášť významných. Rozmanitost podnětů k jejich vztýčení tak zahrnuje od připomínky sebevraždy lesního adjunkta pro nešťastnou lásku (příběh téměř jak vystřižený z „červené knihovny“), přes díkuvzdání sedláka, jenž ušel smrti z pod kol povozu se splašenými koňmi, až po vstup moderní doby, kdy se stává díkem za návrat z koncentračního tábora. Stejně tak jsou kříže tichou připomínkou smrti náhodné i násilné. Smrt má „na svědomí“ i prostý nízký železný kříž u juřinského splavu, který byl vztýčen na paměť životů valašských pltařů, kteří přišli pod zrádným splavem o život.

Pochopitelně nesmíme zapomenout na kapličky a kříže coby jeden z produktů lidové religiozity a dokladů hlubokého náboženského citění jejich budovatelů. Přestože zašovský cholerový kříž vznikl až v první třetině 19. století, jsou zde znatelné silné reminiscence barokní zbožnosti v díkuvzdání a děkovných procesích. Svou roli ovšem sehrávají kaple a kříže i jako doklad jejich společenského postavení a reprezentace některých řemeslnických a měšťanských rodin, které na ně neopomenuly umístit svou dedikaci: „Nákladem Floriána Janíka, obchodníka a měšťana, číslo 179 z Rožnova a Veroniky manželky jeho“.

Vztýčením kříže či kapličky jejich život přitom teprve započal. Přestože většina z nich vzešla z ryze soukromé potřeby jedince, přecházejí posléze do „užívání“ celé komunity. V dalších desetiletích tak plní funkce informační (příčina vzniku, jména iniciátorů, místo samé), kulturní (májové, různé výroční společné modlitby), stávají se orientačním bodem při cestách a křižovatkách i místem odpočinku a společenské komunikace - anebo zcela netypicky prostředkem zachrany lidského

života (pod střechou kapličky v údolí Kobylská na Horní Bečvě našli v době protektorátu úkryt partyzáni).

Daniel Drápala

U MUZIKY S PLZEŇÁKY - NOVÁ TVÁŘ POŘADU ČESKÉHO ROZHLASU PLZEŇ

14. ledna 2001 proběhlo ve studiu 1 Českého rozhlasu Plzeň poprvé pod novým názvem a v nové režii natáčení přímého přenosu hudebního pořadu dvou muzik - tentokrát muziky Dětského folklorního souboru Jiskřička (Plzeň) a Mráček (Mrázov). Nutno podotknout, že plzeňské studio je jediným regionálním studiem Českého rozhlasu, které ve svém vysílacím schématu pravidelně věnuje lidové a dechové hudbě velký časový prostor. Kromě *Špalíčku lidových písní* (každý všední den 19,00 - 19,30 hod) se nyní lidové muziky folklorních souborů začínají objevovat také v pořadu, který byl dříve zaměřen výhradně na hudbu dechovou. Jedná se o hodinový soutěžní pořad *U muziky s Plzeňáky*, vysílaný každou druhou neděli v měsíci od 14 do 15 hodin.

Historicky první pořad byl odvysílán v roce 1993. Od té doby se pod názvem *O plzeňský soudce* (později se změnou sponzora *O chodovský soudce*) každý měsíc v plzeňském studiu střídaly dechové kapely z Čech a sousedního Bavorska. Svým programem se snažily zaujmout nejen posluchače ve studiu, ale i u rozhlasových přijímačů - ti pak pomoci telefonického hlasování rozhodli o vítězi hudebního klání, který si z Plzně jako odměnu odvážel soudce plzeňského zlatavého moku...

Počátek nového tisíciletí tvář tohoto pořadu trochu pozměnil. Kromě změny názvu (nyní *U muziky s Plzeňáky*) se změnila i osoba autora pořadu a moderátora: Petra Jančaříka v této funkci vystřídal Josef Pospíšil, kterého lze pravi-

dělně slychat i v jiných pořadech ČRo zaměřených na dechovou hudbu. V novém pojetí pořadu se navíc čas od času objevují i muziky folklorních souborů a především - příležitost dostávají rovněž muziky dětské. Zachován byl soutěžní ráz pořadu, ovšem nově se ve studiu objevuje odborná porota, která na konci pořadu hodnotí výkony obou zúčastněných muzik. Při lednovém natáčení se této čestné funkce zhostil hudební skladatel Tomáš Sak, který spolu s diváky a posluchači hodnotil dětské lidové muziky Jiskříčka z Plzně a Mráček z Mrákova. Po hodinovém programu odborná porota lépe ohodnotila projev a harmonii muziky Jiskříčky (vedoucí Jana Bisková), která se představila lidovými písněmi Plzeňska v úpravě Miroslava Šimandla. Mezi sólisty vynikla především zpěvačka a dudačka Tereza Paráková, velmi pěkně zazpívala také Markéta Metlická. V soutěži však mají poslední slovo vždy posluchači, a tak nakonec díky většímu počtu po-

sluchačských hlasů zvítězila dudácká muzika dětského souboru Mráček (vedoucí Marie Johánková) z Mrákova. Ta do svého programu zařadila lidové písně svého regionu - dolního Chodska, a vsadila především na známé a oblíbené melodie. Projev všech dětských muzikantů byl spontánní a přesvědčivý a obě muziky příjemně překvapily čistým laděním i citem pro dynamiku, což u dětských kapel nebývá vždy pravidlem. Všichni účastníci hudebního klání se shodli na tom, že spíše než o soutěž šlo o přátelské setkání s lidovou písní a vytvoření příjemné atmosféry předávané dále pomocí rozhlasových vln. Nezbyvá než tomuto pořadu popřát ještě hodně zdařilých nahrávek a úspěšná pokračování. Povzbuzením, ale závazkem zároveň je i fakt, že si pořad již získal své věrné posluchače, o čemž svědčí nejen vysoké umístění na křivce poslechovosti, ale i množství nadšených ohlasů.

Michaela Benešová



Zpěváci souboru Mráček z Mrákova (v pozadí Jiskříčka z Plzně). Foto M. Benešová 2001.

IVAN LOVRENOVI: BOSNA A HERCEGOVINA. KRÁTKÝ PŘEHLED KULTURNÍ HISTORIE. Praha: Institut pro středoevropskou kulturu a politiku 2000, 249 stran.

Bosna je hádanka. Tak začíná Ivan Lovrenovi svou knihu o Bosně a Hercegovině, balkánské zemi, která svým válečným konfliktem v devadesátých letech vešla do světového povědomí. Vzápětí ale dodává, že *je Bosna i něco více, něco složitějšího, je to labyrint.* Protože klíčem k porozumění nedávných událostí je kulturní historie, snaží se autor alespoň ve stručné podobě postihnout a osvětlit všechna významná historická období, jimiž tato balkánská země postupně prošla. Prostřednictvím politických dějin a kulturní historie tak lze lépe pochopit nedávný válečný konflikt a odhalit jeho kořeny. Které jsou tedy klíčové momenty bosenské kulturní historie a jak je I. Lovrenovi charakterizuje?

Území Bosny a Hercegoviny, ve starověku osídlené illyrskými kmeny, jejichž etnická jednota i podíl na formování pozdější kultury jsou stále předmětem výzkumu, se dostalo do sféry vlivu římské říše a později Byzance. Nový etnický element představují od 6. století Slované, kteří postupně vytvářejí první státní útvary, na bosenském území ale později než na sousedním území chorvatském a srbském. V Bosně a Hercegovině se udržují déle archaické formy společenského života a specifické kulturní tradice, patrně díky vnitrozemské a nedostupné poloze země. Převrstvování starších domácích tradic slovanskými je nejvíce patrné v reliktech lidové kultury (obyčeje, folklor, některé jevy materiální kultury, toponymie). Další historický moment charakteristický pro Bosnu a Hercegovinu: v zemi se stýkají obě velké kulturní, náboženské a civilizační sféry - řeckobyzantská (pravo-

slavná) a západoevropská (katolícká), ktoré po okupácii Bosny a Hercegoviny osmanskou ríši dopĺňa islámský (muslimsko-bošňacký) kultúrny kontext. Jen pro úplnost je třeba doplnit, že čtvrtým kulturním kontextem je sefardsko židovský poté, co v Bosně našli azyl Židé (větve Sefardů), vypovězení ze Španělska Ferdinandem II. Bosna a Hercegovina se tak podle I. Lovrenovie stává nekomplikovanější zemí v Evropě.

Čtyři století turecké nadvlády končí v 19. století, kdy se země dostává do sféry vlivu Rakouska-Uherska a nakonec, v roce 1908 po anexi, jednou z korunních zemí habsburské monarchie. Modernizace země, zavádění průmyslu a obchodu je v druhé polovině 19. století v oblasti kulturní a politické provázáno výraznou národní identifikací, a to srbskou, chorvatskou a bošňackou (muslimskou). Po rozpadu Rakousko-Uherska sdílí kulturně a etnický různorodé obyvatelstvo Bosny a Hercegoviny společné osudy s ostatními jihoslovanskými národy v Království Srbů, Chorvatů a Slovinců (od roku 1929 Království Jugoslávie), po druhé světové válce žije v centralistické Jugoslávské republice, od roku 1966 federalizované, se všemi problémy, které tento státní útvar prodělal až do svého rozpadu na počátku devadesátých let.

Otazníky za slovy kultura a identita v závěrečné kapitole knihy (místo doslovu) předznamenává směr a orientaci autorova uvažování. Zásadní se mu jeví otázka výběru toho, co je v tradici tvořivě vitální a produktivní. V případě bosenské kulturní historie jde především o hodnocení osmanského období, nahlíženého dosud převážně z pohledu politické historie, jako osudová a neproduktivní epizoda. I. Lovrenović uvádí, že v případě Bosny a Hercegoviny musíme vycházet z duality duchovní a kulturní situace, založené na historické koexistenci několika etnicko-konfesionálních

entit. Pokud vycházíme z relace vysoká x lidová kultura, pro první z nich je příznačná krajní, vyhraněná izolace mezi uvedenými kulturními entitami, zatímco ve sféře lidové kultury dochází k jejich vzájemnému prolínání. V oblasti vysoké kultury tak vedle sebe stojí tři odlišné kultury, ve sféře lidové kultury společný fond kulturních modelů a zákonitostí. Je třeba připomenout, že pojmy lidová a vysoká kultura mají omezenou platnost a musejí být chápány jako pomocné, protože zmíněnou relaci (zejména pojem vysoká kultura) nezahájí všechny bosenské etnickokulturní entity. Naproti tomu lidová kultura je oblastí, kde mezi všemi entitami dochází k vysokému stupni vzájemnosti. Autor se domnívá, že moderní etnologie, folkloristika a kulturní antropologie by svými výzkumy mohly přinést přesvědčivé důkazy pro uvedené postuláty o značném stupni jednotnosti kulturotvorných mechanismů a zákonitostí, jež prolomovaly civilizačně konfesionální rozdělení vysokých kultur. Podstata zděděného bosenského kulturního bytí spočívá v jeho civilizační provázanosti a časové souběžnosti jedné společné a tří zvláštních tradic, uzavírá Lovrenović.

