

N Á R O D O P I S N Á

revue

3 / 2008

AUTOŘI STUDIÍ A ČLÁNKŮ NR 3/2008:

PhDr. LENKA ŽIŽKOVÁ (*1947), absolvovala Filozofickou fakultu MU v Brně a studia teorie architektury a designu ve Finsku. Publikuje v oboru designu, je autorka projektů a kurátorka výstav o designu. Byla šéfredaktorkou časopisů Domov a Bydlení, autorka a kurátorka přehlídek českého a zahraničního designu v Národní galerii v Praze. Působila jako vedoucí pražského pracoviště a galerie Design centra České republiky, v současnosti vede Design Cabinet CZ. Vyučuje teorii a dějiny designu a kulturu bydlení na Fakultě umění a designu UJEP v Ústí nad Labem.

Doc. PhDr. ALENA KRÍŽOVÁ, Ph.D. (*1956) vystudovala dějiny umění, historii a etnografii na Filozofické fakultě MU v Brně, v letech 1985 – 2000 pracovala v Moravské galerii v Brně, od roku 2000 působí v Ústavu evropské etnologie na FF MU. Specializuje se na umělecké řemeslo, užité umění, lidové a zlidovělé umění a lidový oděv.

PhDr. DANIEL DRÁPALA, Ph.D. (*1976) vystudoval etnologii a historii na Filozofické fakultě MU v Brně, kde v současnosti působí jako odborný asistent Ústavu evropské etnologie; v letech 1999–2007 pracoval ve Valašském muzeu v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm. Zaměřuje se na problematiku tradiční rukodělné výroby, muzeí v přírodě, sociálních a hospodářských vztahů východomoravského venkova.

PhDr. JOSEF JANČÁŘ, CSc. (*1931) vystudoval národopis na Filozofické fakultě MU v Brně, poté působil mj. ve Slováckém muzeu v Uherském Hradišti jako vedoucí oddělení výzkumu a dokumentace ÚLUVu, následně jako ředitel muzea, od roku 1979 pracoval v Národním ústavu lidové kultury ve Strážnici, v letech 1990–1996 byl jeho ředitelem. Nadále s touto institucí spolupracuje a zabývá se proměnami lidových výrobních tradic a vývojem soudobého folklorismu.

NÁRODOPISNÁ REVUE 3/2008, ročník XVIII

(XLV. ročník Národopisných aktualit)

VYDÁVÁ Národní ústav lidové kultury, 696 62 Strážnice, ČR (IČ 094927)

Národopisná revue je odborný recenzovaný časopis, vychází čtyřikrát ročně vždy na konci příslušného čtvrtletí, pravidla recenzního řízení i veškeré informace pro autory příspěvků jsou zveřejněny na internetových stránkách <http://revue.nulk.cz>

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

Šéfredaktor: Jan Krist

Redaktorka: Martina Pavlicová

Výkonná redaktorka a tajemnice redakce: Lucie Uhlíková

Výtvarná spolupráce: Dana Chatrná

Tisk: LELKA, Dolní Bojanovice

Datum vydání: 30. září 2008

ISSN 0862-8351

N Á R O D O P I S N Á

revue

3/2008



OBSAH

Studie a články

Slavné počátky a neslavné konce Krásné jizby a Ústředí lidové umělecké výroby (<i>Lenka Žižková</i>)	127
Výtvarné invence a ambice Ústředí lidové umělecké výroby (<i>Alena Křížová</i>)	135
Lidová kultura v kontextu odborných aktivit Vladimíra Boučka (<i>Daniel Drápala</i>)	147
Dokumentace Ústředí lidové umělecké výroby a její pokračování (<i>Josef Jančář</i>)	159

Proměny tradice

Velikonoční hrkání na Uherskohradištsku (<i>Petr Číhal</i>)	164
---	-----

Ohlédnutí

Po stopách cestovatele a etnografa Aloise Musila (<i>Petr Horehled</i>)	166
---	-----

Společenská kronika

Blahopřání Haně Dvořákové (<i>Lucie Uhlíková</i>)	167
Josef Kandert 65 let (<i>Zdeněk Uherek</i>)	168
In memoriam Josefa Vařeky (<i>Miroslav Válka</i>)	169

Konference

Ethnologische Nahrungsforschung im östlichen Europa. Esskultur und kulturelle Identität (<i>Jana Nosková</i>)	171
---	-----

Festivaly

43. Folklorne slávnosti pod Poľanou v Detve (<i>Klára Císaríková-Kašparová</i>)	172
Koliesko 2008 (<i>Petra Klobušická</i>)	173
18. Mezinárodní dudácký festival Strakonice (<i>Zdeněk Vejvoda</i>)	174

Recenze

P. Juriga a kol.: Košíkářstvo (<i>Jarmila Pechová</i>)	175
R. Habartová: Lidoví malíři rodu Hánů z Blatnice pod Svatým Antonínkem (<i>Josef Jančář</i>)	175
M. Šimša: Nositelé tradice lidových řemesel I. (<i>Karel Pavlišťík</i>)	117
K. Málková: Betlémové figurky a betlémy ze sbírek Muzea v Bruntále (<i>Hana Dvořáková</i>)	178
P. Hrbáčová – V. Kovářů: Střecha a střešní krytiny (<i>Karel Pavlišťík</i>)	178
Acta musealia Muzea jihovýchodní Moravy ve Zlíně 2006 (<i>Josef Jančář</i>)	179
V. Thořová: Předvelikonoční a velikonoční koledy v Čechách (<i>Marta Toncrová</i>)	180
M. Minks a kol.: Horňácké slavnosti 1957–2007 (<i>Helena Beránková</i>)	181
A slunce začalo přece znovu svítit. Rodinná historie Legnerů (<i>Jan Krist</i>)	182

Zprávy

Živé dílo Františka Bartoše (<i>Josef Jančář</i>)	182
Česká národopisná společnost udělila ceny za rok 2007 (<i>Miroslav Válka</i>)	183

Resumé

184

SLAVNÉ POČÁTKY A NESLAVNÉ KONCE KRÁSNÉ JIZBY A ÚSTŘEDÍ LIDOVÉ UMĚLECKÉ VÝROBY

Lenka Žižková

Když se v roce 1995 zavřely naposledy vstupní dveře do prodejny Krásná jizba na pražské Národní třídě 36 včetně pasáže slavného Domu uměleckého průmyslu proto, že byl jeho majitel – Ústředí lidové umělecké výroby a Krásná jizba – privatizován formou likvidace, protestovaly tisíce lidí. Rozhořčené protesty a petice putovaly do vlády, ministerstvo kultury, do prezidentské kanceláře. Přes všechna ubezpečování o tom, že k likvidaci nedojde, se tak jednoduše a rychle stalo.

Prosklená fasáda perly české funkcionalistické architektury Domu uměleckého průmyslu Svazu československého díla zářila do pražské Národní třídy od roku 1936. Byla to výstavní výloha mladého československého průmyslu, administrativní a expoziční centrum, v němž sídlily také vzorková prodejna Krásné jizby a nakladatelství Družstevní práce.

DUP, jak se zkráceně dům nazýval, a jeho obsahová „náplň“ (v čase měnící pouze názvy a formu) přežily druhou světovou válku, protektorát Čechy a Morava i období komunismu. Nepřežily privatizaci po roce 1989.

Co by asi řekl dnes autor stavby, jeden z našich nejvýznamnějších teoretiků vědeckého funkcionalismu, architekt Oldřich Starý při pohledu na špinavou a bortící se uliční fasádu, prázdná patra, v jejichž pásových oknech lze vidět pouze naskládané hromady levné asijské

obuvi, v současnosti nefunkční (kdysi raritu) mobilní prosklenou střechu nad atriem? Co by řekli zakladatelé Svazu zavřenému zničenému výstavnímu sálu a tomu, že památkově chráněný dům je zřejmě ponechán na pospas vlivu agresivního prostředí, aby spadl, a uvolnila se tak lukrativní parcela v centru města? Co by této totální devastaci řekli ti, kdo ho ve veřejném zájmu za své peníze nechali postavit? Jeho původní majitel – Svaz československého díla – si tenkrát musel vzít bankovní půjčku, kterou pak dlouho splácel, aby naplnil svůj sen o podpoře a prezentaci československého průmyslu. Posledním předsedou Svazu před jeho poválečnou transformací v roce 1948 byl totiž právě architekt Oldřich Starý.



Figurka „hříbě“ z kukuřičného šustí, autor L. Hermanová.
Foto M. Drgová 1974.



Keramický betlém, majolika, autor Miroslav Oliva.
Foto M. Drgová 1991.

Kdo a co byl Svaz československého díla?

Zrodil se v roce 1914 z popudu architekta a vysokoškolského profesora Jana Kotěry (1871–1923) jako Svaz českého díla. Jan Kotěra se také stal jeho prvním předsedou. Bezprostředně po založení byla činnost Svazu přerušena první světovou válkou (1914–1918). Obnovena byla v roce 1920. Ve Svazu československého díla (SČSD) působily skutečně významné osobnosti té doby – architekti, teoretici a návrháři předmětů užitého umění (dnes bychom řekli designéři) Josef Gočár (1880–1945), Pavel Janák (1882–1956), Otakar Novotný (1880–1959), Dušan Jurkovič (1862–1947), Rudolf Stockar (1886–1957), Oldřich Starý (1884–1971), malíři



Miska s uchy, nádoby na ocet a olej, slánka, autor Miroslav Oliva, výrobce Radek Blaha. Foto M. Drgová 1992.

a grafici František Kysela (1881–1941), Vratislav Hugo Brunner (1886–1928), výrobce nábytku, návrhář interiérů a publicista Jan Vaněk (1891–1962). V roce 1929 (po tehdy velmi významné Výstavě soudobé kultury v Brně) se stali členy výboru Svazu mladí progresivní tvůrci – Jan E. Koula (1896–1975), Hana Kučerová-Záveská (1904–1940), Antonín Kybal (1901–1971), Miroslav Prokop (1896–1954), Ladislav Sutnar (1887–1976) aj.

Obsahovou náplň Svazu bychom dnes mohli uplatňovat stejně jako před téměř devadesáti lety. Patřily k ní: podpora uměleckého průmyslu (dnes průmyslového designu), škol, výtvarníků (designérů), drobných podnikatelů, družstev, pořádání propagačních výstav u nás i v zahraničí, přednášek a debat, poskytování odborného poradenství, organizace soutěží, udílení stipendií, vedení archivu fotografií produktů, byla zde snaha o zřízení muzea pro umělecký průmysl, grafiku a tisky.

Od roku 1921 organizoval Svaz ročně nejméně jednu domácí a jednu zahraniční výstavu (v ČSR to bylo celkem 19 výstav, v zahraničí 31 výstav), na domácí půdě probíhaly výstavy i během protektorátu a války. Svaz vydával knihy a vlastní tiskoviny – časopis *Výtvarná práce*, magazín *Žijeme*, měl stálou rubriku v časopise *Výtvarné snahy*.



Vázy (kamenina), autor Miroslav Oliva, osmdesátá léta 20. století. Foto M. Drgová.

Pružného a aktivního partnera našel Svaz v knižním nakladatelství Družstevní práce (1922), které se rozhodlo na vlastní náklady zadávat do výroby a prodávat prostřednictvím prodejny Krásná jizba okruhu svých členů kvalitní, účelné a jednoduché bytové doplňky. Svaz tím zprostředkovával také odbyt výrobků. Nakladatelství Družstevní práce se stejně jako Krásná jizba v roce 1936 přemístilo do DUP.

Krásná jizba

Ohlédneme-li se na Národní třídu poloviny devadesátých let 20. století, kterou si jistě ještě všichni pamatujeme, nešlo na ní přehlédnout výlohu Krásné jizby. Ta byla od dvacátých let minulého století ukázkou vysoké estetické hodnoty českých produktů bytové a oděvní kultury. Právě v devadesátých letech zápasila Krásná jizba zoufale o svou sedmdesátiletou tradici. Boj prohrála – byla privatizována formou likvidace.

Krásná jizba se zrodila v roce 1927 z popudu Svazu československého díla, aby „prodávala umělecký průmysl, průmyslové umění, grafiku, předměty k výzdobě bytu“. Její první prodejna byla v nedaleké Myslíkově ulici, v roce 1929 se přestěhovala k Prašné bráně. V roce 1936, jakmile byl dostavěn Dům uměleckého průmyslu, se přemístila na Národní 36, kde otevřela také bytovou poradnu, kterou vedl architekt Jan E. Koula. Pro Krásnou jizbu pracovali nejlepší čeští umělci, architekti, výtvarníci a de-

signéři, takže se stala brzy progresivním propagátorem našeho řemesla, užitého umění a designu. Od roku 1929 byl jejím výtvarným poradcem všestranný grafik, typograf, malíř, průmyslový výtvarník, výstavní architekt, teoretik s vyhraněným smyslem pro estetickou hodnotu Ladislav Sutnar. Díky jeho pokrokovým názorům se zde nabízely skleněné soubory Ludmily Smrčkové (1903–1991), Antonína Meteláka (1897–1980), porcelánové jídelní sety Františka Míška a Ladislava Sutnara, stolní doplňky z kovu Bohumila Južniče (1895–1963), bytový textil Antonína Kybala, Slávky Vondráčkové a Boženy Pošepné (1895–1951), dřevěné hračky Ladislava Sutnara, sektorové knihovny a nábytek Jana Vaňka a Jana E. Kouly. Firma



Ošatky na uložení chleba, sláma – lýko, autor Hedvika Moudrá.
Foto M. Drgová 1977.



