

N Á R O D O P I S N Á
revue

3 / 99

NÁRODOPISNÁ REVUE 3799, ročník IX - 1999
(XXXVI, ročník Národopisných aktualit)
VYDÁVA Ústav lidové kultury, 696 62 Strážnice, ČR

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

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

ISSN 0862-8351

N Á R O D O P I S N Á

revue

3/99



OBSAH

Studie a články

Tradice a současnost lidové rukodělné práce v České republice (<i>Josef Jančář</i>)	123
Čipkárstvo na Slovensku - druhá polovica 20. storočia (<i>Juraj Zajonc</i>)	129
K domáckému zpracování dřeva na Valašsku. Výroba špejllí na Vsetínsku (<i>Eva Urbachová</i>)	139
Františka Nováková, pradelna z Nedašova na Valašsku (<i>Jarmila Pechová</i>)	143
Tradiční perník a jeho tvůrkyně Dagmar Čechová (<i>Olga Floriánová</i>)	147
Přehled právních a jiných opatření na ochranu původních řemeslných výrobků	151

Proměny tradice

Z historie jednoho mlýna (<i>Jarmila Pechová</i>)	155
---	-----

Společenská kronika

Faber Fabel sexagenarius (<i>Richard Jeřábek</i>)	158
90 let Gerharda Heilfurtha (<i>Richard Jeřábek</i>)	158
Zdeněk Galuška zemřel, stařeček Pagáč žije (<i>Karel Fic</i>)	159
Ke štěstí stačí dělat poctivě to, co máme rádi (<i>Eva Rejšková</i>)	160

Konference

Seminář Domácká výroba v Čechách, na Moravě a ve Slezsku (<i>Jarmila Pechová</i>)	161
---	-----

Diskuse

O nás, teda o folklórnych festivaloch (2) (<i>Juraj Hamar</i>)	161
Pořadatelům folklorních festivalů k zamyšlení (<i>František Synek</i>)	164

Festivaly

Jihočeský folklorní festival Kovářov 1999 (<i>Lubomír Tyllner</i>)	166
Folklorní festival Pardubice - Hradec Králové (<i>Barbora Čumpelíková</i>)	167
Celostátní přehlídka dětských folklorních souborů 1999 (<i>Alena Schauerová</i>)	169
Strážnice '99 (<i>Jiří Pajer</i>)	170
Několik postřehů ze Strážnice 1999 (<i>Jana Rychtová</i>)	173
Strážnice a folklorismus 1999 (<i>Bohuslav Beneš</i>)	174
Nufărul Alb (<i>Jan Miroslav Krist</i>)	175

Recenze

Knihou Masky, démoni, šaškové (<i>Josef Wolf</i>)	176
Rozpaky nad Maskami, démony, šašky a hlavně nad jejich vykladači (<i>Richard Jeřábek</i>)	177
Žena z pohledu etnologie (<i>Irena Štěpánová</i>)	180
J. Kšica: Lidové písně z Kravař (<i>Lucie Uhlíková</i>)	181
Kytice z Uherskobrodská (<i>Magdalena Múčková</i>)	181

Sdělení

Výsledky II. ročníku ankety o nejpřínosnější počín v oboru národopis (<i>Hana Dvořáková</i>)	182
--	-----

Resumé

TRADICE A SOUČASNOST LIDOVÉ RUKODĚLNÉ PRÁCE V ČESKÉ REPUBLICE

Josef Jančář

Součástí kulturního dědictví každé země jsou i rukodělné dovednosti, někdy nepřesně zahrnované pod pojem lidové umění. Jejich poznáváním, ochranou a revitalizací se zabývá ve světě mnoho institucí - od odborných dokumentačních středisek a výrobních společností nebo družstev až po specializované obchody.¹

V České republice sehrálo v tomto ohledu nejvýznamnější úlohu Ústředí lidové a umělecké výroby, založené v roce 1945 z iniciativy pracovníků bývalého exportního ústavu, Obchodní a živnostenské komory v Praze, architektů Baťovy Školy umění ve Zlíně a družstva Slovač v Uherském Hradišti. Theodor Pistorius, J. E. Koula, Pavel Janák, Jan Vaněk, Vladimír Bouček a další členové zakladatelské generace ÚLUVu navázali na evropský dekorativismus a funkcionalismus první poloviny 20. století, a poučili se na organizaci lidové rukodělné výroby ve Švédsku a ve Finsku.²

Prvním úkolem Ústředí lidové a umělecké výroby, zřízeného ministerstvem průmyslu a obchodu podle dekretu presidenta republiky z října roku 1945, bylo navázat spolupráci s jednotlivými výrobci nebo výrobními družstvy, a přispět k tomu, aby pod tlakem rychle postupující industrializace nezanikly svébytné technologické a tvaroslovné principy rukodělné práce. Proto

bylo třeba vytvořit poradenské a zvelebovací zázemí, jímž se měly stát navrhované vzorkové dílny.

První vzorkové dílny byly v roce 1946 otevřeny v Uherském Hradišti. Jejich součástí bylo i dokumentační a studijní oddělení, které na základě průzkumů v terénu soustřeďovalo informace o zachovaných technologiích a o jejich nositelích. V Uherském Hradišti a později v Praze vznikl postupně dokumentační fond značného významu. Ten se rychle rozrůstal, zejména když se od roku 1954 stalo zřizovatelem ÚLUVu ministerstvo kultury.³

Poznatky o přírodních materiálech a jejich technických vlastnostech, o technologických principech a výtvarných předpokladech jejich zpracování pro potřeby současného životního slohu, přivedly k unikátní spolupráci výtvarníky, národopisce a výrobce při vytváření nových výrobků, které se setkaly s neobyčejným zájmem veřejnosti. ÚLUV bylo v prvním dvacetiletí své existence příkladem moderního způsobu vedení podniku s významem ekologickým a kulturotvorným.

S tím jak byla od sedmdesátých let postupně tlumena činnost útvarů výzkumu a vývoje, získávaly převahu síly, kladoucí důraz na výrobu a obchod. To, co bylo základním posláním ÚLUVu - péče o uchovávání



A. Moštěk při práci na kruhu. Vlčnov. Foto R. Chudoba 1996.



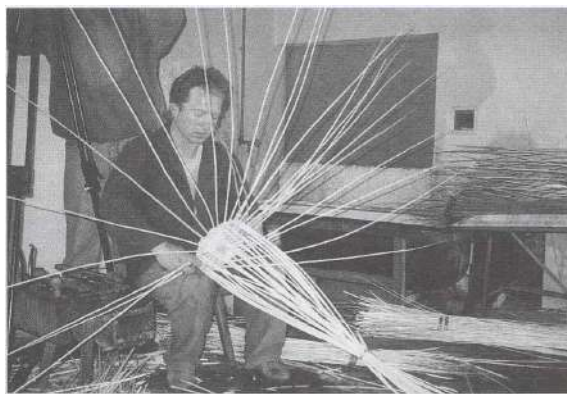
I. Nimrichter při výrobě džbánu. Ždánice. Foto R. Chudoba 1997.

tradičních technologií, o jejich novodobou transformaci a vytváření materiálového zázemí i sociálních jistot výrobcům - dostávalo se stále více na okraj zájmu organizace. To, že vedení ÚLUVu se na počátku devadesátých let nedovedlo zbavit dědictví socialistického velíkášství a vrátit se k tvůrčím principům této jedinečné organizace, i nejednotný postup národopisců při prosazování uvedených zásad způsobily, že ve víru transformačních procesů zmizelo Ústředí lidové umělecké výroby jako celek, a jeho dokumentační fondy byly předány do muzejních archivů.

Pokusem o záchranu tohoto fondu byl privatizační projekt Ústavu lidové kultury ve Strážnici. ÚLK v něm reagoval zejména na dokument UNESCO z roku 1989, vyzývající národy světa k uchovávaní všech druhů historické paměti lidstva v době globálního působení nivelejších komunikačních struktur. Vedení ministerstva kultury projekt ÚLK nepřijalo, a přiklonilo se k finančně nenáročným muzejním privatizačním projektům. Přesto však z iniciativy ředitelky odboru regionální a národnostní kultury PhDr. Zuzany Malcové byl Ústav lidové kultury ve Strážnici pověřen garancí za realizaci zmíněné výzvy UNESCO v České republice, a v duchu svého privatizačního projektu zařadil do plánu činnosti alespoň záchovný projekt videodokumentace dosud dochovaných rukodělných technologií.⁴

Při realizaci audiovizuálního projektu, zpracovávaného pod názvem Lidová řemesla a lidová umělecká výroba v České republice, se ukázalo, že v poměrně krátké době zmizel bezprostřední a praxí už prověřený kontakt mezi výrobcí a výtvarníky. Kromě mnoha jiných problémů vznikly i neočekávané těžkosti se získáváním přírodních materiálů. Mnoho bývalých pracovníků ÚLUVu - mistrů lidové umělecké výroby - mohlo pro účely videodokumentace předvést celou technologii svého oboru už jen ze zbytků materiálů, zajišťovaných nedávno zrušeným ÚLUVem. Navíc byli výrobci bezostyšně vydáni na pospas trhu, kde je více oceňována atraktivnost a láce než výtvarné a materiálové kvality. Zrušením Krásných jizeb a při naprosté absenci účinné osvěty upadá také obecný vkus a mnozí tento nedostatek zřejmě ani nepocítují.

Projekt videodokumentace zanikajících technologií lidové rukodělné práce, byl vypracován v duchu dokumentu, přijatého 25. Generální konferencí UNESCO pod názvem *Doporučení k ochraně tradiční kultury a folkloru*. Vychází z poznatku, že dosud žijící lidová řemesla a tradiční lidová rukodělná výroba jsou ohroženy zapomenutím daleko více než jiné obory lidové kultury, neboť nedokáží bez pomoci vzdorovat tlakům tržní ekonomiky. Nositelé tradičních technologií postupně od-



J. Štěpánek plete košík z proutí. Morkovice-Slížany.
Foto R. Chudoba 1997.



J. Ferenc při výrobě opálky. Rapšach u Jindřichova Hradce.
Foto R. Chudoba 1997.

cházejí, proto je potřeba co nejrychleji zachytit jejich znalosti a dovednosti. Nejvhodnější formou je právě audiovizuální dokumentace, která daleko lépe ukáže pohyb ruky a nástroje než sebedokonalejší slovní záznam. Přesto zkušenosti ukázaly, že je účelné doplnit videozáznam tištěnými "skripty" s kresbami a popisy, zejména pokud jde o výběr a přípravu materiálů.

Cílem projektu videodokumentace technologií lidových řemesel a rukodělné výroby v České republice vůbec, je vytvoření komplexního a hodnověrného naučného dokumentu, který by byl dostatečně názorný a mohl sloužit nejen pro vědecké účely, ale především jako učební pomůcka pro všeobecně vzdělávací školy, k výuce na uměleckoprůmyslových školách, na školách pro konzervátory památek, ale i pro členy zájmových občanských sdružení.

Realizace tak obsáhlé výzkumně dokumentační práce vyžadovala nejenom podrobně zpracovaný námet, ale také podrobný scénář pracovních postupů pro potřeby technické a umělecké realizace projektu profesionálním televizním štábem. V tomto ohledu byly dobrým vkladem do přípravy projektu zkušenosti produkce (Jan Miroslav Krist) a televizního štábu (režisér Rudolf Chudoba a hlavní kameraman Honza Štangl), získané při natáčení videodokumentace *Lidové tance v Čechách, na Moravě a ve Slezsku*.⁵



F. Nádeníková se svými výrobky z orobince. Borkovany.
Foto R. Chudoba 1997.

Základní část projektu *Lidová řemesla a lidová umělecká výroba v České republice* obsahuje 8 videokazet v rozsahu 60-80 minut, zachycujících komplexně téměř čtyřicet technologií v oborech: I. - *Lidová keramika*, II. - *Pletiva ze slámy a proutí*, III. - *Práce ze dřeva* (I. část: práce z bloku, 2. část: výzdobné techniky), IV. - *Textilní techniky* (1. část: předtkalcovské a tkalcovské techniky, 2. část: batika, modrotisk a vyšívání), V. - *Drobné umění* (1. část: ozdoby z perleti, ze slámy, zdobené perníky, 2. část: kraslice). Textovou a dokumentační přílohou videokazet jsou tištěná "skripta". Podávají stručnou historii jednotlivých technologií, přinášejí další informace, a slovem doprovázejí nejdůležitější technologické momenty.⁶

U všech dílů je zachován stejný postup, usnadňující orientaci v tomto rozsáhlém materiálu. Současná "skripta" do jisté míry navazují na edici technologií lidové umělecké výroby, vydávaných z iniciativy autora videoprojektu Slováckým muzeem v Uherském Hradišti od roku 1970, později Výzkumným ústavem výrobního družstevnictví v Praze a Státním nakladatelstvím technické literatury.⁷

Na základní část tohoto videodokumentárního projektu, realizovaného s finanční podporou UNESCO v letech 1997-1998, navazuje v roce 1999 díl VI. - *Skló* (1. část: foukané a tvarované skló, malba a rytí,



L. Loukotková plete na formě palec k rukavici. Valašské muzeum v přírodě. Rožnov pod Radhoštěm. Foto R. Chudoba 1997.

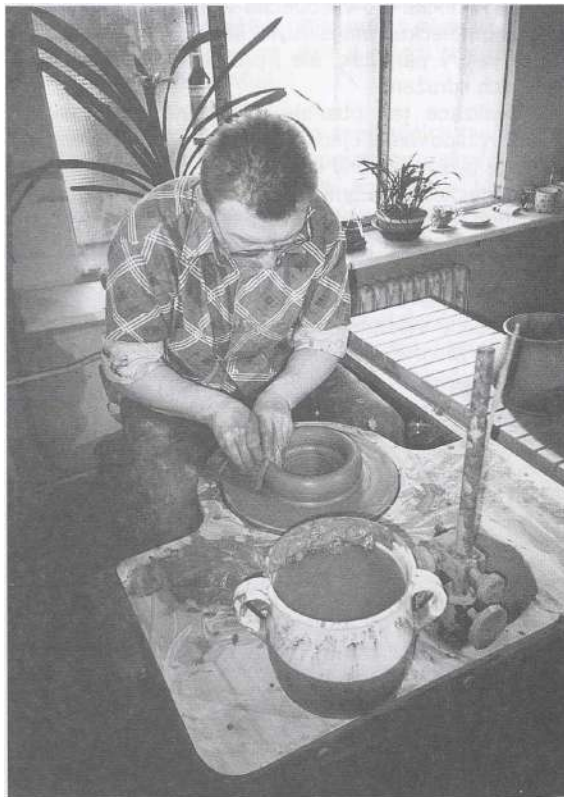
2. část: tvorba figurek a korálků). Natáčení dílu VII, který bude věnován práci s kovem, zejména kovářství, se uskuteční v následujícím roce.

Autoři při zpracovávání námětů a scénářů usilovali o vytvoření dokumentu, který by zachytil zanikající technologie nejenom jako podklad pro jejich možnou revitalizaci, ale i jako záznam o důležité součásti národního kulturního dědictví. Dalším záměrem je propagace rukodělné práce jako zdroje inspirace pro její

případný soudobý rozvoj, a vytvoření databáze technik a vzorů. Ukazuje se, že předvádění tradičních technologií zpracovávání přírodních materiálů jako je hlína, proutí, dřevo, sláma, nebo textilní vlákna, se setkává se stále větším zájmem návštěvníků národopisných muzeí v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm, ve Strážnici nebo na Veselém kopci u Hlinska, ale také návštěvníků mnohých folklorních festivalů.



S. Štěpánek plete misku. Morkovice-Slížany.
Foto R. Chudoba 1997.



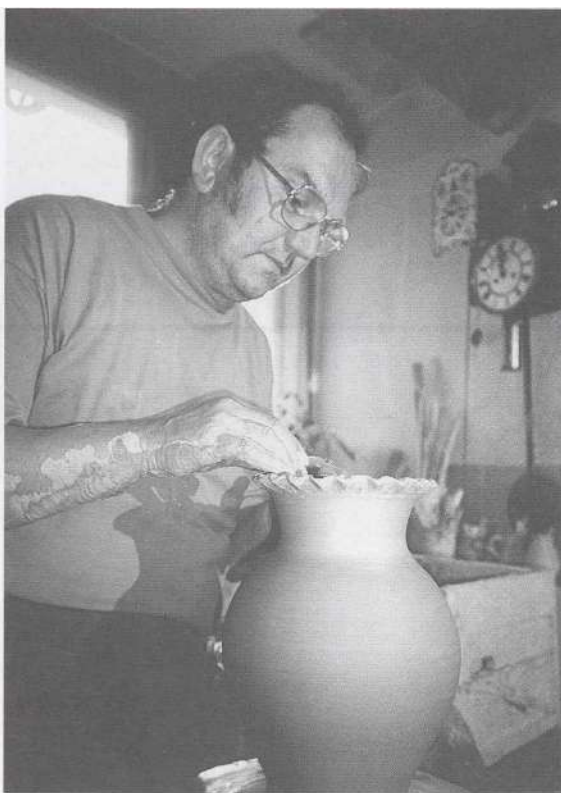
R. Blaha při práci na kruhu. Staré Město u Uh. Hradiště.
Foto R. Chudoba 1997.

Zrušení pevné organizace výrobců, úzce spolupracujících s výtvarníky, sebou přineslo i problémy autor-skoprávní, neboť zmizely také umělecké komise, specializované na tento obor tvůrčí činnosti, a také profes-ní organizace, která by byla partnerem obdobným za-hraničním institucím. Předmětem národopisu ovšem není organizování rukodělné výroby, nýbrž popis a vy-světlení vývojových procesů, jimiž tato lidová aktivita

prochází. Současná podoba tradiční rukodělné práce, nazývané lidovým řemeslem a lidovou uměleckou vý-robou, je jedním z projevů soudobého folklorismu, který není tradiční lidovou kulturou, nýbrž její ideolo-gicky formulovanou interpretací.⁸ V těchto souvislos-tech není jen předmětem výzkumu etnografického, ale i sociologického a do jisté míry i uměleckohisto-rického.



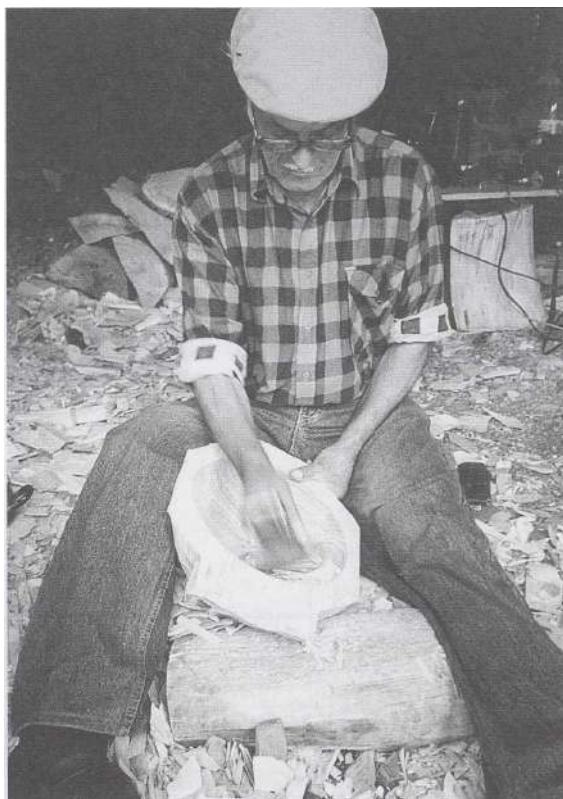
*J. Drhovský sestavuje šumavskou hračku. Zvěrkovice.
Foto R. Chudoba 1997.*



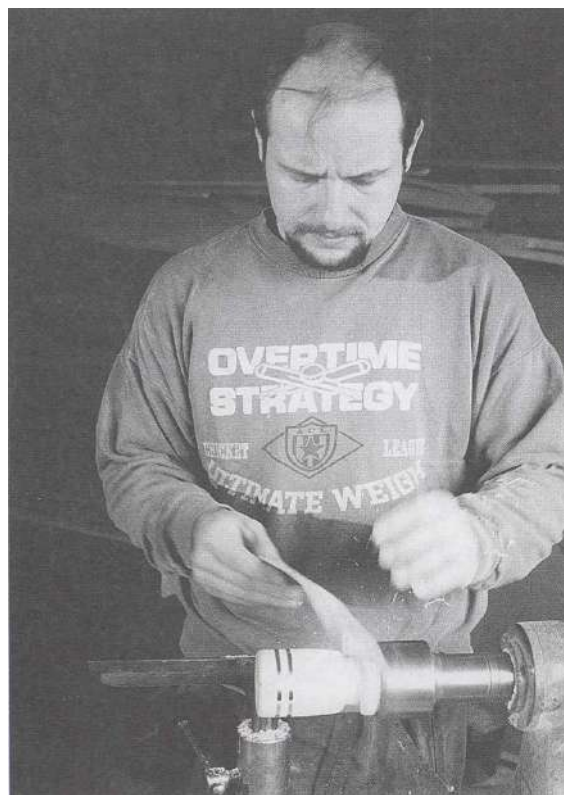
*R. Volf při výrobě vázy. Koloveč.
Foto R. Chudoba 1997.*

Poznámky

1. *Modely ochrany lidové umelecké výroby a remesiel*. Bratislava 1994.
2. J. Jančář: *Lidová rukodělná výroba na Moravě*. Strážnice 1988 (a tam uvedená literatura).
3. H. Šenfeldová: *Výzkum a dokumentace Ústředí lidové umělecké výroby v letech 1947-1991*. Český lid 80, 1993, s. 248-250.
4. Autorem námětu videodokumentárního projektu a redaktorem skript je PhDr. Josef Jančář, autorský kolektiv tvoří PhDr. Jan Krist (předseda), Mgr. Olga Floriánová, PhDr. Ivo Frolec, režisér Rudolf Chudoba, PhDr. Josef Jančář, Mgr. Jan Miroslav Krist, PhDr. Běla Minaříková, PhDr. Vlasta Ondrušová, PhDr. Karel Pavišník, PhDr. Alena Vondrušková. Projekt byl podpořen grantem UNESCO č. 96 CZE 301.
5. Encyklopedie lidové tanečnosti v České republice na 14 videokazetách vznikla v letech 1992-1996. Součástí každé kazety jsou skripta s popisy tanců.
6. Všechny fotografie k tomuto článku jsou z natáčení videoprojektu. Jejich autorem je Rudolf Chudoba.
7. H. Šenfeldová - A. Eberhardová: *Orobínek. Sláma. Technologie lidové výroby*. Sv. 1. Uh. Hradiště 1970. Viz dále H. Šenfeldová: *Pletení z loubků. Technologie lidové výroby*. Sv. 2. Uh. Hradiště 1975. Jde zřejmě o svazek 3, neboť jako druhý svazek Technologii, vydaných Slováckým muzeem, je uváděna technologie zdobení kraslic: J. Orel: *O kraslicích*. Uh. Hradiště 1973. Sv. 4: J. Langhammerová: *Zvykoslovné předměty*, vyšla už v Praze v roce 1979. Zde také vyšlo v sedmdesátých a osmdesátých letech dalších 6 svazků.
8. J. Jančář: *Folklorismus a komercializace lidové kultury*. Národopisná revue 1999, č.2,s. 67-72.



J. Olah při dlabání misky. Ostrožská Nová Ves. Foto R. Chudoba 1997.

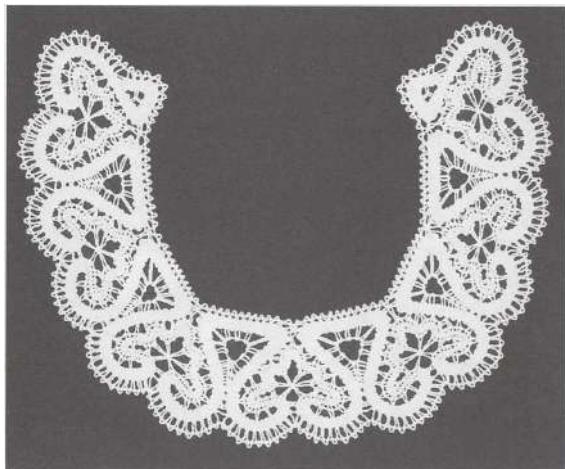


Z. Daňhel při broušení dózy. Buchlovice. Foto R. Chudoba 1998.

ČIPKÁRSTVO NA SLOVENSKU - DRUHÁ POLOVICA 20. STOROČIA

Juraj Zajonc

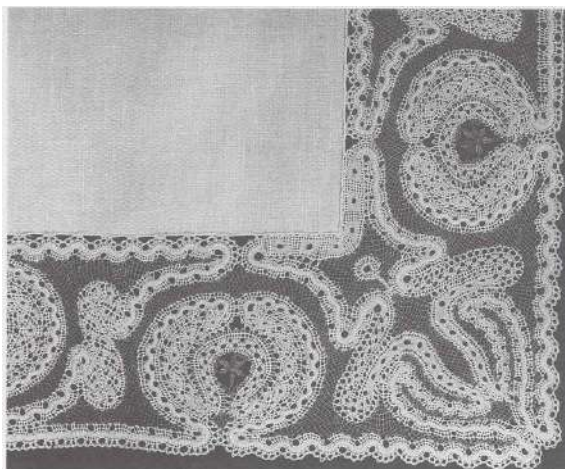
Národná umelkyňa Elena Holéczyová, ktorej výtvarné dielo veľkou mierou vyrástlo z tradícií slovenského čipkárstva, vyslovila roku 1981 obavu o budúcnosť paličkovanej čipky na Slovensku: "Len je škoda, že sa paličkovaníu, slovenskej čipke, venujú len staršie ženy. Keď umrú, bojím sa, že nebude nikoho, kto by ich v práci nasledoval. Mladým sa nechce do piplavej roboty, lebo čipka vyžaduje trpezlivosť, nepribúda jej tak, ako človek chce".¹ Dnes s odstupom takmer dvadsiatich rokov však môžeme konštatovať, že sa jej slová našťastie nesplnili. Čipkárky, pod rukami ktorých vznikala bohatá škála tradičných baníckych a roľníckych čipiek síce opustili svoje miesto za vankúšom s paličkami. Postupne ich však nahradila nová generácia žien, ojedinele aj mužov, ktorá sa s paličkovanou čipkou zoznámila ešte priamo ich prostredníctvom, alebo už len hľadaním poznatkov v literatúre, súkromných i muzeálnych zbierkach. Vlastným objavovaním posúvali takýto jednotlivci podobu paličkovanej čipky rôznymi smermi rozlične ďaleko od jej tradičných foriem, funkcií, materiálov i ornamentiky. Tento proces pokračuje neustále aj dnes a prináša mnoho podob čipiek, ale aj foriem ich tvorby, šírenia i poznávania.



Golier. Návrh a realizácia E. Krčulová, Bratislava.

Tradičná paličkovaná čipka, ako ju zachytila v monografii *Slovenské čipky* E. Marková, pretrvala na Slovensku do polovice 20. storočia. V tomto období začali strácať význam tradičné formy výroby a spotreby baníckych jednofarebných čipiek pletených na predaj a najmä pestrých roľníckych čipiek, ktoré si ženy pletli pre svoju potrebu. Bolo to predovšetkým v súvislosti so zánikom tradičného odevu dedinského obyvateľstva, no svoju úlohu tu zohrala aj zmena módy a vkusu obyvateľov miest. Tak pletenie čipiek vo viacerých z pôvodne 19-ich tradičných čipkárskych oblastí postupne zanikalo. Pletením čipiek sa zaoberalo stále menej žien patriacich prevažne k najstaršej generácii.

V roku 1945 vzniklo Ústredí ľudové a umelecké výroby v Prahe s pobočkou v Bratislave. Na Slovensku nadviazalo na staršie snahy o zachovávanie a zveľaďovanie čipkárstva, ktoré boli dovtedy organizované na družstevnom, spolkovom a akciovom základe.² V ÚLUV-e sa výroba organizovala formou družstiev, z ktorých družstvo Kroj zabezpečovalo výrobu paličkových čipiek.³ V roku 1954 sa ľudová umelecká výroba dostala do rezortu ministerstva kultúry a Ústredie ľudovej umeleckej výroby sa stalo hlavnou inštitúciou

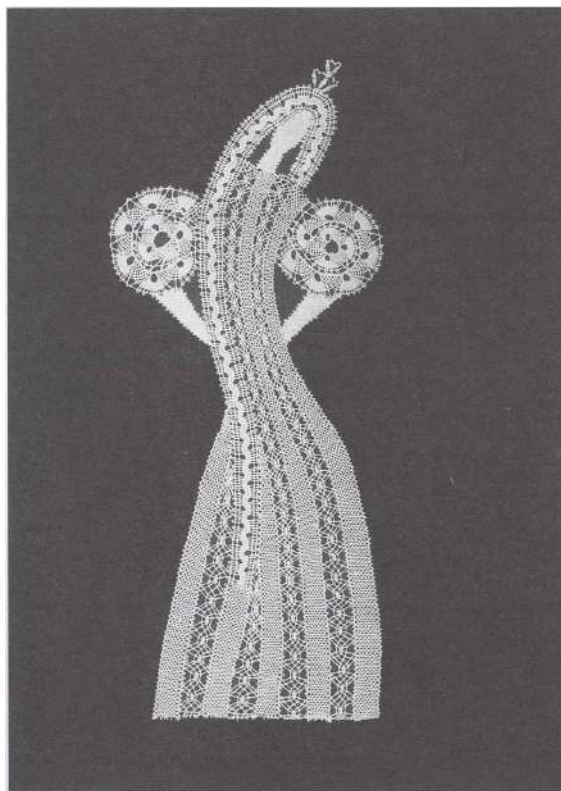


Časť okolku s motívom starej gemerskej čipky. Návrh A. Drobová, realizácia Ž. Vilimová, ÚLUV, koniec 50. rokov.

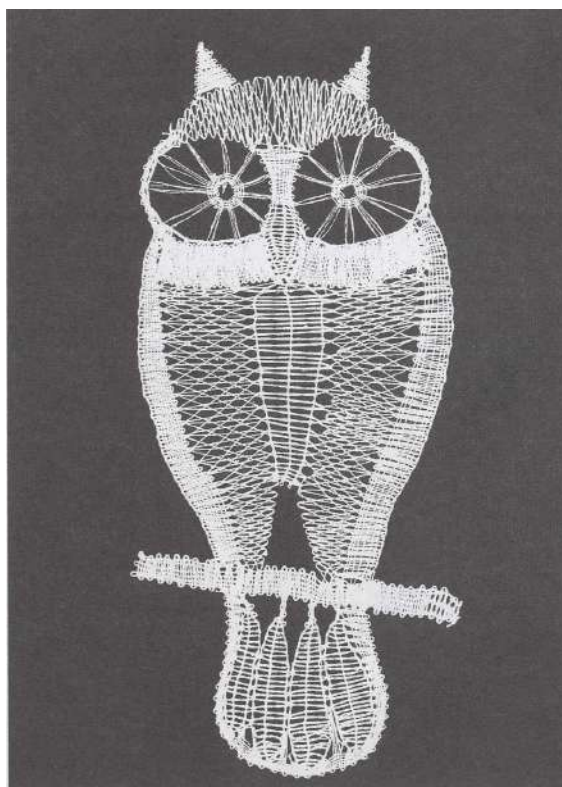
usmerňujúcou jej vývoj na Slovensku. V roku 1955 pracovalo pre ÚĽUV 76 čipkárok v 21 lokalitách. Boli to ženy najmä z tradičných banických čipkárskych stredísk (Staré Hory, Špania Dolina, Hodruša, Solivar pri Prešove). Obnovovať a rozširovať výrobu v oblastiach tradičnej roľníckej čipky, v ktorých zanikala spolu s tradičným odevom, bolo náročnejšie. Tam, kde už nebolo možné výrobu oživiť, prenášali ju do iných stredísk.⁴ Okrem metrových čipiek a celočipkových prikrývok boli v ponuke ÚĽUV-u napr. aj paličkované čepce, o ktoré bol však malý záujem. Preto sa hľadali nové možnosti využitia tradičnej čipky. Zaujímavé návrhy, vychádzajúce

napr. zo starých gemerských čipiek, vytvorila A. Drobová pôsobiaca v ÚĽUV-e do roku 1959. Od vzniku ÚĽUV-u bola hlavnou organizátorkou a realizátorkou výroby aj výskumu čipiek jeho spoluzakladateľka Ema Marková. Orientáciou na domáce korene a na tradície čipkárskych regiónov Slovenska sa zaslúžila o výtvarnú renesanciu slovenskej úžitkovej čipky a tým vytvorila jej nový a pritom slovenský moderný štýl.

Druhou významnou osobnosťou, ktorá rovnako ako E. Marková výrazne zasiahla do vývoja slovenského čipkárstva v 2. polovici 20. storočia, bola Elena Holéčzyová. Bola absolventkou Umeleckopriemyselnej ško-



Postava inšpirovaná prácami E. Holéčzyovej z prvého obdobia tvorby. Návrh a realizácia D. Dieová, Betliar



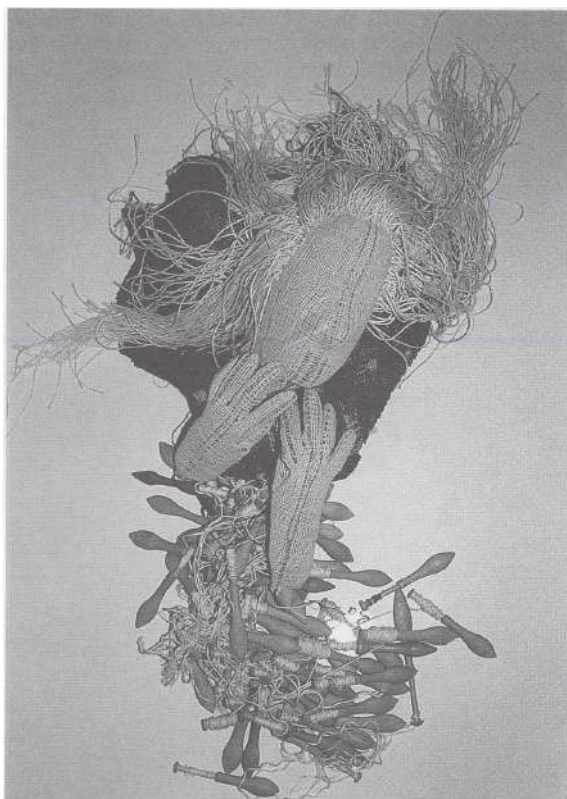
Sova. Návrh a realizácia O. Pipišová, Bratislava, 80. roky.

ly v Prahe (1922-1926), dobre poznala tradičnú textilnú kultúru Slovenska (najmä výšivky a odev) a mala aj skúsenosti s organizačnou prácou.⁵ Od roku 1948 začala pracovať v družstve Detva patriacom pod ÚĽUV. Venovala sa tu výšivkám a odevu, no sama hľadala prostriedok, ktorý by jej umožnil realizovať vlastné výtvarné ambície. Našla ho v paličkovannej čipke, ktorú rozvinula predovšetkým v oblasti dekoratívnej obrazovej čipky. Využila pri tom všetky znalosti a skúsenosti z práce v Detve, zo štúdia tradičnej kultúry (nie len textilnej) a súčasne vo veľkej miere nadviazala na poznatky E. Markovej.



*Priestorový objekt. Paličkovaná čipka, drôt, plech.
Návrh a realizácia J. Frajkorová, Prešov.*

Čipka na prelome 50. a 60. rokov prekročila hranice tradičnej úžitkovosti, materiálov i funkcií. Jej podoba sa začala posúvať od kolektívnych noriem k individuálnemu prejavu a objavila sa dekoratívna čipka určená na uplatnenie v priestore. Dokumentuje to aj tvorba E. Holéczyovej, ktorá sa v 50. rokoch stala voľnou umelkyňou. Vo svojich prácach spojila špecifické motívické, materiálové i technologické prvky tradičných slovenských čipiek a inšpiráciu dielami Emilie Paličkové, s ktorými sa stretla už počas pražských štúdií. Práce prvého obdobia tvorby Holéczyovej (2. polovica 50. rokov) tvorili figurálne námety a ornamentálne kompozí-



H. Hausová: Snenie. 1993-95. Pre diela tejto profesionálnej výtvarníčky z Prešova je typické, že pracuje s čipkou v priestore, s jej objemom, čím vytvára zaujímavé paličkové plastiky.

cie na jednofarebnom podklade, ktorý nebol je z paličkovanej čipky.