Knihu provázejí dvě desítky fotografií, přibližujících bosenské kulturní realie, zejména stavební památky, z nichž některé vzaly za své během válečného konfliktu. Připojený Chronologický přehled umožňuje rychlou orientaci v tisícileté historii země, stejně jako jmenný rejstřík. Soupis literatury uvádí vesměs domácí produkci a díla dalších jihoslovanských autorů. Publikace I. Lovrenovie se snaží o nezaujatý, objektivní pohled na problematiku kulturní historie Bosny a Hercegoviny. V žádném případě nejde o suchopárný výčet dat a událostí, ale o komplexní pohled, hledající příčiny a souvislosti nedávných událostí v tolik zkoušené balkánské zemi.

Miroslav Válka

ŚLAŠK - SCHLESIEŃ - SLEZSKO. PRZEDNIKANIE KULTUR. (Editor: Z. Klodnicki.) Wrocław: Muzeum narodowe we Wrocławiu 2000, 167 strán, farebné a čb ilustrácie, mapy, geograficko-etnický register, angl. resumé.

Pri príležitosti tisícého výročia mesta Vroclavy bola usporiadaná výstava a vyšla reprezentatívna publikácia venovaná procesom utvárania ľudovej kultúry na území Sliezska, s akcentom na región Dolného Sliezska. Tento región s centrom vo Vroclavy sa podstatnou časťou kultúry vždy odlišoval od ostatných oblastí Sliezska (Opolského, Horného a Tešínskeho). Dolné Sliezsko bolo typickým multietnickým a multireligióznym regiónom, čo spôsobilo najmä jeho pestré historické peripetie. Toto územie od 10. storočia patrilo postupne poľským Piastovcom, Českému kráľovstvu, Rakúsko-uhorskej monarchii, Pruskému kráľovstvu, Nemeckej ríši a od 2. svetovej vojny patrí do Poľska. Ani najpresnejšie historické údaje nedokážu však osvetliť celú zložitú kultúrnej histórie Dolného Sliezska a jeho subregionálne špecifiká ľudovej kultúry. Na túto úlohu sa podujali organizátori výstavy a autori publikácie.

Prvá kapitola (H. Wesolowska) predstavuje etnografickú charakteristiku regiónu a konštatuje, že v tradičnej ľudovej kultúre tu boli čitateľné vnútorné genetické procesy zviazané s regiónom, ako aj tie, ktoré sem prenikali zvonka. Najvýraznejším elementom ľudovej kultúry v ktorom sa prejavila regionálna špecifika bola architektúra, pre ktorú boli typické viacizbové poschodové domy, ktoré vyhovovali majiteľom veľkých poľnohospodárskych usadlostí. Pre tento región boli typické aj technické stavby, predovšetkým veterné mlyny. Zo sakrálnych stavieb sú zaujímavé najmä protestantské kostoly stavané technikou tzv. pruského múru. Pre katolícke de-

diny sú zasa charakterické renesančné a barokové kostoly, kaplnky, sochy a prístrešné kamenné križe. Autorka sa venuje i artefaktom ľudovej kultúry, ktoré sa dajú doložiť najmä muzeálnymi exponátmi.

Druhá kapitola (Z. Klodnicki) sa pokúša rekonštruovať duchovný rozmer (zvyky, obrady, ľudové predstavy, vieru, kult, demenológiu, ľudovú slovesnosť) pôvodnej dolnosliezskej kultúry. Autor sa opiera o mapy a komentáre z nemeckého etnografického atlasu, ktoré boli spracované na základe ankiet rozposielaných po dedinách obývaných nemeckým etnikom v Európe v rokoch 1930-1935.

Autorka ďalšej kapitoly (E. Berendt) nazvanej „Ľudové umenie ako výraz etnickej diferenciácie regiónu“ vysvetľuje, že najrozvinutejšie sa v ľudovom umení Dolného Sliezska javí maliarstvo, sochárstvo a grafika, ktoré tu boli „živé“ najmä od konca 18. do polovice 19. storočia.

V štvrtej časti (Z. Klodnicki) využil možnosť pracovať etnogeografickou metódou a porovnal výsledky Polskiego atlasu etnograficznego a Atlasu der deutschen Volkskunde, v ktorých je obsiahnutých veľa máp k problematike materiálnej kultúry. Zo širokej problematiky sa venoval najmä vybraným problémom z oblasti poľnohospodárstva, staviteľstva a transportu. Autor v kapitole prezentuje aj mapu, ktorá názorne ilustruje kultúrne zviazanie Dolného Sliezska s ďalšími oblasťami Poľska.

Český folklorista (M. Dohnal) spracoval do publikácie príspevkov o špecifických národných a jazykových realitách klodských Čechov, ktoré boli podmienené ich geografickou izolovanosťou a ktorej efektom bola aj bohatá tvorba ľudovej prózy tunajších obyvateľov. Autor prezentuje jednotlivé látkové motívy z tzv. Českého koutku (územie na poľskej strane česko-poľskej hranice) a porovnáva ich s českými pramennými zdrojmi.

Na pozadí historických, hospodárskych, sociálnych, náboženských a kultúrnych dejín sa snaží vysvetliť nemecký historik (B. Schöne) fakt, že na severnom území Saska, vo východnej časti Hornej Lužice, v meste Görlitz (Zhorelec) a na okolí, sa väčšina obyvateľov dodnes cíti oveľa viac Slezanmi, ako Sasmi. Autor kvalifikuje túto historickú emocionálnu pamäť tamojších obyvateľov ako súčasť ich kultúrneho dedičstva a špecifiku tamojšieho kraja.

Posledná kapitola „Povojnová podoba dolnosliezskej ľudovej tradície“ (autorka E. Berendt) vysvetľuje dôsledky zložitých procesov, ktoré prebehli na území Dolného Sliezska po 2. svetovej vojne, kedy bola táto oblasť pričlenená k Poľsku a takmer všetko pôvodné obyvateľstvo odišlo alebo bolo vysídlené do Nemecka a nahradili ich ľudia z rôznych oblastí Európy. Do vojnu zničenej oblasti prichádzali postupne Poliaci z území, ktoré po 2. vojne pripadli Sovietskej zväzu. Dolné Sliezsko prijalo aj veľa poľských reemigrantov z Rumunska, Juhoslávie, Francúzska a Belgicka. Násilne sem boli presídlení Lemkovia a Bojkovia, čiastočne aj obyvatelia ukrajinskej etnicity z juhovýchodu Poľska. Prišli sem Gréci s komunistickou minulosťou. Všetci títo ľudia prišli do „cudzej“ kultúry a priniesli si v rámci možností symboly „svojej“ kultúry. Tento multietnický a multikultúrny „melpot“ musel začať žiť svojím vlastným životom. Rôznorodá spoločnosť Dolného Sliezska sa ocitla v neustálej konfrontácii vlastných a cudzích životných hodnôt a kultúrnych vzorov. Musela vyriešiť mnohé kultúrne dizonancie medzi jednotlivými skupinami ľudí, ktoré boli evidentné nielen v hovorovom jazyku, ale aj v spôsoboch hospodárenia, stravovania, odievania, v obradoch i vo folklóre. Zložité procesy adaptácie a akulturácie povojnových obyvateľov Dolného Sliezska nie sú zďaleka ukončené a poľským etnológom ponúkajú zaujímavé možnosti k výskumu i v súčasnosti.

Kniha *Śląsk - Schlesien - Slezsko. Przenikanie kultur* svojim obsahom naplní jej názov. Autorom sa podarilo predstaviť región Dolného Sliezska z rôznych úhlov pohľadu a vysvetliť tak vplyv bohatých kultúrno-historických peripetií ktoré ho zasiahli, na charakter predvojnový a povojnový ľudovej kultúry. Kniha sa otvorene vyjadřila aj k tzv. citlivým témam, ako bola germanizácia slovanského obyvateľstva, násilné vysídlenie a presídlenie rôznych etnicít, povojnová devastácia zabraných území „novými ľuďmi“. Jej hodnota stúpa aj faktom, že do nej prispeli autori všetkých troch národov, na území ktorých sa historické Sliezsko rozkladá. Bol to iste správny pokus nadetnického pohľadu na jeden z dôležitých európskych kultúrnych regiónov a významný príspevok k modernej európskej kultúrnej regionalistike. Kniha je svojím obsahom, posolstvom i pekným knižným spracovaním dôstojným príspevkom k oslavám prvého milénia mesta Vroclavy i druhého milénia kresťanských dejín Európy.

Rastislava Stoličná

V. ŠTAJNOCHR: PANNA MARIA DIVOTVŮRKYNĚ. NAUKA O PANNĚ MARIÍ, MARIÁNSKÁ IKONOGRÁFIE, MARIÁNSKÁ POUTNÍ MÍSTÁ. Uherské Hradiště: Slováké muzeum v Uherském Hradišti 2000, 326 stran.

Kniha V. Štajnochra, vydaná koncom minulého roku Slovákým muzeom v Uherském Hradišti, se zabývá otázkami mariologie - nauky o Panně Marii - nejenom z uměleckohistorického hlediska, ale také z hlediska religio-nistického, umožňujícího postihnout širší kontexty mariánského kultu a jeho vyjádření výtvarnými projevy. I když hledisko uměleckohistorické v díle převažuje, způsob zpracování bude nepo-chybně podnětem k etnografickému

studiu legend, pověstí, vyprávění a rituálů, spojených s kultem Panny Marie, hluboce zakořeněným právě v lidovém prostředí.