Proutěný košík s víkem, autor Dana Ptáčková.
Foto M. Drgová 1992.

Sandrik zde prodávala stolní kovové náčiní hladkých tvarů. V letech 1930–1933 se v Krásné jizbě objevily práce německého Bauhausu, např. trubkový nábytek Marcela Breuera, nebo se zde projevil výrazně jeho vliv např. na svítidlech řady Modul Miroslava Prokopa z firmy Inwald, prodávalo se stolní sklo Adolfa Loose (1870–1933) navržené pro rakouskou sklárnu Lobmeyr (vyrábělo se v Kamenickém Šenově). Ladislav Sutnar vedl promyšlenou reklamní a výchovnou kampaň prostřednictvím knih nakladatelství Družstevní práce (např. knihou Jana E. Kouly *Obytný dům dneška*, vydanou v roce 1931) a jeho časopisu Panorama. K propagaci stylu Krásné jizby sloužily i její kultivovaně aranžované výkladní skříně, což si uchovala až do posledních dnů likvidace.

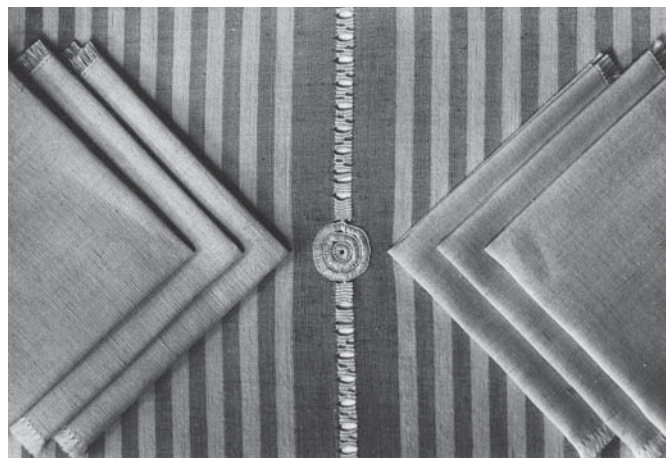


Orobincová kabelka, ovál s uchy z točené šňůry, autor Jana Kubínová.
Foto M. Drgová 1988.

Hrozba blížící se války a ohrožení národní samostatnosti vyvolaly na konci třicátých let zesílení národních aspektů, což se projevilo i v produkci Krásné jizby. Začaly se objevovat modrotisky, lidové tkaniny a výšivky, dřevěné nádoby a další výrobky tradiční české a moravské řemeslné výroby, aby tak byla dále v průběhu nacistické okupace dokumentována svěbytná kultura našeho národa.

Ústředí lidové umělecké výroby

Po druhé světové válce se jevílo jako nutné pojmout péči o lidovou uměleckou výrobu hlouběji a šířeji. Tato péče byla podpořena v roce 1945 právní normou v podobě celostátně platného zákona – dekretem prezidenta republiky Edvarda Beneše (ze dne 27. 10. 1945, ve Sbírce zákonů pod č. 110, částka 49 ze dne 7. 11. 1945). Byla tím založena veřejnoprávní korporace – Ústředí lidové a umělecké výroby (ÚLUV). Svaz československého díla se v roce 1948 usnesl sloučit s nově vzniklým ÚLUVem bez likvidace. Tím přešel veškerý majetek včetně Domu uměleckého průmyslu na Národní třídu do vlastnictví této korporace. ÚLUV převzal SČSD včetně zaměstnanců, majetku, dluhů a povinností pokračovat v rozvíjení jeho základních funkcí. Povinně se v něm organizovali výrobci a domácí pracovníci, kterým měl ÚLUV mj. poskytovat levný provozní úvěr. V roce 1949 došlo ke sloučení nakladatelství Družstevní práce s nakladatelstvím Svazu



Ubrus s ubrousky, autor Eva Vítová.
Foto M. Drgová 1976.

bojovníků Mír, zatímco Krásná jizba zůstala trvale začle-
něna do ÚLUVu.

Doba od roku 1948 (po tzv. Vítězném únoru, kdy
se zmocnila vlády „dělnická třída“ v čele s Klemen-
tem Gottwaldem) byla poznamenána reorganizací
veřejné správy, které podstatně a negativně ovlivnily
činnost ÚLUVu. Korporace byla postupně převáděna
z působnosti ministerstev od ministerstva lehkého prů-
myslu přes ministerstvo vnitra, ministerstvo místního
hospodářství, Státní výbor pro věci umění, ministerstvo
školství a kultury po ministerstvo kultury, kde setrvala do
doby likvidace.

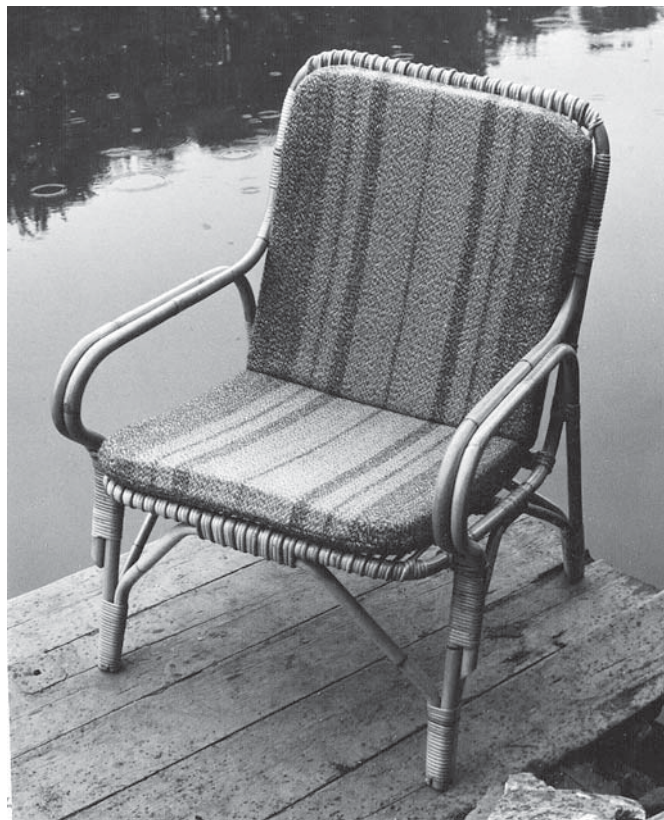
Po roce 1948 došlo ve jménu budování socialismu
k zestátnění velkých firem, likvidaci drobných podnika-
telů a byly zrušeny i drobné řemeslnické dílny. Většina
jejich majitelů a zaměstnanců odešla, aby vůbec přežila,

pracovat do průmyslu. Tehdy byl ÚLUV jedinou veřejnou
institucí, která se snažila řemesla a řemeslníky zachrá-
nit. Rychle byly vytvářeny vzorkové dílny, do nichž byli
znovu získáváni ti, kdo v předválečných letech pracovali
pro Svaz československého díla, Krásnou jizbu a Dru-
stevní práci. Díky tomuto úsilí přežily ve svých regionech
řemeslnické rodové dynastie (např. Jochů, Danzingerů,
Kubáků, Mlýnků, Bukačů, Rejentů).

V roce 1956 byla bohužel veřejnoprávní korporace
Ústředí lidové a umělecké výroby transformována podle
zákona č. 56/1957 na instituci Ústředí lidové umělecké
výroby, jejíž působnost byla zúžena pouze na ochranu
a rozvoj lidové umělecké výroby. Zrodila se zde však
zajímavá spolupráce mezi etnografy, designéry, výro-
bou a obchodem. ÚLUVu se i v této konstelaci podařilo
udržet vysokou úroveň všech lidových a rukodělných



*Rotangové křeslo řídce pletené, autor Jaroslav Procházka.
Foto M. Drgová 1976.*



*Rotangové křeslo s čalouněním, autor Jaroslav Procházka.
Foto M. Drgová 1976.*

výrobků a výstavbou některých větších dílen, především textilních, se muselo zaměřit i na náročnou designérskou tvorbu s ohledem na větší série výrobků. V působnosti ÚLUVu bylo designérské studio s výbornými tvůrci v oblasti textilu, keramiky, oděvu, nábytku, bytových doplňků, dárkových předmětů, kteří navrhovali pro řadu vlastních i cizích dílen. ÚLUV rozšířil síť prodejen Krásná jizba po celém tehdejší Československu. Před rokem 1989 zajišťoval ÚLUV svou produkci ve čtyřiceti pěti vzorkových dílnách a patnácti prodejnách Krásné jizby. Díky profesionalitě etnografů a designérů, jejichž spolupráce je dodnes ojedinělá i v evropském kontextu, získávaly výrobky ÚLUVu řadu mezinárodních a domácích ocenění.

V Domě uměleckého průmyslu na Národní třídě tehdy sídlil nejen ÚLUV s pracovištěm etnografů, designérů, administrativou a Krásnou jizbou, ale několik pater si pronajalo nakladatelství ODEON, což způsobilo později pád ÚLUVu i Krásné jizby.

Na domě začal být v počátku let osmdesátých let znát zub času, uvnitř ho trápila chátrající kanalizace a zvenčí musela být z bezpečnostních důvodů připevněna na uliční fasádu nevzhledná plechová markýza, která se v současnosti také rozpadá. Opravy budovy by již v té době představovaly náročnou investici, protože byla (a stále je) památkově chráněna.



Sedačka z rotangu, autor Jaroslav Procházka.
Foto M. Drgová 1976.

Děni po roce 1989

Změna politického režimu po roce 1989 dávala ÚLUVu naději na samostatnost, svobodnější rozšíření působnosti a aplikaci ověřených postupů jak u nás v době působnosti SČSD, tak i v zahraničí. Následná léta se však stala osudnými nejen pro ÚLUV, ale i pro Dům uměleckého průmyslu. V první vlně privatizace vrátil ÚLUV vzorkové dílny původním majitelům (nebo byly podle zákona privatizovány). V privatizačním projektu vypracoval ÚLUV (v té době státní podnik) projekt na vytvoření akciové společnosti (měla fungovat od roku 1992), jejímž majitelem by byl z 95 % stát, a dále soukromí výrobci, kteří projevíli zájem o společné podnikání. Po splacení základních úvěrů by byl postupně vykupován podíl státu ve firmě akciemi, které by mohli kupovat další soukromí výrobci.

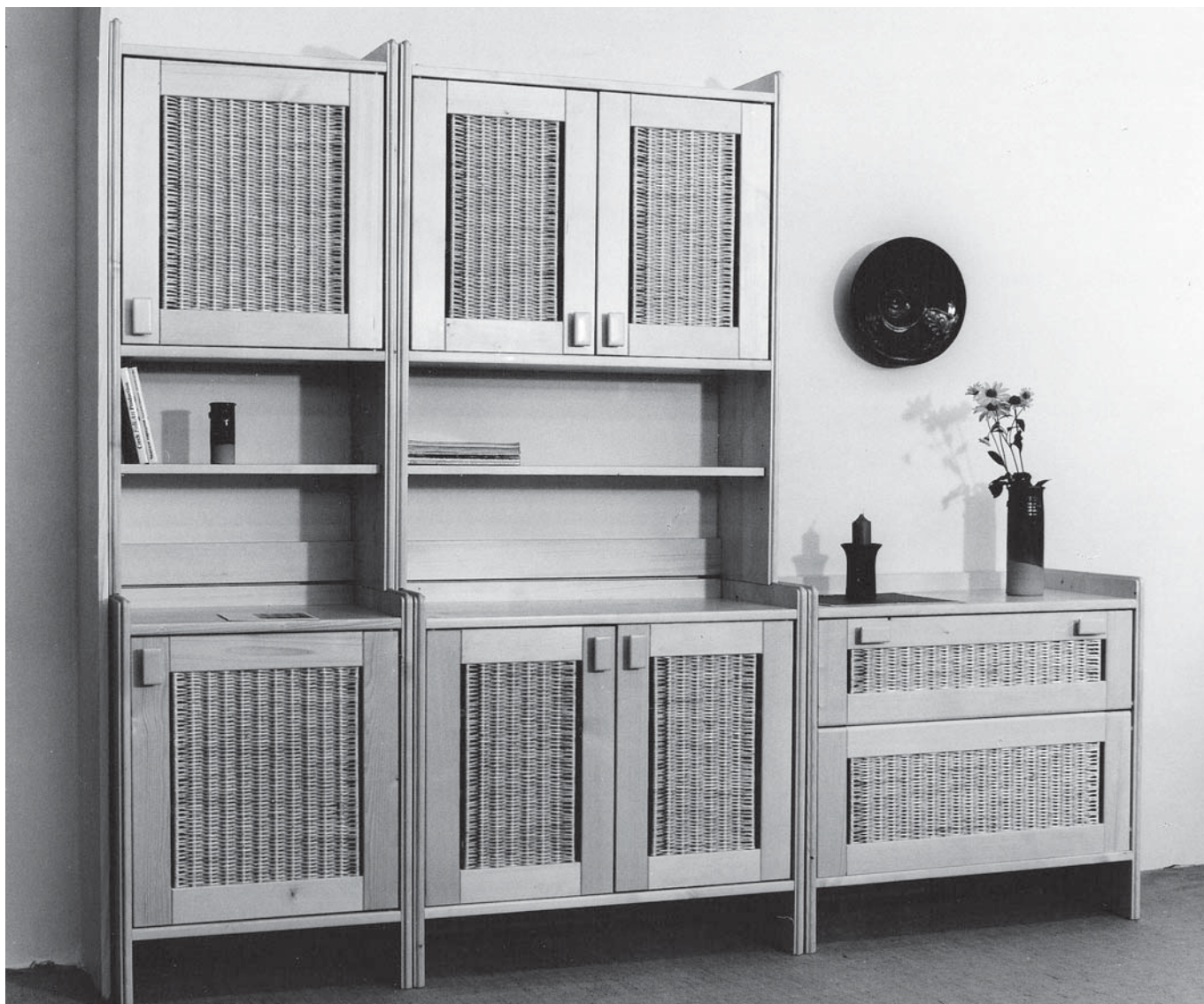
V té době však došlo k dramatickému zvratu v otázce vlastnictví Domu uměleckého průmyslu. Vlastnické nároky na něj si začalo dělat nakladatelství ODEON, které v něm bylo do té doby v podnájmu. Dosáhlo toho, že mu v roce 1991 tehdejší ministr kultury Milan Uhde „daroval“, tj. převedl do vlastnictví, ideální polovinu DUP, aniž by mohl vlastník domu, ÚLUV a další restituenti, jakkoliv zasáhnout. Privatizační projekt na vznik akciové společnosti ÚLUV byl zamítnut. ODEON zastavil v roce 1993 dům (formou bianco směny) bez vědomí ÚLUVu a tehdejších



