

N Á R O D O P I S N Á

revue

3/98

NÁRODOPISNÁ REVUE 3/98, ročník VIII -1998
(XXXV.. ročník Národopisných aktualit)
VYDÁVA Ústav lidové kultúry, 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 Bojanovice

ISSN 0862-8351

N Á R O D O P I S N Á
revue 3/98



OBSAH

Studie a články

Století folklorismu. Dva příklady použití pojmu folklorismus na počátku 20. století (<i>Richard Jeřábek</i>)	139
Folklor, politika a masmédiá (na příkladě Slovenska) (<i>Eva Krekovičová</i>)	143
Lidová taneční tradice v současnosti (<i>Daniela Stavělová</i>)	148
Scénickí ľudoví rozprávači v prostredí masovej kultúry (<i>Hana Hlôšková</i>)	151
Česká hudba v Texasu: doma, nebo v cizím prostředí? (<i>Irena Příbylová</i>)	154
Malovaný sklep (<i>Alena Dunajová</i>)	157
Památkové rezervace a zóny ve vesnicích jižní Moravy (<i>Věra Kovářů</i>)	164
Píseň jako živý útvar. K zápisům melodie a hudecké hry strážnické písně Vladimíra Úlehly (3) (<i>Jan Trojan</i>)	167

Proměny tradice

Vladimír Ulehla a počátky Moravského tanečního a pěveckého sboru (<i>Jiřina Kosíková</i>)	173
Čarnica - jubilující sůbor z východného Slovenska (<i>Hana Hlôšková</i>)	182
Dětské lidové muziky - výrazný fenomén současného vývoje folklorismu (<i>Jiří Pospíšil</i>)	184

Společenská kronika

95 let Vilmy Volklové (<i>Karel Fic</i>)	184
Za Jindřichem Uhrem (<i>Stanislav Pěnčík</i>)	185
Zemřela Jiřina Králová (<i>Martina Motyková</i>)	186
Karel Vetterl a rozhlas - vzpomínky syna na otce (<i>Vladimír Vetterl</i>)	187

Festivaly

Brněnsko 1998 (<i>Jan Miroslav Krist</i>)	190
Tradice se vyvíjí jen zvolna (nad 9. ročníkem FEDO ve Zlíně) (<i>Kateřina Novotná</i>)	191
Hornácké slavnosti v režii Veličky (<i>Antonín Mička</i>)	191
Tanec a hudba světa (<i>Jan Miroslav Krist</i>)	192
U nás na Náchodsku (<i>Josef Jančář</i>)	193

Výstavy

Spi, dětátko, spi (<i>Ludvík Baran, Jitka Staňková</i>)	195
Výstava Dudy v Čechách, na Moravě a ve Slezsku 1997-1998 (<i>Aleš Kapsa</i>)	197

Recenze

Lidové tance z Čech, Moravy a Slezska (<i>Martina Pavlicová</i>)	198
Od folkloru k folklorismu (<i>Eva Krekovičová</i>)	198
M. Botíková - S. Švecová - K. Jakubíková: Tradície slovenskej rodiny (<i>Monika Vrzgulová</i>)	199
P. Salner: Prežili holokaust (<i>Monika Vrzgulová</i>)	201
25 let Souboru lidových staveb Vysočina (<i>Miroslav Válka</i>)	202
PhDr. Ján Mjartan, DrSc. (1902-1996). Personálna bibliografia (<i>Miroslav Válka</i>)	204
Slavistická folkloristika jubiluje (<i>Miroslav Válka</i>)	204

Ztráty a nálezy 6

Dichtung und Wahrheit (<i>Richard Jeřábek</i>)	205
--	-----

Resumé

208

STOLETÍ FOLKLORISMU (DVA PŘÍKLADY POUŽITÍ POJMU FOLKLORISMUS NA POČÁTKU 20. STOLETÍ)

Richard Jeřábek

S obtížně definovatelným pojmem "folklorismus" se v české národopisné terminologii setkáváme zhusta teprve od doby, kdy se po polovině šedesátých let rozšířil z německé národopisné produkce takřka po celé Evropě. Předtím se sice nahodile objevoval, ale dosud nebylo zcela přesně zjištěno, kdo byl jeho otcem a v jakých souvislostech byl používán.¹ Zásluha o jeho včlenění do národopisné terminologie se zpravidla připisuje Hansu Moserovi, který jím operoval od počátku šedesátých let.² U nás zdomácněl tento termín především pod vlivem rozsáhlé mezinárodní ankety, kterou uvedl Hermann Bausinger³ a do níž zasáhly některé vědecké autority tehdejší doby. Ještě dlouho volně doznívala v četných diskusních příspěvcích porůznu uveřejňovaných v odborném tisku.⁴

Z našich národopisců se na této anketě bohužel nikdo nepodílel. V českých pomůckách se předtím tento pojem nevyskytoval, dokonce ani v posledním velkém slovníku, který podchycuje ve velkém rozsahu naši slovní zásobu.⁵ Taktéž české slovníky cizích slov nevzaly jeho existenci na vědomí, s jedinou výjimkou,⁶ kde je ovšem definován obsah pojmu folklorismus velmi zúženě a nevystižně jako 1. folklorní, národopisný ráz, a 2. snaha uplatňovat, zdůrazňovat folklor.

Přitom se však ukazuje, že byl v českém prostředí použit již na počátku našeho století v jednom z významů, jež si podržuje podnes. K dokladu o tomto jeho časném výskytu mne před desíti lety přivedlo soustavné vyhledávání pasáží i jednotlivých zmínek o národopisné tematice v díle Karla Čapka.⁷ Byli to bratři Čapkové, kteří se snad jako první u nás, a to s velkou pravděpodobností bez nějaké závislosti na zahraniční terminologii, zmínili o folklorismu v roce 1910, když v novinové zprávě napsali doslovně: "Největší prospěch z této málo významné výstavky slovenských malířů je, že lze zde i nejzarytějšímu fanatiku jasně poznati, že folklór jakožto vlastní obsah malování nestačí. To poznávají zřejmě i ti-to slovenští malíři a snaží se zaujmouti vůči folklóru stanoviska spíše výtvarná, malířská, než nacionálně intimní; výsledek toho je, že domácí charakter folklorismu se u některých stírá a že umění slovenských malířů nabývá povahy internacionálnější." A k tomu dodali, že jde o "úpadek ornamentiky industrializované dekorativní tvorby slovenského lidu," kdy "práce již nejsou vytvářeny, nýbrž

chladně a bez pravého vědomého vkusu imitovány podle prací starších; ornament zde zhrubuje, koloritní smysl se stírá, a tak vzniká cosi, čeho nelze ani obchodně, ani řemeslně zužítkovat pro praktické potřeby, ani pietně ctíti jako rasové umění, neboť není zde již ani umění, ani neporušené lidovosti."⁸

Znovu, ale v poněkud jiném významu se u Karla Čapka objevuje pojem folklorismu v roce 1935, kdy jej chápe jako poznamenání literatury nebo výtvarného umění folklorem, čímž se ovšem v té době zhusta rozuměla celá lidová kultura: "Slovenské romány ... se zřetelně vyznačují odvratem od folklorismu. Tady vesnice přestala být celkem národopisným a je záměrně pojata jako celek demografický: spisovatel už nechce být okouzleným pozorovatelem a chvalořečníkem tradiční duše lidu, nýbrž čímsi jako sociologem dědinského kolektivu."⁹

Klasifikaci kritizované metody v umění spíše hanlivě pociťovaným pojmem folklorismus v pracích bratří Čapků je třeba chápat jako výraz jejich takřka důsledného odporu k bezduchému vnějškovému přejímání lidových tradic nejen do moderní kultury a umění, ale do současně života vůbec. Jadrně to vyjádřili v glose *Creatura naturans*, když se posmívali postoji jistého pana R. v Moravsko-slezské revui, podle jehož představ by Morava měla vyhlížet asi takto: "Slovácko od Bečvy k Myjavě, od Hrozenkova až k Divákům má býti immunisováno jako Národní park naší Moravy. Tam pod ochranou zákona budou žít Slováci a moravští autoři i malíři ve svém původním stavu, po starém, nevyrušování ze svého specifického způsobu života. V celém tomto kraji, jenž uchoval nedotčeny své staré národní tradice, nebude povoleno nic nestylového, nelidového, nemoravského a jmenovitě nebudou zde zřizovány továrny. V celém tomto území bude připuštěno vystavěti jedinou továrnu: velkou židovskou betonovou parní fabriku, patrně v Hodoníně nebo v Uherském Hradišti, produkující ve velkém slovácký lidový průmysl, výšivky, pentle, žudra a umělé kosárky z celluloidu."¹⁰ Jejich sestra Helena vzpomíná, že Karel s Josefem svérázu říkali "svéreiz!"¹¹

Do téže doby, kdy vyslovovali své vyhraněné názory na možnost nakládání s lidovým kulturním dědictvím, spadá další z dosud neznámých příspěvků z roku 1912, který dokonce nese pojem folklorizam, tj. folklorismus,

přímo v názvu a jehož autorem byl zatím blíže neidentifikovaný srbský architekt Dragutin Vukioštri.¹² Tento jeho článek jsem náhodou našel při listování některými srbskými časopisy a zaujal mne nejen výskytem tohoto pojmu, ale také tím, že autor - na rozdíl od bratří Čapků - zaujímal k fenoménu folklorismu zcela odlišný postoj, který vyjadřuje těmito slovy: "Silení zájmu o dekorativní umění koncem 19. století v prostředí celého kulturního světa, nový rozmach, obecná snaha, aby se umění znovu přiblížilo životu, od něhož bylo dlouho, po věky odtrženo: to mne již v mladých letech vedlo ke zkoumání nových pramenů našeho umění." Při svých cestách po Dalmácii sledoval nejen staré, ale i nové ornamentální motivy, které se v té době ještě vytvářely v lidovém prostředí, a tato inspirace ho učinila teoretikem a propagátorem hnutí folklorismu v Srbsku. Vysvětluje to následujícím způsobem: "Později, když jsem viděl, jak se v Evropě živě pěstuje literární, umělecký i historický folklorismus, začal jsem shromažďovat všechny i nejnepatr-

nější vesnické okrasy (malby barevné) a v nich jsem zjistil, že jsou upřímnější než cizí dekorativní motivy, které lze vidět v našich městech." To ho přivedlo k přesvědčení, že "naš dekorativní umělec nebo dekoratér architekta, když chce být na výši doby, když chce být originální v dobrém smyslu, plodný a využívaný svým národem, musí se vzdalovati od města, od těch pramenů vumělkovanosti, a hledat osvětlení po našich vesnicích a horách. - ...při aplikování lidového umění na průmysl a stavitelství musí umělec vytvářeti nové stylistické formy, nikoli je kopírovat a využívat jen proto, že jsou to lidové malby (dekorativní prvky), jak to činí např. Maďaři. Lidé slabého srdce a omezeného obzoru tvrdí, že takové rozvíjení umění není možné. - Po dvou desetiletích zasvěcených lidovému umění i dnes se zadostiučiněním vidím, jak je folklorismus přijímán u velkých, kulturních národů a jak se i dále pěstuje," psal Vukioštri. Věřil v působení atavismu, dědictví a následnictví a proklamoval dokonce požadavek zavést folklorismus do škol, nad-



Výtvarný folklorismus v předvolební kampani v roce 1990. Foto R. Jeřábek

chnout jím mládež a dát jí větší a bujnější ideje, protože "folklorismus nás přibližuje životu, protože on sám je život, jeho věrný, upřímný výraz." Hlásal ideu vytvářet nové umění, nový a první srbský a nikoli cizí byzantsko-řecký nebo vídeňský umělecký styl: "Z toho důvodu já bráním nacionalismus pro naše nové dekorativní umění." Na závěr vyslovil touhu, "aby se náš umělec nadechl našim folklorem a aby nám tak napojen národním duchem dal nové stylistické tvary, které by mohly oplodnit nové moderní umění." Stanoviska Dragutina Vukiotriho lze dost snadno vysvětlit jinou kulturní a uměleckou tradicí v jihovýchodní Evropě, do níž vlivy obecného vývoje ve vyspělejších zemích zasahovaly jen okrajově a s velkým časovým zpožděním. Zatímco národní vědomí na Balkáně se teprve probouzelo nebo oživovalo, v západní

a částečně i střední Evropě už začínalo uvadat a nacionalismus se stával brzdou dalšího kulturního a uměleckého vývoje.

Tímto byt drobným příspěvkem bychom rádi přispěli k obohacení dosavadních znalostí o stáří a rozšíření ambivalentního pojmu folklorismus, který se dodatečně stal pojmenováním pro jev ve svých zárodečných formách podstatně starší a jehož obsah se v průběhu let pronikavě rozšířil a změnil. Fenomén, který tento pojem označuje, zdá se však být pevně a ještě nadlouho etablovaný a z rozmanitých důvodů, ať už vlasteneckých, ideologických a politických, anebo turistických a ekonomických,¹³ a často až nezaslouženě hýčkaný skoro v celém světě a v celém 20. století - století folklorismu.

Poznámky

1. Občas bývá poznamenáváno, že jde o kulturněsociologický výraz, který Hans Moser do národopisného pojmosloví převzal a uvedl jej v život. Viz P. Heintz: *Sozialer Wandel*. In: *Soziologie*. Hg. von R. König. Frankfurt 1958, s.274. - Rozhodně však není pravda, že H. Moser byl první, kdo pojem folklorismus v roce 1962 vyslovil, jak uvádějí M. Leščák a O. Sirovátka: *Folklór a folkloristika (O ľudovej slovesnosti)*. Bratislava 1982, s. 163. - Obdobně J. Burszta v hesle "folklorizm" (in: *Słownik etnograficzny. Terminy ogólne*. Warszawa - Poznań 1987, s.131) mylně soudí, že tento termín byl použit teprve v šedesátých letech 20. století. - *Słownik folkloru polskiego*. Red. J. Krzyżanowski. Warszawa 1965, ani R. Vulcănescu: *Dicționar de etnologie*. București 1979, ještě heslo folklorismus neobsahuji. - Podle V. Je. Guseva (heslo "folklorizm" in: *Vostočno-slavjanskij folklór. Slovar naučnoj i narodnoj terminologii*. Minsk 1993, s. 406-407) byl původcem pojmu "le folklorisme" francouzský folklorista Paul Sébillot (*Folk-Lore. Littérature orale et ethnographie traditionnelle*. Paris 1903), bohužel však nepřecizuje, kdy a kde se tak stalo. Nadto cituje jména ruských badatelů M. K. Azadovského, Ju. M. Sokolova a V. M. Žirmunského, kteří údajně používali tento pojem ve třicátých letech 20.století pro příklon některých spisovatelů k lidovým tradicím, zejména orálním.
2. H. Moser: *Vom Folklorismus unserer Zeit*. Zeitschrift für Volkskunde 58, 1962, s. 172-209. - H. Moser: *Der Folklorismus als Forschungsproblem der Volkskunde*. Hessische Blätter für Volkskunde 55, 1964, s. 9-57. - Srov.

- G. Heilfurth: *Volkskunde*. In: *Handbuch der empirischen Sozialforschung* 1. Hg. von R. König. Stuttgart 1967, s. 781.
3. *Folklorismus (Eine Umfrage)*. Zeitschrift für Volkskunde 65, 1969, s. 1-8. - Dálež J. Burszta: *Folklorismus in Polen*, s. 9-20, T. Dömötör: ... in *Ungarn*, s. 21-28, D. Antonijević: ... in *Jugoslavien*, s. 29-39, H. Trümpy: ... in *der Schweiz*, s. 40-46, J. Dias: ... in *Portugal*, s. 47-55, R. M. Dorson: *"Fakelore"*, s. 56-64.
4. N. Ritig-Beljak: *Uz jednu diskusiju o folklorizmu*. Narodna umjetnost 7, 1969-1970, s. 17-25. - H. Bausinger: *"Folklorismus" jako mezinárodní jev*. Národopisné aktuality 7, 1970, s. 217-222. - V. Voigt: *Vom Neofolklorismus in der Kunst*. Acta Ethnographica ASH 19, 1970, s. 401-423. - R. Kriss: *Brauchtum, Folklorismus und Fremdenverkehr im Berchtesgadener Land*. In: *Volkskultur und Geschichte*. Festgabe für Josef Dünninger. Berlin 1970. - M. Bošković-Stulli: *O folklorizmu*. Zbornik za narodni život i običaje Južnih Slavena 45, 1971, s. 165-186. - F. Lipp: *Beitrag zum Folklorismusproblem*. In: *Volkskunde*. Wien 1972. - S. Švehlák: *Folkloristika a folklorizmus*. Slovenský národopis 23, 1975, s. 602-609.
5. První vydání *Slovníku spisovného jazyka českého* 1 (Praha 1960) jej stěží mohlo uvádět, protože tehdy ještě nebyl u nás užíván. Stejně tak nemohl být v nezměněném druhém vydání (sv. 1. Praha 1989, s. 508 ve spojení s pojmem folklor apod.), ale očekávali bychom, že bude v připojených dodatcích.
6. *Akademický slovník cizích slov* 1. Praha 1995, s. 236.
7. R. Jeřábek: *Karel Čapek a lidová kultura (Montáž k 50. vý-*

ročí úmrtí). Národopisné aktuality 25, 1988, s. 229-243.

8. B.Č. (=bratři Čapkové): *Výstava slovenských malířů a uměleckého průmyslu*. Stopa 4.6.1910 (přetištěno in: K. Čapek: *O umění a kultuře 1*. Praha 1984, s. 134).
9. K. Čapek: *O slovenské literatuře*. Přítomnost 9.1.1935 (přetištěno in: K. Čapek: *O umění a kultuře 3*. Praha 1986, s. 626).
10. Bratři Čapkové: *Krakonošova zahrada*. Praha 1929, s. 117 (shodné s 1. vyd. z roku 1918).
11. H. Čapková: *Moji milí bratři*. Praha 1986, s. 277.
12. D. Vukioštri: *Srpski folklorizam. Novi srpski stil*. Letopis Matice srpske LXXXVII, knjiga 287. Novi Sad 1912, s. 58-67. - Jméno Dragutina Vukioštriho se nepodařilo najít v žádném z dostupných biografických slovníků a není citováno ani v příspěvcích týkajících se území bývalé Jugoslávie, např. Dragoslava Antonijeviče (*Folklorismus in Jugoslavien*. Zeitschrift für Volkskunde 65, 1969, s. 29-39) a Nives Ritigové, c.d.
13. Na význam ekonomického faktoru kladl důraz už H. Moser (srov. H. Bausinger - U. Jeggle - G. Korff - M. Scharfe: *Grundzüge der Volkskunde*. Darmstadt 1978, s. 234-235), zatímco Bohuslav Beneš (*O folklorismu aneb Hádati se o rozumné*. Brněnský večerník 28.11.1980) vyzvedl především aspekt politický. Podle jeho názoru "je folklorismus

součástí státní kulturní politiky, a proto je v socialistické přítomnosti předmětem státního plánu výzkumu." Usoudil mj., že "dobře mají kolegové z NDR, kteří zavedli označení "péče o folklór" (Folklorepflege), dobře vědouce, že pod "folklorismem" se u jejich sousedů skrývají zejména vystoupení "folkloristických skupin," rozuměj demonstrace sudeťáků se znaky a kroji Chebska, Ústecka a Liberecka. Až sem může zajít na první pohled nevinný folklorismus." Týž autor vyhodnotil socialistické období folklorismu, které se plně rozvíjelo "již v letech 1946-1947 v souhlase s přirozeným převládnutím nového třídního pohledu v literatuře, o jehož propagaci měl v naší kultuře velkou zásluhu Zdeněk Nejedlý." A dále: "Folklorismus socialistického typu se vyvíjí za aktivní spolupráce vědeckých, politických a kulturních pracovníků a je součástí stranické a státní kulturní politiky. Jinak je tomu v kapitalistických zemích, kde se folklorismus rozvíjí jako složka individuálního úsilí a zřetelně v něm převažují ekonomické aspekty, které se u nás začínají uplatňovat zhruba od osmdesátých let. Kvalita tradičních jevů a výrobků je v nesocialistických zemích zajišťována převážně osobním zájmem a přístupem příslušného podniku nebo manažera, zatímco u nás je záležitostí státních institucí." (B. Beneš: *Úvod do folkloristiky*. Praha 1989, s. 90 a 97.)



Folklorismus socialistického typu: slovácké kraslice Anežky Gorlové z Boršic. Z obálky Českého lidu 39, 1952, č. 3-4

Mentálne obrazy "seba" a "iných" či "cudzych" tvoria organickú súčasť sociálnej pamäti etnicky, ako i národne, teritoriálne či inak vymedzeného spoločenstva ľudí. Mentálne obrazy fixované v pamäti spoluvytvárajú imaginárno danej doby či priestoru. Podľa Jacka le Goffa "imaginárno bolo niečím ako tmel spoločnosti". Do istej miery neoficiálnu vrstvu sociálnej pamäti pritom môžeme dešifrovať i z folklórneho materiálu, pričom iné boli zrejme predstavy "seba" a "iných" videné optikou príslušníkov "väčšiny" a inak sa tie isté obrazy javili z pozície "menšiny".

Ako je všeobecne známe, folklór tvoril a tvorí prakticky dodnes istú zložku národnej/etnickej identifikácie, nástroj demonštrovania svojej "inakosti", špecifčnosti, národnej či etnickej osobitosti (i keď nie vždy reálnej, ale často v konkrétnej prezentovanej podobe iba vykonštruovanej, fiktívnej).

V roku 1991 začali špecialisti na výskum folklóru z Ústavu etnológie SAV v Bratislave realizovať výskum, orientovaný na vzťah etnickej (národnej) identifikácie a folklóru z aspektu folkloristiky, etnológie, etnomuzikológie i politickej antropológie. Výskumy potvrdili, že bežný občan Slovenska sa vyznačuje oslabeným národným povedomím, čo signalizuje zvýšené nebezpečenstvo manipulovania s historickou pamäťou najširších vrstiev spoločenstva a zvýšenou možnosťou relatívne "prázdne" miesta historickej pamäti naplňať politicky vyhovujúcim (možno i nedomyšlene, alebo zámerne výbušným) obsahom (stelesňovaným najmä emotívne apelatívnymi obrazmi "nepriateľov": Maďarov, Židov, Rómov, novšie napr. tiež "Čechoslovakistov", západných kapitalistov, ale i konkrétnych politikov, politických strán, statusových vrstiev - napr. inteligencie - apod.).

Do popredia pri tejto príležitosti okrem mnohých iných vystúpila otázka existencie výraznej polarizácie obyvateľstva tohto územia vo vzťahu k folklóru všeobecne. Vo svojom príspevku by som preto rada na príklade Slovenska ako postkomunistickej krajiny, vyznačujúcej sa v niektorých regiónoch a žánroch dodnes relatívne neprerušenou kontinuitou folklórnej tradície, demonštrovala na dvoch vybraných konkrétnych príkladoch tieto problémy:

1. otvorené proklamovanie vzťahu istých spoločenských vrstiev a názorových (statusových) skupín ku folklóru, vychádzajúc z používania tohto termínu v periodickej tlači a politických komentároch;

2. poukázanie na spôsoby komercializácie folklórnych piesní z posledných rokov.

Spoločným menovateľom oboch sledovaných tém bude diametrálne odlišné hodnotenie folklóru ako etno-identifikačného fenoménu vo vzdelanostne a statusovo rozdielnych vrstvách slovenskej spoločnosti a do značnej miery i v porovnaní mesta a vidieku. Na jednej strane tu budem hovoriť o príslušníkoch inteligencie, vyznačujúcich sa zároveň istými relatívne vyhranenými - najmä politickými - názormi (vo vzťahu k momentálne vládnucej moci prevažne opozičnými). Na strane druhej pôjde o konkrétnych priamych pokračovateľov a nositeľov folklórnej tradície v jej "klasickom" slova zmysle, teda o vidieckej obyvateľstvo s prevládajúcim nižším vzdelaním a spravidla pozitívnym vzťahom k folklóru. V príspevku zámerne nebudem rozlišovať termíny "folklór" a "folklorizmus", resp. budem hovoriť v podstate predovšetkým o folklorizme (ktorý predstavuje v uvádzaných súvislostiach "terminus technicus" našej vednej disciplíny, v bežnej populácii však v podstate splyva s označením "folklór").

Rada by som zdôraznila, že sa sústredím predovšetkým na obdobie od roku 1989 do súčasnosti. Pád železnej opony v Európe v roku 1989 a nasledujúce roky možno hodnotiť z dlhodobej historickej perspektívy ako zásadný a po roku 1993 (t. j. od vzniku Slovenskej republiky) dokonca dvojnásobný diskontinuitný zlom v sociálnej pamäti obyvateľstva Slovenska. Prvý zlom priniesol so sebou na ideologickej úrovni - zjednodušene povedané - pád komunizmu. Druhý zlom zase oficiálny zrod národného štátu na viacetnickom území a s ním aj vynorenie sa problémov etnickej a národnej identity, autoobrazu Slováka, jeho v podstate oslabeného etnocentrizmu a problémy súvisiace s nacionalizmom. Ide tu teda jednoznačne o isté prechodné, až hektické obdobie, ideálne pre skúmanie vzťahov sociálnej pamäti a historickej reality, ktorá má diskontinuitný charakter.

Slovo "folklor" v žargóne politikov v žurnalistov

1. V prvej časti príspevku sa sústredím na význam slova "folklor", prípadne "ľudovosť" v jazyku (slangu) politikov, žurnalistov a politických komentátorov, ako aj časti predstaviteľov inteligencie. Vychádzať budem hlavne z výrokov publikovaných v periodickej tlači, rozhlas a iných médiách po zmenách v roku 1989. Folklor predstavoval dovtedy na úrovni oficiálneho jazyka isté posvätné a nedotknuteľné "tabu", ako to poznáme aj z iných socialistických krajín (L. Dégh, H. Bausinger). Plnil tu svoje špecifické ideologické funkcie, bol - i keď v rôznych krajinách v rôznych časových obdobiach a s rôznou intenzitou (napr. v bývalej NDR bol tento trend charakteristický pre 70. roky) - úzko spätý s komunistickou ideológiou. Folklor ako "umenie ľudu" obsahoval v sebe zároveň silný etnicko-identifikačný náboj a najmä napr. slovenský folklor a jeho prezentácia v masmédiách v rámci komunistického Československa vo vnútropolitických reláciách akoby opticky (nie však reálne, ale len fiktívne) "vyrovnávala" mocenskú asymetriu v československých vzťahoch na úrovni reálnej štátnej politiky. Táto politika sa potom svojou zotrvačnosťou - okrem iných faktorov - podpísala aj na rozdelení Československa v roku 1993.

Na tomto území bol v oficiálnej kultúre folklor všeobecne preferovaný a mediálne frekventovaný najmä v 50. rokoch, kedy samotní komunistickí predstavitelia inteligencie rozpútali diskusiu o "presile folkloru" (inicioval ju spisovateľ Vladimír Mináč v roku 1958). Domnievam sa však, že táto diskusia sa v bývalom Československu minula svojím účinkom. Podoby "presily folkloru" v masmédiách sme mali možnosť zažiť na vlastnej koži prakticky až do tzv. "nežnej revolúcie". A aj v posledných rokoch sa na Slovensku folklor (či, aby som bola presnejšia, rôzne podoby folklorizmu) svojím "nadbíhaním" masám, objavovaním sa v rôznych viac alebo menej vkusných podobách (čo je špecifické len pre určité konkrétne televízne a rozhlasové stanice) a vysielaný spravidla v strategicky najexponovanejších časoch, stáva zároveň istým nepriamym pokračovateľom "komunistickej" línie "kultúrnej politiky". Výsledkom takejto prezentácie "folkloru" je však praktické dehonestovanie folkloru ako takého v očiach súdneho a manipulovania si vedomého diváka či poslucháča. Dosahuje sa tým nezriedka - napríklad pri proklamovaní "slovenskosti" - pravý opak zamýšľaného. Dochádza k odklonu od identifikovania sa s folk-

lorom "svojho národa", a teda pôsobenie nielen proti vytváraniu, ale aj upevňovaniu slovenskej identity u veľkej časti obyvateľstva územia Slovenska.

Po novembri 1989 sa v slovenskej, ale i českej, poľskej a východonemeckej (najmä politicky orientovanej) tlači začína práve ako indikátor zmeny politického smerovania smerom k demokracii a otvorenej spoločnosti objavovať pomerne často používanie termínu "folklor" v negatívnom význame. Jeho prostredníctvom sa akoby vyjadroval odstup od "prednovembrovej" politickej situácie, dochádza k viac alebo menej otvorenému či uvedomovanému pomenovávaniu folkloru ako "spoluvinníka" komunistických politických praktík totalitnej moci. V procese postupného udomáčňovania sa "folkloru" v žurnalistickom a politickom žargóne zároveň zisťujeme rozširovanie významových úrovní ponímania tohto termínu. Používanie slova sa obohacuje o stále nové sémantické nuansy a podtexty, pričom sa do istej miery stáva nezriedka zároveň prostriedkom demonštrovania vtipnosti jednotlivých autorov, spoluvytvára prezentovanie "komična" danej hodnotenej či komentovanej situácie, diania na politickej scéne, správania sa politikov a pod.

Dôležité však je, že v globále si slovo "folklor" v tejto sfére spravidla uchováva jednoznačne negatívny až pejoratívny axiologický náboj. Súvisí to najmä s jeho ponímaním ako neživého anachronizmu, divadelných kulís pre masy, za ktorými sa odohráva skutočná politika. Takýmto spôsobom (avšak bez spomínaných politických súvislostí, ako istý prežitok, či predvádzanie folkloru na javisku), je vnímaný v niektorých intelektuálnych kruhoch termín "folklor" napríklad aj v Rakúsku. Tu však negatívne hodnotenie "folkloru" súvisí jednak s doteraz zaužívaným úzom vedeckého jazyka (slovo "folklor" sa vníma tiež ako import z iných - či už anglosaských, alebo frankofónnych - prostredí). Okrem toho sa tu slovo "folklor" v negatívnom zmysle spája v prvom rade s komercializáciou ľudového umenia a folkloru (t. j. predstavuje vlastne synonymum folklorizmu, v prvom rade predvádzania folkloru na scéne), prípadne sa používa (samozrejme, mimo odbornej folkloristickej literatúry) iba v zúženom význame slova na označenie dodnes pretrvávajúcich zvykov, obyčajov (v očiach mestského človeka a intelektuála v pôsobiacich v podstate ako anachronizmus).

V slovenských médiách sa veľmi často vyskytuje najmä slovné spojenie "politický folklor", ktorého jedno-

značne pejoratívny podtón sa dáva do súvislosti dokonca s morálkou politikov, napr. (citát): "Bez ohľadu na politický folklór a morálku daného politického zoskupenia...", v súvisi s dianím na politickej scéne sa hovorí o "folklórnych" či "politických rituáloch". V českej tlači sa napr. (pred rokom 1993) v súvisi s podvodmi vo futbale stretávame so stotožňovaním folklóru a podvodu, za pomoci použitia termínu "národný folklór", v tom istom komentári nachádzame dokonca slovné spojenie "futbalový folklór" (citujem): "Ak futbalisti švindľujú,... alebo robia podvody, berie sa to ako sú časť hry, súčasť futbalového folklóru..."

V súvislosti s kandidátmi na primátora hlavného mesta Slovenska Bratislavy v komunálnych voľbách v r. 1994 sa stretávame s komentárom: "Sú tam naozaj rôzne typy, ozdobné typy, "folklórne typy"." "Folklór" tu reprezentuje nástroj dvojtvárnej politickej moci, slúžiaci na zakrývanie skutočných cieľov politikov. Je v tomto zmysle symbolom manipulovania s masami a zároveň nepriameho pomenovania klamstva, opaku pravdy či skutočnosti. (Ak politici hovoria nepravdu, neplnia svoje slovo, označuje sa to v dennej tlači nezriedka aj ako prejav "slovenského folklóru".)

"Folklór" sa pritom používa často ako synonym pre oblasť celej ľudovej kultúry. Ako "folklórne typy" bývajú označovaní politici charakteru krčmových ľudových rozprávačov, sľubujúcich splniť nemožné. "Folklórne typy" politikov sa môžu obliekať do krojov, ako v tomto komentári (citát): "Taktiež sa však žiaden národ morálne neobrodil, keď si nechal vymazať historickú pamäť. Zostal mu potom iba národný kroj, ktorý si obliekli "reformní pragmatici"."

Ďalším významným znakom fenoménu "folklór" v tomto slangu je jeho používanie v zmysle bezduchej alebo primitívnej zábavy, ako napr. v komentári ku správaniu sa poslancov v televíznych politických diskusiách (citujem): "To bol folklór, to bola zábava!" Ako objekt zábavy sa nezriedka komentuje rokovanie poslancov parlamentu, označované ako "rétorické cvičenie, ktoré bolo hádam len dobročinným folklórnym spesením rozpravy."

Ako synonymá folklóru sa používajú termíny: "oštiepkový ornamentalizmus", "záchvaty ľudovosti", "národné nebesá", "provincionalizmus", "plebejskosť", "súťaž holopupkatých junáčikov v prednese prstonárodných povestí." Škandály na politickej scéne sa prezentujú s nadpisom: "Skutočná slovenská rozprávka", miestne či regionálne šírenie fám a výmyslov sa ozna-

čuje termínom "slovesný folklór". Nedodržovanie zákonov právneho štátu a ich svojská interpretácia sa glosoje nasledovne: "A tak má svoju pravdu právny folklorista". Výroky niektorých politikov z druhej strany politického spektra bývajú komentované ako "tančeky vládnej koalície".

Slovo "folklór" a s ním celá oblasť ľudovej kultúry sa tak pre časť obyvateľov Slovenska stáva synonymom anachronizmu, spiatocníctva, nemodernosti, provincionalizmu, zaostalosti, exotična, nemiestnych a nevhodných návratov do minulosti, ale i antidemokratickosti, protiklad európanstva, čohosi neskutočného, predstieraného, pokryteckého, reliktu minulosti a neexistujúcej, ale napriek tomu proklamovanej chiméry. "Folklór" v takomto ponímaní je zároveň stelesnením primitívnosti, či neokróchanosti už od stredoveku v celej Európe dobre známej komickej figúrky sedliaka, ktorý sa nevie chovať vo "veľkom svete" vyšších sociálnych vrstiev, vzdelancov, šľachty či meštianstva. Z hľadiska estetického vkusu býva prezentácia folklórnych prejavov (folklorizmu) nižšej kvalitatívnej úrovne označovaná aj ako "antikultúrny hudobný brak" a tzv. "ľudová zábava", alebo komentovaná nasledovne: "Dnes na televíznej obrazovke a na stránkach rodinných časopisov exhibujú... byrнду požierajúci krpčiari s nohavicami zamastenými od slaniny."

Možno povedať, že v odbornej slovenskej tlači sa k takýmto názorom na folklór folkloristi na Slovensku doteraz nevyjadrili. Súvisí to priamo s istou potenciálnou možnosťou ohrozenia folkloristiky ako vednej disciplíny, keďže aj v socialistickom režime oficiálnej ideológii nešlo prakticky v prvom rade o folklór samotný, ale len o jeho zviditeľňovanie. Prvoradým zámerom bolo "divadlo pre masy", menej už skutočná snaha prezentovať vedecké výsledky folkloristického bádania. (Oveľa väčšie finančné prostriedky štát spravidla vynakladal na prezentáciu folklóru na scéne napr. v rámci folklórnych festivalov, prehliadok a pod., ako na edičné projekty prinášajúce konkrétne výsledky vedeckej práce o folklóre). Toto už v dnešnej situácii v podstate celkom neplatí, keďže edičné možnosti sa značne rozšírili prostredníctvom pôsobenia rôznych nadácií, grantov, inštitúcie sponzorstva, odbúraním cenzúry a pod.

"Druhá tvár" vzťahu k folklóru na Slovensku

2. Ako som už spomenula, používanie termínu "folklór" v pejoratívnom a prevažne negatívnom zmysle

je v súčasnosti charakteristické len pre istú - predovšetkým vzdelanostne, ale i rezidenčne (mestské obyvateľstvo) či politicky (momentálne opozične) orientovanú časť intelektuálov, politikov a novinárov - vrstvu slovenskej populácie. V prevažnej väčšine obyvateľstva, a to hlavne vidieckeho, s nižším vzdelaním (nie však výlučne), však pretrvávajú - možno povedať - opačný extrém. Je to pozitívny vzťah k rôznym podobám folklóru od jeho v niektorých oblastiach kontinuálne pretrvávajúcich "klasických" autentických polôh cez druhotné formy existencie rozmanitej kvality a štylizácie (nevynímajúc ani rôzne podoby gýču, šírené televíziou, či komerčne úspešnými

zvukovými alebo audiovizuálnymi nahrávkami (napr. skupina "Senzi sensus", ale i ďalšie). V podmienkach komerčného boomu, ktorý po roku 1989 ovládol nielen oblasť pop music, jazzu či rocku, ale i folklóru (často z druhej, tretej či ďalšej ruky), niekedy iba vzdialene pripomínajúceho pôvodnú predlohu, sa na trhu uplatňujú najmä nahrávky typu zvukovej kulisy, či piesne tanečné (erotické nevynímajúc), určené predovšetkým pre zábavu. Ojedinele sa stretávame tiež s komerčným využívaním politických aktualizácií tradičných folklórnych piesní, nadväzujúcich na pre éru socializmu typických partizánskych piesní, či piesní s tematikou Jednotných roľníckych družstiev. Táto problematika si však zasluhuje osobitnú analýzu, prekračujúcu rámec nášho príspevku.



Štefan Bednár, plakát, 1939

Záver

Zjednodušene možno povedať, že oba prezentované názorové póly slovenskej populácie vo vzťahu k folklóru ako k istému symbolu predstavujú extrémne príklady vnútornej polarizácie tejto spoločnosti v súčasnosti. Táto polarizácia sa týka historicky podmieneného smerovania jednotlivých názorových prúdov nielen vo vzťahu protikladu mesto-dedina, ale i vo vnútri vzdelaneckých vrstiev. Tu ich možno skúmať v súvislosti s dilemou európanstvo versus tradicionalizmus, alebo aj občianstvo versus nacionalizmus (V. Krivý). Spomínaná názorová roztrieštenosť súvisí okrem iného s príslušnosťou Slovákov (podľa známeho historika Miroslava Hrocha) ku tzv. "malým" európskym národom, žijúcim v období 19. storočia, kedy dochádza ku formovaniu novodobých európskych národov, ale i predtým, vo viacnárodných štátnych útvaroch. Dôsledkom tejto historickej skúsenosti je (na rozdiel napr. od českého "centralizmu" smerom k Prahe ako historickému hlavnému mestu) na Slovensku dodnes dominujúci a pretrvávajúci regionalizmus. V porovnaní s okolitými európskymi národmi majú obyvatelia Slovenska silne oslabené etnické/národné vedomie. Túto skutočnosť práve zneužívajú nacionalisticky orientovaní populistickí politici ku politickej manipulácii s masami. Jedným z nástrojov takejto manipulácie je i folklór (anekdoty, piesne, atď.).

Vzťah k folklóru v týchto súvislostiach nie je potom len prirodzeným prejavom diferencovaného estetického či umeleckého vkusu človeka dneška, ale nadobúda ešte i dnes ďalšie dimenzie, politické nevynímajúc. Osobitným problémom je pritom vzťah etnocentrizmu slovenského územia ku folklóru ako dodnes významnému et-

noidentifikačnému fenoménu, ale aj vzťah folklóru a nacionalizmu (teda folklóru ako symbolu "slovenskosti"), či v naznačených koreláciách zložitá problematika slovenskej identity. Na jednej strane dištancovaním sa od "folklóru" ako symbolu národnej identity dochádza do istej

miery prakticky k prezentovanému, alebo aj reálnemu "úteku od identity". Na druhej strane zase sa "folklór" (napriek proklamovaniu ideologického pádu komunizmu) stáva okrem iného tiež predmetom "politického obchodovania" medzi politikom a jeho voličom.

Literatúra:

- Bausinger, H.: "Folklorismus" jako mezinárodní jev. Národopisné aktuality 7, 1970, s. 217-222.
- Dégh, L.: *Institutional Application of Folklore in Modern Hungary*. In: Kultur antropologisch. Eine Festschrift für Ina Maria Greverus. Notizen Nr. 30. Frankfurt a. M. 1989, s. 229-241.
- Folklore in the Identification Processes of Society*. Etnologické štúdie 1, Kiliánová, G. - Krekovičová, E. (ed.). ÚE SAV Bratislava 1994.
- Garaj, B.: *Folklor v komerčne najúspešnejších nahrávkach hudobno-zábavných skupín*. Ethno-Musicologicum I/1 Asco Bratislava 1993, s. 135-142.
- Hroch, M.: *Evropská národní hnutí v 19. století* Praha 1986.
- Johler, R.: *Warum haben Österreicher keinen Bedarf an Nationalhelden? Heisige Anmerkungen zu "Les héros nationaux: construction et déconstruction"*. Österreichische Zeitschrift für Volkskunde I/100, 1997, H. 2, s. 185-222.
- Chorváthová, Ľ.: *Niekoľko poznámok ku dynamike zmien sociálnej a národnej identity na Slovensku v 19. a 20. storočí*. Národopisné informácie 1993, č. 1, s. 93-98.
- Krekovičová, E.: *Folklor ako etnoidentifikačný faktor slovenského národa v stredoeurópskom kontexte*. In: Tradičná ľudová kultúra a výchova v Európe. Traditional folk culture and education in Europe. Nitra 1994, s. 158-165.