Autor rozdělil knihu do dvou dílů. V prvním předkládá prameny k mariologickému studiu, k němuž uvádí pozoruhodně rozsáhlý seznam literatury, hlavní pozornost pak věnuje estetickým hlediskům výtvarného vyjadřování mariánského kultu. Pojednává o vzniku obrazů s náboženskými motivy od byzantského pojetí až k pojetí západoevropskému. Upozorňuje, že zvláště v lidovém prostředí se zachovala archaická estetika obrazů Panny Marie, jak ji dokládá například lukášská legenda v Horákových Českých legendách. V jednotlivých kapitolách píše o mariánských kostelech, bazilikách i kaplích, o poutích k milostným a zázračným obrazům a místům, a o výtvarných i náboženských charakteristikách obrazů a soch. Upozorňuje, že vedle původních uměleckých děl, zobrazujících Pannu Marii, vznikaly nejrozličnější kopie, reprodukcí a množství lidových a řemeslných výtvorů, jako by byly podmalby na skle, tisky, dřevěné sošky nebo voskové plastiky atd. Zmiňuje se o poutích a o jejich rozsahu v druhé polovině 19. století, o poutních průvodech a o rozšiřování devocionálií poutníků, kteří si z pouti přinášeli zejména svaté obrázky, škapulíře, růžence a podobné předměty. K zajímavým částem tohoto dílu patří přehled o zázračných obrazech a sochách, vyvolávajících spontánní poutě nebo představující ochranné symboly země, měst nebo různých regionálních oblastí. Například Panna Maria Svatohostýnská je vyzývána jako ochránkyně Moravy, Panna Maria Svatotomášská, dnes na Starém Brně, je Paladiem města Brna, Panna Maria Klasovská (podle pláště s vyšitými klasy) je Paladiem Českých Budějovic, Panna Maria Staroboleslavská je Paladiem České země a pod. Zvláštní pozornost věnuje autor korunovací nejvýznamnějších obrazů a soch Panny Marie. Podrobně popisuje korunovační

oděvy, zavítí hlavy, korunovační královské insignie a slavnosti spojené s těmito korunovacemi.

V druhém dílu knihy usiluje V. Štajnoch o postihnout ikonografických souvislostí tohoto kultu. Uvádí zde nejvíce obrazového materiálu, převážně reprodukcí devocionálních obrázků a tisků. Popisuje nejvýznamnější sochy a obrazy od typu byzantských ikon Bohorodičky, na jejichž podobu (stejně jako obrazy Panny Marie Kojící) mělo vliv zobrazení egyptské bohyně Isis - Éset, divotvůrkyně a ochránkyně uctívané v celém antickém světě, přes středověké deskové obrazy Madon a Piet až po časté obrazy Panny Marie Bolestné i dalších lokálních názvů obrazů a soch.

Štajnochova kniha je dílem potřebným a svým dokumentačním uspořádáním nezapře muzejního pracovníka. Je jistě škoda, že se na tomto dokumen-

tačně tak příkladném díle nepodílelo jeho předchozí pracoviště: Národní muzeum. Nepochybně alespoň mohlo přispět ke kvalitnějšímu podkladům pro reprodukcí mnohých materiálů. Především je však třeba ocenit práci Slováckého muzea, které vydáním této knihy (a svými dalšími aktivitami) dokládá, že v regionech vznikají mnohé významné hodnoty. O nich se obvykle ostatní občané dozvědí málokdy, neboť hlavní pozornost všech typů sdělovacích prostředků je přece jenom upřena jinam.

Josef Jančář

VLASTIMIL MAREK: TAJNÉ DĚJINY HUDBY. ZVUK A TICHO JAKO STAV VĚDOMÍ. Praha: Eminent ve spolupráci s Knižním klubem, k. s. 2000, 214 stran.



Matka Boží Hrabynská. Vyobrazení revelace devočního obrazu nad městem.

Kniha je psána vtipně, svěže, s láskou k věci, s elánem, ale i s pokorou a s mimořádnou upřímností. „Mimo chodem znáte rozdíl mezi slavíkem a vrabcem? Vrabec je slavík, který absolveroval konzervatoř“ - dovíte se hned v úvodu, a já to zde jen štěbetám jako vrabec na střeše. Zároveň se autor na s. 8 představuje jako rocker, který na různých festivalech slýchal ke svému překvapení hudbu, již nade vše miloval - tedy rock - v nudném a odflinknutém provedení, zatímco když začala zpívat Jarmila Šuláková, běhal mu mráz po zádech. S primásem Jožkou Kubíkem z Hrubé Vrbky (1907 - 1978) můžeme k tomu dodat: „To je pravá hudba, dyž mráz jezdi po chrbtě a vlasy stávají.“ (Srov. jeho Mudrosloví, Praha 1984, s. 76, č. 5.)

Adjektivum *tajný* došlo teď v názvech knih značné obliby. Pročetl jsem knihu Američana B. Lewise *Tajná řeč těla* (USA 1989, vyšla v českém překladu bez přesné datace někdy v polovině devadesátých let), v kterém si knihkupectví jsem si ohmatal třídní Vurmovy

RECENZE

Tajné dějiny Evropy z konce let devadesátých a teď se podrobně seznamují s Markovými *Tajnými dějinami hudby*. A jak už vyplynulo z prvních vět - rád. Autor ví, že pomocí bubnů lidé odjakživa dosahovali změněných stavů vědomí, ví, jak snadno lze např. pomocí šamanského bubnování docílit stavu transu i zharmonizovat své emoce, ví o hudbě, která léčí (v roce 1998 tomu dokonce věnoval samostatnou publikaci *Hudba jako lék*), ví, že na světě existuje přibližně deset tisíc odlišných hudebních kultur a ví, že hudba je nejlepším a nejbezpečnějším průvodcem na cestě do hlubin vlastního vědomí. Ptá se, jak to, že nám o tom všem nikdy ve škole neřekli!? Proto tedy *tajné* dějiny hudby. A nepovažuje za nadbytečné užít slovo *tajemství* i v titlech dvou ze třidvaceti kapitol, přičemž jednu ještě nazývá *Tajné vědění hudby*.

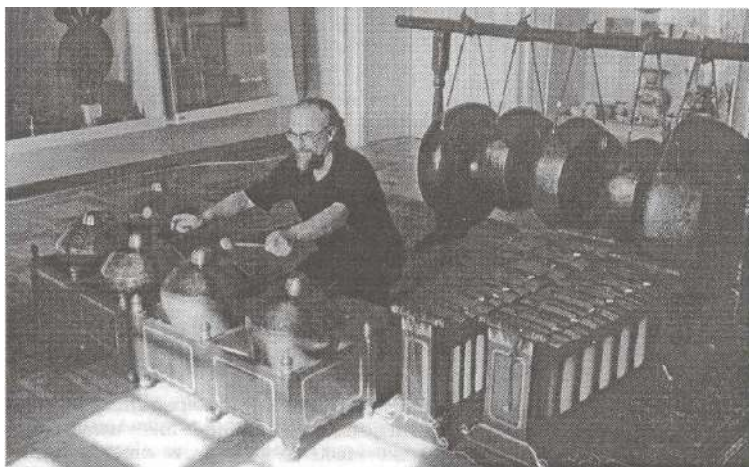
Velmi sympatická je grafická úprava knížky, vybavená množstvím příhodně

volených vyobrazení, často neznámých. Jen několik fotografií by si zasluhovalo větší formát (např. s. 191 dole), aby je nebylo nutno sledovat pod lupou. Podrobnými seznamy dává autor přesně nahlédnout, s jakou diskografií i s jakou literaturou pracoval.

Ve výčtu nahrávek, řazených v podstatě podle sledu kapitol v knize, naprosto převažují snímky vydané v devadesátých letech na CD. Týká se to i technicky na patřičné úrovni zvládnuté reedice *Mimoevropská hudba v původních nahrávkách* ze sbírky *Karla Čapka*, vydané v rámci České komise pro UNESCO Náprstkovým muzeem v Praze. Je jistě možné jen obdivovat, s jakým rozhledem si náš geniální spisovatel pořizoval tuto část své diskotéky v meziválečných letech - od prvních vlaštovek, k nimž patřila zvláště Hornbostelova edice *Musik des Orients*. O LP *Lidová hudba Arnhemské země* (tj. poloostrova na severu Austrálie),

kteřá už v roce 1977 spatřila světlo světa v pražském Gramofonovém klubu a k níž pořídil nahrávky v roce 1969 člen osmičlenné expedice Moravského muzea v Brně M. Prokopec, neměla však chybět alespoň patřičná zmínka v kapitole *Tajemství australské dědžeridu*. Prokopec důsledně používá přepisu „džidžeridů“ (což by asi více odpovídalo anglické transkripci „didgeridoo“ v Markem citované knize D. Schellberga z roku 1993) a zdůrazňuje, že se neříká „hrát“ na džidžeridů, ale „táhnout“ a naznačuje i proč. Ale to jsou jen nepatrné detaily. Ve srovnání s obdivuhodnou Čapkovou sbírkou letitých ve světě vydávaných gramofonových desek jde ovšem v tomto případě o jeden z prvních skutečně původních českých snímků *mimoevropské hudby*. A zmiňované LP - po technické stránce velmi slušné - je navíc vybaveno podrobným a zasvěceným komentářem o domorodcích, jejich hudebních nástrojích, mytologickém či symbolickém významu písní, typech zpěvů, ale také o atmosféře při pořizování jednotlivých snímků. Takovými podrobnostmi nebývají vždy vybaveny ani nejmodernější nosiče!

Rovněž dvoustránkový výběr literatury v Markově knížce obsahuje hlavně díla novější, i když zde se častěji objevují též práce z let osmdesátých, ba i starší. Pokud jsem se nepřehlédl, pak „metuzalémský“ je zde z 53 citovaných děl titul Šnejerson, G. M.: *Hudební umění Číny*, Praha 1955. Přitom však 17 z půlstovek prací v knize o *tajných dějinách hudby* směřuje k šamanismu, mysticismu a léčitelství. Už bylo trochu naznačeno, ale na závěr zkusíme ještě více pochopit - proč. Zakladatele a klasiky srovnávací hudební vědy z přelomu 19. a 20. století, u nichž to vlastně s *odtajňováním* mimoevropské hudby na vskutku vědecké bázi všechno začalo, autor zcela pominul. Vynahradil si to však jinak - konzultacemi se současnými kolegy z rozličných končin světa, jimž děkuje hned za titulním listem.