Souprava kořenek, soustruženo, dekor vypalovaný, autor Jaroslav Procházka. Foto M. Drgová 1970.

dalších spolumajitelů bance Creditanstalt a. s. (v hodnotě 35 milionů korun). ÚLUV v roce 1993 vyhrál restituční spor o dům, a tak ho pro další privatizaci „očistil“. Další sled událostí byl rychlý a pro obě instituce i dům tragický. ODEON šel pro špatné hospodaření v roce 1994 nakonec do likvidace. V ÚLUVu se změnilo vedení. Nové vedení podalo v roce 1994 nový privatizační projekt přemě-

ny na společnost s ručením omezeným se závazkem, že bude pokračovat nejen v činnosti vymezené zákonem č. 56/1957, kterou ještě rozšíří, ale vrátí se i k nakladatelské činnosti jako v dobách působnosti Svazu československého díla a Družstevní práce. Na nové vedení ÚLUVu byl vyvíjen silný nátlak různých lobbyistických skupin, které měly zájem především o dům DUP. Pár týdnů



Nábytková stěna (výplet), autor Jaroslav Procházka. Foto M. Drgová 1988.

před schválením nového privatizačního projektu přišla na základě anonymních udání do ÚLUVu hospodářská kontrola ministerstva kultury, která po nátlaku na vedení činnost podniku a privatizační projekt zcela rozmetala (ačkoliv byl vypracován s vědomím a za podpory ministerstva kultury). Nepomohly žádné rozborů poukazující na podivnou zaujatost kontroly, úmyslně zkreslované a špatně interpretované hospodářské výsledky se snahou zdiskreditovat vedení ÚLUVu a privatizační projekt společnosti s ručením omezeným Krásná jizba. ÚLUV (včetně zbývajících vzorkových dílen a Krásné jizby) byl v roce 1995 privatizován formou likvidace. Při dnešním (zpětném) pohledu na anonymní udání nelze nevidět jasné stopy do vlastních zaměstnaneckých řad (tehdy ještě buď zaměstnaných, nebo těch, kde museli instituci opustit) a jejich nacionální „etnografickou“ dikci.

Dům uměleckého průmyslu byl přímým prodejem prodán soukromému subjektu, který vlastnil na Národní třídě několik dalších domů. Naděje, že nový vlastník dům uvede do původního stavu, aby byl opět „perlou Národní třídy“ a ukázkou vyspělosti významného československého architektonického proudu, který navazoval na světové funkcionalistické hnutí, se nenaplnila. Dům uměleckého průmyslu dále chátrá, uliční fasáda je milosrdně obalena velkoplošnou reklamou, zrezivělá a proděravělá plechová markýza nad hlavním vstupem z Národní třídy se klátí s poryvy větru, původně luxusní hlavní výloha se skleněnými zakulacenými rohy se stala skladištěm levné obuvi. V bývalé galerii G 365 se prodává jednou prádlo, jindy punčochy, výstavní sál je zavřený. Dokonáno jest? Kdo byl demiurgem tohoto činu, který se postaral o likvidaci hodnot, na které jsme mohli být hrdí?

PRAMENY A LITERATURA:

Adlerová, A. 1983: *České užité umění 1918–1938*. Praha: Odeon.
Privatizační projekt ing. Jiřího Růžičky na ÚLUV, a. s., k 1. 1. 1992.

Privatizační projekt spol. s r. o. Krásná jizba, 1993.
Švácha, R. 1985: *Od moderny k funkcionalismu*. Praha: Odeon.

Summary

The Glorious Beginnings and the Inglorious Ends of the Krásná jizba and the Centre for Folk Art Production

The contribution deals with the history of two designers' institutions related to folk culture. The first of them, the so-called Beautiful Chamber (Krásná jizba) was founded by the Association of Czechoslovak Work (Svaz československého díla) in 1927. From 1936 until its liquidation, it worked in the House of Industrial Arts (Dům uměleckého průmyslu) in Národní Street. The best Czech architects, graphic artists and designers of that time worked for Krásná jizba. Since 1929, Ladislav Sutnar, fine artist, architect and theorist, was its consultant. In 1945, the care of folk art production was supported by law, the public corporation – the Centre for Folk and Art Production – was established and Krásná jizba moved under its administration. After the nationalization in 1948, the Centre became the only institution that tried to rescue the crafts and producers by means of model workshops. In 1956, its sphere of activity was narrowed down to the protection and development of the so-called folk art production. Thanks to the cooperation between ethnographers, designers manufacture and sale, it was possible to maintain the high level of all folk and handicraft products and to develop the designer's output. After the political changes in 1989, some workshops were returned to their original owners, or privatized. Two privatization projects submitted to rescue Krásná jizba, the designers' studio and the surviving model workshops were rejected and both the Centre for Folk Art Production and the Krásná jizba were privatized in the form of their liquidation.

Key words: craft, design, Krásná jizba, Centre for Folk Art Production, Ladislav Sutnar.

VÝTVARNÉ INVENCE A AMBICE ÚSTŘEDÍ LIDOVÉ UMĚLECKÉ VÝROBY¹

Alena Křížová

Ústředí lidové umělecké výroby a především výrobky, které pocházely z jeho dílen, vytvářely nejméně po čtyři poválečná desetiletí jakousi estetickou normu alespoň části české společnosti. Výtvarná a řemeslná úroveň i jednotný názorový styl bytového zařízení a textilií, osvětlovadel, stolních souprav a dekorativních doplňků, oděvů i dárkových a upomínkových předmětů nabízených v prodejnách Krásná jizba se staly vzorem pro vybavování soukromých interiérů i nadčasovou módu. Na návrzích výrobků ÚLUVu se od padesátých až do devadesátých let 20. století podílelo několik teoretiků a výtvarníků (na realizaci pak mnoho řemeslníků), avšak kořeny, z nichž jejich umělecké postoje vycházely, byly hluboké a sahaly do vývoje evropské kultury v meziválečném období.²

Když v polovině dvacátých let začal u nás funkcionalismus získávat převahu nad předchozím dekorativismem, měla na tomto názorovém posunu zásadní podíl skupina umělců různých profesí, kteří očekávali zvýšení úrovně všeobecného vkusu, větší demokraticizaci umění a jeho zpřístupnění všem sociálním vrstvám. Český funkcionalismus nacházel poučení v holandském sdružení De Stijl, v okruhu spolupracovníků Deutscher Werkbund a Bauhaus i v sovětském konstruktivismu. Nedílnou součástí těchto uměleckých a společenských

hnutí bylo jejich levicové zaměření, a proto nepřekvapí, že částečně konvenovalo i poválečné socialistické ideologii (Vondrová – Adlerová – Rous 1978, s. 11–12). Nové zásady bydlení se zvýšenými požadavky na pohodlí, hygienu a dostatečné osvětlení byly představeny Svazem československého díla na výstavě Soudobé kultury v Brně v roce 1928 v rámci expozic Obytný dům a Rodinný dům s tzv. nejmenším bytem. Pavel Janák prosazoval průmyslově vyráběné „standardní jakostní výrobky denní potřeby“, které měly nahradit měšťácký dekorativismus. Charakteristickým rysem tohoto období byl odklon od národních inspirací směrem k internacio-



Tradiční i novější modrotiskové vzory. Foto H. Pospíšilová.



Vlněné dekorační tkaniny, autor Alfréd Hynek. Foto H. Pospíšilová.

nalizaci umění, preference průmyslových výrobků před rukodělnými a cílem pak byla jejich cenová dostupnost pro široké vrstvy (Adlerová 1983, s. 113–169).

Svaz československého díla úzce spolupracoval s nakladatelstvím Družstevní práce, které před vánocemi 1927 otevřelo prodejnu Krásná jizba s koncepcí prodávat „umělecký průmysl, průmyslové umění, grafiku, předměty k výzdobě bytu“. V Krásné jizbě se nejdříve alespoň obyvatelé Prahy seznamovali s funkcionalismem v praxi, a to především v bytových doplňcích, které se staly vzorem pro nový životní styl. Koncepci výběru a prodeje určoval od roku 1929 výtvarný poradce Ladislav Sutnar, který vybral užité a dekorativní předměty z dílen Bauhausu a práce progresivních současných českých vý-



*Prostírání zdobené šitou krajkou, autor Ludmila Kaprasová.
Foto H. Pospíšilová.*

tvárníků, k nimž sám patřil. Krásná jizba měla naplňovat slogan Adolfa Loose: „Promyslet potřebu do nejzazších důsledků, pomáhat sociálně slabým, vybavit co největší počet domácností dokonalými uživatelskými věcmi.“ Nabídka však nebyla omezena pouze na průmyslové produkty, slovenské družstvo Detva dodávalo do prodejny výrobky lidových řemeslníků – modrotisky, tkaniny, výšivky, dřevěné předměty (Adlerová 1977, s. 50). Po válce se stala Krásná jizba součástí Ústředí lidové a umělecké výroby; i když se změnila její nabídka, mnohé zůstalo – preferování jednoduchých, účelných, skutečně funkčních předmětů, ve své podstatě funkcionalistických svým duchem, i když nešlo o „inženýrské umění“, ale návrat k přírodním materiálům a rukodělné výrobě. Obdobný program jako Svaz československého díla a Krásná jizba mělo také brněnské sdružení výtvarníků Magazin Aka, které zformoval v roce 1932 všestranný architekt Bohuslav Fuchs (Macharáčková 1990, s. 13–20).

Paralelně s funkcionalismem se od poloviny třicátých let u nás rozvíjel další umělecký směr, který těžil z organické architektury a surrealistických projevů sochařství a především malířství. Jeho podstatou byl odklon od adorace průmyslové výroby a návrat k přírodním materiálům, ke strukturám, k principům uměleckořemeslné práce, k barevnosti, k domácímu lidovému výtvarnému projevu i k inspiraci v kulturách přírodních národů (Adlerová 1983, s. 189–199). Oblíbené biomorfní či bioplastické tvary, amébovité motivy, meandry a vlnovky našly znovu své uplatnění v tvarosloví i ornamentice padesátých a dokonce ještě šedesátých let, projevovaly



*Tradiční krojové kanafasy, autor Štěpán Kapic.
Foto H. Pospíšilová.*

se obzvláště v textilu a keramice. K tomuto názoru se přikláněl v mnohém tzv. bruselský styl, který ovládl evropské interiéry po roce 1958 a v českém prostředí se rozšířil v průběhu následujícího desetiletí.

K dalším zdrojům, z nichž těžilo pozdější Ústředí lidové umělecké výroby, patřila dlouholetá tradice českých a moravských družstev, výrobních spolků a učilišť. Lidová výroba byla v českých zemích organizována již v 19. století, na začátku následujícího věku získala družstevní formu a podniky jako Zádruha, Moravská ústředna, Zemské úřady pro zvelebování živností, Státní ústav školský pro domácí průmysl a další řídily domácí výrobu v textilních oborech, košíkářství, prýmkářství, hračkářství a keramice (Jančář 1985, s. 13–14). Na rozdíl od jiných zemí rakouské monarchie bylo u nás rozvinuto odborné školství na vysoké úrovni, ke zdokonalování v různých druzích řemesel přispívaly též krátkodobé kurzy pro mládež a dospělé.

Také poválečné Československo reflektovalo dění v Evropě a ve světě, i když mnohé vlivy nebyly oficiálně přiznávány. Pro nově založené Ústředí lidové a umělecké výroby se stalo významným podnětem skandinávské hnutí, které bylo založeno na obdobných hodnotách. Vyznávalo ideu pohodlného života založeného na úctě k minulosti a k tradici, výroba užitekových předmětů čerpala z přírodních materiálů a rukodělných technik, upřednostňovala organické tvary a citlivou barevnost.



Kabelky z lýkové tkaniny kombinované s kůží, autor Milada Jochcová (lýková tkanina navržena Stanislavem Kučerou). Foto H. Pospíšilová.

Cílem bylo dosažení jednoty ve funkčnosti a estetice při dodržení ekologických zásad. Ani splnění těchto náročných podmínek nemělo vést k finanční náročnosti, cenově dostupné výrobky měly sloužit všem společenským vrstvám a umožnit sociální rovnoprávnost v bydlení a životním stylu.