V roku 1959 začala v ÚĽUV-e pracovať Božena Janeková. Okrem toho, že sa zaslúžila o zachovanie a obnovenie výroby niektorých druhov tradičných čipiek, prispela najmä k obohateniu dovtedajšieho sortimentu novými návrhmi. Stále vychádzala z tradičných čipiek, ktoré však už rešpektovala v rozličnej miere až po prekročenie ich hraníc smerom k voľnej autorskej tvorbe. V 60. rokoch ÚĽUV vypisoval súťaže o najhodnotnejšie ľudové umelecké výrobky. Zúčastňovali sa ich aj čipkárky, pre ktoré bola v roku 1968 zorganizovaná špeciálna súťaž s cieľom podnietiť tvorbu nových vzorov na základe tradičnej čipky. K väzbovej a motivickej škále jednotlivých čipkárskych regiónov obrátila v 60. rokoch sústredenejšiu pozornosť aj E. Holéczyová. Jej tvorbu v tomto období charakterizovalo aj experimento-

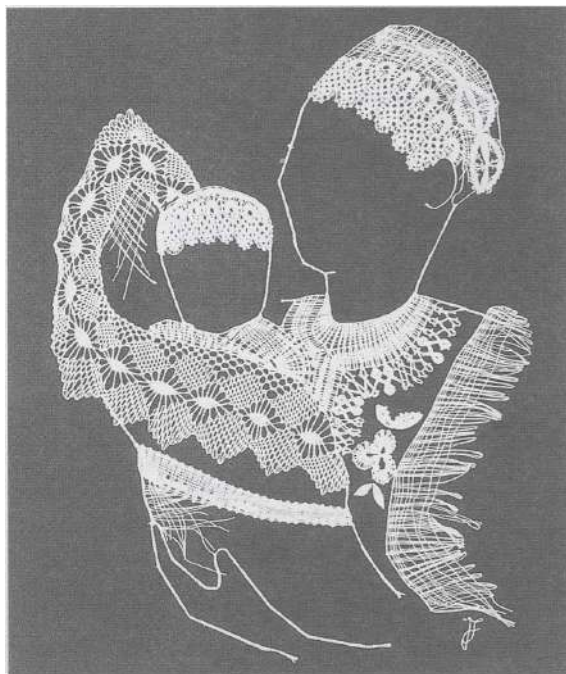
vanie s farebnosťou čipky a tvorba celočipkových kompozícií spájaním jednotlivých častí šitými alebo paličkovými prvkami.

Pre formovanie čipkárstva na Slovensku bolo dôležitým medzníkom aj vydanie diela Emy Markovej *Slovenské čipky* v roku 1962. Táto jedinečná publikácia, hoci nebola v čase vzniku na Slovensku dostatočne docenená, sa neskôr stala dôležitým prameňom poznania čipkárskych tradícií Slovenska pre odborníkov aj laikov a je ním dodnes. Poznatky v nej sústredené potvrdzujú výnimočné miesto tradičnej slovenskej ľudovej čipky v európskom čipkárstve. Publikácia patrí medzi najvýznamnejšie monografické práce o paličkovanej čipke v Európe.

V 70. rokoch sa objavila u laickej verejnosti nová vlna záujmu o paličkovanie čipky. Vychádzala z módného trendu ovplyvneného súdobým folklorizmom a dôležitými impulzmi boli aj dve vydania monografie *Elena Holéczyová* od Pavla Michalidesa (1973, 1976) a prvé vydanie publikácie *Paličkujeme* od Márie Trandžíkovej (1978). Toto desaťročie bolo tretím obdobím tvorby E. Holéczyovej, v ktorom podľa jej návrhov vznikali rozmerne celopaličkové obrazy najmä s monumentalizujúcimi figúrami zjednodušenými znakovosťou gesta a odevu. Jej diela boli od počiatku silným zdrojom inšpirácie pre čipkárky, ktoré sa už v 70., no najmä v 80. rokoch začali združovať v krúžkoch organizovaných Zväzom žien, vznikajúcich pri domoch kultúry, osvetových besedách.

Druhým zdrojom inšpirácie boli aj čipky z produkcie ÚĽUV-u, ktorá sa v 70. rokoch obohatila o figurálne kompozície, geometrické a rastlinné motívy realizované ako obrazy napnuté v ráme alebo ako závesy podľa návrhov B. Janekovej. Pri ich tvorbe vychádzala z prvkov tradičných baníckych i roľníckych čipiek. Čipky pre ÚĽUV v roku 1971 pletlo 97 čipkárok v 22 obciach, prevažne však mimo tradičných čipkárskych stredísk.

Záujem o zhotovovanie paličkovanej čipky ako záľubu a spôsob využitia voľného času vyústil okolo roku 1980 do rozvoja neorganizovanej výroby čipiek, ktorá priniesla nie len nové formy výroby, ale aj nových výrobcov. Nastal kvantitatívny nárast záujemcov o čipku, no ich východiskom neboli čipkárske tradície Slovenska. Rôznorodé druhy čipiek sa pre čipkárky pochádzajúce najmä z miest nestali zdrojom inšpirácie. Príčinou bol aj systém výučby v krúžkoch, ktorý neobo-



Obrazová kompozícia s využitím prvkov tradičných čipiek zo Solnej Bane pri Prešove. Návrh a realizácia J. Frajkorová, Prešov.

znamoval s tradičnou čipkou ani s literatúrou o nej. Najčastejšie vychádzal z publikácie *Paličkujeme*, hoci napr. v roku 1982 vydal ÚĽUV príručku *Učíme sa paličkovať* s textom Veroniky Komorovskej. Neorganizované čipkárstvo v 80. rokoch bolo charakterizované zjednoteným variováním čipiek, ktoré boli blízke stredoslovenským banickým čipkám zo Starých Hôr a Španej Doliny. Z hľadiska kvality bolo poznamenané uniformizáciou a zúžením škály používaných tradičných technických a motívických prvkov v dôsledku prerušenia vzťahov s tradičnou čipkou. Práve absencia znalosti väzieb a motívov tradičnej čipky na jednej strane a snaha priblížiť sa k dielu Holéčzyovej najčastejšie kopírovaním figurálnych námetov alebo vybraných motívov z celopaličkových kompozícií na strane druhej viedli k vzniku množstva nekvalitne vyhotovených kópií, často i plagiátov nízkej estetickej úrovne.

E. Holéčzyová nebola jedinou výtvarníčkou aktívnu v 50. až 70. rokoch v oblasti autorskej tvorby paličkovanej čipky. Vďaka pôsobeniu Strednej školy umeleckého priemyslu v Bratislave (dnes Škola úžitkového výtvarníctva Jozefa Vydru), Katedry textilu na Vysokej škole výtvarných umení v Bratislave, ale aj Školského ústavu umelecké výroby v Prahe a Vysoké školy umeleckoprůmyslové v Prahe sa začali najmä v 70. a 80. rokoch objavovať dekoratívne a úžitkové diela textilných výtvarníčok, pre ktoré bola paličkováná čipka pravidelným alebo občasným médiom tvorivých aktivít.⁶ Zvýšený záujem o paličkovánú čipku v profesionálnej textilnej tvorbe 80. rokov súvisel aj so smerovaním súdobej tapisérie k národne modifikovanému prejavu ako vo sfére námetov, tak aj v príklone k tradičným domácim materiálom a realizačným postupom. Autorky Oľga Štepániková-Bujnáková, Iveta Ledererová, Vlasta Karabínová, Silvia Fedorová, Janka Onušková, Hana Hausová a viaceré ďalšie obohatili slovenskú paličkovánú čipku o špecifické a jedinečné diela, čoho dôkazom sú aj medzinárodné ocenenia.⁷ Ani jedna z nich však tak výrazne neovplyvnila a dodnes neovplyvňuje vývoj neprofesionálnej čipkárskej tvorby na Slovensku ako E. Holéčzyová.

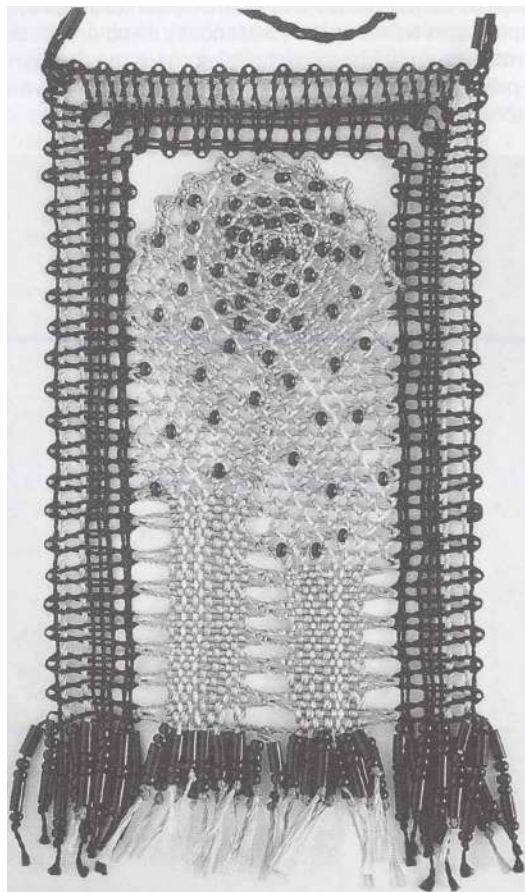
V 80. rokoch nadväzovali na tradičné čipky len v niektorých pôvodných čipkárskych strediskách (aj to iba malé skupiny čipkárov) a ÚĽUV, ktorý začal čipku využívať aj v odevnej tvorbe. ÚĽUV-om organizované rekonštruovanie a prenášanie výroby čipiek z oblastí,

v ktorých už zanikla, spôsobovala zmeny charakteru prenášanej tradičnej čipky i čipkárstva oblasti, do ktorej sa preniesla. Čipkárky si prispôbovali nové technické postupy svojim návykom,⁸ osvojovali si nové vzory, ktoré podľa svojich predstáv obmieňali. Čipky preto často menili až strácali svoj regionálny charakter, čím vznikali ich nové formy. Výnimočne si čipka aj mimo pôsobenia ÚĽUV-u zachovala v 80., ba aj v 90. rokoch svoje tradičné formálne, prípadne aj funkčné rysy, napr. vďaka pevnej spojitosti s existenciou sviatočného kroja (napr. v obci Pobeďim pri Piešťanoch) alebo orientáciou na mladšiu vrstvu tradičných čipiek (napr. na dekoratívne prikrývky obľúbené v mestskom prostredí), ktoré sú využiteľné aj v súčasnosti (Solivar pri Prešove).



Dekoratívny záves s motívom čipky z Novohradu. Návrh B. Janeková, realizácia P. Trnovská, ÚĽUV, 1973.

V roku 1981 vyšlo tretie vydanie knihy P. Michali-
desa o E. Holéczyovej a v roku 1983 druhé vydanie pub-
likácie *Paličkujeme* od M. Trandžíkovej. Na konci tohto
desaťročia sa však objavili dve publikácie, ktoré vznikli
z potreby zachovať tradičný a na jeho základe formo-
vať nový vlastný výraz slovenskej čipky. Tento cieľ,
ktorý v 1. polovici 80. rokov na Slovensku takmer ab-



Náhrdelník. Paličkovaná čipka s korálkami. Návrh a realizácia E. Krčulová,
Bratislava.

sentoval, sa podujali realizovať jednotlivci zo samotnej
čipkárskej obce. Víťazoslav Mišík sa ako úplný samouk
prepracoval od štúdia literatúry o čipkách na Slovensku
i v zahraničí cez obdiv a poznanie diel profesionálnych
výtvarníkov (predovšetkým E. Holéczyovej a E. Pa-
ličkové) k tvorbe vlastných, výtvarne osobitých a na vy-
sokej technickej úrovni⁹ zhotovených diel. Svoje skú-
senosti zhrnul do publikácie *Škola paličkovania* (1988).
Históriu a podobami tradičných čipiek sa zaoberá síce
len v malej miere, no obsahuje širokú škálu technických
a motívických prvkov pôvodom najmä z týchto čipiek.
Metodicky zrozumiteľným opisom postupov pletenia
spolu s prehľadnými náčrtmi prispela táto práca k roz-
šíreniu znalostí a k zvýšeniu technologickej úrovne čip-
károk v 80. a 90. rokoch. Druhou publikáciou je *Sloven-
ská ľudová paličkovaná čipka* (1989) od Veroniky Géci-
ovej-Komorovskej¹⁰. Vývoj ľudovej paličkovanej čipky
na Slovensku objasňuje na základe vedeckých poznat-
koch formou prístupnou laickej verejnosti a súčasne
poskytuje návod, ako pristupovať k transformácii tradič-
nej škály väzieb a motívov do súčasnej úžitkovej a de-
koratívnej textilnej tvorby. Štruktúra knihy vychádza
z členenia Slovenska na tradičné čipkárske regióny,
čím nadviazala na prácu E. Markovej *Slovenské čipky*.
Pretože poznatky a zručnosti sa v súčasnom čipkárstve
neodovzdávajú len priamo, ale vo veľkej miere pro-
stredníctvom príručiek a špecializovaných časopisov,¹¹
uvedené publikácie dodnes majú veľmi dôležitú úlohu
v rozvoji čipkárstva na Slovensku.¹²

Od začiatku 90. rokov možno pozorovať oživenie
slovenského čipkárstva na kvalitatívne vyššej úrovni.
Do pozornosti čipkárok sa dostávajú už aj čipky tradič-
ných čipkárskeho oblastí a to nie len vtedy, ak čipkárka
alebo čipkárskeho krúžok, klub v takejto oblasti pôsobí.
V centrách s kontinuálnou, ale aj s prerušenou výrobou
tradičných čipiek sa na ňu v rozličných podobách nad-
väzuje - od snahy spoznať, rekonštruovať a po technic-
kej i motívickej stránke zvládnuť škálu príslušného typu
tradičnej čipky až po pokusy o návrhy a realizáciu
vlastných diel s využitím špecificky lokálnych prvkov.¹³
Čipkárky prijímajú aj podnety z iných oblastí umenia,
z čipkárskeho tradícií i súčasnej tvorby iných krajín, no
najmä zo súčasnej produkcie dekoratívnych čipiek
(obrázky, okolky na prikrývky, šperky) rozšírovanej for-
mou predlôh (vo veľkej miere z Čiech) rozličnej kvality
a estetické úrovne. Početná je však aj skupina tvori-

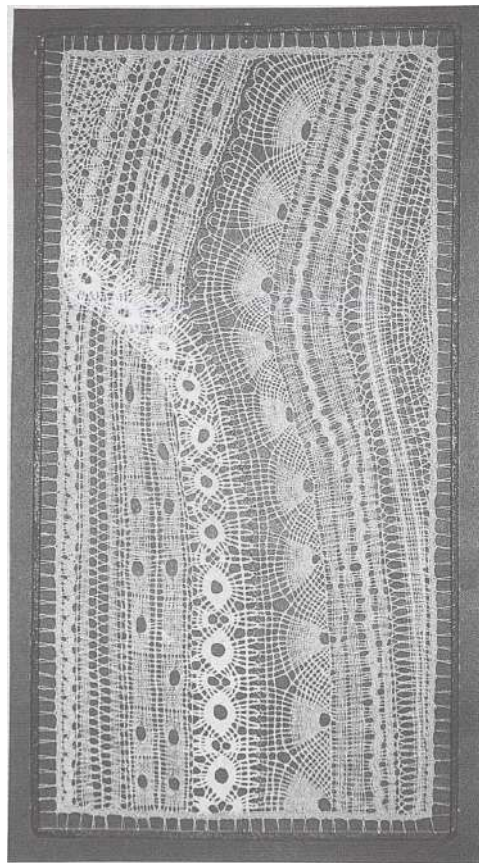
vých čipkárok realizujúcich vlastné návrhy, z ktorých mnohé dosahujú profesionálnu úroveň.¹⁴ Čipkárstvo na Slovensku nadobúda orientáciou na lokálne a regionálne špecifika predpoklad rozvíjať sa opäť ako rôznorodá a špecifická súčasť textilnej kultúry Slovenska.

Čipkárske aktivity sa realizujú prevažne v krúžkoch alebo kluboch, z ktorých niektoré vznikli ešte v 70. rokoch, väčšina však v 90. rokoch a to ako v oblastiach pôvodnej tradičnej výroby čipiek, tak aj mimo nich.¹⁵

Významné miesto v čipkárstve 90. rokov patrí aj ÚĽUV-u, pre ktorý v súčasnosti pracuje približne 80 výrobkyň v 4 tradičných čipkárskech strediskách, no veľká časť z nich je rozptýlená v mestách. Ich vekový priemer je okolo 70 rokov. V súčasnosti zhotovujú asi 100 vzorov čipiek a ich variantov - predovšetkým dekoratívne príkrývky a dekoratívne obrázky, menej metrové čipky na kroje. Vznikajú tu aj nové návrhy, ktoré sú dielami samotných čipkárok i výtvarníkov ÚĽUV-u.¹⁶ V roku 1996 ÚĽUV vydal metodickú brožúru *Paličkovaná čipka* od Veroniky Géciovej v rámci edície Škola tradičnej výroby a remesiel, ktorá je súčasťou zámeru podporovať a rozvíjať súčasné formy ľudovej umeleckej výroby, teda aj čipkárstvo.¹⁷

Dôležitou podmienkou kontinuity čipkárstva je zabezpečenie odovzdávania poznatkov a zručností na primeranej kvalitatívnej úrovni ako vo sfére odborného vzdelávania, tak aj v záujmovej oblasti. Systematická odborná výučba prestala na Slovensku v 50. rokoch zánikom čipkárskeho dielne. Po tomto období sa ňou v rozličnom rozsahu a smerovaní zaoberali uvedené školy umeleckého smeru, avšak bez dosahu na záujmovú sféru. ÚĽUV sa venoval spomenutej záchrane niektorých zanikajúcich typov čipiek a ani záujmové kurzy paličkovania v 80. rokoch nedokázali splniť túto úlohu na potrebnej úrovni. Prvé aktivity sa v tejto sfére objavili v 90. rokoch. Od roku 1994 začali v Strednom odbornom učilišti v Prešove vyučovať čipkárky v rámci študijného odboru ručná čipkárka, v ktorom je veľký priestor venovaný aj paličkovanej čipke. Vyučuje ju Jana Frajkorová pôvodom zo Solivaru pri Prešove, ktorá sa venuje širokej škále polôh paličkovanej čipky.¹⁸ Od roku 1995 sa paličkovaná čipka začala vyučovať systematicky na Katedre textilu Vysoké školy výtvarných umení v Bratislave v rámci prednášky Staré textilné techniky minimálne ako jednosemestrový kurz prednášok a cvičení.¹⁹

Niekoľko kurzov paličkovanej čipky zorganizoval v 90. rokoch pre verejnosť aj ÚĽUV, ktorý ju rovnako ako SOU v Prešove zahrnul aj do rekvalifikačných kurzov. Cenné sú v tejto oblasti aj iniciatívy vychádzajúce priamo zo stredísk tradičnej čipky, v ktorých je získavanie a odovzdávanie poznatkov sústredené na oživenie a rozvoj výroby regionálnych typov čipiek, prípadne

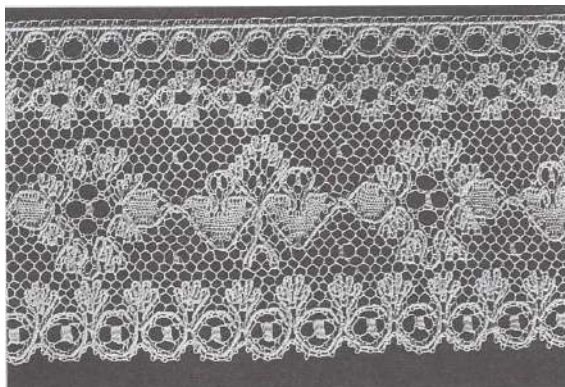


Stúpavý ohyb. Kompozícia línií vyživajúca niektoré prvky gemerských čipiek. Konopná, bavlnená a kovová priadza. Návrh a realizácia J. Zajonc, Bratislava, začiatok 90. rokov.

aj na pozdvihnutie a propagáciu čipkárskej výroby v danej lokalite, oblasti.²⁰

Druhou nevyhnutnou podmienkou zabezpečenia vzostupu čipkárstva je vytvorenie kontaktov medzi príslušníkmi čipkárskej obce na Slovensku. A to nie len pre poznanie vlastnej čipkárskej tradície a jej súčasnej podoby, ale aj ako základ kontaktov s čipkárkami v ostatných európskych krajinách. Prvým stretnutím čipkárok i obdivovateľov čipky na celoslovenskej úrovni bol I. Festival slovenskej paličkovanej čipky v Prešove v máji 1996. Organizátori zmapovaním situácie v tradičných čipkárskych strediskách zistili, že sa výroba čipiek udržala v ôsmich z nich. Festival bol preto dôležitým podnetom pre oživenie prvkov tradičnej čipky, ale aj cennou možnosťou na vytvorenie kontaktov medzi jednotlivcami, inštitúciami zo záujmovej i z profesionálnej sféry v oblasti paličkovanej čipky na Slovensku. Usporiadaním odborného seminára tu vznikol aj priestor na otvorenie otázky budúcnosti slovenského čipkárstva.

Podujatím prezentujúcim jeho súčasné podoby bola výstava *Paličkováná čipka - výber zo súčasnej neprofesionálnej tvorby* otvorená na konci mája 1996 v Slovenskom národnom múzeu - Etnografickom múzeu v Martine. Kolekcia diel sústredených na výstave, ktorý-



Kópia vláčkovej čipky (asi z Vamberku v Čechách) z čepca z obce Hrušov (okr. Veľký Krtíš). Rozkresba a realizácia I. Zlínková, Veľký Krtíš, 1999. Hoci v Honte pletli hrubšie roľnícke čipky, čipkárky z krúžku vo Veľkom Krtíši sa okrem nich zaoberajú aj pletením jemnejších čipiek kupovaných v minulosti na výzdobu kroja z iných oblastí.

mi sa prezentovalo 50 autorov (z toho 5 mužov), naznačila línie formálneho, funkčného a estetického vývoja paličkovanej čipky v 80. a 90. rokoch. Sprievodnou akciou bol odborný seminár o histórii paličkovanej čipky. Jeho účastníci sa v diskusii zhodli, že je potrebné vytvoriť organizáciu združujúcu čipkársku obec Slovenska.

Vyvrcholením týchto snáh bolo založenie Záujmového združenia Slovenská čipka - dobrovoľného záujmového združenia občanov, ktorí sa prakticky alebo iba ako priaznivci a obdivovatelia zaoberajú čipkou. Vzniklo z poznania potrieb konkrétnych ľudí venujúcich sa čipke, najmä paličkovanej.²¹ Jeho cieľom je: "zachovávať hodnoty a rozvíjať aktivity spojené s čipkou ako súčasťou národného kultúrneho dedičstva i trvalou zložkou súčasnej kultúry so zreteľom na jej špecifiká na Slovensku, a to podporovaním jej výskumu, dokumentovania a propagovania, ako aj sústredovaním a poskytovaním teoretických i praktických informácií o slovenskej čipke a čipkárstve".²² Združenie však nepôsobí ako najvyššia inštitúcia riadiaca aktivity spojené s čipkou. Jeho poslaním je kontaktovať a informovať jednotlivcov a skupiny zaujímajúce sa o túto oblasť tvorivej činnosti na Slovensku aj v zahraničí. Služí na to najmä interný časopis Slovenská čipka so stálymi rubrikami.²³ Združenie mapuje súčasnú organizačnú štruktúru čipkárskej obce, teoreticky aj prakticky pomáha pri udržiavaní i rozvíjaní tradícií slovenskej čipky,²⁴ pripravuje materiály rozširujúce poznatky o paličkovanej čipke,²⁵ propaguje tradičné i súčasné čipkárstvo Slovenska.²⁶

Ďalšou možnosťou konfrontácie tvorby čipkárok, a to nie len na celoslovenskej úrovni, bol II. Festival slovenskej paličkovanej čipky s medzinárodnou účasťou v Prešove v máji 1997. Okrem prezentácie čipiek, ukážok ich pletenia, odborného seminára a ďalších sprievodných akcií bol jeho súčasťou aj čipkársky workshop. Podobnú náplň rozšírenú o sympóziu mladých čipkárok mal aj III. Festival slovenskej paličkovanej čipky s medzinárodnou účasťou v Prešove v septembri 1998. Hlavný iniciátor a organizátor týchto festivalov SOU v Prešove vydáva pre čipkárky na Slovensku od roku 1997 občasník Čipôčka.

Okrem festivalov sú dôležitou možnosťou prezentácie čipkárskej tvorby aj výstavy. A to nie len celoslovenského charakteru, akou bola okrem spomenutej výstavy v Martine aj výstava *Fantáza slučiek*.²⁷ Pre

tvorcov čipiek majú veľký význam individuálne aj kolektívne výstavy členov krúžkov v lokalite, v oblasti, v ktorej žijú a tvoria. Ich výrobky, často aj s ukázkami pletenia čipiek, tvoria neraz súčasť folklórnych podujatí v ich pôsobisku aj mimo neho.

Spektrum aktivít v oblasti paličkovanej čipky na Slovensku na konci 20. storočia je rovnako bohaté ako škála čipkárskych výrobkov a diel dnešných čipkárok. Ony tvoria obraz súčasného slovenského čipkárstva, ktorý má už okrem vlastnej špecifickej podoby aj viaceré európske rysy: konkrétnu formu organizácie na celoštátnej úrovni, rozvíjajúce sa čipkárske školstvo, samostatný festival, časopisy a predovšetkým kontakty s čipkárkami z ostatných európskych krajín, ktoré sa začali širšie rozvíjať predovšetkým v polovici 90. rokov účasťou na čipkárskych festivaloch, výstavách, lektor-

skou činnosťou na kurzoch v zahraničí atď.²⁸ Dnes je už zrejmé, že paličkovanie čipiek, hoci má na Slovensku už 400-ročnú tradíciu, je zaujímavé aj pre súčasníka. Okrem toho, že je osobitou formou sebarealizácie a využívania voľného času, prispieva k estetizácii životného priestoru, umožňuje spoznávať vlastnú minulosť, komunikovať s ňou i s okolitým svetom (dnes aj cez Internet, v ktorom je veľa špeciálnych informácií aj o čipkách). Čipkárstvo na konci tohto storočia je v mnohých pohľadoch odlišné od čipkárstva v jeho prvej polovici i v minulých storočiach. Fakt, že čipkárstvo dnes už nie je výrobou paličkových čipiek na predaj a podomovým obchodom s týmito čipkami ukazuje potrebu reflektovať zmenu jeho miesta v živote súčasného človeka, v kultúre a nanovo aktuálne definovať obsah tohto pojmu.

Poznámky

1. B. Poliaková: *Vidieť krásy zrod*. Slovenska 33, 1981, č. 4, s.16.
2. Prehľad osobností a inštitúcií pôsobiacich v tejto sfére v 19. a v 20. storočí podáva V. Géciiová-Komorovská: *Slovenská ľudová paličkováná čipka*. Bratislava 1989, s. 7-9.
3. Družstvo Kroj prevzalo úlohu Spolku pre zveľaďovanie domácej výroby na Slovensku. Spolok založili E. Marková a E. Jurek v roku 1939 z iniciatívy Obchodnej a priemyselnej komory v Bratislave ako následníka Štátneho školského ústavu pre domácky priemysel v Prahe, ktorého činnosť bola koncom 30. rokov násilne prerušená. Spolok právne existoval do roku 1953 a cieľavedome sa staral o čipku najmä v banických oblastiach organizovaním kurzov, odkupovaním výrobkov.
4. V rokoch 1956 a 1959 sa čipkárky na Starých Horách (stredné Slovensko) naučili paličkovať čipky zo západoslovenskej obce Hlboké a v roku 1961 čipky z Rejdovej (východné Slovensko). Na Španej Doline (stredné Slovensko) bol v roku 1961 kurz roľníckych čipiek zo Šoporne (západné Slovensko).
5. Holéczyová pracovala v rokoch 1926-1929 v družstve Detva. Pre Spolok pre zveľaďovanie domácej výroby na Slovensku urobila koncom 30. rokov tri návrhy dekoratívnych prikrývk, z ktorých jedna už prekrčila rámec tradičnej ľudovej čipky.
6. Profesionálnej tvorbe v oblasti paličkovanej čipky a podielu stredných umeleckopriemyselných škôl a vysokých škôl na vzniku nových smerov v tomto druhu výtvarného umenia sa podrobne venuje L. Sedalová: *Čipka ako výtvarné dielo v súčasnom životnom prostredí*. [Diplomová práca]. Bratislava, Filozofická fakulta UK 1986.
7. Napr. v roku 1987 dostala S. Fedorová na III. medzinárodnom bienále čipky v Bruseli ocenenie Zlatá palička.
8. Napr. motívy, ktoré pletli len na základe vyznačenia hlavnej línie čipky začali plesť na presne rozkreslenej forme.
9. Aj vďaka tomu, že bol pôvodným povoláním poľnohospodársky inžinier.
10. Študovala národopis na Filozofickej fakulte UK v Bratislave, v súčasnosti sa zaoberá vyučovaním paličkovanej čipky.

11. Ide napr. o časopisy Dorka, Magazin Dorky, ale aj zahraničné časopisy ako Burda, Paličkování (občasník ručných prací, vydáva I. Prošková, Praha).
12. Ale aj v Čechách, kam sa napr. po roku 1989 dostal veľký náklad publikácie V. Géciiovej-Komorovskej, ktorý sa na Slovensku predával za zostatkovú cenu v rámci likvidácie vydavateľstva Alfa.
13. K lokalitám s čipkárskymi tradíciami, v ktorých ožívujú výrobu patria Krakovany, Brezová pod Bradlom, Sucháň a okolie Veľkého Kríša. V krúžku v Martine realizujú rekonštruované kópie liptovských čipiek, členky Klubu paličkovanej čipky v Novej Dubnici pletú čipky podľa originálnych starých predlôh z Banskej Hodruše.
14. Patria k nim B. Šimková a J. Frajkorová (rod. Šimková) zo Solivaru, D. Beťková (rod. Šimková) z Kováčovej pri Zvolene, A. Kukyová z Dunajskej Stredy, D. Dieová z Betliara pri Rožňave, E. Krčulová a O. Pipišová z Bratislavy, K. Podmanická z Prievidze, A. Gregorová z Banskej Bystrice a ďalšie.
15. Do 60. rokov siaha tradícia krúžku v Solnej Bani pri Prešove. V roku 1971 vznikol pri Závodnom klube Chemických závodov J. Dimitrova čipkársky krúžok, v ktorom pôsobila M. Trandžíková. Stal sa z neho Klub paličkovanej čipky, ktorý sídli t. č. v Bratislave-Rači. V 90. rokoch vznikli Klub paličkovanej čipky v Novej Dubnici, Klub paličkovania v Martine, Klub košíckych paličkárov v Košiciach, Klub brezovskej pretenej čipky z Brezovej pod Bradlom, Lučenci, Trnave, Rožňave a vo Veľkom Kríši.
16. Poslednými sú návrhy obrázkov - dekoratívnych ornamentálnych kompozícií od Jany Menkynovej vychádzajúce z tradičných západoslovenských pásových a z východoslovenských čipiek.
17. Okrem ďalej spomenutých kurzov je to napr. otvorenie Dvora remesiel v júni t. r. s textilnou dielňou, v ktorej sa t. č. v rámci akcie Prázdničky s remeslom deti učia o. i. aj paličkovať.
18. Táto škála siaha od tradičných čipiek zo Solivaru a z Gemera cez ich prvky uplatnené v dekoratívnej aj v úžitkovej tvorbe až po autorské obrazové a priestorové čipky kombinujúce tradičné materiály s drôtom a plechom. Venuje sa aj tvorbe metodických príručiek - návodov s nákresemi na zhotovenie čipiek.

19. Kurz je orientovaný na európsku paličkovanú čipku s ťažiskom na Slovensko.
20. Na Španej Doline sa v rokoch 1995-97 uskutočnili tri ročníky letného kurzu nazvaného Týždeň špaňodolinskej čipky pre záujemcov mimo lokality. Čipkárske kurzy sa uskutočňujú aj v obci Sucháň (okr. Veľký Krtíš), ktoré organizuje p. O. Pipišová z Bratislavy i nadšenkyne z obce a z Veľkého Krtíša.
21. Slovenská čipka bola zaregistrovaná 25. septembra 1996 na Ministerstve vnútra SR na základe iniciatívy troch členov prípravného výboru, z ktorého sa stala Správna rada.
22. Stanovy Záujmového združenia Slovenská čipka z 20.9.1996, čl. II.
23. Okrem údajov o histórii čipky, predlôh a návodov na ich výrobu tu čitateľ nájde informácie o čipkárskych akciách (aj zahraničných), o autorskom práve atď.
24. Konkrétnym príkladom je pomoc čipkárkam z Hontu a Novohradu pri oživovaní tradičných čipiek konzultáciami a navštevovaním kurzov vo Veľkom Krtíši.
25. V roku 1998 vydalo v spolupráci s redakciou časopisu Etnologické rozpravy (vyd. Ústav etnológie SAV, Bratislava) účelový separát *Paličkováňá čipka: vývojové podoby a súvislosti*. Obsahuje príspevky z odborných seminárov na I. a II. Festivale slovenskej paličkovanej čipky v Prešove a zo seminára na rámci výstavy v Martine.
26. V roku 1998 usporiadalo na Bratislavskom hrade v spolupráci so Slovenským národným múzeom - Historickým múzeom prehliadku tradičných čipkárskych technik pri príležitosti Dňa múzeí, podieľalo sa na príprave výstavy *Fantázia slučiek* v Žitnoostrovnom múzeu v Dunajskej Strede atď.
27. Konala sa v októbri a novembri 1998 v Žitnoostrovnom múzeu v Dunajskej Strede. Okrem prác 40 neprofesionálnych autoriek boli na ňu zapožičané aj diela E. Holéczyovej a V. Mišíka.
28. Veľmi úzke vzťahy sú najmä s českými čipkárkami, napr. so Vzdéľavacím spolkem umelckých řemesel, so združením Česká palička. Na Slovensko sa distribuuje časopis Paličkovaní a bohaté sú aj osobné kontakty.

Literatúra

- Čipky*. Božena Janeková. [Skladačka k výstave.] Bratislava [nedat.].
- Dzúr, J.: *Pavučiny trpezlivosti. Prvý Festival slovenskej paličkovanej čipky okúzlil Prešov*. Národná osвета 6, 1996, č. 12, s. 13-14.
- Encyklopédia ľudovej kultúry Slovenska 1*, 2. Bratislava 1995.
- Géciová, V.: *Paličkováňá čipka*. Bratislava 1996.
- Géciová-Komorovská, V.: *Slovenská ľudová paličkováňá čipka*. Bratislava 1989.
- Chlupová, A.: *Paličkovaníe čipiek*. In: Ústredie ľudovej umeleckej výroby. Publikácia vydaná pri príležitosti 50. výročia ÚĽUV-u. Bratislava 1995, s. 60-63.
- Chlupová, A.: *Slovenská ľudová čipka - podiel ÚĽUV-u na jej uchovaní*. Etnologické rozpravy 5, 1998, č. 1, s. 44-49.
- Kovačevičová, S.: *Dielo národnej umelkyne Eleny Holéczyovej v kontexte vyvinu ľudovej a národnej kultúry*. Slovenský národopis 32, 1984, č. 4, s. 557-572.
- Marková, E.: *Slovenské čipky*. Bratislava 1962.
- Mazáková, B.: *Čipkárstvo na Slovensku v rokoch 1954-1971*. Umění a řemesla 1972, č. 1, s. 46-50.
- Michalides, P.: *Elena Holéczyová*. Bratislava 1976. 2. dopl. vydanie.
- Michalides, P.: *Elena Holéczyová*. Bratislava 1981. 3. dopl. vydanie.
- Paličkováňá čipka*. Anna Hausová Jana Onušková. [Katalóg k výstave, Prešov 1996]. Prešov 1996. [nestr.]
- Mišík, V.: *Škola paličkovaní*. Bratislava 1988.
- Poliaková, B.: *Vidieť krásy zrod*. Slovenka 33, 1981, č. 4, s. 16.
- Sedalová, L.: *Čipka ako výtvarné dielo v súčasnom životnom prostredí*. [Diplomová práca]. Bratislava, Filozofická fakulta UK 1986.
- Sedalová, L.: *Muži a paličkováňá čipka*. Krásy Slovenska 66, 1989, č. 4, s. 32-33.
- Slovenská čipka. Časopis záujmového združenia Slovenská čipka. Roč. 0-3, 1996-1999.
- Stanovy Záujmového združenia Slovenská čipka z 20. 9. 1996.
- Textil*. Text V. Luxová. Bratislava 1989.
- Trandžíková, M.: *Paličkujeme*. Bratislava 1978. 1. vydanie.
- Trandžíková, M.: *Paličkujeme*. Bratislava 1983. 2. prepracované vydanie.
- Vydra, J.: *Ema Marková*. Tvar 5, 1953, s. 12-19.
- Zajonc, J.: *Niektoré európske paralely súčasného čipkárstva na Slovensku*. Slovenský národopis 43, 1995, č. 4, s. 461-470.
- Zajonc, J.: *Východiská a perspektívy súčasného čipkárstva na Slovensku*. Etnologické rozpravy 5, 1998, č. 1, s. 50-52.
- Zajonc, J.: *Súčasný obraz slovenského čipkárstva*. Etnologické rozpravy 5, 1998, č. 1, s. 94-97.