- Krekovičová, E.: *Zwischen Toleranz und Barrieren. Das Bild der Zigeuner und Juden in der slowakischen Folklore*. Peter Lang Verlag, Frankfurt am Main 1998.
- Krivý, V.: 49 Städte: Wandel und Kontinuität. In: Mannová, E. (Hrsg.): *Bürgerium und bürgerliche Gesellschaft in der Slowakei 1900-1989*. Bratislava 1997, s. 37-59.
- Le Goff, J.: *Stredoveké mentality a dejiny imaginárna*. Text 2, 1994, s. 59-67.
- Mannová, E. (Hrsg.): c. p.
- Moritz, M.: *Zur Rezeption volkskultureller Traditionen in der DDR. Der Versuch einer vorläufigen Bilanz*. Jahrbuch für Volksliedforschung 36, 1991, s. 13-17.
- Príspevky o sociálnej pamäti in: Etnologické rozpravy 1/1996 (autori: H. Hložková, G. Kiliánová, Z. Vanovičová, E. Krekovičová).

Pramene:

- Denníky: Sme/Smena 1990-1998.
- Týždenníky: Sme plus, Domino efekt, Domino Fórum, OS - Fórum občianskej spoločnosti.
- "Mečiar náš, Mečiar náš" (mg kazeta, nahrála skupina Štvorylka, Rožňavské Bystré)

LIDOVÁ TANEČNÍ TRADICE V SOUČASNOSTI - K OTÁZKÁM JEJÍ EKOLOGIE

Daniela Stavělová

"Zajímá mne otázka: co znamená tvrzení, že folklor je živý? Když ho lidé "provozují"? Když si zpívají a hrají? Jsou dva směry: jeden spíše konzervační, který bedlivě dbá na pravost melodie, instrumentace a přednesu, druhý nakládá se zděděným statkem volněji. Ale oba se drží starého, původního, zapsaného tedy "autentického" textu písní." Slova spisovatele Ludvíka Vaculíka¹ volně navozují otázky, které nás dnes často napadají, když uvažujeme o kontinuitě lidové tradice, o její druhé existenci a její současné ekologii.

Hovoříme-li o lidové tradici v současnosti, myslíme tím obvykle folklorismus. Hranice mezi folklorem a folklorismem a živým folklorním projevem není však přitom vždy zcela zřejmá. Na místě je proto otázka, co rozumíme pod pojmy folklor a folklorismus. Za posledních třicet let národopisci navrhli množství definic folklorismu. Ta první byla vyslovena na počátku šedesátých let německým národopiscem Hansem Moserem² v jeho známých úva-

hách o folklorismu. Od té doby se psalo o folklorismu v mnoha dalších zemích. Nebude cílem tohoto zamyšlení přispět k dalšímu rozmnožení počtu definic tohoto fenoménu, ale povšimnout si, že mezi jevy živé lidové kultury a mezi jevy folklorismu vznikají těsné bezprostřední vztahy.

Folklorismus vnímáme jako soubor historicky vzniklých slovesných, hudebních, vokálních, tanečních a divadelních projevů včetně jevů materiální kultury, jimiž se realizuje existence, využití a přetvoření jevů lidové tradiční kultury v nepůvodních podmínkách a které tvoří dočasnou a módně determinovanou složku národní kultury v níž vznikly. Folklorismus bychom měli sledovat a chápat ve všech projevech a v každé modalitě, to znamená v celé rozloze, a nikoliv pouze a výhradně jako souborové hnutí, tedy jako činnost folklorních souborů a skupin, a neomezovat se na soutěže, festivaly, národopisné dny, svátky a slavnosti lidových písní a tanců atd.³



Lidový tanec na ulici. Mezinárodní dudácký festival Strakonice 1998. Foto D. Stavělová

Měli bychom vnímat folklorismus jako složku kulturního života společnosti. Zároveň se pokusme definovat folklor jako soubor historicky vzniklých slovesných, hudebních, vokálních, tanečních a divadelních projevů a komunikačních procesů, které tvoří dlouhodobě přetrvávající otevřenou strukturu stereotypů v rámci lidové tradiční kultury, v níž vznikly. Folklor chápeme jako okamžitý projev, živý akt a proces, ve kterém jsou samotné skladby pouze jednou jeho složkou. Každá folklorní skladba žije naplno a reálně jen ve svém konkrétním znění, které jí dává osobní výkon interpreta na určitém místě a v určitém okamžiku. Hovoříme-li o tanečních projevech, pak rovnocennými a podstatnými komponentami folklorního aktu jsou interpret a situace.⁴

Interpret hrál vždy rozhodující roli při tradování, přenosu folklorního jevu.⁵ O interpretech hovoříme také jako o nositelích tradice, kteří svým projevem přispívají k udržování místních tanečních a hudebních projevů. Přitom tradici rozumíme souhrn jevů, které si uchovaly svou vývojovou kontinuitu a představují stabilní a všeobecně rozšířený systém hodnot na straně jedné, stejně tak jako dynamiku vývoje na straně druhé (vztah tradice - inovace). Z dnešního pohledu však již nelze nositele tradice vnímat odděleně od projevů druhého života folkloru, tedy od folklorismu. Tuto skutečnost potvrzuje například jejich vystupování na folklorních festivalech, nebo působení v některém z folklorních souborů. Příkladem podobných nositelů tradice jsou například tanečníci verbuňku na moravském Slovácku. Způsob, jakým se verbíři svému projevu učí není kodifikován, dominantním rysem jejich produkce je improvizace a individuální styl. Příležitostí k uplatnění svého projevu mají hned několik: v rámci místních tradičních slavností (např. hody), při souborových vystoupeních nebo v soutěži ve verbuňku, která je už řadu let součástí Mezinárodního folklorního festivalu ve Strážnici apod. Je to příklad tanečního projevu spojeného jak s tradiční slavností, tak s prostředím druhé existence folkloru. Otázka tedy zní: Je tento jejich projev ještě projevem živé taneční tradice anebo již součástí folklorismu? Je prostředí ve kterém je jev provozován rozhodující pro jeho zařazení do sféry folklorismu nebo je to spíše osobnost interpreta a autentičnost jeho prožitku, které jej specifikují jako folklorní tvorbu?

Nejasnou hranici mezi živou tradicí a folklorismem dokládá také další příklad. Za místo s nejdéle a dosud živou písňovou a taneční tradicí v Čechách bývá pova-

žována oblast Chodska. Nositeli tradice jsou zde pěvec-ké i taneční osobnosti s rozsáhlým repertoárem místních písní a tanců. Ti se sdružují ve folklorní skupině, jejímž cílem je výhradně jevištní předvádění místní tradice. Jsou však zároveň aktivními účastníky místních tradičních tanečních zábav, jakými jsou například zábavy konané na závěr masopustního období v obci Postřekov. Jejich přirozenou součástí je nejen lidový oděv (dnes již pouze u žen), ale tancuje se zde také lidový tanec do kolečka. Funguje zde jako živý taneční projev, do kterého se zcela volně zapojují všechny generace, děti nevyjímaje. Je však doprovázený již výhradně dechovou muzikou oproti původnímu dudáckému doprovodu. Ten uchovává pouze folklorní skupina při svých jevištních prezentacích. K udržování tradičního repertoáru v kontextu tanečních zábav však bezesporu přispívá právě existence a působení zmíněné folklorní skupiny.



Vidíme tedy, že se zde neoddělitelně prolíná tendence konzervovat místní taneční a písňovou tradici s autentickým projevem v kontextu místního společenského života.⁶

Na většině míst v Čechách probíhala renesance folkloru již výhradně na základě studia sběratelských záznamů, doplněných někdy vzpomínkami pamětníků, kteří sice nepamatovali živou tradici, ale znali ještě její pamětníky (tedy pamětníci pamětníků). Jejich přetlumočení tradice však rovněž nepostrádalo osobitost individuálního projevu a tito interpreti, kteří stáli u zrodu mnoha folklorních souborů, tak vtiskli tanečnímu projevu určitý styl a svým pojetím ovlivnili další generace interpretů. Lze je také považovat za nositele tradice?

Dalším prostorem, kde se setkává folklor s folklorismem jsou folklorní festivaly. V rámci festivalových a jiných souborových událostí totiž existuje projev, který ani zdaleka nemá jevištní nebo reprezentativní ambice a má výhradně společensko-zábavní charakter. Jeho akteři odchovaní souborovou tradicí volí jako prostředek pro své vzájemné pobavení folklorní projevy, které znají odkudkoli. Nelámou si hlavu tím, zda je to projev regionu, který se svým souborem reprezentují nebo to, co slyšeli a viděli dejme tomu i u jiného souboru. To, že tito lidé volí ke svému pobavení tradiční hudební a taneční projevy je bezesporu zásluhou jejich působení v souboru a navštěvováním folklorních festivalů, kde se podobným projevům učí. Avšak jejich spontánní provedení je autentickou produkcí každého jedince, který si tyto jevy v danou chvíli přivlastnil. Pod vlivem folklorního hnutí tedy vzniká jakási třetí existence folkloru. Folklorismus působí na obecnost i na jeho přímé aktéry, kteří si vytvořili živý vztah k folkloru a nacházejí v něm citový prožitek, uměleckou hodnotu, možnost aktivní zábavy a rekreace, ale i výraz regionálního i národního ztotožnění.⁷

Vidíme, že prostředí určené k pěstování lidových tradičních forem vytváří prostor pro existenci jevů, které mají přirozený a živý charakter. Souvisí sice s metodickým osvojením si lidových tanečních a písňových projevů, ale jde tu zároveň o jejich spontánní uchopení, stávají se aktuálním prostředkem společenského vyžití a jsou autentickým neopakovatelným projevem spojeným s osobitým výkonem interpreta na určitém místě a v určitém okamžiku. Autenticitu projevu zde však nevnímáme ve spojení s konkrétním prostředím, kde jev původně žil, ale jde tu spíše o bezprostřednost prožitku navozeného určitou situací, v určitém společenství.

Folklorismem je tedy vymezen určitý prostor, kde vznikají jevy, které nesou znaky folklorní tvorby. Máme tak před sebou skutečnost, kdy renesance folklorních projevů navodila situaci pro spontánní uchopení tradičních prvků a aktualizaci jejich prožitku v kontextu soudobé zábavy. Ekologie lidové taneční tradice v současnosti představuje složitou socio-kulturní strukturu. Folklorismus zapustil v soudobé společnosti kořeny, které prorůstají skrz ostatní projevy kulturní komunikace. Vytváří prostor pro další rozvíjení lidové tradice a to nejen se scénickými ambicemi, ale i v rovině spontánní seberealizace aktérů. Někde ještě dokonce dochází k neoddělitelnému propojení kontinuální živé tradice s prvky folklorismu. Prostředím, kde se celý tento proces uskutečňuje, jsou menší sociální skupiny a lokální společenství. Zůstává nadále otázkou jak podobné projevy pojmenovat. Můžeme je však alespoň určitým způsobem charakterizovat jako jevy, které:

- 1) jsou vázané na aktivitu nositele
- 2) jsou vázané na konkrétní kulturní společenství
- 3) šíří se formami meziosobní (kontaktní) komunikace
- 4) podléhají určitým (kolektivním) normám
- 5) odrážejí kulturní vztahy svého prostředí.

Poznámky:

1. L. Vaculík: *Živý? Národopisná revue* 1992, s. 11.
2. H. Moser: *Folklorismus in unserer Zeit. Zeitschrift für Volkskunde* 58, 1962, s. 177-209.
3. Srov. B. Beneš: *Některé otázky folklorismu v Československu. Národopisné aktuality* 18, 1981, s. 171. Též O. Sirovátka: *Folklorismus v kulturním životě společnosti. Národopisná revue* 1992, s. 14.
4. Srov. B. Beneš: *Některé otázky folklorismu v Československu. Národopisné aktuality* 18, 1981, s. 170. Dále srov. D. Holý - O. Sirovátka: *O folkloru a folklorismu. Národopisné aktuality* 22,

1985, s. 78-79. Též M. Leščák - O. Sirovátka: *Folklor a folkloristika. Bratislava* 1982, s. 114.

5. O významu osobnosti při přenosu lidového projevu viz V. Úlehla: *Živá píseň. Praha* 1949; K. Plicka: *Eva Studeničová spíeva. Martin* 1928; J. Pajer: *Marie Procházková 1886-1986, zpěvačka ze Strážnice. Praha* 1986.
6. Podrobněji viz D. Stavělová: *Tanec do kolečka na Chodsku - tradice a současnost. Národopisná revue* 1997, s. 116-118.
7. Srov. O. Sirovátka: *Dvě formy folklorismu. Národopisné aktuality* 26, 1989, s. 162.

SCÉNIKÍ ĽUDOVÍ ROZPRÁVAČI V PROSTREDÍ MASOVEJ KULTÚRY

Hana Hlôšková

I keď zatiaľ nie sú k dispozícii výsledky širších výskumov obľuby stylizovaných ľudových rozprávačov u publika na Slovensku, na základe predávanosti nahrávok ich rozprávania na platniach a mg-kazetách, ako i návštevnosti podujatí, na ktorých vystupujú, je možné konštatovať, že sú populárni. Na otázky v akých sociálnych skupinách a prečo, bude nutné hľadať odpovede v spolupráci viacerých disciplín a oprieť sa i o výsledky výskumov tzv. masovej kultúry.

Termín ľudoví rozprávači, ktorý sa pre nich bežne užíva, je zavádzajúci. Folkloristika chápe pod ľudovými rozprávačmi tradičných nositeľov slovesnej kultúry, ktorí trადujú a vytvárajú slovesné texty v duchu estetických a funkčných noriem tej spoločenskej skupiny, ktorej sú členmi. Akonáhle títo rozprávači začínajú účinkovať napr. na folklórnych festivaloch, v zábavných programoch, vstupujú do procesov folklorizmu a ich prejav po výrazovej i obsahovej stránke podlieha princípom štylizácie. K tvorbe folklórnych súborov možno prirovnať pôsobenie takých ľudových rozprávačov, ktorí sú vlastne len hercami danej úlohy: texty im píše skúsení autori, ľudový odev im je kostýmom, nárečie nie ich vlastným osobným jazykovým vyjadrovaním prostriedkom a autentickú folklórnu tradíciu nemusia poznať z autopsie. Celú túto, a ako vidíme nehomogénnu, skupinu scénických rozprávačov môžeme nazvať štylizovanými ľudovými rozprávačmi.

Klasik slovenskej folkloristiky A. Melicherčík v doslove k vydaniu *Detvianskej národy* Ľ. Zelenku z roku 1973 nazýva verejne vystupujúcich ľudových rozprávačov estrádnymi rozprávačmi. Na tomto mieste podotýkam, že estrády neboli a nie sú výlučnými príležitosťami ich účinkovania. História scénického rozprávačstva na Slovensku som sa zaoberala v príspevku z roku 1982.

Na tomto mieste len stručne. Po roku 1946 intenzívne začal vystupovať Ľudo Zelenka-Detvan, známy pod menom Ujo z Detvy. Ľudovým rozprávaním sa zaoberal dávnejšie ako člen ochotníckeho divadelného spolku Detvan vo Zvolene. Vystupoval v rozhlase, neskôr i na estrádach prostredníctvom Hudobnej a artistickej ústredne. Jeho prvé úspešné vystúpenia v rozhlase mali priam masový ohlas. Tisíce poslucháčov rozhlasu sa domáhali jeho ďalšieho vystúpenia. Zdôrazniť treba i to, že svoje rozprávania spetroval hrou na fujaru a

spevom ľudových piesní. Po roku 1948, kedy sa súčasťou štátnej kultúrnej politiky stalo proklamované a inštitucionálne masovo podporované folklórne hnutie, sa do prúdu novovznikajúcich mládežníckych súborov piesní a tancov včlenili i ľudoví rozprávači, ktorí jednak účinkovali ako konferenciéri v programoch týchto súborov alebo folklórnych skupín, tiež však ako účinkujúci na estrádach - malých mobilných a variabilných skupín (herci, hudobníci, speváci), ktorí vystupovali v kultúrnych programoch pre rekreatantov ROH, pre pacientov liečebných domov, v kúpeľoch, pri slávnostných príležitostiach v mestách a obciach. Ľudový rozprávač Josef Vášáry takto za dvadsať rokov svojho účinkovania absolvoval do 1.580 vystúpení od Karlových Varov až po mestecká východného Slovenska. Súčasťou inštitucionalizácie tohto prúdu kultúry bolo i organizovanie súťaží v organizačnom rámci ľudovej umeleckej tvorivosti - ĽUT. Mimopracovná záujmová činnosť, nadväzujúca na tradičnú kultúru, ktorej sa venovali tisíce ľudí vo folklórnych skupinách a v súboroch na amatérskej báze bola, ako vieme, podporovaná a metodicky usmerňovaná profesionálnymi, odborne školenými pracovníkmi. Títo boli za zamestnancami štátnych osvetových zariadení - od lokálnych, cez regionálne až po celorepublikové. Školenia, prehliadky, súťaže sa tiež organizovali s pravidelnou periodicitou v rámci tejto štruktúry. Takáto koncepcia mala svoje pozitíva (nadviazanie na lokálne tradície, kultivovanie vzťahu k vlastnej tradičnej kultúre u mladých ľudí, zmysluplné trávenie voľného času a mnohé iné), tak ako i negatíva (skresľovanie obrazu tradičnej ľudovej kultúry prostredníctvom nutnej štylizácie vo folklorizme, ideologizácia ľudovej kultúry, ktorá sa tak stávala symbolom starostlivosti socialistického štátu o pracujúci ľud apod.).

Pozitívne ohlasy v duchu dobovej klímy 50. rokov môžeme nájsť na stránkach periodík *Naša práca* či *Ľudová tvorivosť*, no po čiastkových kolách súťaže ĽUT v roku 1954 sa začínajú objavovať i prvé kritické hlasy, predovšetkým na adresu umeleckej úrovne textov a ich stvárnenia, pričom recenzie kritizujú predovšetkým nadbiehanie publiku prostredníctvom lascivnosti, silného humoru. Poukazovalo sa na skúsenosti zo susedného Maďarska, kde si na konferencii (!) ľudových rozprávačov "regösov" všetci zainteresovaní ujasnili najzákľadnejšie smery vývoja. Podobne sa situácia vyvinula i

v Poľsku, kde za účasti porotcov-odborníkov: folkloristov, spisovateľov, vlastivedných pracovníkov a pedagógov sa aktívne verejne účinkujúcich ľudových rozprávačov orientovala na hlbšiu znalosť autentickú rozprávačskej tradície. Týkalo sa to formy i obsahu: verejne účinkujúci rozprávači v Poľsku tak rozprávali texty v celej šírke rozprávačských žánrov. Kládol sa dôraz i na určitú pevnú väzbu rozprávania s lokalitou či regiónom - tematika typická pre určitú oblasť, nárečie vlastnej-ktorej lokalite alebo regiónu. Tento trend by sa dal nazvať "návrat ku koreňom", čo sa na Slovensku odrazilo v práci folklórnych súborov od konca 60. rokov, no pôsobenie ľudových rozprávačov tento trend nezachytil.

Za jednu z príčin možno považovať i odborné personálne zázemie, pretože folkloristov, ktorí sa na Slovensku zaoberali a i dnes zaoberajú slovesnou kultúrou, možno spočítať na prstoch jednej ruky. I tí sa viac zaoberali literárnym folklorizmom, jeho teóriou i praxou, teda publikačným prístupňovaním a rôznymi stupňami umeleckej štylizácie slovesného folklóru. No a na poslednom mieste je príčinou dnešného, komerčne síce atraktívneho, ale umelecky nezriedka pofidérneho výsledku pôsobenia ľudových rozprávačov akási polyfunkčnosť či viacdomosť ich prejavu. Kto sa má o ich pôsobenie kriticky vyjadriť? Folklorista, spisovateľ, herec či dokonca dialektológ? Každý z nich by zo zorného poľa svojej profesie vedel kvalifikovane posúdiť ich prejav. Stálo by to za to, pretože ako populárny prúd masovej zábavy (zatiaľ) ich účinkovanie rozhodne nemožno obísť. Po roku 1989 spoločnosť na Slovensku prechádza hlbokými transformačnými zmenami. Zmeny, samozrejme, neobišli ani taký špecifický kultúrny fenomén, ako je folklorizmus. Sledovanie folklórnych súborov a folklórnych skupín - tanec a spev, doplnený výtvarnou zložkou prejavu - ľudovým odevom, nie je pre diváka podmienené znalosťou príslušného jazyka. Súbory a skupiny sa tak veľmi rýchlo mohli začleniť ako jedna z "komodít" turizmu, na trh mg-nahrávok a CD s ľudovou hudbou a piesňami doma i v zahraničí. Ich úspešnosť, a tu mám na mysli i finančné hľadisko, sa zakladajú na managerskej obratnosti vedenia týchto zoskupení. Folklor a iné prejavy tradičnej kultúry sa dostali na trh ako akýkoľvek iný tovar.

Ľudoví rozprávači, ktorí pôsobia mimo autentického prostredia v rámci folklorizmu, sa po roku 1989 v rámci "národného trhu" obratne včlenili do procesov masovej kultúry. Vystupujú jednak na živých produkciách: na zá-

bavách, spoločenských a športových podujatiach na dedinách, a predovšetkým v malých mestách. Účinkujú na folklórnych prehliadkach a festivaloch, kde sú ich rozprávania súčasťou dramaturgickej koncepcie autora programu. V tomto prípade sú to starší a starí ľudia - pamätníci, ktorí v súlade s tematikou konkrétneho programu (napríklad o spôsobe života na vidieku v čase ich mladosti) rozprávajú o zaniknutých technológiách, remeslách, o vedení domácnosti, o zážitkoch počas zlomových historických udalostí apod. Nadväzujú tak na kontinuitu ich účinkovania i v období socializmu. Ďalšou skupinou rozprávačov sú tí, ktorí pracujú prostredníctvom rôznych umeleckých agentúr a popri svojom občianskom povolaní má ich aktivita v scénickom rozprávačstve výrazne komerčný charakter. Okrem živých vystúpení vychádzajú ich rozprávania na mg-nahrávkach a CD nosičoch.

A v čom spočíva ich proklamovaná ľudovosť? Snažia sa hovoriť nárečím, ako kostým používajú ľudový odev a snažia sa reprezentovať - hrajú typ obyčajného človeka, zvlášť z vidieka. Ich rozprávania sú cyklami vtipov a humorných epizód zo života alebo spomienkové rozprávania. Tematicky sa viažu prevažne na vzťahy medzi mužom a ženou, vzťahy so svokrou, narážajú na aktuálne politické udalosti, hovoria o skúsenostiach obyčajného človeka na Slovensku po roku 1989 - s cestovaním do západných krajín, s podnikaním apod.

V roku 1993 som vykonala anketu medzi obyvateľmi jedného panelového domu na sídlisku Petržalka v Bratislave. Anketu vyplnilo približne 70 respondentov. I napriek tomu, že takmer všetci respondenti sa do Bratislavy prisťahovali za prácou z vidieka a teda dá sa u nich predpokladať, že poznajú tradičnú kultúru a teda i ľudové rozprávanie v jeho autentickú podobu, za ľudových rozprávačov považovali práve tých, ktorí pôsobia v rámci folklorizmu. Z nich poznali predovšetkým tých, ktorí účinkovali v zábavných programoch televízie alebo vlastnili ich nahrávky na platniach alebo mg-nahrávkach.

Niekoľko scénických ľudových rozprávačov má túto svoju aktivitu ako zamestnanie, z nich jeden má pravidelný program v rámci súkromnej komerčnej televíznej stanice (*Markíza*). V hodinovom programe v podvečernom sledovanom čase počas víkendov sa strieda spev a ľudová hudba s jeho krátkymi humoristickými vstupmi. Relácia má veľkú sledovanosť aj preto, že diváci svojím hlasovaním tvoria akúsi "hitparádu" odvysielaných ľudových piesní. Tento rozprávač, ktorý vystupuje pod pseudo-

nymom Ander z Košíc, absolvuje tiež počas roka pravidelné turné po Slovensku, kde vystupuje v zábavných programoch. Nahrávky jeho rozprávania na mg-kazetách vychádzajú vo vysokých nákladoch a sú komerčne úspešné.

Ministerstvo kultúry Slovenskej republiky sa, v snahe zabrániť totálnej komercionalizácii i takého specifického prejavu tradičnej kultúry ako je ľudové rozprávačstvo, podujalo podporiť autentických rozprávačov. V rokoch 1997 a v tomto roku prebehla celoštátna súťaž, kde boli zastúpené v podstate všetky regióny Slovenska. Ako klad tejto aktivity možno vyzdvihnúť skutočnosť, že

sa rozprávači neobmedzili len na humoristické rozprávania, čo je samozrejme reálnejší pohľad na žánrovú šírku rozprávačského repertoáru. I táto forma podpory autentického rozprávania má však svoje zápory: moment rivality, scénická štylizácia všetkých zložiek prejavu, časový limit atď. - je teda tiež jedným z prajavov folklorizmu. Všetky snahy folkloristov o "usmernenie" rozprávačov, ktorí účinkujú v rámci folklorizmu, ostávajú v polohe dobre mienených rád pred silou argumentov o počte divákov a poslucháčov, ktorí si žiadajú ľudových rozprávačov jedine ako zabávačov a folklór sa tak stáva súčasťou showbiznisu.

Literatúra:

Bauman, R. (ed.): *Folklore, Cultural Performances and Popular Entertainments*. New York 1983.

Bausinger, H.: *Folk Culture in a World of Technology*. Bloomington 1990.

Beneš, B.: *Sémantické funkce lidového vyprávění a folklorismus*. In: *Lidové umění a dnešek*. Brno 1977, s. 96-104.

Dorson, R. M.: *Fakelore*. Zeitschrift für Volkskunde 65, 1969, s. 56-65.

Hlůšková, H.: *K otázkám štúdia štylizovaného ľudového rozprávačstva*. Slovenský národopis 30, 1982, s. 255-267.

Kowalski, P.: *(Nie)bezpieczne swiaty masowej wyobrazni*. Opole 1996.

Simonides, D.: *Folklor słowny a wspolczesny gawedziarze konkursowy*. Śląskie miscellanea. Wrocław/Warszawa 1980, s. 93-107.

Sirovátka, O.: *Lidové vyprávění na scéně*. In: *Folklor a scéna*. Ed. M. Leščák. Bratislava 1976, s. 103-108.

Zálešák, C.: *Folklorne hnutie na Slovensku*. Bratislava 1982.

ČESKÁ HUDBA V TEXASU: DOMA, NEBO V CIZÍM PROSTŘEDÍ?

Irena Příbylová

Kde všude si mimo svou domovinu můžeme zazpívat česky? Překvapí nás, že je to například v Texasu. Přitom úplně samozřejmě bereme, znějí-li u našich táboráků americké lidovky s českými texty. Americkým návštěvníkům s hrdoostí vysvětlujeme, jak se k nám dostala Červená řeka nebo Jesse James, jak vznikly tramské písničky a proč se právě u nás hraje na pětistrunné banjo a americký bluegrass.

Kontakty mezi americkou a českou kulturou však sahají dále než k první světové válce, kdy vznikaly první tramské písničky. Česko-americkými hudebními vztahy

se zabývá mj. muzikolog Jiří Fukač (nar. 1936),¹ zdomácňování americké hudby u nás a její přetváření k domácímu obrazu komentuje publicista, překladatel a muzikolog Lubomír Dorůžka (nar. 1924) či muzikolog a publicista Josef Kotek (nar. 1928).² Sluší se však jmenovat i cestovatele, umělce a vědce. Od Vojty Náprstka (1826-1884) nebo Antonína Dvořáka (1841-1904) bychom se dostali např. k historikovi Josefu Polišenskému (nar. 1915) či amerikanistovi Josefu Jařabovi (nar. 1937).

Lidová hudba a její recepce v jiném jazykovém a kulturním prostředí bývá v odborné literatuře zmiňována jen okrajově, a pokud ano, tak v souvislosti s migrací skupin obyvatelstva. Zajímavý by byl pohled na americkou hudbu u nás (bez migrantů), zkusme ale nejprve opačný pohled: českou lidovou hudbu v Americe, konkrétně v Texasu.

Do Texasu směřovaly organizované vystěhovalecké skupiny z našich zemí od poloviny 19. století. Byli to především Moravané a Východočeši. Usazovali se vedle německých imigrantů na jihu a jihovýchodě země, v zemědělsky úrodných oblastech. Začátkem 20. století patřila čeština k třetímu nejužívanějšímu jazyku v Texasu, po angličtině a španělštině. Ještě v sedmdesátých letech mluvilo češtinou podle různých výzkumů od 20 000 do 50 000 Texasanů z celkového počtu 12 milionů obyvatel.³ Dnes jsou Češi v Texasu zřejmě největší českou menšinou v USA. Kultura s českými kořeny v Texasu žije na festivalech, slavnostech, v Sokole, v pojišťovných a rolnických ochranných spolcích, při katolických a česko-moravsko bratrských farách, v krajaňských, pěveckých a jiných spolcích.

Z celého kulturního spektra se nejsilněji projevuje právě hudba. (Dalšími projevy české kultury jsou kroje, bohatě obnovované v posledních dvaceti až třiceti letech, a jídlo, především koláče a klobásky). Nejoblíbenější jsou polky, valčíky a podobné taneční formy. Písničky zní živě, na pódiích, nebo v rozhlasových stanicích v oblastech s českým osídlením, s českými i anglickými texty. Čeština, zvláště pokud její nositelé patří k emigrantům několikáté generace, míchá slova z různých moravských i českých dialektů. Najdeme rodinné orchestry, které se hudbou své vlasti zabývají desítky let. Zklady české hudby v Texasu položila Bacova Ceska Kapela (zal. 1860), utvrdil a zmodernizoval je Joe Patek Orche-

The Fourth Annual

TEXAS POLKA MUSIC AWARDS & FESTIVAL

At the KNIGHTS OF COLUMBUS HALL AND PAVILION
in Sealy, Texas, west of Houston on Interstate 10 and Highway 36 —
The Hall is on Highway 90



MARCH 4-6, 1994

3 Nights and 2 Days of Dancing, Food and Music
with over 13 Bands to perform

- Doors Open Friday, March 4, 1994 at 6:00 p.m. - 12 midnight
- Doors Open Saturday, March 5, 1994 at 11 a.m. - 12 midnight
 - Doors Open Sunday, March 6, 1994 at 9 a.m. - 8 p.m.
 - POLKA MASS on Sunday, March 6, 1994 at 10 a.m.
 - MUSIC AWARDS CEREMONY on Sunday at 12 noon
 - DANCING on Sunday 1-6 p.m. . . . JAM SESSION till 8 p.m.

Lots of Food, Beverages, Displays,
Exhibits, Arts and Crafts

► **Partial List Of Entertainers Includes:**

- Central Texas Sounds • Bobby Jones • Sound Connection •
- Red Ravens • Leroy Rybaks Swinging Orchestra •
- Lee Roy Matocha • Terry Cavanagh • Dujka Brothers •
- Vrazels • City Polka Boys • The Telstars •
- Harry Czarnek & The Texas Dutchmen •



TEXAS POLKA
MUSIC ASSOCIATION

Sponsored By: The Texas Polka Music Association
P.O. Box 800183, Houston, Texas 77280
For Information Call: (713) 468-2494

Plakát Texas Polka Music Awards

stra (zal. 1895), dnes ji rozvíjejí např. populární Vrazels. The Dallas Czech Singers, vedení Calvinem C. Cervenkou, vydali nedávno sborník *Pisničky České*. V Houstonu existuje The Texas Accordion Association, spolek hráčů na akordeon, s výrazným českým zastoupením. Čeští přátelé lidové hudby se scházejí v Austinu jako The Austin Friends of Traditional Music. V městě Victoria (s 60 000 obyvateli) existuje zvuková knihovna české hudby.⁴

Vzhledem k fyzickému odloučení a odlišným hudebním vlivům mívá dnes dobová populární či lidová písnička na obou stranách oceánu úplně jinou podobu. Jako ukázka by mohla posloužit i česká hymna, kterou si Texasané upravili. Jak textově - místo země česká zpívají o Texase, místo borů a dolin o kukuřici a melase - tak melodicky.⁵ Za neoficiální hymnu českých Texasanů je však považovaná písnička Farewell to Prague (jiný název Shiner Song, podle pivovaru v městečku Shiner). Zpívá se v ní o odjezdu z Prahy, jídle a pití.⁶

Při setkání našinců a Američanů na jednom pódiu lehké dojde k nedorozumění, komickým momentům, nepřijemným i příjemným překvapením. Novodobí Čecho-Texasané, kteří se zajímají o svou historii, si neváhají pořídit k vystupování zbrusu nové kroje a naučit se zpaměti třeba i deset slok lidové písničky. Hudba texaských Čechů vychází z našich kořenů, ale vzhledem k jejímu odloučenému vývoji došlo v USA ke změnám. Z dosavadních setkání našich a texaských souborů, z poslechu nahrávek čecho-texaských muzikantů a z debat s českými a americkými muzikanty bychom mohli jmenovat alespoň některé změny: z tónin mollových na durové, změny názvů písní (Modrá sukénka na Červená sukénka),

změny nebo zakonzervování obsazení (takže odpovídá buď místnímu úzu nebo době vlny emigrace) a přejímání tamních hudebních vlivů. Ty jsou podmíněné geograficky, a jedná se především o western swing nebo mexické norteño na jihozápadě země a černošské blues nebo zydeco na jihovýchodě země. Umělcem, který nejvýrazněji přetvořil western-swing do česko-texaské podoby, je houslista a zpěvák Adolf Hofner ze San Antonia (nar. 1916, po rodičích německo-českého původu). Pod vlivem polky dokonce v Americe vznikl nový současný žánr, polkabilly. Protože čeští Texasané sice rozumějí nebo čtou česky, ale málokdo ovládá češtinu aktivně, nově vzniklé písničky mají texty v angličtině. Najdeme však slogany nebo výkřiky v češtině.

Hudba se šíří především ústním podáním (v rodinách, na tancovačkách a festivalech), prostřednictvím etnických rozhlasových stanic a etnických vydavatelství (dnes většinou na kazetách). Historii české a moravské hudby v Texasu se několikrát věnovalo nezávislé kalifornské vydavatelství Arhoolie Records (viz pozn. 6). Informace fanouškům i muzikantům zprostředkovává anglicky psaný měsíčník The Texas Polka News, který vychází v Houstonu a uděluje také výroční ceny nejlepším skupinám. Fenomén polky má však v USA daleko širší záběr než jen českou menšinu v Texasu. Dotýká se mj. Američanů polského, jihoslovanského i německého původu. Důkaz, že polka je v povědomí celé hudební veřejnosti, najdeme v instituci Grammy - ceny za polku se zde udílejí pravidelně od roku 1985.

Katedra slovanských jazyků na Texaské univerzitě v Austinu se zabývá českým jazykem od roku 1915. Historii českého osídlení v Texasu se odborně věnuje



Kovanda's Czech Band



Adolf Hofner a jeho San Antonians

Institut texaských kultur v San Antoniu. Ten má však kromě Čechů v zorném úhlu dalších dvacet sedm přistěhovaných národností. Soukromá česká muzea, česká centra nebo české knihovny najdeme v řadě menších míst s českým osídlením.⁷ Mají omezené finanční prostředky a jsou závislé na práci dobrovolníků.

Českou hudbou se v Texasu odborně žádné pracoviště nezabývá. Na katedře hudby a v archivech univerzitní knihovny Texaské univerzity v Austinu najdeme jen málo materiálů, týkajících se české hudby v Texasu (několik starších desek s nahrávkami místních skupin).⁸ Podle hudebního teoretika a sběratele Delmera D. Rodgerse má nejlepší šanci na realizaci výzkum týkající se církevní hudby texaských Čechů.⁹ Na přelomu století existovaly v Texasu polkové mše, které se teď vracují (anglický text mluveného slova, český text písní, hudební doprovod polka nebo valčík).¹⁰ Jednorázově se české hudbě v Texasu věnoval 14.-16.11.1986 seminář v mě-

stečku Bryan - Czech Music in Texas: A Sesquicentennial Symposium.¹¹ Referáty se zabývaly našimi autory vážné hudby a také lidovou hudbou a tancem.¹² Z hlediska historického a celoaamerického pojal vývoj polky profesor Wisconsinské univerzity v Milwaukee Victor Greene ve své knížce *A Passion for Polka* (1992).¹³

Množství českých festivalů v Texasu, zájem o polku a prestižní ceny pro ni nás mohou překvapit. Vedle pocitu hrdosti se ale dostaví pochyby: nejsou nakonec naši Texané víc čeští než my? Vždyť polka například nemá v českých zemích už téměř žádnou prestiž. Jednou z odpovědí může být, že česká hudba má v Texasu i další funkci, než sloužit zábavě a poslechu. Vyjadřuje českou identitu, příslušnost ke skupině lidí s českými kořeny a společnou historií v cizím prostředí. Proto lze předpovědět, že v dnešní Americe, která klade důraz na soužití různých etnik a národností, bude česká hudba v Texasu dále vzkvétat.



Patek Family Orchestra

Poznámky:

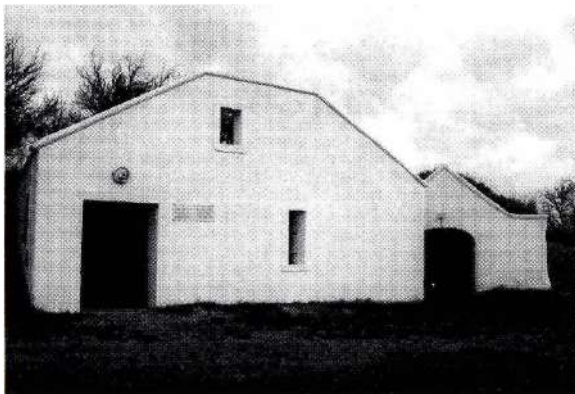
1. Spolu s Ludmilou Vrkočovou, mj. autorem hesla Amerika v *Slovníku české hudební kultury*. Praha 1997.
2. Mj. autor hesla Trampská píseň v *Slovníku české hudební kultury*, cd.
3. K. Hannan: *Ethnic Identity Among the Czechs and Moravians of Texas*. Journal of American Ethnic History, Summer 1996, s. 29; další údaje J. Peprník: *Slovník amerikanismů*. Praha 1982.
4. Údaje o současných skupinách z úřadu Texas Folklife Resources, Austin, dopis ze dne 17. 2. 1994.
5. S. Gallup v referátu *Zem Texaská Domov Můj: Contemporary Texas Czechs and Their Culture*. 18. světový kongres Společností pro vědy a umění, Brno 28.8.1996.
6. CD *The Texas-Czech. Bohemian & Moravian Bands, Historie Recordings 1929-1959*. Arhoolie Records 7026, 1993.
7. O plánech na zbudování Střediska českého kulturního dědictví v městečku La Grange, s necelými čtyřmi tisíci obyvateli, informoval v Národopisné revui 1/1998 Z. Mišurec ve článku *TOCA a Strážnice 97*.
8. Stav při osobní návštěvě autorky článku v srpnu 1993.
9. V rozhovoru s autorkou článku, tamtéž.
10. T. Polasek v referátu *Reflections on Identity*. 18. světový kongres Společností pro vědy a umění, Brno 28.8.1996.
11. Stejnomený sborník redigoval C. Machann, Texas A&M University 1987, Komenský Press, College Station, Texas.
12. Např.: C. C. Chervenka: *Research Topics Concerning Czech Music in Texas*; J. P. Leary: *Czech Polka Styles in the U.S.: From America's Dairyland to the Lone Star State*; J. W. Mendl: *Interviews with Texas Czech Band Leaders*; Z. Salivarová: *Czech Folk Songs: A Personal View*.
13. V. Greene: *A Passion for Polka; Old-Time and Ethnic Music in America*. University of California Press. Berkeley 1992.

MALOVANÝ SKLEP

Alena Dunajová

Cesta směrem na jih od Znojma směřující ke státní hranici nás přivede do obce Šatov povýšené již na konci 14. století na městečko. Obec je svázána hlavně s bohatou vinařskou tradicí.

Po válce byl výstavný Šatov dosídlen novými obyvateli z různých částí Moravy, největší procento tvořili novoosídlenci z Rumunska. Vzhledem k tomu, že Šatov nepatřil k zájmovým obcím představitelů komunistického režimu, přisun státního kapitálu pro obec byl po válce značně eliminován a také přístup veřejnosti až do roku 1989 byl mnohdy spojen se značným dobrodružstvím. Neutěšená doba však přinesla zakonzervování autentické podoby historického jádra městečka. Od představy, že byl nepřízní osudu přenesen do období poválečného, kterou vyvolává pohled od "zimní" strany přes propadající se střechy, mohou náhodného návštěvníka zvuklat pouze jednotlivé břizolitové stavby socialistického realismu stojící na místech přestavěných nebo asanovaných statků. Ty, které zůstaly zachovány v dobrém stavebně technickém stavu, byly i s některými vinařskými sklepy (jde o sklepy s přízemní lisovnou) v osmdesátých letech prohlášeny za kulturní památky. Pro většinu místních obyvatel nemají bohužel valný význam. Povědomí hlavní kulturní hodnoty pro ně představuje totiž tzv. malovaný sklep.