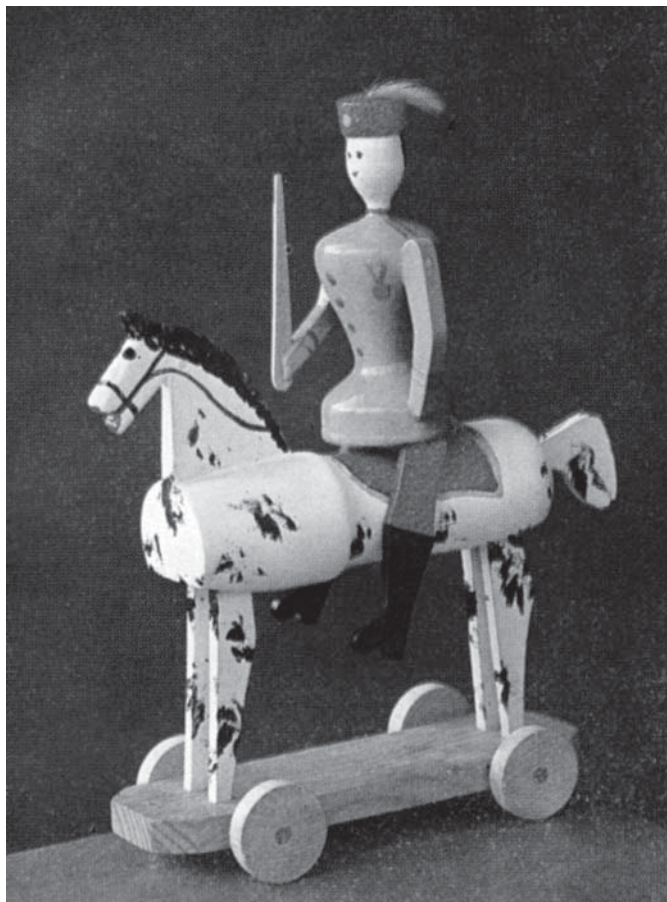
První etapa existence Ústředí lidové a umělecké výroby v letech 1945 až 1954 byla zaměřena na pokračování v tradici v místech, kde byla dosud živá, a její obnovování tam, kde byla přerušena, na používání domácích materiálů, zachování ruční práce a specifického regionálního výrobního charakteru. Pojmem lidová umělecká výroba se rozuměla „lidovými uměleckými výrobci soustavně rozvíjená a na prodej určená výroba užiteknych a dekorativních umělecky hodnotných předmětů. Za lidového uměleckého výrobce byl považován pracovník dokonalých výtvarných a technických schopností, vyrábějící v duchu tradičního národního lidového výtvarného projevu a vlastní invence a používající hodnoty ruční výroby“ (Marková 1956, s. 6). Úkoly, které byly kladeny na lidovou uměleckou výrobu, tj. vybudování stylotvorné role, a které mohla ve své době těžko splnit, formuloval ve svém článku Josef Raban. Podle něho nenašla průmyslová výroba jednotný sloh odpovídající své době, a proto musí lidová umělecká výroba plnit funkci korektivu, má být měřítkem hodnot, nevycerpateľným zdrojem poučení o podstatě národní formy, o kompozici rytmu a barevné



Vizovické pečivo. Foto H. Pospíšilová.

harmonii. Později má průmyslovou výrobu alespoň zpestřovat a doplňovat (Raban 1956, s. 15).

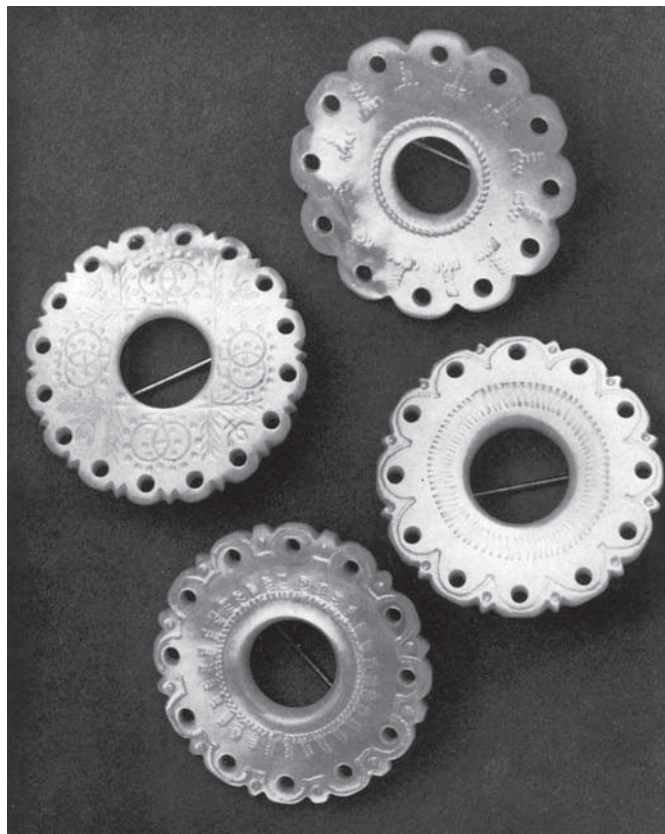
Tento náhled na lidovou uměleckou výrobu se promítl i do podoby předmětů, které Ústředí lidové a umělecké výroby v prvních letech nabízelo. Na celostátní výstavě současné lidové umělecké výroby v Domě uměleckého průmyslu v Praze v roce 1955 byly vystaveny tradiční lidové předměty (valašky, fujary, vozíček, hrábě), dekorativní doplňky s použitím lidových technik vrubořezu, vypalování, intarzování, batikování až po figurální keramickou plastiku. Z přehlídky bylo zřejmé, že i původně autentické předměty změnily svoji funkci. Jak užité výrobky, tak objekty s původně magickými, symbolickými a obřadními významy se přeměnily na pouhé dekorace



Soustružený koník, autor František Bukáček. Foto H. Pospíšilová.

v interiéru. Antonín Václavík se netajil rozčarováním: „Již v roce 1946 byla z národopisných a výtvarných kruhů proklamována nutnost nápravy v budování příbytků po zevnější i vnitřní stránce, nutnost boje proti svérázovému kýči a nezbytnost vytváření nového vkusu, ale daleko jsme nedošli.“ V této souvislosti připomněl svoji ideu o potřebě nového ústavu, který by se zabýval studiem lidové estetiky (Václavík 1956, s. 124).

Teprve po převedení Ústředí lidové a umělecké výroby pod ministerstvo kultury a přijetí nového zákona „o umělecké řemeslné práci a o lidové umělecké výrobě“ v roce 1957, kterým vzniklo samostatné Ústředí uměleckých řemesel a Ústředí lidové umělecké výroby, byla formulována a pak realizována jednotná koncepce, v níž se odrazily mnohé z výše uvedených faktorů a vlivů. Socialistická ideologie pochopitelně odmítala meziválečný



Perleťové kotule. Foto H. Pospíšilová.

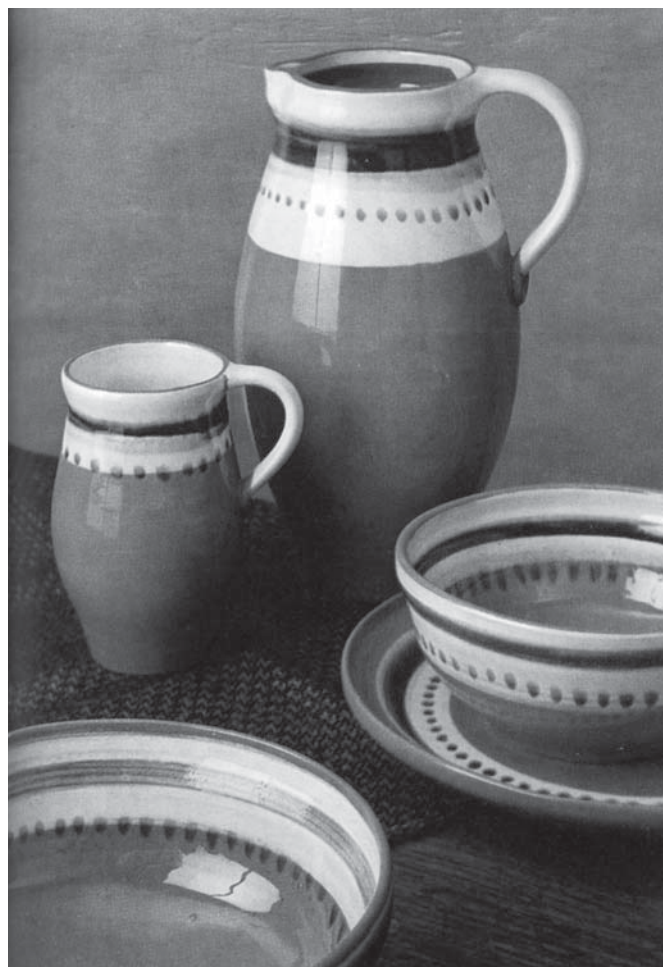
internacionalismus v umění, zdůrazňovala hrdost na vlastní historii a domácí tradice. Více než o demokraticizaci umění jí šlo o stanovení norem a sjednocení obecného vkusu. Zároveň však bezděky převzala mnohé pokrokové principy z funkcionalismu nebo následného vyústění surrealismu v užitém umění, které se promítly do programu ÚLUVu. Především to byl důraz na formu, kterou předurčoval obsah či funkce předmětu, využití přírodních materiálů a tradičních výrobních postupů, upuštění od uzavřených sestav a souprav bytového zařízení a vybavení ve prospěch variabilní nabídky, kdy jednotlivé kolekce na sebe navazovaly a mohly se volně doplňovat. Nejvyšším cílem pak bylo utváření měřítek vkusu, k čemuž měly přispět cenově dostupné výrobky.

Kromě těchto všeobecných východisek byl pro činnost ÚLUVu podstatný program, který formuloval jeden ze zakladatelů – Vladimír Bouček. Jeho tzv. rezný sluh či tzv. československá varianta rezného sluhu určily charakter lidové umělecké výroby na několik desetiletí. Jejich úkolem bylo očistit současnou výrobu od cizích nánosů, znovuoživit výrobu zaniklou a především přispět novými podněty k rozšíření dosavadní výroby o nové předměty, které se sice dosud nevyskytovaly, ale u nichž je možno uplatnit rukodělnou dovednost a tvůrčí schopnost lidových pracovníků (Janotka 1956, s. 47).



*Užitkové předměty z dlabaného dřeva, autor Jarmila Jeřábková.
Foto H. Pospíšilová.*

Pracovníci ÚLUVu se měli podílet na vytváření vzájemně souvisejících a harmonizujících výrobků, které by bylo možno sestavit do souvislých celků, z nichž by mohly být zařízeny a postupně doplňovány soukromé i některé veřejné interiéry. Toto směřování spočívající ve výrobcích z přírodních materiálů uznával Vladimír Bouček jako perspektivní a obecně platné, avšak v prodejnách Krásné jizby bylo v té době jen 40 % výrobků kryto ÚLUVem, a proto považoval za nezbytné doplnit sortiment dovozem výrobků totožného typu ze zahraničí (Bouček 1959, s. III). I když autor nekonkretizoval jejich výběr, mnohé články o dokladech lidové výroby zvláště ve Vietnamu



*Část jídelní a nápojové soupravy z hrnčiny s průhlednými glazurami,
autor Marie Kotrbová. Foto H. Pospíšilová.*

otištěné v prvních číslech časopisu Umění a řemesla naznačují, jaké předměty měl zřejmě na mysli.

K zásadní proměně produkce ÚLUVu došlo rozvinutím činnosti teoretiků a výtvarníků, kteří na základě výzkumu a důkladné znalosti terénu i muzejních sbírek, začali navrhovat nové předměty a usměrňovat výrobu jednotlivých rozptýlených dílen. V duchu Boučkova „režného slohu“ se začal od konce padesátých let formovat nový styl, který ovládl nabídku ÚLUVu na další tři desetiletí. Podstatou byl větší odstup a nadhled ve vztahu k původní lidové tvorbě a zároveň snaha o dosažení jednoty v bytovém zařízení, bytových textiliích, osvětlovadlech, nápojových soupravách a dekorativních doplňcích, v oděvech a upomínkových předmětech. Ač byly nadále používány přírodní (ale již nejen domácí) materiály a staré výrobní postupy, podařilo se nevelké skupině výtvarníků dosáhnout takové stylizace, která vyústila až ve vysoký stupeň estetizace užitkových i dekorativních předmětů. Tím byla vytvořena nová hodnota, skutečně nový styl „Krásná jizba“, který byl obecně srozumitelným a dokonce všeobecně přijímaným fenoménem.