K DOMÁCKÉMU ZPRACOVÁNÍ DŘEVA NA VALAŠSKU. VÝROBA ŠPEJLÍ NA VSETÍNSKU

Eva Urbachová

Při výzkumu výroby špejlí v roce 1977 v Kateřinicích,¹ obci, která je obecně známá jako ves "špajdlářů", uvedl třiasedmdesátiletý Jan Urban, že podle paměti jeho otce přinesli výrobu špejlí do Kateřinic asi před 100 lety Vašík a Novák ze Svatky. Ze sčítacích operátů z roku 1880 vyplývá, že se v roce 1874 skutečně do obce přistěhovaly dvě početné rodiny těchto jmen ze Svatouchu na Vysočině, společně zakoupily usedlost č. 138 (1/3 podsedku) a věnovaly se "polnímu hospodářství".²

Podle dostupných materiálů však výroba špejlí nezačala s jejich příchodem. Obec Kateřinice, dříve označovaná za jednu ze dvou nejchudších vesnic na Vsetínsku, byla už předtím známá podomáckým zpracováním dřeva na výdělek - výrobou loučí ("světidel"), s nimiž "odtud mnozí chodili po světě", také výrobou dřivek na sirky ("dráty") pro vsetínskou Kohnovu sirkárnu, která byla v provozu od roku 1856.³ Ještě v roce 1890 vyrábělo 33 rodin pro Kohny "tyčinky na sirky", ve sčítacích operátech z roku 1900 mají tuto výrobu zapsanu i dva členové rodiny Novákovy a jeden syn Vašíkův. Je tedy pravděpodobné, že po zrušení sirkáren navázala na tyčinky výroba špejlí.⁴

Kromě toho se značný počet žen (ojediněle i muži) zabýval podomáckým vyplétáním sedadel židlí rotanem pro vsetínské továrny Thonetů a Kohnů na výrobu nábytku z ohýbaného dřeva, v obci se pletly na prodej koše a březové metly.

Matouš Václavěk v *Okrese vsackém* výrobu špejlí v Kateřinicích neuvádí, pouze pletení košů a práce pro Kohny.⁵ Obecní kronika, vedená od roku 1928, zaznamenává v tomto roce, že se výrobou špejlí, nazývaných zde "špilký",⁶ zabývá celá dolní část obce, zatímco v horní převažují metlaři.⁷ Výroba špejlí pak zvlášť nabyla na významu, když obě vsetínské továrny na nábytek v roce 1932 zastavily provoz.

Do doby brzy po konci 1. světové války klade počátek výroby špejlí v Kateřinicích obecní kronika sousední Ratiboře, kde pak jejich výroba údajně začala až o dvacet let později.⁸

Prodej svých výrobků si špejlaři tehdy většinou obstarávali sami - roznášeli je v pytlích na zádech po okolních řeznících až do Zlína i dál. V Živnostenském

rejstříku je v roce 1922 zapsán podomní obchodník Jan Zubík z Kateřinic (nar. 1873), který vedle jiných domácích a hospodářských potřeb (křiváky, brousky, kosy, kosáky, galanterní zboží) obchodoval také špejlemi, metlami a hráběmi, jak udává, hlavně na Opavsku a Hlučínsku. V roce 1922 měla i Anna Uličníková povolán "obchod špajdlemi".

Když v roce 1946 vzniklo v Liptále Valašské družstvo lidové a umělecké výroby Lipta, sdružující nejrůznější výrobce z široké oblasti tehdejšího gottwaldovského kraje, přijalo podomácké výrobce špejlí jako své zaměstnance. Podobně tomu bylo i po vzniku místního JZD v roce 1957, kde bylo špejlařství vedeno jako přidružená výroba. Lipta i JZD zajišťovaly výrobcům lipové dřevo (často i ze vzdálených míst, např. z Opavska) s rozvozem až k domu výrobce. Cena dřeva pak byla špejlaři odečtena spolu s režií při výplatě mzdy. Špejle



Štípání lipových polen. Ratibor 1977, foto M. Langer

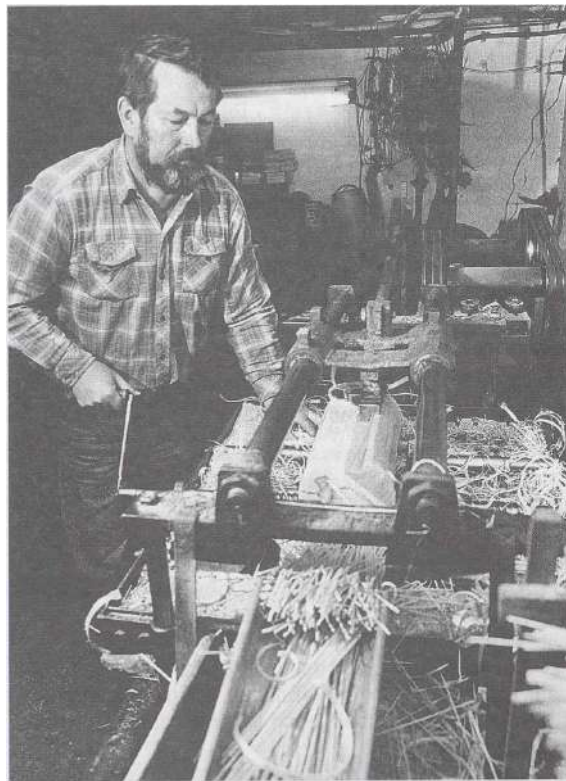
výkupovala i místní prodejna LSD Jednota za vyšší ceny,⁹ z úředních míst však nebyl tento výkup podporován, soukromá výroba a prodej nebyly úředně povoleny vůbec.

Špejlařství procházelo výkyvy v odbytu a tím i ve výrobě. Vedle velmi prosperujících období v padesátých a osmdesátých letech, kdy Lipta ani nestačila zajistit tuzemský trh i vývoz prováděný přes Pragoexport, bylo koncem šedesátých let období útlumu, kdy se uvažovalo i o náhradním programu. Do toho přišla v čer-

venci 1969 mimořádná objednávka dvou milionů kusů pro Německou spolkovou republiku s termínem dodání tři týdny na špejle neběžných rozměrů, pro něž bylo nutné upravit stroje, změnit svazkování a hlavně zajistit lipové dřevo. Od září 1985, kdy byl zrušen výkup špejlí v Jednotách, stala se Lipta monopolním výrobcem i výkupcem špejlí v České republice.¹⁰ V letech prosperity špejlaři stavěli nebo opravovali domy a zvyšovali svou životní úroveň.



Ruční strouhání špejlí - Jan Urban. Kateřinice 1977, foto M. Langer.



Strojní strouhání špejlí - Jaromír Sedláček. Ratiboř 1993, foto M. Langer.

Jak už bylo uvedeno, špejlařství se neomezilo jen na Kateřinice, ale provozovalo se a provozuje dodnes i v nedalekých obcích Ratiboř a Hošťálková (v obou byla v 19. století rozšířena výroba zavíracích kapesních nožů - "kriváků").

Po roce 1989 se situace špejlařů změnila. V roce 1991 zrušila Lipta výkup špejlí a domácí výrobci se museli postavit na vlastní nohy: opatřit si živnostenský list, platit pojistné, zajišťovat si dřevo (lipové až z Jeseníků a jižní Moravy, bukové v rámci okresu) a také odbyť výrobků. Přesto zůstalo v Kateřinicích asi padesát špejlařů. V roce 1992 vznikla v Hošťálkové firma Machala-Laža, která se věnuje výkupu a odbytu špejlí (kromě dalších drobných dřevěných výrobků - párátek, napičovátek aj.). Má třicet pravidelných dodavatelů, dalších třicet vyrábí špejle jako vedlejší zaměstnání. Jednotliví výrobci pocházejí i z jiných obcí Vsetínska. Vykoupené špejle v "balících" o tisíci kusech dodává firma do velkoobchodů i do zahraničí (např. do Itálie).¹¹

Podomácká výroba špejlí se tedy udržela i v dnešní době, nastala však nezbytně i silná konkurence. Současný počet všech výrobců špejlí není možné zjistit ani na živnostenském referátě Okresního úřadu, jsou totiž vedeni společně s drobnými dřevovýrobci.

Technologie výroby

Materiálem k výrobě špejlí je lipové dřevo, při jeho nedostatku se používalo i dřevo borové, které však dříve vysychalo. Podle špejlařů má být z lip lesních, nikoli z lip volně stojících. Kmen se rozřeže na metr dlouhá polena, která se odkorní, rozštípou a suší. Sušení trvá asi rok. Polena se pak nařežou na klátky potřebné délky - obvykle 33 cm.

Při **ruční výrobě** se dřevěný klátek upevnil na lavičce šikmo do dvou železných svorek, pořádkem ostrouhal do rovny plochy a pak se speciálním špejlařským hoblíkem, který býval i kovový a měl na boku ocelové očko, strouhal jednotlivé špejle po řadě v ploše klátku. Ta se obvyčejným hoblíkem opět musela srovnat. Tím vznikal dosti velký odpad. Hobliny se zčásti používaly na stlaní "mašíkovi", ostatní se pálily. Při ruční výrobě se špejle svazovaly po 500 kusech - dříve lipovým lýkem, později gumičkami. Za den vyrobil jeden z posledních ručních "špajdlařů" Jan Urban (nar. 1904) 1500 - 2000 kusů. Pracoval-li při vysoké poptávce i přes noc, dosáhl počtu až 10 000 kusů. Za 500 kusů dostával

z JZD, které zajistilo dřevo, 5 Kčs. Vyráběl špejle na lízátku o průměru 3 mm.

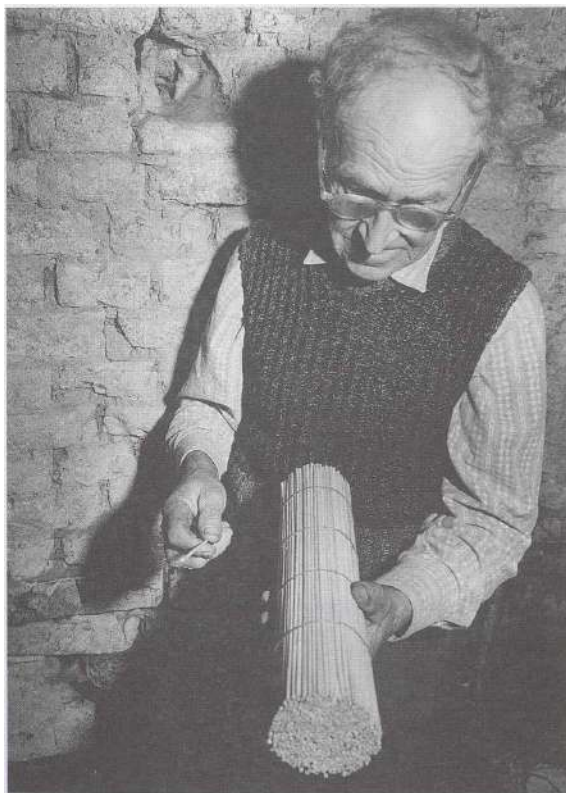
Před přechodem na výrobu strojní dokázali někteří špejlaři svou vynalézavostí a důmyslem usnadnění i urychlení ruční výroby. Podle informací z ratibořského údolí Kobelný tu Tomáš Baletka, jinak i výrobce kriváků, zapojil do výroby špejlí ruční sekačku na píci pro dobytek tak, že na její velké kolo napojil elektromotor, na druhé straně vyladil převod z kola na hoblík tak, že v upevněném klátku strouhal hoblíkem s 2-3 očky špejle rychleji a s menší námahou. Jiní podobní "náturesti" používali i motorů benzinových.¹²

Strojní výroba vyžadovala především opatření stroje. Ani v tomto případě nebylo nutné kupovat originální stroj, jistě by ani nebyl cenově dostupný. Vzhledem k řadě průmyslových závodů v okolních městech bylo dostatek možností opatřit si potřebné součásti, takže i dnešní výrobci mají obvykle stroje vlastní konstruk-



Strojní strouhání špejlí - Zubíková. Kateřinice 1977, foto M. Langer.

ce. Jsou často umístěny ve sklepě domu u kotle, odpad se pálí. Strojní výrobou počet vyrobených špejlí enormně vzrostl. Stroj údajně nastrouhá 1000 špejlí za čtvrt hodiny. Při jejich počítání do svazků pomáhají i členové rodiny, zkušený špejlař je "hrstkují" odhadem. "Svazky" o 100 kusech se vážou dvěma gumičkami, opatří papírovým štítkem s firmou, názvem a rozměry špejlí. Deset svazků se spojuje do tzv. "balíku" o 1000 kusech. Za svazek obyčejných nebalených špejlí dostávají výrobci od výkupce 4 Kč, v obchodech se svazek prodává za 10 až 11 Kč.



Svazek ručních špejlí o 500 kusech - Jan Urban. Kateřinice 1977, foto M. Langer.

Obvyklé jsou špejle uzenařské (Ø 2,8-3mm, délka 30cm) a lékařské (Ø 3mm, délka 30-33cm), vyráběly se i špejle lízátkové, praporkové a silnější modelářské, také řeznické "floky" o délce 39 mm. V současné době se špejle podle požadavků zákazníků "hrotí" do špičky na grilování apod., pro zahraničí se vyrábějí i špejle bukové, které se strouhají z mokrého dřeva a pak teprve suší. Balí se do polyetylenových nebo mikrotenových obalů s barevně vyvedenou firmou.

Výroba špejlí je jednou z čistě podomáckých výrob, která se od ruční fáze k velmi výkonné výrobě strojní udržela až do dnešních dnů.

Poznámky

1. Kateřinice (okr. Vsetín), obec o tisíci obyvatelích, velkou většinou evangelíků, leží v Hostýnských vrších při potoce Kateřinka. Má 10 km vzdálené vlakové spojení, autobusové spoje v obci končí.
2. Sčítací operáty Kateřinice 1880 - Státní okresní archiv (SOKA) Vsetín, fond OÚ Valašské Meziříčí, i.č.549 - Jan Vašík, nar. 1840, přišel do Kateřinice s manželkou a 3 dětmi, Josef Novák, nar. 1840, s manželkou a 4 dětmi. Všichni pocházeli ze Svratouchu, všichni katolického náboženství. Novákoví se do roku 1890 přestěhovali do č. 140.
3. L. Baletka: *Okres Vsetín*. Ostrava 1987, s. 87. Kohnové měli sirkárny i ve Valašském Meziříčí-Krásně a v Opavě.
4. Technika výroby dřevek na sirky vycházela asi ze stejného principu jako výroba špejlí - srov. "hoblaři drátů na sirky" ve sčítacích operátech z Nového Hrozenkova z roku 1870, v roce 1851 "Zündholzhobeleien" v Halenkově.
5. M. Václavěk: *Vsacký okres*. Vlastivěda moravská. Brno 1909, s. 101.
6. Název "špilky" však nepochází podle sdělení z etnografických pracovišť muzeí v Hlinsku a Novém Městě na Moravě z Vysociny, kde byly středisky výroby špejlí a jiných drobných dřevěných předmětů Svratouch, Svratka a Herálec. Název špilky se v archívních materiálech vyskytuje (i když nepříliš často) i později, např. jeden z Novákových synů má v roce 1935 v Živnostenském rejstříku zapsanu "výrobu a obchod špilky". Jinak se v úředních listinách uvádí termín "špejle", v dialektu byl obvyklý výraz "špajdle".
7. Pamětní kniha obce Kateřinice 1928-1978, SOKA Vsetín, fond MNV Kateřinice.
8. Památní kniha obce Ratiboře 1929-1955, SOKA Vsetín, fond MNV Ratiboř.
9. Výrobci dodávající špejle Jednotě museli mít povolení MNV, souhlas zaměstnavatele, pokud to bylo (velmi často) jejich vedlejší zaměstnání, a podepsat závazek, že odpracují 50 brigádnických hodin pro obec.
10. *40 let výrobního družstva Lipta*. Liptál 1986; *Lipta*, informativní zpráva VD Lipta v Liptále 1983-1990; Zápisy ze schůzí představenstva družstva - SOKA Vsetín, fond Lipta Liptál.
11. Informace Karel Machala, Hošťálková, Ing. Jana Hrušková, Kateřinice a kronikář obce Kateřinice Zdeněk Skýpala.
12. Informace PhDr. Ladislav Baletka, ředitel SOKA Vsetín, kterému zároveň děkuji za upozornění na archívni materiály s touto tematikou, která dosud nebyla na Vsetínsku - pokud vím - zpracována.

FRANTIŠKA NOVÁKOVÁ, PRADLENA Z NEDAŠOVA NA VALAŠSKU
Jarmila Pechová

Je potěšitelné, že i v dnešním přetechizovaném světě trvá zájem o přírodní materiály a ruční výrobu. Tradičním zpracováním lnu, konopí, ovčí vlny i bavlny se inspirovali nejen výrobci, ale v rámci svých výukových programů se o ně zajímají i školy, přírodovědně a ekologicky zaměřené kluby, čerpají z nich výtvarníci. Nelze pominout samozřejmě ani zájem muzeí v přírodě, která stále častěji ve snaze přiblížit návštěvníkům pracovní technologie připravují programy demonstrující získávání přize z textilních vláken a její další zpracování. Nezdá se, že tyto technické rostliny pěstovány přímo v areálu muzea.

Přes poměrně obsáhlou odbornou literaturu k této problematice zůstává nenahraditelným faktorem praktická ukázka, předvedená znalcem výroby z terénu. Pamětníků ručního zpracování textilních vláken ovšem stále více ubývá a ne každý z nich sám práci ovládá. Tím víc si musíme vážit lidí, kteří jsou až do dnešních dnů nositeli tradičních výrobních postupů, tak jak se jim naučili ve své rodině, a jsou ochotni je předávat i dál, nastupující generaci. V oblasti prací s přírodními vlákny jsou těmito nositelkami především ženy. To ony sely, pletly, ošetřovaly, trhaly, máčely, drhly, lámaly a vochlovaly len či konopí, předly, zpracovávaly vlnu a z utkaných látek zhotovovaly oděv.

Jednou z pamětnic je i Františka Nováková, rozená Fojtíková z Nedašova na Valašsku. Narodila se 5. dubna 1927 jako čtvrtá z devíti dětí, z nichž tři chlapci zemřeli. Rodina hospodařila na kopanicích, kde dal dědeček kolem roku 1896 do pořádku zanedbanou usedlost a otec později dokoupil 30 měřic pozemků, na nichž se pěstovalo žito, oves, pohanka a brambory. Děti musely od malička vypomáhat v hospodářství, při pasení ovce, jehnat a krávy, i při zpracování rostlinných vláken. Stejně jako celá obec, snažila se rodina o zajištění ekonomické soběstačnosti. V domácnosti se zužitkovaly houně vyrobené z ručně kramplované ovčí vlny (na krampli pracoval dědeček, vnoučata mu vlnu čechrala), konopné pytle, trávničky i lněné plátno užívané na ložní plachty, mužské košile, ženské podolky, v době války i na sukně a zástěry.

Od malička se děti seznamovaly s technologií pěstování lnu a konopí. Konopí se selo na menších pozem-

cích v tzv. zelnicích, určených také k pěstování zelí nebo řepy. Selo se v dubnu, hustě do řádků (4-5 semenek pod palec, lněného semínka, které bylo menší, se selo 9 pod palec). Konopí vyrostlo téměř do výšky dvou metrů. V srpnu se přetrhalo a sušilo ve snopkách (tzv. búdečky, kapličky). Suché se močilo v potoce¹ nebo rosilo na louce.² Muselo se dobře hlídat, aby se nepřemočilo. Poté se opět sušilo, buď jen na slunci (ze slunka), kdo měl konopí více, sušil na podzim v sušárně na ovoci, kterých bylo v obci asi osm. Upravené konopí se lá-



Dědeček F. Novákové Jan Fojtík (nar. 1868) na fotografii K. Chotka, 40. léta 20. století

malo na trdlici (lamačka) a na mědlici (patiračka), česalo na hachli (ochla), až vzniklo vlákno, které se dalo spřádat. Konopí, pěstované pro semeno, se sklízelo až mezi 8. a 10. zářím. Vyčesané konopí, stejně jako len, který se zpracovával obdobným způsobem, se spřádalo na kolovratech. V rodině Fojtíků měli kolovraty tři, pořídili si je na nedalekém Slovensku, kde se vyráběly. Cena kolovratu činila po druhé světové válce 500,- Kčs. Upředěná nit se motala z cívky na dřevěná tyčková motovidla. Nejlepší přádlo bylo sedmikopové,



Františka Nováková při spřádání vlny na kolovratu, Valašské muzeum v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm. Foto J. Pechová 1988.

kteří obsahovalo 560 nití, tj. ovinů motovidla. Do kopy se čítalo 80 nití, 560 nití bylo tedy sedm kop. Každá kopa byla označena převázáním. Trochu horší bylo přádlo šestikopové (480 nití), nejhorší pětikopové (400 nití), které se používalo na pytle a trávnice. Odměřená příze se shodila z motovidla a namáčela ve škopku, kam se přidal ve staré trávnici zabalený popel z bukového dřeva a vše se zalilo vařící vodou. Ráno se takto připravená příze prala pomocí pracích pístů na potoce, musela se dobře vymáchat. Při věšení na bidlo se kroutila, protože byla jednostranně napředěná, musela se zatížit metrovým polenem. Po uschnutí se vytrásala, rovnala, skládala a odnášela ke tkalci, buď k místnímu nedašovskému nebo do Štítné nad Vláří. Utkané plátno se bělilo na svahu potoka, obráceném k jihu. Na něj si ženy položily tzv. haluze, na ty nakladly plátno. Bělení trvalo 25-30 dní, přičemž každý den několikrát se musela na plátno "naščágat" voda, nabíraná dřevěnou lopatou. Kdo bydlel dále od potoka, nosil si vodu na polévání v kropící konvi. Na noc se bělené plátno odnášelo domů, ráno je znovu prostírala děvčata, než šla do školy. Z vyběleného plátna se doma šily různé oděvní součástky. Byly trvanlivé, vzdušné a příjemné se nosily. Za druhé světové války spřádali podomácky i vlnu, upředěná vlněná příze však byla nestejně kvalitní, jak měl každý předoucí jiný "rukopis" a hodila se pouze na papuče, nikoli na nohavice. Před válkou vlnu dodávali na valchu do Valašských Klobouk, kde jim ji strojově upředli, utkali a zvalchovali sukno. Ze sukna šil nohavice František Švach z Nedašova.

S předěním začala paní Františka již v útlém věku osmi let. Měla k této práci vztah, zajímala se o ni a předěnění ji bavilo. Ve své rodině se seznámila se všemi činnostmi, souvisejícími s pěstováním lnu a konopí i se zpracováním vlny.

V roce 1951 se provdala a jak bylo v obci zvykem, sama si napředla na výbavu - pět ložních plachet. Tradiční textilní výroby se udržely v Nedašově asi do roku 1953 a jejich útlum souvisel s měnovou reformou, násilnou kolektivizací a nuceným odchodem mladých lidí do průmyslu. Také paní Františka pracovala před svatbou jako pomocnice v nemocnici, když se jí ale jedno po druhém rodily děti (celkem jich má čtrnáct), zůstala v domácnosti. Teprve krátce před důchodem, ve věku 55 let, nastoupila do zaměstnání na státním statku ve Valašských Kloboukách, kde uklízela v kovovýrobní ha-

le. Kromě péče o rodinu se celý život věnovala ručním pracím a vlastivědné činnosti. Již v roce 1948 se stala členkou valašského kroužku Závřšan, založeného krejčím Vincencem Nesázalem. Závřšan se prezentoval při různých příležitostech v Nedašově, Valašských Kloboukách nebo v Rožnově pod Radhoštěm, ale také na folklorním festivalu ve Strážnici, kde předváděl právě zpracování textilních plodin. Kroužek dosud existuje, má asi třicet členů.

Zájem o historii rodné obce a o tradiční život jejích obyvatel Františku Novákovou koncem sedmdesátých

let přivedl ke spolupráci s Jaroslavem Štikou, tehdejším ředitelem Valašského muzea v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm, který v Nedašově prováděl terénní výzkumy. Od těch dob se datuje spolupráce paní Františky s Valašským muzeem, nejprve s Marií Salichovou, později hlavně s Marií Brandstetrovou. Paní Františka radila, pomáhala a především sama předváděla, nejen zpracování textilních vláken a předení lnu, konopí i ovčí vlny, ale i starý způsob praní. Pravidelně se účastnila a dosud účastní pořadů Velké prádlo a Lněná sobota. Už v roce 1977 účinkovala v ostravském televizním po-



Františka Nováková přede len ve vánočním programu Domu ekologické výchovy Lipka v Brně. Foto J. Pechová 1998.

řadu režiséra Havlíčka Píseň o kalině, věnovaném lidové vyšivačce Libuši Sušilové. V druhé polovině devadesátých let dvakrát vystoupila v televizním Receptáři Přemka Podlahy, natáčeném v prostorách Valašského muzea, kde předvedla spřádání Inu³ a přípravu valašských specialit. Jiný televizní pořad, v němž F. Nováková ukázala své umění, byl dokument o jarmarku ve Valašských Kloboukách, natočený v prosinci 1998. Redaktorka brněnského studia Českého rozhlasu Marcela Horáková připravila o paní Františce pořad Vánoce na samotě.

Díky svým aktivitám má Františka Nováková řadu známých a přátel. Z nám blízkých kruhů uveďme etno-

choreoložku Zdenku Jelínkovou nebo hudebního redaktora a cimbalistu Jana Rokyty. Ze svého mládí si pamatuje také na návštěvy pražského profesora národopisu Karla Chotka a později i jeho žáka, etnografa a fotografa Ludvíka Barana v Nedašově. V posledním období navázala paní Františka spolupráci s Domem ekologické výchovy Lipka⁴ v Brně na Lipové ulici, kde několikrát předváděla a učila předení v rámci pořadů pro veřejnost. Doma se všestranně nadaná F. Nováková zabývá též výrobou peroutek, dráním peří, ve volném čase vyšívá a plete, dokáže vyrobit i masku pohřebenáře ze slámy. Zájem lidí o její práci ji těší a ráda předává své zkušenosti těm, kdo se chtějí naučit a poučit.

Poznámky

1. Močidlo byla jáma vykopaná do břehu potoka, kam se konopí položilo a zatížilo deskami a kamením.
2. Při rosení se konopí roztáhlo do tenké vrstvy, aby rosa všechno prosákla, a porozkládalo se na posečených loukách nebo na strništi. Muselo se kontrolovat, aby se nepřemočilo (vlákno by se trhlo) nebo nezůstalo nedomočené (špatně by se lámalo).
3. Vlnu, kterou má spřádat, si nechává F. Nováková strojově kramplovat. Tuto práci provádí firma v Jablunce u Vsetína.
4. Lipka je školské zařízení, jehož posláním je přispívat k utváření vnímavějších a odpovědnějších postav k přírodě a formovat tvořivější, nekonsumní způsob života. Nabízí výukové programy pro školy, řadu kroužků, kurzů a ekologicky zaměřených programů pro veřejnost.

TRADIČNÍ PERNÍK A JEHO TVŮRKYNĚ DAGMAR ČECHOVÁ

Olga Floriánová

První zpráva o výrobě perníku v Čechách pochází z roku 1335 a váže se k městu Turnovu, kde byl prodáván o klášterském posvícení. Vzorem pro české mistry byly často výrobky perníkářských dílen v Norimberku, kam také odcházeli mnozí tovaryši na vyučenou. Malá města se pak inspirovala výrobky pražských perníkářů, podle nichž (caletníků) je nazvána ulice Celetná v Praze. Hojnější zprávy o samostatných perníkářských mistrech se objevují v 15. století. Největšího rozkvětu dosahovalo perníkářství od poloviny 16. století do třicetileté války, po válečném období, které pochopitelně nepřáló tomuto řemeslu, dochází od poloviny 17. století k dalšímu vzestupu. V 18. století pak začaly vznikat samostatné perníkářské cechy (perníkáři spolu s mlynáři, krupaři a koláčníky patřili do té doby k cechům pekařským). Za císaře Karla VI. a vlády Marie Terezie byly perníkářskému řemeslu dokonce uděleny výsady. Následné období josefínských reforem přineslo však úpadek mnohých dílen, neboť rušením poutí a tradičních církevních slavností, kde se perník hojně prodával, pozbyli perníkáři důležité odbytiště svého zboží. Po napoleonských válkách dochází k poslednímu rozmachu. Koncem 19. století konkurence cukrářských výrobků způsobila pokles zájmu o perník, jehož výroba splýnula s cukrářským řemeslem.

Složitá technologie hotovení perníků vedla k tomu, že se perníkářství nikdy nestalo podomáckou výrobou, ale bylo vždy záležitostí specializovaných řemeslnických dílen. Znalost různých receptů na přípravu perníků byla tajemstvím každého mistra, proto se dochovalo jen málo návodů jak perník či marcipán vyrábět. Název marcipán se odvozuje od toho, že byl tento "sladký chléb" původně pečen na den sv. Marka. Odtud tedy pojmenování Markův chléb - Marci panis. Teprve úprava chuti medového těsta pepřem přinesla nové označení pečiva - perník. Perník i marcipán byly s oblibou kupovány na trzích, poutích a jarmarcích jako milé a vzácné dárky. Plnily také funkci obřadního pečiva.

Perník se vyráběl v mnoha variantách. V polovině 18. století to bylo zboží marcipánové, perníkové, černé šišky a drůbežka. Z marcipánu se vyráběly tzv. žitné marcipány, topinky, šifle, jazýčky, piprle a piprlata. Z perníkového zboží to byly perníky černé tářlové na

strouhání a bledé německé perníky. Černé šišky byly považovány za lék, neboť upravovaly trávení. Drůbežka zase nebyla určena k jídlu vůbec, spíše byla považována za hračku. Sestavovaly se z ní kočárky, košíčky, kolébky apod.

Při přípravě těsta záleželo především na poměru použitých surovin. Mouka se používala žitná i pšeničná. Základním towarem, který dodával perníku charakteristickou chuť byl med, který se však musel podle starých



Dagmar Čechová, Veselí nad Moravou. Foto R. Chudoba 1998.

receptur nejprve převařit a nechat vychladnout. Do těsta bylo přidáváno samozřejmě různé koření. Z cizokrajných druhů to byl především pepř, nové koření, badyán, hřebíček, muškátový květ, vanilka a další. Z domácího koření se užívalo anýzu, koriandru, fenyklu apod. Přidávaly se také výtažky z bylin - z mateřídoušky, majoránky, rozmarýnu i jiných. Těsto se muselo důkladně zpracovat a nechat v klidu odležet několik měsíců, někdy i let. Po této době však velmi ztuhlo, a proto se část určená k dalšímu zpracování musela odseknout sekýrkou. Změkčené a rozválené těsto se natlačelo do forem - kadlubů vyřezaných z hruškového dřeva do podoby koníků, srdcí, husárků, panenek, Mikulášů, košíčků apod. Po vytlačení z forem se mohlo přistoupit k pečení v peci.

I takto zjednodušený postup výroby tradičních perníků dokládá, jak náročná tato výroba byla. Proto se také dnes uplatňují spíše perníky zdobené polevou, jejichž příprava je poměrně jednodušší a rychlejší. Vzhledem k této skutečnosti si o to více musíme vážit a ocenit práci perníkářky Dagmar Čechové z Veselí nad Moravou, která navíc, na rozdíl od některých jiných výrobců perníků z forem, dbá rovněž o to, aby její perník byl nejen dekorací, ale plnil i základní funkci, kvůli níž byl zhotovován, tedy aby byl i výbornou pochutinou. Dagmar Čechová se narodila v roce 1933 v Kyjově. Po stu-



Ukázka tradičního perníkářského sortimentu. Foto R. Chudoba 1998.

diu na gymnáziu a zdravotnické škole byla zaměstnána v laboratořích Vysoké školy veterinární v Brně, kde se seznámila se svým manželem, vysokoškolským profesorem, a spolu s ním se v důchodovém věku odstěhovala do jeho rodného města Veselí nad Moravou. Manuální nadání paní Čechové, přirozená tvořivost a láska i obdiv k lidovému umění ji vedly k pokusům a snaze naučit se různým druhům lidové tvorby. Nejvíce jí však učarovaly perníky.

Paní Čechová, jak jste se dostala k výrobě tradičních medových perníků z forem?

"Nejdříve jsem zkoušela dělat pro radost svým vnučkám perníky zdobené bílou polevou, ale protože se mi velmi líbily staré perníkářské formy, začala jsem se o tento typ perníku více zajímat. Rozhlížela jsem se po obchodech - v Krásných jizbách, kde se daly dřevěné formy koupit. Ovšem byly natolik drahé, že jsem si je v té době nemohla dovolit pořídit. A když jsem později měla peníze, už zase nebyly k dostání formy. Chodila jsem po výstavách, muzeích... Tam se tyto starodávné řezbářské práce daly zhlédnout. Nakonec jsem se rozhodla, že si je budu vyřezávat sama. Můj muž mi zakoupil patřičná dlátka a pustila jsem se do práce. Zvolený postup byl však velmi zdoluhavý a namáhavý, proto jsem od něho časem upustila. Zkoušela jsem formy odlévat dokonce ze sádry, ale nejlépe se mi osvědčilo zhotovit si odlitky z lukaprenu podle starých tradičních forem zapůjčených z muzeí. Později jsem si formy už kupovala. Dnes jich vlastním něco přes sedmdesát kusů. Představují různá zvířátka, srdíčka, husárky, čerťy apod."

Jakým způsobem jste se naučila technologii výroby těchto perníků?

"Vzhledem k tomu, že perníkáři uchovávali své recepty v tajnosti, nedochovalo se mnoho dokladů o přesné výrobě tohoto druhu pečiva. Ačkoliv jsem hledala v patřičné literatuře a různě jsem se dotazovala, nepodařilo se mi získat žádný stoprocentní návod. Pouze neustálým zkoušením a konfrontací s dostupnými starými recepty, dá se říci cestou pokus - omyl, jsem sama dospěla k postupu, který se osvědčil. Přestože existují i jiní výrobci tohoto druhu perníku, produkují však spíše okrasné předměty a nedodržují náročnou a zdoluhavou přípravu tradičního těsta. Já jsem se vždycky snažila, aby mé perníky byly i k jídlu a činím tak již dvacet let."

Co je nejdůležitější a zásadní, aby se dílo podařilo? Můžete prozradit, jak tyto půvabné perníčky zhotovujete?

"Důležité jsou samozřejmě suroviny, z nichž se připravuje těsto. Kromě mouky, kterou používám bílou, pšeničnou, je nezbytný med. O ten jsem neměla nouzi, protože jsem také včelařila. V překrásném prostředí údolí u Domašova, kde jsme měli s manželem na samotě chalupu - bývalou starou cihelnu a často jsme zde pobývali, jsem chovala patnáctero včelstev. A mohu říci, že mně tato činnost přinášela velké uspokojení. Moc mě to bavilo, opravdu moc. Učila jsem se od místního starého včelaře, vyhledávala jsem a studovala odpovídající literaturu - já jdu na všechno vždycky přes literaturu, podobně tomu bylo i v tomto případě. A opravdu se mi dařilo, protože včelstev přibývalo - z pěti až na patnáct. To už jsem si pořídila pojízdný včelín, který byl velice hezký a krásné to v něm tím medem vonělo. Vůbec bylo na té naší samotě nádherně - včelařila jsem, vyřezávala jsem z lipového dřeva formy... Stejně nevím, jak jsme všechno s manželem stihali - měli jsme svá povolání, navíc samozřejmě starost o děti, domácnost, po babičce jsme přestavovali dům... Nezastavili jsme se.

Ale zpět k přípravě těsta, základem je tedy med. Nejlepší je lesní a musí být v tekutém stavu, ne zkrystalizovaný. Koření dávám obvyklé - badyán, hřebíček, pepř apod. Zkoušela jsem i bylinky - mateřídoušku, zemežluč, ale vrátila jsem se ke klasickému koření. Jako kypřidlo používám sodu bikarbonu. Nesmí chybět ani vajíčko. Těsto je třeba důkladně zpracovat - když ho vezmu do ruky a pouštím, musí pomalu klesat. Pak je tak akorát - ani příliš tuhé ani řídké. Odležet dávám těsto na půl roku až rok do chladna do lednice. K použití je po uplynutí dané doby toto těsto příliš tvrdé a je potřeba ho zvláčnit - já do těsta zapracovávám čerstvý med. Rozválené těsto pak natlačím do forem, což je ale někdy úplná dřina, protože aby se řezba dokonale přenesla do těsta, musí se postupovat rychle a značnou silou. Formy však je potřeba předem vysypat moukou - mně se osvědčila hrachová mouka. Zbytky těsta ořežu - s tím si také musím pohrát, aby výsledek byl co nejlepší - a pak vyklopím z formy a kladu jej na plech. Dělam najednou asi čtyři plechy, ale už je to na mě asi moc, protože tři udělám ještě s chutí, u čtvrtého už se cítím

přetážená. Zřejmě již nemám potřebné množství síly, která je při výrobě perníků nezbytná.