Sklep vyhloubený jako jediný v Šatově v měkkém pískovci (ostatní šatovské sklepy jsou kopány do hlíny a většinou zaklenuty valenými, někdy křížovými klenbami z pálených cihel) inspiroval šatovského občana Maxmiliána Appeltauera (1904-1972) k vytvoření díla, které je dnešními šatovskými obyvateli považováno za světovou raritu. Zaměstnanec vinařského sklepa Mössmer, později vinařsko-ovocnického družstva, a sklepmistr vinařských závodů se sídlem v Šatově, známý do té doby jako tvůrce naivních obrázků krajin a zátiší, začal v roce 1934 na přání svého spolužáka Ludwiga Thajera vyškraňovat kusem dřeva nebo plechu do pískovcové stěny obrazy a následně své výtvary kolorovat (sklep v té době vlastnil jeho otec Karl).

Stěny sklepa s hlavní chodbou dlouhou asi 26 m a pěti bočními chodbičkami (navazují kolmo na hlavní chodbu) vlevo a jednou vpravo o délce 20 m (stáčí se ke vstupnímu schodišti) poskytly prostor pro vytvoření množství barevných reliéfů. Průměrná šířka chodeb činí asi 2,5 m. Vstupní bíle nalíčené průčelí je tvořeno atikou ve tvaru stolice s prázdným okenním otvorem.



Maxmilián Appeltauer a Ludwig Thajer v Malovaném sklepě. 1965. Foto z majetku Anny Ryšavé.

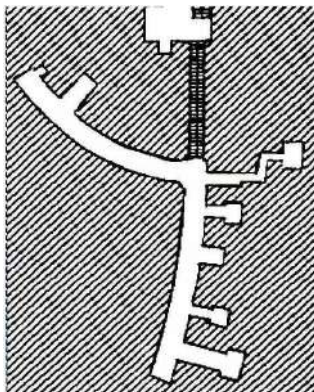
Do vlastního sklepa vstoupíme přes prostor lisovny a 12 metrů dlouhou šíjí s dvaatřiceti schodovými stupni a valenou klenbou. V polovině šíje jsou na stěnách proti sobě v nikách vyobrazeny kalichy a v dolní části trpaslíci nesoucí hrozny vína. Po levé straně pak ještě znak Šatova a vedle postava moravského Slováka v kroji (pod obrázkem byl umístěn nápis s tematikou vína). Šíje ústí ve trojici chodeb, dvou kolmých bočních a průběžné hlavní. Na nárožích najdeme dva sloupy s hlavicí ve tvaru uzavřeného květu (chodba vpravo) a výrazně plastické postavy trpaslíků (chodba vlevo).

Razení výjevů umístěných v zahluobených lunetách rozdělených bílými stylizovanými sloupy na hlavní chodbě lze považovat za zcela nahodilé. Chodby po levé straně byly systematicky dotvořeny v monotematické salóňky. Směrem od vstupu po pravé straně autor situoval tabuli se jmény majitele sklepa, jeho dvou synů a jménem svým. Dále následují za sebou obrazy s motivy Sněhurky a sedmi trpaslíků a perníkové chaloupky. Budovatelský obraz s typickou kompozicí (v zadní části stavba, v popředí polopostavy muže a ženy s dítětem v náručí) byl zhotoven po válce na místě původního hákového kříže (po všetečném dotazu průvodce sklepa Josefa Kučery koho návštěvníkům připomíná postava muže v čele, zaznívá většinou stejná odpověď: "Vladimíra Mečiara"), následuje ruský partyzán, donští kozáci, pastýř ovcí z Radhoště, rybař u řeky Dyje, císař Josef při orbě u Slavkova, emblém dvouletky, lednický minaret,

slovácký motiv z Uherského Hradiště, velký bunkr u Šatova s nápisem *Pravda vítězí*, znak JZD při založení, Jindřichův Hradec, orající traktor s budovou opatřenou nápisem JZD, emblém JZD. V čele byl umístěn obraz šatovští konšelé ve sklepě a u nich kázající mnich.

Pravou stranu pročleněnou vstupy do salónek zdobí následující reliéfy: Šípková Růženka, Červená Karkulka, zátiší s košíkem a ovocem, zátiší se džbánem, pražský hrad a Karlův most, znojemský hrad s vodárnou, z dob roboty, sběr brambor, pasování na vinaře a emblém autora M.A.

První dvakrát lomená vedlejší chodba za schodištěm, jejíž vstup střeží dva pracovníci v modrých kalhotách s rýči, se náhle zužuje (pro jednu osobu) a ústí v tajný salónek, nazývaný Dámské lázně neboli Dámský, Koupací či Erotický. Zde autor vytvořil iluzi dřevěného obložení soklové části (obložení je provedeno ze širokých masivních desek, současný autor by zřejmě použil úzká šesticentimetrová prkna). V lunetách třech plných stěn spatříme motivy tří grácií, koupajících se žen a uprostřed bohyni lovu. Z nároží připodobněných opěrným sloupům klenby vystupují figury mořských panen. Po obou stranách vstupní stěny byly vyobrazeny údajně portréty synů Karla Thajera s manželkami. Nad vstupem se vznášejí dvě ženské postavy s pohárky v ruce. Prostor před zúžením chodby vyplňují vpravo dva obrazy krajin a vlevo obraz chalupy a vodního mlýna.



Zaměření provedl Zdeněk Hubatka

Jako druhý následuje velmi působivý Modrý salónek, jehož design byl vytvořen výhradně napodobením kamenného zdiva provedeném s výjimkou oddělené soklové části v sytě modré barvě. Na modrém podkladu vynikají kruhové a oválné obrazy pěti zátiší s ovocem.

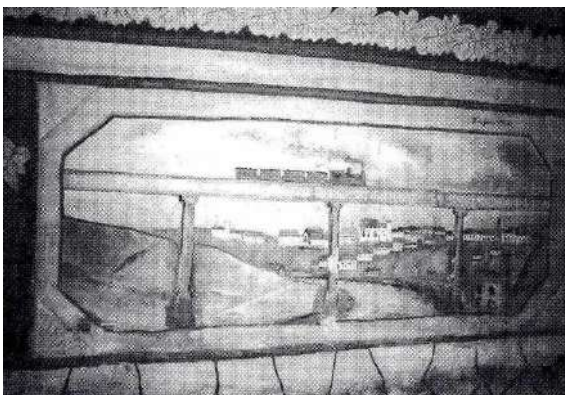
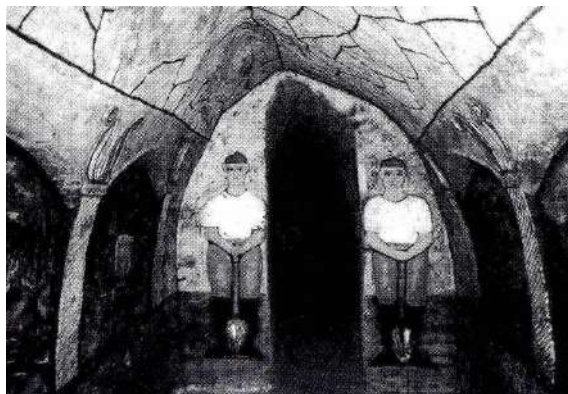
Výtvarné pojetí nejkratší a nejjednodušší obdélné chodby, jejíž vstup je výrazně rámován zelenými rozčleněnými pruhy, odpovídá tematicky loveckému salónku v čele s motivem myslivců sedících doma při víně a pod nápisem Lovu zdar v čele. Boční stěny zdobí tři obrazy s jeleny a obraz sv. Huberta.

Při vstupu do dalšího, tentokrát Tyrolského nebo-li Alpského salónku, získáme téměř dokonalou představu, že stojíme uvnitř dřevěného altánu a přes dřevěné žebrovní pozorujeme okolní, údajně pravou, tyrolskou krajinu s dvěma městy. Naproti vstupu čteme nápis „Vino, žena, zpěv, zahladí veškerý hněv“ umístěný na schematickém dřevěném záklopu.

Poslední, největší salónek, věnoval autor vzpomínkám na mládí, jak vyplývá z nápisů ve dvou erbech (v jednom vzpomínky ve druhém na mládí). Nad vyvýšeným pódiem obezděným v přední části cihlami a kamennými schodovými stupni je v oválu autoportrét samotného autora a pod ním leží bílý lev. Napříč celou průčelní stěnou prochází barevný pás z drobných lístečků a větvíček. Po stranách lze vidět erby s letopočty 1934 a 1968, na bočních stěnách hrozny vína. Směrem od mohutných iluzivních kanelových sloupů, v prostoru s masív-

ními hlavicemi zdobenými čtyřlístky na nárožích, po zvýšený prostor byly na každé straně vytvořeny dva obrazy v obdélných rámech s zkosenými rohy, nad nimiž probíhá červeně ohraničený pás z vinných listů a řada trojúhelníků s kalichy uvnitř. Vpravo Riesenrad v Prátru a pohled na Znojmo se železničním mostem, vlevo vídeňská radnice a vranovský zámek, mezi nimi pak kmeny vinné révy.

Výzdoba pravé boční chodby s jednou větší odbočkou a hlubší nikou s nápisem nad vstupem Rosl's Liebling's Laube (jde o jediný nápis v němčině věnovaný zřejmě manželce Ludwiga Thajera Rose) není již tak bohatá jako v ostatních částech. Tvoří ji tabule s nápisy, úryvky písní, přísloví a rčení vztahující se k vinařské tematice. Průvodce Kučera s oblibou upozorňuje na tato: *Proto nepij drahá ženo! Pít je mužům vyhrazeno. Nepij! Děvče má být skromné. Tím víc vína zbude pro mne.* Nebo: *Pivo, víno, děvče hezké. To jsou dary země české.* Na levé straně je jeden z textů podmalován obrazem *Dcera révy*. Lze zde též vyčíst například rok elektrifikace sklepa - 1965 a její opravu. Vpravo zase nazýváme na tabuli s letopočty, z nichž čitelné jsou 1914, 1934, 1939 a 1965. Zadní část s vybudovanou studnou byla ponechána v čisté pískovcové formě. Dnes slouží pro potřeby turistického ruchu návštěvníkům, kteří si chtějí vyzkoušet mistrovu techniku. Po levé straně byl zazděn vchod, jenž spojoval malovaný sklep s chodbami sousedního sklepa sloužícího k výrobě a usklad-



nění vína. Výzdoba pravé odbočky však ztrácí jemnou manýru ostatních částí a působí vcelku strohým dojmem (pravá strana: rostlina v květináči, horníci, harfa, medailon s vyobrazením snad syna Karla Thajera s manželkou, erb s monogramem TK, levá strana: rostlina v květináči, zápas, znak české státnosti a shodný námet s protější stranou, druhý Thajerův syn).

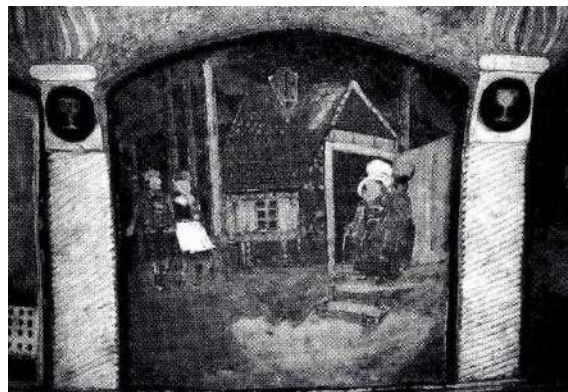
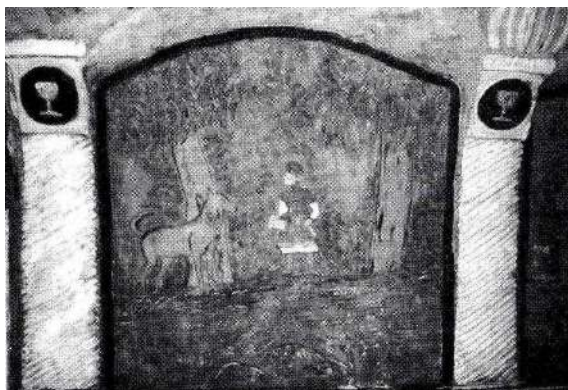
K oddělení jednotlivých výjevů použil autor převážně motivu sloupu. Ve vstupní části, patrně s nejstarší výzdobou (hlavní chodba a přední část levé boční chodby), byly napodobeny sloupy s korintskými hlavicemi a prvkem šroubovice. Pod hlavicemi vynikají v černém kruhovém poli bílé kalichy. Tyto sloupy sahají až po lovecký salónek na straně jedné a obraz pastevce z Radhoště na straně druhé. Na hlavní chodbě pak následují prosté dvojité sloupy s jednoduchými hlavicemi. Prostory většiny stropů (mimo modrý, lovecký a tyrolský salónek) a soklové části byly zaplněny imitací kamenného zdiva s tmavým spárováním.

Stávající barevná kompozice byla vytvořena rozpuštěním práškových pigmentových, případně i jiných snadno rozpustných pastových a tekutých barev ve vápeném mléce. Vlastnímu vybarvování však předcházelo zpevnění měkkého pískovcového povrchu, které bylo provedeno nastříkaným roztokem vodního skla. Působením řady vlivů, včetně plísni a mechanických zásahů, však došlo k poškození řady obrazů, které je nutné v nejbližší době restaurovat. O to se snaží také stávající

uživatel sklepa, akciová společnost Znovín Šatov, která zajistila zpřístupnění sklepa pro veřejnost jeho zařazením do turistického vinařského programu.

Maxmilián Appeltauer žil s matkou, Češkou, v Šatově a oba již před druhou světovou válkou bydleli ve služebním bytě. Drobnějšími dokončovacími úpravami své dílo uzavřel v roce 1968 i přes značný handicap, který mu přivodila amputace levé ruky po předloktí následkem zranění v druhé světové válce, kde bojoval v armádě wehrmachtu. Svůj koníček - malování - rozvíjel na pískovcových stěnách sklepa převážně o nedělích, bez nároku na finanční odměnu, vybaven zásobou svící, které vkládal do spirálově stočených drátů připevněných k tvrdému klobouku. Předlohou se mu stala vlastní sbírka pohlednic. V roce 1934 se oženil. Konec života trávil převážně u dcery Anny v Jihlavě.

Jména majitelů sklepa se objevují v pozemkové knize již od jejího založení v polovině minulého století. Přesné stáří sklepa však není dosud známo. Thajerové vlastnili sklep před válkou - od roku 1927 Karl Thajer a od roku 1943 jeho synové Franz a Ludwig. Kromě sklepa jim patřil také rozsáhlý statek s pekárnou a několika obchody. Po odsunu Němců se zde pravděpodobně vystřídal i více majitelů (mohlo se stát, že uživatel byl jiný než skutečný právně podložený vlastník). Jako ukázkový sklep pro návštěvy byl malovaný sklep od roku 1949 využíván zemědělským družstvem. Po roce 1989 jej získal šatovský soukromý podnikatel, který požádal o spo-



luprací dnešního průvodce Josefa Kučeru. Akciová společnost Znovín, která nechala vypracovat restaurátorský posudek na opravy porušených reliéfů, má zřetelný zájem na zachování i obnově sklepa. Pokud však současné vlastnice z Ostravy, jimž byl sklep přidělen v restituci, neustoupí od přemrštěného nájmu, bude společnost muset od svého záměru ustoupit.

Cílem zadavatele prací snad bylo vybudovat ze sklepa vinárnu, to se však neuskutečnilo. Podle slov pamětníků sloužil sklep před válkou údajně jako shromaždiště německých obyvatel. Dnes je malovaný sklep hojně navštěvován skupinami i jednotlivými turisty. Zavítalo sem i několik osobností veřejného života. O prohlídku Josefa Kučeru žádají také místní obyvatelé pro své návštěvy. V ceně vstupenky dostává každý návštěvník i půl dcl vína.

V případě malovaného sklepa se podařilo přirozeně skloubit neškolenou dokonalost tektonického členění chodeb, u nichž se setkáme s přechody různých druhů kleneb (lomené o různých sklonech, valené až po umně provedené zborcené plochy), s precizností naivní kolorované výzdoby. Taková souhra musí zákonitě upoutat každého návštěvníka, i když podněty neskrývaného obdivu budou patrně různé. V zásadě nastává rozpor mezi vnímáním díla širokou veřejností, včetně místních obyvatel, a skupinou poučených intelektuálů, což odpovídá obecnému dobovému vkusu. Šatovští obyvatelé mají ve své obci podle svého mínění světovou raritu (mimo-

chodem není kulturní památkou), která pro ně přesahuje hodnotově řadu "obyčejných" slohových architektonických památek, natož pak starých domů po Němcích.

Prameny:

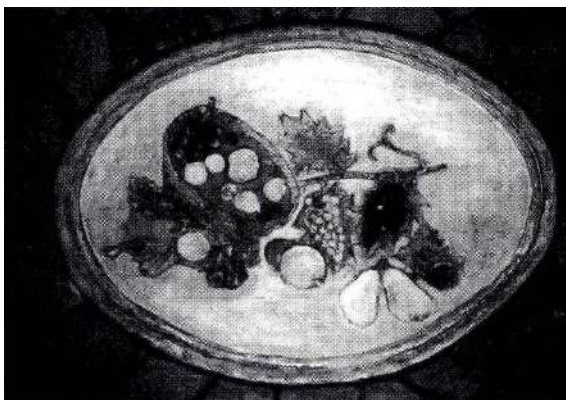
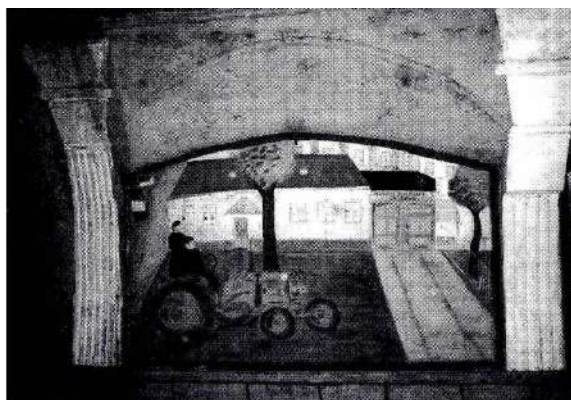
Kronika Šatova z let 1961-1983.

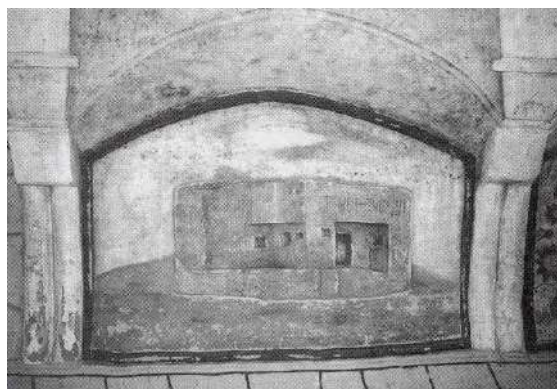
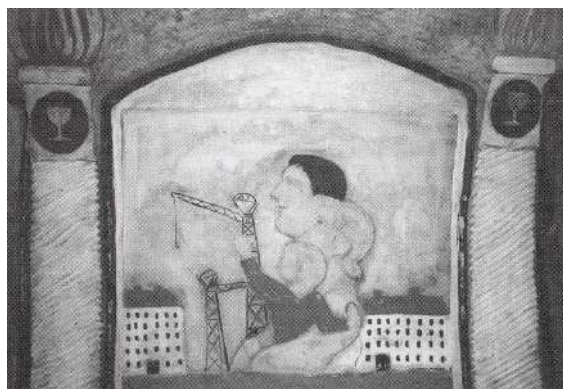
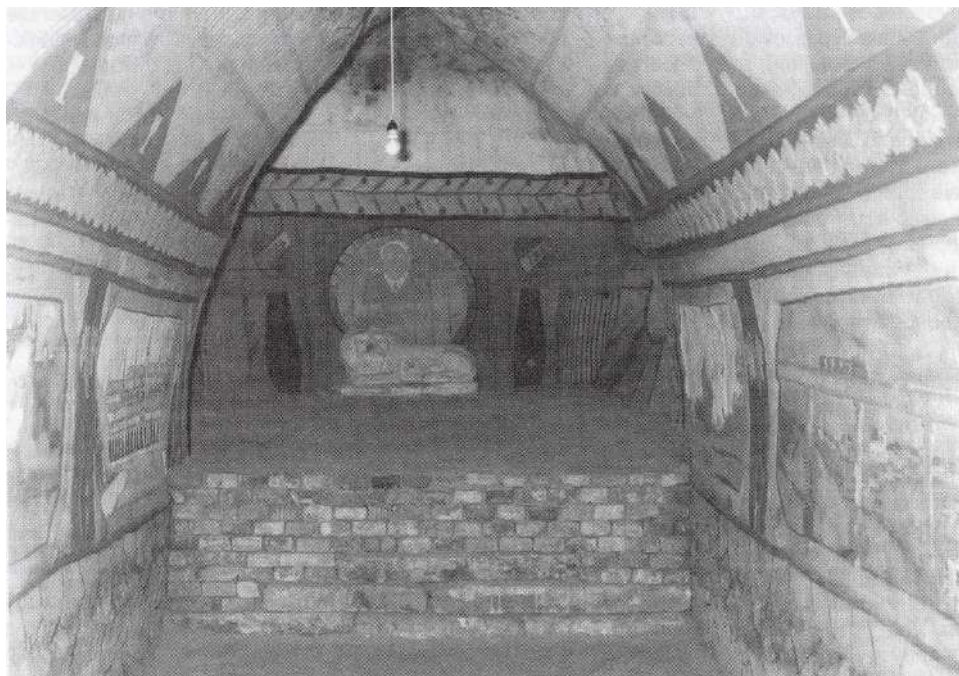
Materiál k Malovanému sklepu zpracovaný Zdeňkem Hubatkou pro Znovín a.s. (bez názvu, interní tisk).

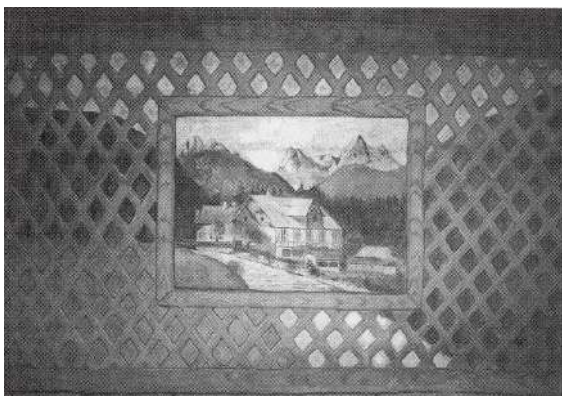
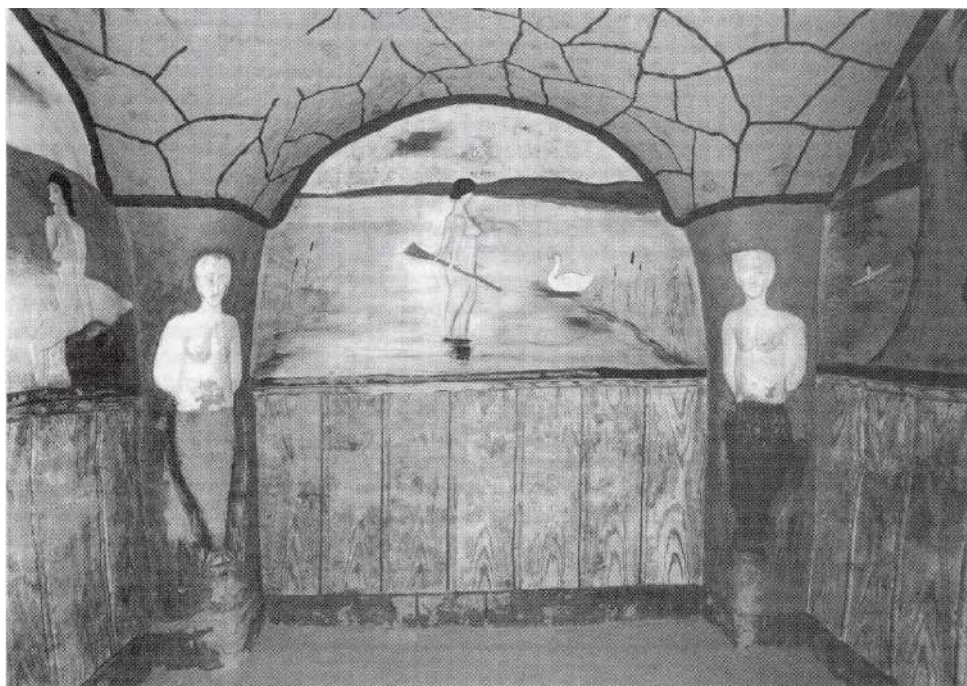
Malovaný sklep Šatov. Vyjádření ke stavu maleb a způsobu jejich ošetřování. Restaurátorská zpráva Jihomoravského muzea ve Znojmě. Zprac. Alena Komendová a Jaroslav Šmerda.

F. V. Peřinka: *Znojemský okres*. Vlastivěda moravská. Brno 1904, s. 17-46, 480-487.

Fotodokumentace z archivu Památkového ústavu v Brně







PAMÁTKOVÉ REZERVACE A ZÓNY VE VESNICÍCH JIŽNÍ MORAVY

Věra Kovářů

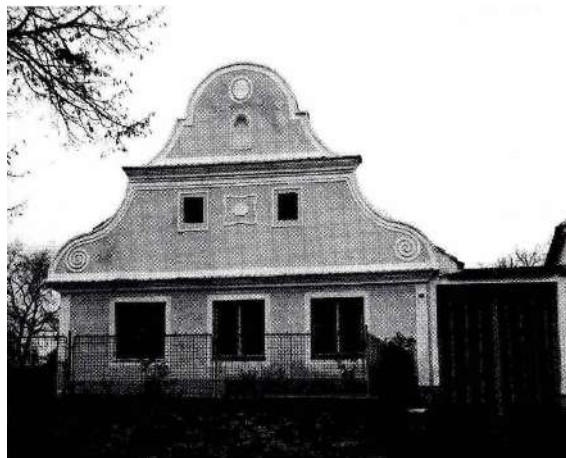
Vláda České republiky prohlásila v květnu 1995 ucelené části vybraných měst a obcí s dochovanými soubory lidové architektury za památkové rezervace v počtu šedesáti lokalit. Nedlouho potom připojilo Ministerstvo kultury České republiky k vybraným rezervačním obcím další sídla a prohlásilo je památkovými zónami ve smyslu zákona č. 20/87 Sb. o státní památkové péči. Těmito dvěma legislativními nařízeními a rozhodnutími byla završena několikaletá badatelská i organizační práce týmového charakteru, na níž se převažující měrou podíleli etnografové orientovaní na lidovou architekturu a péči o ni. Památkové rezervace i památkové zóny reprezentují úctyhodné dílo, na jehož počátku stály průzkumy sídel, jednotlivých objektů, jejich vyhodnocení, archivní studium, zvláště však studium ikonografických podkladů a map. Zpracováním návrhů plošné ochrany sídel nebo jejich částí s významnými soubory památek lidové architektury v mapách a doprovodných textech vznikl pro území České republiky dokument, o němž si dovoluujeme tvrdit, že bychom stěží našli obdobu v sousedních státech, dokument o stavu venkovské zástavby na konci druhého tisíciletí.

Pracovníci památkových ústavů, etnografové nebo architekti, pověřeni zpracováním návrhů rezervací a zón pro obce se soubory lidové architektury stanovili určitá kritéria hodnotící charakter sídel, jejich začlenění do krajinného prostředí, typ zástavby a jeho historický vývoj, geografické podmínky, v nichž se sídlo nachází. Hodnocení se vztahovalo na zastoupení lokální formy lidového domu, charakter dvora, stavební materiál a techniky, dispozici, architektonické články a výtvarný detail. Jeho předmětem byly nejen památky a jejich soubory, ale také prostředí a stav současné vesnice se všemi rušivými jevy. Ve zpracování památkových rezervací a památkových zón je zároveň konfrontován současný stav s katastrálními mapami a indikačními skicami po 160-ti letech od jejich vydání.

Region jižní Moravy je ve vybraných rezervačních sídlech a v památkových zónách zastoupen střídavě, a to devíti památkovými rezervacemi a desítkami památkovými zónami. Obce Pavlov, Dešov, Krátká, část obce Rymice, vinné sklepy v Blatnici, Veletinách a Vlčnově nepochybně patří k tomu nejlepšímu, co se nám ze stavební kultury vesnice zachovalo, a proto jim právem



Křížánky, obytný dům čp. 44



Dešov, dům čp. 17

náleží statut rezervace. V rezervačních sídlech převládá funkce bydlení, do velké míry rekreačního, zemědělská a doplňková výroba. Památky lidového stavitelství tvoří v těchto obcích významný díl stávající zástavby a spolu s dalším stavebním fondem sahají jejich kořeny hluboko do minulosti sídla. Vinohradnické stavby, vinné sklepy v Petrově-Plžích, lisovny se sklepy v Blatnici, lisovny bez sklepa ve Vlčnově a Veletinách podávají svědectví o vinařské výrobě a kultuře.

V památkových zónách je sledován lokální typ lidového domu, který je zde zastoupen v menším rozsahu než je tomu u památkových rezervací. Z původně navrhovaných patnácti lokalit zůstalo po redukci Ministerstvem kultury ČR jen dvě třetiny, ostatní návrhy jsou doplňovány a čekají na další kolo projednání. Památkové zóny reprezentují základní typy domu, který se v národopisných oblastech jižní Moravy nachází, s výjimkou karpatského domu, pro jehož reprezentaci v chráněném fondu lidové architektury zatím nejsou vytvořeny příznivé podmínky.

Slovácký dům je zastoupen ve dvou hornáckých obcích, v Javorníku a Vápenkách, nepodařilo se však zachránit ve větším rozsahu usedlost rolnického obyvatelstva, pouze obydlí drobných zemědělců, chalupníků, nádeníků, zabývajících se opracováním kamene, prací v lese, výrobou zemědělského nářadí.



Lysovice, stavení č.p. 80

Památková zóna v Brněnských Ivanovicích, kdysi samostatné obci, dnes městské části, uchovává doklady rolnické kultury i drobnou zástavbu, příznačnou pro okrajové části města.

Boňov, vesnice v sousedství Jaroměřic nad Rokytnou, se selskými usedlostmi dyjsko-oslavského domu, je sídlem s nepatrně dotčeným jádrem, v němž se zastavil čas po vystěhování nepohodlných vlastníků velkých zemědělských usedlostí v padesátých letech.

Vratěnin a Šatov, dvě příhraniční obce na Znojemsku, dokládají staré a rozvinuté formy stavební kultury rolnicko-vinohradnické a zároveň zrcadlí vztah nově dosídleného obyvatelstva k místním tradicím i vztah rakouských sousedů k vesnici, na jejíž půdě lze snadno získat majetek a mimořádně výhodné podmínky k životu.

Významné relikty původní jihohanácké zástavby se podařilo zachránit ve dvou obcích na Vyškovsku, ve Zvonovicích a Lysovicích, které patřily k vesnicím s vysokým procentem německého etnika. V památkové zóně těchto obcí patří k nejvýznamnějším dokladům domy se žúdreem či sýpkovým polopatrem, s mohutnými hliněnými stodolami, jejichž stěny, stejně jako stěny obytných domů i hospodářských budov, jsou zdobeny kresbou prsty v mokré hliněné omítce, těrkováním. Významnou součástí plošné ochrany je rovněž forma sídla se širokými návesními prostory.



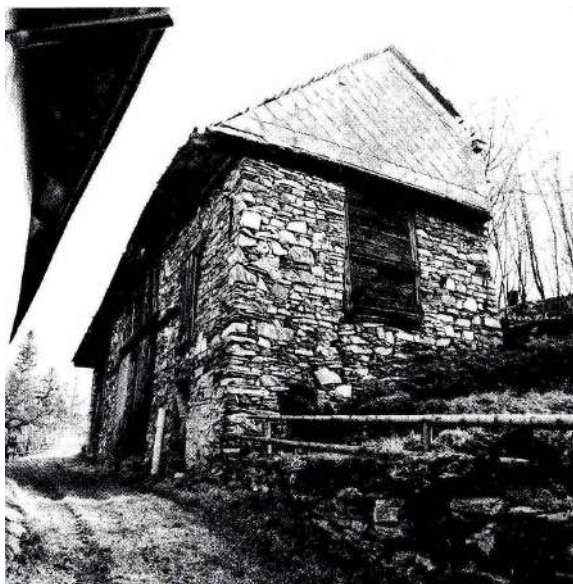
Zvonovice - domy na návsi

Horácký dům Dražanské a Českomoravské vrchoviny reprezentuje památkové zóny ve Veselce, jejíž charakter zástavby je zčásti ovlivněn čtyřstranně obestavěným dvorem usedlostí, jaké známe ze Svitavska a Poličska, a konečně také v Ubušínku i dosud neprohlášeném Javorku. V početném zastoupení památkově hodnotných objektů má stejný podíl starší a původně rozšířenější typ domu roubeného i zděné statky s bohatou štukovou výzdobou, dokládající vysokou řemeslnou zručnost místních zednických mistrů.

V památkových rezervacích a zónách našich vesnic jde nejen o záchranu hmotných dokladů lidové kultury, o záchranu památek, ale také o jejich prostředí. A tu je třeba si znovu položit otázky, které se dosud nepodařilo vyřešit ani současné demokratické společnosti, otázky, zda je možné očekávat respektování rysů regionální stavební kultury, urbanistického vývoje sídla, hmotového ztvárnění domů v sídle, charakteristických architektonic-

kých znaků, vztahu zástavby ke krajině. Zdá se, že přes veškeré úsilí vyvíjené nejen památkovou péčí, ale také některými projektanty, sílí snaha o prosazování netradičních stavebních forem ve hmotě i detailu a také ve vztahu k tradiční zástavbě. To vše se děje pod rouškou svobody jedince a bezohledného prosazování vlastních zájmů, nepodřízených žádnému řádu. Jest rovněž nutno konstatovat, že na zmíněných vstupech do rovnováhy plošně chráněných vesnických sídel se kromě komerčních a reprezentačních zájmů soukromých osob a společností velkou měrou podílejí cizinci, bezostyšně nerespektující platné zákony a místní tradice.

Můžeme za daných okolností předpokládat, že prohlášené vesnické rezervace a památkové zóny zůstanou i v dalším století zachovány jako hmotné doklady kultury českého lidu? Naše další otázka zní, jak náš obor, národopis, a jeho představitelé mohou přispět k zachování relikvů stavební kultury českého venkova.



Veselka, stodola na parcele č. 32



Vlčnov, lisovny bez sklepa

PÍSEŇ JAKO ŽIVÝ ÚTVAR. K ZÁPISŮM MELODIE A HUDECKÉ HRY STRÁŽNICKÉ PÍSNĚ VLADIMÍRA ÚLEHLY (3)

Jan Trojan

Ve třetí, předposlední části článku o zápisech nápěvů a hudecké hry písní ve Strážnici, jak je pořídil nezapomenutelný Vladimír Ulehla, se dostáváme k nejvíce pozoruhodným notovým i zvukovým záznamům. Jestliže jsme v první části (NR 3-4/93) sledovali jednohlasé zápisy, pokud jsou významné pro stanovení charakteristických znaků melodie strážnické písně, a ve druhé části (NR 1/95) jsme se seznámili s vertikální problematikou nápěvů, nyní nahlédneme do tvůrčí upravovatelské kuchyně velkého znalce a sběratele písní jihovýchodní Moravy.

Pojem *úprava lidové písně*, *upravovatel* se vynořuje v tomto století. V 19. století se používal v tomto ohledu termín *harmonizace*. V souvislosti se vznikem a rozvojem Brněnského rozhlasového orchestru lidových nástrojů (BROLN) v roce 1952 se objevuje řada upravovatelů moravských lidových písní a ovšem i písní jiných regionů. Právě tuto skupinu bychom chtěli odlišit od upravovatelů lidových písní z řad profesionálně vzdělaných komponistů, kteří se většinou nevázali příliš na tradici a spoléhali spíše na vlastní uměleckou představivost v obecné návaznosti na lidové prvky. Sem patří nejen množství upravovatelů lidových písní pro zpěv a klavír, ale také velké množství autorů úprav pro pěvecký sbor. Jsou ovšem i zvláštní případy, jako např. úpravy lidových písní pro klavír Vítězslava Nováka (*Slovenské spevy*). Tyto vysoce stylizované útvary vycházejí z lidové předlohy, kterou skladatel rozvíjí odvážným způsobem, bez těsnější vazby na lidové prostředí. Přímo protipólem Novákovým je v tomto ohledu Leoš Janáček se svými klavírními průvody moravských lidových písní, které zcela jedinečným způsobem spojují lidovou tradici s umělým ztvárněním. Avšak ani Janáčkovy průvody lidových melodií nelze ztotožňovat s upravovatelskou praxí, jež se vyvíjela v prostředí BROLNu. Upravovatelé byli spíše blízko aranžérům populární hudby, zkušeným hudebníkům s bohatými znalostmi hudecké hry (Jaromír Nečas, Emanuel Kuksa). Výjimečný zjev byl Jaromír Běhunek, cimbalista bez teoretického vzdělání, avšak vynikající praktik s neocenitelnými vědomostmi z lidových kapel. Máme za to, že V. Ulehla vlastně anticipoval tuto praxi z okolí BROLNu. Ne náhodou se také před časem v archivu brněnského rozhlasu objevilo několik partitur z jeho dílny, dnes bohužel neznámých.¹

Úpravy lidových písní ze Strážnice, které se sporadicky objevují v notaci nebo na zvukových snímcích, náleží k vrcholným projevům hudebněfolkloristické aktivity Vladimíra Úlehly. Na jedné straně je třeba litovat, že se jich nedochovalo víc, na druhé straně i toto skrovné torzo Úlehlovy činnosti prozrazuje hluboce zasvěcenou znalost materiálu i jeho nesrovnatelně věrohodné zpracování. Úpravy Vladimíra Úlehly, ať už jde o klavírní doprovody nebo úpravy pro orchestr, vynikají právě tak hlubokým proniknutím k lidové předloze jako jejím autentickým rozvíjením. V tom smyslu je Ulehla, vědec mezinárodního formátu a současně zanícený znalec a milovník lidové písně, blízko nejlepším upravovatelům BROLNu.

Předmětem tohoto výkladu budou především odposlouchané rozhlasové snímky a dále schematické záznamy rozhlasových úprav dnes nedostupných Úlehlovy partitur.

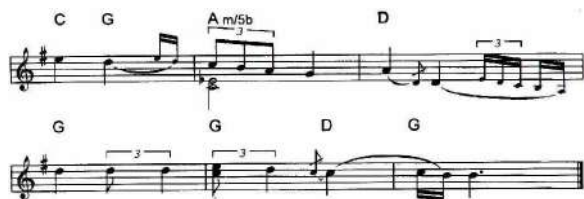
Dvěma tanečním písní ze zmíněných nahrávek je společná Úlehlová záliba v používání sníženého 6. stupně v durové stupnicové řadě. Jeho sugestivní účinek znal již Janáček; v těchto nápěvech je tím nápadnější, že se snížený 6. stupeň neobjeví v nápěvu, ale zabarví jeho doprovod v podobě latentního hudeckého tónu (es).²

Trvá 33 ''

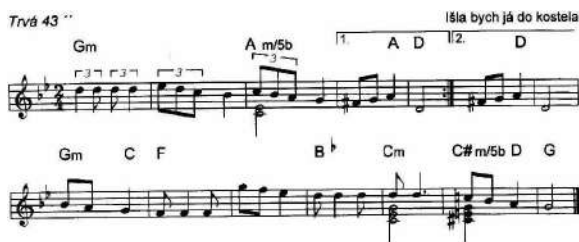
Dybych já věděla

Trvá 40 ''

Káčer na dolíně (klarinet sólo)



Na vrtné *Išla bych já do kostela* si všimneme nevšedního metrického členění taktů (2+3; 2+2+3). V hlavní císuře je zdůrazněna ve hře hudeců dominant druhou dominantou (D,A,D). Následující dvoutaktí je vyplněno charakteristickým melodicko-harmonickým obratem tzv. *mollezza dura* (g,C,F), vedoucím k vybočení ze základního g moll do durové paralely B. Neméně zajímavá je kadence utvořená ze subdominanty (c) ve tvaru nonakordu (c,es,g,hes,d), zmenšeného septakordu (cis,e,g hes), dominanty a toniky. Ojedinělý útvar S⁹ slyšíme jako jakýsi volný průtah a podobným průtahem je i c² nad zmenšeným septakordem, podtrhující jeho disonantní, novouherský ráz. Ke všemu ještě zazní na závěr překvapivě durová tonika, na způsob tzv. *pikardské tercie*³



V notovém archivu brněnského rozhlasu si vypsál kdysi autor této studie ze čtyř partitur označených jako úpravy V. Ulehly schematický záznam doprovodu. Danaj *Na petrovských dolínách* byl podroben analýze ve druhé části tohoto článku (NR 1/95, s. 16). S blízkou variantou písně *Káčer na dolině* jsme se právě seznámili. Vraťme se nyní ještě ke dvěma zbývajícím písním, jež stojí za pozornost stejně jako všechny Ulehlovy úpravy.