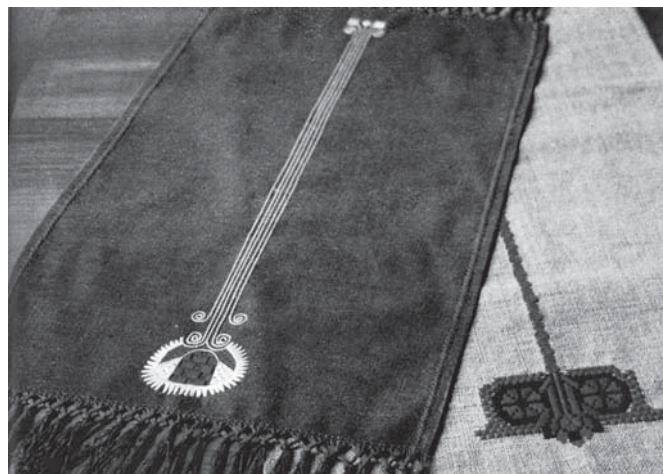
Tento vývoj neprobíhal pochopitelně osamocene a odtrženě od ostatního dění ve světě i u nás. Vzorem se stal styl spojovaný se světovou výstavou v Bruselu v roce 1958, kdy převládaly biomorfní tvary, přírodní odstíny kombinované s elementárními barvami nebo pastelové tóny, důraz na přiznané vlastnosti materiálu, ať už přírodního nebo naopak syntetického původu. V ex-

teriérech i interiérech převažovaly skeletové konstrukce, preferovala se vzdušnost, hygieničnost a praktičnost životního prostředí. Československo slavilo na výstavě překvapivé úspěchy, na nichž se podíleli umělci působící na Vysoké škole uměleckoprůmyslové v Praze, která se v dalších letech stala líhní ateliérových výtvarníků. Naše lidová umělecká výroba se v Bruselu prezentovala jen skromně. Neměla samostatný oddíl, ale byla rozptýlena v různých částech. V expozici se uplatnily proutěné figuríny a instalační pomůcky, košíkářské, orobincové předměty, kraslice, zvykoslovné předměty, paličkované figurky a krojové panenky. V „plzeňské“ restauraci se prostíralo na tkaných a vyšíváných ubrusech, na proutěných košících a podnosech. Bruselský obchodní dům projevil zájem o upomínky a památky, takže během výstavy úspěšně prodával krojované loutky, dřevěné vybíjené, proutěné a loubkové předměty i modrotiskové prostírání (Bouček – Rybářík 1958, s. 55).

Charakteristické rysy v nabídce Krásné jizby, a to přírodní dřevo, proutí, loubek, strukturní tkaniny v přírodní barevnosti s drobným akcentem výšivky nebo krajky, nejlépe tón v tónu, hnědá nebo bílá keramika, vytvořily jakousi normu, dokonce diktát doby, který určoval, jak má být vybaven interiér. Vladimír Scheufler zformuloval aktuální úlohu lidové výroby: „I když naprostá většina objektů soudobé hmotné kultury je a bude vždy kryta průmyslovými výrobky, je lidová výroba schopna krýt část těchto potřeb a zejména přispívat svými kulturně estetickými hodno-



Část čajové soupravy z majoliky s kobaltovým dekorem, autor Marie Kotrbová. Foto H. Pospíšilová.



Prostírání s výšivkou tradičního motivu, autor Eva Vitová. Foto H. Pospíšilová.

tami ke zkrášlení prostředí, zvyšování vkusu a kulturní úrovně. Především v tom je třeba vidět dnes i v budoucnu význam lidové výroby“ (Scheufler 1958, s. 86). I poměrně konzervativní teoretici se nebránili inovacím nejen v materiálu a technice, ale i ve změnách funkcí (Langer 1960, s. 66). Celostátní výstava ÚLUVu, která se konala v Domě uměleckého průmyslu v Praze na podzim 1963, naznačila tři základní směry v lidové umělecké výrobě. Za první považoval Vladimír Bouček „tradiční tendence“ (dárkové a upomínkové předměty, výšivky a krajky), které však mohou mít někdy až regresivní charakter, za druhý směr označil „režný styl“ (bytové doplňky, keramika, pletivo, tkaniny, modrotisk, dlabané dřevo) a třetí „módní styl“ (odívání, nábytková produkce družstev, dřevěné výrobky) vnímal spíše jako uměleckořemeslný (Bouček 1964, s. 8). Ze svého hlediska pochopitelně nejvíce oceňoval režný styl s přímým vztahem k surovině, technologii, tvarosloví a funkci (Bouček 1970, s. 4).



*Soustružené předměty zdobené vyléváním kovem.
Foto H. Pospíšilová.*

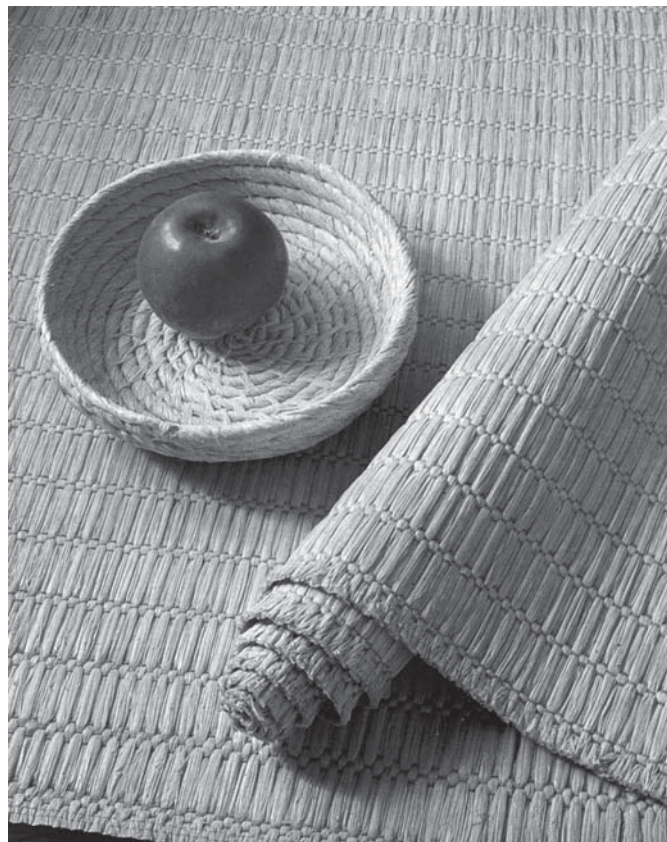
V listopadu 1969 se uskutečnila pro pojetí činnosti ÚLUVu a jeho vlastní prezentaci doslova přelomová výstava, na níž se představilo dvanáct výtvarníků-návrhářů svými kolekcemi. Bylo to v takové míře poprvé, kdy se veřejně přihlásili ke svému autorství, neboť do té doby zůstávali skryti pod podnikovou značkou. Zákon totiž definoval lidovou uměleckou výrobu jako „zhotovování užitných umělecky zpracovaných předmětů převážně z přírodního materiálu pracovníky, kteří při své tvůrčí práci pokračují v lidové umělecké tradici a uplatňují při ní zkušenosti rukodělné výroby minulosti“, čímž se vytvářel dojem, jakoby produkci ÚLUVu vytvářeli sami



*Stolní souprava zdobená kovovými plíškami, autor Jaroslav Procházka.
Foto H. Pospíšilová.*

mistři lidové výroby. Touto výstavou byl veřejně přiznán podíl profesionální výtvarné práce, která se stala pro styl ÚLUVu určující. Koncem šedesátých let již nebylo třeba předstírat přímou kontinuitu s tradičními lidovými výrobky, zákazníci oceňovali spíše výtvarnou invenci, nápaditost, variabilnost a relativní cenovou dostupnost (Raban 1969, s. 225; 1970, s. 4). Ondřej J. Sekora (1970, s. 10) vyjádřil ráz výstavy sloganem: „Stavění na tradicích nesmí znamenat staromilství ani konzervaci!“

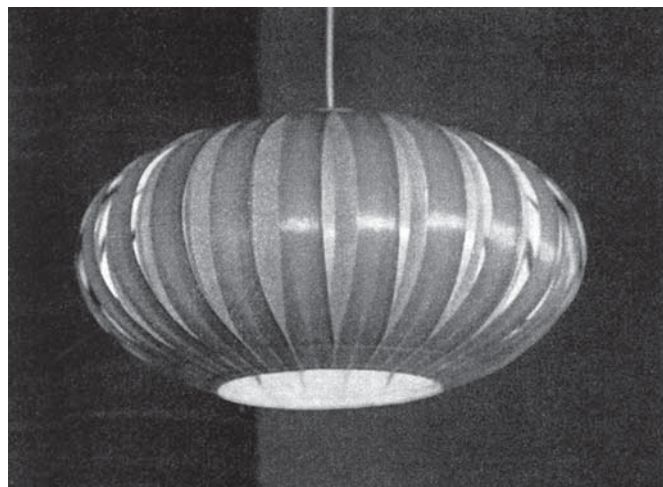
Dvanáct tvůrčích osobností, které měly zásadní podíl na úspěších ÚLUVu, mělo konečně možnost vystoupit z anonymity. Vizuální kostru výstavy tvořil především úložný a sedací nábytek Jaroslava Procházky a křesla a sedačky z rotangu od Jarmily Jeřábkové. Významnou roli v interiéru hrál textil, který byl zároveň jedním z nejvíce ceněných oborů v ÚLUVu. Krajkové prostorové pře-



*Tkanina a opálka z lýka, autor Stanislav Kučera.
Foto H. Pospíšilová.*

děly a závěsy byly dílem Ludmily Kaprasové, koberce, tkaniny, kanafas a závěsy navrhovala Jaroslava Černíková, modrotisk Arnoštka Eberhardová, bytový textil, závěsy a oděvní tkaniny byly dílem Alfréda Hynka. Moderní a přitom nadčasové oděvy řešily Helena Wahnerová a Milada Jochcová. Použití tradičních tkanin, často nově vyzorovaných a v nové barevnosti, začlenění doplňků z tkanin pletených na rámu, z šitých a paličkových krajek, popř. výšivek, a hlavně aktuální a nápadité konstrukční stříhové řešení se podílely na vysoké atraktivitě oděvních modelů. Nejen bytovým textilem zdobeným výšivkou, výplety sedaček a textilními šperky, ale také volnou tvorbou (např. v podobě závěsného kakemona) se zabývala Eva Vítová. Mimořádně všestranným návrhářem byl Stanislav Kučera, který na jedné straně rozvíjel batiku a další textilní techniky, na druhé straně vytvářel osvětlovadla a figurky ze slámy i perleťové šperky. Podobu keramiky v rozmanitých surovinách a technologiích určovala v ÚLUVu Marie Kotrbová. Etnografka Jiřina Langhammerová se podílela na komponování obřadních předmětů z přírodních pomíjivých materiálů.

K předchůdcům i následovníkům této generace však patřila celá řada výtvarníků, návrhářů a technologů, kteří se oprošťovali od původního zadání spočívajícího v rozvíjení tradiční lidové výroby a usilovali o vytváření nových hodnot jednotného stylu. Podstatné zásluhy na vysoké úrovni výšivky, paličkových miniatur s figurál-



*Lampa se stínidlem z loubku, autor Stanislav Kučera.
Foto H. Pospíšilová.*

ními motivy a dekorativních textilních obrazů – nítáků měla Luba Krejčí, krajkou a výšivku rozvíjely kromě Ludmily Kaprasové také Hana Králová a Vlasta Wasserbauerová. Všestranný výtvarník Radoslav Kratina rozvinul ve spolupráci se Stanislavem Kučerou nové způsoby v technice batiky, kdy výrobce nebyl vázán na dřevěnou formu, ale používal rezerváž pomocí proměnných prvků, např. papírových pruhů. Zásadním přínosem byly inovace v textilní sféře, které byly dílem mnoha výrobců a technologů a výtvarníků, např. Josefa Zdražila, Evy Jandíkové, Marie Matouškové a Štěpána Kapice. U počátku úspěšných a žádaných oděvní kolekcí stála v padesátých letech Zdenka Gottwaldová, v osmdesátých letech a na sklonku existence ÚLUVu vytvářela Liběna Rochová exkluzivní modely s použitím tradičních látek. Nabídku prodejen Krásná jizba zpestřovaly dřevěné hračky, např. Františka Bukáčka z Krouné, zvířecí figurky z kovaného železa na způsob historických obětín (František Salátek), košíkářské zboží z Morkovic, proutěné kabely s kůží podle návrhů Arnošky Eberhardové, Evy Vítové, Milady Jochcové a dalších. Na keramické produkci se kromě Marie Kotrbové podílel Miroslav Oliva a Karel Hauser. V nabídce nikdy nechyběly svícní, misky, kraslice, holubičky ze štípaného dřeva, šperky, záložky, ručně zhotovená blahopřání k různým příležitostem a další drobnosti, které patřily k dárkovému sortimentu.

V roce 1987 se uskutečnila výstava Ústředí lidové umělecké výroby k 30. výročí přijetí zákona o organizaci uměleckého řemesla a lidové umělecké výroby pod titu-

lem Výtvarné invence. V této době již fungovalo čtrnáct prodejen Krásné jizby, takže produkce ÚLUVu byla dobře známá a návštěvníci přišli spíše posoudit šíři a rozmanitost tvorby (Vondrušková 1988, s. 45). Vystavená kolekce názorně vypovídala o směřování, kterým se po tři desetiletí ubírala produkce ÚLUVu. Původním východiskem byla návaznost na lidovou výrobu, která se však během let redukovala na využití přírodních materiálů a tradičních pracovních postupů. Funkce mnoha předmětů se radikálně změnila přenesením z přirozeného venkovského prostředí do městského interiéru. Z výtvarného hlediska došlo v téměř všech oblastech (nábytek, bytový a oděvní textil, dřevěné výrobky atd.) k výrazné-



Opálky ze slámy opletené lýčím a kořínkovým loubkem.
Foto H. Pospíšilová.



Kabela z orobince, autor Arnoška Eberhadová.
Foto H. Pospíšilová.