Během odpoledne nechám perníky nějakou dobu schnout, ale v osm hodin večer už zapínám troubu a celou noc nechám těsto péci. Druhý den získávají perníky barvu zemličky, ale pořád jsou velmi světlé. Přidám trochu teploty v troubě a začínám perníky pravidelně každou půlhodinu potírat karamellem. Celkem asi pětkrát až šestkrát. Pokud jsem potírání úspěšala, dekor se většinou rozjel, ztratil se. V konečné fázi pak dostávají perníky krásnou medovou barvu. Dá se tedy říci, že do odpoledne dalšího dne jsou perníky upečené."

Paní Čechová, vy také vyrábíte vizovické pečivo.

"No, já jsem se snažila dělat různé věci. Vždy mě přitahovaly lidové výrobky a měla jsem touhu všechno si sama vyzkoušet. Ať to bylo tkání, paličkování, cokoli. Hrozně mě vše bavilo. Když jsem přišla z práce domů, nejdříve jsem uvařila, uklidila apod. Všichni se pak třeba dívali na televizi a já jsem do noci něco tvořila. Při paličkování mně například trvalo tři týdny, než jsem přišla na to, jak se dělá lísteček. Nikdy jsem za nikým nechodila, aby mě naučil to nebo ono. Na všechno jsem se snažila přijít sama. Obracela jsem se na litera-



Dřevěná forma ze sbírek Muzea J. A. Komenského v Uh. Brodě. Foto R. Chudoba 1998.

туру, navštěvovala předváděcí akce a zkoušela jsem. Podobně tomu bylo i u vizovického pečiva, kdy jsem si v prodejnách Krásné jizby tyto věci kupovala a pak si je doma vyráběla. U vizovického pečiva jsem zůstala hlavně proto, že jsem si potřebovala vydělat na výrobu mých oblíbených perníků. Investice do forem, do množství spotřebované elektrické energie apod. byla tak velká, že vlastním prodejem perníků ji nešlo hradit. Abych perníky vůbec prodala, musím je totiž nabízet hluboce pod cenou. A tak si výrobou vizovického pečiva vlastně vydělávám peníze na výrobu perníku. Ovšem nikdy jsem si nemyslela, že budu tyto věci dělat v takovém množství jako dnes. Chtěla jsem tvořit především dětem pro radost, pro potěšení."

Jak jste se tedy dostala do povědomí širšího okruhu odběratelů?

"V době, kdy jsem odcházela do důchodu jsem se rozhodla, že se budu věnovat hlavně tomu, co mě baví. Mým přáním bylo, aby se mé výrobky také prodávaly v prodejnách ÚLUVu, což se mi po třech letech snažení



Dagmar Čechová při práci. Foto R. Chudoba 1998.

podařilo. Byla jsem neuvěřitelně šťastná. Za rok poté byl však ÚLUV zrušen a mně byl nabídnut vstup do Sdružení lidových výrobců, přes který jsem se pak dostala na různé předváděcí akce, jarmarky apod. Věřte, že ale nikdy nebylo prvoplánovitě mým cílem si tímto způsobem vydělávat peníze, pro ně jsem to rozhodně nedělala. Vždy jsem byla motivována svým vztahem a zájmem o lidovou tvorbu a především radostí z tvořivé práce."

Jak lidé reagují na tento druh perníků při veřejných předváděcích akcích?

"Je to velmi rozdílné - jak kdy a jak kde. Větší zájem projevují spíše lidé ve větších městech než na malých městečkách, kde vítězí barevnost zdobených perníků. Vysvětluji si to tím, že lidé z velkých měst jsou "prošli" různými výstavami apod., mají asi větší přehled, a proto tedy dokáží asi lépe krásu a půvab tradičních perníků z forem ocenit. Můj další postřeh je, že vzrůstá zájem o tento typ perníků ze stran dětí, které se při předvádění u mě spíše a déle zastaví než dospělí."

A co vaše vlastní děti?

"Mám dvě dcery a čtyři vnučky. Všechny mají ku podivu vztah k pečení a výrobě cukroví, velmi je to baví. Všechny jsou také výtvarně nadané a manuálně zručné. Často spolu perníky připravujeme, rády mně pomáhají, ale každá z nich má již svůj vlastní život, své vlastní zájmy a problémy. Vyrábět však perník tak, jako to dělám já, je v dnešní době velmi složité. Jsou k tomu potřebné funkční dřevěné formy, ne pouze dekorativní. Jsou při tom kladeny vysoké nároky na čas, námahu i nákladnost výroby. To předurčuje tuto technologii více k zániku než k nějakému masovějšímu rozšíření. Dá se říci, že můj případ je spíše ojedinělou záležitostí."

Nelze než si přát, aby se našlo více podobně zapálených a obětavých lidí jako je Dagmar Čechová, kteří budou dále udržovat a rozvíjet tradici lidové tvorby a své nadšení, entuziasmus přenášet i na ostatní, a aby její případ nezůstal "ojedinělou záležitostí".

Literatura

- J. Scheybalová: *Pernikářství*. Muzejní a vlastivědná práce 3, 1974, s. 146-172.
- J. Štátná - L. Prachařová: *Lidové pečivo v Čechách a na Moravě*. Praha 1988.
- M. Flodrová: *Brněnští perníkáři 1343 - 1859 (Katalog památek na brněnské perníkáře v MMB)*. Brno 1989.

PŘEHLED PRÁVNÍCH A JINÝCH OPATŘENÍ NA OCHRANU PŮVODNÍCH ŘEMESLNÝCH VÝROBKŮ

I. PROČ ŘEMESLA POTŘEBUJÍ OCHRANU

Kulturní zřetěle - řemesla tvoří podstatnou část kulturního dědictví země. Je třeba tyto dovednosti předávat a zajistit jejich dlouhodobé přežití pomocí opatření na ochranu jejich původu, originality a spojení s určitou komunitou. Ochrana je tím důležitější v případě méně vyspělých zemí. Kulturní dědictví země přispívá k národní jednotě a usnadňuje uznání určité kulturní identity u jiných národů. Současně však řemesla nejsou statickým dědictvím; vyvíjejí se souběžně s národní kulturou a jsou neustále obnovována. Jsou zakotvena v minulosti i obrácena k budoucnosti.

Hospodářské zřetěle - je známou skutečností, že neřízený marketing původních řemeslných výrobků je škodlivý jak pro ně, tak pro hodnoty, které vyjadřují. Poškozuje také národní hospodářský rozvoj, a to zejména v nejméně vyspělých zemích. V některých oblastech jsou řemeslné výrobky kopírovány nebo vyváženy bez souhlasu samotných řemeslníků. Ti jsou tak připravováni o výtěžek, který jim po právu náleží. Ještě závažnější je skutečnost, že původní řemeslné výrobky často kopírují buď občané země původu se znalostí prodejních příležitostí v zahraničí nebo cizinci, kteří vytvořili mezinárodní distribuční síť. Kromě skutečnosti, že řemeslníci nedostávají to, co jim náleží, tyto praktiky dodávají výrobkům špatnou pověst - ke škodě hospodářské životaschopnosti původních řemeslných činností a tím i celkového hospodářského rozvoje některých zemí.

Právní zřetěle - vzhledem k tomu, že řemesla představují životně důležitou součást kulturního a hospodářského dědictví země, musí jim být přiznána určitá práva na duševní vlastnictví. Z hospodářských a kulturních důvodů je třeba řemesla chránit zákonem proti nezákonnému využívání. Toto využívání, často velmi výnosné, je značně usnadněno prostým faktem, že v zákonech na ochranu je téměř úplná mezera. Ve většině rozvojových zemí jsou řemesla chráněna jen málo, nebo vůbec ne, a to i přes jejich značný podíl na hospodářském rozvoji některých z těchto zemí.

Potřeba chránit originalitu řemeslného výrobku - na ochranu originálních řemeslných výrobků neexistují zvláštní zákony. Určitá ochranná opatření pro výrobky vyráběné průmyslově jsou možná ve výjimečných případech a pouze tehdy, když je řemeslný výrobek vhodný pro výrobu a distribuci ve velkém v důsledku zvýšené poptávky, zejm. ze zahraničí. Např. v obchodu s jemnými kůžemi může být design v některých zemích chráněn. Tato ochrana, která závisí na registraci designu, dává držiteli, tedy tvůrci designu nebo tomu, na něhož byla převedena, výlučná práva na výrobu, reprodukci a distribuci zboží odvozeného z tohoto designu. Je jasné, že obchodní značky výrobků je možno použít kdekoliv tam, kde je náklad na jejich registraci vyvážen výnosem. Jakmile jsou značky zaregistrovány, dávají svým uživatelům právo výlučného užívání a výhody vyplývající z osobité povahy jejich zboží, výroby nebo služeb, které má značka odlišit od konkurenčních. Zeměpisný původ výrobku, který je součástí

jeho kulturní dimenze, by také měl umožnit poskytnutí právní ochrany řemeslným výrobkům. Prakticky žádná rozvojová země však nezavedla zákony na ochranu označení původu. Někde je možná kontrola zeměpisného označení použitím tzv. certifikačních značek, které mj. uvádějí zeměpisný původ výrobku. Vzhledem k požadavkům na originalitu, novost a vhodnost pro průmyslovou výrobu, které je třeba splnit k získání patentu, je obtížné, ale ne nemožné dělat si podobné ambice.

Potřeba chránit profesionální označení výrobce - profesionální označení "řemeslník" nebo "pracovník uměleckých řemesel" nejsou obvykle chráněna. Výjimky existují v některých afrických zemích - např. Senegal přijal francouzský vzor středověké cechovní komory. Ochrana, kterou taková struktura poskytuje, by byla velmi vhodná pro některé rozvojové země. Na jejich domácím trhu by to umožnilo kontrolovat výkyvy neformálního sektoru a vytýpat činnosti v nelegálním hospodářství za účelem hodnocení a dozoru. Ochrana označení "řemeslník" nebo "pracovník uměleckých řemesel" by také poskytla ideální prostor pro školení, vývoj produktů a marketing. Je ale třeba uvést, že tato ochrana by na zahraničních trzích stála za námahu pouze tehdy, jestliže by zde uvedená označení byla uznávána a chráněna; jinak by ochrana ve vyvážející zemi měla v zahraničí jen velmi malý účinek.

Potřeba kolektivního rámce pro ochranu a podporu řemesel - ochrana profesionálních označení je v praxi omezena na domácí trh a bude založena spíše na osobách než na výrobcích. Ochrana výrobků je jinou záležitostí. Opatření poskytující tyto dva typy ochrany je však třeba zavést kolektivně a v souladu s prostředky používanými na podporu řemesel.

II. PRÁVNÍ OCHRANA PŮVODNÍCH ŘEMESLNÝCH VÝROBKŮ

Příslušné zákony:

Národní ochrana práv na duševní vlastnictví - většina zemí má zákony na ochranu duševního vlastnictví. Tyto systémy ochrany jsou však v praxi pokládány za neúčinné, a to ze čtyř důvodů: 1. příslušná ochrana je pouze v rámci státu. Přestává platit v okamžiku, kdy výrobek opustí zemi, a proto má v případě vyvážených řemeslných výrobků velmi malou cenu; 2. i tam, kde existují příslušné zákony, většina zákonů neposkytuje dostatečné záruky. Není neobvyklé, že za obchodování s padělaným zbožím není stanovena žádná pokuta a že v případě vývozu tohoto zboží celní orgány nic nepodniknou; 3. v podobném duchu velmi málo zemí chrání označení zdroje; 4. logistické potíže, které jsou značné zejm. v nejméně rozvinutých zemích, někdy neumožňují aplikovat národní zákony. Často se např. stává, že design není zaregistrován, protože tento proces je velmi zdoluhavý a příliš nákladný a nahodilý. Kromě toho národní ochrana, která je přirozeně nezbytná, zůstává nedostatečná a je třeba, aby jí odpovídala a posilovala ji ochrana mezinárodní.

Mezinárodní ochrana práv na duševní vlastnictví - jedna z hlavních obtíží týkajících se mezinárodní ochrany práv na duševní vlastnictví pramení z výlučně národní povahy těchto práv. První použití logotypu občany na jejich státním území omezuje ochranu na toto území. Autoři děl proto musí podniknout nezbytné kroky k získání ochrany v každé ze zemí, které jsou pro ně zajímavé. Je velmi důležité, aby řemeslníci a pracovníci uměleckých řemesel nebo jejich zástupci znali možnosti a meze ochrany poskytované v zemích, kam chtějí vyvážet výrobky.

Obyčejové právo - tam, kde neplatí mezinárodní úmluvy, platí princip vzájemnosti. Země A poskytne ochranu výrobku dovezenému ze země B pouze tehdy, pokud výrobky vyvážené ze země A do země B jsou v zemi B také chráněny. Je jasné, že nízká míra ochrany (pokud vůbec nějaká) poskytovaná v některých zemích je stěží uspokojivá pro vývozce původních řemeslných výrobků. Tak tomu však je v obyčejovém právu, od kterého se distancovaly všechny průmyslové země a mnohé země z Jihu.

Mezinárodní úmluvy - existuje velké množství mezinárodních úmluv, které vytvořily systém pro poskytování mezinárodní ochrany. Četné státy jsou úmluvami vázány, každý výrobce by si však měl předem ověřit, jak jsou tyto úmluvy realizovány na každém z jeho trhů. Některé země možná ratifikovaly úmluvu, ale nezajistily její realizaci z logistických, hospodářských, politických nebo jiných důvodů.

Nejstarší úmluvy poskytující mezinárodní prostředek k řešení právních sporů a formalit týkajících se duševního vlastnictví jsou Pařížská úmluva na ochranu duševního vlastnictví a Bernská úmluva na ochranu literárních a uměleckých děl. Tyto úmluvy jsou založeny na principech národního přístupu a minimálních dohodnutých norem. Podle principu národního přístupu má občan země, která tyto úmluvy ratifikovala, právo na stejnou ochranu v ostatních signatářských zemích, jako občané těchto zemí. Kromě toho nesmí být tato ochrana menší než ochrana poskytovaná úmluvou. Aplikace těchto dvou principů se bude lišit podle povahy příslušného práva.

Patenty - úmluva o ochraně průmyslového vlastnictví podepsaná v Paříži 20. března 1883 nezavádí mezinárodní patent, ale rozvíjí výše uvedené principy a zavádí právo prvenství v rámci unie. Byly provedeny určité úpravy, zejm. Smlouvou o patentové spolupráci z roku 1970 a Štrasburskou dohodou ohledně Mezinárodní patentové klasifikace z roku 1971, což usnadňuje určení prvenství na mezinárodní úrovni.

Značky - Pařížská úmluva také upravuje značky stanovením období prvenství. Byla zavedena různá zlepšení, včetně Madridské dohody z roku 1891 a Dohody z Nice z roku 1951, která zavedla mezinárodní klasifikaci zboží a služeb pro usnadnění jejich státní a mezinárodní registrace, a smluv podepsaných ve Vídni v roce 1973, které zavádějí jednotný postup registrace v některých zemích.

Design - vztahuje se na něj Pařížská úmluva o ochraně průmyslového vlastnictví. V menším rozsahu se na design také vztahuje Bernská úmluva z roku 1886 o ochraně literárních a uměleckých děl, kterou zlepšila Haagská dohoda z roku 1925, zavádějící postup mezinárodní registrace.

Autorská práva - mezinárodní ochranu autorských práv v zásadě upravuje Bernská úmluva, kterou spravuje Mezinárodní organizace pro duševní vlastnictví (WIPO), a Všeobecná úmluva o autorských právech, kterou spravuje UNESCO. Tyto úmluvy upravují ochranu duševního vlastnictví bez formalit. Všeobecná úmluva stanoví, že označení autorských práv symbolem © na kopiích příslušných děl postačuje pro splnění formalit. Úmluvy definují typy chráněných děl, která podle Bernské úmluvy "vlastně" zahrnují "jakýkoliv literární, vědecký nebo umělecký výtvor, který lze publikovat jakýmkoliv způsobem otisku nebo reprodukce". Úmluva dále definuje "publikování" jako "reprodukcí v hmatatelné formě a veřejnou distribuci kopií díla, z nichž je možno si je přečíst nebo jinak vizuálně vnímat".

Označení zdroje - na označení zdroje, většinou označení původu, se vztahuje mezinárodní úmluva, která zajišťuje spolupráci a vzájemné uznání národních institutů pro označování původu. Je to Lisabonská úmluva. Tuto dohodu však bohužel nepodepsala téměř žádná země s nízkými příjmy. Podpis však zřejmě není nutný alespoň pro členy Světové organizace pro obchod.

Světová organizace pro obchod

Světová organizace pro obchod (WTO) je zastřešující organizace odpovědná za dozor nad realizací všech úmluv sjednaných v Uruguajském kole multilaterálních jednání o obchodu a úmluv dohodnutých v budoucnosti. Jedním z výsledných právních nástrojů Uruguajského kola jednání je dohoda o obchodních aspektech práv na duševní vlastnictví (TRIPS).

Část I dohody stanoví základní zásady, zejm. závazek stejného přístupu, podle něhož občané jiných členských zemí WTO musí dostat nejméně takovou ochranu, jako občané členské země, pokud jde o ochranu duševního vlastnictví. Má doložit nejvyšších výhod uvádějící, že jakákoliv výhoda, kterou členská země poskytne občanům jiné členské země, musí být normálně poskytována i občanům všech ostatních členských zemí, i když tento postup znamená poskytování větších výhod, než které poskytuje svým občanům.

Část II pojednává o různých typech práv na duševní vlastnictví, včetně autorských práv, obchodních značek nebo servisních značek, zeměpisných označení, průmyslového designu, patentů, návrhů integrovaných obvodů, obchodních tajemství a know-how. Dohoda TRIPS je založena na důležitých povinnostech podle Pařížské a Bernské úmluvy a přidává značný počet nových nebo vyšších norem.

Část III se týká prosazování. Stanoví povinnosti vlád ohledně zavedení postupů a opravných prostředků k zajištění účinného prosazování práv na duševní vlastnictví. Jasně stanoví tyto postupy a opravné prostředky.

Protože dohoda je závazná pro všechny členy WTO, bude mít značný dopad na mezinárodní ochranu práv na duševní vlastnictví.

Země produkující řemeslné výrobky by měly využít dohody TRIPS k ochraně svých řemesel, zejm. ohledně označení zdroje a autorských práv. Měly by vyhlásit zákony ohledně registrace označení zdroje a ochrany autorských práv svých řemeslných výrobků. Měly by také vytvořit potřebnou národní infrastrukturu k usnadnění

registrace těchto práv a zajištění toho, že budou respektována doma i mezinárodně.

Všichni členové WTO mají podle této dohody povinnost zavést určité právní, civilní, administrativní a trestní postupy a opravné prostředky podle vnitřních zákonů k zajištění účinného prosazení práv na duševní vlastnictví. Pro nejméně vyspělé země platí časový limit 11 let od 1. ledna 1995 pro uvedení jejich zákonů v soulad s dohodou TRIPS.

WIPO a UNESCO. Je třeba uvést, že WIPO a UNESCO ve spolupráci s příslušnými institucemi v této oblasti na celém světě v sedmdesátých letech vypracovaly tuniský vzorový zákon o autorském právu pro potřeby rozvojových zemí. §1, odstavec 2(ix) tohoto vzorového zákona chrání podle autorského práva zejm. "díla užitého umění, ať vyrobená ručně nebo průmyslově". Tato formulace byla přidána hlavně proto, aby byl vzat v úvahu význam výroby gobelinů v hospodářství některých zemí a aby také byly širše zahrnuty i řemeslné výrobky.

Postupy právní ochrany řemeslných výrobků

Jsou-li jako základ použity spolehlivé mezinárodní či národní zákony, je možné zajistit ochranu využitím několika metod používaných v zákoně na ochranu duševního vlastnictví.

Za prvé jsou zapotřebí dva široké typy reform. Je nutné, aby byla uznána veškerá práva na duševní vlastnictví týkající se původních řemeslných výrobků. Zejm. je třeba zavést nebo reformovat systémy označování zdroje. Národní zákony by měly výslovně chránit řemeslné výrobky.

Druhá skupina reform se týká mezinárodní ochrany. Bude třeba, aby každá země ratifikovala úmluvy spravované WIPO, tj. Pařížskou a Bernskou úmluvu a Lisabonskou a Haagskou dohodu. Je třeba uvést, že dohoda TRIPS WTO se snaží zajistit, aby ve všech členských zemích existovaly přiměřené normy ochrany na základě důležitých povinností vyplývajících z Pařížské a Bernské úmluvy.

Jak bylo uvedeno výše, dohoda TRIPS vstoupila v platnost 1. ledna 1995 společně se zbytkem dohod WTO, ale dává všem členům období přechodu k realizaci potřebných změn v zákonech a v praxi. Přechodné období poskytnuté vyspělým zemím již uplynulo a státy převzaly veškeré povinnosti TRIPS od začátku roku 1996. Rozvojové země mohou odložit zavedení většiny ustanovení až do začátku roku 2000, nejméně vyspělé země až do roku 2006. Země s hospodářstvím v přechodu také mají za určitých podmínek čas až do roku 2000. Rada pro TRIPS sleduje fungování dohody a zejm. dodržování povinností z ní vyplývajících. Zavedla postupy pro systematické sledování národních realizačních zákonů a jejich posuzování radou (ve vyspělých členských státech). V roce 1996 bylo provedeno podrobné posouzení v oblasti autorských i příbuzných práv a v oblasti obchodních značek, označování zdroje a průmyslového designu.

Ochrana pomocí autorských práv. Určitá díla lze chránit autorským právem. Jsou to v zásadě výrobky s vysokou uměleckou a tvůrčí hodnotou, jako jsou vázy, šperky a ozdoby z kůže. Národní

zákony by měly poskytovat ochranu autorských práv u původních řemeslných výrobků. Je nutné, aby stávající zákony byly uvedeny do souladu s mezinárodními zákony. Povinností všech členů WTO je uvedení jejich zákonů do souladu s dohodou TRIPS.

Ochrana označením zdroje nebo označením původu. Je důležité chránit řemeslné výrobky označením zdroje. To by identifikovalo řemeslné výrobky z určité oblasti a tam, kde určitá charakteristika tohoto zboží (např. kvalita nebo pověst) je v zásadě vázána na jejich zeměpisný původ. Jejich ochranu by bylo relativně jednoduché zavést. Bylo by možné ji spojit se sbíráním řemeslných výrobků a trvalým zeměpisným katalogizováním řemeslných činností. Na začátku projektu bude třeba sbírat původní řemeslné výrobky. Na mezinárodním trhu jsou nutná opatření na ochranu označení zdroje u řemeslných výrobků. U členů WTO opatření týkající se tohoto značení byla nebo budou zavedena v jednotlivých zemích podle dohody TRIPS. Řízení označování původu by mohlo být spojeno také s ochranou podle autorských práv nebo s jinými opatřeními.

Ochrana registrací značek. Bylo navrženo vytvoření národních značek. Jak bylo uvedeno výše, existují značky certifikační, jež jsou používány víceméně jako osvědčení o původu. Používání obchodních značek pro výrobek, továrnu či službu by bylo dobrým u výrobků, pro něž je hledána ochrana. Značka by měla být vytisknuta na exportním obalu.

Patentová ochrana. Pokud má řemeslný výrobek menší vnitřní hodnotu než postup používaný k jeho výrobě, lze za určitých okolností zaregistrovat patent na výrobní postup. Bylo by třeba prokázat, že řemeslný podstatným způsobem zlepšil dřívější postup, čímž takřkajíc vynalezl původní výrobní postup, který je nový a vhodný pro průmyslové užití. Je ale třeba uvést, že potřebné podmínky pro patentovou ochranu nejsou příliš vhodné pro řemeslné výrobky. Tento postup je možno použít pouze za výjimečných okolností.

Potřeba rámce pro realizaci a řízení. Ochrana by nebyla účinná, pokud by nebyla začleněna do širšího rámce, jehož jednou funkcí by bylo převzetí kolektivního spravování práv řemeslníků.

III. STRUKTURÁLNÍ RÁMEC PRO OCHRANU ŘEMESEL

Některé rozvojové země mají přímo nebo nepřímo struktury, které zdánlivě chrání zájmy řemeslníků, avšak tyto struktury nejsou v každé zemi. Kromě toho i tam, kde tyto struktury existují, jsou často pokládány za neúčinné, částečně vzhledem k jejich organizačním problémům, částečně proto, že řemeslná výroba z větší části patří k tzv. neformálnímu sektoru. Další nevýhodou je to, že některé stávající orgány nejsou zaměřeny specificky na řemesla a jejich úlohou je zahrnout všechny hospodářské oblasti. A konečně, žádná instituce se zřejmě specificky nezabývá aspekty duševního vlastnictví u původní řemeslné výroby. Tyto faktory naznačují, že stávající struktury nepřispívají k účinné ochraně původních řemeslných výrobků.

Návrhy na zřízení specifických struktur. Pokud někde určité struktury existují, měly by být rozvíjeny. Tam, kde neexistují, je třeba je vytvořit. Tyto struktury by měly poskytovat dvojí ochranu: ochranu profesionálního označení řemeslníků a pracovníků uměleckých řemesel, což je úkol, který by měl být svěřen cechovní komoře, a ochranu práv na duševní vlastnictví, za niž by měla odpovědnost národní společnost pro původní řemeslné výrobky (NSOCI). Tyto dvě instituce by měly být podřízeny národnímu ředitelství pro řemesla.

Národní ředitelství pro řemesla by mělo podléhat ministerstvu průmyslu, obchodu a řemesel, hospodářství nebo cestovního ruchu a mělo by mít dvojí funkci: 1. odpovídalo by za dozor nad činnostmi cechovní komory nebo komor a NSOCI; 2. bylo by spojovacím článkem mezi oběma institucemi uvedenými výše a řemeslníky a národními ředitelstvími v jiných zemích v souvislosti s regionálními a meziregionálními konferencemi o rozvoji a ochraně řemesel.

Cechovní komora; reprezentativní orgán pro řemeslníky by měl být ustanoven v každé zemi. Účelem této poloveřejné, polosoukromé instituce by bylo hájit zájmy profese a jejích členů. Cechovní komora by mohla být uspořádána následovně:

- Generální sekretariát složený z volených bývalých členů profese, jehož hlavní funkcí by bylo chránit titul "řemeslník" nebo "pracovník uměleckého řemesla" vytvořením rejstříku na základě informací poskytnutých odborem odpovědným za sbírání řemeslných výrobků a katalogizaci řemeslných činností.
- Odbor odpovědný za sběr a katalogizaci, zahrnující hlavně statistiky, jejichž úlohou by bylo katalogizovat činnosti řemeslníků podle geografických oblastí a podle výrobků. Cílem by bylo vytvořit nomenklaturu k usnadnění registrace a registrace značek a vytvořit tarifní systém ve spolupráci s právním odborem.
- Odbor pro výzkum a vývoj výrobků skládající se z výrobních techniků a kontrolorů kvality, jejichž úkolem by bylo studovat možnost zlepšení a vývoje stávajících výrobků a výrobních procesů v přímém kontaktu s řemeslníky, službou pro výzkum trhu a vývoj a odbytovými pracovníky.
- Služba pro výzkum trhu a vývoj složená z marketingových specialistů by spolupracovala s agenturami pro podporu vývozu a soukromými partnery s cílem vytváření možných odbytišť a provádění mezinárodních marketingových činností.
- Finanční odbor, starající se o finanční aspekty činností týkajících se výrobků, trhů a vytvoření řemeslných středisek ve spolupráci s řemeslníky, sponzory, provozovateli a jejich finančními partnery.

Národní společnost pro původní řemeslné výrobky. V každé zemi by měla být založena národní společnost pro původní řemeslné výrobky (NSOCI). Doporučuje se, aby tato instituce byla do určité míry nezávislá. Tam, kde je to vhodné, by mohla spadat pod národní institut pro duševní vlastnictví. NSOCI jako poloveřejná a polosoukromá instituce by měla za úkol spravovat ochranu práv řemeslníků na duševní vlastnictví. Měla by mít následující složení:

- Generální sekretariát složený z volených členů cechovní komory, kteří by byli ve stálém kontaktu s generálním sekretariátem cechovní komory a s národními a mezinárodními organizacemi na ochranu duševního vlastnictví
- Jednotka odpovědná za národní a mezinárodní registraci práv na duševní vlastnictví. Měla by za úkol registrovat značky, patenty a jiná práva na duševní vlastnictví u příslušných orgánů, pokud by NSOCI nebyla schopna toto provádět na národní úrovni, a se službami WIPO na mezinárodní úrovni. Tato registrace by byla založena na údajích sebraných, zpracovaných a publikovaných příslušnými službami cechovní komory.
- Služba pro sběr a svaz, skládající se z účetních a odpovídajících za vybírání poplatků za používání. Tyto poplatky by platili propagátoři a provozovatelé, zajímající se o přiležitostný marketing ručních řemeslných výrobků, nebo by byly vybírány za převod práv např. formou licence na používání značky s výhradními geografickými právy.
- Jednotka vytvořená k finančnímu zainteresování řemeslníků na vybírání poplatků formou subvencovaných půjček, půjček a částečného splácení práv, pokud to okolnosti dovolí.
- Právní odbor pro bezplatné vyřizování všech sporů vzniklých v souvislosti s právy na duševní vlastnictví mezi řemeslníky a propagátory nebo prodejci řemeslných výrobků, ve spolupráci s právní službou komory. V tomto ohledu by zákony dané země měly dovolovat skupinovou akci v civilních a trestních soudních sporech.

Obecné fungování systému

Prvním stádiem pro výrobky i řemeslníky je registrace u cechovní komory. Řemeslník bude zařazen na seznam, výrobky budou klasifikovány a jejich možná ochrana bude prozkoumána z hlediska duševního vlastnictví. Kopie nomenklatury výrobků splňujících podmínky pro ochranu a kopie rejstříků beneficiantů povede k požadované registraci práv na duševní vlastnictví. Následně bude cechovní komora fungovat jako prostředník mezi propagátory zahraničního obchodu a mezinárodními obchodníky na jedné straně a řemeslníky a NSOCI na straně druhé. Zainteresovaní propagátoři a obchodníci požádají NSOCI pod trestem stíhání o právo na využití, distribuci a prodej původních výrobků vyráběných řemeslníky. Řemeslníci by mohli dostávat odměnu od přímých klientů i od NSOCI.

*Z materiálu **Overview of legal other measures to protect original craft items**. Vyd. International Trade Centre a UNESCO, b.d. Překlad neprošel jazykovou úpravou.*

PROMĚNY TRADICE

Z HISTORIE JEDNOHO MLÝNA

Jeden z dochovaných, i když už nepracujících vodních mlýnů v okolí Jemnice na Třebíčsku se nalézá v obci Radotice, ležící asi osm kilometrů od rakouských hranic. Dnes zde žije 163 obyvatel v 57 domech. Ves, poprvé zmiňovaná v roce 1396, patřila v průběhu 15.-17. století mnoha různým majitelům a v letech 1667-1849 se stala součástí polického panství (Police u Jemnice). Před třicetiletou válkou bylo v Radotících osmnáct usedlostí a tvrz. Panský mlýn na Želetavce se zmiňuje již v berních registrech znojemského kraje z roku 1535, v pozdějším období přešel do majetku mlynářů. V roce 1834 je v pozemkové knize jako vlastník mlýna uveden mlynář Franz Rumpold. Koncem feudálního období před polovinou 19. století měl mlýn dvě složení, zaměstnával dva pracovníky a semlel za rok 1400 měřic žita a 200 měřic pšenice.¹ Obec měla v té době 53 domácností, tvořených 233 obyvateli; 47

domácností se živilo zemědělstvím², dvě řemeslem a čtyři obojím. Domy byly postaveny z kamene nebo nepálených cihel, pouze vrchnostenský dvůr a ovčín byly zbudovány z cihel pálených. Mlýn byl postaven z kamene a pálených střešních tašek. V obci stála také vrchnostenská cihelna.

Počátkem 20. století měla obec 300 obyvatel, z toho 18 rodin středních zemědělců a kolem 40 rodin drobných rolníků, kteří si často současně přivydělávali jako zedníci (většinou ve Vídni) nebo tesaři. Po rozpadu monarchie obdrželi malozemědělci kousky půdy z částečně likvidovaných šlechtických statků, ani tak jim však půda nestačila k obživě a museli si nadále přivydělávat jako sezónní řemeslníci. V obci byl též kovář, kolář, truhlář, obuvník, tkadlec, malý obchodník a hostinský.

Historie mlýna je od sedmdesátých let 19. století spjata se starým mlynářským rodem Baráčků, původem z Holštýna u Blanska.³ Prapředek Anton Baráček (nar. 1800) měl ze tří manželství dvanáct dětí, z toho šest synů. Část z nich musela odejít za prací mimo domov. Pro syna Gustava (nar. 1834) koupil otec v roce 1854 za 14 000 zlatých mlýn v rakouském Hardeggu nedaleko českých hranic - tamější mlýn se nachází na pravém břehu Dyje u mostu, který spojuje Rakousko s Moravou. Již v roce 1861 patřil však dle zápisu v hardeggských análech z neznámého důvodu mlýn jeho bratru Antonu Baráčkovi (nar. 1832), za nímž později odešel do Hardeggu i jeho mladý nevlastní bratr Alois (nar. 1850). Bratři Anton a Alois zde prožili prusko-rakouskou válku a krátce po ní, v roce 1869, vyměnili s mlynářem Rumpoldem mlýn v Hardeggu za mlýn v Radotících.

Budova radotického mlýna stávala pravděpodobně kdysi osamocena, bez obytné části, neboť při bourání vchodu do mlýna byly nalezeny ve zdích zbytky oken na straně přiléhající k pozdější obytné budově. Na hlavním trámu ve mlýnici je vytesáno datum 1851, které je

pravděpodobně datem rekonstrukce. Ve druhé polovině 19. století měl již radotický mlýn tři složení (horní, podhorní a dolní) a patřil tak k větším podnikům.⁴ Vodní i paleční kola byla ze dřeva stejně jako většina ostatního zařízení ve mlýně. Udržování celého zařízení v provozuschopném stavu vyžadovalo velkou znalost a dovednost v práci se dřevem i železem. Větší opravy mlynářských zařízení prováděli sice sekerníci, drobné opravy si však mlynář musel udělat sám. Pracovalo se hlavně sekrou zv. "šumperka". V minulosti býval u mlýna velký rybník o výměře přes 20 ha, který později zanikl (podle ústního podání jej jeden z bývalých mlynářů nabídl vrchnosti protihodnotou za to, že jeho syn bude ušetřen vojenské služby; rybník byl pak vypuštěn a přeměněn na ornou půdu a louky). Voda ke mlýnu se poté vedla uměle vybudovanou struhou ko-



Mlynář Alois Baráček (1850-1925).
Repro S. Doležalová 1998



Tovaryšský list Františka Baráčka (nar. 1916)
z roku 1934

PROMĚNY TRADICE

lem nynější silnice do Jemnice. Asi půl kilometru od Radotic byla tato strouha vedena přes luka a okolo cesty ke Strkotínu ke mlýnu. Protože dno rybníka tvořilo velkou proláklinu, musela být voda držena v hrázích. Při velké vodě však hráze přetekly a vzniklo divoké koryto zvané Prostřední potok. Přes něj bylo nutno budovat akvadukt (vantroky) dlouhý 20 m, celý ze dřeva. Popis tohoto poměrně složitého vodního díla se dochoval ve výtahu z vodní knihy z roku 1886. V terénu jsou dosud k vidění zbytky opěrných zdí a na pravé straně silnice k Jemnici asi 400 m za Radoticemi je do kamene vyčnívajícího ze stráně vytesána značka označující výšku prahu stavidla. Značku doplňuje letopočet 1886 a iniciály AB, tj. Alois Baráček. Druhá značka je zakopána v zemi pod nynější přístavbou mlýna.