Sedlácká *Ej, už sú sekeráši* prozrazuje hudecký, novější nářev, jehož nejjednodušší teoretický výklad předpokládá zaznění toniky jen jedenkrát, ve třetím taktu (C) a nářev se pak dostává do sféry dominanty (G).⁴



Na rozdíl od předešlých písní, jež i v jednodušší formě - jako právě u této poslední písně - přece jen prozrazují jisté rysy úpravy, budí lydicí nářev *Ej, gajdošku s gajdama* v Ulehlově vertikální verzi dojem přepisu hudecké hry. Všimneme si zejména kadence, v níž se střetává lydicí funkce L¹ s protipohybem dominanty v basu.⁵



Ve fonotéce Českého rozhlasu v Brně se nachází několik magnetofonových pásek, na nichž jsou přetočeny vzácné archivní snímky Ulehlových úprav lidových písní

s doprovodem klavíru nebo cimbálu, se sóly a sborem. Upravovatel tu vystupuje jako klavírista dotvářející patrně přímo v procesu nahrávání doprovod k písním. Některé písně prozrazují použití jako součást jakéhosi pásma s Úlehlovými textovými vstupy a zjevnými znaky prokomponování baladických písní. Z této unikátní kolekce snímků jsme vybrali pro náš článek 16 písní, některé z nich s variantami. Všechny jsou výmluvnými doklady toho, s jakou erudicí a zároveň citlivostí přistupoval Úlehla k úpravám, jež byly určeny pro folklorní soubor vedený jím a jeho manželkou Marynou Úlehlovou-Hradilovou.

Starobylá balada *Jede forman dolinú* pro mužské sólo a mužský sbor s klavírním doprovodem by v Úlehlově notaci byla bez předznamenání, v tónině mixolydické (srov. variant v druhé části článku, NR 1/95, s. 11). Chápeme ji však jako v rámci tóniny G dur, jejíž tónina zaznívá v prvních čtyřech taktech, v taktech 5-6 klesne nápěv na snížený 7. stupeň a navozuje v doprovodu tzv. *hudeckou funkci M¹*, v tomto případě připravenou mimotonální dominantou (sled: tónika, MD [=C dur], snížený 7. stupeň [= F dur]). Sedmý takt tvoří útvar v hudeckém prostředí jistě nezvyklý, ale dobře znějící, mollová dominanta v podobě septakordu (d, f, a, c). Následuje tónika (G) a v závěrečném dvoutaktí kadence mixolydického rázu (I, V, I = akord G dur, d moll, G dur).⁶

Trvá 18 "

Je - de for - man do - li - nú, ej, je - de for - man do - li - nú,
ej, za ním zboj - ník bu - či - nú.

Milostná balada *Na horách, na dolách* pro mužský hlas sólo a klavír v Úlehlově doprovodu vykazuje pozoruhodnou stylizaci, dotvářející lidovou hudeckou tradici. Základní tóninou je G dur, jež ovládá nápěv do hlavní césury, v níž nastoupí obvyklým způsobem po tónice (G) lydická funkce L¹ (A). Následující takt vyplní sled funkce L¹ (A), tóniky (G) a subdominanty (C), jež tu hraje roli archaicky zdůrazněného 4. stupně, charakteristické kadence moravských starobylých nápěvů. Závěrečná kadence písně slibuje spočinutí na druhém (přirozeném)

stupni ze základní tóniny (d), avšak na poslední chvíli se ozve jako závěrečný akord druhá durová dominanta (D), jež tu vystupuje v této podobě v úloze tzv. pikardské tercie - durového akordu na konci melodie, jež by měla vyústit do moll. Z hlediska závěrečného akordu tvoří kadenci mollová subdominant (g), dominantní septakord (A⁷) zostřený volným průtahem malé (!) sexty a tónika (D). Na tomto příkladě je dobře patrné, jak obtížně se vyjadřuje terminologií klasické harmonie jemné vertikální předivo lidové hudby.⁷

Trvá 20 "

Na ho - rách, na do - lách, co sa to tam bě - lá,
hu - sy - li to se - dá, le - bo sně - hy le - žá.

V dívčí písni *Nedal mně ju žádný* s klavírním doprovodem přistupuje v Úlehlově zpracování nový prvek, ostinátní figura v průvodu, kterou tu naznačujeme, pokud má význam pro harmonickou výstroj nápevu. Píseň náleží do velké skupiny melodií, jež se ze základního dur obracejí do závěrečné mollové paralely (G, e). Ve vertikálním výkladu písně se setkáváme s oblíbeným Úlehlovým sníženým 6. stupněm v dur (es), který je půvabně enharmonicky vystřídán v následujícím taktu zvýšenou septimou z mollové paralely (*dis* - takty 3-4). Navíc se objevuje v hlavní césuře dorské *cis* v ostinátní figurě doprovodu. Po repetici se znovu nápev obrací do hlavní tóniny G dur, znovu se objeví v doprovodu snížený 6. stupeň es, a to - stejně jako v prvním dílu nápevu - jako součást subdominanty s přidanou "rameauovskou" sextou (a). Nakonec se melodie opět dostává do tóniny mollové paralely (e) a v doprovodu se zase zatřpytí dorské c/s.⁸

Trvá 31 "

Ne - dal mně ju žád - ný, da - la sem si sa - ma,
na mo - jem sr - deč - ku zra - du sem u - zna - la.

Bohatě na způsob cimbalu stylizovaný, rapsodický průvod má balada pro mužské sólo a klavír *V noci vyšel, v noci přišel*. I tomuto nápěvu, vykazujícímu novouherské rysy, vtiskl Ulehla v doprovodu charakteristický rys, mollovou subdominantu s přidanou sextou (c⁺⁶), kterou uzavírá v první sloce kadenci v hlavní césuře, a nahrazuje ji ve druhé sloce dominantou (D).⁹

Trvá 41 ''

Baladická píseň dívky s klavírním doprovodem *Cos porobil, Janku, zlého* je dokladem toho, jak Ulehla se dovedl vcítit do archaických nápěvů. Začíná akordickým rozkladem na 7. stupni z řady charakteru aiolského a posiluje v kadencích ráz staré tóniny pomocí unison. I v tomto případě je doprovod bohatě členitý, naznačující cimbál.¹⁰

Trvá 26 ''

Epickou píseň *Hnalo dívča krávy* zapsal již František Sušil ve Strážnici a zařadil do své sbírky mezi písně dějepravné. Jeho záznam ve trojdobém taktu svědčí o omezených možnostech velkého sběratele v zachycení rytmické stránky východomoravských nápěvů. Tři varianty písně, zapsané v nové době, poskytují kromě poučného srovnání zápisů se Sušilem i potěšení nad bohatstvím tvarů těchto melodií. Ulehla vytvořil z této písně prokomponovaný útvar. Nejprve zazní první sloka jako dívčí sólo (*Hnalo dívča krávy* viz *Živá píseň*, nápěv č. 66/b), nato bezprostředně naváže dívčino oslovení orla (Sušil shrnuje varianty písně pod společný název *Vědomý orel*, naznačující obsah písně, dialog dívky a orla) s nápěvem č. 67 a konečně opět *attacca* odpověď orla s novým nápěvem, jako mužské sólo o dvou slokách. Všechny tři verze písně doprovází Ulehla na klavír se stylizací cimbalu.¹¹

Trvá 22 ''

Trvá 25 ''

Trvá 24 ''

Líbezný nářev lyrické písně *Zazpívaj, slavičku* se nachází v kolekci rozhlasových nahrávek v Úlehlově verzi pro mužský sbor a klavír. I v jednoduchém tvaru je znát upravovatelův rukopis v použití mollové subdominanty s přidanou sextou ve 2. taktu. Také v tomto případě je klavírní doprovod stylizovaný jako členitý cimbálový part.

Trvá 33 "

Chords: G, G, Cm, D, C, G, Cm, G, E^b, Cm, G, Cm, D, C, G, C, G.

Lyrics: Za - zpí - vaj, sla - víč - ku, v ze - le - něm há - jič - ku, jič - ku, nech sa já za - to - čím s tú mla - dú že - nič - kú, nič - kú.

Píseň *Letěl, letěl roj* zaznívá ve znění pro ženský sbor a klavír. V hlavní císuře se objevuje v Úlehlově úpravě frygická kadence, jež není doložitelná v hudecké hře, avšak objevuje se vícekrát právě v úpravách strážnické písně.¹²

Trvá 32 "

Chords: Am, E, Am, C, G, Dm, E, C, E, Am, C, Dm, Am, Dm, Dm, E, Am.

Lyrics: Le - těl, le - těl roj nad méj mí léj dvůr, dvůr, za dvo - rem sa to - či, zdvi - há kne - bi o - či, krá - lov - nu vo - lá.

Baladu *Vyletěl tě sokol nad oblaky* upravil V. Úlehla opět na způsob malého pásma. První sloku zazpívá mužský hlas v altové poloze, druhou a třetí sloku v tenorové poloze na subdominantě z tóniny první sloky a čtvrtou a pátou sloku přednese ženský hlas v mezzosopránové poloze a v tónině o stupeň vyšší. Všechny sloky doprovází upravovatel na klavír s bohatou stylizací

cimbálu. V první sloce zaznamenáváme v závěru prvního dílu archaické zdůraznění 4. stupně, jež se promítne v doprovodu spočinutím na subdominantě ze základního C dur (= F dur, 4. takt). Následující dvoutaktí pohladí náš sluch modálním spojem (g,C) a k závěru druhého dílu se přiblíží nářev svéráznou hudeckou kadencí (C,F,B). Třetí díl končí smírně modální kadencí stejnou jako v prvním dílu (g,C), mixolydického rázu. Druhá a třetí sloka jsou shodné v nářevu i v doprovodu s prvou, jsou jen transponovány o kvartu výš. Podobně jako v prvním minipásmu, v písni *Hnal dívká krávy*, zařazuje Úlehla jako závěrečnou sloku melodii s neznámým nářevem. Jsme tu svědky kolísání tónin G,E (!),e a nářevy takto vybavené náleží k nejpůvabnějším na Moravě. Kadence prvního dílu je osvětlena přítomností zvýšeného 4. stupně, "lydické" kvarty (cis). Uprostřed druhého dílu se překvapivě objeví tónika E dur, v chromatické terciové příbuznosti po tónice hlavní tóniny G dur (G,E) a po ní její dominanta (H), načež píseň skončí smírně v e moll, mollové paralele ze základní tóniny, ale v posledním dvoutaktí se jakoby nazvedne frygickým závěrem (a,H).¹³

Trvá 23 "

Chords: C, C, F, Gm, C, F, B^b, Gm, C.

Lyrics: Vy - le - těl tě so - kol nad ob - la - ky, vy - le - těl on na - de vše - ky ftá - ky, ať na - de vše stvo - ře - ní.

Trvá 24 "

Chords: F, Cm, F, F, B^b, Cm, F, B^b, E^b.

Lyrics: Stre - lil po něm štyl - ber - ský král prud - ce, A do - le - těl mí - lé pod o - kán - ko, po - ra - nil mu je - ho vř - né srd - ce, a za - tu - kal o - té vř - mí - len - ko,



Trvá 27''

Seznámili jsme se s dochovanými úpravami strážnických písní, jak je pro tak říkajíc praktickou potřebu pěveckého a tanečního souboru pořídil V. Úlehla a také se sám podílel na jejich interpretaci v partu doprovázeče na klavíru. Autor tohoto článku si je vědom, že mohl podat jen zběžný a přibližný obraz úprav. Bylo by zapotřebí je přepsat přesně, nespokojit se jen schematickými značkami doprovodu a zachytit detailně melodické ozdoby, které Úlehla improvizoval na způsob cimbalového doprovodu. I z toho zjednodušujícího pohledu však je zřejmé, jak zevrubně a důkladně přistupoval Úlehla k úpravám lidových modelů, jako skutečný, zasvěcený znalec a zároveň zanícený milovník lidové tvorby. K Úlehlovým úpravám se ještě vrátíme v dokončení našeho příspěvku, v němž se budeme ještě moci potěšit leč kterým půvabem nápěvů i jejich doprovodů, jež nebylo možno uvést v tomto článku.

Poznámky:

1. K úpravám lidových písní v 19. století viz J. Trojan: *František Sušil a jeho harmonizátoři*. Hudební věda 5, 1968, č.3. O Janáčkových úpravách lidových písní viz též: *Janáčkovy klavírní doprovody moravských lidových písní*. In: *Živý Janáček*. JAMU Brno 1979. Viz též heslo BROLN v Čs. hudebním slovníku osob a institucí, díl

- I. Praha 1963, s. 136 (J.T.). Partitury úprav V. Úlehly v archivu BROLNu byly uloženy pod společnou signaturou N 101: *Ej, gaďdošku s gaďdama, Ej, už sú sekeráši, Káčer na dolině, Na petrovských dolinách*.
2. K písní *Dybých já věděla* uvádí V. Úlehla nápěv *Ej, kemu je lepší* (Živá píseň, č. 95/2a), který je jeho variantou. Se sníženým 6. stupněm v dur, vykládaným harmonicky jako mollová subdominanta (v této písni c - akord c moll), jsme se již setkali v písni *Nebudem veselá* (ve druhé části našeho článku v NR 1/95, s.17) a na téže stránce ve tvaru, který se objevuje i v naší písni, totiž jako podklad mollové subdominanty s přidanou "rameauovskou sextou" (c - akord c, es, g+a - v písni *Při strážnické bráně* - viz *Živá píseň*, nápěv č. 167b, takt 4 a 12,13). Latentním hudeckým tónem nazýváme tón s významnou změnou, který se objeví jen v harmonické složce, není tedy obsažen v melodii - v tomto případě je to právě snížená sexta ze základní tóniny G dur, tón es.
3. O příznačném melodicko-harmonickém útvaru tzv. *mollezza dura* viz J. Trojan: *Moravská lidová píseň. Melodika. Harmonika*. Praha 1980, s. 146 ad. (dále jen MLP). O pikardské tercii tamtéž s.88. O kadenci se zmenšeným septakordem tamtéž s.59.
4. Píseň *Ej, už sú sekeráši* otiskl autor tohoto článku jako schematický záznam Úlehlovy úpravy z archivu brněnského rozhlasu (sign. N 101) v MLP, s.153.
5. Píseň *Ej, gaďdošku s gaďdama* rovněž pochází z právě zmíněné sign. N 101 brněnského rozhlasu. Střetání funkce L¹ s dominantou v basu je třeba považovat za ohlas staré hudecké praxe, kde se obdobné drsné spoje objevovaly častěji, kdežto současní upravovatelé se jim vyhýbají (srov. záznam hudecké písně *Boženku, otčenku* v knize MLP, c.d., s. 103).
6. O připravené hudecké funkci M¹ viz MLP, c.d., s. 100 ad. Blízká varianta písně *Jede forman dolinú* z Úlehlovy *Živé písně* je analyzována ve druhé části našeho článku v NR 1/95, s. 11.
7. Nápěv písně *Na horách, na dolách* viz *Živá píseň*, nápěv č. 118, s. 408.
8. Nápěvy začínající v durové tónině a končící v souběžné mollové jsou časté v moravské lidové písni. Srov. MLP, c.d., s. 140 ad.
9. Vedle novouherského charakteru lze sledovat v nápěvu i ohlas staré baroka, v nástupu paralelní durové tóniny po hlavní césuře (B).
10. Rovněž tento nápěv vykazuje novouherské vlivy.
11. Nápěv *Hnalo dívča krávy se nachází* v *Živé písni* pod č. 66/2b, s. 378. Pod č. 67 je na téže straně nápěv, který má druhá sloka písně *Aj, ty milý orle*. Nápěv *Já sem ich neviděl* není identifikovatelný, je to snad výtvar Úlehlův?
12. Nápěv *Zazpívaj, slavičku* se nachází v *Živé písni* pod č. 247, s. 478. Vzácný útvar stupnicové řady této písně (g,a,h,c,d,es,f je totožný s tóninou, kterou nazývá Moritz Hauptmann *melodickou moll-dur*. Srov. J. Hutter: *Melodický princip stupnicových řad*. Praha 1929, s. 118. - Nápěv písně *Letěl, letěl roj* nacházíme v *Živé písni* pod č. 99, s. 296.
13. Nápěv písně *Vyletěl tě sokol* uvádí V. Úlehla z vlastního sběru ve *Strážnici* (1939, *Živá píseň*, 231/2b). Text druhé sloky (*Strell po něm...*) pochází ze Sušilovy velké sbírky (*Moravské národní písně s nápěvy do textu vřaděnými*. Praha 1941, č.391, s. 170), kam se hlásí i nápěv dívčích dvou slov. Pro srovnání doporučujeme ještě zvidavějšímu čtenáři prohlédnout si schematické záznamy vertikálních znění písně *Vyletěl fták* v MLP, c.d., s.126, 141, 162 a *Vylečol ptak*, s. 174.

PROMĚNY TRADICE

VLADIMÍR ŮLEHLA A POČÁTKY MORAVSKÉHO TANEČNÍHO A PĚVECKÉHO SBORU

Připomínáme-li si v letošním roce 110. výročí narození prof. dr. Vladimíra Ůlehly (*16.7.1888), vzpomínáme především vědce, který dokázal tvořit propojit dva zdánlivě nesouvisející obory, biologii a národopis.

Poněkud stranou zůstává ta část jeho díla, která je spojena s organizovaným folklorním hnutím na Moravě. Tato Ůlehlova činnost je sice v odborné literatuře zmiňována, ale zvláštní pozornost ji zatím nikdo nevěnoval. Přitom V. Ůlehla na tomto poli obětoval v několika posledních letech života mnoho sil, zvláště když v roce 1946 společně se svou ženou Marynou Ůlehlovou-Hradilovou založil a vedl Moravský taneční a pěvecký sbor, který po jeho smrti pod různými názvy vystupoval až do roku 1961.

V Ústavu pro etnografii a folkloristiku Akademie věd ČR v Brně je uložena část Ůlehlovy pozůstalosti, která obsahuje také dosud nezpracovaný materiál vztahující se ke vzniku, existenci a zániku tohoto souboru (materiál je uložen ve třech kartonech se signaturami Ů8, Ů9 a Ů10). Nalezneme zde úřední dokumenty, oficiální i soukromou korespondenci obou vedoucích sboru, fotografie, programy a jiný propagační materiál, texty a notové záznamy k jednotlivým pořadům aj. Dozvídáme se z nich o záměrech obou zakladatelů a také o těžkostech, které museli překonávat. Jsou svědectvím nesmírného úsilí, vůle, obětavosti, sebezapření a zároveň zaujetí pro práci, o jejímž smyslu a významu byli oba přesvědčeni. Zejména bohatá korespondence M. Ůlehlové k pořizování krojů je dokladem trpělivosti, neúnavnosti a houževnatosti na straně jedné, ale i nepochopení a mnohdy byrokracie, zároveň však také ochoty, dobré vůle a profesionální cti na straně druhé.

Uvedený fond umožňuje vytvořit si obraz o názorech V. a M. Ůlehlových na

lidovou kulturu a také o tom, jak se promítly do představ o činnosti tohoto souboru. Moravský taneční a pěvecký sbor vznikl rok po 2. světové válce, proto zde nalezneme i ohlas tehdejšího slovanského nadšení. Cílem manželů Ůlehlových byla rekonstrukce a prezentace původní autentické lidové kultury spočívající ještě na předkřesťanských základech. Chtěli dbát o uchování jejích správných, tradičních forem a v lidovém prostředí je znovu rozšířit. K tomu měla přispět i činnost souboru. V příloze otiskujeme několik písemností, které jsou z tohoto hlediska nejdůležitější.

Moravský taneční a pěvecký sbor začal pracovat s podporou Zemské kulturní rady v Brně a Zemské osvětové rady v Brně už v únoru 1946, i když de jure vznikl až 7. srpna téhož roku, kdy Ministerstvo školství a osvěty dalo souhlas k vytvoření Národopisného sboru pro moravsko-slezskou píseň, hudbu a tanec, administrativně přičlenilo soubor k Zemské osvětové radě a jeho vedením po hudební stránce pověřilo univ.

prof. dr. V. Ůlehlou, vedením po stránce choreografické a scénické M. Ůlehlovou-Hradilovou. V červnu 1946 byl soubor složen ze dvanácti hudeců (primáš, obligát, tři kontry, viola, violoncello, basa, cimbál a tři klarinety), osmi zpěváků a tanečniců a třinácti zpěvaček a tanečnic. Počátkem roku 1947 tvořilo soubor dvanáct tanečních párů a osmnáct hudebníků, vesměs členů Učitelského hudebního sdružení okresu tišnovského pod vedením Josefa Schmidta, kteří nahradili hudece původně vybrané z vysokoškolských studentů ze Slovácka, z nichž některé musel V. Ůlehla teprve učit hře na hudební nástroj. Výjimkou byli cimbalista Antoš Frolka a primáš Slávek Volavý. Soubor konal pravidelné zkoušky třikrát týdně, před vystoupením častěji. Zkoušky vždy začínaly gymnastikou se zřetelem k technice lidových tanců. Pak se probíraly jednotlivé figury choreapeckých cifer a dívčího tance. Pracovalo se také na programu. Teoretické výklady o tancích poskytovala M. Ůlehlá, o písni a hudbě V. Ůlehla - buď



11.7.1946, Náměšť nad Oslavou, společné foto s prezidentem E. Benešem a jeho ženou

PROMĚNY TRADICE

v podobě souvislé přednášky, nebo vsuvkami mezi nácvikem. Nacvičovaly se lidové písně a zvláštnosti jejich přednesu. Oba vedoucí sboru zahrnovali pravidelně do učebního plánu "zacházející nebo už vymizelé tance, zpěvy a hudební provedení." Ve Zprávě o činnosti Národopisného sboru pro moravskou lidovou píseň, hudbu a tanec národopisné sekci Zemské kulturní rady v Brně datované 9. června 1946 V. Ulehla uvádí: "Tímto postupem jsme dosáhli toho, že jsme již obnovili přes deset zapomenutých tanců a na padesát písní s hudeckým doprovodem. Tento materiál jsme již zachránili od zahynutí." Obnovovali podle vlastních terénních záznamů "pomoravní oblast". Později chtěli přikročit k dalším oblastem Slovácka a Slovenska. V. Ulehla při zkouškách vět-

šinou doprovázel na klavír, mimo to nacvičoval zpěvy pro program souboru (v programu bylo zařazeno 112 písní a 42 tanců) a sestavil programy souboru pro rozhlas. Kromě toho dojížděl na zkoušky Učitelského sdružení v Tišnově. Zkoušky souboru po hudební a zpěvní stránce vedl až do počátku května, kdy byl nucen podrobit se operaci. "Valná většina notového materiálu je mým autorským majetkem, jež dávám sboru k dispozici. Píši hudbu pro klavír a při instrumentaci pomáhají pánové Kotík (obligát) a Frolka (cimbál), radou též přimáš Sl. Volavý. Hudbu skládám podle svých záznamů i paměti o hře starých hudeců, zvláště strážnických a velických, přihlížej se zvláštní péči ke starobylosti tónin, k původní harmonizaci, rytmizaci a agogice. Pokud jsou uchovány zázna-

my této hry Janáčkem a Zemanem ve sbírkách Bartošových, přirozeně jsme je vytěžili. Kromě toho vytvořila paní Úlehlová taneční číslo Chrosteček z námětu Plickova filmu Zem zpívá [sic!] a k hudebě Fr. Škvora z téhož filmu. Tuto hudbu jsme spolu s pány Kotíkem a Frolkou přepsali pro naši hudeckou družinu z gramofonové desky a zaslali tuto pozměněnou instrumentaci mistru Škvorovi ke korekci. Vrátil partituru s neobyčejně uznalým souhlasícím dopisem. Texty k písním vybírám většinou z vlastních záznamů a doplňuji texty z tištěných sbírek. Notový materiál i texty rozmnožujeme."

Už před svým oficiálním založením vystoupili členové souboru 11. července 1946 v Náměstí nad Oslavou u prezidenta republiky Edvarda Beneše. První vystoupení po zřízení souboru pod názvem Morava tančí a zpívá se uskutečnilo v Brně 19. března 1947 v tehdejší Janáčkově opeře. Následovala další představení v moravských, ale také českých a slovenských městech. Za první pololetí 1947 provedl soubor svůj program celkem čtrnáctkrát. Kromě toho předvedl při národopisném kurzu a při přednášce prof. A. Václavíka na Filozofické fakultě v Brně ukázky starých chorodů. Připravil také několik rozhlasových relací: Svatba a čepení nevěsty, Naše staré chorovody, Naše staré balady (s přednáškami V. Úlehlý, Fašane, Kolem Velké noci, Dožínky a Letnice (se slovním doprovodem M. Úlehlové). K vystoupením byly pořízeny svatobohické kroje pro tanečníky a hudece a kyjovské kroje s velkými pro tanečnice. Část krojů nebo krojových součástí zapůjčila členům souboru M. Úlehlová. Pořízení krojů bylo hlavně její zásluhou. Členky souboru pomáhaly šít a vyšívat krojové součástky, které nevyžadovaly bezpodmínečně odbornou práci lidových vyšivaček a švadlen.

Soubor byl sestaven z amatérů začátečníků. K práci byli přibráni všichni, kdo měli zájem. Členy souboru tak byli většinou studenti. Záměrem zakladatelů bylo ovšem zřídit profesionální státní ta-



PROMĚNY TRADICE

neční a pěvecký soubor, ve kterém by jeho členové byli hmotně zajištěni a mohli se folkloru věnovat profesionálně. Tento záměr se ovšem nakonec uskutečnil jinak a bez účasti Úlehlových.

Literatura

V. Horák: *Úlehlova práce v Národopisném sboru*. Masarykovou stopou 1, 1947, s. 123-124.

-jl-: *Morava zpívá a tančí*. Naše Valašsko 10, [1947], s. 45-46.

Moravský taneční a pěvecký sbor. Moravsko-slezská osvěta. Odborný měsíčník pro otázky lidové výchovy 2, 1947, s. 109.

M. J. Křovák: *Moravský taneční a pěvecký sbor*. NVČs. 31, 1949, s. 152-153.

I. Úlehla: *Vladimír Úlehla*. Brno 1994.

Od folkloru k folklorismu. Slovník folklorního hnutí na Moravě a ve Slezsku. Red. M. Pavlicová, L. Uhlíková. Strážnice 1997, s. 124-125, 168-169.

Z tohoto hlediska seskupili oba jmenovaní dochované zbytky lidových tanců a obřadních zpěvů v celek, jenž ukazuje, že našim předkům bylo podstatou světového dění každoroční přírodní drama mezi sluncem a zemí. Každoročně dorůstá slunce ochromené v zimě Morenou a jejím pomocníkem Mrázem v odvážného dobyvatele, který po vítězném boji s ledovým krunýřem osvobodí a oplodní spící Zemi. Z těchto zásnub vyprýští všechen nový život.

Toto světové drama vyjadřovali naši předkové symbolicky tanci, zvláště chorovody, kde dívka ve středu představovala zemi a osoba vně kruhu tanečníků a tanečnic slunce nebo jeho posla - první jarní paprsek. Zbytky takovýchto obřadů a věroučných tanců spatřuje paní Maryna Úlehlová-Hradilová zvláště v dětských hrách: Vynášení Moreny, Litečku, v Králkách a ve hře na Héličku (řecká Helios-slunce).

Také v tanci dospělých se do nedávna přežitky tohoto hlavního obřadu uchovaly; na

moravském Slovácku je to Káčer a Holúbek, v němž ještě přezívá obřad zasnub.

V jiné skupině dětských her a po případě dosud v některých zvycích dospělých přezívá u nás odkaz života loveckého. Zvláště ve zvycích fašankových, v tancích Pod šable a s medvědem se uchovaly prastaré obřady, ke kterým shledal prof. dr. Vlad. Úlehla analogie jednak ve zvycích severosibiřských (krmení medvěda), jednak v tancích nejstarších evropských horských kmenů (mečový tanec Basků, Albánců, některých kmenů kavkazských).

O něco mladší jsou chorovodné balady a hry namnoze také již jen dětské, jimiž se znázorňují vojenské zápasy anebo způsob zasnub pozemských, hlavně únosem nebo koupením nevěsty. Přežitkem toho druhu jsou na příklad dětské hry Na mosty, Na Žalmana, Na husy a pávy.

O takovýto materiál, zde jen ve velmi stručné zkratce naznačený, opírala se paní Maryna Úlehlová-Hradilová při své sběratel-

Jiřina Kosíková

Příloha č. 1

Vladimír Úlehla: K vystoupení Sboru pro moravskou lidovou píseň, hudbu a tanec před panem prezidentem republiky a paní prezidentovou v Náměšti N. Oslavou dne 11. července 1946

Zřídit sbor pro obnovu zanikajícího lidového umění zvláště moravského, umínili si prof. dr. Vladimír Úlehla a paní Maryna Úlehlová-Hradilová za války, když se společně oddali národopisnému studiu a lidovému umění.

Již tehdy provedli v Hradci Králové národopisné pásmo moravsko-slovenských zpěvů a tanců, jemuž za hlavní ideu podložili důkaz, že jsme v našich zemích od pradávna a naše lidová kultura že čerpala hlavně ze zdrojů východních. Kromě toho podložil prof. dr. Úlehla sestavovaný program poznatkem, že i pro lidové umění platí obdoba zákona biologického, podle kterého se ve vývoji jednotlivce opakuje zkráceně vývoj předků.

Když se tohoto poznatku užije na lidovou píseň a tanec, pozná se, že mnohý posvátný kdysi zpěv z údobí předkřesťanského opustil údobí dospělých, aby dozníval v prostředí dětském jako dětská říkanka nebo hra.



PROMĚNY TRADICE

ské práci i při komposici uměleckého programu, jak jej prve provedla v Hradci Králové.

Do osvobozené republiky vstoupila s pevným úmyslem vybudovat umělecké těleso, které by vytvořilo náš osobitý výraz pohybový, hudební i zpěvní na podkladě spolehlivě a věrně obnoveného odkazu lidového.

Vystoupení sovětského státního sboru pro lidový zpěv a pak sboru pro lidový tanec v SSSR, obojí na podzim 1945, získalo rázem naše veřejné mínění pro úmysly toho druhu. Obrátila se proto brzy poté paní Maryna Ůlehllová-Hradillová společně s prof. dr. Vlad. Ůlehlou na Zemskou osvětovou radu v Brně a navrhli jí, aby pomohla jim zřídit obdobný sbor, společný pro zpěv, hudbu a tanec, protože v našem lidovém umění všechny tyto tři složky souvisí vývojově a pochází z jednoho společného úkonu, t.j. z předkřesťanských obřadů náboženských.

Zemská osvětová rada vyšla návrhu vstříc a předložila jej ministerstvu školství s tím, že úkolem bude předně obnovit věrně

lidové umění písňové, hudební a taneční, což na Moravě je mnohem snazší než v Čechách. Za druhé má sbor na podkladě pečlivě sebraných a kriticky uvážených zbytků lidového uměleckého projevu budovat svůj repertoár, aby kotvil spolehlivě v lidové základně a aby při vši kritičnosti vynikl obnovený obraz celkové obřadnosti a pohybové kultury našich předků.

Dále má sbor vracet pomocí svých vyškolených členů obživlé lidové umění zpět do rodného kraje.

A konečně má se státi sbor reprezentativním tělesem pro potřebné chvíle doma i za hranicemi.

Tento návrh byl podepřen dobrozdáním několika institucí, do dnešního dne však není ministerstvem školství vyřízen. Prozatímni náklad sboru pomáhá hradit až do dekretování návrhu Zemská osvětová rada, která k tomu cíli poskytla sboru doposud podporu Kčs 30.000,-. Z toho jsou hrazena hlavně vydání spojená s dojížděním hudeců, zpěváků a ta-

nečníků, s opatřováním nástrojů, notového materiálu a podobně. Dvojí garderobu krojů, a to kyjovských a velických, obojí pro deset tanečnic, pořídila paní Maryna Ůlehllová-Hradillová valnou většinou ze svého.

V nynějším složení čítá sbor třicet pět členů a počet ten chceme do konce roku zvýšit na čtyřicet pět a to na patnáct hudeců a na patnáct tanečních a zpěvních párů. Další rozšiřování nemáme v úmyslu, pokud nebude těleso takto ustavené disponovat alespoň dvojím pevně vybudovaným celovečerním programem.

Časem chceme vytvořit pět takových programů pro pět krajů moravských: slovácký, valašský, slezský, hanácký a horácký. Nyní jsme hotovi až na některé podrobnosti s celovečerním programem slováckým.

Z tohoto programu jsme předvedli před panem prezidentem republiky a paní presidentovou dne 11. července 1946 některé ukázky více méně sestručnělé. Uzavřena zůstala jen ukázka první - předvádějící dva starobylé úseky svatby, totiž zavádku a čepení. Obnovit úkonové jednotu obřadů satebních je poměrně snadné proto, že se k ní jako k hlavní události životní staré zvyky zvláště pevně přimknuly. Byly arci promíseny a překryty pozdějším nánosem mnohomluvných průpovědek, ve kterých mnozí národopisci spatřují neprávem jádro satebního děje, ale tento nános lze poměrně lehce odstranit. Pak vynikne nejvíce starobylých dokladů kolem ústředního úseku satebního, jemuž se říká čepení, tedy kolem chvíle, kdy je dívka zbavena práva chodit prostovlasá, jen věncem na hlavě zdobená a kdy se jí hlava zavíjí podle mravu platného pro ženy vdané. Kdysi bývala tato chvíle spojena s rituální iniciací, a v jiném údobí dějinně mladším bývalo zvykem nevěstu unášet tak, že se únosce zmocnil volného vlasu děvčete, svinul jej ve vrkoč a zabalil rouškou, čímž nabyl nad dívkou magické moci.

Přežitky obého se v silné a ve veselí proměněné zkratce odrážejí v této části našeho programu spolu se symbolickým znázorněním vlastních zasnub ženicha s nevěstou, ke kterým byl od starořeckých dob zván za svědka pták lásky slavík.

Druhou část slováckého programu, kterou jsme v Náměstí nepředvedli, protože si brněnský Krúžek přál předvádět jednu její složku, to jest tanec Pod šable, jsme vybudovali jako fašankové veselí s alegorickým průvodem medvěda, klibny, husára, dědka s babou a jiných starobylých maškar a pak s tanci mužů i s chorovody.



PROMĚNY TRADICE

Z dalších částí programu, to jest z Velké noci, Letnic, Dožíněk a Hodů jsme vybrali jen výkroky. Velká noc se v uceleném programu kupí kolem zasvěcování ohně a vyhánění zimy, Letnice kolem zásnub slunce se zemí, Dožínky kolem obětí polní úrody a Hody kolem řetěze, zatahovaného kolem sklizně na ochranu proti zlým mocnostem zimním.

Celý program je asi dvě hodiny dlouhý.

Čeho by nám bylo zapotřebí: Známe stovky, ne-li tisíce starých písní. Prof. dr. Vlad. Ůlehla zná hudbu starých hudeců a píše ji pro hudec sboru podrobně, aby zůstala archivně uložena na dlouhou paměť. Paní Maryna Ůlehllová-Hradilová rozumí krojům, pohybovým způsobům a tancům. Oba dohromady vybudovali si ucelený pohled na dobu, kdy dnešní přezítky lidové kultury byly funkčně aktivní. Budují proto program sboru věrně, jednak životně. K uměleckému zaoblení mají dosti příležitosti spoluprací se zaujatými umělci.

Také obnovit staré nástroje hudební se již začíná dařit. - Toto všechno není tedy problémem. Ani není problémem do budoucna finanční stránka sboru Jakmile bude moci sbor vystoupit několikrát veřejně, vydělá si sám na sebe, anebo bude pracovat se schodkem málo tisícovým.

Zapotřebí je něco jiného: Aby se sbor přenesl přes počáteční fási našeho pražského provinciálního snobismu oficiálních kritiků. A nelze to dokázat jinak, než tak, že sbor napřed zajede co ciziny. Až se vrátí z ciziny s uznáním, Praha jej také uzná.

Bylo by proto pro sbor vítální pomoci, kdyby se mu brzká cesta do ciziny umožnila.

Nedatovaný strojopis.

Příloha č. 2

Národopisný sbor pro moravskoslezskou lidovou píseň, hudbu a tanec
V Brně dne 1. července 1946

Opravený a zkrácený PROGRAM

pro vystoupení sboru před panem
prezidentem republiky.

I. Část svatby (Čepení, Zavádka)

A Čepení nevěsty
Písň: Vydala máti vydala céru
Už sa ty talěrky sbirajú
Ej od Buchlova větr věje
Je dolina je dolina

Prodávání nevěsty
Písň: Ej jedú kupci od Budína
Fuč větríčku z Dunaje

Ženich přejímá nevěstu
Říkání mládeňcov: Heš heš havránku
Hudci: Intráda

B Zavádka nevěsty i ženicha

Písň: Zazpívaj slavičku
Hora vysoká
Obecný tanec hostů
Verbuňk chlapců: Ve Skalici na rynečku
Funtý: Moravská šenkýřka měla velkú sukňu
Skočná Kyjovská
k ní písň: Dycky sem si vybírala mezi malinami
Hory hory horičky
Létala laštovénka létala
Holúbek: Spadl s pece holúbek
Kot
k němu písň: Koteček sedí v okně
Utekla nám myška
Dajme sa my za tú myškú do skoku

Poznámka: Skočná objevena nově v roce 1940 a zachráněna před zapomněním [sic!]. Kot rekonstruován podle ranně novověkých záznamů.

II. Fašane k

Tanec chlapců
Pod šable
k němu písň: Ej hora hora
Gajdošku s gajdami
Pod šable pod šable

Fašanková zábava
Ševcovská: Dyž sa ševci ženili
Trasená polka:
Hucká sedlická
k ní písň: Aj tá hucká hospoda
Na horním konci já bývám
U Hradišča na trávníčku
Aj tí huťti pacholíci

Přehozeno: VI. H o d y

Tanec chlapců
Hoši je
k nim písň: Nedaleko Hodonína
Hádala sa Pepka
Keď som išeu kolem lesa



PROMĚNY TRADICE

Polka
Vrtěná
k ní písně: Zdaleka já poznám
Káčer na dolině
Išla by já do kostela
Verbunk: Na tú svatú Katerinu
Pred muzikú verbunk chasa stojí

Přestávka

IV. Letnice
Tance žen
Chrosteček k hudbě Škvorově
Kolomyjka šaryšská k hudbě Úlehlově

Tanec mužů
Odzemek
Tanec společný
Kolomyjka podkarpatoruská

V. Dožínky
Cífra chlapců: Ani není toho pána
Společný tanec páru
Strážnický danaj
k němu písně: Na petrovských dolinách
Má mamičko stará
Skoro ráno bývá
Slunéčko sa níží
Aj Jurenko Jurenko

Společný tanec
Nebožtík: Můj můj nebožtík
Hra chlapců
Je trefa
III. Velikonoce

Verbuňk chlapců: Kam sa ně ten grajcar děl
Přežilý tanec
Starosvětská - tanec jednoho páru
Společný tanec páru
Sedlácká
k ní písně:
Nástupní zpěv chlapců: To velické širé pole
Zpěvy k tanci: Zahraj ně hudečku
Máš máš máš
Ej už sú sekeráše
Nebudem veselá
Ani sem s nů nenocoval
Daj ňa mamičko
Až pojedu orati
Nemární nemární

Konečná scéna chlapců a muzikantů
s odchodem celého sboru:
Hojačky
Konec

Strojopisná kopie parafovaná V. Úlehlov.
Tento text byl v upravené podobě vydán
tiskem.

Příloha č. 3

Prof. dr. Vladimír Úlehla
Maryna Úlehlová-Hradilová

Státní osvětové péči
panu pověřenci Petru Konečnému
v Brně

Vážený pane pověřenče,
v příloze Vám předkládáme návrh na zřízení státního sboru pro moravskou lidovou hudbu, píseň a tanec se sídlem v Brně a prosíme Vás abyste nám pomohl tento sbor zřídit a vybudovat a aby Vaše osvětová péče se ho ujala jako svého podniku.

Nedávné vystoupení obou ruských státních sborů, sboru pro národní píseň v SSSR a pro lidový tanec v SSSR dodalo nám odvahy předložit plán na zřízení obdobného tělesa u nás, plán, o němž jsme již leta uvažovali a se k němu připravovali.

Plán sám nastínilí jsme v návrhu. Dovolte, abychom Vám současně stručně vyličili



PROMĚNY TRADICE

svou činnost národopisnou a tak prokázali, že vskutku nejde o chvilkový a imitační nápad, nýbrž že jsme se nyní jen rozhodli přihlásili se o uplatnění své mnohaleté práce zaměřené tak, jak ji zaměřili a zveřejnili štatistní pracovníci v Sovětském svazu.

My oba, Vladimír Ůlehla a Maryna Hradilová, byli jsme před šesti lety svedeni ke společnému životu tím, že jsme tehdy zvěděli o své obapolné práci. Dověděli jsme se tehdy jeden o druhém a poznali, že každý z nás pracuje již po léta, osamělý a málo chápáný, na téže myšlence.

Ačkoliv pocházíme oba ze Slovácka a byli jsme oba veřejně činní, nepoznali jsme se dříve osobně hlavně proto, že Marynu Hradilovou zavedlo povolání do Hradce Králové, zatím co Vladimír Ůlehla působil v Brně. Tyž zájem vedl oba nás k častým zájezdům do rodného kraje i dále.