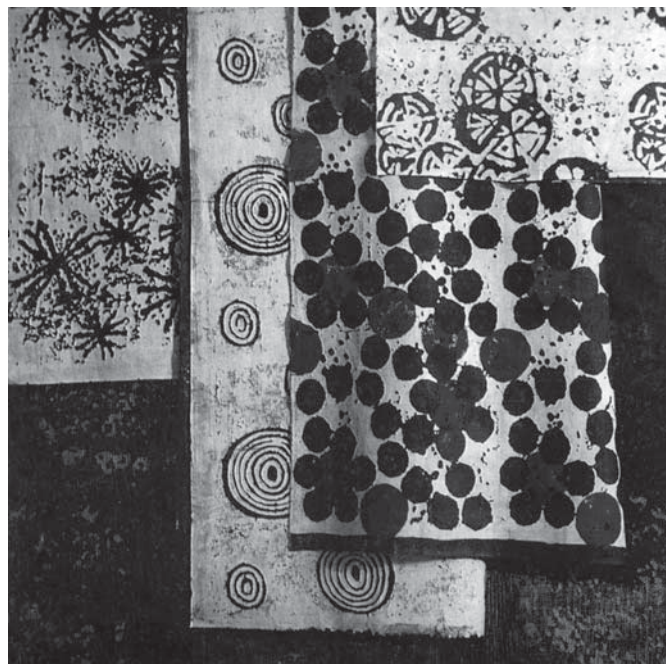
mu posunu směrem ke stylizaci a estetizaci předmětů, které sice na vysoké kvalitativní úrovni, ale přece jen konvenovaly obecnému stylovému vývoji. Jedním z charakteristických rysů byla prodlužovaná životnost post-funkcionalismu a dokonce sklon k minimalismu, který se projevil v redukci tvarů i barev.

Nicméně v české společnosti padesátých až osmdesátých let sehrály aktivity Ústředí lidové umělecké výroby zcela zásadní roli. Kromě badatelského přínosu a zásluh v uchování tradiční výroby, které však nejsou předmětem tohoto příspěvku, ovlivnily pozitivně celou generaci lidí z intelektuálních kruhů, lidí zasvěcených, vnímavých a citlivě založených. ÚLUV jim nabídl alter-

nativu v životním stylu, možnost vytvoření moderního, vlnného, útulného a přitom funkčního prostředí domova v městských bytech nebo na chalupách, kam se mnozí uchýlovali v rámci své vnitřní emigrace, útěku od politické i civilizační reality. Emocionální vztah k těmto předmětům se vytvářel také na základě potřeby vlastního zakotvení, návratu k přírodě a archetypálním principům, které nebyly projevem staromilství, ale naopak touhou po udržení kontinuity. Nabídka výrobků nebyla početně rozsáhlá, a tak bylo možno potkávat obdobně zařízené interiéry u lidí naladěných na stejnou notu, ve kterých toto souznění vyvolávalo pocit tichého spojení. O to snadnější bylo najít vhodný dárek. A kde jinde, než v prodejně Krásné jizby. Zánik ÚLUVu byl velkou částí vzdělané české společnosti pocíťován jako značná kulturní ztráta. Mezitím dospěla nová generace, která už tyto výrobky přímo nezná, ale není pochyb o tom, že i dnes mnozí z těch, kteří hledají originalitu v obchodních domech IKEA a vyznávají principy severského stylu, by si rádi pořídili alespoň nějaký solitér v prodejně Krásná jizba s pocitem hrdosti na domácí tradici.



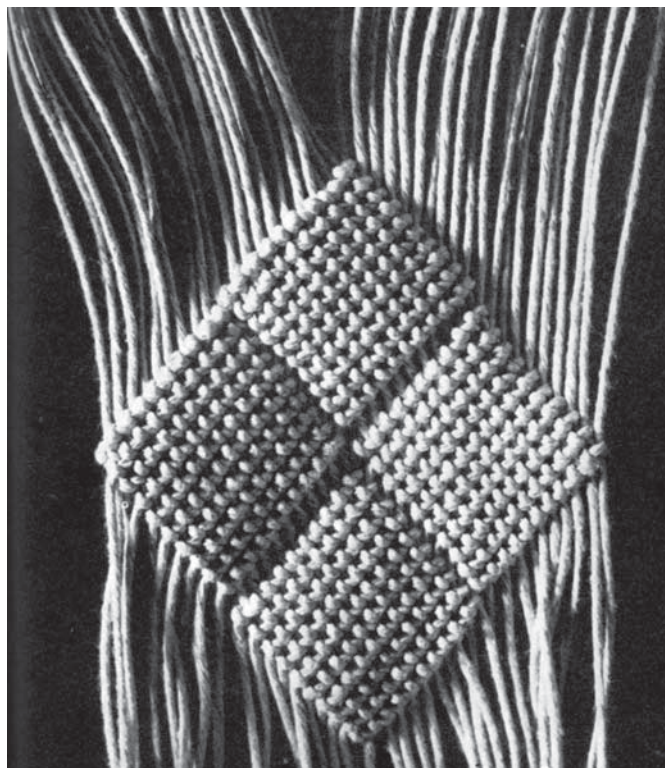
Nádoby z hrnčiny, červenice, s průhlednou glazurou a kresbou bílou engobou, autor Karel Hauser. Foto H. Pospíšilová.



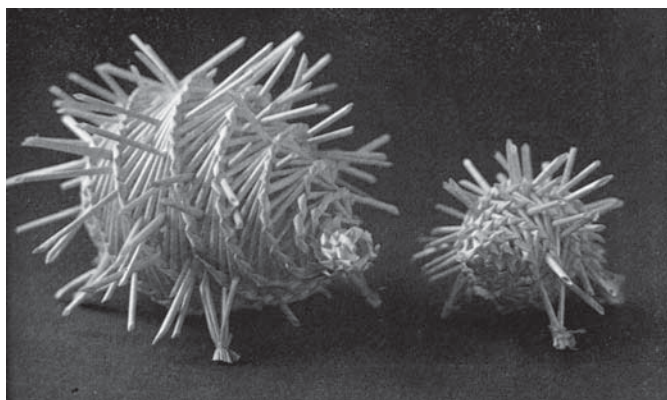
Modrotiskové vzory, autor Arnoštka Eberhardová. Foto H. Pospíšilová.



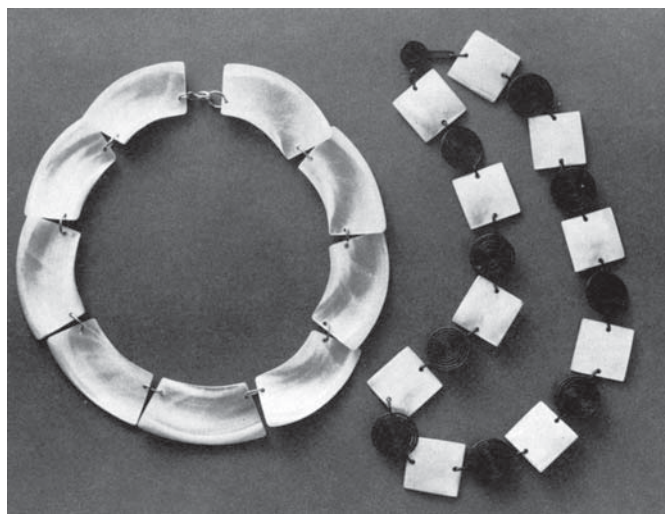
*Dekoratívni závesy z paličkované krajky, autor Ludmila Kaprasová.
Foto H. Pospíšilová.*



*Textilní doplněk z macramé, autor Ludmila Kaprasová.
Foto H. Pospíšilová.*



Dekoratívni zvierátka, autor Stanislav Kučera. Foto H. Pospíšilová.



Šperky z perleti, autor Stanislav Kučera. Foto H. Pospíšilová.

POZNÁMKY:

1. Zadání článku původně znělo Design výrobků ÚLUVu. Po delší úvaze se zdálo použití pojmu design v této souvislosti jako nevhodné a nevystihující. V dnešní době zprofanovaný termín design je používán, aniž by byl upřesněn jeho obsah. V zásadě se vyvinul z původní kresby (disegno) k návrhu pro výrobu, ale zároveň označuje vnější podobu předmětu, v podstatě formu. Je však spojován převážně s průmyslovou nebo alespoň sériovou výrobou, a proto jej – podle mého názoru – nelze zcela vztáhnout na rukodělnou individuální výrobu. V názvu příspěvku jsem si proto částečně vypůjčila název výstavy ÚLUVu Výtvarné invence, která se konala

u příležitosti 30. výročí vydání zákona o umělecké řemeslné práci a o lidové umělecké výrobě ve výstavní síni na Národní třídě v Praze v roce 1987. Článek se zabývá výhradně produkcí české větve ÚLUVu a reflektuje jeho činnost v českém tisku.

2. Příspěvek je určen pro zasvěcené čtenáře. Nezabývá se rozбором a kritikou jednotlivých výrobků ÚLUVu, neboť k této problematice vyšlo mnoho časopiseckých článků, ale usiluje o postižení obecnějších souvislostí, společenského, politického a výtvarného kontextu, který formoval celkový charakter produkce ÚLUVu.

LITERATURA:

Adlerová, A. 1977: *Padesát let Krásné jizby*. Umění a řemesla, č. 4, s. 44–51.

Adlerová, A. 1983: *Užité umění 1918/1938*. Praha: Odeon.

Bouček, V. – Rybářík, K. 1958: *Naše lidová umělecká výroba v Bruse-lu*. Umění a řemesla, č. 2, s. 54–58.

Bouček, V. 1959: *Ke koncepci „režného slohu“*. Umění a řemesla, č. 5, s. III.

Bouček, V. 1964: *Lidová umělecká výroba 1963*. Umění a řemesla, č. 1, s. 5–12.

Bouček, V. 1970: *Bilance a perspektivy výtvarnického týmu ÚLUV*. Umění a řemesla, č. 1, s. 3–8.

Jančář, J. 1985: *Počátky organizované péče o lidovou rukodělnou výrobu*. Umění a řemesla, č. 3, s. 12–17.

Janotka, M. 1956: *K problematice terénního průzkumu lidové umělecké výroby*. Umění a řemesla, č. 1, s. 26–47.

Langer, K. 1960: *Tradice v lidové umělecké výrobě*. Umění a řemesla, č. 2, s. 66–71.

Macharáčková, M. 1990: *AKA. Užité umění 30. a 40. let v Brně*. Brno: Muzeum města Brna.

Marková, E. 1956: *Úloha Ústredia ľudovej umeleckej výroby*. Umění a řemesla, č. 1, s. 4–12.

Raban, J. 1956: *Proč dvě samostatné složky ÚLUV*. Umění a řemesla, č. 1, s. 13–18.

Raban, J. 1969: *Nové směry?* Tvar, s. 225–233.

Raban, J. 1970: *Výtvarníci ÚLUV vystavovali*. Domov, č. 1, s. 3–15.

Raban, J. 1975: *Česká lidová umělecká výroba*. Praha: Ústředí lidové umělecké výroby.

Sekora, O. J. 1970: *Dvanáct výtvarníků dnešnímu životu*. Umění a řemesla, č. 1, s. 9–15.

Scheufler, V. 1958: *Teorie a aplikace lidové výroby*. Umění a řemesla, č. 2, s. 82–87.

Václavík, A. 1956: *Lidová výroba dnešku*. Umění a řemesla, č. 2, s. 121–124.

Vondrová, A. – Adlerová, A. – Rous, J. 1978: *Český funkcionalismus 1920–1940. Architektura, bytové zařízení, užitá grafika*. Praha – Brno: Uměleckoprůmyslové muzeum – Moravská galerie.

Vondrušková, A. 1988: *ÚLUV jubilující*. Domov, č. 3, s. 45–47.

Vydra, J. 1949–1950: *O sloh v lidové výrobě*. Tvar 2, s. 206–214.

Summary

Art Inventions and Ambitions of the Centre for Folk Art Production

The Centre for Folk Art Production was established in 1945 to support the traditional folk producers. In the first years of its existence, it struggled to maintain the original assortment of the individual workshops. In 1954, the Ministry of Culture commenced to act as its promoter. In 1957, a new Act here was issued and the conception of manufacture changed in favour of the quality-designed objects made of natural materials and by old techniques, which were just inspired by the folk art expression. Vladimír Bouček, the founder of the aforementioned institution, declared the so-called unbleached style to be its production programme. This style should become a common standard for the exquisite taste. In the designs of the products took part ethnographers, artists and technologists, who developed the typical style of domestic artefacts, beverage sets, fashion clothing, decorative objects and souvenirs offered in the shops called Krásná jizba (The Beautiful Chamber). This style became very popular in the towns, especially in the intellectual circles because it offered an alternative to the industrial production in the socialistic Czechoslovakia of that time, which brought insufficient invention and poor workmanship.

Key words: crafts, folk production, natural materials, Centre for Folk Art Production.

LIDOVÁ KULTURA V KONTEXTU ODBORNÝCH AKTIVIT VLADIMÍRA BOUČKA

Daniel Drápala

Dějiny Ústředí lidové umělecké výroby zahrnují necelé jedno půlstoletí, přesto se svými aktivitami nesmazatelně zapsalo do novodobého vývoje rukodělné produkce v našich zemích. V průběhu těchto let se do činnosti ÚLUVu zapojila celá řada výtvarníků, etnografů, řemeslníků i dalších osobností různého profesního zaměření. Většinu hodnocení prvních let existence této organizace však jednoznačně dominuje jméno ing. arch. Vladimíra Boučka (1901–1985), jemuž bývá přisuzován nemalý podíl na jejím formování.