Autor knihy při hře na část balijského gamelanu ze sbírky Muzea asijských umění v Liběchově.

Zná-li Kunstovu Ethnomusicology - bibliografii, která vyšla v několikerém vydání a v posledním obsahuje 5079 titulů z celého světa - a necituje ji, na tom jeho práce nestojí! A nepadá ani s tím, že např. ke kapitole Pythagorův monochord neuvádí fundovanou, současnou, obsáhlou a po stránce literatury do hloubky vyčerpávající publikaci českého autora M. K. Černého Hudba antických kultur (Olomouc 1995), kde jsou o Pythagorovi shromážděny docela jiné poznatky, než jaké podle pár titulů shrnuje Marek; srov. zvláště Černého kapitulu Zrození řecké hudební teorie, s. 77n. Po této stránce bychom nemuseli šetřit i dalšími připomínkami z rozličných hudebních kultur světa. Mezery snadno také shledáme, píše-li autor např. o brumlich nebo o fujaře (s. 129) - nástrojích, u nichž ho upoutal - stejně jako u australské píšťaly džidžeridu - účinek alikvotních tónů. Blahovolně mu odpovíme, nezná-li třeba Elschekovu obsáhlou monografii Slovenské ľudové píšťaly a ďalšie aerofóny (Bratislava 1991), v níž se její autor věnuje pomocí nejmodernějších metod též akustickým zvláštnostem těchto nástrojů a fujaří zvláště (s. 71-78). A pokud jde o „ústní harfíčku“, zvanou v českých zemích místy grumle či drmlle, tak není pod jménem brumle známa pouze na Slovensku, jak autor praví na s. 62. (Mimo chodem, právě odkaz na tuto stranu, ale i na s. 139, kde brumli představuje jako „židovskou harfu“, chybí v jinak pečlivě vyhotoveném a pro knihu užitečném rejstříku.) O brumlich by zase Marek našel podrobné informace (včetně vyluzovaných alikvotních tónů) v knize Pavla Kurfürsta Organologie (propeutika, exemplifikace), Hradec Králové 1998, s. 92. „Brum, brum, brum - zazpívám medvěďům“: brumlajzka, brumlička, brumlačka, drumlička ... - i to jsou názvy z českých zemí! Možná ale, že si dost dobře vždy neuvědomujeme - a to je pro autora podstatné - léčivý poklad těchto nástrojů, založený právě na jím tolik zdůrazňovaných alikvotních tó-

nech. Aniž by o nich něco byl věděl, musely však takto působit na každého, kdo na ně někdy hrál.

Autora jsme už představili jeho vlastními slovy jako rockera. Na zadní záložce se však o něm dovidáme trochu víc. Narodil se v roce 1946 (je tedy proti mně o třináct let mladší a naprosto jinak zaměřený). Je jedním z nejvýraznějších představitelů české alternativní hudební scény, zabývá se řadu let teorií hudby, hraje na nejrůznější nástroje, a je zde vyfotografován (ještě zdařilejší variantu téhož snímku najdeme na s. 191) při hře na část balijského gamelanu ze sbírky asijských umění v Liběchově. Ale co je snad nejdůležitější, v poslední době proslul především jako průkopník hudby „new age“. Sám ji chápe (s. 14) jako hudbu tichou, uklidňující, relaxační ve smyslu šamanském (s. 13n.) a za slavného hudebního šamana považuje mezi prvními bájného Orfeua, který zvuky své kithary dokázal uspat lidi, zvířata i stromy. Jen pro úplnost připomeňme, že new age - nový věk - se chápe též mnohem širě, že zčásti souvisí s některými astrologickými představami a názory, ale že se uplatňuje i jako učení a hnutí filozofické, zasahující jak do věd humanitních, tak přírodních; srov. třeba J. W. Sire: Průvodce světovými názory (Praha 1993, s. 101-136). To také vysvětluje, proč se v seznamu Markovy bibliografie celá třetina týká šamanismu, mysticismu a léčitelství.

Marek má široký rozhled. Umí kombinovat, shrnovat a především samostatně přemýšlet. A to je na této práci nejhodnotnější. V druhé kapitole na s. 20 uvádí s moderními psychiatry, že lidský plod slyší již od třetího měsíce vývoje a že už dvouměsíční děti rozoznávají nejen hlasitost tónu, ale i melodií, nebo že již ve čtyřech měsících dávají děti přednost harmonickým tónům (s. 193). Dává však zároveň otevřeně najevo, že už dávno, bohužel, neplatí úsloví „Co Čech, to muzikant“. Nedávný výzkum potvrdil, že v součas-

né době u nás 70% dětí nedokáže zpívat jednoduchou písničku (s. 190n.).

- Co z toho plyne? Dobře si to uvědomoval (na rozdíl od současných vychovatelů ve školách, k nimž se Marek vyslovuje velmi kriticky) už J. A. Komenský, který ve svém Kancionálu z roku 1659 vzpomíná v předmluvě nejen lahodného účinku zpívání duchovních, ale i světských písní, a to od nejranějšího vývoje každého lidského jedince, i při nejrůznějších příležitostech, které ho provázejí na cestě životem: „Nic jiného naší duši tak od země nevznáší a jako křídla jí vyletování z těla a ze světa k Bohu nedává jako zpěv duchovní pěkně v metr anebo rytmy vzaty. Nebo jakož matky zpěvem dítka kojí a libě uspávají: pocestní a robotní lidé na roli a vinicích, i plavci na lodích a ženy předouc a šijíc, tesknost myslí odhánějí, a práce své osladčují zpíváním veselým etc., tak i toho nám Pán Bůh přeje, abychom sobě duchovního svého života, práce a nesnadnosti svatými duchovními zpěvy ocukrovali.“

Závěrem jen dvě věty: Jde o kvalitní práci, která *odtahuje* hudbu různých končin světa - mezi nimi i tu naši a která by neměla chybět minimálně jako doporučená literatura nejen pro studenty konzervatoří, ale i etnomuzikologie, muzikologie a hudební výchovy na vysokých školách. Vře se za to přimlouvám.

Dušan Holý

NA PRAHU MILÉLIA. FOLKLÓR A FOLK-LORISTIKA NA SLOVENSKU. Editor a vedoucí redaktor Zuzana Profantová. Bratislava : ARM 333 pre Ministerstvo kultúry Slovenskej republiky 2000, 255 stran.

S příchodem nového tisíciletí můžeme pozorovat v nejrůznějších oborech lidské činnosti snahu podívat se na sebe a zároveň nahlédnout do budoucnosti. Slovenští folkloristé spolu s ně-

kterými českými kolegy tento časový mezník spojili s životním výročím doc. PhDr. Milana Leščáka, CSc. a k jeho šedesátým narozeninám vydali sborník.

M. Leščák (nar. 12. října 1940 v Levoči) významně ovlivnil slovenskou folkloristiku v posledních čtyřech desetiletích nejen jako dlouholetý pracovník a posléze ředitel Národopisného ústavu SAV v Bratislavě, ale také svou rozsáhlou publikační a editorskou činností. Věnoval se teoretickým a metodologickým problémům folkloristiky, ekologii folkloru a jeho vztahu k literatuře. Tím však jeho aktivita zdaleka nekončí - je také členem Umělecké rady souboru Lúčnica, přednášel v bratislavském Osvětovém ústavu, založil a podílel se na organizaci soutěže Etnofilm Čadca. Kromě jiných ocenění získal v roce 1985 cenu SAV za popularizaci vědy. Od roku 1998 působí jako vedoucí Katedry etnologie a religionistiky na Filozofické fakultě UK v Bratislavě.

Sborník na úvod přináší zhodnocení Leščákovy vědecké činnosti a výběrovou bibliografii jeho prací. Autoři trojice příspěvků pod souborným názvem Oral

history alias trojgeneračné vyznanie se podělili o své osobní zkušenosti s oslavencem. Ľ. Herzánová a Z. Veselská popisují jeho příchod na katedru takto: „Prišiel, aby prednášal o folkloristike a folklóre, ako ho študoval, ale najmä cítil a prežil.“

Jádrom sborníku tvoří 23 studií Leščákových kolegů, přátel a žáků. Dá se říci, že všechny se dotýkají oblastí, do nichž jubilant nějakým způsobem zasáhl. Z. Profantová stav etnologie ve světě porovnává se slovenskou situací v oboru, O. Elschek poukazuje na to, že výzkum jednotlivých jevů lidové kultury ovlivňuje „miera spoločenskej preferencie“. J. Michálek upozorňuje na etické hodnoty prozaické tvorby, především pohádek, na které M. Kanovský pohlíží z hlediska jejich sémantické topografie. M. Kováč zaznamenává stav vyprávění u Lakadonců v mexickém státě Chiapas. J. Komorovský se zabývá lidovým náboženstvím jako religionistickou kategorií a T. Podolinská počátky křesťanství ve Skandinávii a jeho prolínání s původní vírou. Z. Vanovičová sleduje pronikání středověkého exempla do folklorní tradice, kde tento útvar žije ještě ve druhé polovině 20. století. V. Marčok vychází ze svého a Leščáková referátu *Folklor v literatuře - literatúra vo folklóre* (Akademická Nitra 94). H. Hložková se věnuje Pověstové tvorbě Jozefa Horáka a G. Kiliánová se vrací k osobnosti Františka Šujanského.

J. Pospíšilová se zaměřila na problematiku živých jmen, E. Krekovičová zase na obraz Židů ve folkloru. B. Beneš sleduje odraz právních představ v české a německé tradici. S. Burlasová zdůrazňuje dvě složky balady - nápěv i text a Ľ. Droppová vykresluje matku v lidové písni. D. Luther rozděluje hry slovenského lidového divadla z hlediska žánrů a druhů. K. Jakubíková si všímá změny obyčejů jako ukazatele přeměn etických hodnot. A. Navrátilová se věnuje významu kmotrovství v české obřadní kultuře. M. Šípka v příspěvku

Od autenticity k folklórnemu festivalu popsal, co předcházelo vzniku každoročních slavností ve Východně. Poslední tři studie se zabývají tanečním folklórem: B. Garaj z etnomuzikologického aspektu, S. Dúžek přeměnami tance rolníků na Slovensku v 19. a 20. století a I. Murin současným vrstvením tance. Sborník je doplněn anglickým resumé.