Maryna Hradilová chodila a sbírala po Slovácku, a také po jiných krajích moravských, pak po Slovensku a Jugoslavií [sic!], a sbírala lidové tance. Svě zkušenosti doplňovala studiem literatury, týkající se slovenského tance vůbec. Vladimír Ůlehla činil od svých studentských let totéž s lidovou písní a hudbou; hlavně se obíral na místě písní a hudbou slovenskou a slováckou, snaže se dopátrati se jejich kořenů, jejího stáří a původu.

Když jsme se spojili v práci, dospěli jsme k novým poznatkům, zvláště o původní funkci mnohých zpěvů a hudebních útvarů, jakožto důležitých složek náboženských projevů z dob předkřesťanských.

Poznali jsme, že zdánlivá náhodnost a improvizovanost písně zvláště slovácké a slovenské je mylná. Že to jsou útvary stavěné původně podle pevného a vysoce vyvinutého řádu skladatelského, s ukázněnou členitostí, se zakotvenou vzorovostí nápěvnou i deklamační na podkladě vyhraněných tonin a složitěho přesně dodržovaného sčasování a že prameny tohoto zasutého umění dlužno hledati jednak na východě snad i asijském, jednak na jihovýchodě ne dnešním, nýbrž dávěm. Netušené a nehladané souvislosti těchto našich přežitků se starou kulturou východní a jihovýchodní vnořovaly se při společném našem studiu a naplňovaly nás úžasem, objevnou radostí i sesílenou touhou, aby odkaz tak mohutný, vízící nás k moři lidové tvorby východní, nezahynul.

Uvědomili jsme si dále, že je naší povinností nejen zachraňovati, co se ještě zachrániti dá, nýbrž pokoušet se též s pomocí odborných spolupracovníků o kritickou a obe-

zřetnou rekonstrukci původního uceleného kulturního útvaru, z něhož se nám dochovaly úlomky.

Bylo nám jasno, že každá rekonstrukce nese pečeť nejistoty a že je o to spolehlivější, čím více dokladů spolehlivě sebraných a z velké oblasti snesených poslouží ku srovnání.

Proto jsme společně po celou válku pokračovali ve sbírání. Navštěvovali jsme zvláště na Moravském Slovensku a na Valašsku, ale také v severovýchodních Čechách nejstarší pamětníky starého lidového života a zaznamenávali jsme na místě vše, co jsme od nich zvěděli. Nejednu stařenku či stařečka více než devadesátiletého podařilo se Maryně Hradilové přiměti k tomu, aby opustili po případu lože a naznačili typické prvky pohybové ku starým tancům a obřadným projevům, na něž se rozpomínali, zatím co Vladimír Ůlehla zaznamenával nápěvy písní, spolu s údaji o hudbě i jiných důležitých okolnostech.

Tak se nám podařilo ještě za této světové války objeviti a znovu obživiti některé staré tance a obřady, o kterých se již bud vůbec nevědělo, že existovaly nebo ... již nikdo neznal; nevědělo se, jak se tančily a k čemu sloužily. Na příklad obživila M. Hradilová Kyjovskou Skočnou, hlavní kdysi tanec na Kyjovsku, který zanikl kolem roku 1887. Ze Strážnice jsme vytěžili prastarý tanec Nebožtík, ježž možno považovati za přežitek z tanců smrti, rozšířených po Evropě ve středověku za ran morových, ne-li za přežitek ještě staršího, předkřesťanského tance nad hrobem mrtvého. Z Velké jsme obnovili tanec Starosvětský, který přežíval do druhého desetiletí našeho století co tanec starých lidí (je neúplně popsán na př. v Moravském Slovensku z r. 1920 jako tanec doznívající), ale od té doby docela zapadl. Ze Strážnice jsme obnovili původní formu Danaje, která byla s příchodem plechů v roce 1885 zatlačena novější, mnohem méně hodnotnou a zjednodušenou formou, v Komně tanec Komenský atd. atd.



PROMĚNY TRADICE

Vladimír Úlehla vytkl si při tom za úkol vypořetovat život a vývoj písně v jednom příznačném písňovém středisku. Vybíral si Strážnici, kterou zpracovával v několikaletých zájezdech po všech stránkách. Zapsaných 250 písní v devíti stech záznamech spolu s údaji starých lidí o postupu ročních obřadností, o funkci jednotlivých písní, o zpěvácích a hudeckých závodech, o nositelích písně, zpěvácích rodech, zpěvných příležitostech atd. uložil v dvojdílném spisu Živá píseň, který censura nepropustila a který bude nyní vydán nakladatelstvím Za svobodu v Praze.

Obecné poznatky o vztahu naší lidové kultury k východu vytěžil Vladimír Úlehla za spolupráce své choti v jiném dvojdílném spisu Duše lidu, jež rovněž censura nepropustila a který po úpravě diktované odstupem doby a novou literaturou vyjde v nakladatelství Sfinx v Praze.

Uvádíme tyto okolnosti, abychom připomněli [sic!], že jsme svou práci pojímali v dobách nejtěžších jako vážný národní úkol, chystaný pro život svobody.

Ve stejném smyslu jsme připravili a vedli společně pásmo nazvané Lidové hry a tance, jež Vladimír Úlehla doprovodil výkladem dokazujícím, že naše lidová kultura je původu slovanského, že je prastará, že jsme ji nepřevzali od Němců, jak se v té době snažili namalovat našemu národu Moravec. Maryna Hradilová sáhla v tomto pásmu částečně k rekonstrukci projevů nejstarších, částečně použila dochovaných tanců a her dětských, vycházejíc z předpokladu, že do dětského života zapadaly časem vážné náboženské předkřesťanské obřady dospělých našich předků, když s rozmáhajícím se křesťanstvím byly vytištěny ze své původní funkce, když se tím jejich pohybová symboličnost zatemnila a slovní obsah znesmyslněl.

Program tohoto pásma, prováděného v době, kdy se lidé báli říci veřejně slovo Slovan, přikládáme.

Také jinak jsme soukromě i veřejně propagovali vědomí, že jsme starý kulturní a z domácích kořenů vyrostlý národ. V tomto smyslu jsme spolu pořádali přednášky v Luhačovicích, v Praze, v Hradci Králové a ve Strážnici. Text přednášek mohou předložit.

Také celý kurs lidových tanců a zpěvů jsme uskutečnili společně v Luhačovicích a zamýšleli jsme jej pořádati i jinde, ale nebylo nám to umožněno. Podle našeho luhačovského vzoru byl uspořádán státní kurs pro lidové tance v Třeboni, z něhož čerpaly hlavní

své vědomosti v tomto směru pražské tanečnice.

Maryna Hradilová opěla se o svou znalost lidového tance též při své tvorbě umělecké, především při scénickém zpracování Dvořákových Slovanských tanců, které provedla první mezi tanečními školami v květnu 1940 a od té doby celkem 36 krát v různých našich městech včetně Prahy a Brna. Vladimír Úlehla doplnil mnohé vystoupení výkladem o slovanských kořenech naší lidové kultury.

Také při pohybovém ztvárnění jiných skladeb vycházela Maryna Hradilová z téhož základu a nesáhla po celou válku k jiné předloze než ke skladbám českým, zejména ke Smetanovi, Dvořákovi, Sukovi, V. Novákovi a J. Smetanův Tábor a Blaník tančila se svou skupinou veřejně pro povzbuzení české mysli.

V této své činnosti usilovala Maryna Hradilová pokračovali od okamžiku, kdy za mnou po osvobození přijela do Brna, aby zde začala nový život. Pokusila se přenést si sem svou školu z Hradce, což jí do této chvíle nebylo povoleno, pokusila se získati konzervatoř k tomu, aby se postavila v připravovaném, oddělení pro taneční umění cele na lidový základ, což zatím nebylo vzato v úvahu, protože se oddělení zatím nezřídilo, pokusila se také zřídit při zemském výzkumném ústavu pedagogickém oddělení, ve kterém by vychovávala učitele a učitelky lidového zpěvu, hudby a tance - což opět nebylo povoleno.

Předložila referentu pro hudbu v min. školství příslušné návrhy, jak návrh na taneční výchovu na základě naší národní a lidové kultury, tak náštin programu pro výchovu učitelů a učitelů pohybové kultury na podkladě národní a lidové kultury.

Oba návrhy připojujeme v opise.

Prof. dr. Vladimír Úlehla byl a je příliš zaneprázdňen svou prací na obnově pobořeného ústavu, výchovou a školením dorostu a přípravou k vlastní práci vědecké. Přes to chce obětovati všečen svůj volný čas, aby pomohl sbor zřídit a hlavně aby mladším odevzdal své poznatky a zkušenosti dnes již skoro ojedinělé o hře starých hudců, o jejich harmonii, rytmisaci, metrech, o přednesu lidového zpěvu, atd. Jakmile bude jist, že se jeho zkušenost uchytila a že s ním neodejde do hrobu, ustoupí z přípravného svého místa a odevzdá vedení mladším, což lze se nadíti, že bude možno do jednoho roku.

Jeho činnost bude tedy organizačně a výchovně přechodná.

Tolik o osobnostech nás dvou, kteří s návrhem přicházíme. Jsme ochotni začít ihned, ba začali jsme již, a prosíme Vás, abyste nás v našem úsilí podchytil a návrh na příslušných místech laskavě uplatnil.

Strojepis s rukopisnými opravami a doplňky

Příloha č. 4

Důvodová zpráva

Nedávné vystoupení sovětských státních sborů ukázalo, jak mnoho lze z lidového umění vytěžit pro osobitý umělecký projev celého národa a jak mnoho činitelem společenským a politickým je právě tvorba vyrůstající z kořenů vlastního národa. I my bychom měli zřídit obdobný sbor, a to společně pro zpěv, hudbu i tanec, protože v našem lidovém umění všechny tyto tři složky spolu neodlučné a funkčně souvisejí, jsouce odkazem pradávných dob, kdy se společně pěstovaly jak pro veselí, tak - a to neobvyčejně významně - při předkřesťanských obřadech náboženských.

Jedním z hlavních cílů je nám prokázat přímou spojitost naší národní kultury s východní kulturou slovanskou.

K tomu, abychom takový sbor mohli zřídit, máme všechny předpoklady, a to především na Moravě. Máme zde právě bohatství lidových písní, hudecká harmonie a tanců. Máme zde vynikající a od přírody nadané zpěváky s vysokými hlasy, zvláště na Slovácku, kde je přímo příkazem nezpívati písně jinak než vysokým tenorem, resp. sópránem. Přirozený půvab a lahodnost slováckých, ale též valašských a lašských šuhajů a děvčat při pohybu je příslovečná.

A máme zde především stále ještě toto staré původní umění aspoň ve zbytcích živé, v poslední pak době objevuje se hlavně na Slovácku, Valašsku a Lašsku přirozená touha po jeho obnově, která vede k tomu, že se spontánně, bez agitace a bez pomoci zakládají po městech i dědinách kroužky a v nich se oživuje podle vzpomínek starých lidí domácí poklad písňový, hudební a taneční.

Toto v Čechách buď skoro vůbec chybí, nebo tam není opřeno o spolehlivou a dochovanou dosud tradici. Do šedesátých let minulého století žily projevy lidového umění v Čechách natolik, že našim skladatelům a spisovatelům sotva přišlo tehdy na mysl, jak jsou již blízko zániku, ačkoliv již ve čtyřicátých letech upozorňoval na př. Erben v předmluvě ke svým Českým písním, že zpěvu mezi selkým lidem nápadně ubývá. Od těch dob

PROMĚNY TRADICE

lidové umění české vskutku téměř vymizelo. Tento pochod začal zhruba od západu směrem k východu, takže dnes až na zbytky hlavně v jihozápadních Čechách lidové umění na místě svého zrodu již nežije.

Také Morava byla tímto nivelizačním pochodem zachvácená, a to především zase od západu, ale nepodlehla mu do té chvíle natolik, aby se nebyly do dnešního dne neuchovaly skoro všude vzpomínkové jeho zlomky. Je ovšem pravda, že i tyto zlomky jsou neúprosně odstraňovány smrtí starých lidí. Zatím se dostavil v lidu spontánní sklon k obrodě, jenž způsobuje, že leckterý starý zvyk, obyčej, nápěv, krok či rytmus se vynořuje mezi mladými, kde ho před deseti lety vůbec nebylo.

Je zde tedy stále ještě živý lidový základ a jsou mezi odborníky svědci původního přednesu, provedení obsazení atd., takže obnova do spolehlivého původního zvezení není zde zdaleka odkázána na dohad v té míře jako v Čechách.

Vycházíme z této skutečnosti a navrhuje, aby sbor si položil za jeden ze svých časově naléhavých úkolů zachytit, sebrat a soustředit pokud možno všechny dochované zbytky uměleckého projevu písníového, hudebního a tanečního a aby z nich především začal budovat svůj repertoár, tak by měl základ v lidovém projevu podnes žijícím.

K tomu se přidruží teprve další úkol sboru, to jest zcelovati tyto spolehlivé a pravdivě zachycené živoucí zbytky s projevy doloženými museálně, literárně a sbírkově, a to se vši kritičností tak, aby vynikl obnovený obraz lidové obřadnosti a kultury vůbec.

Abý při těchto přípravných úkolech nenastávaly další ztráty odchodem starých pamětníků, je třeba projev starých lidí co nejdříve registrovat filmem.

Spolu je třeba obnoviti staré nástroje u nás buď mizející nebo již zapadlé, a to s pomocí analogií jejich použití u našich slovanských bratří na východě a jihovýchodě.

Tento program se nejdříve uskuteční, když se bude napřed provádět především pro kraj s nejbohatším dosud zbytkem, to jest pro Slovácko a obdobně se pak rozšíří na ostatní kraje moravské.

Oživovat takto lidovou kulturu bude věcí odborných pracovníků sbor budujících. Sbor budou vychovávat tři vedoucí (tanec, hudba, zpěv), kteří musí pracovat společně, protože zpěv, hudba a tanec tvoří jednotný celek.

Tim je dán také výběr spolupracovníků - členů sboru. Každý tanečník má být současně zpěvákem, ba i mezi hudebníky je vítán

ten, který je současně zpěvákem i tanečníkem. Protože osobitý a přirozený výraz je vlastnictvím kmenovým, bude se také přihlížet k tomu, aby tanečníci a zpěváci byli pokud možno z kraje, jehož umění pěstují.

Dále je nutno mít členy sboru v Brně k soustavné a intenzivní práci. To lze rozřešit tak, že se buď vyberou po kraji nejlepší zpěváci, tanečníci a hudebníci a umožní se jim žítí ve v Brně, anebo se budou vybírat členové především z osob žijících v Brně (studenti, učitelé atd.) a jen zvláště vynikajícím znalcům z kraje se umožní pravidelně ke zkouškám do Brna zajíždět.

Členství ve sboru bude záviset na předběžné době zkoušení, která bude bezplatná (náhrada skutečných výloh). Kdo se osvědčí a hospodářsky bude mu toho zapotřebí, bude dostávat pravidelné stipendium, závislé na dočasných účasti při práci a výkonu.

Celému sboru případně po této stránce za úkol vrátit lidu lásku a úctu k jeho umění a oživovat je v celé zemi.

Především věříme, že se nám tak podaří rozvinout a vypěstít vlastní umělecký sloh taneční, který našemu národu chybí. Napodobí dosud jen cizí vzory, ačkoliv máme všechny předpoklady, abychom byli sami vzorem.

Také vzácné umění starých hudeců, tak vážně oceněné L. Janáčkem (Český lid roč. 1892, předmluva k III. sb. Bartošové) můžeme věřit, že bude inspirovat naše skladatele, aby nevycházeli stále jen z běžné hudby západoevropské, nýbrž aby hledali svou osobitou základnu v národní kultuře lidové, což současně ovlivní též naše hudební učiliště.

Tak se soubor původně naturalisticky věrný stane nositelem umělecké nadstavby, dnešní úrovní světově rovnocenné a přece od kořene národní a svěbytné.

Plán výstavy sboru ve třech etapách

I. etapa:

Studium, příprava a scelení výkonného jádra skupiny, z níž má sbor vyrůstat, je prvním úkolem. Tato etapa postaví asi 30členný sbor skládající se:

1. / z 10-12 hudeců
2. / 2 sólistů zpěváků a 2 sólistek zpěvaček
3. / 8-10 párů tanečniců

Účelem první etapy je připravit vybraný užší sbor k věrnému a vědecky doloženému výrazu našich starých původních tanců, aby tento sbor mohl vystoupiti na veřejnost doma s prvními výsledky práce a mohl tak získat širší zájem naší veřejnosti o úplné vybudování sboru. Tato etapa bude trvat asi čtvrt roku.

II. etapa:

Sbor bude rozšířen na reprezentační těleso s hudbou 30člennou a 50členným ensemblem tanečním a pěveckým. Během této doby bude výcvikové jádro /užší sbor/ pokračovali ve své osobité práci jako jest: rekonstrukce zpěvů a starých nástrojů. Rovněž současně bude tento užší sbor vystupovat doma i v zahraničí. Jeho členové budou též instruktory při výcviku sboru širšího, jenž bude mít několik programů regionálních. Tato etapa by trvala asi jeden rok.

III. etapa:

Sbor provádí soustavně hromadné školení a zároveň se jednotliví členové umísťují v kraji jako instruktory, kteří pečují o obnovu přímo mezi lidem. Sbor sám vystupuje doma i v zahraničí a vydělává si již do jisté míry na svoji existenci.

Přehled o očekávaných potřebách a nákladech při provádění první etapy:

1./ Osobní: Stipendia členům sboru 30 členů á. Během tří měsíců asi 160 cvičeb. hodin.

2./ Věcné: Opisování a rozmnožování notového materiálu.....

Zachycení tance starých lidí úzkým filmem němým /instrukční pomůcky/:

Ve Velké "Starosvětský" tanec, trvání 15 min. a detaily.....

Ve Strání "Pod šable", tanec, trvání 15-20 min. a detaily....

Ve Slavičíně "Točený", trvání 15 min. a detaily. Ve Strážnici "Odzemek", tanec, trvání 15 min. a detaily.....

V Lanžhotě "Odzemek", tanec, trvání 30 min. a detaily.....

Materiál na 8 dívčích krojů kyjevských.....

Doplňky na 8 dívčích krojů veličských.....

Nástroje hudební: koncertní cymbál a kontrabas....

3./ Režijní: Studijní a informační cesty k výběru členstva.....

Cestovné pro dojíždějící členy sboru ze:

Bzence 2 členové.....

Uher. Hradiště 5 členů.....

Strážnice 4 členové.....

Hodonín 4 členové.....

Velké 4 členové.....

Strání 2 členové.....

Lanžhotě 2 členové.....

Členové budou dojíždět jednou týdně celkem asi

12 jízď.

Strojopis-cyklostyl

PROMĚNY TRADICE

ČARNICA - JUBILUJÚCI SÚBOR Z VÝCHODNÉHO SLOVENSKA

Jednou zo špecifických etáp dejín folklorizmu na Slovensku je obdobie, ktoré možno vymedziť približne rokmi od konca 40. rokov až do začiatku 60. rokov 20. storočia. Po radikálnej zmene politického systému v roku 1948 vo vtedajšom Československu sa súčasťou štátnej kultúrnej politiky stala i záujmová umelecká činnosť. Za tézu o demokratizácii kultúry stálo ideologické východisko nového spoločenského systému - všetka moc pochádza z ľudu a tak sa i kultúra, považovaná za ľudovú stala objektom sústredeného záujmu. Folkloru, ako súčasti ľudovej kultúry sa venovala veda (napr. odbojovej, partizánskej a zbojníckej tematike), umelecká prax (vznikli profesionálne súbory piesní a tancov SL'UK, PULS i poloprofesionálna Lúčnica a mnohé amatérske súbory),

ľudová hudba a pieseň získali pevné miesto vo vysielacej štruktúre rozhlasu a neskôr i televízie atď.

V rámci štátnych inštitúcií, odborov, školstva bolo vytvorené mohutné personálne, finančné i organizačné zázemie na podporu predovšetkým tzv. súborového hnutia či scénického folklorizmu. Vo väčšine prípadov amatérska členská základňa so spontánnym záujmom o takýto typ kultúry pracovala v systéme, ktorého koncepciu vytvárali odborne školení profesionálni pracovníci hierarchickej štruktúry osvetových zariadení. Zdokonaľovanie, odborný i umelecký rast členov folklórnych skupín a súborov, ako aj ich umeleckých vedúcich mali podporovať semináre, sústredenia, školenia, festivaly, súťaže, prehliadky či kategorizácie.

Analýza kladov a záporov tohoto systému by si vyžadovala samostatnú prácu, ktorá by vzala do úvahy aspekty filozofické (kategória ľud a ľudová kultú-

ra), politické (nositelia moci a politická symbolizácia kultúry), psychologické (vyjadrovanie osobných a kolektívnych emócií), kulturológické (vytváranie špecifického typu kultúry v rámci folklorizmu).

História každej folklórnej skupiny a súboru by poukázala na všeobecné znaky doby a systému, v ktorom pôsobili, ukázala by však tiež špecifické črty práce a dosiahnutých výsledkov. Špecifický spôsob práce, "štýl" konkrétnej skupiny, či súboru určovali, nazdávam sa, miera osobnostnej tvorivosti členov vedenia a a radových členov.

V takýchto spoločenských podmienkach a v dobovej atmosfére vznikol v Košiciach v novembri roku 1957 súbor, ktorý neskôr dostal meno, nesúce dodnes - Čarnica. Súbor vznikol z tanečného krúžku Krajského domu pionierov a mládeže a skupiny študentov - chlapcov Priemyselnej školy stavebnej a zememeračskej v Košiciach. Súbor mal v tom čase dve zložky - tanečnú a spevácku. Repertoár súboru jeho vedúci E. Kóna a P. Lupták od počiatku začali budovať na materiáli z regiónu, v ktorom pôsobil. Prvým tancom bol Verbunk, s ktorým súbor už v roku 1958 získal prvé miesto v okresnom kole Súťaže tvorivosti mládeže (STM). V tom istom roku prichádza do Čarnice Jozef Karásek, ktorý ako vysokoškolský pôsobil v bratislavskom súbore Technik. J. Karásek vytvoril mnoho choreografií a ako umelecký vedúci pôsobil v Čarnici viac ako dvadsať rokov.

Už v roku 1958 sa vykryštalizovali tri zložky súboru: tanečná, spevácka a ľudová hudba Javorník, ktorej členmi boli vojaci základnej služby vojenského útvaru v Košiciach. Vedúcimi ľudovej hudby boli absolventi konzervatória v Košiciach - najskôr R. Žurek a po ňom F. Slavkovský, ktorý viedol ľudovú hudbu Čarnice s prestávkami tridsať rokov.

Po ani nie ročnej intenzívnej práci sa začiatkom júla 1958 Čarnica zúčastňuje Ústredného kola STM v Bratislave, kde Regrútskou veselicoú získava prvú cenu v kategórii začiatočníckych súborov. Už



Čarnička

PROMĚNY TRADICE

v roku 1959 sa súbor s celovečerným programom umiestnil v Ústrednom kole STM v Brne na druhom mieste v kategórii zvlášť vyspelých súborov.

V tých rokoch súbor absolvoval priemerne 50 vystúpení za rok a svoj prvý zahraničný zájazd podnikla Čarnica v auguste roku 1961 do zakarpatskej oblasti USSR. Na zájazde, ktorý mal veľký ohlas u divákov i v tamojšej tlači sa zúčastnilo 78 účinkujúcich. Ohlas mali predovšetkým tance Ovčí zdych, Goralská nálada a Regrútska veselica. Jedným z medzníkov v práci súboru bolo i nominovanie na VIII. Svetový festival mládeže a študentstva v Helsinkách v roku 1962, kde ako najmladší súťažiaci súbor vystúpil jedenásťkrát, oslávil i svoje dvojsté vystúpenie a v silnej konkurencii získal bronzovú medailu a titul laureáta.

Členovia súboru sa zúčastnili ako tanečníci, ale aj ako inštruktori v iných súboroch v skladbách, ktoré vychádzali z motívky ľudových tancov na spartakiádach v rokoch 1960 a 1965.

Podrobná analýza vtedajšieho tanečného, hudobného i speváckeho repertoáru súboru, kde figurovali také kompozície ako Vďaka strane (tanečná kompozícia inšpirovaná vzbúrou krompašských robotníkov), pričom Čarnica vôbec nebola výnimkou a takéto kompozície mali v repertoári i mnohé iné súbory, vypovedá o dramaturgickom hľadaní i o dobovej ideovej atmosfére.

Špecifické a stabilné miesto má v repertoári Čarnice tanec Ovčí zdych. Tanec bol vo svojom pôvodnom prostredí na spišsko-šarišskom rozhraní pravdepodobne rituálnym tancom, ktorý spodoboval úmor ovce a jej následné ožitie. Bača v pantomimickom tanci stvárňuje ovcu, zmietajúcu sa v krčoch a keď hudba zahrá hajduk alebo kozáček, bača zatancuje na znak znovuoživenia odzdemok. V roku 1960 tanec spracoval v scénickej choreografii pre Čarnicu jej umelecký vedúci J. Karásek. Vydaná choreografia je výzvou pre každú novú generáciu chlapcov - tanečníkov. Na filmovom páse z polovice šesťdesiatych

rokov je zachytené vynikajúce pohybové i herecké stvárnenie sóla baču - ovce v podaní nezabudnuteľného Ivana Mosnáčka.

Roky 1975 a 1976 znamenali pre Čarnicu zlom - odišla silná generácia výborných tanečníkov i muzikantov, čo malo organizačné i personálne dôvody s politickým pozadím. Súbor stagnoval, no 20. výročie oslávil v roku 1977 s novými posilami. Od roku 1978 pracoval pod novým zriaďovateľom, ktorým sa stali Inžinierske stavby Košice. Jozefa Karáska vystriedal vo vedení súboru ing. Ladislav Bačinský, dlhoročný tanečník a sólista Čarnice.

Za štyridsať rokov práce súboru bolo vytvorených 52 choreografií od 19 autorov. Súbor absolvoval 42 zahraničných zájazdov do 17 krajín Európy a Ázie. Čarnica sa zúčastnila na mnohých folklórnych festivaloch - vo Francúzsku, Taliansku, Švajčiarsku, Moldávii, Bulharsku, Anglicku, Poľsku ai. Súbor účinkoval na všetkých významných folklórnych festivaloch v Československu - v Strážnici, vo Východnej, v Detve, Hefpe, v Levoči, Košiciach a na mnohých ďalších. V Čarnici sa od zrodu do dnešných dní vystriedalo viac ako tisíc tanečníkov, muzikantov a spevákov.

Mnohí členovia Čarnice sa po odchode na vysokoškolské štúdiá uplatnili i v iných súboroch ako napr. Lúčnica, Technik i ako vedúci súborov, napr. Železiar, Východniar.

Tri sezóny účinkovali členovia Čarnice v inscenáciách J. Palárika *Inkognito a Dobrodružstvo pri obžinkoch* v Štátnom divadle v Košiciach. Od vzniku košického televízneho štúdia účinkovali vo viacerých televíznych inscenáciách i v samostatných programoch a filmoch o súbore.

Aká je Čarnica dnes? V súbore pracuje 30 tanečníkov, 8 muzikantov, 2 speváčky. Od 1.1.1991 je Čarnica občianskym združením, ktorého predstaviteľstvo tvorí sedem súčasných a dvaja bývalí členovia súboru. Všetci svoju prácu vykonávajú ako "hobby". Piaty rok sídli v budove bývalých jaslí, ktorú si

prenajali od školstva. Budovu sami zrekonštruovali a využívajú ju počas celého týždňa od rána do večera. Okrem Čarnice tam nacvičuje aj detský folklórny súbor Čarnička, v ktorom pôsobi približne 50 detí. Detský súbor pracuje už päťnásť rokov. V repertoári má detské hry, tanečne stvárené rozprávky, ale i niektoré choreografie z Čarnice, upravené pre deti. V súčasnosti detský súbor vedie bývalá tanečnica súboru I. Tóthová a deti účinkujú priemerne na dvadsiatich vystúpeniach ročne. Okrem detského súboru pracuje v Čarnici i tzv. tanečná škôlka, čo je vlastne pohybová prípravka pre deti od štyroch rokov. I tu sa na práci s deťmi podieľajú tanečníci súboru. Medzi rodičmi, ale najmä medzi deťmi je o škôlku obrovský záujem, no kapacita budovy stačí len pre šesť tried.

Väčšinu prostriedkov získava súbor od sponzorov, v prevažnej miere od bývalých členov Čarnice. Len nepatrnú časť prostriedkov majú z vlastnej činnosti. Súčasnú vedenie súboru tvoria Marián Baloga - vedúci (člen súboru od roku 1962, bývalý sólista), ing. Illés Attila - vedúci hudobnej zložky a Lenka Jarčušková - krovárka.

Slávnostný program k štyridsiatemu výročiu súboru predstavil prierez súčasným repertoárom súboru, kde sa však objavili i programové stálice - Ovčí zdych a Stretnutie pod Tatrami.

Choreografie vychádzali z tradičného tanečného materiálu kultúrnych regiónov východného Slovenska a boli interpretované na solídnej technickej úrovni i s patričným zvýraznením charakteru toho-ktorého tanca. Vizualnu zložku umocňovali primerane štylizované kroje a vhodne využívané rekvizity. U divákov sa stretli s veľkým ohlasom Cigánsky tanec s výbornými speváckymi výkonmi, virtuózne výkony ľudovej hudby z Víťaza a tanečná kompozícia Bartkoviny (I tak še da...). Autorom choreografie je E. Bartko, odchovanec Čarnice a bývalý sólista Lúčnice, absolvent prof. Š. Nosáľa. Vtipná choreografia je citlivou montážou citácií niektorých doterajších čarničárskych choreografií a symbolom pre

PROMĚNY TRADICE

"zasvětených" je závěrečná citácia súborového signálu: Viera je krepľa... Na tomto mieste i počas závěrečnej hymny súboru Čarna ja, čarna ja, jak čarna čarnica..., ktorú spievala celá sála, sa v obecenstve skotúlala nejedna slza.

Za síce konkrétnou, ale predsa anonymnou sumou čísel sa skrývajú litre potu i slz driny a šťastia, priateľstvá, lásky i manželstvá, mnoho poznania, tvorivého hľadania, skúseností a zážitkov, osobnostného zrenia niekoľkých generácií neobyčajných obyčajných mladých ľudí.

Hana Hložková

Použitá literatúra

- S. Švehlák: *Folkloristika a folklorizmus*. Slovenský národopis 23, 1975, s. 601-620.
C. Zálesák: *Folklorne hnutie na Slovensku*. Bratislava 1982.
R. Turner - P. H. McArthur: *Cultural Performances: Public Display Events and Festivals. The Emergence of Folklore in Everyday Life*. Bloomington, Indiana 1990.
E. Bačínská: *A ja taka čarna, jak čarnica...* Rytmus 34, 1988, č. 1, s. 18-19.
Folklorný súbor Čarnica. Bulletin a program, vydané pri príležitosti 40. výročia súboru. Košice 1997.

DĚTSKÉ LIDOVÉ MUZIKY - VÝRAZNÝ FENOMÉN SOUČASNÉHO VÝVOJE FOLKLORISMU

V programové skladbě MFF Strážnice se v posledních několika ročnících znovu v širší míře uplatňují pořady, které kladou důraz na hudební a pěveckou složku lidové kultury. V této souvislosti bych chtěl upozornit na význam, který zejména pro budoucnost folklorního hnutí mají dětské lidové muziky.

Pravda, není to tak velká novinka, protože zvláště na Slovensku a na Valašsku každý své cti dbalý a trochu dopředu hledící soubor vychovává už dávno hudební složku pro své dětské a mladé věkové skupiny a budoucí hráče své dospělé muziky. Tak například Hradišťanek, strážnické soubory, na Valašsku

pak už několikátá generace dětského Vsačanku jsou dokladem toho, jak je možno vhodně spojit odbornou výchovnou práci hudebních pedagogů v ZUŠ s mimoškolní praxí pod vedením zkušených členů souborových kapel. (Ať mi, prosím, prominou ty soubory, o kterých se tady jmenovitě nezmiňuji; je jich řada a zaplaťpámbu za to!)

Dětské lidové muziky se staly výrazným kulturním jevem i v Čechách. V několika folklorních "hníздеch" se líhnou tyto nejmladší muzikanti a zpěváčkové, ze kterých snad vyrostou budoucí nositelé tradice; v Plzni, ve Strakonici, ale také v Praze, v Rokycanech a zejména v Pardubicích (kde ještě před takovými dvaceti roky skoro nikdo o živoucím lidovém umění nic nevěděl - ale takových míst je zase ještě víc) vyrůstají kapely, které se svou hráčskou zdatností a celkovým projevem postupně velice blíží svým dospělým vzorům. Jejich nástrojové obsazení vychází jednak z krajových tradic (například. dudácká hra v jižních a západních Čechách), ale využívá i bohatší možnosti méně obvyklých nástrojových barev, které nabízejí studijní obory místních ZUŠ, například příčné a zobcové flétny, hoboj, violoncello.

Rovněž dramaturgie a typ úprav pro tyto kolektivy hráčů a hráček (dívky často převažují) ve věku od jedenácti let výše svědčí o hledačské a invenční talentované tvůrčí práci jejich vedoucích, jimiž jsou vedle zkušených nástrojových pedagogů (například prof. Metelková a prof. Novotná v Praze) velice mladí, ale dobře poučení hudebníci. Za všechny další bych rád jmenoval Davida Slouku z Pardubic a Zdeňka Vejvodu z Rokycan.

"Fenomén dětských muzik", jak si tento zdravý vývojový trend v našem folklorním hnutí troufám označit, by si zasloužil obsáhlejší studii, která by postihla aspoň některé z důležitých podmínek jejich vzniku a zdravé děledobé existence:

-základna v hudebních složkách místních souborů, v nichž se najde někdo, koho těší práce s dětmi;

SPOLEČENSKÁ KRONIKA

-spolupráce a pochopení ze strany ZUŠ (někde bláhově zakazují svým žákům hru v souborech, protože jim to "kazí nátlak, smyk" apod.);

-včasné veřejné uplatnění a ocenění dosažených výsledků, ať už ve spolupráci s tanečními skupinami nebo samostatně spolu s dětskými zpěváky, případně ve společných programech s dospělým souborem;

-možnost dalšího muzikantského uplatnění po překročení dětského věku v základních souborových muzikách nebo vytvoření vlastní, samostatné mladé kapely, případně v jiných hudebních žánrech.

Se zjištěními a závěry takové studie by bylo vhodné seznámit odbornou pedagogickou, souborovou a žurnalistickou veřejnost.

Jsem přesvědčen, že je načase využít současnou nespornou kvalitu dětských muzik a zpěváků v samostatném strážnickém pořadu. Spíše než každoročně bych se přimlouval za bienále kvůli klidnější přípravě. Zařazení takového pořadu by bylo zajímavé určitě pro návštěvníky MFF i pro odbornou veřejnost. Povzbudilo by také ty z nás, kteří se věnují této nesnadné, ale nesmírně záslužné práci s dětmi.

Jiří Pospíšil

95 LET VILMY VOLKOVÉ

Dne 19. srpna 1998 se dožila 95 let paní Vilma Volková z Hutiska-Solance, známá osobnost místního kulturního života. Narodila se v Brně v rodině spisovatele Josefa Františka Karase, pocházejícího z Tišnova, avšak skutečným domovem se jí stalo Valašsko, kam Karasova rodina přišla těsně před první světovou válkou. Rodina později následovala svého živatele do jiných míst na střední Moravě, ale Vilma se brzy vrátila do Hutiska, a když se provdala za řezníka Františka Volka, zůstala tu natrvalo.



Už během docházky do obecné školy v Hutisku-Zákopčí poznala Vilma mezi dětmi na pastvisti (jak často s humorem říká - na své životní univerzitě) mnoho z toho, čemu se později s hlubokým zaujetím věnovala. Především se zde naučila valašské písničky a tance a poznala další projevy lidové tvořivosti - různá vyprávění, pohádky, pověsti a pověry. Bezděky přijala za své valašské nářečí, které uplatnila i ve svých psaných vypravováních a dokonce i v osobní korespondenci.

Vilmě Volkové se lidová kultura stala součástí života. Již v roce 1925 účinkovala na Valašském roku v Rožnově pod Radhoštěm, později vystupovala s valašskou družinou z Hutiska a stala se i autorkou nebo spoluautorkou scénářů k různým národopisným slavnostem. Ještě jako téměř sedmdesátiletá založila v roce 1970 s několika nadšenci národopisný dětský soubor Solánek, který uspořádal řadu veřejných vystoupení nejen na Valašsku.

Nejvíce však Vilma Volková do povědomí veřejnosti vstoupila jako vypravěčka. Mnohokrát vystupovala v rozhlasových i televizních pořadech, které připravovala Ostravská televize (v paměti veřejnosti jsou zejména její vystoupení

s hercem Františkem Hanusem v osmdesátých letech). Z posledního období si připomeňme např. pořady Zastavení na Hutisku-Solanci u Vilmy Volkové a Vonička z domova - O Vilmě Volkové v režii Petra Šamánka.

Do velmi vysokého věku se aktivně zúčastňovala i různých programů Valašského muzea v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm, od vystoupení na pódiu amfiteátru až po draní peří či vaření polévky na předvánočních trzích ve valašském městečku.

Vilma Volková byla i duší řady kulturních akcí spojených s osobností svého otce. Navázala dobré vztahy s členy Karasova divadla v Tišnově, zprostředkovala spolupráci Osvětové besedy v Hutisku-Solanci s tímto souborem při organizování Karasova večera u příležitosti 100. výročí spisovatelova narození v Tišnově a na Hutisku i při různých dalších příležitostech. V roce 1983 přispěla k důstojnému průběhu slavnosti při ukládání Karasových ostatků na valašský Slavín v rožnovském skanzenu.

Vilma Volková zůstala po celý život věrnou dcerou svého otce. Spisovatel Karas říkával: "Kdo dá člověku teplé slovo, dá mu největší dar." To se stalo životním krédem i jeho dcery. Ale nejen dobré slovo našli lidé u paní Volkové. Vilma Volková dovedla pomoci každému, kdo pomoc potřeboval. Poskytla i přístřeší přátelům, kteří u ní nakonec našli trvalý domov. Řadu let u Volků žila Pavla Homolková-Křičková, sestra bratří Křičků, a přes čtyřicet let až do své smrti paní Julinka Hlaváčová.

Vilmě se v mládí líbilo tatínkovo povtažné líčení husitských bojů i zápasů horních chlapců, kteří šli na zboj za práva nejchudších, pamatovala si jeho slova, jimiž vléval do duší lidí sebevědomí a odvahu bránit se proti jakémukoliv útlačku. A také tak vždy sama jednala. Ještě jako devadesátiletá se postavila na obranu fresek malíře Podešvy v hutiském kostele, které necitlivě nechala zabílit správou farnosti.

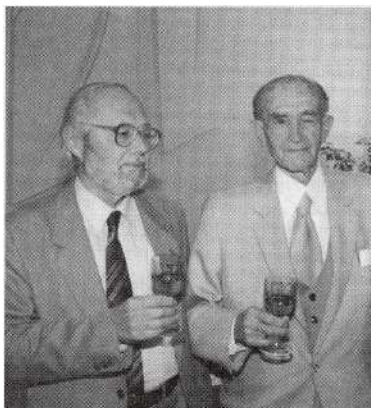
Udržovala krásná přátelství i s řadou kulturních pracovníků a umělců. K jejím

přátelům patřili manželé Podešvovi, spisovatelka a malíř Karel Hofman, Luděk Majer, Slávka Hyžová, lidový umělec Joža Malina a další. Její přátelé se u ní cítili vždy dobře. Životní moudrost a porozumění, které u paní Volkové vždy nacházejí, jim přináší dobrou pohodu.

Vilma Volková šla a dále jde svým rázovitým způsobem cestou k srdcím všech lidí, kteří dovedou pochopit čistou krásu lidové kultury. Přejme si, aby se ještě dlouho mezi námi těšila z plného života. A za ten jí také děkujeme.

Karel Fic

ZA JINDŘICHEM UHREM (9.10.1932-14.6.1998)



Jindřich Uher a Jaromír Tomeček

V úterý 23. června jsme se v Brně rozloučili s básníkem, spisovatelem a publicistou Jindřichem Uhrem. Naplnila se tak smutná řada tří umělců neobyčejně spjatých s životem Slovácka - František Kožík, Jaromír Tomeček, Jindřich Uher. Ne náhodou si byli tak blízcí chápáním života, vztahem k němu i k sobě navzájem. První dva, Kožík a To-

SPOLEČENSKÁ KRONIKA

meček, odešli v pozeňnaném věku, Jindřichu Uhrovi však bylo dopřáno nece-lych 66 let. Odešel od rozdělané práce, od osobní knihovničky, ve které nachá-zíme nejen dvě vydání neopakovatelné knihy *Kam usedl pták*, ve které, jak píše J. Tomeček v úvodu, vzal čtenáře za ru-ku a zavedl mezi pěkné lidi do pěkné krajiny, ale nacházíme zde také *Argo-nauty z Moravy*, *Veřejnou samotu*, *Bal-kánskou epopej*, *Ovidiův prsten*, nedo-ceněné dílo *Janáček - román života*, *Ona a Martinů* a další drobnější prozaic-ké i básnické práce. Žel, nenajdeme zde díla, která Jindřichu Uhrovi nebylo dopřáno vydat. Např. *Cestou života ne-jenom skladatele Aloise Háby*, kniha, která až příliš dlouho ležela v šuplíku vydavatele A. J. Rychlíka ve Vizovicích. Ten, přes všechny sliby dané autorovi, dílo rodině vrátil navzdory tomu, že v ro-ce 1998 si připomínáme dvojí jubileum vizovického rodáka. Smutné je, že Uher napsal knihu na výzvu A. J. Rychlíka a volně tak završil trilogii *Janáček - román života*, *Ona a Martinů*. Chce se v této souvislosti citovat slova Milana Kundery ze záhlaví Uhrova rukopisu: "Což si o-pravdu zaslouží noty Hábovy, Kaprálo-vy, Kaprálové, Karlovy, E. F. Buriana, Vycpálkovy, Schulhoffovy, aby už na vě-ky mlčely?"