Rok úmrtí Antona Baráčka neznáme, avšak jeho manželka Anna umírá v roce 1885 již jako vdova, z čehož vyplývá, že nejpозději v polovině osmde-

sátých let 19. století se Alois Baráček ujal mlýna. Mlýn v roce 1896 zmodernizoval a přestavěl na válcový pořízením jednoho páru ocelových válců na semílání obilí. Jednalo se v té době hlavně o žito, neboť pšenice se v kraji pěstovala minimálně. Pšeničná mouka se dovážela ze mlýna v Dolní Trnávce v Rakousku (Unterthurnau), kde bylo na její mletí zařízení.⁵ Tuto mouku mlynář vyměňoval za pšenici. Později se i pšenice mlela v Radoticích na zařízení k mletí žita. Roku 1913 dodala firma Fr. Halama z Českých Budějovic ocelovou válcovou mlecí stolicí značky Ganz Budapest a roku 1920 pořídili Baráčkovi válcovou stolicí na mletí pšenice ze strojírny v Blansku. Nová válcová stolice měla dva páry vyřýhovaných válců upravených tak, že jeden pár byl hrubě rýhovaný pouze na šrotování a druhý pár jemně rýhovaný na krupici. K pohonu strojů byl v roce 1921 zakoupen naftový motor od firmy Václav Suchý, První česká továrna na naftové motory ve Čtyřkolech

nad Sázavou. Pro motor byla ke mlýnu přistavěna strojovna. Toto vybavení pořizoval už nový majitel mlýna, syn Aloise Baráčka a jeho manželky Kateřiny František (nar. 1875), vyučený v letech 1891-1894 v Unterthurnau. V roce 1925, kdy jeho otec zemřel, vybudoval František úplné zařízení na mletí pšenice včetně rovinného vysévače a výtahů a dal pořídit nové vodní kolo. Náročnou tesařskou práci na něm provedl pan Benda z Kostník, zaměstnanec tesařské firmy Šálek. Vodní turbínu mlýn nikdy neměl. Jelikož se v této době stále ještě mnoho prací dělalo ručně, zaměstnával mlynář dva pomocníky. V roce 1933 byl zakoupen k pohonu mlecího zařízení plynosací motor na koks od Ferdinanda Drahoše z Brna-Husovic, majitele závodu pro stavbu výbušných motorů a parních strojů. Elektřina byla do mlýna zavedena až roku 1936, ale již roku 1931 měl osvětlení z vlastního zdroje (dynamo). V roce 1939 se uskutecnila přístavba mlýna vybudováním dvouetážového skladiště při boční severní straně. Neustálé zdokonalování strojního vybavení si vynucovala velká konkurence okolních mlýnů. Pro snažší zajištění živobytí obhospodařovala rodina Baráčkova také pozemky o výměře asi 7 ha, které náležely ke mlýnu.

Za první republiky patřil Baráčkům mlýn k tzv. mlýnům smíšeným s námezdním i obchodním mletím. Námezdní mletí (pro rolníky) však vysoce převažovalo nad mletím obchodním, zavedeným už před první světovou válkou a spočívajícím ve volném nákupu obilí a prodeji mouky do pekáren. Z celkového ročního semelku 20 vagonů (= 200 tun) mouky představovalo obchodní mletí pouze 1-2 vagony. Obilí sešrotované pro krmné účely se ročně vyprodukovalo asi 12 vagonů. Za semletí 1 q pšenice, z něhož se získalo zhruba 70 kg mouky, se před druhou světovou válkou platilo 12 Kč, postupně se cena zvyšovala až na 25 Kč. Za obou světových válek podléhal provoz mlýnů mnohým omezením, byla zavedena mlecí



Rodina Baráčkova v roce 1935. Repro S. Doleželová 1998.

PROMĚNY TRADICE

povolení, opírající se o závazné limity na osobu a měsíc. V nouzi se rozemílaly a do mouky přidávaly i otruby.

V nelehkém období druhé světové války převzal mlýn po otci, zemřelém v roce 1942, jeho šestadvacetiletý syn František, kterému objekt patří dodnes. Pracoval v něm se svým bratrem. Roku 1943 zakoupil pro mlýn od firmy Union v Českých Budějovicích novou válcovou stolicí a míchačku na mouku. V provozu udržel mlýn do roku 1951, poté i jej postihla socializace a rušení drobných podniků. V té době bylo v moravskobudějovickém okrese kolem padesáti mlýnů, z nichž zůstalo v provozu jen devět a i ty byly postupně zavírány, takže v činnosti se udržel pouze mlýn v Moravských Budějovicích a v nejbližším okolí Radotíc mlýn v Týnici u Jemnice. Poslední mlynář František Baráček musel po uzavření mlýna nastoupit do zaměstnání v těžkém průmyslu, pracoval v Královopolské strojárně v Brně, později u Stavebního družstva Jemnice a po založení zemědělského družstva v Radotících se stal jeho účetním. Mlýnské vybavení - síta na čištění krupic využil v té době ještě na čištění máku pro JZD a rýže pro velkoscld v Jemnici. Nyní jako důchodce je čestným členem Společnosti mlynářů. Vodní dílo se od roku 1951 neobnovovalo, koryto Želetavky pod silnicí zcela zaniklo a přesunulo se do prostor tzv. Prostředního potoka. Na místě bývalých luk je dnes pole. Vybavení mlýna bylo po jeho zrušení nařízením Okresního úřadu zčásti zkonfiskováno, menší část byla později odprodána. Do dnešní doby se dochoval trier, loupáčka, čistička krupic Reforma a automatická váha. Dřevěné části mlýnice jsou poškozeny červotočem, i budova mlýna je za léta neudržování značně sešlá. V rodině Františka Baráčka, který je současně obecním kronikářem a jeví živý zájem o historii, se uchovávala řada písemností souvisejících s mlýnem, výpisy z matrik, dokumentace k přestavbám mlýna, účty za mlýnské stroje i odborná mlynářská literatura.

Kromě své primární funkce měly mlýny v minulosti i významnou funkci společenskou. Až do počátku 20. století bylo obvyklé tzv. samomletí, spočívající v tom, že si rolníci přivezli obilí, sami si je zasypali na koš a čekali ve mlýně, až bude semleto. Čekalo se v šalandách, kde se současně zemědělci setkávali s krajánky a mleči k besedám. Krajánci byli nezaměstnaní mlynářští dělníci a tovaryši, kteří putovali od mlýna ke mlýnu. Měli svou trasu a nikde se nezdrželi déle než dva dny. Přesně věděli, kde je nechají ve mlýně na noc, kolik dostanou spropitného, ba věděli prý i co se kdy bude kde vařit k obědu. K nejznámějším krajáncům na Jemnicku patřili počátkem 20. století Zelinka, Lazar, Odstrčil, Červinka i jiní. Zelinka nosil prý několik kabátů a vždy ten nejdelší vespod, přes rameno měl hůlku a na ní starou kabelu. Když se ho mlynářka ptala, co v kabele nosí, vždy prý odpověděl: "Bože pajmámo, co bych tam měl, trochu semene vtipného a trochu koření podrbajkového" (humor a vši). Dnešní majitel mlýna (nar. 1916) si již samomletí nepamatuje. Nejdéle se údajně udrželo ve Skryjích na Třebíčsku, kde zaniklo počátkem druhé

světové války. Krajánci z mlýnů vymizeli s jejich přebudováním na strojově vybavené podniky, v nichž už neměli práci. Zvláště výkonné byly tzv. automatické mlýny, zaváděné po roce 1900, které měly na každý chod a na každou operaci vlastní, speciálně seřízený stroj. Tyto průmyslové mlýny, pokud jsou v provozu do dnešní doby, produkují několik vagónů mouky denně.⁶

Poznámky:

1. *Moravskobudějovicko a Jemnicko*. Brno 1997, s. 792.
2. V obci byli koncem čtyřicátých let 19. stol. 4 lánici, 10 pololánků, 3 čtvrtlánici a 20 domkařů. Vlastnili celkem 13 koní, 30 volů, 47 krav, 10 kusů mladého dobytka, 128 ks obyčejných ovcí, 620 ovcí chovaných pro vlnu a 15 vepřů. *Moravskobudějovicko a Jemnicko*, c.d., s. 792.
3. Jistý z Baráčků, Gustav, se po prodeji mlýna v Holštýně stal nájemcem mlýna a pily v Josefově u Adamova, který po něm převzal jeho syn Gustav a vedl jej až do roku 1913, kdy byl převzat panem Joklem. Druhý z jeho synů, František, byl správcem mlýna v Cacovicích, Baráčkově rodině patřil také mlýn v Černé Hoře, zakoupený v roce 1828 Antonínem Baráčkem pro syna Antona. Sestra F. Baráčka st. z Radotíc se provdala za mlynáře Vospěla z Kunžaku a na tamějším mlýně byl pak i jejich syn. Dnes už se mlynářské patně nikdo z rodiny nevěnuje. Příslušníci rodu jsou rozptýleni po celé Moravě i v zahraničí.
4. V roce 1874 bylo v Čechách 7257 mlýnů, z toho 3158 o jednom složení, 2847 o dvou, 832 o třech, 261 o čtyřech, 80 o pěti a 78 o více než pěti složeních. Viz F. Vávra: *Mlynářství*. [B.m.] 1891.
5. Mlýn v rakouské Dolní Trnávce patřil rodině Kieslingů, spřízněné s mlynáři v Podhradí a v Lujvinku na české straně hranice. Také s mlynáři v Radotících je pojily přátelské svazky. Otec dnešního majitele radotického mlýna se v Trnávce vyučil a bratr tam pracoval jako tovaryš. Tamější mlýn byl poměrně dobře vybaven, k pohonu měl vodní turbínu a k dispozici byla stálá vodní síla na řece Dyji.
6. Denní produkce mlýna v Brně-Židenicích představuje dnes 12 vagónů mouky. Viz J. Luňák: *Naše mlýny v proměnách času*. Brno 1997, s. 122.

Jarmila Pechová



Poslední mlynář František Baráček (nar. 1916). Foto J. Pechová 1998.

FABER FABEL SEXAGENARIUS (*10.6.1939)

Je mnoho těch, kteří národopis vystudovali, ba dokonce byli nedopatřením ozdobeni akademickými tituly, avšak ničím k rozkvětu tohoto oboru nepřispěli. Ale jsou i tací, kteří s národopisem nemají v podstatě nic společného, a přesto mu cílevědomě a účinně slouží.

K těm druhým patří už bezmála tři desetiletí let šéfredaktor elitního časopisu Umění a řemesla PhDr. Karel Fabel. Těží z typografických znalostí nabytých na Státní grafické škole, z uměleckohistorického vzdělání ukončeného na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy v roce 1969 i ze zkušeností získaných ve výtvarném nakladatelství Obelisk, po jehož zrušení v roce 1970 přešel do revue Umění a řemesla. Tehdy ji vydávalo Ústředí lidových uměleckých řemesel, které s ohledem na výrobní charakter organizace kladlo velký důraz na tematiku tradiční rukodělné produkce. Fabel však postupně opouštěl hlediska převážně technologická a dával přednost příspěvkům akcentujícím výtvarné hodnoty lidové tvorby anebo zaměřeným teoreticky a metodologicky. Ještě častěji než v minulosti zařazoval vedle statí o českém a stejně tak i slovenském lidovém umění též články o lidové výtvarné kultuře, rukodělné výrobě a řemeslech z prostředí jiných evropských i mimoevropských zemí. Nevyhýbal se též kritickým postojům k současným výtvarným aktivitám, pokleslým formám a folklornímu kýči a byl ochoten pojmut o recenzní rubriky i provokativní posudky, jakých se národopisná periodika přímo děsila. Od konce šedesátých let byla tato revue útočištěm pro národopisce, kteří přestali publikovat ve "znormalizovaném" Českém lidu. Na změnu situace po převratu v listopadu 1989 Fabel pohotově reagoval, mj. tím, že vyprovokoval soubor článků pod společným názvem Etnografie bez ideologie... a co dál? (UŘ 1/91), za jaký by se nemusel stydět žádný ná-

rodopisný časopis. Pokud snad dnešní obsah časopisu vzbuzuje zdání, že byl národopis skoro vytlačen, jde o klamný dojem: má v něm i nadále možnosti uplatnění, ovšem za předpokladu, že bude nabízet texty odborně i čtenářsky atraktivní.

S ohledem na možnosti zainteresovat specializované okruhy zájemců z různých oborů se zmnožila monotematická čísla, z nichž některá mají charakter různých specializovaných sborníků. Standardní úroveň zabezpečuje poměrně ustálený okruh autorů, ale je vítán každý, kdo je zárukou vzestupu kvality a přitažlivosti, jakou si časopis podržuje i přesto, že pro katastrofální nedostatek prostředků musel slevit z vybavení barevnými vyobrazeními. Ve vytyčených intencích pokračuje K. Fabel i poté, co v roce 1992 zvětšil formát na A4 a v souvislosti s tím musel pronikavě změnit koncepci grafické úpravy, o níž sám už po léta vynalézávě a působivě pečuje.

Pro Karla Fabela jsou Umění a řemesla sice málo vydatným zdrojem obživy, ale zato jednou z hlavních forem životní existence. Od časů, kdy působil se svým předchůdcem a dlouholetým spolupracovníkem Ondřejem Sekorou v podkrovních prostorách v malebném malostranském prostředí, prošel dvěma suterénními provizorii a nakonec kvůli nepřiměřeně vysokému nájemnému přenesl redakci opět do podkroví, tentokrát však do vlastního bytu, která zde funguje za souhlasu jeho bezmezně trpělivé ženy. V posledních letech už zastává skoro všechny povinnosti sám: cílevědomě plánuje a formuje obsah, zajišťuje vybavení, grafickou úpravu, korektury i distribuci. Stěží by kdo mohl uvěřit, že za tak svízelných podmínek je možné vydávat noblesní výtvarný časopis trvalé hodnoty. Ale protože je Karel Fabel svým založením umíněný perfekcionista a nezmar, nepochybujeme, že se mu to bude dařit i v dalších, a to ještě vydatně zrajejších letech.

Richard Jeřábek

90 LET GERHARDA HEILFURTHA



Na 11. července 1999 připadlo devadesáté výročí narození jednoho z významných představitelů německého národopisu, emeritního profesora a vedoucího Ústavu evropské etnologie a kulturologie na univerzitě v Marburgu Gerharda Friedricha Heilfurtha. Čtenářům Národopisné revue by se mohlo jevit jako dost zvláštní, že z mnoha zahraničních jubileí připomínáme právě jeho. Nečiníme tak proto, že by jeho životní osudy či vědecké zájmy přímo souvisely s českými zeměmi, nýbrž proto, že byl jedním z těch, kteří v příhodné chvíli podali pomocnou ruku našemu národopisu, který se po roce 1948 nadlouho ocitl za železnou oponou v odloučení od ostatního světa: profesor Heilfurth zastával v druhé polovině šedesátých let funkci prezidenta Německé národopisné společnosti a od samého počátku politického tání využíval svého postavení k tomu, aby na její náklady zval etnografy a folkloristy z tzv. socialistického tábora k účasti na německých národopisných kongresech. Umožnil nám, abychom se na těchto akcích v Marburgu (1965), Würzburgu (1967) a pak ještě

SPOLEČENSKÁ KRONIKA

i v Detmoldu (1969) obeznámili s aktuální organizací a problematikou národopisné práce v Německu i dalších zemích a abychom navázali osobní kontakty s četnými německými, rakouskými i švýcarskými kolegy. Nadto nás vybavil významnými knižními novinkami a zprostředkoval pro naše pracoviště zasílání základních časopisů výměnou nebo darem, mj. od Inter Nationes. Ani poté, co nám normalizační režim po roce 1969 znemožnil další cesty, neustalo tak docela doplňování našeho knihovního fondu a po listopadovém převratu v roce 1989 se neuvěřitelně rychle obnovily též zpřetřhané osobní kontakty a také naše součinnost na vědeckých akcích se stala naprostou samozřejmostí. Stěží by se byly tyto vztahy a vazby formovaly tak široce, intenzivně a pevně, kdyby jim nebyl profesor Heilfurth položil znamenité základy.

V německém národopisu vynikl teoretickými a historiografickými pracemi, např. *Volkskunde jenseits der Ideologien. Zum Problemstand des Faches im Blickfeld empirischer Forschung* (Marburg 1961), charakteristikou národopisu (in: *Handbuch der empirischen Sozialforschung*. Stuttgart 1967), kapitol o aspektech srovnávacího bádání a o sociální diferenciaci kultury (in: *Volkskunde. Eine Einführung*. Berlin 1977), dále novátorskými koncepcemi studia montánní kultury (*Der Bergbau und seine Kultur. Eine Welt zwischen Dunkel und Licht*. Zürich - Freiburg i.Br. 1981; *Das Bergmannslied. Wesen, Leben, Funktion*. Kassel - Basel 1951; *Bergbau und Bergmann in der deutschsprachigen Sagenüberlieferung Mitteleuropas*. 1 - Quellen. Marburg 1967, s I.-M. Greverus, aj.). Do tohoto tematického okruhu náleží též jeho nekonvenčně pojatá monografie o hornickém pozdravu (*Glückauf! Geschichte, Bedeutung und Sozialkraft des Bergmanngrusses*. Essen 1958), který odpovídá českému "Zdař Bůh."

Also, "Glückauf," lieber Herr Professor!

Richard Jeřábek

ZDENĚK GALUŠKA ZEMŘEL, STAŘEČEK PAGÁČ ŽIJE



Dne 13. února 1999 zemřel Zdeněk Galuška. Rodák z Uherského Ostrohu (nar. 11. července 1913) byl po celý život - i když bydlel většinou v Brně - spojen s lidovým prostředím Slovácka, řadu let také pracoval jako výtvarník ve výrobnách lidové tvorby. Do povědomí široké veřejnosti však vstoupil především jako autor humorných povídkových knížek *Slovácko sa súdí a Slovácko sa nesúdí* a dalších jejich edicí pod jinými názvy včetně zvukových nahrávek. Stal se i svérázným vypravěčem veselých příběhů ze svého rodného kraje. Jako stařeček Pagáč bavil lidi v různých zábavných a kulturních pořadech,

na estrádách, na dožinkách a při jiných příležitostech. I tato postava známá rovněž z rozhlasových pořadů či z televizního seriálu, kde ji ztvárnil Jozef Króner, nemalou měrou přispěla k masovému popularizování Galuškovy tvorby.

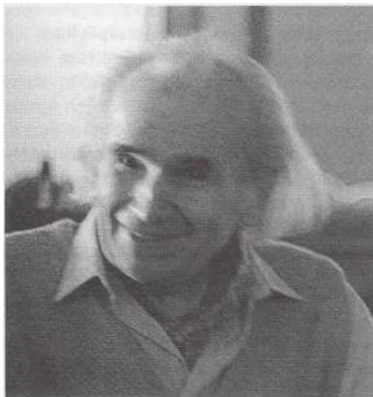
Drobné humorné povídky a soudničky, které Galuška psal již od poloviny třicátých let hlavně do Moravských novin, prvním knižním vydání v roce 1947 vzbudily značný zájem u čtenářů. Podle národopisce Jana Hůska se Galuškoví "podařilo, a to neobyčejně výstižně, zachytit své krajany, jací jsou", a jeho "obrázky jsou znamenitým příspěvkem ke slováckému národopisu". Galuška hlavně navazoval na Rudolfa Kynčla, který ve svých povídkách a pohádkách vynikl nejen humorem a vypravěčskou vyzrálostí, ale i přesnějším zachycením nářečí, poznáním života a duše krajanů, jadrností podání a věrnou interpretací lidového vyprávění. Vytvořil si osobitý styl, plný vtipu, jeho jazyk je neobyčejně živý, obohacený o bezpočet expresivních výrazů, aktualizací, metafor atd. Spisovatel Jaromír Tomeček Galuškův humor oceňuje jako přelaskavý, na výsost lidský, moudrý, neboť "neuráží bližního". Někteří folkloristé Galuškoví vytýkají nevhodné směřování folklorního a literárního prozaického projevu, stereotypní situační komiku a jazykovou grotesku, která vyznívá až v karikaturu. V jeho povídkách dokonce vidí zesměšňování vesničanů. Zdá se, že tento soud vůči Galuškoví není spravedlivý. Když si bere na mušku lakotu, závist, hloupost, nechápe je obecně jako vlastnosti moravských Slováků, ale jen jako vady konkrétních hrdinů. Část odborné kritiky si čtenářský úspěch Galuškových knih (v sedmdesátých letech vyšly v nákladu přes 300 000 výtisků) vysvětluje dobovým nedostatkem zábavné četby. Srovnáním stavu lidové zábavy dnes, kdy televize zaplavuje diváky a čtenáře kýčovitými seriály a nakladatelství chrlí romány typu "červené knihovny" či Harlequin, se zábavou, kterou nabízel Zdeněk Galuška, ať si závěr o její úrovni vytvoří

SPOLEČENSKÁ KRONIKA

každý z nás sám. Čas ukáže, co z Galusková díla zůstane živé a bude trvale patřit k dobré zábavě a co pro poplatnost své době zapadne.

Karel Fic

**KE ŠTĚSTÍ STAČÍ DĚLAT POCTIVĚ TO, CO MÁME RÁDI
(FRANTIŠEK BONUŠ 3.12.1919 - 16.4.1999)**



Když jsem před 15 lety psala článek k 65ti letům prof. Františka Bonuše, byl ještě plný síly a energie. Nikoho nenechal na pochybách, že právě česká taneční kultura je jeho posláním, láskou, životním krédem. Když jsem se s ním sešla pár dní před jeho odchodem do nenávratna, byl fyzicky zcela na dně, ale hlava byla stále plná nápadů, podnětů a překypujících znalostí o tanci. "Četla jsi toto? V Americe a ve Švédsku vyšly tyto studie. Opatři si tento časopis" atd. atd. Hudba už mu zněla pouze v oslabeném sluchu a tanec se promítal před téměř nevidoucím očima. Ale co zůstalo až do úplného konce, bylo ono "fluidum", které Františkovi (jak mu všichni říkali) získávalo všude pedagogické úspěchy, zanechávalo okouzlené posluchače. Není to nadsázka. I když měl dost kritiků, převa-

žoval počet těch, kteří v něm uznávali silnou osobnost, člověka širokého rozhledu a mnohostranného talentu.

Kdo vlastně byl František Bonuš? Byl to etnochoreolog, sběratel, choreograf, muzikant, aranžér, zpěvák, tanečník, pedagog, autor publikací o tanci atd.? Kde se v něm brala ta síla ke zvládnutí tolika cizích jazyků, že v nich mohl nejen konverzovat, ale i vyučovat a přednášet? Byl totiž nesmírně pracovitý a vše podřizoval svému zájmu. Je těžké vypočítávat, co všechno v letech, která mu byla vyměřena, zvládl. Živnou půdou pro něho byla činnost sběratelská. Čechy na svých cestách zmapoval snad celé. Především své milované jižní Čechy, ale chodil i po stopách sběratele Josefa Vycpálka ve východních Čechách či v okolí Prahy a spolu s Josefem Režným po Prácheňsku. Zapisoval tance na Klatovsku, Sulislavsku i Chodsku, lákalo ho Podkrkonoší i Podvínčínko, kde spolupracoval se sběratelem Pavlem Krejčím. Mohli bychom jmenovat další a další místa nejen v Čechách, ale i na Moravě, kde věnoval velkou pozornost zejména Lašsku. Na Slovensku prochodil Púchovskou dolinu, myjavské Kopanice, Liptov, Spiš atd. Od šedesátých let cestoval hodně i po Evropě, USA a Kanadě, kde shromažďoval poznatky pro svá bádání. Znalosti uplatňoval při spolupráci na přípravách folklorních pořadů na festivalech ve Strážnici, v Dolní Lomné, na Rýzmburku, v lázních Bělohradě ad.

Neméně významná byla i jeho choreografická a režijní spolupráce s profesionální kolektivy u nás i v cizině. Ať už to byl bývalý Československý soubor písní a tanců či Státní soubor písní a tanců v litevském Vilniusu, Kühnův dětský sbor nebo Národní divadlo, divadlo v Hradci Králové atd. Nepřehlédnutelná byla spolupráce s amatérskými folklorními soubory, pro které vytvářel choreografie, zpracovával hudební úpravy, vybíral písničky i psal libreta. Dodnes jsou v repertoárech tance, pásma, bloky, které vytvořil např. pro sou-

boj Hořeňák z Lázní Bělohradu, Hadař z Červeného Kostelce, Furiant z Českých Budějovic, Šumava z Klatov, Jaro a Beseda z Prahy. Na spolupráci s ním vzpomínají v souborech Gaudeamus, Český ráj, Dyleň i mělničtí Jarošovci. Několik roků spolupracoval se souborem Mánes z Prostějova, objevuje se v pamětech Vsacanů, Olšavy i Slezanů. Zakládal jeden z prvních českých folklorních kolektivů - pražské Vycpálkovce. Prosadil se i v zahraničí jako choreograf u poloprofesionálních a amatérských souborů. Významný je i jeho podíl na zpracování, pojetí a propagaci České besedy. Vydal desítky publikací, skript, napsal desítky článků a studií.

V posledních letech věnoval veškeré své síly realizaci projektu, který nazval *The Golden Gate is open*. Je to publikace připravená k vydání v USA, v níž jsou popsány všechny základní druhy lidové pohybové kultury z různých oblastí České a Slovenské republiky. "Zlatá brána" má 350 stran a obsahuje obecné pojednání, popisy vybraných tanců, notové záznamy, doplňuje ji audiokazeta s nahrávkami originální hudby a videokazeta, na níž jsou dokumentovány tance všech věkových stupňů.

Bylo by možné ještě připomínat jeho spolupráci na filmové dokumentaci, jeho úsilí o vytvoření systematiky lidového tance, podíl na zpracování názvosloví, na metodice práce v dospělých i dětských souborech a to by ještě nebylo všechno. Plánů měl prof. Bonuš ještě na dva životy. Do poslední chvíle se jich nevzdával. Když bylo nejhůře, hledal útočiště v hudbě. Bylo to jako návrat po mostku, který ho kdysi přivedl k tanci.

Život Františka Bonuše byl nesmírně bohatý. Dopřál mu plně se věnovat tomu, co miloval a čemu vlastně zasvětil veškerý čas, který mu byl vymezen. Měl obrovské štěstí, že ho rodina, od manželky až po vnuky, plně podporovala. Uznávali v něm autoritu, člověka, který zná a umí, tak jako to uznávaly stovky jeho posluchačů a žáků našich i zahraničních.

KONFERENCE

Jako memento tu zůstane jeho "znovu ad fontes", které zejména v posledních letech rozvířené diskuse kolem vývojových trendů folklorních souborů neustále zdůrazňoval.

Eva Rejšková

SEMINÁŘ DOMÁCKÁ VÝROBA V ČECHÁCH, NA MORAVĚ A VE SLEZSKU

Ve dnech 9.-10. června 1999 proběhl v Měčině na Klatovsku seminář věnovaný problematice domáckých výrob. Pořadatelé, Městský úřad, Národopisné oddělení Národního muzea a Národopisná společnost, svolali toto jednání u příležitosti otevření expozice nazvané "Skašovské hračkařství" ze sbírek Národního muzea v prostorách Městského úřadu v Měčině.

Jednání semináře bylo rozděleno do tří bloků. První z nich zahájil referát M. Války nazvaný Domácká výroba jako kulturní fenomén. Autor podrobně charakterizoval výrobu domáci, domáckou a řemeslnou i institucionálně organizovanou tzv. lidovou uměleckou výrobu. Snažil se o postižení kořenů a legislativních stanov těchto výrob, citoval prameny, literaturu a hodnotil přínos etnografických bádání v této oblasti. Podrobně se rozšířením jednotlivých druhů domáckých a řemeslných výrob na území Čech, Moravy a Slezska zabýval J. Vařeka, který současně upozornil na dokončení třetího dílu Etnografického atlasu, připraveného Z. Martínkem, který zachycuje řemeslnou a domáckou výrobu v Čechách v polovině 18. století. J. Langhammerová pojednala o domácké výrobě na Chodsku se zaměřením na výrobu dřevěného nádobí, krabiček z loubků a paličkování. Druhý blok byl orientován na výrobu hraček. Zazněly referáty o domácké výrobě dřevěných hraček na Hlinceku (I. Vojancová), o výrobě hraček na Rokycansku a historii podniku Hamiro Rokycany (M. Kobeso-

vá), o skašovských hračkách ve sbírkách Okresního muzea Příbram (L. Procházka), dřevěných hračkách ve sbírkách Okresního muzea v Jindřichově Hradci (A. Zvonařová) a informace o se minářích hračkařů v Klatovech (L. Smolík). Do třetího bloku spadaly příspěvky zabývající se různými krajovými domáckými výrobami, jako je výroba loubkových košů v Krchlebech na Domažlicku (H. Šenfeldová), textilní výroba na Náchodsku (L. Hladký), krajkářství ve Strážově u Klatov (I. Sieberová), výroba cvočků na Beroonsku (H. Mevaldová), domácká výroba betlémů v Králíkách, o. Ústí nad Orlicí (D. Sedláková) či na pomezí domácké výroby a kutilství se pohybuující výroba skládanek v lahvích (A. Voříšková). V závěru zazněl informativní referát J. Pechové o dokladech domáckých výrob ve sbírkách Etnografického ústavu Moravského zemského muzea v Brně a příspěvek V. Vodáka, věnovaný aktivitám Školského ústavu umělecké výroby v Praze, jehož činnost byla z rozhodnutí ministerstva školství k 30. 6. 1999 ukončena. Účastníci semináře vyjádřili politování nad rušením institucí, které zaštiťují práci lidových výrobců po odborné stránce.

Součástí semináře byla prohlídka hračkařské expozice, jež zachycuje průřez sortimentem ve Skašově vyráběných hraček, pracovní postupy, výrobní nástroje a portréty nejvýznamnějších hračkařů. Součástí expozice je i diorama znázorňující barvení hraček ve skašovské světnici. Účastníci jednání měli rovněž možnost navštívit 5 km vzdálený Skašov a setkat se s jedním z posledních výrobců Josefem Brandem, který jim předvedl způsob soustružení skašovské panenky. Účast na semináři byla přínosem pro odborníky zabývající se lidovou hračkou i lidovými výrobami všeobecně. Je škoda, že nepřijelo více badatelů z moravských muzeí a institucí, kteří by přinesli srovnávací materiál a zapojili se do diskuse. Důvodem je zřejmě značná vzdálenost a komplikované dopravní spojení do místa jednání.

DISKUSE

Zájemcům může být útěchou, že všechny přednesené referáty si budou moci prostudovat ve sborníku, který ze semináře vzejde.

Jarmila Pechová

DISKUSE O CHARAKTERU A POSLÁNÍ FOLKLORNÍCH FESTIVALŮ

"O nás, teda o folklórnych festivaloch" (2)

Koniec roka 1989 prináša zásadné zmeny do života celej našej spoločnosti. Týmto "novým vetrom" (často i v podobu prievanu) sa nevyhli ani folklórne festivaly. Tie sa na jednej strane oslobodili od nezdravých ideologických tlakov jednej vládnucej strany, na strane druhej pod tlakmi ekonomickými doslova začali boj o svoje prežitie. Znižuje sa počet festivalových dní, počet programov, počet účinkujúcich a pravdepodobne aj počet zabehnutých, pomerne kvalitných, najmä menších regionálnych festivalov. Narastli náklady na dopravu, ubytovanie, stravu, zvukovú a svetelnú techniku, na tlač propagačných materiálov. Len celkové rozpočty festivalov a honorár tvoriť pracovníkov zostali na úrovni sedemdesiatych rokov.

Spomínané oslobodenie sa od stranickej ideológie však nebolo ani také jednoduché ani také jednoznačné. Bezprostredne po "revolúcii" bol folklór označený za slúžku komunizmu, čo sa adekvátne odrazilo aj v jeho podpore oficiálnymi vládnymi kruhmi. Čuduj sa svete, tento nekultúrny postoj pochádzal z dielne vtedajšieho ministra kultúry. Aj v neskoršej dobe extrémne názory niektorých politikov, resp. intelektuálov (ktoré skôr vnímam ako komplex nezrelého euroobčianstva a nedostatočného kultúrneho vzdelania, než ako seriózny a zdravý pohľad na danú problematiku), videli za folklórom na miesto záujmovej umeleckej činnosti skryté potencionálne nacionalistické vášne.

DISKUSE

Ďalší fenomén, ktorý sa negatívne odrazil na fungovaní, resp. nefungovaní folklórnych festivalov bola všeobecná masová komercializácia kultúry a umenia, ktorá sprevádzala nové demokratické procesy v našej spoločnosti a ktorá sa nevyhla ani tradičnej ľudovej kultúre, folklóru a folklorizmu. Arogantné ignorovanie tradičného ľudového umenia a folklóru bolo príznačné aj pre väčšinu umelcov, teoretikov umenia a intelektuálov. Folklór, a spolu s ním aj folklórne festivaly, sa tak ocitli mimo sféru záujmu oficiálneho vážneho, tzv. vysokého umenia a musel sa uspokojiť len s miestom na jeho periférii, spolu s gýčom, brakom, zlým amatérskym umením a pod. Záujem politickej reprezentácie o folklór je priamo úmerný k volebnému obdobiu: blížila sa voľba = stranícki lídri sa rozbehnú po folklórnych festivaloch. V piatok ľavičiar, v sobotu pravičiar, v nedeľu "zdravý" stred. Politici odídu, peniaze ne-

prídu (česť výnimkám) a tak to ide dokola.

Ľudia chcú chlieb a hry. Krajec chleba je však stále menší a platí tiež známe: za málo peňazí, málo muziky. Preto ak organizátori folklórnych festivalov nechcú ochudobniť divákov, musia ťarchu zodpovednosti a starostlivosti o zachovanie a rozvoj kultúry preniesť z kompetentných orgánov na svoje plecia a na účinkujúcich. Bez obetavých a nadšených organizátorov a napokon aj bez ochoty samotných účinkujúcich pristúpiť na neľahké podmienky festivalu, by už dávno mnoho podujatí zaniklo. Organizátori túto prácu robia mnohokrát na úkor svojho voľného času, navyše z osobnej skúsenosti viem, že neraz do podujatia investujú aj svoje osobné financie. Účinkujúci sú zasa ochotní zrieť sa svojho pohodlia (často musia cestovať na festival "na otočku", teda z domu odchádzajú zavčasu ráno a vra-

cajú sa späť neskoro v noci ešte v ten istý deň, pričom nie vždy je usporiadateľ schopný poskytnúť im celodennú stravu), ale hlavne sa musia vzdať aj svojho vlastného záujmu o folklór a festival, ktorý je pre nich mimoriadne dôležitý (nemajú možnosť kvôli skúškam a uvedeniu vlastného programu na scéne pozrieť sa na iné programy festivalu, resp. ak by aj nejaký mohli stihnúť nemusi byť pravidlom, že im organizátor poskytne voľnú vstupenku a pod.).

Diváka to však nemusí zaujímať. Zaplatil si, chce sa baviť. Nerastie však len cena vstupného (to dnes predstavuje pre päťčlennú rodinu celkom slušnú investíciu), ale aj jeho požiadavky na program. Skrátka kapitalizmus vtrhol aj na folklórne festivaly. Tvoriví a organizační pracovníci festivalu tak stoja pred neľahkou úlohou - na jednej strane zachovať na scéne krehkú krásu autentického folklóru a prezentovať najstaršie generácie jeho pôvodných nositeľov, na strane druhej poskytnúť návštevníkom festivalu atraktívnu a dynamickú show plnú optimizmu, ktorá je pre pesimistický dnešok akou - takou zárukou, že sa nám divák vráti na festival aj v budúcom roku.

Ukážkou takejto veľkolepej show sú na slovenských folklórnych festivaloch napríklad vystúpenia súborov SLUK a Lúčnica, koncerty skupín populárnej hudby (Elán, Lojzo, Drišľak a ďalšie), ale aj divadelné predstavenia (Slovenské národné divadlo uviedlo vo Východnej "Na skle maľované"). Napriek tomu, že tieto programy sú ekonomicky i technicky nesmierne náročné, u divákov majú nepopierateľný úspech a napokon ak nezaprší, bývajú aj komerčne veľmi úspešné. Ak nezaprší...

Menšie regionálne a mikroregionálne festivaly si takýto finančný risk nemôžu dovoliť a tak si pozývajú aspoň amatérske folklórne súbory, ktoré profilovými programami svoju funkciu prilákať divákov na tejto miestnej úrovni plnia na výbornú. Čoraz viac sa však na našich domácich festivaloch objavujú aj



Jízda králů, Vlčnov. Foto O. Snášil 1996.

DISKUSE

zahraničné folklórne súbory. Samozrejme, že aj oni sú prínosom pre festival. Všetko je však potrebné robiť s mierou. Neraz totiž celovečerné vystúpenie amatérskeho folklórneho súboru alebo zahraničného súboru supľujú celý festival, pričom sa nenápadne z programovej štruktúry postupne vytesňujú tzv. klenotnicové programy, ktoré majú dlhoročnú tradíciu a ktoré vlastne pôvodne vyprofilovali samotný festival. Kvalitné regionálne folklórne festivaly sa zrazu zmenia na nekvalitné s prívlastkom medzinárodné. Pritom nezriedka zahraničnú účasť zabezpečuje iba jeden kolektív z Moravy a Čiech, resp. súbor zahraničných Slovákov, najčastejšie z bývalej Juhoslávie, Maďarska a Poľska. O čo viac by prospelo festivalu, keby si ponechal svoju pôvodnú "čistú tvár" s ktorou by sa predstavil aj prípadnému hostujúcemu súboru zo zahraničia, ten by zasa bol príjemným osviežením programovej ponuky. Napokon malým festivalom nemôžeme zazlievať žiadne inovácie, pretože v súčasnej spoločenskej a ekonomickej situácii môžeme byť vďační za to, že vôbec ešte fungujú.