Vedle zmínek v obecněji koncipovaných textech (o aktivitách ÚLUVu, výročích a výstavách) se v osmdesátých letech objevilo v odborném tisku také několik medailonů věnujících se Boučkovu životu a práci.¹ Nepříliš velký prostor vyčleněný pro tyto jubilejní příspěvky, posléze nekrology, jejich autorům zpravidla neumožnil důkladněji rozvinout analýzu nejen Boučkovy činnosti v rámci ÚLUVu (zvláště ve sféře teoretického zdůvodnění soudobé rukodělné výroby), ale šířeji také jeho působení na poli dokumentace a interpretace vybraných jevů lidové kultury v Československu. A stejně jako nám dnes chybí kvalifikovaně zpracované dějiny Ústředí lidové umělecké výroby,² s obdobnou mezerou se setkáme i při komplexním hodnocení práce V. Boučka. Časový odstup nejen od jeho smrti, ale také od faktického zániku české části ÚLUVu nám přitom skýtá ideální příležitost učinit první drobné kroky k zaplnění této odborné proluky.

Boučkova cesta k lidové kultuře, jejímu důkladnějšímu poznání a snahám o uchování a revitalizaci byla oproti jeho vrstevníkům i kolegům z řad etnografů poněkud složitější. Ve dvacátých letech 20. století studoval architekturu u prof. Emila Králíka na VUT v Brně, poté následovala několikaletá praxe projektanta v Brně (mimo jiné také spolupráce s architektem Bohuslavem Fuchsem). Na prahu třicátých let se vrátil zpět do svého rodiště Hodonína, aby zde zastával funkci vedoucího městského stavebního úřadu. Zlomovým okamžikem se však pro Boučka stala čtyřicátá léta, kdy své profesní aktivity přesunul z Hodonína do Zlína. Vyučoval zde ornamentiku, vedl školní dílny Baťových závodů, posléze působil jako profesor tamní umělecko-průmyslové školy. A již tehdy mimo jiné vzbudila ohlas originalita jeho kompozičních cvičení realizovaných společně se zlínskými studenty.

Když byl po skončení 2. světové války jmenován vedoucím oblastního střediska Ústředí lidové a umělecké výroby³ a posléze v roce 1947 i ředitelem nově ustavených Vzorkových dílen v Uherském Hradišti, otevřela se před V. Boučkem skutečně nová kapitola v jeho životě. Jejím hlavním tématem se na mnoho dalších let stala lidová kultura a tradiční rukodělná výroba. Boučkovu aktivní zapojení do činnosti ÚLUVu posléze gradovalo v roce 1957, kdy byl po reorganizaci instituce jmenován náměstkem generálního ředitele pro výzkum, vývoj a výrobu. V dalších letech mu to umožňovalo ideálně propojit teoretický základ s metodickým vedením i praktickým směřováním produkce ÚLUVu.

Prohlubující se zkušenosti z oblasti dokumentace, výzkumu i následné péče o hmotné projevy lidové kultury mu přitom již v předešlých letech poskytovaly dostatečný znalostní základ, z něhož mohl čerpat pro četné materiállové i teoreticky koncipované příspěvky,⁴ jimiž se intenzivně zapojoval do odborné debaty o soudobém stavu i perspektivách lidové kultury. Po více než dvě desítky let se významnou měrou zapojoval do vývoje našeho oboru i formování postojů k lidové výrobě. Jeho práce přitom vybočovaly nejen specifickým jazykovým



Vladimír Bouček s řezbářem Josefem Hejou. 60. léta 20. století, Valašské muzeum v přírodě v Rožnově p. R. – Archiv ÚLUVu.

stylem, ale i některými svébytnými inovacemi a osobitým pohledem na zkoumanou problematiku. Klíčem pro pochopení Boučkova vnímání role lidové kultury ve vztahu k minulosti, současnosti i budoucím potřebám národní kultury se pro nás dnes mohou stát nejen jím publikované statě, ale také další materiály z fondů ÚLUVu sloužící původně především pro vnitřní potřebu pracovníků této organizace.⁵

S lidovou kulturou a jejími různorodými projevy se V. Bouček setkával vlastně v průběhu celého svého života. Jednotlivé periody se však od sebe liší především způsobem, jakým byly tyto prvky akcentovány v jeho vlastních aktivitách. Jako hodonínský rodák se po celé dětství a dospívání jistě setkával s impulsy, které pozvolna infiltrovaly do jeho podvědomí a posléze se i podílely na formování Boučkových životních názorů,



Loktuška z obce Nižné Repáše (Slovensko). 40. léta 20. století, Valašské muzeum v přírodě v Rožnově p. R. – Archiv ÚLUVu.

estetických hodnot atd. Hodonínsko v prvních letech 20. století skýtalo možnost kontaktu jednak s mnoha ještě žijícími projevy tradiční kultury, jednak s elementy již ryze ze sféry folklorismu.

Poněkud jiné prostředí nabídlo V. Boučkovi studium na brněnském Vysokém učení technickém. První léta existence Československé republiky, jejíž kulturní ovzduší bylo příznivě nakloněno různorodým vnějším uměleckým impulsům, vytvářelo nejen v Praze, ale i v Brně a na dalších místech inspirativní atmosféru pro všechny vnímavé a novým trendům otevřené jedince. Doba vysokoškolského studia tak nabízela jedinečnou možnost důkladněji proniknout do principů moderní architektury, která se v této době v Brně nerozvíjela jen v oblasti teoretické, ale i realizací řady hodnotných staveb. Dnes se můžeme už jen dohadovat, jakých změn asi doznaly v důsledku setkání s těmito vlašťovkami moderní doby názory mladého studenta architektury a posléze i čerstvého absolventa, který si zároveň přinesl ze svého rodného kraje důkladnou znalost regionální kulturní tradice.

Jak další Boučkovo působení ukázalo, odkazy na hmotné projevy lidové kultury a moderní architektura nebyly v jeho představách vždy zcela protikladnými a nesusoudnými elementy. Je to ostatně patrné např. na jeho vlastních projektech, které byly ve druhé polovině čtyřicátých let realizovány při budování reprezentačních místností Okresního národního výboru v Hodoníně. Snažil se v nich o harmonické propojení lidových motivů a prvků vycházejících z moderní architektury. Na první pohled kontrast dvou odlišných světů však v celkovém dojmu vytvářel překvapivé souznění vycházející z Boučkovy teze o „*primérním kontrastu rámce a doplňku, na kterém je třeba koncept kontrastní harmonie stavět*“ (Bouček 1968, s. 29). Využití lidových prvků v moderní architektuře se tedy principiálně nebránil, spíše odmítal přebujelý dekorativismus, mechanické přebírání ornamentální výzdoby a preferování svérázového hnutí, v nichž spatřoval zbytečné zploštění mnohohvrstevnatosti původního lidového projevu. Jako architekt si totiž snad ještě intenzivněji než jiní uvědomoval spleť vazeb odvíjejících se ve sféře lidové kultury a také problematičnost podobného vytrhávání jen některých elementů z širšího kontextu.

Zcela nová kvalita kontaktu s lidovou kulturou nastala v Boučkově životě v průběhu čtyřicátých let 20. století.

Navázání styků s výrobním družstvem DORKA na sklonku 2. světové války či přizvání k formulování a tvorbě koncepce školy lidového umění byly jen některými z vícero impulsů. Již tehdy také absolvoval první rozsáhlejší terénní výzkum, když se společně s PhDr. Emou Markovou vydali na Slovensko dokumentovat materiální kulturu vybraných vesnic (spolupráce posléze pokračovala i v dalších letech). Výsledkem byl nejen bohatý obrazový a kresebný materiál a informace, z nichž později čerpal ve svých publikovaných statích, ale také četné sběry materiální povahy.⁶ Práce v terénu se stala ostatně i pro další léta součástí Boučkova profesního života. Přitahovaly jej přitom zpravidla ty regiony, kde i v polovině 20. století mohl stále ještě nalézat řadu živoucích či dožívajících projevů především ze sféry materiální kultury (Horňácko a potažmo celá východní Morava, některé regiony Slovenska apod.).

Bylo to ovšem až poválečné zapojení V. Boučka do činnosti ÚLUVu, zprvu především ve Vzorkových dílnách v Uherském Hradišti, které přineslo jemu samému skutečně nové impulsy pro vlastní profesní uplatnění. Myšlenka stojící u zrodu ÚLUVu (zpočátku v podobě nadstřešující organizace) se pochopitelně nekonstituovala v polovině čtyřicátých let bez návaznosti na předchozí aktivity. Už meziválečné revitalizační a rozvojové projekty čerpající nejednu inspiraci také v zahraničí (např. Skandinávie) bezesporu přinášely své ovoce. Jistá roztržitost a především absence podobně silného garanta, jaký se po 2. světové válce zformoval v podobě ÚLUVu, se jistě nepříznivě promítaly do konečných výsledků. Bouček si uvědomoval, že v nových poměrech není možné vyvíjet již jen lokální a mnohdy v efektivitě omezené dílčí podpůrné akce, školicí kurzy apod. Obecný názor a především nové společensko-hospodářské poměry směřovaly spíše k centralizovanému vedení těchto snah. A tak i přes řadu styčných bodů přinášel ÚLUV v porovnání s předchozími pokusy a institucemi (za všechny lze uvést Ústav pro zvelebování živností pro zemi Moravu, kde můžeme identifikovat také vazby personální – např. v osobě J. Chytila) mnohem komplexnější systém péče o tradiční výrobu u nás. Jeho přínos lze spatřovat především v konstituování celého řetězce na sebe navazujících aktivit, vycházejících z účelného provázání složek dokumentačně-výzkumné, vývojové a výrobní.

Podpora a vlastní tvorba nových vzorů však musela vycházet především ze znalosti dožívajícího či před

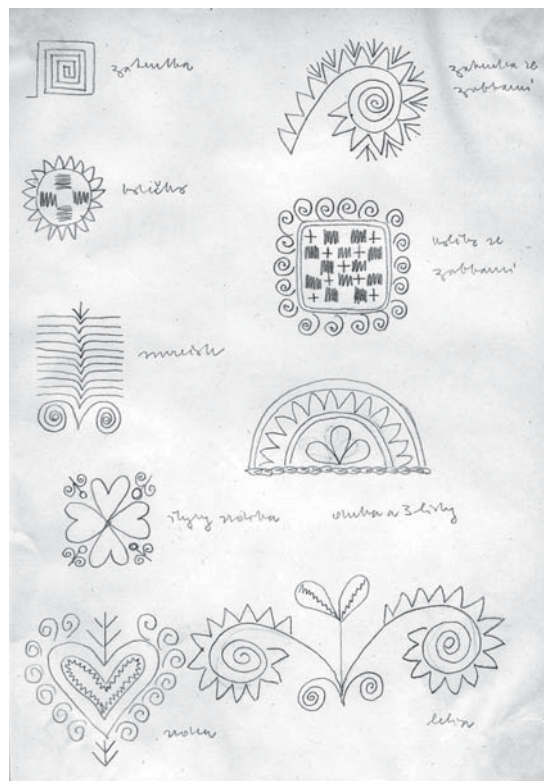
nedávnem ještě existujícího materiálu v terénu: „*Má-li se stát lidová práce předmětem veřejné péče, je nutným předpokladem důkladné poznání její problematiky jak ideové tak i věcné*“ (Bouček 1951–1952b, s. 306). V. Bouček proto oprávněně spatřoval jednu z nezbytných priorit nově vznikající instituce v důkladném poznání výchozího fundamentu.

Novinku v náplni podpůrné organizace proto představovala kvalifikovaně provedená dokumentace přímo u „zdroje“ – u jednotlivých výrobců, v prostředí, v němž pracovali i pro které své dílo zhotovovali. Nejednalo se již jen o prosté podchycení stávajících řemeslníků v regionech, ale skutečně o propracovaný systematický výzkum existující i pozůstatků zaniklé tradiční rukodělné výroby v jednotlivých částech Československa. Nezbytnost realizace tohoto záměru vycházela mimo jiné také z ak-



Zápestky z obce Nižné Repáše (Slovensko), 40. léta 20. století, Valašské muzeum v přírodě v Rožnově p. R. – Archiv ÚLUVu.

Od sklonku čtyřicátých let 20. století se proto začaly rozvíjet základní dokumentační a výzkumné práce zaštiťované ÚLUVem. Vše vyvrcholilo v letech padesátých. Vedle interních pracovníků se do těchto aktivit zapojili pod vedením Miroslava Janotky studenti etnografie (nejeden z nich



150

posléze v ÚLUVu i sám pracoval). Přes jistou geografickou a tematickou nevyváženost v získaném materiálu se podařilo vybudovat jedinečnou informační bázi přibližující nám obraz o podobě rukodělné výroby v Československu v polovině 20. století. Výsledky tohoto úsilí měly dle Boučkových slov do budoucna sloužit jako „*dosud chybějící organický doplněk národopisných a jiných podobných záznamů*“ (Bouček 1951–1952b, s. 307).