Dalším z řady dosud rukopisných děl Jindřicha Uhra je *Deník pošetilce*, který autorovi vrátili z likvidovaného Čs. spi-sovatele. Kniha je hledáním naší identi-ty skrze lidové umění a čtenáře určitě zaujme její autobiografický charakter. Jindřicha Uhra tu i jeho blízcí a přátelé vidí najednou v mnohem širším obraze a doceňují jeho velikost. Uher nic ne-předstírá, v kapitole Zadními vrátky do "chrámu umění" se hlásí k tomu, že do redakce deníku Rovnost přišel počát-kem šedesátých let z cihelen, kde jako technolog "smolil verše" a toužil se do-stát do kulturní rubriky. "Zmocňuje se mě zvláštní touha poznávat umění", psal si letmo na útržky papíru uprostřed směny... A tak se z rukopisných stránek, kterých se snad ujme Moraviapress, do-vídáme o působení autora v Helfertově

orchestrálním sdružení, poznáváme Loutkové divadlo Radost v době, kdy o něm Uher jako redaktor Rovnosti píše, ale nacházíme také kapitoly Věčné je téma revoluce (Divadlo na provázku), Odlitek z tvůrčí dílny Divadla bratří Mr-štíků, Mahenově činohře je věnována kapitola A přece to nebylo nadarmo!

Další oddíly Deníku pošetilce jsou věnovány např. hercům Abrhámovi, Somrovi, Libíčkovi, spisovatelé Ludvíku Vaculíkovi, ale také Karlu Hašlerovi, zpěvákovi Jožkovi Severinovi, výtvarníku Jiřímu Trnkovi či Slovanské epopeji Alfonse Muchy.

Více než 200 rukopisných stran De-níku potvrzuje, že autor se nevyhýbá ani problémům, kritickým situacím a tomu, jak se vážou k jeho životu a tvorbě. Při letném listování těmito stránkami si u-vědomuji, co v Jindřichu Uhrovi ztrácí-me. Jako přátelé, jako čtenáři, jako lidé, kterým pomáhal radou i činem. Redak-ční rada Malovaného kraje v něm ztra-tila moudrého člověka, který vždy věděl, kde hledat "sůl regionu".

Když člověku náhle a nečekaně ode-jde blízký přítel a kamarád, trvá to dlou-ho, než se s tím smíří a než dokáže vy-kreslit ve svém srdci jeho úplný obraz. Znovu a znovu se v mysli vracejí detaily přátelských setkání... A tak mi v závěru malého ohlédnutí za Jindřichem Uhrem dovolte citovat slova profesora Rudolfa Pečmana z úvodu rukopisu knížky *Ces-ta života*:

"Vypracoval si osobitý způsob podá-ní. Nepíše literaturu faktu ani umělecký román, ani životopisy à la Maurois nebo S. Zweig. Nazval bych jeho způsob po-dání jakýmsi lyrickými zastaveními nad životem a dílem umělců... Píše o hudbě a hudebnících, protože je má rád a protože vyčítuje jejich organické spojení s rodným krajem a s bohatstvím místní lidové kultury. Uhrovy práce jsou pohle-dem regionálního spisovatele se srd-cem na dlani..."

Jindřich Uher odešel, ale v regionu, který tolik miloval, zůstává jako zrnko soli života...

Stanislav Pěňčík

ZEMŘELA JIŘINA KRÁLOVÁ



Muzeum Těšínska je po léta spjato se jménem paní Jiřiny Králové. S hlubo-kým zármutkem jsme přijali zprávu, že zemřela 22. června 1998 ve věku nedo-žitých 87 let. Vyhraněná osobnost, etno-grafka, sběratelka paní Jiřina Králová se narodila v Lazích u Orlové dne 9. pro-since 1911 v rodině ředitelky školy. Její výchova ji předurčila k tomu, aby se hlouběji zajímala o život kolem sebe. Navštěvovala rodinnou školu pro dívčí povolání, kde se poprvé seznámila s krásou těšínských krajek a výševk. Provádala se a načas zůstala v domác-nosti. V době druhé světové války by-dlela v Bystročicích u Olomouce, poz-ději v Krnově. Své národopisné práci se mohla věnovat až po roku 1945, kdy na Opavsku začala její rozsáhlá dokumen-tační a prezentační činnost. Po roce 1954 navázala úzké kontakty se Slez-ským muzeem v Opavě, kde se vý-

SPOLEČENSKÁ KRONIKA

znamně podílela na utváření sbírký lidového oděvu. Od roku 1956 žila trvale v Českém Těšíně. V té době byla aktivní a nadšenou členkou vlastivědného kruhu při tamějším okresním muzeu (nyní Muzeum Těšínska) a zároveň se stala jeho externí spolupracovnicí. Její zásluhou vznikla komplexní sbírka lidového oděvu spolu s podrobnou dokumentací. Celý svůj život zaměřila na dokumentaci lidové kultury těšínského a opavského Slezska. Výsledky své činnosti publikovala v časopisech Radostná země, Těšínsko, ve Zprávách okresního muzea v Českém Těšíně a Studiích o Těšínsku. Byla čestnou členkou Matice Slezské. V roce 1981 Jiřině Králové bylo uděleno čestné členství Národopisné společnosti československé při ČSAV v Praze. Kromě bohaté etnografické činnosti se zabývala i folklorem. Spolupracovala s národopisnými soubory Slezan, Javorovy, Dombrovan, Ondra Foltýn, Maryjáněk, Kvítko, Hlubina, Opavica, Porubka, Jackové, Mionši a další, kde uplatňovala své bohaté odborné znalosti z výzkumů a vytvářela stříhové podklady pro výrobu krojů. Sama též vytvářela rekonstrukce lidových krojů, včetně náročných výšivek. Zaznamenala vztah pamětníků, z nichž se někteří narodili kolem roku 1860 k vlastnímu kroji, k životu i dění vesnice. Postupně prošla všechny slezské oblasti od Opavska až po Jablunkovsko, částečně se věnovala i přilehlému Lašsku a pohraničním oblastem v sousedním Polsku a na Slovensku. Na základě všestranného výzkumu provedla rekonstrukce kroje horalského z Hrávy a okolí, městského jablunkovského kroje, kroje těšínského nížinného typu, kroje orlovského z hornické oblasti Slezska, kroje hlučínského, opavského, lašského kroje z Hodslavic, Libhoště, Bernatic a Štramberka, kroje z Čadecka a z přilehlých oblastí Slezska z Bohumína a Bludovic. Zapojila se i do osvětové práce a od roku 1969 spolupracovala na národopisných slavnostech Slezské dny v Dolní Lomné, kde se jako členka přípravného výboru podílela na přípravě samostatných pořadů: Krása slezských

krojů (1969), Slezské kroje (1970), Píseň života (1979), Putování za krásou (1980). Spolupracovala také s českou televizí na pořadech: Ruce pro krásu (1974), Janáček a lidová píseň (1974), Koledníci z Těšínska (1975), Pojďte chlapci k nám, koledu vám dám (1977), Poslední Gajdoš (1978), Mánesovy obrazy (1978), Moravský rok (1979). Spolupracovala s odbornými institucemi a to zejména s Muzeem Těšínska v Českém Těšíně, Slezským zemským muzeem v Opavě, Ostravským muzeem, Muzeem Beskyd ve Frýdku-Místku, Národním muzeem v Praze, Muzeem v Čadci, Muzeem v Cieszyňě a dalšími. Své bohaté zkušenosti předávala i posluchačům lidové konzervatoře v Ostravě, kde v letech 1978-1979 přednášela o slezských krojích. Část své sbírky, včetně rozsáhlé dokumentace věnovala Muzeu Těšínska v Českém Těšíně. Soubor sbírek představuje textilie (převážně lidový oděv a rekonstrukce), kres-

by, fotografie a dokumentační záznamy, které zachycují trvalé hodnoty lidové kultury těšínského a opavského Slezska a tvoří jednu z nejucelenějších etnografických sbírek České republiky. Paní Jiřině Králové vděčíme za obnovení a znovuzrození slezských tradic.

Martina Motyková

KAREL VETTERL A ROZHLAS - VZPOMÍNKY SYNA NA OTCE

Moje sestra Libuše a já jsme patřili k těm šťastným dětem, kterým rodiče vytvořili domov plný lásky, pohody a porozumění. V naší rodině byl tento domov navíc provoněn hudbou. Tatínek během své aktivní služby osvětového důstojníka československé armády (1919-1927) vystudoval hudební vědu na Filosofické fakultě Masarykovy uni-



Karel Vetterl s manželkou a synem

SPOLEČENSKÁ KRONIKA

verzity, které uzavřel doktorátem. Jeho práce byla první doktorskou dizertací u profesora Vladimíra Helferta. Pak ještě tři roky studoval na konzervatoři hru na housle. Maminka ráda zpívala a s tatínkem se seznámila vlastně také prostřednictvím hudby. Bylo to v brněnském jezuitském kostele (říkalo se mu také "studentský" kostel, na nedělních bohoslužbách se tam scházela mládež). Otec hrával na kůru na housle. Maminka mi vyprávěla, že když slyšela na kůru někoho tak krásně hrát, pomyslela si: "S tím bych se chtěla seznámit". A přání se jí vyplnilo.

Hudbou a zejména hudbou lidovou a lidovou písní byla prostoupena veškerá činnost mého otce. Jedno z nejvýznamnějších období jeho života byla práce v brněnském rozhlasové stanici, v brněnském Radiojournalu, jak se tehdy Československý rozhlas nazýval. Začal tu "brigádnicky" pracovat již během své aktivní vojenské služby jako výpomocný houslista rozhlasového orchestru, v roce 1928 byl přijat do trvalého pracovního poměru a v roce 1931 se stal vedoucím hudebního oddělení. Ředitelem brněnské stanice byl Ing. Antonín Slavík, který zde vytvořil nadšený pracovní kolektiv a otec si s ním výborně rozuměl. Otec dával hudebním pořadům záměrně výchovnou tendenci, podněcoval oživení zapomenutých českých hudebních děl, upozorňoval na inspirační prameny husitství v české hudbě. Do programů zařazoval lidové písně zvláště z moravského Slovácka a Valašska, začal zvat do rozhlasu lidové zpěváky (Jožka Severin, Božena Králová-Šebetovská a jiní). Brněnská stanice se stala známou svými folklorními pořady. Otec se také hodně zabýval sociologickým průzkumem působení rozhlasu. Získal významné spolupracovníky z literární redakce brněnského rozhlasu Dr. Františka Kožíka a Dalibora Chalupu a společně s nimi a režisérem Josefem Bezdičkem začali vytvářet nové typy programů, specifické právě pro rozhlas. Brněnský Radiojournal jejich zásluhou dostal osobitý ráz, přinášel mnoho nových nápadů

a vyrostl v přední československou rozhlasovou stanici známou svými avantgardními pořady.

Moje první setkání s rozhlasem začalo u nás doma. V obývacím pokoji stálo tatínkovo "služební rádio" značky Iron Rex, krásná bedýnka z ořechového dřeva s velkými černostříbrnými blýskavými knoflíky, levý pro hlasitost a pravý ladící. Po zapnutí se rozzářila stupnice ladění s cizokrajnými pro mě jmény jako Hilversum, Toulouse. Bylo mně záhadou, odkud se z té skříňky linou hlasy a hudba, kde jsou nějací ukrytí trpaslíci, kteří tam mluví a hrají.

Tatínek mě vodil do rozhlasových studií na brněnském Stadioně. Tam jsem byl u vytržení nad rozhlasovou technikou, spoustou kabelů, stojanů s mikrofony zavěšenými v kovovém rámu na spirálách tlumících otřesy. Byly tam různé pomůcky k vyvolávání zvukových efektů. Např. velká kovová deska vydávala při rozkmitání zvuk nerozeznatelný od hromobití. Suchý hrách přesýpaný na síť vyvolával dojem padajících kroup. Otáčení dřevěného válce pod napnutým plátnem napodobovalo fučení větru. Mezi hudebními nástroji na podiu mě zaujal xylofon. Byl jsem překvapen, že kousky dřeva mohou vydávat krásné zvuky a že výška tónu závisí na délce dřeva. Toto vše asi tehdy do mě zaselo zájem o fyziku, kterou jsem později vystudoval na brněnské Přírodovědecké fakultě a která se stala mým celoživotním povoláním.

Hezké vzpomínky mám také na má první setkání s lidovou hudbou a lidovými zpěváky. Tatínek byl pozván na svatbu zpěvačky Boženy Králové do Lanžhota a vzal mě sebou. Jako každého kluka mě nejvíc zajímalo, co je v různých skrytých zákoutích a tak jsem v nestřežené chvíli vylezl po žebříku na půdu a v seně tam objevil uskladněná nádherná jablka. To mě překvapilo - doma jsme jablka dávali do sklepa. Dodnes mi také v paměti zůstala řada velkých dortů na stolech na dvoře, každý jiný, a já chtěl z každého ochutnat. Jednou v létě jsem byl s maminkou ně-

kolik dní na návštěvě v Tvrzonicích u Kružíků a Severinů. Maminka tehdy pomáhala paní Kružíkové zavařovat mermučky. Paní Kružíková mně dávala ke svačince výborný chléb tlustě namazaný sádlem, které uskladňovala v obrovských hrncích ve sklepě. S děckama z vesnice jsme večer sedávali u táboráku, zpívali nádherné slovácké písně a "kouřili" orobinec proti hejnům komárů. U Severinů jsem tehdy poprvé seděl na koni! To byl také nádherný zážitek. (Později jsem si jízdu na koni zopakoval až téměř po padesáti letech během mého pobytu v USA v letech 1989-90.)

Když jsem začal chodit do obecné školy, byla už válka a Československo bylo okupované nacistickým Němcem. Ve škole jsme se museli učit němčinu, nazpaměť memorovat životopis Hitlera, zpívat "Deutschland, Deutschland über alles" a "Die Fahne hoch". To v nás dětech nadlouho zanechalo odpor ke všemu německému. Po ulicích pochodovali za doprovodu pronikavých zvuků píšťal a víření bubnů němečtí vojáci v nabýskaných okovaných botách a helmách. Šel z nich strach. Báli jsme se dokonce i německých dětí v uniformách hitlerjugend, které měly za pasem hrozné dýky.

Rozhlas byl pod přímou kontrolou Němců, každý zaměstnanec musel mít propustku. Německé hlídky s plechovými štítky zavěšenými na prsou stály u vchodu. Již počátkem okupace gestapo zatkl ředitele brněnského Radiojournalu ing. Slavíka. Tatínkovi, který byl ředitelstvím rozhlasu v Praze po něm pověřen vedením brněnské stanice, však i z vězení psal dlouhé dopisy a zájmal se o práci stanice v těžkých podmínkách okupace. Mnozí zaměstnanci chtěli na protest proti německé nadvládě z rozhlasu odejít. Ing. Slavík byl proti tomu a nabádal, aby všichni zůstali na svých místech. Byl si vědom toho, že rozhlas bude mít velkou úlohu při povzbuzování národní hrdosti a síly. V tomto směru začal otec se svými nejbližšími spolupracovníky přizpůsobovat hudební a literární programy. A byla to

SPOLEČENSKÁ KRONIKA

právě lidová píseň, která velmi účinně promlouvala prostřednictvím brněnského rozhlasu do duše národa. I zde však bylo třeba velké obezřetnosti, německou cenzuru bylo někdy těžké obelstít. Tak třeba Němci zuřili, když byla právě po zprávách o nějakém jejich válečném úspěchu a dobytí dalších území odvysílána píseň "Vy zelení hájové, bývali jste vždy moje ... ale teď... na obloze se ukázal smutný čas".

Hrůzy okupace se vystupňovaly po heydrichiádě. Němci se mstili, na brněnských ulicích se objevily červené plakáty s dlouhými seznamy popravených. Byl mezi nimi i ing. Slavík. V den jeho popravy 27.10.1942 (tento den nacisté se záměrnou krutostí zvolili právě v předvečer státního svátku ČSR) směl napsat dopisy na rozloučenou rodině a nejbližším přátelům. Rád bych tu citoval alespoň úvod a závěr dopisu, který tehdy napsal mému otci. Z těch řádků psaných tužkou na zažloutlém papíře s hlavíčkou Berlin - Plötzensee vyzařuje obrovská duchovní síla a statečnost Antonína Slavíka.

27. října 1942

Drahý příteli!

Po dlouhém odmlčení se zase ozývám, bohužel naposledy. Bůh tomu chce, abych se nevrátil a já poslušně a oddaně plním jeho vůli. Své poslední myšlenky dělím mezi svou rodinu, své přátele a Vás své přátele spolupracovníky. Vy příteli, na kterého se obracím ve jménu všech ostatních víte nejlépe, čím jste mi byli. Jste jste částí mého života, mou láskou, mou chloubou, mou starostí i radostí. Ale především radostí, neboť žít a pracovat s Vámi bylo mi opravdovým potěšením a potřebou. Naše pracovní soužití bylo nepochybně dalo našemu životu vyšší smysl a posvěcení, tak jsem to cítil sám a Vy zajisté též. Je mi líto, že zásahem osudu toto utěšené soužití je přerušeno, ale doufám, že jeho duch bude žít dále a v něm i vzpomínky na mne, tak jako já do poslední chvíle vzpomínám na Vás.

Děkuji Vám a přeji Vám osobně a českému rozhlasu mnoho zdaru a úspěchu v budoucnosti!

Váš vzpomínající

Antonín Slavík

Konec dubna a květnové dny 1945 přinesly radost z osvobození. Do vůně šeříků zněly krásné písně ruských vojáků "Na garmošku igráli", "Kalinka" a další. Ložili jsme s klukama po tancích zaparkovaných na hřišti vedle Vysoké školy zemědělské a snažili se domluvit s usměvavými Ivany, Gríši, Juriji, kteří nás zbavili okupantů.

Idyla z osvobození a nadšení pro vítězný Sovětský svaz však netrvala dlouho. Co se odehrávalo v politice, jsme jako děti nechápali, a asi to tehdy ještě nevěděli ani naši rodiče, ale něco z toho dění se už začalo dotýkat přímo tatínka. V brněnském rozhlasu, podobně jako i v jiných podnicích, začaly mít rozhodující slovo revoluční závodní rady, nastrčená zamaskovaná ruka KSČ. A jako vždy našli se jedinci tušící možnou kariéru, kteří prostřednictvím závodní rady zahájili tažení proti mému otci. V dopise závodní rady adresovaném otci se už tehdy používalo terminologie neblaze proslulé v pozdějších letech. Cituji část tohoto dopisu datovaného 21.8.1945 (i shoda dat se srpnem 1968 je pozoruhodná):

...usnesla se Závodní rada na tomto rozhodnutí:

Kolektivní morálka zaměstnanců podniku je jedním z nejdůležitějších předpokladů kladné a radostné budovatelské práce. Máme vážné důvody předpokládat, že Vaše setrvání v pracovním společenství brněnského rozhlasu by tuto kolektivní morálku vážně ohrozilo. Jako důvod uvádíme především hrozný veřejný odmítavý postoj členů orchestru, k němuž se připojili také mnozí zaměstnanci ostatních oddělení.

Po strážce národní spolehlivosti není proti Vám námitek.

Toto usnesení sdělujeme ředitelství podniku.

Pravým důvodem "odmítavého postoje členů orchestru" byla zřejmě pouhá msta. Vzpomínám, jak často telefonoval tatínkovi domů šéf rozhlasového orchestru Břetislav Bakala, že mu někdo přišel na zkoušku pozdě nebo podnapilý. Tatínek to pak řešil finančním postihem příslušného hudebníka.

Otec měl práci v rozhlasu rád a nechtěl odejít. V jeho boji s křivým náčtením ho účinně podporovali nejen František Kožík a Dalibor Chalupa, kteří už mezitím přešli do pražského rozhlasu, ale i Jožka Severin a celý Slovácký krúžek, jak dokládají dochované dopisy. Tatínek dostal nabídku od generálního ředitele Československého rozhlasu Laštovičky, aby ihned nastoupil v Praze. Otec však odmítl. Pravděpodobně i z rodinných důvodů se nechtěl stěhovat do Prahy. Sestra v té době už byla vdaná a narodila se jí dcera Libuška. A tak jsme zůstali v Brně a otec si našel práci v Univerzitní knihovně, kde se stal vedoucím hudebního oddělení a později ředitelem. V Univerzitní knihovně zůstal až do roku 1953. V té době už intenzivně pracoval na obsáhlých monografiích Lidové písně a tance z Valašskokloboucka a Guberniální sbírka písní z Moravy a Slezska z roku 1819.

Vzpomínám, jak jsem v době příprav sbírky písní z Valašskokloboucka chodil o prázdninách s tatínkem po valašských kopcích s drátovým magnetofonem na zádech (to už jsem byl na gymnáziu a magnetofony nebyly pro mne tou záhadou jako kdysi při mých návštěvách rozhlasových studií) a zaznamenávali jsme písně a vyprávění stařečků a stařenek ze samot.

Na gymnáziu jsme měli angličtinu. Tatínek se ji tehdy začal učit se mnou. Navštěvovali jsme spolu jazykovou školu na Kotlářské ulici. To už mu bylo přes 50 let, ale učil se lépe než já. Potřeboval angličtinu, protože zastupoval Československo v Mezinárodním výboru pro lidovou hudbu (IFMC - International Folk Music Council) a zúčastnil se zasedání této organizace ve Stuttgartu (1956), Vídni (1960) a Montrealu (1961). Jeho

SPOLEČENSKÁ KRONIKA

zásluhou se zasedání IFMC v roce 1962 konalo v Československu, v tehdejší Gottwaldově. V té době už znal anglicky velmi dobře a celé jednání vedl v angličtině. Na pozvání IFMC podnikl pak v roce 1966 přednáškové turné o české a moravské lidové písni v USA.

Poslední období života mého otce bylo z pracovního hlediska patrně neklidnější a nejšťastnější, protože se plně mohl věnovat tomu, co ho přitahovalo nejvíce a co se jako červená nit vinulo celou jeho činností - hudební folkloristice. V roce 1953 nastoupil jako vědecký pracovník do Ústavu pro etnografii a folkloristiku Československé akademie věd, kde působil až do svého penzionování v roce 1971, do svých 73 let.

Závěrem mých vzpomínek na otce bych se rád ještě jednou zmínil o mé mamince. Byla to ona, která se nemalou měrou zasloužila o tátovu úspěšnou činnost v rozhlase, v hudební folkloristice, o jeho šťastný život. Při náročné práci otce nesla celou tíhu vedení domácnosti a často bývala sama. Otec byl tak zavalen prací, že i doma ještě dlouho do noci sedával ve své pracovně nad velkými papírovými programovými archy, na kterých kombinoval, co, kdy, kde se bude vysílat. Sousedé se ptali maminky, proč se u nás ještě pozdě v noci svítí. Po odchodu tatínka z rozhlasu byly programové archy v jeho pracovně vystřídány malými kartotéčnými lístky, které mu sloužily při jeho práci na katalogizaci nápěvů nebo ke třídění materiálů pro chystané publikace. Dlouho do noci se však v jeho "kumbálku" svítilo i nadále. Maminka představovala pro otce a celou naši rodinu teplo domova, pevné rodinné zázemí, bez kterého žádná práce nemůže být úspěšná, tím méně práce řídící a vědecká. Vždycky, když jsem přišel domů, vítal mě její usměvavý obličej a rozzářené oči. Byla neobyčejně inteligentní, vnímavá a optimisticky naladěná. A ještě krátce před svou smrtí, kdy ležela s těžkými zanedbanými proleženinami na chirurgickém oddělení jedné z brněnských nemocnic a lékaři nám nedávali žádnou naději, stále věři-

FESTIVALY

la, že se brzo vrátí z nemocnice domů. S radostným úsměvem a láskou v očích se ptala na své pravnučky a pravnuky a těšila se, že je už zase uvidí. Na ten její úsměvný pohled očí plných lásky a stisk rukou těsně před tím, nežli upadla do smrtelné agonie, nikdy nezapomenu. Stejně jako nezapomenu na tatínka, u kterého jsme po jeho úmrtí našli v peněžence lístek s básní Viktora Dyka:

*Dím Tobě:
není smrt. Je pouze věčný růst.
Takový růst, že byly přebolí.
Od pólu k pólu slyšet šepot úst:
rost pro svou lásku. Pro své úkoly!*

Nikdo by nemohl výstižněji zhodnotit tatínkův život.

Vladimír Vetterl

BRNĚNSKO 1998

Letošní tradiční hudební a taneční přehlídka folklorních souborů a skupin Brněnsko tančí a zpívá, uskutečněná 16. června na nádvoří Staré radnice (oproti loňsku jí počasí aspoň zčásti přálo - nepršelo, zato bylo hodně chladno), nesla podtitul K významným výročí národopisu Brněnska. A bylo těch výročí, připomenutých z jeviště, skutečně mnoho: 115 let od narození Františka Svobody, sběratele, který popsal bohatý taneční repertoár Lišně, 110 let od Ořechovské národopisné slavnosti a současně 145 let od narození její iniciátorky, Lucie Bakešové, sedmdesátiny kominského národopisného pracovníka a vůdčí osobnosti tamní krojované skupiny Františka Putny a výročí některých souborů a skupin - 20 let Omičanu z Omic, 15 let Křenováku z Křenovic u Slavkova a 5 let Vrčky ze Šlapanic.

Podobu přehlídky však výrazně ovlivnilo výročí, které bylo víceméně utajeno: pětasedmdesátiny PhDr. Miroslavy Ludvíkové, které připadají na říjen a tak

si jubilantka nepřála, aby byly při této příležitosti veřejně připomenuty. Avšak na její počest byli všichni účinkující přepočlivě oblečeni ve vyšperkovaných krojích a zařazena přehlídka lišeňských krojů, které v tak širokém repertoáru podle příležitosti, věku, postavení i vývojevých fází ještě brněnské obecnstvo nevidělo.

Za neúčasti Vostopovčáků z Ostopovic se diváci setkali se všemi tradičními účastníky těchto přehlídek: Brněnskými gajdoši se sólisty pěveckými i tanečními (upoutali především blokem gajdošských písní, jímž připomněli dudáka Matěje Uhlíře), Krojovanou skupinou z Tuřan s částí hodů, Podskalákem z Troubska se stínáním berana, pěveckou skupinou Stará Lišeň, Pištělákovým souborem písní a tanců s lišeňskými tanci, Lišňáky s již vzpomenutou krojovou přehlídkou a tancem Kanafaskou, Vrčkou se šlapanickými ostatkovými právem, Krojovanou skupinou z Komína s pásmem místních tanců a sólovým zpěvem jubilanta F. Putny, Křenovákem s pásmem U muziky z tanečního a pěveckého materiálu Křenovic a Drysic a Omičanem s místními koly a koly z Ketkovic. Nepříliš často vystupují ořechovští - tentokrát se představil jejich dětský soubor Oříšek s pásmem tanců, písní a škádlívek. Novinkou byl sólový zpěvák Zdeněk Fajbus v hajaském kroji za doprovodu cimbalistky Hany Drimlové z muziky Omičanu.

Mnohé soubory a skupiny vystoupily tentokrát ve velmi dobré kondici, zejména Pištělákův soubor, Lišňáci, komínští, Křenovák, Omičan a Brněnští gajdoši (je škoda, že zanikla jejich taneční skupina). Pořad pečlivě připravila a režírovala Zdenka Jelínková, slovem vkusně doprovázela Jana Čipáková. Režii a inspicí se nezdařilo dosáhnout, aby účinkující dodrželi dohodnuté časové limity (nejvíce se podařilo "přetáhnout" Staré Lišni), a tak se stalo, že někteří diváci odcházeli daleko před koncem pořadu.

Jan Miroslav Krist

FESTIVALY

TRADICE SE VYVÍJÍ JEN ZVOLNA (NAD 9. ROČNÍKEM FEDO VE ZLÍNĚ)

Mezinárodní festival dechových a folklorních souborů FEDO se uskutečnil ve Zlíně ve dnech 2.-5. července už po deváté. Vedle řady domácích kolektivů zde vystoupila řada hostů z českých zemí, dále folklorní soubory ze Švédska, Německa, soubor maďarské menšiny ze Slovenska, dechové orchestry z Dánska, Itálie, Polska, Chorvatska a Maďarska. Tradice bienální přehlídky byla založena Úřadem města Zlína a Domem kultury ve Zlíně. Dnes se k těmto pořadatelům připojuje také Hudební sdružení Zlín. Paralelně s FEDO se každý liché rok ve stejnou dobu koná přehlídka domácích folklorních souborů.

Město Zlín má pro pořádání akce rozměrů mezinárodního festivalu poměrně dobré podmínky a předpoklady. Ve Zlíně působí na mezinárodních pódiích velmi úspěšný Dechový orchestr Zlíňaně tedy umí dechovou hudbu poslouchat a dokáží ocenit kvalitní výkony. Jednak ve městě stále ještě přžívají zbytky "krúžkařství", které v poválečných letech pospojovalo v národopisných souborech mladé lidi nejružnějších profesí i kořenů (připomeňme si, že většina rodičů současných obyvatel Zlína přišla do města za prací ve 30. letech do Baťových obuvnických závodů, ale také později do ZPS, Svitů nebo Barumu). Předpoklad dobrého a vnitřněho publika tedy ve Zlíně je. Podmínky, kterými se dnes rozumí zejména materiální a finanční zabezpečení obdobných akcí, pak zajišťuje svým spolupřátelstvím město. Ovšem ani jeho významná podpora by se neobešla bez ochoty členů souborů působících ve Zlíně ubytovat v soukromí členy zahraničních folklorních skupin. Letos se přitom festivalu účastnilo 1370 hudebníků a tanečníků. Jejich hodnocení atmosféry i podmínek festivalu bylo veskrze pozitivní.

Ve srovnání s uplynulými ročníky festivalu najdeme i pár změn. Tou méně

výraznou bylo zahájení FEDO už ve čtvrtek koncertem Ústřední hudby armády ČR. Důležitější však bylo vykročení festivalu za hranice Zlína, když byl vybraný program prezentován i v blízkém lázeňském městečku Luhačovicích.

Po organizační stránce se pořadatelům podařilo vyřešit již většinu problémů. Posledním zůstává vyladit náladu města tak, aby skutečně svým festivalem po jeden víkend žilo, jako je tomu například ve Strážnici a nebo jak se to podařilo ve Zlíně v případě populární Barum Rallye. Prvním náznakem byla snad i neformální jam-session, která na Náměstí Míru vyrostla z výborné atmosféry večerního koncertu v sobotu 4. července. Co však zůstává neustále nedořešeným problémem je pořádání festivalu za příznivého počasí., neboť město nemá vhodné prostory.

V neposlední řadě je FEDO také jednou z mála možností, pro folklorní soubory působící ve Zlíně a okolí, představit se se svým programem domácímu publiku (o dětských souborech ani nemluví).

Kateřina Novotná

HORNÁCKÉ SLAVNOSTI V REŽII VELIČKY

Pořadatelé i příznivci hornáckého folkloru pozorně sledovali předpovědi meteorologů i vývoj počasí před Maří Magdalenskou poutí, neboť měli obavy, aby letošní slavnosti nebyly vyplaveny jako v roce minulém. Z tohoto důvodu připravila programová rada festivalu na posledním jednání i tzv. mokrou variantu. Naštěstí se však počasí umoudřilo a nad Velickým kútem se smilovalo.

Jelikož se pořady v předcházejícím roce z větší části neuskutečnily, byly některé z nich (*Hore Lipovem voděnka běží, Na téj hůrce strážnej, Mizející svět*) včleněny do programu slavnosti letošních. Letošní Hornácké slavnosti byly zcela v režii folklorního souboru Velička,

který se stal spolu s Obecními úřady ve Velké nad Veličkou a Kuželovými jejich hlavním organizátorem. Velička tak poprvé zabezpečovala kompletní průběh festivalu, programem počínaje a technickým zabezpečením konče. Však byl letošní ročník věnován právě jejímu výročí a také se v tomto duchu nesl.

Regionální folklorní slavnosti byly otevřeny již ve čtvrtek 23.7. výstavou, jež byla věnována 30. výročí vzniku souboru Velička z Velké nad Veličkou. Expozice byla umístěna v domě "Na tricátku" na velickém náměstí. Autoři výstavy, kterou mohli zhlédnout ještě koncem srpna i účastníci MFF Ozvěny Hornácka, zde návštěvníkům přiblížili vznik a vývoj souboru. Vystavené dokumenty, fotografie, kroniky, novinové články, diplomy, trofeje, vítězné ceny a další předměty vztahující se k činnosti Veličky uspořádali autoři (D. Borovec, A. Mička, R. Šachová, V. Trachtulec) tak, aby jimi zachytili předně čtyři vývojové etapy souboru, a také tematické okruhy (Velička a fašanky, Muziky a primáši, Zahraniční zájezdy ad.) z pestré minulosti kolektivu. K 30. výročí vzniku byla též vydána samostatná brožura (autoři A. Mička, V. Častová) a CD (autor J. Šacha), na němž se podíleli jak současní, tak bývalí členové souboru. Na zvukovém nosiči představila Velička nejúspěšnější hudební a pěvecká čísla, se kterými během let soubor vystupoval.

Páteční program zahájil soubor Lipovan s pořadem *Hore Lipovem voděnka běží*. Jeho autor, L. Jagoš, přivedl na podium dobře připravený kolektiv nadšených muzikantů, zpěváků a tanečníků. V lipovském profilovém programu vynikal zejm. mužský zpěv v pásmu Odvody a Fašanky, výborně zatančená sedlácká i řada dobrých verbů.

Po Lipovjanech převzal štafetu klenotnicový pořad J. Pavlíka *Na téj hůrce strážnej*. Program byl stavěn většinou na muzikantských a pěveckých číslech. V pěti obrazech (To je náš kraj, Robota, Hruzy vojny, Zbojnická, V hospodě) zaznělo více než šedesát písní, vycháze-

FESTIVALY

jičích z uvedených obrazů. U polápalající vaty, která byla součástí pořadu, pak doznívaly písně hluboko do noci.

Sobotní den byl zahájen brzy dopoledne tradičním jarmarkem lidových výrobků, který pokračoval i v neděli dopoledne. O jeho organizaci se zasloužili mladí pedagogové V. Prachař a J. Faletníková.

Sobota byla programem přímo napěchovaná. Krásou i dobře provedenou akcí vynikal pořad *Mizející svět*, který se stal vlastně přehlídkou obřadních a svátečních krojů. Autorům J. Garšicové a V. Trachtulcovi se podařilo dostat do průvodu zástupce všech obcí Horňácka. Po přehlídce a následném průvodu patřilo velické náměstí souborům Kopaničiar z Myjavy a Lipovjan z Lipova, které zde prezentovaly folklor svého působiště.

Sobotní podvečer patřil dětskému pořadu *Srdéčku písnička, jak poli rosička*. Autorky (A. Lerchová a A. Kománková) připravily výběr nejlepších čísel z letošního Mladého Horňácka. Před lety podaný návrh, aby na každých slavnostech vystupovaly i děti, podílející se na průběhu Mladého Horňácka, se ujal a pevně již zakořenil, což je jistě přínosem do budoucna.

Vyvrcholením celého ročníku byl bezesporu pořad J. Šáchy nazvaný *Ej, v tom velickém mlýně*, jímž jubilující Velička poděkovala svým obdivovatelům za dlouholetou přízeň. Mladá generace propojená s tou starší předvedla, co krásy skrývá horňácký folklor. Již dlouho nezažila Horňácký stadión a Strážná hůrka tolik aplauzu, kterým téměř pět tisíc diváků děkovalo třicetileté generaci bývalých i současných členů souboru.

Kuželovská odpolední setkávání se díky cílevědomé organizátorské práci starosty M. Kostelanského a autorů programů dostávají stále více do povědomí návštěvníků slavností. Nedělní pořad u kuželovského mlýna nesl název *Chválabohu, že sem sa narodil*. Autor, primáš a zpěvák M. Hrbáč, jej věnoval svým dvěma přátelům - D. Holému a

J. Rokytovi - a javornické zpěvačce Aně Kománkové.

Letošní ročník Horňáckých slavností se vydařil. Soubor Velička se svého úkolu zhostil dobře, neboť divácký ohlas i hlas médií vyzněl v prospěch jednotlivých pořadů, kterých bylo zejm. v sobotu opravdu hodně. V technicko-organizačních službách to občas zaskřípalo - to ovšem není ve Velké nic nového. Vcelku však slavnosti nabídly všem přítomným bohaté kulturní a společenské zážitky, což je předpokladem, že srdce Horňácka bude i nadále v červencových dnech vítat řady obdivovatelů místního folkloru.

Antonín Mička

TANEC A HUDBA SVĚTA

Tímto podtitulem se prezentuje Festival international de la Baie v Concarneau, přímořském letovisku na jižním pobřeží Bretaně, mezi Quimperem a Lorientem. Festival má statut CIOFF a

uvedený podtitul nese právem. Na panelech v Domě umění, kde se odehrává většina festivalových akcí, byly zachyceny programy mnoha předchozích ročníků a bylo z nich patrné, že se vedení festivalu snaží, aby v každém ročníku byly soubory nejméně ze dvou světadílů. V letošním 17. ročníku (30.7.-3.8.) byly zastoupeny Evropa, Amerika a Asie.

Asii reprezentoval turecký soubor Kartal z Istanbulu, který se nijak nevymykal z toho, jak tamní kolektivy známe, a Sama Ballet z Kolomba, hlavního města Srí Lanky. Nepočtená srilanská skupina profesionálů, nejexotičtější prvek festivalu, upoutávala taneční akrobacií, efektním číslem s pochodněmi včetně polykání ohně, ale především trojicí vynikajících bubeníků.

Projev tří latinskoamerických souborů divákům občas splýval. Všechny těžili převážně ze španělské taneční, hudební i krojové složky svého folkloru a užívaly podobných efektů. Byly to UBAlet Argentino, soubor univerzity v Buenos Aires s profesionální hudební složkou a vedením, Folklorní balet



Příprava na průvod - v popředí členové kolumbijského souboru

FESTIVALY

Tierra colombiana z Bogoty, který projevil nejvíce snahy prezentovat také indiánské a černošské prvky, a profesionální Národní folklorní balet z Panamy.

Amatérským souborem profesionálů lze nazvat Ruské divadlo národního tance z Moskvy. Tvoří ho totiž absolventi taneční katedry Moskevského státního institutu kultury, kteří pokračují ve studiu s cílem stát se choreografy, baletními mistry a tanečními pedagogy. Repertoár odpovídal názvu souboru, odbornému školení jeho členů i vedení choreografem, nesoucím titul zasloužilý umělec Ruska. Dancis, soubor univerzity v lotyšské Rize, byl na festivalu dalším představitelem stylizovaného folkloru, toho, čemu Lotyší říkají "národní tanec". Má rovněž profesionální vedení. Za to Cantara de la espina ze Salas ve španělské Asturii zavoněla nehledaností, prostým lidovým projevem, přibuzným sousední Galicii. Bretaňský soubor Kanfarded z Rospordenu byl pro mne zklamáním. Učinkoval na festivalu jen dvakrát - v zahajovacím a závěrečném představení - a vždy byl jeho program až příliš podřízen poněkud bombastické režii těch sekvencí pořadu, které vyjadřovaly zahájení a ukončení festivalu.

S moravskými soubory se v Concarneau setkali již několikrát - v roce 1986 tu vystupovala uherskobrodská Olšava, v letech 1989 a 1991 rožnovský Radhošť a v roce 1992 mládežnická Frýbortova dechovka z Kyjova. Letos sem byl pozván brněnský Slovácký krúžek, který měl v konkurenci zaměřené převážně na vnější efekt, až show, těžkou pozici. Vsadil tedy na zpěv (mužský i ženský sbor) a jednoduchá a přehledná zpracování jak jednotlivých tanců, tak zvyklovných scének, což bylo obecně přijato velmi vřelě, zvláště bylo-li to v kontrastu s latinskoamerickými nebo tureckými rytmy.

Součástí festivalu byly prodejní výstavky národních výrobků zúčastněných zemí. Každý soubor je pojal jinak - od skutečně lidových výrobků Panamců až po bohatou nabídku indických, indonéských a srílanských textilií ve stánku Srí

Lanky. Největším úspěchem moravského stánku byla slivovice, kterou nejdříve objevili Rusové a Lotyší a po nich i členové dalších souborů a návštěvníci festivalu. S ochutnáváním národních produktů souviselo i jedno zvláštní představení, jehož obecnost konzumovalo mezinárodní večeři: španělský předkrm, moravské hlavní jídlo (moravský vrabec se zelím a něčím, co bylo označeno jako bramborák) a panamský dezert. Nedostali jsme ochutnat a tak nevím, jak úspěšně se francouzskému kuchaři podařilo realizovat recepty a technologické postupy, které jsme na žádost festivalu v předstihu zaslali a dokonce nafotoграфovali.