Existujú však aj folklórne "giganty" - významné folklórne festivaly s dlhoročnou tradíciou a s nepomerne väčšou (čo neznamená dostatočnou) štátnou podporou a v porovnaní s ostatnými menšími festivalmi aj s väčším diváckym záujemom. Ne Slovensku sú to predovšetkým festivaly vo Východnej, v Detve a na Myjave (zjednodušene hovorím naozaj o tých najstarších a najväčších). Sú to podujatia, ktorých príprava prebieha systematicky po celý rok. Do nej sú zainteresovaní profesionálni i neprofesionálni organizační a programoví pracovníci, ktorí tiež stoja pred neľahkou úlohou hľadania "zlatej stredne cesty" ku kvalitnému programu i prijateľným ekonomickým podmienkam. Keďže som pôsobil najmä v programových radoch festivalov, budem hovoriť hlavne o programoch, resp. o ich "chorobách".

Programová príprava každého ročníka by mala byť tvorivým kompromisom,

resp. harmóniou a správnu mierou medzi tradíciou a inováciou. Striktné a konzervatívne dodržiavanie tradičnej programovej štruktúry totiž často so sebou prináša aj programy, v ktorých dominujú sentimentálne a pseudoromantické prístupy k spracovaniu pôvodného materiálu. Takáto podoba scénickej prezentácie folklóru je však už prekonaná a postupne odrádza nielen mladú generáciu divákov, ale aj profesionálnu odbornú verejnosť.

Na druhej strane nezdravé (myslím tým najmä neodoborné) inovácie, pseudomoderné a experimentálne prístupy k folklóru na javisku, ktoré často ignorujú elementárne genetické vlastnosti scénického folklóru a umenia vôbec a ktoré majú byť manifestáciou rozchodu mladej generácie so starou generáciou tvorcov programov, končia fiaskom, v tom lepšom prípade nepochopením. Aj tento typ programov napokon "vy-

háňa" divákov z amfiteátra ku stánkom s občerstvením. Takisto nestačí, aby sme programovú štruktúru festivalu "inovovali" a "modernizovali" tým, že pozveme rockovú, džezovú, či country and westernovú kapelu a tá zahrá na ľudovej zábave po programoch v amfiteátri, ani to, ak sa skupina historického šermu "pobije" pred kostolom, resp. v areáli amfiteátra počas sprievodu účinkujúcich, alebo pred začiatkom hlavného programu festivalu. Bez uvedenia širších historických, etnických, umeleckých a všeobecne kultúrnych súvislostí s folklórom je takýto program na folklórnom festivale len jednou z ďalších atrakcií podobných kolotoču, strelnici, alebo lietaniu v balóne. Napriek tomu nová tvorivá cesta k scénickej prezentácii folklóru, ale aj nefolklórnych žánrov na folklórnych festivaloch existuje a je nesmierne dôležitá. Naznačil ju napríklad Gruska vo Východnej a v Habovke,



U nás na Náchodsku, Červený Kostelec. Foto J. Jančář 1998.

DISKUSE

alebo mnohí tvorcovia Strážnického festivalu (spomeniem aspoň Jura Pavlicu).

Existuje aj nová moderná cesta pre folklórne festivaly ako celok. Tú na Slovensku reprezentujú festivaly v Hrušove, Kokave nad Rimavicou, Habovke, alebo na Malej Lehote. Ale opäť je to najmä festival v Strážnici. Česi totiž nemajú len výborné hokejové a futbalové mužstvo, ale majú aj Strážnicu, ktorá hrá minimálne v európskom kontexte v súčasnosti "prvú ligu", resp. "prvé husle", aby som bol terminologicky bližšie k folklóru.

Juraj Hamar

POŘADATELŮM FOLKLORNÍCH FESTIVALŮ K ZAMYŠLENÍ

Přiznám se, dost dlouho jsem přemýšlel z jakého pohledu a jak obsahově

připravit tento příspěvek adresovaný pořadatelům folklorních festivalů a slavností. Nikdy jsem nezastíral skutečnost, že na jedné straně jsem jako představitel Folklorního sdružení České republiky potěšen stále rostoucím zájmem dalších a dalších měst nebo folklorních souborů zařadit se mezi organizátory a pořadatele folklorních slavností, na druhé straně ale dosti často přemýšlím - a někdy i ve vážněji a tvrději vedených diskusích s některými z pořadatelů festivalů - o tom, jaké jsou hlavní pohnutky a cíle těchto programově, ale především organizátorsky i finančně dosti náročných počínů nových pořadatelů.

Při odpovědi na tyto otázky je především třeba podívat se do historie nejen folklorního hnutí u nás. Podněty k prvnímu uvádění projevů lidové kultury a folkloru při určité konkrétní a významné společenské, kulturní, historické a později i politické příležitosti jsou známe již

více než 200 let. Tak daleko ale není třeba náš zájem v tomto případě směřovat. Postačí se časově zaměřit na toto století a jeho posledních 50 let. V jeho první polovině se s výjimkou tzv. roků - příprava Moravského roku probíhala v Brně v roce 1914 a nakonec se neuskutečnil, Slováký byl uspořádán v Kyjově v roce 1921, Hanácký se konal poprvé v Přerově, Slezský v Jablunkově v roce 1923 a nakonec Valašský rok byl realizován v Rožnově pod Radhoštěm v roce 1925 - a jejich dalších ročníků, se jiné větší vícedenní národopisné slavnosti v období tzv. 1. republiky pravidelně nekonal. Součástí těchto uspořádaných byla nejen prezentace regionálního folkloru, ale také některých aktuálních politických idejí.

Určitý zlom nastal po 2. světové válce. Bylo to především pod vlivem velkoryse pořádaných celostátních slavností ve Strážnici, které se začaly pravidelně konat v roce 1946. Vznikly tak např. slavnosti U nás na Náchodsku v Rýzmburku (dnes v Červeném Kostelci) nebo Podluží tančí a zpívá v Tvrdonicích. Tyto i další nyní nejmenované se blíží k číslu 50 let svého trvání. Postupně pak v průběhu 35 let - tedy přibližně do roku 1980 - vznikly téměř ve všech národopisných regionech (také díky tehdejší státní a jednotné kulturní politice) regionální, často též okresní folklorní slavnosti. Jejich počet nepřesahoval číslo 20 a většina z nich má dodnes své následovníky a pokračovatele. V jejich programech dominovala prezentace regionálního folkloru, účinkovaly na nich především dětské a dospělé soubory, muziky i sólisté příslušného regionu. Tím se podařilo v těchto místech a oblastech podpořit zájem i povědomí širší veřejnosti právě o regionální a místní lidovou kulturu, což ve výsledku znamenalo vznik nových souborů, muzik i vztahu širší veřejnosti k folkloru i k zanikajícím výročním či rodinným projevům regionální lidové kultury.

Po roce 1990 dochází k proměně řady těchto - řekněme i tradičních - festi-



Horiácké slavnosti, pořad u větrného mlýna v Kuželově. Foto J. Jančář 1996.

DISKUSE

valů na mezinárodní folklorní festivaly, čímž se ovšem zásadně změnila jejich programová náplň i dlouhodobější cíle a zaměření, znamenající odklon od prezentace a napojení na příslušný regionální folklor. V této době vznikají také další nové festivalové akce v naprosté většině s mezinárodní účastí. Jen některé festivaly si podržely svůj původní programový záměr, tedy regionální charakter (mimo jiné např. Chodské slavnosti v Domažlicích, zmíněný Slováký rok v Kyjově, Národopisný festival Kyjovska v Miloticích, Chodské slavnosti v Mrákově či Horňácké slavnosti ve Velké nad Veličkou a řada dalších z těch starších a déle pořádaných). Dnešní počet každoročně pořádaných vícedenních folklorních slavností a festivalů v České republice se blíží číslu 50. Jak máme pohlížet na tento vývoj a stav?

Především je toto číslo velmi potěšitelné. Umožňuje každoročně tisícům diváků shlédnout folklorní soubory v pořadech různého charakteru. Mají možnost seznámit se nejen s tradicemi regionální lidové kultury, ale také - a to stále častěji - s lidovou kulturou dalších našich oblastí a velmi často i s kulturou zahraniční. Divákům i účinkujícím to rozšiřuje jejich povědomí o našich i cizích zemích, dává jim to možnost osobně nahlédnout národní specifika kultur různých, nejednou i geograficky vzdálených etnik. Naším folklorním souborům to navíc dává více možností prezentovat své umění a svoje vystoupení. Zdá se, že je to správná cesta, které nelze nic vyčítat a pořadatelům festivalů a slavností jen pomáhá v pokračování další tradice.

Nic jim nelze tedy vyčítat tehdy, pokud jejich iniciátoři znají opravdu dobře cíle a důvody jejich uspořádání. Těch může být více a obvykle jsou navíc ještě vzájemně propojeny. Znam jich několik a dle svých zkušeností jsem je seřadil do (svého) následujícího významového žebříčku:

1. podpora pěstování a rozvoje místního a regionálního folkloru a kultury

2. podpora zájmu o naši i zahraniční lidovou kulturu

3. výchova dětí a mládeže formou koncertů o lidové kultuře nebo jejich přímým zapojením do pořadů

4. přátelské setkání účinkujících a navázání kontaktů, výměnné cesty souborů

5. napojení na jiné kulturní akce místa či regionu

6. snaha o uplatnění schopností a zkušeností skupiny jednotlivců

7. snaha o zviditelnění města, organizace nebo souboru apod.

Zajisté by se daly formulovat další podněty nebo jejich pořadí naprosto obrátit. Není to ovšem na tomto místě podstatné. Věřím, že většina pořadatelů folklorních festivalů má své žebříčky důvodů

proč právě oni, jejich soubor nebo město folklorní festival či slavnost pořádají. Není nezbytné tyto žebříčky často měnit. Je důležité si je čas od času znovu uvědomit a společně projednat. Udělat si určitou inventuru těchto podnětů a důvodů proto, aby všichni - i ti, kteří se zapojili do přípravy později - opravdu dobře věděli, proč připravujeme právě folklorní festival. Aby bylo od počátku všem jasné, komu jsou pořady určeny, kdo se na nich a proč podílí svými vystoupeními, co mají divákům i účinkujícím a jakými uměleckými prostředky a postupy přinést. Je třeba, abychom nejen věděli - ale byli i výsledky přesvědčeni - že vynaložené finanční prostředky, čas i nápady byly využity pro dobrou věc a ne jen pro ono pouhé udržení tradice pořádání té či oné akce! To vše nejen z důvodů zaměření a obsahu vlastního festivalu, ale o to více proto, že značné procento festivalů vykazuje zápornou ekonomickou bilanci. Mohlo by to znamenat, že u nich



Asijský folklorní festival, Kunming- Čína. Foto V. Ondrušová 1998.

převažují přání uskutečnit akci a naplnit její programové cíle za každou cenu a že peníze nehrají významnou roli? Tento závěr se mi zdá málo pravděpodobný! Proto bych všem pořadatelům doporučil, aby vždy dobře promysleli festivalový program a poté rozumně uvážili své ekonomické, organizační, technické, prostorové, ubytovací, propagační i personální možnosti a podle nich uspořádali festival programově bohatý, a když ne ziskový, tak alespoň ne výrazně prodělečný.

Folklorní festivaly by se dle mého neměly stát prostředkem k honbě za úspěchy typu "u nás bylo nejvíce zahraničních souborů", "měli jsme nejvíce pořadů", příp. také "naš festival stál nejvíce" apod.

Naše festivaly by měly být především krásnými a neopakovatelnými dny s folklorem, měly by být velkou veřejnou a důkladnou prezentací myšlenek a cílů folklorního hnutí, místem opravdu krásným pro všechny - pro účinkující, diváky i pořadatele, slavnostmi takovými, aby nikoho z přemíry starostí v jejich průběhu nebo po skončení nebolela hlava! Doporučuji, raději uберme ze svých plánů a budme po akci v pohodě.

Je důležitou skutečností, že velká většina každoročně pořádaných folklorních festivalů respektuje uvedená doporučení a ve svých programech naplňuje cíle a myšlenky folklorního hnutí. Pro další zkvalitnění pořádaných festivalů shromáždili pracovníci Folklorní sdružení České republiky statistická data o našich folklorních festivalech uspořádaných v roce 1998 a z nich mi dovoluji závěrem uvést několik zajisté zajímavých čísel.

Před konkrétními závěry uvádím jen tu skutečnost, že z 35 členských folklorních festivalů FoS ČR zaslali odpovědi pořadatelé 30 festivalů. A nyní již data, která považuji za nejdůležitější: v naší republice se každoročně koná 50 folklorních festivalů a slavností, z nichž 35 spolupracuje s Folklorním sdružením ČR a o nichž jsou další informace; festivaly

FoS ČR se v součtu konaly 101 dnů, tzn. více než celé tři měsíce, každý festival trval v průměru 3,5 dne; v loňském roce přijalo pozvání na naše festivaly 494 folklorních souborů, v přepočtu to znamená kolem 15,5 tisíce účinkujících, na loňské folklorní festivaly z 30 zemí celého světa přijelo 141 zahraničních souborů, nejvíce (17) ze Slovenska; průměrně na každý festival připadá 14 souborů, z toho 3 zahraniční; uskutěčnilo se 324 pořadů, což znamená 3,6 pořadu denně, v přepočtu tedy 5,5 hodiny folklorních pořadů denně; potěšitelné je, že z tohoto množství bylo 88 pořadů (tedy 27%) věnováno dětskému folkloru, pozornost zaslouží také skutečnost, že 2/3 všech pořadů byly přehlídkového typu, tedy prostě programové skládačky; na 20 festivalech, které uvedly návštěvnost, dosáhla tato bezmála 60 tisíc platících návštěvníků; přiznané rozpočtové náklady dosáhly výše málo přesahující 10 milionů Kč a uvedme též, že většina festivalů prokázala zápornou ekonomickou bilanci, kladný finanční výsledek uvedlo šest festivalů.

Doplňme tuto stručnou festivalovou statistiku konstatováním, že v České republice se každý týden schází na zkouškách téměř 16 tisíc členů 450 folklorních souborů.

Stará moudrost praví, že národ, který nezpívá své lidové písně, nežije! Je potěšitelné, že právě díky zájmu dětí, mládeže i dospělých o práci ve folklorních souborech, díky péči pořadatelů desítek folklorních festivalů a slavností i díky podpoře mnoha měst a kulturních institucí naše lidová píseň, folklor a s ním i další projevy naší lidové kultury žijí. Vážme si toho a všemi prostředky tuto činnost podporujeme, spolu s těmi, kteří dokáží ve folklorních souborech děti a mládež vychovávat i s těmi, kteří pro ně na četných festivalech připravují možnost krásných a neopakovatelných setkání.

František Synek

JIHOČESKÝ FOLKLORNÍ FESTIVAL KOVÁŘOV 1999

V rodině folklorních festivalů patří Jihočeský folklorní festival v Kovářově k nejmladším. Letos proběhl jeho čtvrtý ročník a přesto již dnes mezi festivaly hraje důstojnou roli. Těší nás dvojnásob, že Kovářov leží v kraji národopisci a folkloristy zvláště uctívaném. Je to kraj Zibřtův a především Holasův. Čeněk Holas se narodil v nedalekém Hostině, část života prožil v blízkém Milevsku a přímo v Kovářově a okolí zaznamenal na stovky lidových písní a tanců. Založil zde divadelní spolek, ve kterém působil právě i Čeněk Zibřt. Tedy dost dobrých důvodů k obnovení tradice lidové kultury, jakkoli dnes podávané zprostředkovaně z pódia.

Tradice velikánů, při vši úctě, však ke zrodu festivalu nestačí. Připočteme potřebu schopných organizátorů, kteří se dovedou obklopit oddanými pomocníky, souborovou tradici v místě (neboť s ní se často spojuje zájem publika), vhodné prostranství nejlépe s přirozenou zelení, stínem stromů a třeba s kulisou kostelíku v pozadí, technické záležitosti s dobrým ozvučením. Festival potřebuje propagaci s vícejazyčnými texty, spolupracující obecní úřad nebo i centrální kulturní instituce, v našem případě Ministerstvo kultury, Folklorní sdružení a Ústav lidové kultury ve Strážnici, štedré sponzory, poblíž restaurační zařízení s ochotným personálem, hostující soubory a jako lahůdku - zajímavého zahraničního účastníka. A to vše již dnes kovářovský festival má. Jeho duší jsou manželé Škochovi - vedoucí místního souboru Kovářovan, kteří na festival pozvali Blatěcký soubor ze Ševětína, Národopisný soubor Doudleban z Doudleb, Javor ze Ševětína, Jitra ze Soběslavi, Libín - S z Prachatic, Písečan z Písku, Podskalák z Kamence nad Lipou, Soběslavskou chasu mladou, Stražišťan z Pacova, Růži z Českého Krumlova Malou muziku z Vráže a švýcarský Jodlerchörli Zytzroseli.

FESTIVALY

Páteční program *Dětské folklorní odpoledne* bylo svěřen dětským souborům a *Podvečer s Kovářovnem* a jeho hosty připravil hostitelský soubor. V hlavním sobotním programu zúčastněné soubory dokázaly vhodně využít základní folklorní projevy (tanec, zpěv, hudbu, slovo), choreografie vycházely z oblíbených, zpravidla jihočeských tanců a z obvyklých tanečně-prostorových útvarů (různé formy práce s řadou, kolem). V souborech se neohlížejí na ideální věkovou, výškovou a váhovou kategorii, jak bývalo zvykem u souborů, jejichž raison d'être spočíval v "reprezentaci". V Kovářově se stal kritériem tanec, zpěv, muzika a dobrá zábava, bez ohledu na míru, váhy a věk, jakkoli nás třeba potěšil pohled na některé mladé soubory (Písek, Kamenice n. L.), které i v tomto směru obstály. Zpěvačky z Kovářova a Ševětína ve sborových číslech by mohly nejednou být babičkami mladších členů, a přesto jejich vystoupení patřila k nejsympatičtějším. Jestliže se soubory hlásí k regionální tradici, pak u některých z nich již nebylo zapotřebí tajit někdejší osídlení německým etnikem. S využitím jedinečné sbírky Gustava Jungbauera se to podařilo souboru z Českého Krumlova, což je rovněž sympatický tematický posun.

Samozřejmě, že některé soubory ještě bojují s pohybovou kulturou, která se nezískává snadně, a ta, kterou si mladí lidé přinášejí třeba ze závodního společenského tance (i takové transformace souboru jsme zde byli svědky), je tradičnímu tanci velmi vzdálená. Pozornost by si zasluhovalo plynulejší spojení jednotlivých částí programů. S kvalitou hudebního doprovodu bojuje většina souborů. Nejen ve schopnosti vytvořit k tradičnímu tanci, oděvu, písni, případně obyčejí odpovídající nástrojové obsazení (situaci nejednou zachraňuje harmonika s vozembouchem), ale i v úpravách písni a nepěsné harmonii udávané basovým nástrojem.

Je neuvěřitelné, jak do folklorních poměrů v Čechách zasáhla obliba Mo-

ravanky nebo i jiných moravských dechovek. Tempa zejména dvoudobých tanců jsou zrychlena na hranici tanečního zvládnutí o zachování stylu nemluvě. Ve společenském životě a v turistice je dnes folklor žádaným artiklem. Dá se jím minimálně dobře přivydělávat. Taková potřeba doby se však podepisuje na obrazu souborů do této mašinérie zavlečených. Byli jsme toho svědky (Malá muzika z Vráže) nejen letos v Kovářově. Škoda. Zplošťující manýra nejednou z folkloru činí jeho karikaturu.

Je sympatické, že pro soubory je připravován rozborový seminář, kde v dobré atmosféře mohou jejich vedoucí vyslechnout rady, názory, ke kterým se vyjadřují. Mýlí se ti, kteří se domnívají, že o kulturu, kterou nazýváme tradiční, není třeba pečovat. Je to ovšem jiná péče, než tomu bylo v dobách, kdy folklor měl dokládat šťastný život pracujícího lidu. Sousední Bavorsko, Rakousko nebo i jiné země jsou dobrým příkladem takové péče, jejíž výsledkem je udržení nebo ještě lépe, návrat tradiční kultury do společnosti venkova či města. Pak bychom mohli být třeba i my svědky takových zážitků, které kovářovskému publiku přinesli v půvabném čtyřhlasém zpívání hosté ze Seftigenu, malé švýcarské vesničky. Kultura národa se neměří pouze metrem špičkových souborů velkých měst, ale hlavně šíří a kvalitou základny. Zájem o festival a metodická pomoc ze strany Ministerstva kultury, Folklorního sdružení ČR a Ústavu lidové kultury ve Strážnici snad tento nový trend naznačují. I na to ukázal IV. ročník jihočeského folklorního festivalu v Kovářově.

Lubomír Tyllner

FOLKLORNÍ FESTIVAL PARDUBICE-HRADEC KRÁLOVÉ 4.6.-6.6.1999

Folklorní festival Pardubice - Hradec Králové se letos konal po osmé. Od prvního ročníku je pořadatelem z pověření

a za finančního přispění MK ČR IPOS - ARTAMA Praha, Hradecká kulturní a vzdělávací společnost a KD Dubina Pardubice. Festival se propracovával nejprve do povědomí obyvatelstva, v posledních třech, čtyřech letech do jeho přízně. O vztahu magistrátů obou měst vypovídá přijetí zástupců festivalu a souborů u primátorů.

Místo konání nebylo zvoleno náhodně. Východočeský kraj sice prošel v první třetině 20. století nivelizací tradiční kultury, ale ještě z konce století minulého existuje bohatá písňová a taneční dokumentace publikovaná v klasických českých sbírkách, podnícených Národopisnou výstavou československou. Jejich zápisy pomáhají k představě o repertoárové základně tehdejšího českého



Soutěž v mateniku - vítězný pár z roku 1997.
Foto V. Šorm.

FESTIVALY

venkova a vytvářejí dispoziční pro činnost dnešních souborů. Těch se v okolí obou měst během posledních dvaceti až třiceti let urodilo dostatečné množství. Vedle toho mají obě zmíněná velká města nevšední podmínky pro scénická představení v realu ve vlastním urbanistickém řešení a přitažlivých architektonických památkách.

Za osm let se udrželo, vyhranilo a rozvinulo několik typů programu, na nichž bezpečně spočívá základ festivalu.

Jsou vázány k místům, která návštěvník zná nebo nemůže minout při běžném průchodu obou měst.

Pernětýnská noc je oživením krásy starobylého náměstí v Pardubicích velkým pátečním jarmarkem, na který se sjíždějí domácí výrobci z širokého okolí. Mezi stánky probíhají drobná představení, upoutávky sobotních a nedělních pořadů, na pódiích se střídají domácí dětské i dospělé soubory s přijíždějícími přespolními, s různými atrakcemi, šer-

miři, průvody maškar a hudebními skupinami.

Klidnější povahy najdou útočiště v atriu radnice, kam je umístěn komorní pořad. Bývá zaměřen zejména na hudební stránku pro přednosti radničního dvora: příjemnou atmosféru, k níž přispívá zejména úprava zeleně, a ideální akustiku. Uplatní se tu kratší ukázky souborových programů a hudebních skupin nevšedního charakteru. Atrium už hostilo v minulých letech různé zajímavé kapely, např. šumavskou dudáckou, folkovou, zahraniční a tradiční pěvecké sbory. Letošní program byl obsazen hosty ze severní Moravy a jižních Čech. Valašský vojvoda z Kozlovic je právě na jednom z vrcholů své tvorby. Vystoupil jako kontrast v pořadu jinak věnovaném jižním Čechám. Ševětínský ženský sbor má v repertoáru písně tradičně pojatých vícehlasů, Šumava z Klatov předurčuje repertoár již svým názvem. Soubor Úsvit z Českých Budějovic, před mnoha lety jeden z vrcholů české souborové scény, se prezentoval kapelou pamětníků, hrající letité úpravy jihočeských klenotů, nyní zřetelně nesoucích stopy častého uplatnění při komerčních příležitostech. V této souvislosti vyzněl nakonec synkopický vstup v provedení této dudácké muziky jako příjemné odlehčení.

Sobotní sousedské setkání v Pileticích probíhá v areálu Šrámkova statku, rok od roku přívětivějšího a rekonstrukcí nabývajících skanzenovou podobu východočeské památky lidové architektury s dobrým zázemím pro vystupující soubory. Už druhý rok se představení konalo ve znamení posvícení s velkolepým pohoštěním, kde autor pořadu je často zároveň moderátorem a hostitelem.

Druhý večer festivalu je vyhrazen přehlídce scénických forem. Stěhuje se podle stávajících podmínek na místa s kukátkovým typem jeviště. Snaží se držet krok s novinkami, někdy ještě nedozrálými, podle výběru určeného režiséra. Tak je možné, aby před diváky

převážně z řad souborů šly na pódium choreografie teprve rozpracované nebo jen vybrané části větších připravovaných celků. Tento postup má svůj půvab. Do povědomí se dostávají slibná stadia, která až v příštím roce bud' dožrávají a splňují očekávání, nebo odbočí v koncepci. Je také přehlídkou přístupů k zpracování větších dramatických celků. Letošní obrázky z Čech, Moravy a Slovenska uvedly výrazné úseky z rodinné i výroční obřadnosti: část připravovaného jubilejního programu souboru Kohoutek, svatební zábavu Valašského vojvody, letnicovou volbu krále pastýřů z Klatov a Vítání jara zvalenského Maríny, vysokou stylizací s vynikající hudební formou, dokonale prekomponovanou scénou autorské tvorby s novými citovými podněty, zasuté vábení milostné přírody v pohansky svěží podobě. Útočištěm pořadu bylo letos Klicperovo divadlo v Hradci Králové.

Na souborovém bálu se hned v prvním roce festivalu projevila spontánní obliba tance mateník. Byl v kmenovém repertoáru všech zúčastněných souborů a postupně jej hrály k volnému tanci všechny nastupující muziky z různých regionů, v různých zápisech a v různých variantách. Tam vznikla myšlenka na soutěž v mateníku, která se stala konstantou festivalu. Následujícího roku se konala poprvé. Byla od počátku vedena snahou po zdůraznění individuality. Vycházela z faktu, že v českých souborech je řada vynikajících tanečníků, kteří splňují představu choreografů a jsou základem jejich tvorby. Oni sami se však v celkové choreografii nemají možnost individuálně projevit tak, jak to mateník dovoluje a předpokládá. Tento fakt se viditelně projevuje v každém skupinovém nástupu při taneční zábavě ve smyslu společenské zábavy. Koncepce soutěže byla vystavena silným tlakům, které doporučovaly nejprve sólové zpracování mateníku, posléze soutěžní vystoupení s choreografií různých párových tanců v pravidelném taktu. Původ-



Pardubický festival. Foto V. Šorm.

FESTIVALY

ní koncepce se však prosadila zřejmou a bezprostřední oblibou. Ve snaze vyloučit choreografickou přípravu, která se občas při soutěži neblaze projeví, a zachovat charakter spontánního projevu, trpí soutěž v posledních dvou letech složitými přípravnými dispozicemi, které by mohly odpadnout při využití všech improvizčních a individuálních podmínek včetně spontánního prestiže, kterou mateřník jako párový společenský tanec znakově má. Od roku 1997 jsou vítězové zváni do pořadu finále soutěže ve verbuňku při festivalu ve Strážnici. Jsou přijímáni se sympatiemi a přes rozdíly v kategorii tance je uznávána jejich úroveň. Letos bylo umění vítězného páru jednou ukázkou českého tance, hudby a zpěvu na zmíněném festivalu, nepočítáme-li vystoupení pardubického dětského souboru v pořadu o návaznosti tradic.

Závěrem festivalu probíhá na nádvoří pardubického zámku reminiscenční

směsice zúčastněných souborů. Letošní návštěva festivalu se odhaduje na 9-10 tisíc diváků, ale největší zisk a hlavně vklad je setkání souborů a jejich účast na každoročních seminářích - tj. dílnách, které v neděli dopoledne vedou odborníci na různá témata. Jejich obliba je zřejmá z početné návštěvy navzdory únavě a pozdním návratům ze sobotního bálu.

Program festivalu je závislý na řadě podmínek, z nichž nejdůležitější jsou ekonomické. V minulých ročnících programová rada ustálila zmíněné typy pořadů. Jistě by s radostí pozvala moravské, slovenské a další i zahraniční hosty a zařadila nová představení, myslí však v rozpočtu především na soubory české, pro něž je vrcholem sezóny.

Barbora Čumpelíková

CELOSTÁTNÍ PŘEHLÍDKA DĚTSKÝCH FOLKLORNÍCH SOUBORŮ 1999

Co nového přinesla Celostátní přehlídka dětských folklorních souborů, která se konala 12.6.1999? Novinek je několik. Především místo konání. Po mnohaletém prezentování dětského folkloru v Kyjově, pak Kroměříži a jednou v Zábřehu přichází letos poprvé Jihlava. Nepochybně i proto, že vedení místního Domu kultury poskytl potřebné a vstřícné zázemí a představitelé města i Domu kultury ochotně pomohli rovněž ekonomicky.

Také letošní přehlídka nebyla soutěžní, což ovšem již není žhavá novinka, ale po mnoha letech nevraživého soutěžního klání si pamětníci mohli znovu uvědomit výhody. Členové jednotlivých zúčastněných souborů nestojí proti sobě jako rivalové, kteří čekají na chybu druhého, ale naopak hledají společné rysy práce, mohou se vzájemně poučit a najít nová přátelství. Svědčily o tom také radostné a spontánní reakce dětských diváků. I to vy-

tvářelo příznivou atmosféru pro vystoupení, která všichni účinkující brali vážně a zodpovědně, tedy také s jistou dávkou trémy. To všechno jsou jistě významné hodnoty. I proto je vhodné jejich připomenutí.

Díky nové podobě přehlídky má jiný charakter rovněž závěrečná rozprava hodnotící komise s vedoucími souborů nazvaná seminář. Ztratila myslím dřívější napětí a obavy, i když podobě semináře se přibližuje jen částečně. Vínu na tom má především nedostatek času - vedoucí spěchají, protože na ně čekají děti v autobusu připraveném k odjezdu, a tak na výměnu názorů mnoho času nezbyvá. Snad se i této části přehlídky podaří najít cestu k inovaci, která by byla pro další práci v dětských souborech přínosem. Nejde totiž jen o to, co (co dětem z folkloru přiblížit, co s nimi prezentovat), ale také jak (tj. jak folkloru učít, jak vést děti, aby i na scéně bylo jejich vystoupení tvořivé, a proto přesvědčivé, jak přiblížit dětem folklor, aby pro ně představoval hodnotu, pro níž stojí za to se namáhat). Takové úvahy by byly jistě potřebné, a to by byla skutečná výměna zkušeností, tím by se seminář stal skutečným seminářem.

Vlastní přehlídka měla také několik nových rysů. Minulostí jsou doby, kdy doprovodná dětská muzika byla spíše výjimkou představovanou moravskými soubory a kdy nebylo ojedinělé vystoupení s magnetofonovou nahrávkou. Na letošní přehlídce kromě souborů, jejichž vystoupení bez hudebního doprovodu bylo záměrem (např. Tančící říkadla souboru Opavička z Ostravy), provázely většinu tanečních vystoupení dětské muziky.

K dalším zajímavostem patří skutečnost, že byly v početní rovnováze soubory od nejmladší po nejstarší dětskou věkovou kategorii. V zákulisí se v této souvislosti rozpoutala diskuse, zda patří i předškolní děti na scénu. Jsem zastáncem jejich účasti za předpokladu, že se nejedná o laciný efekt vycházející z přesvědčení, že malé děti jsou vždy rozto-



Pardubický festival. Foto V. Šorm.

FESTIVALY

milé a tedy působivé, ať už umí nebo ne. Taková idea je nesmyslná. Především proto, že zachází s dítětem jako s věcí a naprosto potlačuje úctu k němu jako k člověku. Naproti tomu, tam kde vedoucí dokáže vystihnout mentalitu dětí toho kterého věku a úměrně jejich psychickým i fyzickým možnostem a také dovednostem zvolí program, který děti baví, pak jejich vystoupení je pro diváky zážitkem, neboť umožňuje nahlédnout do jejich světa a lépe je pochopit. A pro děti je to počátek radostného aktivního pobývání s folklorem, o jehož významu jsme psali již dříve (viz např. publikace *Kde jsme doma*. Strážnice 1998).

Letošní přehlídka se vyznačovala rovněž poučeností vedoucích nejen o folkloru a jeho prezentaci, ale i o dětech, tedy interpretech. Určující byla myšlenka předváděného čísla, nikoliv za každou cenu dodržená maximální povolená doba trvání. Všechna vystoupení byla komponovaná, ne tedy jen skládky s tematickými "oslími můstky". V jednotlivých částech se uplatňoval jak pohyb (hry, tanec), tak zpěv a dramatické prvky, což přinášelo to, co je pro dětský folklor typické - tj. žánrovou bohatost. Přehlídka měla velmi dobrou úroveň. Z patnácti zúčastněných souborů zasluhují zvláštní připomenutí vedle již zmíněné Opavičky z Ostravy také soubory Radost z Pardubic, Jeřabinka z Jihlavy, Škobranek ze Štěpánovic a Rozmarýnek z Prahy.

Lze si jen přát, aby i další celostátní přehlídky měly vzestupnou tendenci a aby se napříště podařilo pořádat zemskou přehlídku (ať moravskou nebo českou) nejen v časové návaznosti - jako letošní moravskou - ale i v návaznosti na místo konání.

Alena Schauerová

STRÁŽNICE '99

Po několikaleté přestávce, kdy jsem navštěvoval strážnické festivaly jako

řadový divák, jsem se letos opět pokusil vžít do role někdejšího pořadatele, autora i hodnotitele. Člověk si už zvykl na určitý trend a stabilní úroveň festivalu, kterou kdysi také pomáhal spoluvytvářet, a ví, že k nějakému zásadnímu zvratu nemůže dojít. Ten ani není potřebný, ale vždy se najde něco ke zlepšení a zdokonalení, a to by měly naznačit moje kritické poznámky.

Festival zahajoval pořad zahraničních souborů *Z krajín za obzorem*, který měl v dalších - dvou dnech pokračování v programech *Z Čech až na konec světa* a *V dobrém jsme se sešli* (autorka D. Stavělová). Neúčasti většiny původně pozvaných zemí a zařazením náhradních souborů se však svět zmenšil pouze na Evropu a utrpěla i celková úroveň pořadu. Většina účinkujících předvedla jen průměrné výkony, daleko nejlepší byl Gymnik z Bratislavy, který si stále udržu-

je vynikající úroveň. Dobrým nápadem bylo zařazení zasvěceného slova cestovatele Miroslava Zikmunda, které přibližovalo zastoupené země a charakterizovalo jejich vzájemné shody či rozdíly. Pořad poznamenaly okolnosti, jež nemůže pořadatel ovlivnit; nejvíc zde bude hrát stále větší roli otázka finančního zabezpečení zahraniční účasti. V daném momentu se odvedlo ze strany autorů maximum, ale divák zvyklý na každoroční vysokou laťku zahraničních pořadů odcházel jen s polovičním uspokojením.

Cizí písně a tance se představily i v pořadu s názvem *Domovina* (autor J. Krist), který byl pohledem z opačné strany, tedy jak o svůj folklor pečují příslušníci národnostních menšin na území republiky. Účinkující vystupovali s velkou chutí a prožitkem, i diváci si přišli na své, přestože tyto pořady si nekladou za cíl předvádění špičkových výkonů



Ruská pěvecká skupina Vremja - MFF Strážnice 1999.

FESTIVALY

v sevřeném scénickém tvaru. Mají však i značnou důležitost pro vzájemné poznávání a sblížování různých etnik ve společné vlasti.

Tematický pořad karpatského folkloru *Velký redyg* (autor K. Štika), zaměřený na jarní výhon ovcí na salaše, byl vlastně také zahraniční. Přinesl ukázky zvyků, které se dochovaly v karpatském oblouku a které vykazují mnoho příbuzného; o jejich smyslu hovořil autor pořadu přímo na jevišti. Ztvárnění zvyků se pohybovalo od interpretace tradice až po stylizované jevištní pojetí, které na vysoké úrovni obhájil zvláště soubor Partizán ze Slovenské Ľupče. K uvedení tohoto pořadu lze dodat, že nemusel být reprizován v sobotním podvečerním čase, který měl asi patřit jinak koncipovanému programu. Navíc některé soubory, které také "zachraňovaly" hlavní zahraniční pořad, musely být unavené ze stálé permanence.

Hlavní sobotní pořad *Do roka a do dna* s podtitulem *Osudy, ostudy a písně při pití a o pití* (autoři J. Hamar, P. Popelka) byl koncipován nejen jako zábavný, ale měl přinést i nové autorské přístupy v uvádění folklorního materiálu. Tento záměr však nebyl vždy uplatněn a především ne vždy kvalitně naplněn. I když byl v některých momentech vtipný a zábavný, jindy vyvolával spíš rozpačité pocity. Jeho hlavním nedostatkem byla režijní nevyváženost a kazy v provedení. Autoři pozapomněli také na to, že folklorní soubory nebývají vždy zběhlé v hereckém projevu (to ostatně ani není jejich posláním), a totéž platí i pro samotné autory z řad etnografů. Pořad podobného zaměření by snad více vyzněl v jiném uváděcím čase, asi nočním, možná i v odlišném prostředí. Kromě toho si myslím, že hlavní pořady festivalu by měly mít jiné zaměření a měly by více směřovat k prezentaci důležitějších folklorních hodnot. Podle mého soudu dostal tento pořad hlavní cenu festivalu neprávem.