Jubileum doc. M. Leščáka tak bylo oslaveno opravdu důstojným způsobem. Vydání knihy předcházela pečlivá příprava o tom svědčí fakt, že byla lektorsky posouzena a měla technickou a jazykovou redakci. Je škoda, že unikly některé drobnosti - například v bibliografii chybí údaj o Sirovátkově spolutorství monografie *Folklor a folkloristika. O ľudovej slovesnosti* (Bratislava 1982). Možná by se hodilo uvést také Leščákovu předmluvu k práci O. Sirovátky *Česká pohádka a pověst v lidové tradici a dětské literatuře* (Brno 1998, s. 7-9). Redaktoři rovněž měli trvat na tom, aby autoři citovali z literatury jednotně.

V jakém stavu překročila slovenská folkloristika pomyslný práh 21. století? Vyčerpávající odpovědi je sám sborník. Má ještě obor budoucnost? Tomu věří všichni zúčastnění. Jistě se dá souhlasit se slovy Z. Profantové, že „folklor a folkloristika znamenají pretrvávající hodnoty aj v dnešnom postmodernom globalizovanom svete“.

Andrea Zobačová



HISTORICAL STUDIES ON FOLK AND TRADITIONAL MUSIC. Ed. Doris Stockmann - Jens Henrik Koudal. **Danish Folklore Archives and Museum Tusculanum Press 1997, 260 stran.**

Mezinárodní rada pro tradiční hudbu (ICTM) má od šedesátých let 20. století pracovní skupinu pro studium historické

kých zdrojů lidové hudby. Jedenáctá konference studijní skupiny se konala ve dnech 24. - 28. dubna 1995 v Kodani. Mezi třicítkou účastníků z patnácti zemí nebyl žádný Čech. Sborník, jehož příprava trvala dva roky a jež se do knihovny Etnologického ústavu AV ČR v Brně dostal až v roce 2000, přináší dvaadvacet příspěvků v němčině a angličtině.

Filozofii a téma konference vysvětluje v úvodu vedoucí studijní skupiny D. Stockmannová a jeden z organizátorů, J. H. Koudal. K výběru témat vedl živý zájem členů studijní skupiny o hudební žánry, oblasti a činnosti mezi lidovou hudbou v užším slova smyslu a dalšími druhy vznikající populární hudby. Historický výzkum ukazuje, že hranice mezi různými typy hudby, která je přenášena většinou ústně, nejsou stálé, ale naopak téžavé a nejasné. V tomto kontextu vymezili témata konference: I. Tradiční hudba mezi městskými a venkovskými komunitami (s pododílly okolí Baltu, střední Evropa, Balkán a mimoevropské či okrajové oblasti) a II. Hudba a práce.

Konkrétní příspěvky pokrývají s ohledem na zájmy skupiny (historie) nejčastěji 17., 18. a 19. století a mají velice široký záběr. Píše se v nich např. o hudbě hornického městečka, o vlivu klasické a populární hudby na repertoár švédských houslistů, o významu městských hudebníků pro venkovskou hudbu, o starých pěveckých technikách tureckých kočovníků či o postilínech a jejich hudebních nástrojích nebo o žňových písničkách na Litvě. Jako příklad uvádím stručnou charakteristiku dvou referátů:

Grozdana Marošević ze Záhřebu nazvala svůj příspěvek Potulní muzikanti v Chorvatsku a jejich úloha při vytváření populární hudební kultury. Potulné muzikanty podle Maroševićové charakterizuje chybějící vazba na jedno místo a formální neschopnost patřit do hudební komunity v konkrétním společenství.

Jejich vystoupení nejsou součástí běžného, organizovaného života dané komunity. Tam, kde vystupují, patří k nezvaným, ovšem ne vždy nevitným hostům. Svě umění vyměňují přímo za materiální nebo finanční příspěvky. Podle Maroševićové jde o směnu zboží.

Potulné muzikanty sleduje autorka v Chorvatsku od raného středověku do konce 20. století. Vymezuje pro ně kategorie: zpěvák příběhů, hráč na flašinet, „slepec“, žebraví muzikanti a ostatní (např. novodobí pouliční muzikanti, zpívající prodavači řepného semínka či hadrníci hrající na flétnu). Zpěváci příběhů jezdili v 19. století Chorvatskem po pravidelných trasách a zpívali o vraždách, katastrofách a dalších senzacích. Zpěv doprovázeli malovanými výjevy na velkých deskách a někdo z jejich rodiny k tomu hrál na flašinet neboli *vergl* (z německého *Werkel*). Autorka připomíná, že podle sběratele F. K. Kuhače byli zpěváci obvykle Němci pocházející z Čech.

Pracovní písně v Dánsku sledoval Svend Nielsen z Kodaně. S politováním konstatoval, že už patří jen historii a že je k dispozici jen málo audio a video ukázek. Přesto však mohl sumarizovat, že v Dánsku existovalo osmadvacet různých typů pracovních písní v rámci deseti profesí. Týkají se zemědělství (sem autor zařazuje i ukolébavky), rybářství, obchodních plachetnic, stavebnictví, stavby dřevěných lodí, provaznictví, pivovarnictví, práce v lomu a armády.

Přestože se kodaňská konference konala před pouhými šesti lety, je technický pokrok tak rychlý, že vydavatel ještě neuvádí odkaz na webové stránky. Organizátoři připomínají příští konferenci, která se měla konat v roce 1997 poblíž řecké Soluně.

Irena Příbylová

HANS STADEN: DVĚ CESTY DO BRAZÍLIE. PRAHA: Titanic 2000, 158 stran.
ALBERTO VOJTĚCH FRIČ: ČERWUIŠ ANEB Z PACHEKA DO PACHEKA OKLIKOU PŘES STŘEDNÍ EVROPU. Praha: Titanic 2000, 267 stran.

Nakladatelství Titanic nabídlo čtenářům v loňském roce hned dva cestopisy, které se vztahují k oblasti jižní Ameriky. Jejich autory však dělí téměř 450 let.

Hans Staden putoval jako žoldnér v portugalských a španělských službách ke břehům Brazílie během svého života dvakrát - v roce 1547 a poté v roce 1549 (vědci datují začátky jeho cest podle nejnovějších výzkumů vždy o rok později, tzn. do roku 1548, resp. 1550). Jeho druhá cesta trvala i s pobytem na jihoamerické pevnině 5 let. Pro Stadenův cestopis je stěžejním bodem jeho zajetí domorodým obyvatelstvem a doba, kdy „devět a půl měsíce žil v nebezpečí, že jej zabijí a sežerou“. Cestopis (*Pravdivá historie a popis země nahých a strašlivě lidožroutských divochů, nalézající se v novém světě Americe, před narozením Krista a po něm v hessen-*



Mrtvola je rozčtvrcena...

ské zemi neznámé, až do minulého roku, kdy ji Hans Staden z Homburgu v Hessensku z vlastní zkušenosti poznal, a nyní ho vydává tiskem) rozdělil sám autor na dvě hlavní části, v první (Cesty) popisuje své cesty a dobrodružství, ve druhé (Země a lidé) se věnuje životu a zvykům Tupinambů, kterými byl zajat, líčí také faunu a floru v Brazílii.

Stadenův cestopis vyšel tiskem poprvé roku 1557 v Marburgu a stal se okamžitě bestsellerem. Moderní věda na něm oceňuje především střizlivost v popisu cizích krajů, spolehlivost informací, které pocházejí z doby počátků osídlování Brazílie (oblast byla objevena kolem roku 1500), a používá ho jako zdroj informací o místním tupijském obyvatelstvu. Staden se zmiňuje o několika indiánských kmelech (Tupinambové, Tupinikové, Guaianá, Karižó, Marakažá) a především druhá část jeho cestopisu je plná důležitých etnologických informací.

V češtině vychází Stadenův cestopis podruhé (poprvé 1957). Překlad je neuvěřitelně čtivý, navíc se nakladatelství Titanic podařilo přetisknout všechny dřevoryty, které doprovázely původní vydání z roku 1557, a kniha tak získává na kráse. Stejně důležitý je i fundovaný doslov Simony Binkové, který osvětluje problematiku indiánského osídlení Jižní Ameriky, vývoj kolonizačních snah v této oblasti, srovnává Stadenův cestopis s díly jiných autorů a zmiňuje se i o dobových znalostech o Brazílii v českém prostředí.

Druhou zajímavou knihou je popis putování a dobrodružství českého cestovatele Alberta Vojtěcha Friče. Známý etnograf, botanik a publicista pobýval v Jižní Americe v letech 1901-1913 několikrát. Nejvíce času strávil v oblasti Mato Grosso a Grand Chaco. (Jeho cesty v pozdějších letech vedly převážně do Mexika a horských oblastí Jižní Ameriky.) Knihu postřehů, poznámek a vyprávění sestavila Yvonna Fričová. Použila časopisecky zveřejňované me-

moáry, které A. V. Frič otiskoval během druhé světové války v časopisu Pestrý týden, jež doplnila rukopisy a fotografiemi z Fričovy pozůstalosti. Členění knihy na krátké kapitoly je tedy částečně důsledkem uveřejňování jako četby na pokračování v časopisu, ale svědčí i o schopnostech autora vytvořit vyprávění s vtípnou pointou.

Předkládaná kniha je poněkud podivný cestopis. Popisuje pouť z Paraguaye do Čech a nazpátek a hlavní hrdinové jsou dva: A. V. Frič a Čerwuiš. Čerwuiš Piošád Mendoza alias Červíček byl indián z paraguayského kmene Čamakoko, kterého Frič přivezl do Prahy v roce 1908. Seznámil se s ním v Pachecu, kde byl požádán, aby našel lék na neznámou chorobu, na kterou umíralo pouze místní indiánské obyvatelstvo. Frič byl však neúspěšný, a tak se rozhodl vzít s sebou jednoho z indiánů a najít pomoc u lékařů ve velkých paraguayských městech. Souhrou náhod nakonec musel s Červíčkem docestovat až do Evropy.