Prezidentem, vedoucím organizátorem, autorem, režisérem a konferencierem všech pořadů i hlavním řečníkem při všech příležitostech, zkrátka duší festivalu je pan André Sauban. Stále zdůrazňoval, že festival je organizován a obsluhován výhradně dobrovolníky bez jakékoliv odměny a také jich při zahájení závěrečného představení asi padesát představil na jevišti a stručně jim poděkoval. Myslím, že bychom tento příklad měli při některých našich slavnostech následovat. Celá akce je podporována městem, které mj. poskytlo zdarma na dobu konání budovu Domu umění. Zajímavou informací je, že festival si přímo pozval jen tři soubory (Turky, Španěly a Slovácký krúžek) a ostatní přišly na doporučení francouzské národní sekce CIOFF, která jim zorganizovala šňůru po dalších festivalech v zemi. V této souvislosti pořadatelé označili spolupůsobení profesionálních a amatérských těles za svůj úmysl, motivovaný snahou po vzájemném poznání obou způsobů práce s folklorem a jejich aktérů. Myslím si však, že je vše vynuceno spíše složením publika, které sestává převážně z turistů ze všech končin Francie i světa.

Součástí festivalu jsou výjezdní vystoupení do dalších bretaňských měst a obcí. Slovácký krúžek vystupoval na velmi tradiční slavnosti v Landeleau, kde měl možnost poznat, že lidový ta-

nec a muzika mezi Bretaňci stále žijí, že se jimi lidé dokáží bavit hodiny a hodiny.

Návštěva festivalu v Concarneau přinesla cenné podněty pro organizaci a program našich festivalů.

Jan Miroslav Krist

U NÁS NA NÁCHODSKU 1998

Mezinárodní folklorní festival U nás na Náchodsku patří mezi novodobé české folklorní slavnosti a odborní pracovníci Ústavu lidové kultury ve Strážnici recenzují některé ročníky tohoto festivalu už od poloviny šedesátých let, kdy začali vydávat časopis Národopisné aktuality (od roku 1991 Národopisná revue). Několik poznámek o průběhu jeho 44. ročníku, uskutečněném v Červeném Kostelci na konci srpna 1998, chce přiblížit festival jako jeden z projevů využívání folklorního dědictví, pro něž se ujal v odborné i laické veřejnosti pojem folklorismus.

Festival U nás na Náchodsku vznikl v roce 1952 jako slavnost ke 100. výročí vydání *Babičky* Boženy Němcové, a uskutečnil se v areálu pod hradem Rýzmburkem v Babiččině údolí. Poprvé se zde veřejnosti představil folklorní soubor Hadař z Červeného Kostelce, který - spolu se svým uměleckým patronem prof. Františkem Bonušem a za spolupráce Osvětové besedy Žernova - přispěl k tomu, že v místní slavnosti písní a tanců se postupně stal festival, svým významem brzy přesahující hranice regionu.

Vedle souborů z východočeského kraje zde vystupovaly folklorní kolektivy z celé republiky a postupně i ze zahraničí. Odbornou přípravu a uměleckou režii festivalových pořadů zajišťoval mnoho let prof. František Bonuš a po něm vedoucí souboru Hadař Jiří Novák.

Když byl festivalový areál v Babiččině údolí v důsledku restituce v roce 1992 zrušen, vyrostl nový areál přímo v Červeném Kostelci. Díky iniciativnímu úsilí pracovníků Městského kulturního

FESTIVALY

střediska a za porozumění a podpory představitelů města i podnikatelské sféry se už 39. ročník festivalu v roce 1993 uskutečnil v nově vybudovaném areálu přímo v centru města. Po Františku Bonušovi a Jiřím Novákovi se stali odbornými poradci přípravy a režiséry pořadů zkušení autoři a organizátoři Eva a Radek Rejškoví.

Úvodní pořad 44. ročníku pod názvem *Otvíráme festival - vítejte u nás*, zahájil domácí soubor Hadař, přední folklorní soubor východočeského regionu, na jehož dobrém tanečním a především hudebním výrazu se zřejmě projevují nejenom dlouhé tradice souboru, ale i působení zdejší Základní umělecké školy. Po trochu dlouhém vystoupení domácích se představili 15-20 minutovými bloky první zahraniční soubory: francouzský Les bons enfants z Normandie, velmi dobrý řecký Platanos z Ioanniny, chorvatský Tomislav v originálních krojích se zajímavým hudebním doprovodem

tamburášů, norský Osterdolenes Spellmannslag s téměř dvacetičlenným hudebním doprovodem a "Trachtengruppe" z německého Wieslochu, předvádějící bavorské tance za doprovodu dvou akordeonů. Vyvrcholením večera bylo živé a hudebně i tanečně působivé vystoupení Trenčanů. Tento soubor má od svého vzniku před čtyřiceti lety štěstí na vynikající choreografy a na stálý příliv mladých tanečnic a tanečníků z trenčinských středních škol a je téměř typickým představitelem folklorismu na Slovensku.

Ve čtvrtém pořadu s výstižným názvem *Folklor zahraničních souborů*, vystoupilo všech deset zahraničních účastníků festivalu. Pořad byl sestaven z jejich samostatných programových bloků jako "skládačka", obvyklá na většině mezinárodních folklorních festivalů tohoto typu. Při takovém počtu zahraničních souborů je totiž nad síly režisérů vytvářet z nich komponované umělecké

pořady jako na Mezinárodním folklorním festivalu ve Strážnici. Vedle francouzského, chorvatského, německého, slovenského a řeckého souboru vystoupili také další zahraniční účastníci: vysokoškolský soubor z turecké Ankary, dva soubory z Itálie a gruzinský soubor Mkhedruli, který získal za své mečové tance stejné ovace jako před několika lety ve Strážnici.

Rozdílný přístup k tvorbě programu pro vystoupení na zahraničních festivalech ukázaly dva soubory z Itálie: na jedné straně Colle del Verdicchio z města Staffolo s písněmi a tanci vlnařů z oblasti Marche, na druhé straně Sbandieratori delle Torri metelliane svou renesanční show s prapory a duněním bubnů. Ale ani tento soubor nelze vyloučit ze současného folklorismu, k němuž patří například i využívání středověkých témat pro soudobou lidovou zábavu. Dětské hry na krále mají nepochybně stejný základ jako hry dospělých na rytíře.

K příjemným překvapením festivalu patřil pátéční *Dětský folklorní podvečer*, v němž přeplněný sál červenokosteleckého divadla tleskal jak domácímu Hadařku s výborným hudebním doprovodem, tak svěžímu projevu děvčat ze souboru Sedmikrásky z Kovářova. Vše bylo přijat i slovenský soubor Lomničáňik z podtatranské Velké Lomnice. Nejvýraznější oživení vnesly na jeviště soubory Barunka z České Skalice a Červánek z Hradce Králové. Soubor Barunka, který nese dívčí jméno spisovatelky Boženy Němcové, v jejímž díle hledá inspiraci pro svou činnost, zapojil do vystoupení i desetiměsíční Kristýnku, která se jistě stala nejmladší účinkující na folklorních festivalech všech dob. Pořad vyvrcholil působivou Hrou na krále dětí z Červánku, kterou nemohlo překonat ani závěrečné milé, ale poněkud statické, vystoupení dětské skupiny francouzského souboru Les bons enfants.

V sobotu až nečekaně zaplněná hlediště divadla i přírodního amfiteátru mohla sledovat téměř tříhodinový program všech zúčastněných souborů s nejrušnějším přístupem k práci s folklorem



Chorvatský soubor Tomislav před vystoupením. Foto J. Jančář

svých zemí: od prostých úprav tanců pro jeviště v představeních souborů z italského Staffola, z chorvatského Sibinje, z francouzského Etaples, z norského Oslo, ale i Rokytky z Rokycan, Žerotína ze Strážnice a snad i Hadaře z Červeného Kostelce, přes stylizované úpravy tanců německého souboru z Wieslochu až po baletní vystoupení na folklorní téma v provedení souboru Mkhedruli, zmíněné ekvilibristické projevy italské skupiny s prapory, či bojové tance s meči tureckého souboru z Ankary.

Ve srovnání s přítomnými zahraničními soubory naznačilo vystoupení Olšavy a Trenčanu, proč oba tyto soubory mají v zahraničí takové úspěchy. Není to jen pro folklorní materiál sám, nýbrž především choreograficky působivé vyjádření originálního folklorního výrazu, umocněného uměně atraktivním oblečením, jimiž jakoby vyjadřovaly archetypální znaky země, z níž pocházejí. Přes velkou přízeň, již si u diváků získaly zahraniční soubory, měly Olšava a Trenčan největší úspěch i v Červeném Kostelci. Je třeba se zmínit i o dobrém slovním uvádění všech programů. Konferenciér Leoš Bárta s přehledem a uměřeným projevem dovedl přiblížit divákům programová čísla každého souboru. Podílel se tak výrazně na úspěchu jednotlivých pořadů a nahradil do jisté míry podrobnější tištěné programy, které by na takovém festivalu neměly scházet. Významnou součástí každého mezinárodního folklorního festivalu bývá průvod, který se i přes nedostatek slunečních paprsků v Červeném Kostelci vydařil.

Festival v Červeném Kostelci, stejně jako mnohé jiné folklorní festivaly, "potěšil krásou a nadchl neopakovatelnou atmosférou festivalových dnů a nocí", jak se většinou píše. Je jistě významnou kulturní aktivitou a jedním z desítek folklorních festivalů v České republice (ale i v Evropě), jejichž posláním je přispět jak k rozvoji turistického ruchu, tak k prohlubování přátelských styků mladých lidí různých národů, k poznání rozdílných kulturních projevů a způsobů jejich u-

chovávání v nivelizačních trendech současného světa. Význam festivalu U nás na Náchodsku by se dal vyjádřit parafrází věty Antonína Václavíka, že z hlediska těchto velkých úkolů "je to možná málo, ale to málo dnes velmi potřebujeme."

Přestože nebývá zvykem zmiňovat se v našich recenzích obšírněji o organizaci festivalů, musím alespoň touto poznámkou vyjádřit obdiv - především pracovníkům Městského kulturního střediska - že se jim podařilo za podpory města, řady dobrovolných spolupracovníků a odborné spolupráce Evy a Radka Rejškových, zorganizovat tak rozsáhlou kulturní akci na dobré technické i umělecké úrovni. K významu festivalu nepochybně přispělo i to, že patronát nad ním převzala Česká národní sekce I.O.V. a Folklorní sdružení České republiky.

Bylo by jistě možné hledat různé varianty tvorby jednotlivých pořadů, zvážit rozšíření autorského zázemí i množství účinkujících, znovu posoudit výtvarnou úroveň přírodního hlediště, obestřeného podnikovými reklamami, ale to vše už je předmětem jednání Přípravného výboru a jeho komisí, chystajících 45. ročník tohoto festivalu.

Josef Jančář

SPI, DĚTÁTKO, SPI

Od předvánočního času 1997 až do 5. dubna 1998 měli obdivovatelé lidových výšivek a tradic spojených s narozením dítěte možnost vidět ojedinělou výstavu uspořádanou ze sbírek Národopisného oddělení Národního muzea v Praze. Výstava *Spi, dětátko, spi* ve vybraných exponátech představila celou etapu příprav a obřadů spojených s příchodem nového občánka na svět tak, jak se vyvíjel na vsi od poloviny 18. století až po vstup do městského prostředí.

Expozice budila pozornost široké veřejnosti naší i zahraniční, jak je patrné ze zápisů návštěvní knihy i z rozhovorů

s návštěvníky. Byla přitažlivá svou prezentací, ale i svým tématem. Základ uvedených obřadů je vlastní všem indoevropským národům a projevuje se řadou příkazů, zákazů, doporučení, často s magickým zřetelem, a dává příležitost k mnoha skvělým metaforám. Ty jsou nejen ve slovu, melodii písní, ale i vizualizované ve výtvarné podobě na plachtách, plenách, košíkách, čepečcích atd.

Až na kolébky, které zhotovovali tesaři či truhláři, jsou všechny ostatní elementy obřadného přijímání nové bytosti do lidské rodiny dílem žen. Od přípravy výbavy pro nevěstu a dítě až po čepeček pro novorozence a batole.

Porodní bába chránila dítě před úklady vnějšího světa tím, že do první koupele přidávala odvar z bylin pro zdraví a z mléka pro krásu. Dítě ztrácí kontakt s matčiným tělem a tím i její ochranu. Voda z koupele nesmí být vyлита na kámen. Lije se pod růže, aby dítě bylo krásné, nebo pod strom - symbol života. Rozhodující byli i první úkony. Chlapec se pokládal pod stůl s knihou pod hlavou, aby byl moudrý, děvče se balilo do mužských nohavic, aby bylo žádoucí. Rozhazovaly se i ořechy, aby dívka měla mnoho mláďenců apod.

Narození dítěte neslo v sobě tajemství života, ale současně i nejistotu, úzkost, obavu, zda zůstane naživu a jaký jej čeká osud. Magický, ale i hygienický charakter měla také izolace matky s novorozencem v šestinedělí. Po porodu ležela v koutě a postel byla zakryta koutními plachtami s výšivkou na dolním okraji a krajkou i výšivkou na spojení obdélníků plátna jako vložkou. Plachta ochraňovala rodičku a dítě proti zlým silám, pohledům, uhranutí a přirozeně vymezovala prostor pro soukromí a nejužší styk s dítětem. Koutní plachta plnila tedy nejen obřadnou, ochrannou úlohu, ale byla psychosociálním elementem při narození dítěte. Byla zdobena výšivkou i krajkou se symbolickými znaky i tradiční ornamentikou a v rodinách se uchovávala i dĕdila. Stejně se dĕdilo i po několik generací křesťní oblečení dítěte. Vzácně se zachovaly jak

VÝSTAVY

plachty, tak křestní soupravy - košílka, kabátek, čepeček, povíjan a peřinka.

Křest, který se konal zpravidla třetí den po porodu, byl spojen s obřadnou slavností, při níž měl důležitou roli kmotr nebo kmotra; především společenskou a právní. Přijímali dítě do společnosti a zavazovali se přijetím kmotrovství podílet se na jeho dalším životě a výchově. Obdarovávali dítě medailemi, mincemi, obrázky, štůsky plátna, a pořádala se

hostina s prvním obřadným vykoupáním dítěte po křtu, kterému se v Čechách říkalo "smejvánky". Náznak křtu byl na výstavě znázorněn na figurách kmotry a kmotra v chodském kroji a kmotry z Velké nad Veličkou a doplněn dokumentárními fotografiemi ze začátku 20. století.

Nejkrásnějším a nejvznešenějším zvykem býval úvod, církevní obřad "očistění matky" - magická lustrace. Po šestinedělí ráno před mší nesla slavnostně oblečená matka s průvodem žen a kmotry dítě zakryté plachtou či šátkem přes celou ves do kostela. Byl to slavný návrat rodičky do života. Obešla se svíčkou a s ořerou oltář, dostala od kněze požehnání a účastnila se bohoslužby. Po obřadu v kostele uspořádaly ženy v domě rodičky hostinu a odstranily slavnostně koutní plachty od postele. Zavěšení bylo často velmi primitivní, např. na trávnických hrábích, vidlích, s navázanou rovnou laťkou. Svobodné matky k úvodu nesměly a pokud matka při porodu zemřela, byl vykonán "úvod" s požehnáním nad rakví před branou hřbitova.

Účelně řazená expozice vystihla všechny základní fáze jak exponáty, tak průvodními panely a popisky. Snad by bylo vhodné více zdůraznit vznik a tradici úvodní plachty, která byla v rodině nejcennějším originálem a osobním majetkem každé nevěsty. Na východní Moravě hrála velkou úlohu i při pohřbívání. V některých oblastech objekt a pojem úvodnice a koutní plachty splynul - i v oblastech, kde obřady dožívaly nejdéle.

Dříve měla každá žena nejméně jednu koutnici, kterou buď dědila, nebo si ji pořizovala sama v době dospívání. Úvodní plachta byla spojena výšivkou či krajkou ze dvou kusů plátna - těm se někde říkalo "polka, pulka, opůlka"; koutnice se skládala ze 2-5 sešitých úvodnic. Na Valašsku v údolí Bečvy se poslední pohřby s "opůlkami" v rakvích žen odehrály ještě v roce 1983 (na Babincích a ve Vranči - Nový Hrozenkov). Úvodní plachty jako jednotlivé kusy se

tedy udržely déle, zatímco koutnice se přestaly v Čechách užívat před rokem 1848 a na Moravě zanikly na konci 19. století. Úvodnice se na Slovácku také mnohde půjčovaly.

Ornamenty umístěné na spodním okraji a lemující spojení dvou půlek měly dříve magickou funkci - ochrannou i symbolickou, podle A. Václavíka "blahonosnou a dobrozvěstnou" - kohout, páv, jelen, ptáci a spojení pruhu provázely kytice, úponky, někdy strom života nebo ženy nesoucí rodiče "do kouta" hrnc se slepičí polévkou. Starší navazovaly na renesanční prvky ornamentiky - tulipán, karafiát, růže. Je zajímavé, že na českých plachtách jen řidče najdeme motiv granátového jablka, ale často se opakuje srdce. Byly tu vystaveny bohaté úvodní plachty hanácké, hedvábním vyšívání valašské i karmazínem vyšité slovácké. Vyšívání i tkané vločky jsou často i geometrické (Velká, Strání) a vzory mají specifická pojmenování. Vybraný soubor vyšíváních plachet ukazuje vysokou kulturu ruční práce, klasickou tradiční ornamentiku, která byla podobná jak v okolí Písku, Mladé Boleslavi (1782), Litomyšle či na Českomoravské vrchovině (1794). Z Jarošova nad Nežárkou je plachta z druhé poloviny 18. století a další ze středních Čech z počátku 19. století.

Přesný popis zavinutí dítěte do peřinky upozorňuje na starší formu "se dvěma rohy" za hlavičkou, nebo mladší s jedním rohem "nakoso". Zavinovačky se objevují až koncem 19. století a to v městském prostředí. Restaurované a očištěné "koutro" - paravan se světlí z první poloviny 19. století z Radimovic u Tábora patřilo k ozdobám expozice. Motivy a techniky výšivek na křestních pokrývkách by zasluhovaly zvláštní rozbor, stejně jako povlaky na peřinky (peřinka s vročením 1695 měla rostlinnou, pouze karmazínem provedenou výšivku v mnoha samostatných čtvercových kompozicích, z nichž každá má jiný motiv a jiné řešení dekoru). Obřadné textilie často nesou christogram a anagram Maria.



VÝSTAVY

Nejvzácnější a nejtřtvalější součástí křestní výbavičky byl čepeček, jichž bylo předvedeno velké množství v různých provedeních. Jediný kus, dětská košíka a čepeček zhotovený krosienkovou technikou, byl vystaven jako skvost na vrcholu v hranolovité vitríně proti oknu, takže plně vynikla poetická síťka pružné vzorované pleteniny.

Námět a libreto výstavy zpracovala Hana Bretová za odborné spolupráce Heleny Mevaldové. Výtvarně dotvářel expozici J. Rehák. Výstava by nemohla vzniknout bez odborného restaurování a úpravy někdy více než 200 let starých textilií a bez dobré znalosti materiálů, technik a původních funkcí předmětů. Vystavení textilních součástí zavěšením do prostoru odlehčilo jednotlivé součásti, představilo je v překrývání, umožnilo zachování drapérií a prosvětlilo jednotlivé exponáty. Na představení se podílelo i měnící se světlo a stíny dopadající velkými okny výstavního sálu v Lobkovickém paláci na Pražském hradě.

Marie Štěpánková, vynikající restaurátorka textilních sbírek Národopisného oddělení Národního muzea v Praze, spolu se spolupracovnicemi Nicol Šturmovou, Lucií Navrátilovou a Janou Rybínovou připravila a řídila úpravu, instalaci a prezentaci průsvitnými foliemi, jimiž formovala do oblého tvaru tělčka košíl i rukávy. Výstava tak získala jedinečnou a zvláštní poetiku. Výšivky bylo možné sledovat po světle, proti světlu i v bočním osvětlení, protože řada vitrín stála v prostoru a divák je mohl obcházením pozorovat v pohybu, tedy vlastně tak, jak textil na lidovém oděvu v praxi fungoval.

Takto sebraný a upravený materiál přímo vybízí k vypracování studie funkcí a restaurování jemných a vzácných obřadných i svátečních textilií, které nesporně patří k pokladům české hmotné a výtvarné lidové kultury.

Ludvík Baran, Jitka Staňková

VÝSTAVA DUDY V ČECHÁCH, NA MORAVĚ A VE SLEZSKU 1997-1998

Výstava byla připravena na přelomu let 1996-1997 v Muzeu Jana Amose Komenského v Uherském Brodě (dále MJAKUB), kde byla také 16. 5. 1997 slavnostně otevřena. Po vernisáži, na níž svým odborným slovem autor výstavy Josef Režný ze Strakonice (sám výborný interpret na dudy) uvedl návštěvníky do výstavy a její problematiky, následoval "koncert gajdošů" v hradebním příkopu muzea, který mimo jiné voněl i rozkvetlými stromy a pečínkou selete na ohništi. Tak byla zahájena výstava, o níž v tuto chvíli ještě nikdo netušil, že dále poputuje do dalších čtyř muzeí v České republice (Muzeum Těšínska - Český Těšín 6.9.-16.11.1997, Masarykovo muzeum Hodonín 9.12.-1.3.1997, Muzeum Východních Čech Hradec Králové 13.5.-13.8.1998, Muzeum středního Pootaví Strakonice 27.8.-20.9.1998) a potrvá až do podzimu 1998.

U zrodu myšlenky stáli dr. Pavel Popelka, ředitel MJAKUB, a Josef Režný, mj. u nás snad nejznámější odborník na



Josef Režný

historii a typologii tohoto hudebního nástroje. J. Režný napsal k výstavě scénář a vytipoval nejhodnotnější exponáty ze sbírek našich muzeí. Výstava byla doplněna výtvarnými díly, která ikonograficky dokumentovala i dokreslovala etnomuzikologický obsah výstavy.

Dudy jsou na výstavě představeny jako hudební nástroj, který jako málokterý jiný v historii spoluvytvářel hudební instrumentář tak velkého množství různých národů a kultur. Na pozadí jejich technologického vývoje a společenského uplatnění v průběhu dějin jsou nejen historickým a etnomuzikologickým dokladem hudebního odkazu minulosti, nýbrž v řadě zemí dosud živě tradovaným či v duchu tradic oživovaným nástrojem.

Pro návštěvníky výstava poskytuje pohledy ze dvou úhlů. Nejprve pohled historický a typologický - vznik, vývoj, zvláštnosti, zaniklé i současné typy nástroje a geografické rozšíření dud. Společenské uplatnění dud dokládá pak připomínka latinského textu o korunovaci Václava II. roku 1297 a o příjezdu Jana Lucemburského s Eliškou Přemyslovnou do Prahy roku 1311. Text se zachoval ve Zbraslavské kronice (14. století), kde se takto poprvé píše o existenci dud v našich zemích. Podobně jako v jiných středověkých evropských latinských textech jsou i zde dudy uváděny pod názvem "chorus". Název jednoznačně vysvětluje staročeský překlad díla Petra Comestora z přelomu 14. a 15. století, jehož kopie je součástí výstavy.

Druhým úhlem pohledu je podchyzení charakteristických rysů dudácké (gajdošské) tradice v regionech našich zemí. Nejen Domažlicko, Strakonicko, ale také Českokubějovicko a - co je zajímavé - i Chebsko, kde J. Režný vlastním bádáním objevil dudácké trio, v němž byla zastoupena dokonce harfa. Zajímavé vztahy gajdy a hudecké muziky typické pro Moravu se ukázaly též na Valašsku: zhruba od poloviny 17. století sem začal pronikat malý přenosný cimbál, který se místy sdružoval s dudami a houslemi. K staršímu sdružení dud a

RECENZE

houslí se na Moravě v průběhu 18. století připojovaly ještě doprovodné housle (kontry). Přejech od dudáckých muzik k hudeckým dovršilo asi v 70. letech 19. století přidružení basy - zprvu jen malého třístrunného nástroje. V dudáckých muzikách mohl basista a kontráš plnit převážně jen rytmickou a dynamickou funkci. Smyčcové nástroje se postupně osvobozovaly od staré dudácké tradice a začaly využívat svých pohyblivých harmonických možností nejen k doprovodu písní, ale i při hře k tanci, což vedlo v moravském prostředí k rychlému ústupu dud.

Určitou kuriozitou výstavy bylo nezáměrné spojení dvou exponátů: olejomalby Antoše Frolky "Gajdoš Martin Babulík z Vnorov" (vyobrazen gajdoš se dvěma děvčaty v kroji, dnes majetek MJAKUB) a gajd z Vnorov zapůjčených z Městského muzea ve Veselí nad Moravou. Ty skutečně patřily gajdoši Martinu Babulíkovi a jsou to právě ony, které Antoš Frolka na obraze zachytil. Výstava je uzavřena expozicí ze Slezska upozorňující na muzikantskou tradici rodiny Zogátů. Perličkou na závěr jsou výtvarná díla s gajdošskou tematikou nejtýpčejších představitelů výtvarného umění na Moravě, bratři Uprků.

Dlužno připomenout, že každá vernisáž této putovní výstavy je samostatnou muzikantskou událostí a probíhá výhradně za zvuků gajd - či dud, chcete-li. Je jen dobře, že své cílové místo našla výstava ve Strakonicih při Mezinárodním dudáckém festivalu 1998. Kéž by právě takto výstava festival obohatila a přispěla i k tomu, aby si zde spolu všichni dobře a dosyta zahráli - v našem případě zagajdovali!

Aleš Kapsa

LIDOVÉ TANCE Z ČECH, MORAVY A SLEZSKA. ÚSTAV LIDOVÉ KULTURY, STRÁŽNICE 1994-1997.

Po několikaletém úsilí Ústavu lidové kultury ve Strážnici a jeho spolupracov-

níků si mohou zájemci o taneční folklor dopřát kompletní videoencyklopedii lidových tanců z tradičních oblastí Čech, Moravy a Slezska. Tento neobvyklý počín, na kterém se podílel štáb národopisných pracovníků, štáb filmový a desítky tanečníků, zpěváků a hudebníků různých generací z folklorních souborů, představuje v konečné podobě 14 videokazet s doprovodnými publikacemi (podrobně o realizaci projektu informovala Národopisná revue v článku Jana Miroslava Krista a Karla Pavlišťika v roce 1996).

Projekt vznikl v redakčním kolektivu Zdenky Jelínkové, Jana Miroslava Krista, Hannah Laudové a Karla Pavlišťika, autorsky se na přípravě videokazet a skript podílela především Zdenka Jelínková (díl V.- Horácko, díl VI./1.- Brněnsko, VI./2.- Haná, VI./3. Malá Haná a Záhoví, díl VII/1.,2.,3. - Slovácko, díl VIII. - Valašsko, díl IX. - Laško - spolu s Lenkou Eliášovou, Ludmilou Fizkovou, Eliškou Krejčíčkovou, Věrou Šejvlovou a Věrou Šimkovou, díl X. Slezsko - spolu s Annou Buroňovou) a Hannah Laudová (díl I. - západní Čechy, díl II. - jižní Čechy, díl III.- východní Čechy, díl IV. - střední Čechy).

Stručné úvodní komentáře k jednotlivým národopisným regionům představených na videozáznamu jsou v tištěné podobě rozšířeny o přehled lidových tanců a jejich studiu v dané oblasti a o základní literaturu, podrobné slovní taneční popisy s konkrétními melodiemi, pak o charakteristiku základních typů a druhů tance. Neopomenuta zůstala rovněž jména a data narození interpretů, kteří se na natáčení záznamů podíleli a otištěny jsou také seznamy tanců a přesnými stopážemi. Skripta jsou nadto opatřena trojazyčným resumé (němčina, angličtina, francouzština).

V celkovém výsledku je tak fundovně představen základní etnochoreologický materiál, jak se jej podařilo sesbírat a uchovat (případně rekonstruovat ze starších zápisů) v období minulých padesáti let. Dalo by se říci, že se symbolicky uzavírá jedna badatelská etapa,

bez níž a bez jejích představitelů bychom stěží poznali taneční tradici venkova v našich zemích v takovém měřítku.

Pro svůj naučný charakter (což byl vlastně jeden z hlavních záměrů tvůrců, který se projevil i ve vizuálním zpracování s opakujícími se tanečními motivy a jejich detaily) bude mít encyklopedie značný dopad na další souborové generace, jež v ní budou zcela jistě hledat základní podobu jednotlivých tanců. Možná by proto stálo za to, kdyby toto dílo bylo volně doplněno alespoň o jednu další kazetu, jež by přinesla souhrn nejstarších dochovaných pohybových dokumentů (často bez zvuku nebo v torzovitých útržcích) mapujících lidovou tanečnost. Podtrhl by se tak jeden z hlavních rysů lidového tance, tedy jeho proměnlivost v čase a se svým nositelem, který samozřejmě nemohl být v připravené videoencyklopedii zdůrazňován.

I tak jsou *Lidové tance z Čech, Moravy a Slezska* velmi cenným příspěvkem na poli odborném i popularizačním. Zároveň jde o první velký projekt tohoto typu (bez institucionalizovaného zázemí v podstatě nerealizovatelný), kterým se snahy o uchování lidové kultury mohou na velmi dobré úrovni prezentovat také na mezinárodním fóru, a to nejen teoreticky, ale i prakticky.

Martina Pavlicová

OD FOLKLORU K FOLKLORISMU. SLOVNÍK FOLKLORNIHO HNUTÍ NA MORAVĚ A VE SLEZSKU. M. Pavlicová, L. Uhlíková (editoři). Ústav lidové kultury Strážnice 1997, 238 stran.

V obdivuhodne krátkom čase sa zostavovateľkám M. Pavlicovej a L. Uhlíkovej podarilo pripraviť do tlače a vydať knižnú publikáciu, ktorá nepochybne zaujme nezastupiteľné miesto tak v knižnici odborníka, najmä folkloristu, ako i laického záujemcu o folklór. Prvotný impulz pre zostavenie recenzovaného slovníka pochádzal od profesora

RECENZE

Masarykovej univerzity v Brne Richarda Jeřábka, ktorý - ako sa to dozvedáme z úvodu knihy - prišiel s touto myšlienkou v roku 1991. Kto si knižku pozornejšie prelistuje, už na prvý pohľad zistí, koľko mravčej a vyčerpávajúcej práce sa skrýva nielen za množstvom uvádzaných hesiel, ale najmä za tým, v akej podobe ich v slovníku nachádzame. Mnohé heslá hlavne o už nežijúcich, avšak významných a vo viacerých slovníkoch figurujúcich osobnostiach totiž bolo potrebné nanovo overovať, doplňovať a spresňovať, problémy pri zostavovaní slovníka boli i pri definitívnom výbere jednotlivcov, ktorých mená sa napokon v knihe ocitli, nachádzame tu mnohé doteraz nepublikované informácie o inštitúciách, časopisoch, súboroch, atď.

Do rúk sa nám tak dostáva dôležitá pomôcka mapujúca oblasť folklórneho hnutia za obdobie posledných viac ako sto rokov z územia Moravy a Sliezska. Napriek orientácii knihy aj smerom ku bežnému záujemcovi o folklór bez špeciálneho odborného vzdelania možno slovník označiť za knihu výsostne vedeckú. Pri každej kapitole a hesle autorky a zostavovateľky uvádzajú použitú literatúru a samotné členenie hesiel je urobené veľmi prehľadne a s citom odborníka, znalého veci. Pred očami čitateľa sa tak ukazuje doteraz v podstate v odbornej literatúre neprávom obchádzané "podhubie" celej plejády najmä osobností, ale i inštitúcií, ktoré sa zaslúžili o formovanie a fungovanie celého zložitého fenoménu, akým je oblasť folklorizmu vo všetkých jej rôznorodých a pre najširšiu verejnosť často skrytých, či celkom neznámych podobách.

Slovník obsahuje úvodnú štúdiu oboch editoriek, kde sa dozvedáme jednak o zámere a koncepcii slovníka, ako aj o úskaliach, spojených s takouto prácou, ktorých si zostavovateľky boli plne vedomé (týkajú sa najmä výberu osobností - kde skutočne možno mať aj iný názor najmä v prípade ešte žijúcich autorov, zúčastňujúcich sa na formovaní napr. programov Folklórnych festivalov

v Strážnici a kde sa mne osobne zdá nie celkom dôsledný hlavný výber dlhoročných autorov programov zo Slovenska, napr. S. Dúžeka, S. Švehláka či D. Luthera).

Konkrétne heslá potom už nachádzame v slovníku rozdelené na dve základné časti, a to časť venovanú osobnostiam na jednej strane a ne strane druhej iným, prevažne inštitucionalizovaným zložkám folklórneho hnutia. Druhá časť úvodnej štúdie obsahuje základné teoretické vymedzenie pojmu folklorizmus a jeho vymedzenie z hľadiska zostavovateľov slovníka. V "Pokynoch pre užívateľov" (s. 10) nachádzame informácie o spôsobe zostavovania hesiel, zásadách používania jednotlivých mien či názvov inštitúcií, ako aj odkazoch na iné heslá. Popri zozname použitých skratiek obsahuje táto časť zároveň šifry autorov jednotlivých hesiel.

Samotný slovník členia editorky do štyroch základných častí. Na stranách 13-136 sú v publikácii uvedené v abecednom poradí jednotlivé osobnosti a druhú časť hesiel tvorí "Soubory, skupiny a muziky" (s. 137-196), pričom aj tu by som rada zdôraznila dôsledné uvádzanie použitej literatúry pri každom hesle (samozrejme, pokiaľ sa autor o existujúcu literatúru mohol oprieť a z nej vychádzal). Osobitná kapitola je v knihe venovaná festivalom, prehliadkam a výstavám (s. 196-216) a napokon tu nachádzame "Spolky, inštitúcie, časopisy" (s. 217-233). Publikácia je v závere opatrená pomerne rozsiahlym anglickým resumé, čím sa stáva zaujímavou i pre zahraničných bádateľov a záujemcov o folklór tak Moravy a Sliezska, ako aj pre ďalšie porovnávacie štúdium folkloristiky v tejto oblasti.

Keďže obe redaktorky sú zároveň folkloristkami, a súčasne priamo pôsobia alebo majú veľmi blízko k folklorizmu a folklórnemu hnutiu na Morave, recenzovanú publikáciu možno označiť ako vysoko erudovaný a dôležitý príspevok ku poznaniu dejín folkloristiky na Morave a v Sliezsku, ako aj cenný infor-

mačný prameň o folklórnom hnutí v tejto časti Českej republiky v súčasnosti. Kniha zároveň významnou mierou obohacuje bohatú a na vysokej odbornej úrovni vydávanú produkciu Ústavu ľudovej kultúry v Strážnici. Zároveň si myslím, že v tiráži uvádzaný náklad 300 kusov bude prevdepodobne potrebné rozšíriť, keďže ide o dielo, zaujímavé pre veľmi široký okruh čitateľov.

Eva Krekovičová

BOTÍKOVÁ, M. (ZOST.) - ŠVECOVÁ, S. - JAKUBÍKOVÁ, K.: TRADÍCIE SLOVENSKEJ RODINY. BRATISLAVA 1997, 242 STRAN.

Štúdiom rodiny sa zaoberá viacero vedných disciplín a každá ju skúma svojimi špecifickými metódami z iného zorného uhlu. Publikácia Tradície slovenskej rodiny predstavuje etnograficko-etnologický prístup a prínos v tejto problematike. Ako v úvode konštatuje M. Botíková, pohľad autoriek má "obohatiť poznanie rodiny o rozmer etnický a kultúrnoantropologický". Základom pre túto knihu je materiál predovšetkým z prvej polovice 20. storočia s prípadným hlbšími exkurzami do 19. storočia. Obsahovo je práca rozdelená do deviatich kapitol, pričom autorkou väčšiny - siedmich - je S. Švecová, po jednej napísali K. Jakubíková a M. Botíková.

S. Švecová v prvej kapitole (Formy rodiny) venuje pozornosť terminologickému vymedzeniu základných pojmov: rodina, domácnosť, čelad, manželstvo, rezidencia manželstva a ich obsahovej náplni, pričom spomína rozličné prístupy európskych bádateľov k triedeniu rodinných foriem a sama sa stotožňuje s triedením Petra Lasletta. Z rôznych zorných uhlov sleduje vzťahy spoločnosti a rodiny porovnávajúc materiál zo Slovenska s materiálmi európskych bádateľov. Predkladá doklady o výskyte veľkorodiny na našom území a zároveň rozbieha mýtus o všeobecnom rozšírení tejto rodinnej formy na Slovensku.

RECENZIE

V ďalšej časti (Príbuzenské názvy - S. Švecová) sa zamerala na terminológiu pokrvného i afinitného príbuzenského okruhu, zaujíma ju bohatosť, pôvod, dynamika i spoločenský význam príbuzenských termínov, ich nárečové paralely a varianty. Mapy rozšírenia jednotlivých pojmov (publikované už v Etnografickom atlase Slovenska) sú zaradené veľmi účelne - celý text sprehľadňujú.

Rodina a dedina je témou tretej state. V nej S. Švecová sústreďuje pozornosť na rodinné, príbuzenské zväzky v priestore dedinského spoločenstva. Zaujímať má jej pokus o porovnanie dvoch základných modelov vzťahov - v priestore mesta a dediny, s konkrétnymi príkladmi výchovy detí, mládeže, sociálnej kontroly týchto procesov. Diskutabilné je však jej tvrdenie, že hoci roľnícku dedinu nevytvárala jediná majetková vrstva, jednotlivé majetkové (a teda sociálne) vrstvy neboli natoľko stabilizované a vyhranené, aby vytvárali skupiny s vlastnou kultúrou a s vedomím odlišnej sociálnej príslušnosti tak ako v mestách. Sama autorka toto svoje tvrdenie spochybňuje v nasledujúcich častiach, keď pri výbere manželského partnera, následnej rezidencii manželstva, dedení majetku a pod. rozlišuje medzi majetkovo diferencovanými a egalitárnymi dedinami. Je to síce veľmi všeobecné rozdelenie, ale v celku pochopiteľné, ak si uvedomíme, že špecializovaný výskum sociálnej, a teda aj majetkovej rozvrstvenosti roľníckej dediny prelomu 19. a 20. storočia, resp. prvej polovice 20. storočia sa u nás nekonal (samozrejme náhodne získané údaje nájdeme roztrúsené vo výskumných materiáloch, ktoré sledovali aj odlišné problémy). Etnografia v západnej Európe sa problémom sociálnej hierarchie, statusu a majetkovej diferenciácii však venovala a venuje. V tejto súvislosti chcem upozorniť na prácu nemeckej etnografky Heide Petrich (*Ideologie und Sozialstruktur in Europa. Eine Analyse von ethnographischen Daten*. Berlin 1989). V nej autorka analyzuje materiál z terénnych výskumov zo zá-

padnej, ale aj južnej a juhovýchodnej Európy (sú tu napr. zastúpené výsledky výskumov na Balkáne i v Maďarsku) - predovšetkým, resp. temer výlučne z vidieckeho prostredia. Jej závery sú jednoznačné: ústrednou myšlienkou európskej ideológie je sociálna hierarchia, ktorú bližšie určujú termíny moc a status (resp. prestíž). Oba pojmy sú hodnotené cez prizmu toho istého kritéria - cez majetok. Prístup k základným zdrojom majetku je spojený s vládou (mocou) nielen nad majetkom samotným, ale aj nad inými ľuďmi, ktorí vlastnia menej. Tento vzťah sa odráža vo všetkých prvkoch tvoriacich systém kultúry a územie Slovenska určite nie je v tomto smere výnimkou. Preto by bolo potrebné kriticky zhodnotiť doterajšie výsledky etnografických výskumov na našom území aj z tohto hľadiska a pri ich interpretácii upozorniť na nedostatky, ktoré má. Nie však podľa môjho názoru seriózne konštruovať mylný (egalitársky) obraz kultúry slovenskej dediny.

Životné etapy jednotlivých rodinných príslušníkov - ich charakteristiky a základné formálne prejavy - rozoberá S. Švecová v kapitole Premeny v živote člena rodiny. Sleduje životné osudy (po hlavne diferencované) od narodenia až po úmrtie. Sociálne role, práva a povinnosti, ktoré jednotlivé životné úseky so sebou pre jednotlivca prinášajú. Zameriava sa predovšetkým na to, v čom sú ňou sledované javy a procesy odlišné od realií súčasnej vidieckej rodiny. Podrobne sa venuje predovšetkým zvláštnostiam života v rozšírených viacgeneračných rodinách.

Pravidlá postupovania majetku sú hlavnou témou časti Dedenie a delenie rodinného majetku. S. Švecová v nej konštatuje že zvyklosti obyčajového práva boli na území Slovenska až do polovice 20. storočia v súlade s platnými zákonnými normami. Sleduje rozšírenie tzv. reálnej dedby v Európe a upozorňuje na fakt, že na rozdiel od krajín západnej Európy bol u nás majetok vlastníctvom celej rodiny. Osobitnú pozornosť venuje problematike dedenia žien a špeciálnej

formy materinského dielu. V závere odhaľuje dopad nových zákonných opatrení v 50. rokoch 20. storočia, ktoré stanovili požiadavku jedného dediča, ako aj procesov združstevňovania a spriemyselnovania vidieka na dedenie a delenie majetku v dedinskom prostredí druhej polovice 20. storočia.