Druhý sobotní večerní pořad s názvem *Když regiment maširoval přes nás*

dvůr (autor V. Fabišík) představil tvorbu souborů. Tematicky pojatý pořad věnovaný folklorním projevům s vojenskými náměty byl pečlivě autorsky připravený, režijně bezezbytku zvládnutý a s dobrými výkony účinkujících. Zdá se, že dlouholeté diskuse o významu a úloze souborů pro udržování a rozvíjení folklorních tradic vyřešil čas v jejich prospěch. Další osudy folkloru budou z velké části spojeny právě s kolektivy, které dovedou nejen tvořivě pracovat, ale i vybudovat si nezbytné existenční zázemí. Z tohoto pohledu má své opodstatnění také Folklorní sdružení ČR, které v organizačních i jiných otázkách zastává nezastupitelné místo. Domnívám se, že tento zdařilý pořad měl být mezi nejpřednějšími kandidáty při rozhodování o udělení ceny festivalu.

K potvrzení předchozích slov o významu folklorních souborů bych použil

i další argument, a to noční pořad *Setkání*, který každoročně představuje naše nejznámější kolektivy; letos byl věnován Kunovjenu a brněnskému Ondráši (autoři R. Habartová, J. Jurášek). Ačkoliv oba soubory vycházejí z teritoriálně rozdílných zdrojů, mají mnoho společného. Je to především poučený přístup k folklorním tradicím, dokonalé zvládnutí zákonitostí jevištní tvorby a vysoká interpretační úroveň v taneční i hudební složce. To vše ocenili i diváci, pocházející povětšinou také z početné "souborácké" obce.

První z dvou dětských pořadů měl název *Hrajte mně, husličky* (autorka A. Maděričová) a byl setkáním dětských muzik. Po desetileté přestávce se opět prezentovali mladí hudebníci vychovávaní v základních uměleckých školách, v dospělých souborech i jako pokračovatelé rodinných tradic. Srov-



Albánský soubor Arbana na MFF Strážnice 1999.

FESTIVALY

náním s předchozím pořadem by se jistě zjistilo, o kolik pokročila technická vyspělost i celková úroveň interpretace dětských muzikantů. Zde šlo však více o zdůraznění slibné perspektivy žánru, který roste a rozkvétá i v pozměněných společenských podmínkách. Druhý dětský pořad s názvem *Vyrostla mi jablu-nečka* (autorka K. Macečková) byl veden v podobném duchu, zaměřoval se však více na taneční projev. Vycházel ze stěžejního momentu předávání rodinné tradice, ať už v rodině skutečné nebo pomyslné souborové. Z pořadu vyvstávala důležitost této výchovy, kterou dovedou někteří lidé nenásilně vtisknout nejen svým dětem, ale stejnou měrou rozdávat i celému dětskému kolektivu.

Pořady v prostředí skanzenu bývají koncipovány jako doplněk k hlavnímu programu festivalu, dnes se rozvinuly

do osobitých podob a jejich divácká obliba stoupá. Je to celý komplex akcí zahrnující nejen komponované pořady, ale i třeba prezentaci tradičních rukodělných výrob. Součástí programu *Jarmark múz* (kolektiv autorů) bylo i vystoupení slováckých krúžků a předvedení starého hanáckého práva z Mysločovic. V areálu vinohradnických staveb bylo uvedeno pásmo *Rok s vínem* (autor R. Timko), které se zaměřilo na zdůraznění staletých tradic pěstování vína ve Strážnici a slovenské Skalici. Nově byl zařazen pořad *Folklorní škola - Mravů stodola* (námět J. Hamar), který se snažil ve třech lekcích přiblížit - vážně i nevážně - některá etnografická a folklorní témata. Ve skanzenovém programu chybělo letos zastoupení vůdčího pořadu, jako bývala např. tematicky laděná a emotivně provedená písňová pásma. Návštěvník festivalu měl zato možnost poslechnout si písně v po-

dání původních nositelů v pořadu *Písň domova* (autor J. Jurášek), který přinesl dva filmové dokumenty z moravských Kopanic a z Hornácka.

Hudební pořad *Dyž sem sa narodil, už sem byl bohatý* (autor Z. Tofel) vzdal hold písni a významným osobnostem, které v letošním roce slaví svá jubilea (J. Šuláková, J. Jakubiček, J. Kobzík, Z. Bláha, M. Hrbáč, J. Laža). Jejich celoživotní blízký vztah k folkloru by měl být (jak poznamenal v průvodním slovu J. Rokyta) oceněn ze zákona charakteristikou "zasloužili se o píseň". K definování takových zákonů máme ještě hodně daleko, nicméně podobné ocenění by každého potěšilo - aspoň na papíře.

K očekávaným a oblíbeným pořadům patří pravidelná *verbířská soutěž* (kolektiv autorů). Taneční výkony soutěžících jsou na stabilní úrovni, lze si však povšimnout, že poslední dobou poněkud pokulhává pěvecká stránka. Nejlepším tanečníkem se stal E. Feldvabel ze Starého Města u Uh. Hradiště.

Slavnostní průvod účinkujících (autor J. Slováček) měl jako každoročně velkou diváckou odezvu. O snížení jeho atraktivnosti se bohužel zasloužila neúčast plánovaných zahraničních souborů. Délku trvání ovlivnily četné prostoje a nucené zastávky, způsobené dlouhými výstupy souborů na náměstí.

Nešťastné bylo, podle mého názoru, zařazení pořadu dechových hudeb (autor S. Pěňčík), který narušoval žánrovou jednotu festivalu a už svým názvem - *Za tichů Moravů křídlovka zpívá* - snižoval jeho celkovou úroveň. Tento žánr se ubírá jiným směrem, má často sentimentální a kýčovitý charakter. Pořadatelům lze pouze doporučit, aby se podíleli na pořádání samostatných přehlídek nebo festivalů dechových hudeb - rozsáhlý, během roku většinou nevyužitý areál parku tyto možnosti přímo nabízí. Pro budoucnost má velký význam právě udržení žánrové čistoty strážnického festivalu, která bude vždy jeho největší zbraní.



J. Hamar a P. Popelka v oceněném pořadu *Do roka a do dna*. MFF Strážnice 1999.

FESTIVALY

Připomínky lze vznést i k oficiálnímu zahájení a ukončení festivalu. Úvodní akt mohl být ze strany strážnických účinkujících lépe připraven a za účasti více muzikantů a tanečníků. Diskutabilní je zpívání podoba státní hymny - tedy v takovém provedení - i dvojí představování zahraničních souborů. V závěrečném ceremoniálu došlo nechtěně k propojení pijáckého popěvku, interpretovaného autory vítězného pořadu v montérkách, se státní hymnou, také ve zpívané podobě. Jsou to výtky na účet pořadatelů, kteří jsou povinni v těchto stěžejních momentech reprezentace zachovat chladnou hlavu.

Co říci na závěr? Když byl svět pro nás na závoru, zdál se strážnický festival velký a mocný. Dnes se svět otevřel a tím se mimovolně zmenšuje i velikost a význam festivalu. Jde o to, aby některé okolnosti nepřispívaly k jeho dalšímu zmenšování. Například, že když se dříve snažil prezentovat to nejlepší, nemůže být dnes přehlídkou toho, co je zrovna po ruce a není příliš drahé. U klasických forem prezentace má festival jisté rezervy ve zdůrazňování vnitřních hodnot folkloru, především estetických. Pořady s tímto zaměřením nemusíme nazývat ani chápat jako klenotnice. Zdá se paradoxní, že letos toto hledisko více naplňovaly cimbálové muziky hrající při zábavách v parku, než hlavní a vítězný pořad festivalu. Návštěvník tyto nejvlastnější folklorní projevy vyhledává a bude stále potřebovat pro "mír ve svých myslích", jak to ostatně proklamovalo ústřední heslo programového sborníku a celého festivalu, v praxi však naplněné jen částečně. Zato zásadně pozitivním poznatkem ze společenského hlediska je převažující účast mladé generace, která měla zájem o pořady a chovala se slušně. To je velmi potěšitelný výhled do budoucnosti.

Strážnický festival se pomalu přibližuje důchodovému věku. Zatím se těší stálému zdraví a slouží mu i hlava. Uchovávejme ho dlouho v dobrém stavu, abychom na stáří mohli využívat -

nenásilně a přirozeně - všechny jeho zkušenosti a moudrosti, které si za svého života nashromáždil.

Jiří Pajer

NĚKOLIK POSTŘEHŮ ZE STRÁŽNICE 1999

Přiznám se, že vzhledem k mým vztahům k folklorním souborům, k folklorním festivalům a ke Strážnici vůbec nejsem příliš objektivní divák - byť se o to poctivě snažím.

Možná však, že by několik postřehů nebo spíše pocitů z letošní Strážnice mohlo upozornit na některé odstranitelné vady na kráse tohoto festivalu.

První pocit je spíše údivem - jak to ti strážničtí dělají se Svatým Petrem? Užívají nějaké zvláštní smlouvy, nebo mají těžko vysvětlitelné preference? Dva dny před festivalem měla být, dle předpovědi odborníků, Strážnice těsně před zateplením. Počasí se náhle umoudřilo, po celou dobu festivalu bylo až neskutečně krásně a teprve při zaznění závěrečných taktů znětky na ukončení festivalu začalo drobně krápat a teprve minutu po skončení znětky se rozpršelo. To bylo úžasné.

Velké uznání a obdiv patří autorkám pořadů zahraničních souborů. Nevím, zda někdy v letech minulých se autor nebo autoři zahraničního pořadu dostali do obdobné situace, jaká nastala letos. Za to, jaké zahraniční soubory se zúčastnily, nebo spíše neúčastnily letošního festivalu, nikdo nenese vinu. Snaha o kvalitní obsazení byla jistě velká, ale své sehrála situace v Jugoslávii i neserióznost zahraničních souborů. Tak se stalo, že přítomné soubory, které vůbec nebyly špatné, neměly zkrátka repertoár do tří různých pořadů. Soubory s tím nepočítaly a domnívám se, že ani o tom nemohly být předem informovány.

Autorky pořadů (Mgr. Stavělová a Mgr. Uhlíková) měly velmi šťastný nápad pozvat pana Ing. Miroslava Zikmunda do druhého pořadu a soubor Kašava do pořadu třetího.

Můj hlavní pocit z těchto pořadů - dostatek dobrých nápadů, seriózně odvedená práce autorek v programových možnostech, jaké měly k dispozici a které nemohly nijak ovlivnit.

Nevím, kdy a jak vznikla myšlenka vytvořit tři různé programy zahraničních souborů. Domnívám se, že to nebyl příliš šťastný nápad. V případě, kdy se nepodaří zajistit větší počet zahraničních souborů, nebo organizátoři nemají ekonomické možnosti pozvat více souborů, je rozhodně sestavení tří různých programů vždy velkým problémem.

Další výrazný postřeh - proč nevyužívat rozmanitosti a jinakosti našeho folkloru, o kterých všichni tak mluvíme a kterých si ceníme? Jak příjemné je pro diváka, když mezi mnoha moravskými cimbálovými muzikami najednou zazní česká písnička nebo soubor zatančí český tanec.

A naopak pořad trvající hodinu a půl bez přestávký je příliš jednotvárný, pokud mu chybí nejen stavba, ale právě potřebný kontrast a zvrat v programu.

Nepřítomnost českých souborů, českého folkloru je rozhodně ke škodě festivalu, a to nejen po stránce umělecké. Je to dokonce vážná chyba.

Končím postřehem velmi potěšujícím. Již v loňském roce se mi zdálo, že ve Strážnici převažují ti diváci, kteří přijíždějí za programem, za soubory, za setkáními s přáteli. Letos se mi vše potvrdilo. Stadiony byly při programech plné. Zažila jsem i jiné Strážnice, proto potěší, když se přece jenom v dnešní složité době snad něco viditelně obrací k lepšímu. Jsem ráda, že alespoň části festivalu byli osobně přítomni předsedkyně Senátu paní Benešová a ministr kultury pan Dostál. Snad i letošní Strážnice přispěje k ovlivnění globalizačních názorů, že naši lidé již nemají zájem ani o svou vlastní lidovou kulturu. A proto - ať žije Strážnice 2000!

Jana Rychtová

STRÁŽNICE A FOLKLORISMUS 1999

I když se o folkloru a folklorismu v šedesátých až osmdesátých letech osviceného 20. století napsalo mnoho, není mišlým od věci vrátit se k některým tezím. Vydeme-li z pojmu "lidová tradice", jde - volně parafrázováno s Petrem Bogatyrevem - o soubor (strukturu) stereotypů, přijatých za vlastní daným společenstvím bez ohledu na jejich původ a stáří, pokud postupně a ústrojně dále fungují a jsou přiřazovány vlastním tradičním jevům své nositelské skupiny (nebo tyto jevy vystřídají a nahradí). Společně s tímto procesem fungovaly, fungují a budou i nadále fungovat různé druhy folklorismu, což je - obecně vzato - označení záměrných zásahů do samovývoje tradice a přizpůsobování jejich vybraných jevů jinému než výchozímu vnímatelskému prostředí.

To je ostatně chronicky známo. Jak se s těmito představami letos vyrovnávali "strážníci" autoři? K výchozím zásadám obvykle patří jevištní úpravy (např. vyrovnávání řad tanečníků, jejich ústrojně rozčlenění na ploše pódia, stejný pohyb, stejná gesta, jednoduchý výrazný rytmus...), dále jevištní převleky (stylizované kroje, aby co nejméně vadily pohybu), dramaturgické úpravy výstupů (snaha o dodržení divadelního účinku, dramatické gradace, střídání veselých a lyrických pasáží, úprava průvodního slova...) a konečně využití nových textů či choreografických postupů. To vše - a řada dalších - přispívá ke stylizaci výchozího folklorního materiálu a k vytváření jeho nových nebo změněných funkcí: divadelnosti, zábavnosti, reprezentativnosti, dokumentárnosti atd. ve výběru materiálu a prostředků.

Nejméně nových prvků a nápaditostí bylo možné nalézt v poněkud jednotvárně podaném triptychu *Z krajín za obzorem, Z Čech až na konec světa, V dobrém jsem se sešli* autorky D. Sta-

vělové. Zde byl např. "dramaturgický" obzor opravdu v nedohlednu. Víím, že je obtížné pracovat se soubory, které byly dodány zahraniční organizací, ale tyto případy v půlstoleté tradici festivalu vždy existovaly a často se úspěšně řešily jako tematicky jednotné celky. Zatímco první pořad sestával z uvedení souborů a pak ve stejném pořadí ze širších ukázek jejich vystoupení, pak druhý pořad obsahoval jen tato širší (a o další soubory rozšířená) čísla a třetí pořad celou eskapádu uzavíral. Autorka zřejmě neměla dostatečně variabilní představu, soubory či skupiny byly navíc různé interpretační úrovně: vynikali pouze Slováci a šestičlenný ruský mužský sbor, který Strážnice již dlouho neslyšela. Průvodní slovo celé dílo korunovalo tím, že bylo místy málo informativní (mluvilo se zde např. o jevech, které na pódiu vůbec nebyly), konferenciérská macha navodila styl profesionální estrády a málo se přihlíželo ke specifické folkloru. Nechyběla ani zdravotní bodrost, známá z rozhlasu a televize ("dobrý večer, soubore!", "někdy zase na shledanou..."). Patří takový projev (a nebyl ve Strážnici poprvé a opakoval se ve všech částech triptychu) vůbec na strážnickou scénu? Některé části textu byly dokonce přečteny nesrozumitelně a bez ohledu na publikum. Návodné málké otázky, kladené Miroslavu Zikmundovi, byly zodpovězeny adekvátním způsobem a velmi individuálně. Zkrátka "ze Slovenska jsem vyšli, na Slovensko jsem se vrátili" - cituji vytržené ze souvislosti, ale věcně. Ze zahraničí kromě výběrného slovenského Gymniku přijeli Albánci, Rumuni, Poláci a Rusové.

Dramaturgicky promyšleny byl naproti tomu pořad *Když regiment maširoval přes náš dvůr*. Fabiška. Hanáci, Valaši, Horňáci, Slezané, Dolňáci a Slováci předvedli v sevřených blocích hru na vojáky, verbování, skutečnou bitvu a vzpomínky na ni, to vše v písni a tanci. Historicky vystrojená jednotka oddělila pochodem a náznakem bitvy (včetně hlučné střelby) jednotlivé části pásma. Všichni účinkující byli vzorně ukáznění, prostě

maširování, verbování, předtančování (dělávají to tak přední maďarské soubory) poskytl podívanou na folklorismus vysoce profesionální a dramaticky promyšlenou.

Folklornější, i když obdobně vysoce ukázněné, bylo *Setkání* Kunovjanu a Ondráše autorů R. Habartové a J. Juráška. Spíše než o "setkání" šlo o "vzpomínání", dramaturgicky zpracované jako obrazné měření sil v obyčejových výstupech (podšable), hrách (kohůti, na salaši) a specifických tancích (skočná, odzemek). Z příjemné řady poněkud vybočilo "soutěžení" sedmi souslístů Ondráše, kteří žijí dobří, ale jaksi příliš sebestřední. Živě a neotřelě nápady se projevíly ve hře "slepice", ve skocích a obrazech a ve zbojnickém tanci. Je pravda, že byla dodržena jevištní úprava, nové prvky a stylizace (= folklorismus), ale v míře velmi nosné a v plynulém rytmu. Již jednou jsme od R. Habartové viděli podobný pořad - zasluhoval reprízu.

Měli bychom se ještě zmínit o pásmu *Domovina* J. Krista. Zde však k nemalé lítosti pozorovatelů narážíme na nevyjasněné označení interpretů: obávám se, že nejde o "menšiny", nýbrž o národnostní skupiny, které spolu se svými sympatizanty vzpomínají v různém generačním pohledu na svůj folklor. Podle vospělosti vedoucího pak bez ohledu na vlastní sebeoznačování vystupují jako folklorní skupiny (Řekové, Maďaři, Poláci, Bulhaři), jako soubory (Charváti, Slováci), vzpomínková sdružení (Ukrajinci a Rusíni) nebo jako hudební skupiny (Židé). Amatérsky zpívají a tančí jednak příslušníci daného etnika (Romové), jednak jejich čeští přátelé, zájemci (německé tance z Hřebečska). Bude však nutné příště volit diplomatictější a výraznější průvodní slovo a hlavně přeložit texty písni (to už, tuším, ve Strážnici bylo), nebo alespoň poskytnout jejich registry - jak se pak máme poznávat? Varujme se také věcně slabých výkonů, byť by byly sebe více žádoucí jako doklady.

FESTIVALY

Zaměřil jsem se jen na vybrané projevy folklorismu ve Strážnici 1999. Jeho pojetí, uvedené v úvodu, se zřejmě mění jen postupně. Dnes k němu můžeme přiřadit také sblížování folkloru s folkem (ve Strážnici 1999 nebylo) a s profesionální i neprofesionální esteticky intencionální tvorbou či dalšími jevy, jako jsou monotematická pásma tradičního i netradičního projevu (vojnová tematika, soupeření souborů). V závěru 20. století se tak setkáváme s tradičním folklorem v jeho přirozeném prostředí (poměrně vzácně), s jeho souborovým a jiným, převážně divadelním zpracováním v intencích folklorismu, se sblížováním folkloru s jinými druhy estetické tvorby a samozřejmě i nadále s revitalizací folkloru, péčí o jeho uchování a věrné předávání dalším dobrovolným nositelům pro jejich radost i poučení.

Bohuslav Beneš

NUFĂRUL ALB

Moldávie nikdy nepatřila k zemím, kam by naše folklorní soubory často zájezdely. Proto jsem uvítal, když jsem se mohl s brněnským Slováckým krúžkem ve dnech 28.6. - 5.7.1999 zúčastnit VI. mezinárodního folklorního festivalu NUFĂRUL ALB (v překladu Bílý leknín) v jihomoldavském lázeňském městě Cahul. Festival se letos poprvé pořádal pod hlavičkou CIOFF. Aspoň tak to tvrdili pořadatelé a nasvědčoval tomu emblém a vlajky této organizace, které byly všude po městě, i když o příslušnosti k CIOFF nebyla v oficiálním programu ani zmínka. Festival se pořádá každé dva roky, střídavě s dětským folklorním festivalem Bobocelul (Poupata).

Letošního ročníku se zúčastnilo 14 souborů, z nichž 8 bylo zahraničních (Polsko, ČR, Maďarsko, Ukrajina, Bělorusko, Rusko a Turecko) a ostatní domácí, avšak mezi těmi byly dva soubory zde sídlících nemoldavských národností - gagauzský a bulharský. V hromadné

taneční skladbě před zahajovacím a v závěrečném galapředstavení pak vystoupily další moldavské kolektivy. Festival trval šest dnů, první a poslední den byl věnován průvodům a již vzpomenu- tým představením, v dalších třech dnech byla společná vystoupení vždy 4-5ti souborů, jeden den byl pro soubory volný. Kromě toho měl každý zahraniční soubor dvě vystoupení v okolí. Všechna představení byla večerní, takže členové souborů měli dostatek volného času na prohlídku padesátitisícového města nebo na jiné aktivity.

Festival si kladl vysoké cíle a sliboval náročný program, avšak mnohé se neuskutečnilo. Nebyla zřízena mezinárodní umělecká rada, která měla nějak hodnotit soubory, i když festival nebyl soutěžní. Po souborech nebyly požadovány 15-ti minutové animace lidových her s obecnstvem, které měly být provozovány s moldavskými dětmi a mládeží

a na Nocích přátelství, jež měly být neformálními setkáními souborů. S absencí Nocí souvisí největší slabina, ostatně velmi kritizovaná novináři na tiskové konferenci v průběhu festivalu: kromě úvodního představení, v němž měl každý soubor šestiminutovou "vizitku", jsme se navzájem téměř neviděli a nesetkali. Ani společná vystoupení jen několika souborů nebylo možno vidět celá, protože tomu bránila organizace stravování. Rovněž se nekonal prodej "národních ručních prací" ze zemí zahraničních souborů. Zřejmě nebyl mezi soubory zájem a velký trh lidových řemeslníků, ohlašováný na Den Cahulu (oslava výročí vzniku města a pro soubory onen volný den), byl velmi chudíčký a vskutku lidového na něm téměř nebylo.

Ve světle těchto faktů vyhlíží festival jako zklamání. Je nutno však velmi ocenit, že se v tamní neobyčejně



Gagauzský soubor v průvodu. Gagauzové mají v rámci Moldavské republiky určitou autonomii a užívají i vlastní vlajku. Foto J. M. Krist.

FESTIVALY

svízelné ekonomické situaci vůbec konal (např. denně se v určitý čas vypíná elektřina, omezena je dodávka vody, zaměstnanci dostávají plat s několika měsíčním zpožděním atd.), a podtrhnout význam jeho mnohonárodnostního charakteru ve zdejším etnicky smíšeném prostředí. V samotném městě žije kromě Moldavanů mnoho Rusů a Ukrajinců, ale i Poláci, v okolí jsou obce bulharské, gagauzské, ukrajinské, ruské (za carské říše sem posílali do vyhnanství) a dokonce dvě české. Zdá se, že národnostní třenice tu nejsou, i když se o slovo ze zcela pochopitelných důvodů stále více hlásí moldavský nacionalismus.

Navštívili jsme jednu z českých obcí - Goluboj - a strávili zde dva nepomenutelné večery. Češi jsem přišli již v roce 1805 z Ukrajiny, ale udržují si povědomí svého původu z Karlovarska a dalších míst severních a východních Čech. Nejstarší generace mluví velmi

dobře česky, protože do roku 1940 zde měli českou školu, která s příchodem sovětské moci zanikla. Jejich děti už občas mají potíže lexikální i gramatické, ale jsou rodiny, které si udržují velmi slušnou češtinu až do svých nejmladších členů. Byli jsme ujištěni a měli možnost si ověřit, že všichni obyvatelé obce, bez rozdílu národnosti, česky rozumějí. Ostatně každý v tomto kraji zvládá pro potřebu běžného dorozumívání několik řečí. V Goluběm mají vlastní dechovku, kterou však kromě českého kapelníka a jednoho muzikanta tvoří Rusové a Ukrajinci, kteří nyní osidlují okrajové části vesnice. Repertoár hudby je však převážně český a my bychom ho zařadili do přelomu 19. a 20. století s přesahy do období první republiky, i když pan kapelník je vybaven řadou gramofonových desek s Moravankou a několika dalšími současnými muzikami. Krajané však do svého tanečního repertoáru přejali moldavské choro, které při zábavě patří k nejoblíbenějším. Dalším

RECENZE

silným zážitkem byla návštěva zcela moldavské vesnice Colibași, kde kromě jedné z mála zachovalých (a během sovětské moci stále fungujících) protopravoslavných církví je i silná komunita baptistická s vlastním kostelem a velmi dobrým pěveckým sborem, na který je celá obec pyšná.

Ale vraťme se k festivalu. To, co jsem mohl z produkce účinkujících souborů zahlédnout, odpovídalo zadání festivalu, který je věnován skupinám uvádějícím "umělecky zpracovaný, stylizovaný nebo rekonstruovaný folklor svých zemí" (citováno ze Směrnic festivalu). Nejvíce mne vytancovaností a temperamentem zaujaly soubory moldavské, zvláště domácí Nufărul a chlapci z jeho dětského soupevníku Bobocelul, v galaprogramu pak ještě skupina z obce Golibași. Zřejmě omylem se na festival dostal ruský soubor ze Smolenska, který měl estrádní charakter a navíc účinkoval při reprodukování hudbě.

Byl to zájezd zajímavý a v mnohém poučný z hlediska poznání současné situace států vzniklých nebo obnovených po rozpadu sovětského imperia.

P.S. Moldavská vína portvejnového typu jsou výtečná, suchá však na naši chuť poněkud mdlá, koňaky výborné.

Jan Miroslav Krist



Členové moldavského souboru z Kišiněva. Foto Jiří Raštica.

KNIHOU MASKY, DÉMONI, ŠAŠKOVÉ

Na sklonku roku 1998 vydalo nakladatelství THEO výjimečnou a reprezentativní publikaci atlasového formátu s názvem *Masky, démoni a šaškové*. Autory jsou naši přední znalci, etnografka Jitka Staňková a Ludvík Baran, etnolog, fotograf a kameraman, profesor FAMU. Dlouholetí spolupracovníci a manželé vytvořili dílo, přesahující svým pojetím a výpravností dosavadní práce české provenience. Nejen že se dílo zabývá jedním z nejstarších lidských feno-

RECENZE

ménů - mýtem a jeho nejrozmanitějšími lidovými podobami u nás, ale v mnohem širším kontextu zahrnuje i doprovodné projevy, zvyky a obyčeje, krajově modifikované, ale zároveň dotvářející jedinečný celek, rozčleněný podle ročních období, starodávných svátků a slavností. Kniha je provázena více než 200 převážně barevnými dokumentárními fotografiemi a kresbami vysoké umělecké hodnoty a je opatřena obsáhlým německým a anglickým souhrnem.

Dílo zachycuje historii a měnící se průběh masopustních průvodů, komických svateb, maškar, různých slavnostních obchůzek či lidových obřadů, které upomínají na dávné lovecké a pastýřské kultury, na návrat předků na zem nebo na sepejetí člověka s určitými druhy domácích zvířat. Do těchto starobylých zvyků a obyčejů byly často vkládány na jedné straně obřadné iniciační prvky a na druhé straně prvky lidového divadla. Zachovaly se dokonce i pozůstatky pravěkých kultů, např. falického (při válení děvčat ve sněhu, které provázejí slaměníci a rasíci), jinde se zase objevuje reminiscence solárního kultu (mečový tanec na Uherskobrodsku) aj. Nejčastěji je však manifestován nějaký magický úkon, který má vést k osvobození od nahodilosti a změnit náhodu v jistotu.

Zvykové a obyčejové opakování každoročních mýtů upevňuje nejen soudržnost lidí v dané lokalitě, ale ožívuje také dávné mýtické a magické myšlení a připomíná původní přírodní kultu a sepejetí člověka s přírodou. Spojuje však také současného člověka s jeho předky, současnou kulturu s jejími počátky v dávné minulosti, a tak naplňuje trvale působící princip stále znovu ožívající kulturní návaznosti čili spojitosti minulé s budoucím v jeho nepřetržitém živoucím spojení generací a jedinců, rodů a národů světa. Autoři připomínají, že masky jsou známy už z pravěké společnosti, kdy magie pomáhala zvládat každodenní obtížné situace a starobylé myšlení lidí (je to zvláště napodobivá

magie a její imitační praktiky, které se ve zlomcích zachovávají v lidových zvycích a obyčejích dodnes). Ukazují zároveň, z jakých zdrojů vznikal mýtus, z něj pak kult, ritus a obřad. Nezapomínají ani na existenci čarodějů či šamanů, kteří prováděli hlavní úkony a někde ještě dnes provádějí, i když jen v náznacích, pod rouškou masky.

Maska dodnes ztělesňuje dramatickou postavu a je produktem obrazného myšlení člověka - neboli je zároveň ztělesněním mýtu. Původně snad maska představovala i duši zemřelého a byla ukázkou vnitřního pohledu člověka na svět. Maskou se tedy rozuměla tzv. larva - škraboška na obličej, kdežto maškara byla celá postava v přestrojení. Z obou už téměř zcela vyvanul původní kultovní charakter, tj. kult uctívání zemřelých předků. Dnes si zachovávají pouze vnější lidový výraz věčného cyklu života s jeho protiklady: život a smrt - znovuzrození a zánik - zima a léto, atd. Kromě toho např. masopustní, vánoční a velikonoční obchůzky si zachovávají určité rysy původního iniciačního obřadu, který býval skrytý nebo skrývaný a zasvěcoval mladé dívky a chlapce do tajů života.

Ve starém Řecku a Římě se pořádaly podobné slavnosti a obchůzky na oslavu bohů, ale ve středověku už nabývaly nejen slavnostního rázu, ale měly i zábavný charakter a stávaly se součástí radostných událostí lidí, zejména svateb, poutí apod. V Čechách se dodnes zachovávají tři takové staré obyčeje, a to Barborky, Lucie a Mikulášové, někde ještě tradiční masopustní veselice a průvody. Ovšem v současné době se již zcela vytratil magický význam či ochranná funkce masek i maškar a rozvinul se jejich zábavný charakter a lidová podoba, která je stále ještě obohacuje o nové prvky, postavy i maškary.

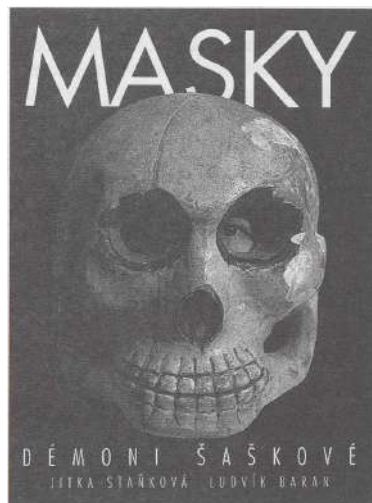
Autorům se tak podařilo - ve vzácné shodě i obrazem (fotografie jsou jedinečné) zachytit celý kaleidoskop lidových zvyků a obyčejů, i když ne všech. Jejich společná práce je unikátní a celé

dílo originální. Myslím, že přesahuje českou provenienci a kniha by si zasloužila nejen domácí, ale i mezinárodní ocenění.

Josef Wolf

ROZPAKY NAD MASKAMI, DÉMONY, ŠAŠKY A HLAVNĚ NAD JEJICH VYKLADAČI

Jako dílčí výsledek grantového projektu vznikla okázalá a nákladná publikace Jitky Staňkové a Ludvíka Barana *Masky, démoni, šaškové* (Pardubice 1997, 127 stran, český text s.9-31, anglický text s.34-39, německý text s.40-45, obrazová část s.46-123, poznámky a literatura s.124-127), která by vyžadovala obšírnou a pronikavou recenzi, protože se obírá tematikou z národopisného zřetelů nepochybně významnou. Podle vyjádření tří celebrit na záložce knihy autoři "tímto dílem podstatně přispěli k historii kultury českého lidu" (J. Junková), po Zíbrtovi "je to v české národopisné literatuře první ucelený spis svého druhu, pojatý však



z pozic soudobé vědy" (J. Langhammerová), ba dokonce "přesahuje českou provenienci a navazuje na další celoevropské zvyky a obyčejy" (J. Wolf). Případně recenzenta musejí tato jednoznačně kladná stanoviska, která jsou čtenáři podsunuta, zaskočit a odradit. Kdo vysloví výhrady, natožpak odsudek, bude totiž vyhlášen jako škůdce. I přesto si dovoluji doprovodit knížku na cestě za čtenářem několika stručnými poznámkami, které po vzoru posuzované knihy opatřím pořadovými čísly a závěrečnou klauzulí.

1. Z podstatné části kompilativní a značně konfušní text lze číst jen s obtížemi a úpornou snahou o udržení pozornosti: stereotypním způsobem je popisován průběh obyčejů na různých místech a v různém čase, skáče se ze Strakonice do starověkého Říma a bůhvíkam zpět (s.8), souběžně se předestírají odvážné, nedostatečně zdůvodněné závěry o smyslu některých obyčejů, např. o vzdálených ohlasech lovecké a pastýřské kultury, o pozůstatku starého obyčej - návratu předků na zem (s. 12-13) apod., tvrdí se, že imitování kopulace je přežitkem falické kultu, přestože se vzápětí dodává, že prvky jako "figura kozla s velkým pohlavím" sem byly pravděpodobně vneseny dodatečně až zvenčí (s. 15); šlo ovšem spíše o jeden z četných ohlasů fertilitních praktik. Jde jen o jeden z nesčetných příkladů toho, jak i různá jiná zevšeobecnující tvrzení a pokusy o klasifikaci jednotlivých jevů v kapitole o maskách (s. 21 ad.) balancují na vratkých nohou. Smělé závěry by snad byly věrohodnější, kdyby knize předcházela série zevrubných analytických příspěvků o jednotlivých druzích a typech masek, škrabošek a figurín. Pod jmény obou autorů jsem je však v bibliografiích za celá uplynulá desetiletí marně hledal. Pouze jediným, leč nikoli právě přesvědčivým náznakem je čtvrtstoletí starý pětistránkový článek L. Barana s avizujícím titulem Masky, démoni, šaškové (Umění a řemesla 1975). Místo zevrubných a kriticky pojatých rozborů je čtenář vystaven manipulaci s názory světových veličin (E. B. Tylor, J. G. Frazer, W. Wundt, H. Spencer, L. Lévy-Bruhl, C. Lévi-Strauss aj.), jež ovšem mohou oslnivě působit jen na nepoučené čtenáře, zatím-

co národopisec, který se už někdy pokusil proniknout do této složité a křehké problematiky, bude na tento postup nahlížet s krajní nedůvěrou nebo jej přímo označí za šarlatánský.

2. Zarážející je snaha autorů o exotizaci a demonizaci recentních jevů lidové kultury v českých zemích. Pokud bychom byli ochotni připustit, že některé rysy démonismu jako kultu démonů, popř. démonomanie či démonolatrie jako uctívání démonů a identifikace s nimi (významy těchto slov srov. Slovník spisovného jazyka českého 1. Praha 1989, s. 297-298; L. Klímeš: Slovník cizích slov. Praha 1994, s. 108; Akademický slovník cizích slov 1. Praha 1995, s. 151; L' univers fantastique des mythes. Paris 1976, s. 226-227 a 236-237; Slovník biblické kultury. Praha 1992, s. 49, aj.), lze vytušit nad středověkými jevy formovanými církevním dogmatismem, zcela jistě bychom je museli zpochybňovat či vyloučit jako součást myšlení lidových vrstev v pokročilé době, z níž pocházejí popisy obchůzkových obyčejů s maskami z Čech a Moravy. Ani z masek čertů nevyzařuje zhoubný démonismus, tajemná ruka černé magie, ani ony nemohly vyvolávat obavy z posedlosti zlými duchy v lidovém společenství, v němž všichni věděli, že akтеры jsou rok co rok jejich sousedé nebo příbuzní. Obraz českého čerta není ani v personifikované podobě, ani ve folkloru děsivý, natožpak démonický. Podle autorů "starou maskou démona je smrt" (s. 26), jenže fenomén smrti, a to ani představovaný sugestivní maskou, nelze pokládat za démonický, protože smrt není v lidových vrstvách ani příznivým, ale ani nepříznivým božstvem, jež by bylo možno si naklonit nebo je odpudit, nýbrž je v podstatě neutrální, zato fatální a absolutní skutečností. Vcelku platí, že zkušenosti nabyté z démonologie starověkých civilizací, ze středověké mythologie anebo ze studia kultury a myšlení tzv. přírodních národů nelze mechanicky přenášet do středoevropského prostředí nové doby.