Fričovy vzpomínky a krátké příběhy tak zachycují nejen pobyt v Jižní Americe, ale především události, které prožil poté, co se s Čerwuišem vrátil do Čech. A. V. Frič byl autor s velkým rozhledem, zkušeností a bystrým úsudkem, ironický a kritický k domácím poměrům, což mu přineslo nejednu nesnáz. Nesnadná byla cesta i pro Čerwuiše, pro něhož bylo setkání s naprosto odlišnou společností kulturním šokem. Ještě tragičtější byl osud Červíčka po návratu do Jižní Ameriky, kdy byl jako největší „kušía“ (lhář) terčem posměchu a nakonec vypuzen ze svého kmene. Humorné příběhy mají tak i hlubší přesah, dokazují, jak obtížné bylo a je pochopit kulturu toho druhého, vážit si jí a naučit se ji přijmout.

Nakladatelství Titanic připravilo pro čtenáře v loňském roce dvě velmi zajímavé knihy, které neposlouží pouze odborníkům, ale nabízejí poutavé a zábavné čtení i pro laiky.

Jana Nosková

ACTA MUSEALIA. Zlín: Muzeum jihovýchodní Moravy 2001, 120 s.

Cílem prvního ročníku sborníku prací zlínského muzea je podle jeho ředitele Ivana Plánky „zaujmut osobitě místo ve spektru odborných publikací informacemi o stavu vědních oborů zastoupených v Muzeu jihovýchodní Moravy“. V tomto prvním ročníku se podařilo realizovat záměr vydavatele na velmi dobré úrovni.

Ve shrnující studii informuje J. Langová o zajímavých archeologických nálezech ve Všemíně a Dešně, o kolekci tradiční čínské obuvi a o historii některých forem této obuvi píše M. Štrýbrová, objevné poznatky o Janáčkových sběrech lidových písní na luhačovickém Zálesí přináší J. Procházková a L. Uhlíková. Metodicky i věcně přínosná je studie B. Petrákové, srovnávající poznatky o vánočních oslavách u dnešní nejstarší a nejmladší generace na luhačovickém Zálesí.

Odborný tisk v regionu by měl věnovat výraznou pozornost materiálům o regionu v němž vydavatel působí, a to jak biografiím osobností spjatých s konkrétními místy, tak materiálům, které mohou zaujat širokou badatelskou veřejnost. Sborník splňuje tento požadavek v článku A. Deváté o Františku Bartošovi a Adolfu Šiškovci, v článku K. Pavlišťka o záznamech lidových zvyků v kronice všemínských farností z počátku 19. století, stejně jako v práci J. Wicherka o dějinách napajedelské Fatry a v příspěvku H. Kuslové o zlínských filmařích: režiséru Josefu Pinkavovi a výtvarníkovi Zdeňkovi Rozkopaloovi. U resumé článků v tomto oddílu je správně uveden nejdříve anglický a pak německý překlad, jen mně není jasné proč je anglický před textem a německý za textem.

Neméně důležitý je oddíl Musealia, informující čtenáře o muzejních fondech, o způsobech jejich zpracovávání i o nových dokumentačních a akvizič-

nich záměrech muzea. Sborník uzavírá obvyklý oddíl věnovaný jubilejím a výroční zprávě ředitele o činnosti muzea v roce 2000. Obálka a grafická úprava F. Petrů jsou sympatické a odpovídají duchu sborníku, i když vtipné označení oddílů na okraji všech pravých stránek působí poněkud rušivě. První ročník Acta musealia představuje jen první dobrý krok na cestě za seriózní publikací práce muzea v tomto zajímavém regionu.

Josef Jančář

VÝBĚROVÝ SOUPIS ČESKÝCH PUBLIKACÍ SOUVISEJÍCÍCH S NÁRODO-PISNOU TEMATIKOU

Za rok 1998

Bibliografie

- Biografický slovník Slezska a severní Moravy.* Red. Milan Myška. Ostrava: Ostravská univerzita 1998, Sv. 10, 182 s. (obsahuje též rejstřík ke sv. 1-10).
- Branná, Danuta - Zahradník, Stanisław: *Tisk na Těšínsku 1848-1998. Czasopiśmiennictwo na Śląsku Cieszyńskim 1848 - 1998.* Český Těšín: Muzeum Těšínska 1998, 32 s.
- Brodský, Pavel - Tošnerová, Marie: *Průvodce po rukopisných fondech v České republice. Díl 2. Rukopisné fondy archivů v České republice.* Praha: Archiv AV ČR 1998, 340 s.
- Dohnalová, Emilie - Musilová, Eva: *Bibliografie okresu Olomouc. I. Město Olomouc.* Brno: Muzejní a vlastivědná společnost 1997, 442 s. Bibliografie a prameny k vývoji Moravy, 27.
- Fabián, Josef: *Slovník osobností kulturního a společenského života Valašska. Valašské Meziříčí: Kulturní zařízení města* 1998, 121 s.
- Kovářová, Alena: *Severní Morava. Regionální přírůstky knih a časopisů za rok 1997.* Olomouc: SVK 1998, 195 s.

- Planá, Ivana: *Morava v literatuře 1997.* Olomouc: SVK a MZK v Brně 1998, 101 s.
- Planá, Ivana - Kovářová, Alena: *Okres Bruntál v roce 1997. Soupis publikací a článků.* Olomouc: SVK 1998, 44 s. - Stejným způsobem vyšly svazky: *Okres Frýdek-Místek. Okres Karviná. Okres Nový Jičín. Okres Olomouc. Okres Opava. Okres Přerov. Okres Šumperk. Okres Vsetín.*
- Přerostová, Lea: *Jižní Morava v letech 1991 - 1995. Bibliografický soupis historicko-vlastivědných publikací a článků.* Brno: Moravská zemská knihovna 1998, 306 s.
- Směkalová, Naďa: *Literární bibliografie severní Moravy (1996).* Olomouc: SVK 1998, 62 s.

Národopis, folklorismus

- Bartošková, Alena - Kropáč, Jan - Richter, Václav: *Kde modrý plámenek hoří. Pověsti z kraje pod Lopeníkem, Buchlovem a Pálavou.* Břeclav: Moraviapress 1998, 182 s.
- Bím, Hynek: *Lidové písně z hanáckého Slovácka.* K vyd. připr. Jiří Vyslouzil. Klobouky u Brna: Městský úřad 1998, 160 s.
- Devadesát let Slováckého krúžku v Brně.* Red. Jan Miroslav Kríst a Jiří Raštica. Brno: Slovácký krúžek 1998, 31 s.
- Devátová, Anna: *Tabulkový životopis Františka Bartoše.* Zlín: Muzeum jihovýchodní Moravy 1998, 19 s.
- Dubovský, Aleš: *Z deníků Antonína Stradla, 4. Vážany - Kotojedy.* Kroměříž: Michajlovič 1998, 65 s.
- Jilík, Jiří a kol.: *Primáš Jaroslav Václav Staněk.* Uherské Hradiště: Klub kultury 1998, 128 s.
- Kšica, Josef: *Lidové písně z Kravaře ve Slezsku.* Kravaře: Kulturní středisko zámku 1998, 127 s.
- Lidová kultura na Hané. Sborník příspěvků ze 6. odborné konference 26. a 27. listopadu 1997.* Olomouc: Vlastivědné muzeum 1998, 95 s.
- Marková, Zdenka: *Pověsti z Novoměstka.* Nové Město na Moravě: Horácké muzeum 1997, 68 s. Listy Horáckého muzea, sv. 1.

- Mluvená čeština na Moravě.* Zprac. Dana Davidová a kol. Ostrava: Tilia 1997, 171 s. Spisy Ostravské univerzity, č. 106.
- Moučková, Miroslava: *Šílený stařec. Sto příběhů z moravských a slezských hradů, zámků a archeologických nálezů.* Praha: Daryl 1998, 168 s.
- Petrů, Jiří: *Slovácká svatba na kyjovském Dolňácku.* Folklorní sdružení ČR 1995, 152 s.
- Písně z Bystřice pod Lopeníkem.* K vyd. připr. Pavel Popelka. Uherský Brod: Hu-dební vyd. Kneifl 1997, 177 s.
- Slabák, Jan - Majer, Jiří - Zapletal, Jiří: *Můj osud je Moravanka.* Praha: Thalia 1997, 187 s., obr. příl.
- Sušil, František: *Moravské národní písně s nápěvy do textu vřazenými.* 5 vyd. Praha: Argo 1998, 792 s.
- Úlehla, Vladimír: *Duše lidu.* Brno: Masarykova univerzita 1998, 355 s.
- Vašek, Leoš: *Kříž mezi vinohrady. Pověsti z Čejkovic.* Čejkovice: Obecní úřad 1998, 31 s.
- Vašek, Leoš: *Od kojálu vítr fouká. Pověsti z Jedovnic a okolí.* Blansko: Sdružení obcí Blansko, Jedovnice... 1998, 75 s.
- Z deníků Antonína Stradla. 2. Tváře.* Frenštát pod Radhoštěm: Muzejní a vlastivědná společnost 1998, 24 s.
- Žardecký, Jiří: *Slovácké pověsti.* Třebíč: Arca JiMfa 1998, 167 s.

Místopis, vlastivěda, historie a kultura

- Balák, Ivan: *Blansko, brána Moravského kraje.* Blansko: Městská knihovna 1998, 171 s.
- Baruch, Antonín: *Kapitoly z historie Moravské Ostravy a Přívozu.* Ostrava: Městský obvod M. Ostrava a Přívoz 1998, 79 s., obr. příl.
- Bartoš, Josef - Kovářová, Stanislava - Tymonová, Markéta: *Paměti obce Senice na Hané.* Senice na Hané: Obecní úřad 1998, 104 s., 11 s. obr. příl.
- Benda, Jan: *Češi a Němci v historii Šumperka.* Šumperk: CBE 1997, 94 s.
- Breuer, Jaromír: *Opava. Příroda, historie, osobnosti, památky, kultura, průmysl.* Opava: AVE 1998, 135 s.