Formy rodiny a ich odraz v spôsobe bývania, využitia domu a dvora sú predstavuje kapitola Rodina v dome i v dvore (S. Švecová). Autorka konštatuje územnú (na celom Slovensku) a sociálnu (vo všetkých majetkových vrstvách) prevahu trojdielného domu s viacúčelovou izbou. Sleduje jednotlivé funkcie tohto priestoru, význam stola a zasadacieho poriadku pri ňom, ktorý odrážal hierarchiu členov rodiny. Upozorňuje na znakovosť privátneho (dom) a verejného (ulica) priestoru dediny, vyzdvihujú úlohu dvora ako predelu týchto dvoch "svetov".

Stat' Príbuzenské vzťahy medzi rodinami (S. Švecová) je orientovaná na prejavy a význam príbuzenskej súdržnosti a jej diferencovanosť i kvalitu v dedinskom prostredí. Porovnáva intenzitu príbuzenských kontaktov a ich trvácnosť z hľadiska rodového (materinská a otcovská línia), vyzdvihuje inštitúciu kmotrovstva ako významný prvok v sociálnom živote dedinského spoločenstva.

M. Botíková v časti nazvanej Regulácia pôrodnosti venuje pozornosť reprodukčnému správaniu v manželstve na území Slovenska či širšie Uhorska od prelomu 18. - 19. storočia až do polovice 20. storočia, pričom pri starších obdobiach vychádza z historických a štatistických prác a smerom do súčasnosti sa oiera predovšetkým o materiály z etnografických výskumov. Upozorňuje na paradox, že kým v západoeurópskom priestore stúpajúcu pôrodnosť na prelome 18. a 19. storočia podmienili možnosti zamestnania a potreba pracovných síl v rozvíjajúcom sa priemysle, na Slovensku išlo o potrebu pracovných síl v stále extenzívnom poľnohospodárstve. Obmedzenie pôrodnosti po zrušení pod-

RECENZE

danstva (1848) dáva do súvisu s právnu normou, ktorá zrovnoprávnila dcéry a synov v procese dedenia majetku. Jednoduchý systém v rodinách, ktorý sa výrazne prejavil v celom Uhorsku v 70. rokoch 19. storočia pravdepodobne korešpondoval hlavne so záujmami majetných vrstiev. Z dostupných štatistických prameňov však nie je možné dešifrovať sociálne rozvrstvenie obyvateľov, preto úvahy o tom, ktorá majetková skupina bola nositeľom modelu zníženej reprodukcie zostávajú v čisto hypotetickej rovine. Autorka ponúka aj ďalšie možné vysvetlenie: tento jav bolo možné sledovať predovšetkým v oblastiach osídlených evanjelikmi a kalvínmi. Kapitola prináša informácie aj o dôsledkoch jednoduchého modelu pre život rodiny i širšie pre celé lokálne spoločenstvo.

K. Jakubíková sleduje v stati Rodinné obyčaje vzťahy medzi členmi rodiny i širším príbuzenstvom cez prizmu obradov, ktoré oddeľovali životné obdobia jednotlivca v rodine. Vymedzuje základné životné medzníky (narodenie, sobáš a úmrtie), pričom poukazuje na funkcie a realizáciu jednotlivých obradov, ich významovú a výrazovú zložku.

Na miesto záveru M. Botíková stručne hodnotí bádateľské, etnografické počiny z hľadiska výskumu rodiny od počiatkov etnografie ako vednej disciplíny na Slovensku až do súčasnosti, upozorňujúc na metodologicky a teoreticky hodnotné a novátorské prístupy. Jednou vetou sa zmieňuje o výskumoch rodiny v meste, spomína rozpracovanie nových otázok pri skúmaní problematiky súčasnej rodiny. Pozitívne hodnotím fakt, že sa autorka zmieňuje aj o výskume rodiny u etnických menšín na území Slovenska, resp. v širšom stredoeurópskom kontexte.

Publikáciu uzatvára zoznam literatúry ku štúdiu roľníckej rodiny na Slovensku spolu s prácami európskych bádateľov venujúcich sa tejto problematike. Anglické zhrnutie je relatívne rozsiahle a treba povedať, že v dnešnej dobe priam nevyhnutné, ak má publikácia splniť am-

bície autoriek a byť informáciou aj mimo hranice našej krajiny.

Celá publikácia smeruje k zovšeobecňujúcim "celoslovenským" formuláciám, čo je pochopiteľné, veď text knihy by sa pri rozoberaní jednotlivosti a detailov stal neprehľadný. Potešiteľné sú priame výpovede z jednotlivých lokalít, ktoré veľmi vhodne vkomponovala do svojich textov predovšetkým S. Švecová. Pre čitateľa približujú špeciálne nuansy jednotlivých javov, dodávajú informáciám plasticitu tak priznačnú pre reálny život.

Kniha aspiruje na to stať sa, okrem iného, štúdiinou pomôckou pre poslucháčov vysokých škôl. Myslím, že práve vizuálne vnímajúci študenti budú sklamaní fádnu grafickou úpravou textov, ich neprehľadnosťou (chýba zvýraznenie dôležitých pojmov, definícií, kurzíva sa ťažko odlišuje od "normálneho" textu), čo platí aj o zozname literatúry, ktorý tvorí jednu kompaktnú hmotu. Potrebne je vyzdvihnúť obrazovú časť publikácie, ktorá prináša množstvo vynikajúcich, doteraz nepublikovaných fotografických záberov. Škoda, že text pri jednotlivých vyobrazeniach je zúžený na strohé základné informácie.

Na záver je potrebné uviesť, že hoci v textoch celej publikácie sa neustále upozorňuje, že v centre pozornosti autoriek je roľnícka rodina (dôvody sú logické a úplne pochopiteľné v kontexte histórie našej vednej disciplíny) kniha nesie názov Tradície slovenskej rodiny, čo je prinajmenšom zavádzajúce, veď na Slovensku existovali v sledovanom období aj iné typy rodín.

Ako uvádza M. Botíková kniha je "... po dlhšom čase novým pokusom o súhrnné spracovanie otázok rodinného života...". Nesporne, rozmanitosťou predložených informácií, ich súvislostí a paralel s faktami z ďalších európskych krajín predstavuje publikácia určitý názor na spracovanie výsledkov bádania v tejto oblasti. Čakala by som však od autoriek, ktoré sú práve v problematike rodiny "doma", kritickejšie prístupy či nový

pohľad (zabezpečený časovým odstupom) pri komentovaní starších výskumov a publikovaných prác. Treba dúfať, že táto syntéza vyvolá nielen novú chuť pokračovať v skúmaní rodinnej problematiky aj v súčasnosti, ale že bude impulzom na spracovanie a prehodnotenie doterajších poznatkov, ktoré naša vedná disciplína má, prípadne podnieti interdisciplinárne a internacionálne bádanie, ktoré by si táto komplexná problematika zaslúžila.

Monika Vrzgulová

PETER SALNER: PREŽILI HOLOKAUST. BRATISLAVA 1997, 189 STRAN.

Holokaust - šoa - je v súčasnosti témou mnohých kníh. Píšu odborníci i laici, nezainteresovaní pozorovatelia i tí, ktorí prežili. Etnológ Peter Salner vo svojej knihe Prežili holokaust špecifickým spôsobom približuje výsledok dvojročnej práce tímu odborníkov, ktorí pod záštitou Nadácie Milana Šimečku realizujú internacionálny a interdisciplinárny výskum pod názvom Osudy tých, ktorí prežili holokaust. Keďže patrí do tohto



RECENZE

pracovného kolektívu, svedectvá pamätníkov zväčša dobre poznám. To bol o dôvod viac, prečo som s nedočkavosťou brala do rúk Salnerovu knihu. Bola som zvedavá, aký spôsob pretlmočenia svojho poznania si zvolil. Po jej prečítaní (temer na dúšok) si myslím, že autor si zvolil optimálny prístup k spracovaniu viac ako stovky osobných histórií, spomienok. Rozhodol sa, že nechá hovoriť tých, čo naozaj zažili a prežili obdobie holokaustu.

V úvodnej časti P. Salner veľmi podrobne približuje skupinu ľudí (svedkov), ktorí poskytli informácie, opisuje prácu tímu, ktorý videosvedectvá nakrúcal a nevyhol sa ani tomu, ako realizácia projektu zasiahla do jeho profesionálneho i súkromného života. Po "technickom" úvode (pomáha chápať zábery a postupy autora) nasleduje šesť kapitol, ktorých časové zameranie presahuje obdobie holokaustu.

Hneď prvá (Pred holokaustom) prináša informácie o živote židovského obyvateľstva na Slovensku pred vojnou. Salner sa v nej pokúsil o stručný náčrt spolužitia židovskej menšiny s kresťanskou väčšinou na našom území. Poukazuje na fakt, že podstatná časť svedectiev dokladuje spolužitie oboch komunít ako tolerantné. Výpovede reprezentujú kolektívnu skúsenosť menšiny v mestskom aj vo vidieckom prostredí.

Slovensko (1938-1944) je názov druhej kapitoly. Zahŕňa časové obdobie od vyhlásenia autonómie Slovenska po vypuknutie SNP. Sústreďuje sa na "uzlové" body tohto úseku našich novodobých dejín - vyhlásenie autonómie Slovenska, samostatnej Slovenskej republiky, zmena spoločenskej klímy, postoj majoritného obyvateľstva, protizidovské zákony a ich odraz v bežnom živote, spôsob zachránených ohrozených menšiny, pracovné a zberné tábory, obdobie transportov. Výpovede svedkov k nim cielené kumuluje, pričom komentuje a upozorňuje na opakovanie sa motívov v zážitkoch jednotlivcov a poukazuje na protirečivosť doby a jej vnímania.

Obsahovou náplňou tretej časti je dramatické obdobie medzi Slovenským národným povstaním (29.8.1944) a oslobodením (máj 1945). Autor v nej prostredníctvom výpovedí svedkov modeluje obraz života tých, ktorí po vypuknutí povstania boli na slovenskom území. Sleduje osudy ľudí po rozpustení pracovných táborov - ich aktívnu účasť v povstaní, rôzne spôsoby ukrývania. Upozorňuje na často bizarné situácie a faktory, ktoré pre nich znamenali ochranu života.

Kapitola Zabudnutý holokaust je akoby pendantom predchádzajúcich. Prináša spomienky ľudí zo Slovenska, ktorí z nejakého dôvodu (v dôsledku administratívnych a politických zmien po Viedenskej arbitráži či dobrovoľne) prežili roky vojny na maďarskom území. Tu tvrdé represálie židovskej menšiny začali neskôr ako na Slovensku (1944), ale ich dopad a prežívanie boli veľmi podobné.

Svedectvá tých, ktorí prežili koncentračné tábory sú aj po rokoch živé, plné emócií. Každá spomienka je jedinečná a (ako konštatuje P. Salner) táto tematika by sama o sebe stačila na napísanie niekoľkých kníh. Preto sa autor v piatej kapitole nazvanej V koncentrákoch sústredil na tri okruhy problémov: prvé kontakty s novou realitou (deportácie a selekcie), hlad a oslobodenie. Upozorňuje na rôznorodé aspekty, ktoré determinovali osudy týchto ľudí, pričom zaujímavé sú jeho postrehy o svedkoch, ich reakciách pri nakrúcaní a komentároch vlastného konania a prežívania.

V závere knihy (Kedy skončil holokaust?) si autor všímá ako bezprostredne po skončení vojny vyzerali kontakty medzi židovským a majoritným obyvateľstvom: na ceste domov, po príchode do rodného prostredia, pri získavaní informácií o osudoch najbližších.

Prílohu textu tvorí slovník historických a judaistických termínov a veľmi dôležitou súčasťou, ktorá výpovede svedkov vkladá do historicko-sociálneho kontextu, je Slovenský zákonník z roku 1941, známy aj pod názvom Židovský kodex.

Čo povedať na koniec? Peter Salner vo svojej knihe zvolil optimálny metodologický postup: o javoch "veľkej histórie" nechť hovoria jednotlivci pamätníkov. Ich výpovede - osobne zažité situácie, postrehy a komentáre majú oveľa silnejšiu výpovednú hodnotu ako vedecká analýza či popis historických faktov a súvislostí. Kniha znovu potvrdila, že pracovná metóda celého projektu o holokauste, metóda oral history, upriamená na jednotlivca a jeho osobné prežívanie historických udalostí, prináša veľmi zaujímavé a nezameniteľné informácie. Množstvo subjektívnych výpovedí zoradených do určitého systému vytvorilo plastický obraz, plný zaujímavých, často paradoxných situácií, prinieslo život s jeho protirečivosťami a osudovými ironiarmi, zvraty a rozuzlenia, aké sa nedajú vymyslieť. Hoci v knihe nie sú uverejnené dramatické fotografie, zážitky jednotlivých svedkov sú samé o sebe dostatočne dramatické, niekedy až strhujúce. Čitateľ sa prostredníctvom ich rozprávania ocitne priamo v opísavanej dobe. Sila "prežitého" textu sa určite odrazí v jeho ďalšom konaní a zmýšľaní.

Napriek tomu, že téma holokaustu je nabitá emóciami, Peter Salner si dokázal pri písaní zachovať odstup, vecný tón a zároveň ľudský prístup. Ponúka čitateľovi knihu, ktorá mu nedovolí zostať ľahostajným.

Monika Vrzgulová

25 LET SOUBORU LIDOVÝCH STAVEB VYSOČINA. Sborník příspěvků z konference konané v Hlinsku ve dnech 27.-29. května 1997. K vydání připravila Magda Krivanová. Hlinsko v Čechách 1998, nestr., německé resumé.

Oslavy 25. výročí založení Souboru lidových staveb Vysočina byly příležitostí k setkání etnografů a dalších odborníků z muzeí v přírodě, památkové péče a z institucí zabývajících se ochranou lidové architektury. Setkání se uskutečnilo

RECENZE

ve dnech 27. až 29. května 1997 v Hlinsku, v sídle správy souboru, za mezinárodní účasti (Slovensko, Německo). Vedle odborné konference se přítomní zúčastnili exkurzí, během kterých si prohlédli výsledky pětadvacetiletého úsilí kolegů i některé další památky a zajímavé objekty na okrese Chrudim, kde soubor Vysočina leží.

Úvodní část jednání se nesla v oficiálním duchu a byla vyplněna projevy zástupců Okresního úřadu v Chrudimi, Obecního úřadu Vysočiny, Městského úřadu v Hlinsku a Památkového úřadu v Pardubicích, do jehož kompetence soubor náleží. Poděkování patřilo především L. Štěpánovi, který vznik muzea inicioval a myšlenku dokázal přes různé potíže realizovat. Následně se dostalo ocenění také dlouholetým externím spolupracovníkům muzea, a to V. Kovářů (PÚ Brno), J. Langrovi (Rožnov p. R.), J. Škabradovi (ČVUT Praha) a J. Vařekovi (ÚF AV Praha).

Pracovní část konference otevřel Josef Vařeka hodnoticím referátem *25 let Souboru lidových staveb Vysočina*, který byl spolu s dalšími tištěn v recenzovaném sborníku. J. Vařeka pohovořil stručně o myšlence muzei v přírodě, budovaných v Evropě od konce 19. století, a zaměřil se na vlastní historii muzea, jeho regionální a tematické zaměření a společenské aktivity. Konstatoval, že myšlenka muzea v přírodě má u nás sice staré kořeny (výstavní vesnice na NVČ 1895), ale ne vždy se setkaly snahy o záchranu lidových staveb s porozuměním a úspěchem. Také vznik souboru Vysočina nebyl bezproblémový a prosazení myšlenky samé stálo nemalé úsilí. Koncepce muzea na Veselém Kopci a sousedních lokalitách v sobě skloubila památkářské a muzejní přístupy: lidové stavby v původním prostředí jsou doplněny o přenesené objekty z regionu. Soubor tak přibližuje dobové a lokální varianty lidového domu na Horácku, včetně staveb technických (mlýn, olejna, zápařka, stoupa), a zaměřuje se na představení řemesel, čímž se vyhýbá výtkám o jisté stereotypnosti muzei

v přírodě. V současné době se rozkládá na ploše asi 9 km², jeho jádro tvoří stavby na Veselém Kopci, další se nachází v sousedních osadách Možděnicích, Svobodných Hamrech, Dřevíkově, Všerádově (Králůva Pila), Sv. Mikuláši u Rváčova a Hlinsku, kde muzeum obnovuje původně řemeslnickou městskou část, zv. Betlém. Kromě vlastních stavebně rekonstrukčních prací, budování expozic, zajišťování průvodcovské činnosti a pořádání různých kulturních akcí pro nejširší veřejnost se muzeum věnuje i výzkumné a odborné práci.

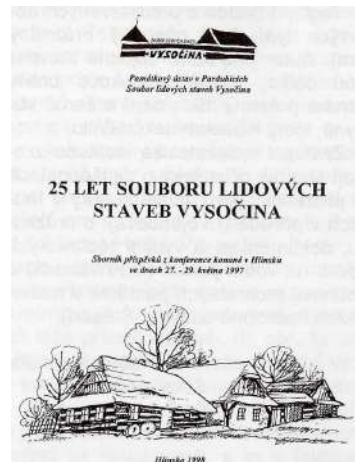
Tendence současných přístupů k průzkumům, opravám a rekonstrukcím vesnických staveb je název příspěvku J. Škabrady. Jedna z metod, jak získat další poznatky o lidové architektuře a genezi lidového domu, směřuje podle autora do doby pozdního středověku a raného novověku. Výzkumu chybí práce soupisového charakteru, které by byly běžně dostupné a informovaly by laickou veřejnost. Za dosud málo probádané a tudíž perspektivní oblasti výzkumu pokládá lidový dům 19. století se slohovými ohlasy (klasicismus až historismus), objevování a vydávání plánové dokumentace a výzkum půdorysu vesnických sídel a jejich plužiny. K opravám a transferům objektů do muzei v přírodě je třeba přistupovat s maximální odpovědností. Klady a zápory autor dokládá na příkladech ze zahraničí i od nás (Veselý Kopec).

Referát J. Langra na téma *Muzeum mrtvé a živé. Presentace jevů lidové kultury v expozicích v přírodě* upozornil na skutečnost, že podobně, jak se proměňují výklady dějin, dochází k posunům i v koncepci budování muzei v přírodě. Záchranářský přístup starší generace, která se snažila o prezentaci stavby jako regionálního typu, je vystřídán koncepcí usilující o komplexní pohled s důrazem na osudy jednotlivce a život konkrétní rodiny. S tím úzce souvisí otázka předávání informací návštěvníkovi. Může mít různou formu, ideální jsou tzv. poučení společníci. Aktivity v expozici souvisejí s komercializací, kterou lze

tolerovat či zatracovat, rozhodující je míra pravdivosti. Muzeum živé představuje podle J. Langra komplexní rekonstrukci historického životního prostředí a jemu odpovídajících činností.

Další příspěvky jsou újeji zaměřené. E. Dvořáková informuje o *Výzkumu industriálních a technických areálů a objektů*, který je prováděn na základě grantu ministerstva kultury. Jeho výsledkem by měl být průvodce po technických památkách, mapující naše průmyslové dědictví. Technickým památkám, avšak předindustriální doby, se věnovali někteří další účastníci konference: se zaměřením na jedno odvětví M. Kiripolský (*Výroba rašlinného oleja a jej prezentácia v Múzeu slovenskej dediny v Martine*), ze širšího regionálního pohledu V. Kovářů (*Památky řemeslné a podomácké výroby a jejich současné využití*). O fotografické dokumentaci technických staveb, která pochází z konce minulého století a byla objevena v Literárním archivu PNP ve Starých Hradech, informoval L. Procházka.

Klady a zápory muzejního a památkářského přístupu k ochraně památek lidového stavitelství, ožehavé téma, které by mělo být řešeno diskusí bez emocí, otevřel P. Bureš (*Památková pé-*



RECENZE

Če a muzea v přírodě - spolupráce či rozpor). Základním předpokladem je komunikace mezi oběma přístupy, protože její absence zapříčiňuje mnohé problémy. O ochraně a aktivaci památek lidového stavitelství ve Slovinsku pojednal M. Válka. Pro zemi je charakteristická pluralita forem ochrany kulturního dědictví.

Několik příspěvků se věnuje budování a činnosti konkrétního muzea v přírodě. O nejmladším slovenském muzeu v přírodě, které vzniklo v Pribilíně (Liptov), informovala I. Zuzkinová. Z Čech představil D. Hobl Muzeum lidových staveb v Kouřimi (zátopová oblast Želivky) a J. Jermář promluvil o záměru vybudovat muzeum v přírodě ve Skalsku na okrese Mladá Boleslav. Jeho jádrem by měla být rozsáhlá usedlost, Žertův statek i další památky lidového stavitelství v obci, prohlášené památkovou zónou.

O Hornofalckém muzeu v přírodě v Neusath-Perschen a o zkušenostech s transferem celých částí staveb referoval R. Heimrath. Soubor lidových staveb Vysočina udržuje s tímto německým muzeem přátelské kontakty, v rámci kterých se uskutečnily reciproční informativní výstavy. Hornofalcké muzeum v přírodě leží v Bavorsku severně od Řezna a dokumentuje tradiční stavitelství regionu (jeden z představených domových typů je i chebský hrázděný dům). Autor podrobně objasnil transfer dvou celků, zděné obloukové brány z druhé poloviny 19. století a černé kuchyně, který muzeum uskutečnilo.

Zástupci vydavatelské instituce uzavírají sborník příspěvků o zkušenostech při prezentaci jevů lidové kultury v muzeích v přírodě (I. Vojančová), o průzkumu, dokumentaci a využití technických staveb na vodní pohon (M. Křivanová) a o obnově technických památek v ratibořickém Babiččině údolí (L. Štěpán).

Miroslav Válka

PhDr. JÁN MJARTAN, DrSc. (1902-1996). PERSONÁLNÍ BIBLIOGRAFIA. Sestavil Mojmir Benža. Výkonná redaktorka Viera Sedláková. V edici Personálne bibliografie osobností slovenského národopisu vydal Národopisný odbor Matice slovenskej v Martine 1998, 38 stran, německé resumé.

Ján Mjartan patří k významným představitelům vědeckého národopisu na Slovensku. Soupis publikovaných prací, vydaný Národopisným odborem MS, ukazuje jeho badatelské priority, šíří vědecko-výzkumné práce i rozsáhlou organizátorskou činnost. Jako přední slovenský etnograf se podílel na realizaci základních encyklopedických a monografických děl, která vznikla v bývalém Československu (Čs. *vlastivěda III. Lidová kultura*) nebo přímo na Slovensku. Publikoval také v zahraničí a řadu témat ze slovenské lidové kultury zpracoval v širokém srovnávacím kontextu.

J. Mjartan náleží k první generaci slovenských národopisců vysokoškolsky vzdělaných v oboru. Vedle zeměpisu a dějepisu vystudoval na Univerzitě Komenského v Bratislavě také národopis, a to u prof. K. Chotka. Protože v oboru nenalezl uplatnění, vyučoval jako středoškolský profesor na několika slovenských gymnáziích. V místech svého působení prováděl terénní výzkumy, publikoval v odborném tisku a spolupracoval s Národopisným odborem MS (1938-1948 předseda). Profesí se k etnografii vrátil v roce 1949, kdy začal pracovat v utvořeném Národopisném ústavu Slovenské akademie věd (do 1958 byl jeho ředitelem).

Bibliografický soupis je členěn chronologicky a počíná rokem 1924, kdy Mjartan publikoval ve Sborníku MS národopisnou monografii rodné obce Sebedražie (okr. Prievidza). Počet bibliografických údajů narůstá od roku 1937, od doby působení na gymnázium v Trenčíně. Poslední publikovaná práce vyšla 1989. V souhrnu bibliografie obsahuje 170 jednotek hlavně z oboru materiální

kultury. Sestavovatel soupisu dále připojil seznam prací o J. Mjartanovi, vesměs jubilejních článků z různých odborných časopisů. Rozsáhlé hodnotící a vzpomínkové práce, které Mjartana charakterizují jako zakladatele moderního národopisu na Slovensku, uveřejnil k nedožitým 95. narozeninám Slovenský národopis (1997).

Závěrečný tematický rejstřík rozděluje Mjartanovo dílo z hlediska věcného. Velkou pozornost věnoval lidovému domu a sídelním formám. Vedle souhrnných pojednání v kompendiích (*Die slowakische Volkskultur, Slovensko*) a monografiích (*Banická dedina Žakarovce, Horehronie II*), objevitelské jsou příspěvky o slovenských zemnicích (Český lid 1928), skalních obydlích (Nár. věstník čsl. 1970-71) a sochové konstrukci domu (in: *Ľud. stavitelstvo a bývanie na Slovensku. Bratislava 1963*). Tradiční rybnářství bylo dalším badatelským okruhem J. Mjartana. *Ľudové rybnářstvo v československom Pomoraví* (Uh. Hradiště 1967) je dosud jedinou prací, zpracovávající v takové šíři toto odvětví lidové kultury v českých zemích. Slovenský materiál publikoval v monografii *Ľudové rybnářstvo na Slovensku* (Bratislava 1984). Nelze nepřipomenout práce o lidových řemeslech a transportu, z duchovní kultury oblast lidové víry a zvyků. Důležitá byla také editorská (J. Ľ. Holuby) a redaktorská práce autora (Nár. sborník MS, Slovenský národopis). Úzký vztah k českým kolegům dokumentují Mjartanovy jubilejní články, věnované K. Chotkovi, J. Horákovi a dalším. Z četných recenzí zahraniční literatury je patrné, že průběžně sledoval cizí literaturu a informoval o ní domácí odbornou veřejnost.

Miroslav Válka

SLAVISTICKÁ FOLKLORISTIKA JUBILU-JE

V letošním roce si Slavistická folkloristika připomene 10. výročí svého zalo-

ZTRÁTY A NÁLEZY 6

žení. Myšlenka vydávat informační bulletin Mezinárodní komise slovanského folkloru při Mezinárodním komitétu slavistů byla projednána na zasedání československé sekce slovanského folkloru 24. října 1988 a první číslo nového periodika vyšlo především zásluhou slovenské folkloristky V. Gašparíkové v následujícím roce v Ústavu slavistiky ČSAV Brno. Účelem tiskoviny bylo zajistit výměnu informací o dění v jednotlivých slovanských zemích v období mezi slavistickými sjezdy. Toto základní poslání bulletinu plní dodnes. Na jeho vydávání v současné době participují bratislavský Ústav etnologie SAV a brněnský Ústav pro etnografii a folkloristiku AV ČR; redakční rada pracuje ve složení V. Gašparíková, H. Hložková, J. Pospíšilová, M. Šrámková a M. Tonciová.

Struktura bulletinu, vycházejícího dvakrát ročně (1989), od následujícího roku v jednom dvojčísle, se příliš neměnila. Stabilní oddíly zprávy, informace, personálie a literatura napovídají o obsahu rubrik jednoznačně. Úvodní příspěvky jsou obecnější - hodnotí nebo přinášejí koncepční záležitosti (V. Gašparíková, V. Je. Gusev, O. Sirovátko ad.). Do bulletinu přispívají folkloristé ze všech slovanských zemí, i když v různé míře, a tak se daří základní poslání periodika vcelku naplňovat.

Miroslav Válka

DICHTUNG UND WAHRHEIT

Tato okřídlená Goethova slova jsou zhuštěným vyjádřením protikladu mezi básněním, tedy přáním, a holou skutečností. Použil jsem jich už před lety jako titulků pod vyobrazeními ve zcela jiné souvislosti: prvním z těchto dvou výrazů jsem charakterizoval Jaroňkovu představu ideálního vzezření muzea v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm z doby před jeho vznikem, zatímco druhým výrazem jsem zamýšlel poukázat na hluboký rozpor, k němuž došlo o půlstoletí později vybudováním cizorodé vstupní

budovy do původního muzejního areálu. Tento cizorodý objekt se pronikavě odchyloval od výtvarného záměru samého zakladatele muzea a vyvolává asociaci s nějakou krajově indiferentní stanicí lanové dráhy ideologicky opeřenou socialistickou sochou od V. Navrátila. Můj příspěvek *Český výtvarný folklorismus slovem i obrazem* (in: Lidové umění a dnešek. Red. V. Frolec. Brno 1977, obr. 78) byl však redaktorem bez mého vědomí a souhlasu umravněn, a to tím, že druhé vyobrazení bylo i s legendou vyřazeno. Zůstalo nedopovězeno to, co dopovězeno být mělo, a z mé snahy o názornou prezentaci nežádoucího kontrastu se zrodil redaktorův nonsens.

Nevracel bych se už k této epizodě, kdybych nepojal úmysl poukázat na důsledky srovnatelného, byť odlišného počínání na jiném příkladě. V podstatě šlo totiž také o předsevzetí stavět čtenářům národopisné reálie do příznivějšího a atraktivnějšího světla, než v jakém by se jim mohly jevit ve své přirozenosti.

V posledním, posmrtně vydaném díle Antonína Václavíka *Výroční obyčej a lidové umění* (Praha 1959), jemuž jsme z jiného důvodu věnovali pozornost v pokrevně příbuzné rubrice Errata v Národopisné revui '91 (s. 124), nacházíme několik vyobrazení, která při

podrobnějším prohlížení a vyhodnocování vzbuzují vážnou pochybnost o své věrohodnosti. Lze je rozdělit do několika kategorií, z nichž první je zastoupena líbivě, ale nepravdivě aranžovanými skupenými předměty, v tomto případě souvisejících s některým z obyčejů, o nichž se v knize pojednává (tab. XXI, obr. 31, tab. XXXII, obr. 46), popřípadě se nepřesvědčivě předvádí jejich zhotovování (tab. XIII, obr. 19), a to evidentně v muzeální interiéru. Bez nadsázky lze říci, že že jde o příklady výtvarného folklorismu, ne-li přímo folklorního kýče. Druhou skupinu tvoří různé rekonstrukce, které by nemusely být předmětem rozpaků, kdybychom o některých z autorova vyprávění nevěděli, že byly pořízeny na jeho přání a podle jeho pokynů. Takovým případem jsou mj. některá stylizovaná vyobrazení reálií, jimž Václavík připisoval znakové, povětšinou magické funkce. Tak třeba uváděl, že malířce kraslic Anně Pavlincové z Javorníka přikázal: "Tetičko, namalujte ně tam brány!" A ona ty brány na vláčení pole jako jednu z Václavíkem akcentovaných apotropajních rekvizit opravdu na kraslici namalovala (s. 273 a některé z dokladů citovaných na s. 426). Pokud by bylo možno prokázat, že tak učinila ze své vůle a v souladu s tradicí, nemusely by být námitky oprávněné. Jenže tak tomu nebylo. Podobného druhu jsou vyobrazení obřadního pečiva, jež bylo zhotovováno podle Václavíkových požadavků a návrhů, které se mohly, ale nemusely opírat o nějaká terénní zjištění.

Jiné povahy jsou však ta vyobrazení, do nichž byly učiněny zásahy měnící dost pronikavě jejich sdělnost a tím i jejich smysl. Na výjevu vynášení Smrti v hornácké Hrubé Vrbce (tab. II, obr. 2) nesou děti figurínu nadlidských rozměrů nekorespondujících ani se sousedním vyobrazením pořízeným pravděpodobně při téže příležitosti (tab. III, obr. 3). Jde zřejmě o montáž a retuše, o nichž však v tomto případě nemáme přímé důkazy.

Toto naše podezření se však opírá o jinou, zcela jasně prokazatelnou manipulaci se skutečností, a to o fotografii



"...und Wahrheit" (Heroické entré do valašského ráje folklorismu v Rožnově p. R. Foto R. Jeřábek 1971)

ZTRÁTY A NÁLEZY 6

zobrazující přinášení létečka v Nové Lhotě na Horňácku v roce 1942 (tab.VI, obr. 8). Už sám nepoměr velikostí mezi náhrobním křížem a skupinou děvčat s létečkem signalizuje, že zde něco není v pořádku. Vysvětlení se nám dostane, když srovnáme tento publikovaný snímek, v jehož popisu není uveden žádný autor, s fotografií dochovanou v jedné z částí Václavíkovy pozůstalosti: sirý, liduprázdný záběr z novohotského hřbitova je na zadní straně opatřen razítkem "Foto Vajdák" (v seznamu vyobrazení na s. 554 je uveden v souvislosti s autorstvím fotografií z brněnského archivu ULUV, dnes uloženého ve Valašském muzeu v Rožnově pod Radhoštěm, jako Josef Vajdák, Gottwaldov, dnes opět Zlín) a Václavíkovým rukopisem je připsán pokyn k otisknutí až "po nalepení skupiny." Na doličné fotografii,

kteřá posloužila jako předloha pro reprodukci, je zkopírována skupina děvčat v pozici nenasvědčující tomu, že by právě přicházela s létečkem. Lupou, ale i pouhým okem nebo hmatem, lze na originálu této předlohy rozpoznat, že zasněžené pozadí je upraveno americkou retuší a létečko je - stejně jako keřovitý porost za ním a výrazná obočí tří děvčat - ručně dokresleno. Na spodním okraji snímku je pak Václavíkovou rukou připsáno: "Výborně." Tato fotografie se váže k početnějšímu souboru od anonymního autora, rovněž nalezenému ve Václavíkově pozůstalosti: táž skupina horňáckých děvčat nese létečko zasněženou alejí někde na okraji vesnice. Stejný výjev zachycuje i další snímek, který je však zkopírován zrcadlově obráceně. Obě tyto fotografie, na nichž je zobrazeno asi jedenáct dívek, působí

bezprostředněji, zatímco Václavíkem uveřejněná montáž, na jejíž předloze určené a použité pro tisk je patrné, že počet děvčat byl snížen obřízkou, je nápadně statická.

Podle zjištěných okolností můžeme mít nepochybně za to, že autorem všech těchto fotografií byl zmíněný Josef Vajdák (19.3.1912 - 28.8.1991), pracovník propagačního oddělení Baťových závodů ve Zlíně, kde požíval fotografie obuvnického designu a zároveň je pro reklamní účely upravoval americkou retuší. Byl napojen na firmu Agfa, a proto jsou jeho zvětšeniny zpracovány na fotografickém papíru Agfa-Brovira. Z těchto skutečností lze vyvodit, že s největší pravděpodobností pro Václavíka nejen fotografoval, ale též technicky upravoval snímky, o nichž je v této glose řeč. Je pochopitelné, že za těchto



"Dichtung..." (Výjev přinášení létečka v Nové Lhotě, jak jej po montáži a retuši publikoval A. Václavík v roce 1959



"...und Wahrheit" (Záběr z novohotského hřbitova, který posloužil jako 'druhý plán' předchozího výjevu. Foto J. Vajdák 1942)

ZTRÁTY A NÁLEZY 6

okolností nemohl Václavík některé z použitých fotografií pasportizovat, uvádět jejich autorství, popřípadě i prameny, z nichž předlohy pro jeho ilustrace pocházely.

Jde zjevně o jeden z prokazatelných projevů Václavíkových romantických sklonů, které se objevovaly už v jeho časných pracích, například na strojenných fotografiích v monografii *Luhačovské Zálesí* (Luhačovice 1930, obr.č.106-110), v jejichž popisu zůstalo utajeno, že jsou pořízeny v muzeu, a též v pozdních dílech, například v knize *Volkskunst und Gewebe*. Prag 1956, obr. 76

se skupinou muzikantů z Jasenky u Vsetína oděných v souborových uniformách a hrajících na pozadí zasněžené krajiny, jakož i různé další, z odborného hlediska bezcenné souborové a podiové snímky, např. obr. 90, na němž není zachycena "tančící mládež z okolí Vsetína", nýbrž vysokoškolská studenti z Moravského souboru lidových písní a tanců z Brna).

Motivací Václavíkových manipulací se zobrazováním obyčejů a obyčejových rekvizit byla nepochybně jeho snaha umocňovat dojem z archaických jevů duchovní a společenské kultury a pod-

trhávat jejich estetické rysy. Neváháme ovšem vyslovit mínění, že vědecká hodnota takovýchto dokumentů je nicotná, ne-li přímo záporná. Jde vlastně o počín, jež by bylo lze v exaktních vědách považovat za podvod. Jen s respektem k nepochybně dobré vůli i vědecké pověsti autorové můžeme z tohoto příkrého soudu slevit a pojmenovat jeho počínání jako *pia fraus*, tj. svatá lež. Skutky tohoto druhu do arzenálu vědy zajisté nepatří a stěží mohou národopisu zjednávat respekt u představitelů těch disciplin, které ctí akribii.

R.J.



Jeden z autentických snímků přinášeni létečka v Nové Lhotě.
Foto J. Vajdák 1942



Nedatovaný záběr z novohotského hřbitova s identickým náhrobním křížem. Foto J. Vajdák

RESUMÉ

NÁRODOPISNÁ REVUE 2/98
(Volkskundliche Revue 2/98)
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 2/98
(Journal of Ethnography 2/98)
Published by the Institute of Folk Culture
696 62 Strážnice, Czech Republic
tel. 00420-631-332090, 332092, fax 00420-631-332101
E-mail: ulk@brn.pvtnet.cz

"Národopisná revue" (Volkskundliche Revue) 3/98 wird der Problematik des Folklorismus gewidmet. Von unterschiedlichen Gesichtspunkten aus behandeln sie Richard Jeřábek (das Jahrhundert des Folklorismus. Zwei Anwendungsbeispiele des Begriffes "Folklorismus" vom Anfang des 20. Jahrhunderts), Eva Krekovičová (Folklore, Politik und Medien. Am Beispiel der Slowakei), Daniela Stavělová (Die Volkstanztradition in der Gegenwart - zu Fragen deren Ökologie), Hana Hlůšková (Szenische Volkserzähler mitten der Massenkultur), Irena Příbylová (Tschechische Musik in Texas; daheim oder in einer fremden Umgebung?) sowie Alena Dunajová (Bemalter Keller). Die Beiträge werden durch eine Abhandlung von Věra Kovářů (Denkmalschutzgebiete und -zonen in Dörfern Südmährens) sowie durch die dritte Folge einer Studie von Jan Trojan (Das Lied als ein lebendes Gebilde. Zu Aufzeichnungen der Melodie sowie der Spielmannsmusik in den Liedern von Strážnice durch Vladimír Ůlehla) ergänzt.

In der Rubrik "Tradition im Wandel wird an die Persönlichkeit von Vladimír Ůlehla (geb. 1888) und sein Verhältnis zu der Folklorebewegung, an die Geschichte des Folkloreensembles "Čarnica" aus der Ostslowakei sowie an das Phänomen der Kindervolksmusikgruppen in der Tschechischen Republik erinnert. In der "Gesellschaftschronik" wird auf das Jubiläum von Vilma Volková aus der Walachei (geb. 1903) hingewiesen, es wird an das Ableben des Schriftstellers Jindřich Uher (1932-1998) sowie der Volkskundlerin Jiřina Králová (1911-1998) gedacht, und man erinnert an den Musikologen Karel Vetterl. Nach der folgenden Berichterstattung über Festivals und Ausstellungen sowie nach Rezensionen neuer Bücher wird in der Rubrik "Verloren und gefunden" ein Beitrag von Richard Jeřábek (Dichtung und Wahrheit) veröffentlicht, der eine Manipulation mit der bildlichen Darstellung von Bräuchen und Brauchtumsrequisiten im Werk "Jahrestagsbräuche und Volkskunst" (1959) von Antonín Václavík kritisch behandelt.

Národopisná revue 3/98 deals with questions of folklorism. Different views are presented by Richard Jeřábek (The Century of Folklorism; Two Examples of the Use of Folklorism in the Beginning of the 20th Century), Eva Krekovičová (Folklore, Politics and Massmedia; An Example from Slovakia), Daniela Stavělová (Contemporary Folk Dance Tradition; On Questions of its Ecology), Hana Hlůšková (Scenic Folk Narrators in the Environment of the Mass Culture), Irena Příbylová (Czech Music in Texas; At Home, or Abroad?), and Alena Dunajová (Painted Vine Cellar). The articles are followed by an entry by Věra Kovářů (Preserve Areas and Zones in the Villages of South Moravia), and the third part of a study by Jan Trojan (Song as a Living Form; On Records of the Melody and the String Band Play of the Songs of Strážnice by Vladimír Ůlehla).

The Tradition Transformation column reminds of the personality of Vladimír Ůlehla (born 1888) in his attitude towards the folklore movement; other issues of the column deal with the history of the folklore ensemble Čarnica from East Slovakia, and the phenomenon of the children's folk music bands in the Czech Republic. The Chronicle of the Society deals with the anniversary of Vilma Volková from the Valachia (born 1903), the deaths of the writer Jindřich Uher (1932-1998) and the ethnography worker Jiřina Králová (1911-1998); the musicologist Karl Vetterl is reminded as well. The festival and exhibition news and book reviews are followed by the Lost and Found column. This time, it brings an article by Richard Jeřábek (Dichtung und Wahrheit), which deals critically with the manipulation of the description of customs and the custom props in the work by Antonín Václavík The Annual Customs and the Folk Art (1959).