3. Záměrná demonizace masek v textové části je podtržena stejně tendenčně komponovanými obrazovými doklady. Jde o umocňování škrabošek podkládáním očních otvorů barevnými látkami nebo "oživování" lidskýma očima a o několikrát opakovaní suges-

tivních záběrů (škrabošku sedláka z Kašperských hor nacházíme v celcích a detailech osmnáctkrát, škrabošku smrti ze Strakonicka sedmkrát v textu a nadto ještě na přebalu), o zmnožování celků i segmentů některých záběrů (hlava kozy z muzea v Milevsku třikrát), o dotváření masek (kde se vzaly rohy na masce na s. 17, když na stejné masce na s. 57 nejsou?), o jejich aranžování (např. čerstvá zeleň na masce z muzea v Milevsku s. 75) apod. Zvláštní kapitolou jsou rekonstrukce masek zhotovované už sto let pro výstavní a muzejní účely (smrtka s výdumky na s. 53, perchta na s. 60, slaměník z Omšernia u Trenčína na s. 107, pohřebenář z Hornáčka ?/ v Slovákem muzeu s. 108, aj.). Jaká asi může být jejich dokumentární, odborná hodnota, když jsou to v lepším případě imitace, v horším kreace. Klademe si dost důrazně a dost často otázku, kolik masek a průvodů bylo domyšleno nebo vymyšleno učiteli či lokálními organizátory, v přítomnosti zejména funkcionářů a členy souborů, ale i výtvarníky? A vůbec - jak je tomu s programovým vlivem folklorního hnutí?

4. Převážnou část potištěné plochy v této knize tvoří fotografie, které byly pořízeny výhradně oběma autory. Pokud nejde o snímky muzejních exponátů nebo knižních iluminací, jsou to vesměs záběry z obyčejových příležitostí z posledních desítek let, a to z nízkého počtu center. Nelze se zbavit dojmu, že autoři podleli citlivosti uplatnit především své snímky a také jejich prostřednictvím podepřít své domněnky, náhledy a závěry. Vlastní fotografie - je spravedlivé konstatovat, že vesměs vysoké výtvarné a technické úrovně - byly zřejmě hlavní motivací k vydání této publikace. Jenže z vědeckého zřetelu jako celek nepodávají věrný obraz o postižitelném vývoji masek a obyčejů s nimi spojených a nejsou ničím jiným, než jen subjektivním pohledem na některé druhy a typy masek a jejich fungování ve velmi úzkém časovém pásmu. Jako východisko pro genetické a funkční interpretace by byla přirozeně mnohem víc a lépe posloužila věrnější dobová vyobrazení, tedy reprodukcce co nejstarších kreseb a fotografií z časopisů, knižních publikací, event. z archivů.

RECENZE

5. Neodůvodněné a velmi problematické je prokládání recentních dokladů z českých zemí náhodně zvolenými ukázkami z pravěku, např. mladopaleolitickou jeskynní malbou z jižní Francie (s. 48), údajnou škraboškou ze Silické planiny na jižním Slovensku starou 2500 let (s. 49), malbou na antickém kráteru z 5. století př.n.l. (s. 50), velkomoravským nákončím z Mikulčic z 9. století (s. 58), iluminací čerta z kláštera v Podlažicích z 12. století (s. 70) či satana z Jenského kodexu z přelomu 15. a 16. století (s. 61), kdy ovšem ani nemusí jít o masky, ale též novodobými příklady z Charvátska (s. 116), Slovinska a Polska (s. 118), Rakouska (s. 119), Bulharska (s. 120), Srbska (s. 121) a ze Švýcarska (s. 51), kdy máme před sebou dokonce masku vyrobenou coby dekorativní předmět v roce 1994. Zcela okrajovou roli hrají v českých obyčejích exotické inovace, jako figuriny a masky Arabů, Číňana a kačera Donalda (s. 113). Skladba obrazových dokladů tím ještě nabývá na chaotičnosti a nepřehlednosti, k níž přispívá sice originální, vynalézavá, snad až příliš vnějšková grafická úprava Karla Nedvěda.

6. Jednou z nejslabších stránek knihy je chatrná heuristika, která se projevuje zcela zřetelně a hmatatelně v odkazech na použitou literaturu. Mezery jsou natolik křiklavé a závažné, že je nelze vysvětlit jinak než neuvěřitelnou neznalostí anebo záměrným ignorováním rozmanitých prací o zvolené tematice. V této glose není možné vypisovat v plném znění chybějící tituly, jejichž výčet by činil mnoho stran. Omezujeme se tedy v případě zahraničních autorů nebo sestavovatelů nejdůležitějších, zhusta nepominutelných knižních prací jen na zkrácené údaje: k autorům široce, obecně zaměřených děl o maskách patří A. Lommel, J. Campbell, O. L. Riley, S. V. Ivanov, I. Eberling, O. Bihalji-Merin, E. Herold, nelze též pominout knižku C. Lévi-Strausse o cestě masek, která vyšla i česky v roce 1996, k evropskému prostředí směřují A. Bärtsch, L. Schmidt knihami o perchtách, Z. Uváry třídními prací a vztahu masek a her, R. Vulcănescu, K. Beitz, O. Koenig, N. Kuret publikací z roku 1984, L. Kretzenbacher knižkou o lucijských maskách, F. Sieber dílem o zlidovělém barokní motivaci, mj. o mas-

kách, H. Wintermantel, jakož i mnozí autoři a sestavovatelé sborníků o masopustních maskách vydaných v Německu, zejména v Tübingen a Stuttgartu, a ve Švýcarsku (M. Wolgensinger - W. Baumann: Folklore Schweiz. Brauchtum - Feste - Trachten. Zürich 1979). Všechny je lze nalézt v mezinárodních a národních soupisech národopisné literatury, popř. do roku 1960 ve speciální bibliografii L. Schmidta (Österreichische Zeitschrift für Volkskunde 60, 1966). Mrzuté je to, že autoři zcela obešli poměrně ucelený soubor statí věnovaných maskám a obyčejům s maskami z Litvy, Polska, Maďarska, Rumunska, Řecka, Jugoslávie, Slovinska, Bulharska, českých zemí a Slovenska (Schweizerisches Archiv für Volkskunde 63, 1967, s. 127-239, a 64, 1968, s. 1-28), uveřejněných souborně za redakce R. Wildhamera v publikaci Masken und Maskenbrauchtum aus Ost- und Südosteuropa (Basel 1968); stěží by mohli tvrdit, že se o ní nedozvěděli, když použili např. práci J. Tomeše, v níž je citována. Mimo jiné tím zatajili svým čtenářům, že před třiceti lety vyšla moje studie o maskách a obyčejích s nimi spojených v českých zemích, která se na věcné základně a za použití zdrženlivé metody pokusila o klasifikaci a misty o střídmy výklad prezentované látky. O jiném z mých příspěvků se sice zmínili, ale jen s tím, že proti mé interpretaci masky pohřbenáfe namítl J. Tomeš, že má rysy, které by mohly naznačit i jiné možnosti výkladu. Ušlo jim nejen to, že můj článek byl skrytý polemikou s metodou a závěry Tomešovými, ale hlavně nepostihli klasifikační závěr o "suchých" a "zeleňých" maskách (Dürmmaske x Grünmaske). Stejně tak - ač se touto otázkou obírají - vědomě pominuli můj příspěvek o symbolice býka-tura, resp. vola, a o souvislosti svato-dušní jízdy "králů" s tůricemi, již jsem se zabýval v souvislosti s interpretací dosud nejstaršího známého popisu tohoto obyčeje z 18. století z Bojkovicka (in: Lidová tradice. Praha 1971). Neupřel bych jim právo zpochybnit nebo docela vyvracet mé závěry, ba docela rád bych s nimi polemizoval, protože jsem přesvědčen o tom, že bych měl dostatek pádných argumentů. Citelné mezery v uvádění literatury jsou tím křiklavější, že au-

toři nešetřili místem pro citování okrajových příspěvků, a to i z příležitostných, narychlo sestavovaných sborníků.

7. Přímou ostudnou jsou nesčetné prohřešky proti vědeckému řemeslu. Někteří z nich lze připsat nepozornosti při zpracovávání rukopisu a při korekturách: jde o chyby v psaní různých slov "dējavu" (s. 27) místo "dējá vu", Argau (s. 26) místo Aargau, Tasili (s. 21) a v Tassili (s. 125) místo Tasili, Württemberg (s. 124) místo Württemberg, kráter (s. 50) místo řeckého kráter nebo kráter (s. 50), Fasnacht místo Fastnacht v seznamu literatury, ve jménech K. Moszyrského, J. Krzyżanowského, C. Rudczinského a zejména E. Hoffmanna-Krayera (Hoffman-Krayer na s. 126, Foffmann-Krayer v seznamu literatury), dále pak v diakritických znaménkách v polštině, maďarštině a francouzštině. Vážnější prohřešky nacházíme ve vrocení Zibrtových Veselých chvil v životě lidu českého: 1951 (šestnáctkrát na s. 124) místo 1950 a v údajích o místě vydání: Lid na Hlinecku od K. V. Adámka nevyšel v Hlinsku (s. 124 a 126), ale v Praze, dílo Kultura ludowa Słowian od K. Moszyrského nevyšlo ve Varšavě (s. 126 a 127), nýbrž v Krakově; katalog výstavy masek v belgickém Binche je v seznamu literatury zbytečně citován dvakrát. Neprominutelná školácká chyba vězí v citaci jednoho z nejvýznamnějších a notoricky známých děl slovanského národopisu:



místo názvu Russische (Ostslavische) Volkskunde (Berlin - Leipzig 1927) najde čtenář jen pojmenování edice (s.124 a seznam literatury), pod nímž Zelenin není a nemůže být citován! Měli vůbec autoři tato díla v rukou?

Na závěr. To, že E. Hoffmann-Krayer "vymezil jako objekt lidové kultury vesnický lid, který je nositelem národních prvků kultury, zatímco vzdělané vrstvy mají kulturu internacionální" (s. 31), jsem na citovaném místě jeho přednášky, údajně na s. 12, našel a najít nemohl už jen proto, že tento autor by nebyl s to na takový nesmysl přijít. (Nemám ovšem po ruce původní vydání této přednášky, takže vycházím z jejích doslovných přetisků: E. Hoffmann-Krayer *Kleine Schriften zur Volkskunde*. Basel 1946, s. 1-23, a G. Lutz: *Volkskunde. Ein Handbuch zur Geschichte ihrer Probleme*. Berlin 1958, s.43-60.) Trapné ovšem je, že autorům ušla existence jedné z jeho časových, přesto však zralých prací o švýcarských masopustních obyčejích s maskami (*Schweizerisches Archiv für Volkskunde* 1, 1897), která je pojata velmi střídavě a nepřipouští si spekulace toho druhu, s jakými se setkáváme v recenzované knize. Pokud už by vyvstala potřeba za každou cenu citovat teoretické práce E. Hoffmanna-Krayera, nabízí se na závěr našich poznámek jeho postesk nad tím, že hlavním nebezpečím pro národopis je dilettantismus (*Die Volkskunde als Wissenschaft*. Zürich 1902, s. 5). Tuto jeho obavu posuzovaná práce naplňuje a stvrzuje.

Richard Jeřábek

ŽENA Z POHLEDU ETNOLÓGIE. Ed. H. Hložková, M. Leščák. Bratislava 1998, 180 stran, obr. přílohy, angl. resumé, adresář autorů.

V poslední době se stále častěji dostává do pozornosti téma ženy, feminismu, gender studies atd. Vyrovnává se s ním všechny společenskovední disciplíny, v západních státech vznikají

celá specializovaná pracoviště women a gender studies. Ženy jsou někde chápány jako "velká minorita", což vyvolává zákonitou reakci části společnosti, která tento zájem a aktivity interpretuje spíše jako přechodný, poněkud výstřední exces, který postupně odezní.

Slovenští kolegové uspořádali k problematice ženy v etnologii v říjnu 1997 dvoudenní seminář, na kterém vystoupilo více než dvacet referentů. Už letný pohled do obsahu sborníku, vzešlého z tohoto setkání, je výmluvný. Je vidět, že tato problematika je více aktuální pro ženy. Mezi účastníky bylo jen pět mužů.

Spektrum přednesených příspěvků bylo dosti široké, od sociálních aspektů, přes funkci ženy v obřadnosti a ženskou tematiku ve folkloru k biograficky zaměřeným referátům.

Úvodní příspěvek K. Jakubíkové sumarizoval vztah "Gender study" k etnologii. Autorka preferuje používání pojmu gender, respektive "rod" jako sociokulturní (nikoli biologickou) kategorii. Reflektuje ve zpětném pohledu vývoj feministické antropologie a polemizuje s různými typy dichotomií, dodnes hluboce zakořeněnými i ve vědeckém nazírání. Zmiňuje se o dalších přístupech (Foucault, postmodernismus). Relativismus postmoderního myšlení zrušil i jednoznačné určení mužských a ženských rodů jako protikladných opozic. V závěru autorka navrhuje jednotlivá témata výzkumu a zdůrazňuje, že jejich výstupy by měly být opravdu gender-rodové, ne pouze "ženské".

S. Kovačevičová se soustředila ve svém příspěvku na právní postavení žen v Uhersku. Zdůraznila důležitost obyčejového práva, od kterého se odvíjely nároky na etnicitu, náboženství, význam profese, sociální status atd. Uvedla příklady několika významných žen v historii a soustředila se na emancipační aktivitu v 19. a na počátku 20. století.

Role ženy v obřadní kultuře se zabývala A. Navrátilová. Vyšla z klasických archetypů ženy, postupně překrývaných mužskou dominancí, a vyzvedla žen-

skou roli v obřadních projevech zajišťujících prosperitu. Referát D. Luthera byl zaměřen na divčí spolky v tradiční vesnické komunitě, konkrétně na přástky. Autor analyzuje tyto komunity a jejich funkci v prostředí obce. Dochází k závěru, že divčí skupiny tvořily partnerský sociální organismus k tzv. mládeneckým spolkům a tím i k přesvědčení, že tento argument vyvrací názor E. Horváthové o všeobecné mužské supremaci. Snad nebude v daném kontextu považován za feministický názor recenzentky, že šlo o pouze sezónní a úzce generačně vymezené aktivity, které těžko mohly onu supremaci zvrátit. Vystoupení V. Feglové o symbolice ženského principu v kalendářních obyčejích se soustřeďuje na ženskou roli ve výročních obřadech, symbolickém zajišťování prosperity, úrody a plodnosti.

J. Zajonc se věnoval zajímavému tématu ženských osobností, které "vedia" - strigám, bosorkám, bohyním, léčitelkám a podobným mimořádným zjevům v tradiční komunitě. Zcela jiného zaměření byl příspěvek A. Zárasové, soustředěný na roli žen ve spolkovém životě amerických Čechů. J. Kosíková a M. Toncrová předložily životopisnou studii ženy - zpěvačky, vypravěčky a kronikářky (Věra Holubářová z Brna).

Referát M. Rychlíkové, týkající se česko-slovenských vztahů a úlohy ženy při vytváření historického vědomí, vycházel z opakovaných terénních výzkumů na Záhoří. Módou 50. let se zabývalo vystoupení M. Dubayové. Autorka na základě širokého teoretického zájmu charakterizovala oděvní kulturu tohoto přechodného období a zároveň s tím i funkce, které byly ženě - nositelce oděvu přiřazovány.

Další příspěvek byl opět biografický. H. Hložková, inspirována románem E. Novoveské (*Spověď života*, 1991), se kontaktovala s dcerou protagonistky této knihy a seznámila se s neobyčejně zajímavým výchozím materiálem předlohy autobiografie služby. Problému, který je dnes často ventilován ve sdě-

RECENZE

lovacích prostředcích, bití žen, byl věnován referát N. Lábadyové. Autorka se soustředila na reálné údaje z meziválečného období i na ohlasy ve folkloru. Z. Škovierová se ve vystoupení o ženě v komunitě zaměřila na stereotypizaci ženských rolí v životě obce.

Archetypální představě ženy jako ochránčyně a udržovatelky domácího krbu se věnoval J. Komorovský v kulturně historickém průřezu. Podobně "průřezový", i když místy až zkratkovitě zjednodušený, byl příspěvek K. Zajícové, mapující vztah muže a ženy v hlavních náboženských systémech světa. Mnohem podrobnější vystoupení o úloze ženy v současných afrických náboženstvích připravila L. Pawliková. Je to nejobsáhlejší stať v celém sborníku, jistě motivovaná i snahou zprostředkovat obecnější informaci o tomto tématu (nejen o úloze ženy).

Pět závěrečných příspěvků si všímalo ženy ve folkloru. L. Droppová se zabývala podobami ženy ve slovenských lidových písních. Upozornila na markantní nepoměr písní popisujících vztah ženy a muže v období před uzavřením sňatku a po něm. E. Krekovičová načrtla ženský princip v obraze "jiných" ve slovenském folkloru. B. Beneš vzal za základ příspěvku postupnou změnu rolí v životě ženy - obraz dívky, milenky a manželky v písňovém folkloru etnicky smíšené jihomoravské oblasti.

Postavením ženy ve slovenských pohádkách se zabýval M. Leščák. Analyzoval starší typ klasické kouzelné hrdinské pohádky, mladší vrstvu pohádek rodinně-sociálních, kde je ženská postava často protagonistkou orientovanou na mravní hodnoty, novodobější realistickou pohádkou s hrdinkou intelektuálně emancipovanou a novelistickou pohádkou, jejíž ženská hrdinka nabývá i všech negativních ("mužských") vlastností. Příspěvek Z. Vanovičové, který sborník uzavírá, je zaměřen na moudrou a odvažnou ženu ve folklorním podání nepohádkových žánrů. Takových dokladů ne-

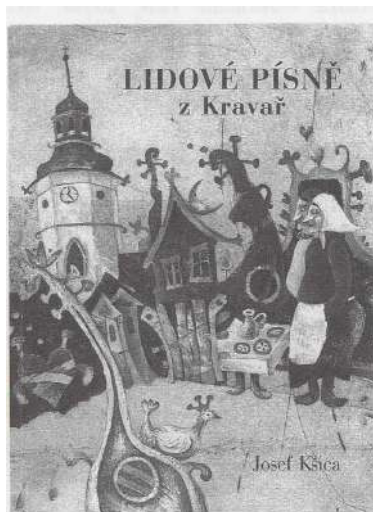
ní mnoho, přesto svědčí o jistých emancipačních tendencích.

Sborník je nepochybně zajímavým impulsem pro další počiny tohoto typu, pro, jak říkají v úvodu H. Hlášková a M. Leščák, co neúplnější interpretace kulturních modelů rodové diference.

Irena Štěpánová

JOSEF KŠICA: LIDOVÉ PÍSNĚ Z KRAVAŘ. Vydalo Kulturní středisko zámek Kravaře ve Slezsku. Kravaře 1998.

Ve vydávání písňových sbírek se zejména po roce 1989 stále častěji setkáváme s úzce regionálně či místně zaměřenými publikacemi. Jejich úroveň je sice rozdílná, přínos ovšem vždy nepopíratelně pozitivní. Do této řady můžeme zařadit i edici Lidové písně z Kravař, jejímž autorem je učitel a sběratel Josef Kšica. Sbíрка vznikla již v padesátých letech, v době jeho učitelského pobytu v Kravařích. Tištěná podoba je určena



především učitelům hudební výchovy - vedle 77 písní je zde i 7 úprav pro dětský sbor. V předmluvě se dovídáme o tom, co autora přivedlo k pedagogické práci a sběru lidových písní, o vzniku sbírky z Kravař a jejím osudu. Poněkud diskutabilní je zařazení kapitoly Charakteristika písní z Kravař, v níž se autor často pouští do folkloristických úvah, ovšem z pozice hudebního pedagoga. Řada tvrzení je proto nepřesná či zavádějící (např. určování písní, které mají vztahy k jiným regionům je bez znalosti materiálu z celého území českých zemí zcela nemyslitelné, rozdělení písní podle obsahu směřuje hledisko funkční, obsahové a typové, řazení písní je poněkud záhadné a nepřehledné, protože chybí abecední rejstřík, většina písní má dělení strof odporující ustálené formě běžně folkloristy užívané již jedno století). Pozitivní stránka, tedy ožívání místních tradic, prodloužení života lidových písní a prohlubování vědomí o lidové kultuře u mladé generace (věc u nás zanedbávaná, v západní a jižní Evropě však zcela běžná a ministerstva školství či regionálního rozvoje záměrně podporovaná v rámci tzv. regionální výchovy) však nad chybami jednoznačně převažuje. K rozvoji dětské fantazie jistě přispějí i půvabné ilustrace Dušana Urbaníka, kterými jsou jednotlivé písně doplněny.

Lucie Uhlíková

KYTICE Z UHERSKOBRODSKA. CD, MC. Jiří Plocek - GNOSIS Brno 1998.

CD je dalším, již čtvrtým dílem systematické řady vydavatelství Jiří Plocek - GNOSIS Brno. Po Horňácku, Uherskohradištsku a Kyjovsku se Plocko regionální putování tentokrát zastavilo na Uherskobrodsku. Zatímco předešlé tituly byly zaměřeny poněkud profilově (*Horňácký hudec Martin Hr-*

báč /1995/, Karel Rajmíc a Cimbalová muzika Jaroslava Čecha /1996/, Var-mužova cimbalová muzika - Na Ky-jovsku /1997/, nový titul je mnohem rozsáhlejší - jak počtem muzikantů a zpěváků, tak snahou o hudební zmapování širší etnografické oblasti.

Největší časovou plochu zabírá cimbalová muzika Olšava se svým souborovým mužským i dívčím sborem. Dominantní osobností je tady bezesporu primáš, zpěvák a umělecký vedoucí tělesa Lubomír Málek, kterému kromě pěveckého a hudebního projevu patří také největší podíl úprav. Dobře sehnatá muzika přizvala ke spolupráci také hosty: primáše a zpěváka Jana Rapanta v autentickou dýchající sadě hudeckých z Kopanic a cimbalistu Lubomíra Valečku, který kontrastně originálním způsobem doprovází Tánu Málkovou v milostné písni U našeho jaze-ra. Sestry Tatána a Jitka Málkovi jsou ostatně téměř jediné představitelky ženského sólového vokálního projevu. Vyjma Vlasty Grycové, která za doprovodu "rodinné" hudecké muziky ze Strání zpívá baladu Niže Nových Zámků. Její přirozený projev a komorní doprovod tří houslí považují za jeden z vrcholů celého nosiče. Patrně jsou též interpretační odlišnosti sborů tří generací - dívčího sboru Olšavy, Ženského

sboru ze Strání (pod vedením V. Grycové) a Ženského sboru z Březové. Poslední jmenovaný sbor vedený Petrem Janků se nejvíce přibližuje původní podobě ženského vokálního vícehlasu a je jen škoda, že dostal prostor pouze na jednu píseň. Pavel Popelka (gajdy), Jan Maděříč (violový kontr) a mužský sbor pak přesvědčivou interpretací dokumentují životnost malých (a původnějších) hudebních útvarů na moravských Kopanicích.

Žánrová pestrost vybraného hudebního materiálu (od tanečních - sedláckých/sedlácká, čardáš, zbojnické a především fašankové písně - až po milostné, balady a trávence) dává pocit komplexnosti a nosiči celkový "šmrnc". Prozíravá volba širšího spektra účinkujících tak poskytuje kontrastní obrázek: instrumentální i vokální projev "in natura", připomínající, jak se hrávalo kdysi, i skladby harmonicky či kompozičně vypracované, ukazující, co se dá z jednoduché notové linky vytvořit.

Kytice z Uherskobrodsko se natáčela ve studiu I Českého rozhlasu v Brně pod hudební i zvukovou režii Milana Vidláka. Postrádám však, stejně jako u předešlého titulu této řady, přesnější datové údaje. Podrobný booklet a vkusná titulní strana Magdaleny Řičné (využívá motiv regionální výšivky) lemující

celou edici svědčí o poctivém a promyšleném přístupu vydavatelství.

Kytice z Uherskobrodsko rozhodně stojí za poslech a díky dokumentační hodnotě též za připojení do domácí diskografie.

Magdalena Můčková

VÝSLEDKY II. ROČNÍKU ANKETY O NEJPŘÍNOSNĚJŠÍ POČIN V OBORU NÁRODOPIS ZA ROK 1998

Z iniciativy Hlavního výboru Národopisné společnosti byla již podruhé vyhlášena anketa o nejpřínosnější počín za uplynulý rok. Počet odeslaných odpovědí výrazně překročil loňský první ročník, což je pro nás dobrým znamením. Zájem jednotlivců i institucí dokazuje, že se jedná o vykořícení správným směrem. Obor potřebuje prezentaci na veřejnosti a vyhlášení vítězů ankety před hlavním programem strážnického festivalu tuto popularizaci podtrhuje. Za nejpřínosnější počín v oboru národopisu byly prohlášeny následující projekty:

- R. Jeřábek: Počátky národopisu na Moravě. ÚLK Strážnice 1997.

Ženský sbor ze Strání
/Female choir from Strání (5, 15)
Vlasta Grycová
Jarmila Guleová
Marie Jankovská
Hana Nováková
Jana Popelková
Anna Přibylková
Hana Šimová
Anna Věrnáková
Aneta Zdeněková

Gedělská vesnice a mužský sbor
ze Strání /Bogdovce estate
and male choir from Strání (1, 15)
Pavel Popelka
- píseň: zvěř /Song: zvěř
Jan Maděříč - viola kontr / viola

Marek Brůžek
František Jankovský
Jan Mládek
Josef Němčochodský
Martin Popelka
Petr Procházka
Václav Votr

Ženský sbor z Březové
/Female choir from Březová (5)
Veronika Hněvková
Ludmila Janků
Vlasta Křehelková
Berta Kuzmíčková
Lucie Kuzmíčková
Ludmila Málková
Ludmila Pomeřilová



KYTICE
z Uherskobrodsko
Flowers from Uherskobrodsko

1. Douda Grg (1998) - Dál jeví se mi
2. Douda Grg (1998) - Dál jeví se mi
3. Zdeněk (1998) - Dál jeví se mi
4. Douda Grg (1998) - Dál jeví se mi
5. Douda Grg (1998) - Dál jeví se mi
6. Douda Grg (1998) - Dál jeví se mi
7. Douda Grg (1998) - Dál jeví se mi
8. Douda Grg (1998) - Dál jeví se mi
9. Douda Grg (1998) - Dál jeví se mi
10. Douda Grg (1998) - Dál jeví se mi
11. Douda Grg (1998) - Dál jeví se mi
12. Douda Grg (1998) - Dál jeví se mi
13. Douda Grg (1998) - Dál jeví se mi
14. Douda Grg (1998) - Dál jeví se mi
15. Douda Grg (1998) - Dál jeví se mi
16. Douda Grg (1998) - Dál jeví se mi
17. Douda Grg (1998) - Dál jeví se mi
18. Douda Grg (1998) - Dál jeví se mi
19. Douda Grg (1998) - Dál jeví se mi
20. Douda Grg (1998) - Dál jeví se mi
21. Douda Grg (1998) - Dál jeví se mi
22. Douda Grg (1998) - Dál jeví se mi
23. Douda Grg (1998) - Dál jeví se mi
24. Douda Grg (1998) - Dál jeví se mi
25. Douda Grg (1998) - Dál jeví se mi
26. Douda Grg (1998) - Dál jeví se mi
27. Douda Grg (1998) - Dál jeví se mi
28. Douda Grg (1998) - Dál jeví se mi
29. Douda Grg (1998) - Dál jeví se mi
30. Douda Grg (1998) - Dál jeví se mi
31. Douda Grg (1998) - Dál jeví se mi
32. Douda Grg (1998) - Dál jeví se mi
33. Douda Grg (1998) - Dál jeví se mi
34. Douda Grg (1998) - Dál jeví se mi
35. Douda Grg (1998) - Dál jeví se mi
36. Douda Grg (1998) - Dál jeví se mi
37. Douda Grg (1998) - Dál jeví se mi
38. Douda Grg (1998) - Dál jeví se mi
39. Douda Grg (1998) - Dál jeví se mi
40. Douda Grg (1998) - Dál jeví se mi
41. Douda Grg (1998) - Dál jeví se mi
42. Douda Grg (1998) - Dál jeví se mi
43. Douda Grg (1998) - Dál jeví se mi
44. Douda Grg (1998) - Dál jeví se mi
45. Douda Grg (1998) - Dál jeví se mi
46. Douda Grg (1998) - Dál jeví se mi
47. Douda Grg (1998) - Dál jeví se mi
48. Douda Grg (1998) - Dál jeví se mi
49. Douda Grg (1998) - Dál jeví se mi
50. Douda Grg (1998) - Dál jeví se mi
51. Douda Grg (1998) - Dál jeví se mi
52. Douda Grg (1998) - Dál jeví se mi
53. Douda Grg (1998) - Dál jeví se mi
54. Douda Grg (1998) - Dál jeví se mi
55. Douda Grg (1998) - Dál jeví se mi
56. Douda Grg (1998) - Dál jeví se mi
57. Douda Grg (1998) - Dál jeví se mi
58. Douda Grg (1998) - Dál jeví se mi
59. Douda Grg (1998) - Dál jeví se mi
60. Douda Grg (1998) - Dál jeví se mi
61. Douda Grg (1998) - Dál jeví se mi
62. Douda Grg (1998) - Dál jeví se mi
63. Douda Grg (1998) - Dál jeví se mi
64. Douda Grg (1998) - Dál jeví se mi
65. Douda Grg (1998) - Dál jeví se mi
66. Douda Grg (1998) - Dál jeví se mi
67. Douda Grg (1998) - Dál jeví se mi
68. Douda Grg (1998) - Dál jeví se mi
69. Douda Grg (1998) - Dál jeví se mi
70. Douda Grg (1998) - Dál jeví se mi
71. Douda Grg (1998) - Dál jeví se mi
72. Douda Grg (1998) - Dál jeví se mi
73. Douda Grg (1998) - Dál jeví se mi
74. Douda Grg (1998) - Dál jeví se mi
75. Douda Grg (1998) - Dál jeví se mi
76. Douda Grg (1998) - Dál jeví se mi
77. Douda Grg (1998) - Dál jeví se mi
78. Douda Grg (1998) - Dál jeví se mi
79. Douda Grg (1998) - Dál jeví se mi
80. Douda Grg (1998) - Dál jeví se mi
81. Douda Grg (1998) - Dál jeví se mi
82. Douda Grg (1998) - Dál jeví se mi
83. Douda Grg (1998) - Dál jeví se mi
84. Douda Grg (1998) - Dál jeví se mi
85. Douda Grg (1998) - Dál jeví se mi
86. Douda Grg (1998) - Dál jeví se mi
87. Douda Grg (1998) - Dál jeví se mi
88. Douda Grg (1998) - Dál jeví se mi
89. Douda Grg (1998) - Dál jeví se mi
90. Douda Grg (1998) - Dál jeví se mi
91. Douda Grg (1998) - Dál jeví se mi
92. Douda Grg (1998) - Dál jeví se mi
93. Douda Grg (1998) - Dál jeví se mi
94. Douda Grg (1998) - Dál jeví se mi
95. Douda Grg (1998) - Dál jeví se mi
96. Douda Grg (1998) - Dál jeví se mi
97. Douda Grg (1998) - Dál jeví se mi
98. Douda Grg (1998) - Dál jeví se mi
99. Douda Grg (1998) - Dál jeví se mi
100. Douda Grg (1998) - Dál jeví se mi

SDĚLENÍ

- Autorský kolektiv (Z. Jelínková, J. M. Krist, H. Laudová, K. Pavlišťík): *Lidové tance z Čech, Moravy a Slezska I-XIV*. Videokazety + texty. ÚLK Strážnice 1994-1997.

- Výstava *V potu tváře chléb svůj dobývej* ke 150. výročí zrušení roboty, autorka M. Brandstettrůvá. Valašské muzeum v přírodě, Rožnov pod Radhoštěm 1998.

- Zvláštní uznání pro organizátory petiční akce za záchranu letohrádku Kiniských pro národopisnou expozici Národního muzea v Praze: J. Langhammerové, Z. Pšenícovi a členům Hlavního výboru NS.

Dále byly k ocenění navrženy tyto počiny:

výstavy:

Spí, děťátko, spí. Národopisné odd. Národního muzea v Praze

Účes dělá ženu ale i muže. Náprstkovo muzeum

Mezinárodní výstava betlémů. Hradec Králové
Gajdy v Čechách, na Moravě a ve Slezsku. Muzeum J. A. Komenského v Uherském Brodě (putovní)

Panna Maria v umění. Krkonošské muzeum v Jilemnici

publikace:

Od folkloru k folklorismu. Red. M. Pavlicová a L. Uhlíková.

J. Scheybalova - J. Scheybal: *Krajem skla a bižuterie*

J. Luňák: *Naše mlýny v proměnách času*

J. Staňková - L. Baran: *Masky - démoni - šaškové*

prezentační akce:

Masopustní obřady ve skanzenu v Kouřimi
Selské slavnosti v Hostašovicích 25.7.1998

jiné:

Videozáznam *Národopisný den ve Slezsku 1997*.
Brevis plus 1998

CD *Gajdovali gajdoši ... z Moravy a Slezska*.
Pisnička 1998.

CD *Nejstarší zvukové záznamy moravského a slovenského lidového zpěvu*. Jiří Plocek - GNOSIS Brno 1998.

Seminář Lidový textil k 75. narozeninám M. Ludvíkové.

Hana Dvořáková

RESUMÉ

NÁRODOPISNÁ REVUE 3/99

(Volkskundliche Revue 3/99)

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 3/99

(Journal of Ethnography 3/99)

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" 3/99 wird dem traditionellen Handwerk gewidmet. Die Studie "Tradition und Gegenwart des Volkshandwerkes in der Tschechischen Republik" (Josef Jančář) macht u.a. mit der Vorbereitung des audiovisuellen Projektes "Volkshandwerk und handwerkliche Volkskunst in der Tschechischen Republik" vertraut, die nachfolgenden Beiträge werden konkreten Handwerken gewidmet: der Spitzenklöppelei in der Slowakei in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts (Juraj Zajonc), der Herstellung von Speilen in Raum von Vsetín (Eva Urbachová), der manuellen Verarbeitung von Textilfäden in der Mährischen Walachei (Jarmila Pechová) sowie der Herstellung der traditionellen Lebkuchen (Olga Floriánová). Die Studie wird durch eine Liste der Rechtsvorschriften sowie anderer Maßnahmen zum Schutz der handwerklichen Originalprodukte ergänzt, die von UNESCO und International Trade Centre herausgegeben wurde.

Die Rubrik "Tradition im Wandel" macht mit der Geschichte einer erhaltenen Wassermühle vertraut, in der "Gesellschaftschronik" erinnert man an den sechzigsten Geburtstag von Karel Fabel, Chefredakteur der Zeitschrift *Umění a řemesla* (Kunst und Handwerk), sowie an den neunzigsten Geburtstag des bedeutenden deutschen Ethnologen Prof. Gerhard Heilfurth. Ferner werden hier Nachrufe über den Schriftsteller und Erzähler Zdeněk Galuška (1913-1999) sowie den Ethnochoreologen František Bonuš (1919-1999) gebracht. Die anderen regelmäßigen Rubriken werden der Berichterstattung über Konferenzen und diesjährige Folklorefeste, einer Diskussion über den Charakter und die Zielsetzung der Folklorefestivals, den Bücher- sowie CD-Besprechungen gewidmet. Der abschließende Bericht informiert über die Ergebnisse der Umfrage über den bedeutendsten Beitrag zu der tschechischen Volkskunde für 1998.

"Národopisná revue (Journal of Ethnography)" 3/99 is devoted to the traditional handicraft. In his study of The Tradition and Contemporary State of the Folk Handicraft in the Czech Republic, Josef Jančář focuses mainly on an audio-visual project in progress called the Folk Crafts and Folk Art in the Czech Republic. Other articles deal with specific types of handicraft, such as the embroidery in Slovakia in the second half of the 20th century (Juraj Zajonc), a production of skewers in the Vsetín region (Eva Urbachová), hand made textile fibres in the Valašsko region (Jarmila Pechová) and a production of traditional gingerbread (Olga Floriánová). The articles are followed by the Overview of Legal and Other Measures to Protect Original Craft Items published by UNESCO and the International Trade Centre.

The Transforming Tradition column brings the history of a preserved water mill. The Society's Column opens with a note on the 60th birthday of Karel Fabel, editor of *Umění a řemesla* (the Art and Crafts) magazine. A note follows on the 90th birthday of Professor Gerhard Heilfurth, an outstanding German ethnologist. The obituaries in the column commemorate Zdeněk Galuška (1913-1999), writer and narrator, and František Bonuš (1919-1999), ethnochoreologist. Other regular columns deal with conference news and folklore parades reports; a discussion on the character and message of folklore festivals; and book and CD reviews. The final information brings the results of a survey concerning the most effective activity in the Czech ethnography in 1998.