RECENZE

- Brzobohatý, Drahomír: *Náboženství na Slavičínsku*. Slavičín: Městské muzeum 1998, 60 s.
- Brzobohatý, Drahomír: *Slavičínsko. Politické události*. Slavičín: Městské muzeum 1998, 126 s.
- Bureš, František: *Paměti z církevních dějin města Strážnice*. Strážnice: Spolek přátel Purkyňova gymnázia 1998, 144 s.
- Byrtus, Jan: *Beskydy*. Fotografická publikace se slovním doprovodem Josefa Strnadel. Praha: Olympia 1998, 239 s.
- Čadil, Jan: *Blansko. Historie a osobnosti*. Praha: Libri 1998, 23 s.
- Češi a Němci na Vysočině. Havlíkův Brod: Okresní vlastivědné muzeum 1998, 322 s.
- Dějiny Krmelína*. Zprac. J. Stibor aj. Brušperk: Obecní úřad 1997, 164 s.
- Dějiny Moravských Budějovic. Od pravěku do roku 1945*. Třebíč: FIBOX 1997, 304 s.
- Dostál, Miroslav - Poledňa, Jiří - Schildberger, Vlastimil: *Ořechovská kronika*. Vydáno k 50. výročí sloučení obcí Ořechova, Ořechoviček a Tikovic. Ořechov: Obecní úřad 1996, 184 s.
- Dotyky. Jihlava 1998*. Sborník k výstavě Židé v dějinách Jihlavska. K tisku přípr. Petr Dvořák. Jihlava: Muzeum Vysočiny 1998, 250 s.
- Filka, Ivo - Švoma, Jaroslav: *Stručné dějiny Žďáru nad Sázavou*. Žďár nad Sázavou: Město 1998, 162 s.
- Fišer, Zdeněk: *Zdounky. Staletí zapomenutých dějin 1298-1998*. Zdounky: Obecní úřad 1998, 64 s.
- Fišer, Zdeněk - Pospíšil, Jaroslav - Motal, Jaroslav: *Toulky dávnou minulostí podhospodářského kraje*. Vizovice: Lipa 1997, 125 s.
- Havlík, Lubomír E.: *Dějiny královského města Znojma a znojemského kraje od nejstarších dob do sedmdesátých let 19. století*. Brno: vl. n. 1998, 271 s.
- Historická Olomouc. 11. Sborník příspěvků ze symposia ... zaměřený k problematice dějin olomoucké univerzity*. Olomouc: Vydavatelství UP 1998, 323 s. - Z obsahu: J. Prucek: Deníky rektorů olomoucké koleje a univerzity, s. 15-21. I. Barteček: Moravskoslezská společnost pro zvelebení orby, přírodopisná a vlastivěda a Christian d'Elvert, s. 263-268.
- Hosák, Ladislav: *Příspěvky k historickému místopisu Vyšovska*. Slavkov u Brna: Státní okresní archiv 1998, 112 s.
- Hřivnáč, Jiří a kol.: *Obec včera a dnes - Štěplovec, Loděnice, Kamenec, Holasovice*. Holasovice: Obecní úřad 1995, 143 s., 54 obr. příl.
- Hvězda pod Rosuticí. (Sborník o Jeseníku.)* Moravský Beroun: Moravská expedice 1997, 149 s.
- Chmel, Zdeněk: *Galerie brněnských osobností. Díl 1. A-K*. Brno: Ante 1998, 155 s.
- Chcholáč, Bronislav: *Matice moravská. Dějiny spolku od počátků do současnosti*. Brno: Matice moravská 1997, 32 s.
- Jan, Libor: *Horní Kounice 1248-1998. Z dějin městečka*. Horní Kounice: Obecní úřad 1998, 89 s.
- Keremidský, Marian: *Únanov 1227-1997*. Únanov: Obecní úřad 1998, 111 s., obr. příl.
- Klobouky u Brna. Město, dějiny, krajina a lidé*. Usp. Emil Kordiovský. Klobouky u Brna: Město 1998, 497 s.
- Kolařová, Antonie: *Dějiny města Protivína a připojených osad do roku 1918*. Protivín: Městské kulturní středisko 1998, 148 s.
- Korbelářová, Irena - Žáček, Rudolf: *Ostrava v proměnách času*. Šenov u Ostravy: Tilia 1997, nestr.
- Korbelářová, Irena - Žáček, Rudolf: *Ostrava ve starých vedutách a vyobrazeních*. Šenov u Ostravy: Tilia 1998, (26) s., obr. příl.
- Kramná, Jaromíra - Kočvara, Vlastimil: *Matice Opavská 1877 - Matice Slezská 1997*. Opava: Matice Slezská 1997, 15 s., obr. příl.
- Krásensko 650 let*. Sborník prací. Autoři Karel Mlateček aj. Slavkov u Brna: Státní okresní archiv 1998, 122 s.
- Kratochvíl, Jan - Sedalová, Hana: *Rajhrad. 950 let od příchodu benediktinů na Moravu. 50 let od nástupu ničivého komunismu*. Brno: K 2001 1998, 120 s.
- Kuča, Karel: *Města a městečka v Čechách, na Moravě a ve Slezsku. Díl 3. Kolín - Míro*. Praha: Libri 1998, 952 s.
- Makovský, Vladimír - Vlach, Ludvík: *Stránecká Zhoř. 700 let 1298-1998*. Kochánov-Frankův Zhořec - Nová Zhoř včera a dnes. Stránecká Zhoř: Obecní úřad 1998, 181 s.
- Marek, Miloslav a kol.: *Rýmařov*. Rýmařov: Městský úřad 1997, 119 s.
- Moutnice. 700 let od první zmínky*. Ved. aut. kol. Karel Altman. Moutnice: Obecní úřad 1998, 160 s., 15 s. obr. příl.
- Můj kraj*. Sborník regionálních prací - jak jej vidí účastníci stejnojmenné regionální soutěže. Hustopeče: Městská knihovna 1998, 20 s.
- Nešpor, Václav: *Dějiny města Olomouce. 2. vyd.* Olomouc: Votobia 1998, 347, 91 s.
- Nezhodová, Soňa: *Horní Bojanovice. Putování staletími*. Podivín: H. Vojtková 1998, 304 s., 4 s. obr. příl.
- Nováček, Silvestr: *Z dějin moravských Židů. O dějinách Židů v Ivančicích na Moravě*. Říčany u Prahy: Orego 1998, 175 s.
- Okres Nový Jičín. *Místopis obcí*. Zprac. Přemysl Kramoliš, Jiří Jurok. Nový Jičín: Okresní úřad. Sv. 1. 1997, 185 s. Sv. 2. 1998, 186 s., 3 s. obr. příl.
- Olomouc. Průvodce městem a okolím*. Zprac. kol. autorů pod ved. Jana Bistřického. Olomouc: Votobia 1998, 221 s., 8 s. obr. příl.
- Palásek, Emil: *Ivanovice na Hané. Z historie k současnosti*. Ivanovice na Hané: Město 1998, 419 s.
- Peša, Zdeněk: *Olešnicko. 2. rozšíř. vyd.* Olešnice: Obecní úřad 1998, 68 s.
- Pospíšil, Jaroslav: *Svatý Hostýn v historii a povídkách. 2. vyd.* Vizovice: Lipa 1998, 79 s.
- Poutní místo Stará Voda*. Olomouc: Danal 1997, 192 s.
- Pustelník, Andrzej: *Slezsko na staré mapě. Kartografický obraz Slezska ze sbírek Historického oddělení Muzea v Ratiboři*. Kravaře: Zámecké muzeum 1998, 21 s.
- Rašticová, Blanka: *Uherské Hradiště*. Fotografie Petr Titz. Uherské Hradiště: Město 1998, 99 s.

Region Věrovany. Zprac. Gustav Vožda. Věrovany: Obecní úřad 1998. Sv. 40. Beseda, 6 s. - 41. Povodně, 4 s. - 42. Indie, 51 s. - 43. Alois Hlavinka, 4 s. - 44. Zbor, 6 s. - 45. Dvojice, 4 s. - 46. Infula, 4 s. - 47. Mobilizace, 4 s. - 48. Válka, 6 s. - 49. Strážný, 4 s.

Ročenka města Velkého Meziříčí. Upr. Josef Švec a Vladimír Makovský. Velké Meziříčí: Městský úřad 1998, 104 s. - 590 let od udělení městských práv.

710 let Černovic. Dějiny a současnost. Zprac. Josef Válka a kol. Černovice: Obecní úřad (1997), 68 s.

Schindler, Antonín: *Tajemná Olomouc, aneb Olomouc, jak ji neznáte.* Olomouc: Votobia 1998, 139 s.

Slavkovští Židé - The Jews of Austerlitz. Sborník prací. Autoři Jaroslav Klenovský a kol. Brno: Židovská obec 1998, 71 s.

Slezsko v dějinách českého státu. Sborník příspěvků z vědecké konference. Opava: Slezský ústav SZM 1998, 441 s. - Z obsahu: M. Gawrecká: Němci ve Slezsku 1848-1938, s. 272-282. M. Borák: Stav výzkumu dějin českého Slezska v období let 1938-1945, s. 283 - 291. M. Trapl: Specifika Slezska v Historickém místopise Moravy a Slezska v letech 1848 - 1960, s. 292-295. J. Bartoš: Strategický význam Slezska v letech 1938-1945, s. 296-301. P. Kacíř: Obsazení Těšínska v roce 1919, s. 08-310.

Stibor, Jiří: *Stará Bělá 1272-1918.* Ostrava - Stará Bělá: Úřad městského obvodu 1997, 511 s.

Štarha, Ivan - Svoboda, Pavel: *Zubří u Nového Města na Moravě. Minulost a současnost.* Zubří: Obec 1998, 85 s.

Štěpánek, Václav - Libor, Jan: *Čejkovice 1248 - 1998.* Čejkovice: Obecní úřad 1998, 463 s., 16 s. obr. příl.

Tichánek, Jiří: *Stará Kopřivnice v dokumentech a fotografiích.* Kopřivnice: Město 1998, 253 s.

Tiskárny a tisky 19. století. Jindřichův Hradec: Okresní muzeum 1998, 140 s. - Z obsahu: B. Beneš: Kramářské písně na jihozápadní Moravě, s. 79-83. E. Večerková: Pověrečné kramářské tisky

ze sbírky Etnografického ústavu MZM v Brně, s. 84-92.

Vavříková, Jindra: *Bruntálsko - prostorová část. Sociologický a prostorový výzkum vybraných regionů na česko-polské hranici.* Ostrava: Ostravská univerzita 1997, 41 s.

Vencálek, Jaroslav: *Okres Bruntál.* Bruntál: Okresní úřad 1998, 101 s.

Veselice. Zprac. kol. autorů. Veselice: Obecní úřad 1996, 62 s.

Vlasáková, Olga: *750 let obce Vlkost 1248-1998.* Brno [b. n. 1998], 130 s.

Živá příroda. Zprac. Karel Hudec a Václav Novák s kol. Brno: Muzejní a vlastivědná společnost 1997, 335 s., obr. příl. Vlastivěda moravská. Země a lid. Nová řada, sv. 2.

Periodika

Bulletin Moravské galerie v Brně 1998, 256 s.

- Z obsahu: R. Jeřábek: *Zlidovalé dřevorezy ve sbírkách Moravské galerie*, s. 49-54.

Jižní Morava. Vlastivědný sborník, vyd. Muzejní a vlastivědná společnost v Brně 34, 1998, sv. 37, 334 s. - Z obsahu: J. Pajer: *Novokřtenci ve Staré Břeclavi*, s. 53-72.

K. Altman - I. Durec: *Úloha sborů dobrovolných hasičů v každodenním životě obyvatel Moutnic a Rožarína*, s. 113-124.

Opava. Sborník k dějinám města, vyd. AVE - Informační centrum Opavska a Matice slezská 1, 1998, 119 s. - Z obsahu: J. Kramná: *Matice opavská (1877 - 1948)*, s. 7-28. V. Kočvara: *Matice slezská (1968- 1997)*, s. 29-36. M. Pisková: *Ke spolupráci Vincence Praska a Františka Slámy*, s. 103-108.

Sborník Muzea Blansko 98, 89 s. - Z obsahu: L. Vašek: *Pověrečné postavy a jejich výskyt na Blanensku*, s. 14-17.

Střední Morava. Kulturně historická revue, vyd. nakl. Memoria v Olomouci 1998, č. 6-7, 147 a 141 s. - Z obsahu: V. Horák: *Kácení máje na Hané*, 6, s. 84-96. S. Sklenářová: *Ze života hanáckého statku na přelomu 19. a 20. století*, 7, s. 102-105.

Studia Comeniana et historica. Časopis Muzea J. A. Komenského v Uherském Brodě pro komeniologii, historii 16., 17. a 18. století a regionální dějepis moravsko-slovenského pomezí, sv. 59-60 (vydaný jako Almanach ke 100. výročí Muzea J. A. Komenského v Uherském Brodě), 1998, 349 s. - Z obsahu: P. Popelka: *Národopis v Muzeu J. A. Komenského*, s. 78-95.

Z jiných knih a časopisů

Bártová, Jindřiška: *Janáčkovovo působení na učitelském ústavu v Brně a hudební obzor venkovského učitele na přelomu 19. a 20. století.* Hudební věda 35, 1998, č. 4, s. 377-383.

Maťa, Petr: *Nejstarší české a moravské deníky. (Kultura každodenního života v raném novověku a některé nové perspektivní prameny).* Folia historica bohemia 18, 1997, s. 99-120.

Mazurek, Jan: *Němečtí hudebníci a jejich podíl na rozvoji české hudebnosti Ostravy.* Opus musicum 30, 1998, č. 2, s. 64-70.

Nečas, Ctibor: *Romská osada v Luhačovicích.* Sborník prací Fil. fakulty brněnské univerzity 45, 1997, řada historická C 44, s. 181-188.

Procházková, Jarmila: *Leoš Janáček jako organizátor orchestrálních koncertů v Brně 1889 - 1914.* Opus musicum 30, 1998, č. 2, s. 50-59.

Podle Vlastivědného věstníku moravského 1999 zpracovala Andrea Zobačová

NÁRODOPISNÁ REVUE 2/2001

(Volkskundliche Revue 2/2001)

Herausgegeben vom Institut für Volkskultur

696 62 Strážnice, Tschechische Republik

tel. 00420-631-332090, 332092, fax 00420-631-332101

E-mail: ulk@brn.pvtnet.cz

NÁRODOPISNÁ REVUE 2/2001

(Journal of Ethnography 2/2001)

Published by the Institute of Folk Culture

696 62 Strážnice, Czech Republic

tel. 00420-631-332090, 332092, fax 00420-631-332101

E-mail: ulk@brn.pvtnet.cz

Die Volkskundliche Revue 2/2001 widmet sich dem Volkstanz und der Tanzkultur. Daniela Stavělová skizziert in ihrer Studie die Perspektiven der gegenwärtigen Tanzforschung unter Berücksichtigung sowohl der bisherigen tschechischen Forschungen, als auch der neuen Trends in der ausländischen Ethnochoreologie (Volkstanz eine Gesellschafts- Kultur- oder historische Erscheinung?). Martina Pavlicová befaßt sich mit der Verbindung zwischen dem folkloristischen und dem ethnologischen Tanzstudium sowie mit seinen weiteren Perspektiven (Folkloristik und Ethnologie: zweierlei Darstellung des Volkstanzes?). Die gegenwärtigen ethnochoreologischen Forschungen in der Slowakei erläutert Stanislav Důžek (Ethnochoreologische Forschungen in der Slowakei und ihre aktuellen Probleme). Jitka Matuszková geht in ihrem Beitrag von ihrer eigenen langjährigen Forschung im Feld aus, die sie in der ethnographischen Region Podluží/Südmähren führte (Einige Ideen zu gegenwärtiger Forschung des Tanzes und seines Milieus in den Gebieten mit lebendiger Folkloretradition). Mit dem Tanz als dem Symbol des Nationalwertes insbesondere im 19. Jahrhundert befaßt sich Dorota Gremlicová (Tanz und tschechisches Nationalprogramm), von derselben historischen Periode geht auch Kateřina Réblová aus (Darstellung der Volkstanzkultur in den Literatenwerken des 19. Jahrhunderts). Zdeněk Vejvoda widmet sich in seinem analytischen Beitrag dem Umadum-Tanz (Umadum-Lied und Umadum-Tanz in Böhmen), Tomáš Spurný bringt einen ethnomusikologischen Blick auf die Aufzeichnungen der instrumental Volksmusik mit Tanzcharakter in Westböhmen (Einige Anregungen aus dem Studium der ältesten Aufzeichnungen der instrumentalen Volksmusik in Egerland).

Die Rubrik "Tradition im Wandel" bringt im Artikel "Verbuňk" die eigenartige Bekenntnis eines Tänzers dieses Männersprungtanzes. Die Rubrik "Rückblicke" wird dem schreibenden Philosophen Václav Jan Mašek (1795-1847) aus Westböhmen gewidmet. Die "Gesellschaftschronik" erinnert an die Jubiläen von Ethnographen Jaroslav Štika (*1931), Volkssänger, Musikanten und Erzähler František Okénka (*1921), Ethnologen Richard Jeřábek (*1931) sowie Filmregisseur Rudolf Adler (*1941).

In der Zeitschrift findet man ferner Berichterstattungen aus Konferenzen, Ausstellungen und Vorführungen sowie Besprechungen von neuen Büchern. Die Nummer ist durch eine Auswahlliste tschechischer Publikationen ergänzt, die mit der volkskundlichen Thematik zusammenhängen.

Schlüsselworte:

Tanz, Volkstanz, Ethnochoreologie Geschichte, Projekte, Perspektiven, Forscher, Kulturgeschichte, Tanzanthropologie, Gebiete mit lebendiger Folkloretradition, Tänzermonographien, Werbetanz, Tanzökologie, Frauenemanzipation, Tanzkarte, Drehtanz, komplexe Musikanalyse, Deklamation, Instrumentalmusik, Tanzaufzeichnung, Tanzrekonstruktion, interethnische Beziehungen, Tanz ein Nationalsymbol, Sonneliethner-Sammlung, Kyjovsko-Region, Slowakei, Böhmen, Domažlicko-Region/Chodenland, Egerland

The Journal of Ethnography 2/2001 is devoted to folk dance and dance culture. In her study, Daniela Stavělová outlines the perspectives of the contemporary dance research, considering both the existing Czech research, and new trends in foreign ethnochoreology (Folk Dance: A Social, Cultural, or Historical Phenomenon?). Martina Pavlicová deals with links of folkloristic and ethnologic dance studies with other possibilities (Folkloristics and Ethnology: A Dual Picture of a Folk Dance?). Stanislav Důžek gives an outline of the contemporary ethnochoreologic research in Slovakia (Ethnochoreologic Research in Slovakia and its Current Issues). Jitka Matuszková based her article on her long-term field research of the south Moravian region called Podluží (Some Thoughts on the Contemporary Dance Research in its Environment in the Folklore Surviving Areas). Dorota Gremlicová deals with dance as a symbol of a national value, especially in the 19th century (Dance and Czech National Programme). Kateřina Réblová explores the same period (Reflections of Folk Dance Culture in the Work of the 19th Century Men of Letters). In his analytical article, Zdeněk Vejvoda deals with a dance called *do kolečka* in circles (The Song and Dance *do kolečka* in the Czech Lands). Tomáš Spurný offers an ethnomusicologist's view on written records of dance instrumental folk music in western Bohemia (Some Initiatives from the Study of the Oldest Records of Folk Instrumental Music in Chebsko).

The Transformation Tradition column brings a specific declaration of a *verbuňk* dancer, focused on this male leaping dance. The Looking Back column is devoted to the western Bohemian Bible reader Václav Jan Mašek (1795-1847). The Social Chronicle notes the anniversaries of ethnographer Jaroslav Štika (*1931), folk singer, musician and narrator František Okénka (*1921), ethnologist Richard Jeřábek (*1931), and film director Rudolf Adler (*1941).

The journal brings conference, exhibition and performance news as well, together with book reviews. The issue is completed with a selected bibliography in ethnography.

Key words:

dance, folk dance, ethnochoreology history, projects, perspectives, researchers, cultural history, dance anthropology, folklore surviving areas, monography of dancers, verbunk dance, dance ecology, women's emancipation, dance order, whirling dance, overall musical analysis, declamation, instrumental music, dance record, reconstruction, inter-ethnic attitudes, Dance - a national symbol, Slovakia, southern Bohemia, Kyjov and environs, Domažlice and environs, Cheb and environs