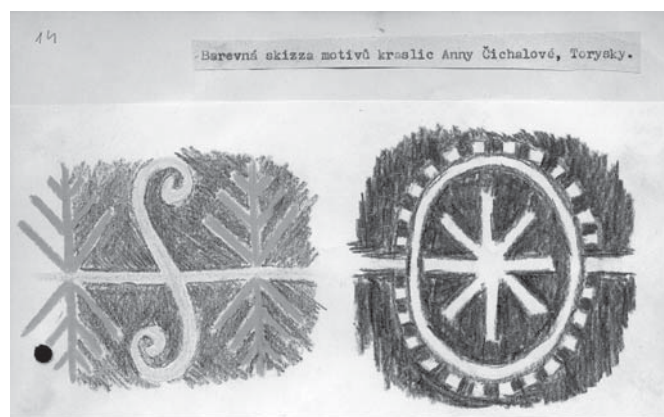
První fázi dokumentace zahrnovaly tzv. hrubé průzkumy, jež měly v první řadě identifikovat aktuální stav a míru životnosti jednotlivých sfér rukodělné práce. Materiály zpracované podle správních okresů obsahovaly přehledy jednotlivých výrobních odvětví i výrobců, soupisy muzejních materiálů, fotografie a nákresy, rozhovory s informátory, ale i přepisy starších statí o domácké a řemeslné výrobě daného okrsku. Podstatnou část dokumentace tvoří technologické postupy, vzorníkové knihy a bohatý fotoarchiv. Pozornost však nebyla upřena jen na existující jevy v terénu. V. Bouček inicioval také rozsáhlou akci, v jejímž rámci byly v některých muzejních institucích Československa pořízeny snímky sbírkových předmětů. Následně měly sloužit jako případný inspirační vzor tvůrcům ÚLUVu.

Dokumentační akci z prvních let činnosti ÚLUVu můžeme dodnes hodnotit jako cenný příspěvek k poznání rukodělné práce na území Československa v polovině 20. století. I přes existenci rozličných předchozích dotazníkových výzkumů představuje tento plošně koncipovaný projekt nepřehlédnutelnou kapitolu v dějinách našeho oboru. V širší záběru i historickém dosahu nebyla fakticky pro oblast rukodělné výroby po celé 20. století překonána. Hodnotu souboru doceňujeme zvláště dnes, kdy jejich prostřednictvím máme k dispozici cenný pramen pro srovnání s pozdějšími fázemi vývoje rukodělné produkce v průběhu zbývajících částí 20. století i na prahu nového tisíciletí.⁷

Stranou tohoto odvážně koncipovaného dokumentačního a výzkumného projektu pochopitelně nemohly zůstat ani vlastní Boučkovy odborné aktivity. Tematicky se věnoval různým oblastem materiální kultury – od lidového stavitelství, přes interiérovou výbavu, rukodělnou práci, oděv – vším se ale vine jednotící myšlenka a totožný styl analýzy. Ač bez etnografického vzdělání, jsou pro V. Boučka typické důkladnost a systematickosti, aplikované při rozbořech sledovaných jevů. Umožňovalo mu to následně formulování složitějších teoretických

konstrukcí, na nichž stavěl své další odborné aktivity. Opět zde ale musíme konstatovat, že jeho četné studie byly do jisté míry nezbytností pramenící z nedostatečného propracování teoretického základu, o němž by se vývojoví pracovníci ÚLUVu mohli opřít. Jistá nezátíženost etnografickým školením mu naopak umožňovala aplikovat mnohdy specifický přístup k problematice. Jako technik se snažil nalézt ve shromážděném a utříděném materiálu nové souvislosti i vazby, které by se etnografovi nedařilo vždy dostatečně dekodovat, případně by jim nejspíše nevěnoval takovou pozornost.

Hlavní osou rozkladu posuzovaných poznatků se pro V. Boučka stávala technologická určenost. U zkoumání jevu z oblasti hmotné kultury se snažil identifikovat jednotlivé dílčí prvky, důkladně je vyhodnotit a definovat kulturní a technologické souvislosti. Mohl tak posléze zaměřit svou pozornost především na vztah tří elementů: technologie (a její podmíněnost materiálem) – tvarosloví – dekor. V jejich vzájemné součinnosti a vyváženosti spatřoval nezbytný základ pro další existenci dané rukodělné práce. Jedním ze základních nedostatků se dle jeho názoru stávala technologická degradace výrobní oblasti i finálního výrobku (tedy opuštění autentické technologie). Ačkoli konečný výsledek mohl být působivý a někdy i libivý, patrná byla „*ztráta tvořivosti a disciplíny, jejichž nositelem bývala tradice a technika*“ (Bouček 1951b, s. 292).



Barevná skica motivů na kraslicích Anny Čichalové ze slovenské obce Torýsky, kresba V. Bouček, 50. léta 20. století. Valašské muzeum v přírodě v Rožnově p. R. – Archiv ÚLUVu.

Studium materiálu shromážděného v terénu však bylo jen pouhým prostředkem k vybudování výchozí informační platformy, kterou by Bouček, potažmo ÚLUV, mohli následně využít pro další aktivity na poli teorie i praxe: „... je třeba podrobnou dokumentací zachytit regionální charakter v celé vývojové a technické rozloze, je třeba tuto materii srovnávat a domýšlet, v její podobě bývalé, současné a budoucí a je konečně třeba ji soudit a vybírat. Není tím v žádném případě řečeno, že chceme sáhnout k formální stabilisaci lidové výšivky na určité vybrané vývojové fázi, ale jen tolik, že je nutno další vývoj rozběhnout s onoho východiska, které rovnováhou zábran a tvořivých popudů je východiskem zdravým“ (Bouček 1951–1952c, s. 461).

A právě v této rovině lze spatřovat odlišnosti mezi dokumentační činností V. Boučka i celého ÚLUVu na počátku jeho existence a klasické etnografické vědy: „Nejde o musejní konservaci této práce, ale o nalezení objektivních podmínek pro její trvání a vývoj“ (Bouček 1951–1952b: 304). Terénní dokumentace v důsledku této teze získala poněkud jiný rozměr. Shromážděné poznatky nebyly již jen základem pro stanovení historických a kulturních souvislostí, rekonstrukci sociálního prostředí výrobců či poznání technologických postupů. Boučkovy aktivity a potažmo i činnost ÚLUVu postoupily ještě dále za tuto mez a vše mělo směřovat k dalšímu praktickému rozvinutí a aplikování těchto poznatků v praxi. Badatel tak vystupoval z pozice nestranného

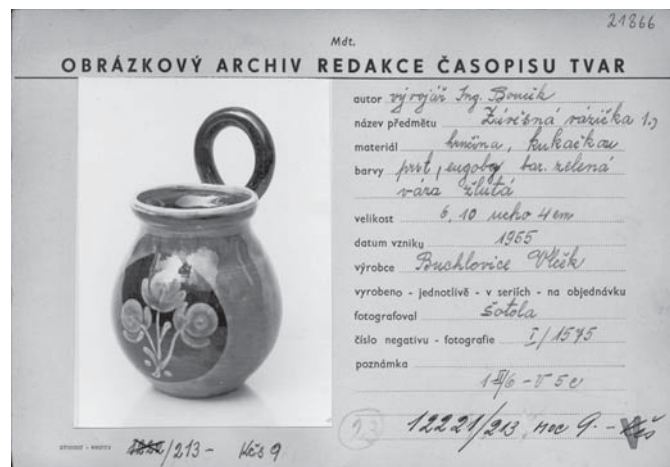
pozorovatele a analytika, a naopak se sám v kooperaci s výtvarníky či výrobci aktivně zapojuje do formování další existence zkoumaných jevů.

Do jisté míry lze dokonce tvrdit, že V. Bouček v některých aspektech své odborné činnosti obrazně řečeno předběhl svou dobu. V kontextu současné diskuze o poslání společenskovědních disciplín se to jeví o to výrazněji. Dnes, kdy se v důsledku reorganizace státní podpory výzkumu a vývoje potýká etnologie i další humanitní vědy s požadavky na posílení jejich podílu v rámci tzv. aplikované vědy, se tato sféra odborné činnosti dařila Boučkovi fakticky realizovat již v polovině 20. století.

Přesto je třeba vždy mít na paměti hlavní motiv Boučkovy činnosti na poli etnografické dokumentace a výzkumu: shromáždit a vyhodnotit maximální možnou sumu dat a podkladových informací využitelných pro další rozvinutí rukodělné práce v Československu – ať již v její původní, tak i v transformované podobě a formě. Tato účelovost byla ovšem z hlediska komplexního studia vybraných složek lidové kultury poněkud omezující a často přinášela redukci některých elementů, které zůstávaly v pozadí. Např. u oděvních součástek Bouček opomíjel sociální kontext jejich vzniku a existence, případně i funkci, a svou pozornost orientoval přímo k materiálu a jeho základnímu zpracování. Svůj zájem tak směřoval především na vlastní produkt jako polotovár, ke „*tkanině jako takové, v její typičnosti technické a regionální, v její tvaroslovné rozloze a v dobrém odhadu její vhodnosti pro soudobé funkční specializace*“ (Bouček 1952–1953, s. 310).

Obdobně při studiu venkovského stavitelství a bydlení zůstával poněkud stranou širší kulturně-historický rámec utváření a proměn sídel, půdorysná řešení či jednotlivé stavební prvky (nejednalo-li se o některé uživatelské technologie). V. Bouček se tak spíše zaměřoval na fenomén, jenž nazýval bytová kultura: „... *typické hornácké obydlí... bylo ještě koncem devatenáctého a začátkem dvacátého století plodem souvislého a poutavého života, jeho podivuhodně služebnou a koordinovanou sestavou prstem malovaného ohniště, lavic, císek a peřin, stavu trasakovaného a flamovaného nádobí...*“ (Bouček 1959b, s. 83).

Většina Boučkových statí se tudíž upírá především k technologickému postupu, lokální či regionální diferenciaci produkčních středisek, tvaroslovným specifikům, aplikaci dekorů, jejich vývoji, včetně receptce či zapojení tvůrčí invence.



Karta výrobku ÚLUVu – závěsná vázička, návrh V. Bouček, 1955. Vavlašské muzeum v přírodě v Rožnově p. R. – Archiv ÚLUVu.

Na základě prvotní identifikace dílčích složek (u mnoha oblastí výroby – keramika, tkaniny atd. – se V. Bouček a jeho kolegové pokoušeli vytvořit alespoň hrubý nástin lokalizace specifických forem produkce) a vyhodnocení jejich současné podoby, významu a perspektiv měly být formulovány základní materiálové a technologické okruhy, které byly shledány za životaschopné a inspirativní pro současnou spotřebu. Vycházeli přitom z nezbytnosti sestavit ze širokého spektra lidové výroby soubor elementů, jehož fundamentem se měly stát takové typy rukodělné práce, zpracovávající přirozený materiál, tedy technologicky jednoduché, u nichž nebyl narušen vztah tvůrce (řemeslník) – finální produkt. Jednalo se o výrobky, kde „*přetrvává pracovníkovo vědomí o celistvosti díla*.“ Druhým aspektem tohoto výběru se měla stát regionálnost.

Nosná myšlenka dalšího smysluplného trvání rukodělné výroby přitom vycházela z propojení materiálového a technologického základu se „soudobou funkční užitečností.“ Cílem nebylo mechanicky kopírovat lidovou výrobu, ale využít jejího potenciálu a některých jejích prvků k dalšímu rozvoji. Bouček se snažil stanovit jednak onen primární určující základ, jednak sekundární vrstvu, která byla na toto jádro více či méně kompaktně nabalena, nepředstavovala však její nezbytnou složku. Jejím odstraněním neměla být životaschopnost jádra narušena.

Ve své promyšleně koncipované vizi další existence tradiční rukodělné práce se tak snažil preferovat zvláště ty oblasti, u nichž nebylo možné zavést průmyslovou velkovýrobu a které naopak zaručovaly „*disciplinovaný tvůrčí vývoj*“. Měly vyjadřovat typický barevný, rytmický, symetrický, proporcionální a regionální charakter. Předpokladem pro jejich další uplatnění však byla schopnost přizpůsobení se dané produkce či výrobku novým funkčním potřebám.

Pro činnost zaštiťující a podpůrné organizace se sice takovéto striktní definování jeví jako nutné, může se však někdy projevovat jako příliš svazující do sekundárně utvořených mantinelů. Specifický přístup k vlastní revitalizaci a rozvoji rukodělné produkce odráží i teze definující elementy určené jako objekt záchrany. Mělo se jednat o „*vynikající doklady někdejší tvořivé práce, díla nadprůměrná a výrazně dokládající charakter lidové umělecké výroby v minulosti*“ (Bouček 1959b, s. 84).

Aplikováním tohoto přístupu akcentujícího výjimečnost a nadprůměrnost pochopitelně dochází k přirozené redukci mnohovrstevnatosti a pestrosti tradiční produkce v lidovém prostředí jen na některé segmenty. V určitých ohledech by tím mohlo dojít k opomíjení četných (všedních a průměrných) oblastí, které např. i nadále – na rozdíl od oborů podporovaných externími zásahy – přežívaly v nezměněné formě. Obrátíme-li pozornost např. na běžné vesnické výrobce hrábí, březových metel či košů z neloupaného proutí, přežívali jejich tvůrci, ač ve stále se zmenšujícím počtu, na vesnici a maloměstě i po celé 20. století.

Vedle sebe tak koexistovaly dva různé organizační stupně rukodělné práce. V první řadě to byla domácká výroba jako přežívající či dožívající reziduum v původním prostředí. V této oblasti nebylo třeba intenzivnějšího zapojení či výraznější inovace např. z pozice výtvarníka či distributora. Pro košík na brambory, senné hrábě či metlu na umetání dvora si i ve druhé polovině 20. století přicházel potenciální zákazník k výrobcovi především pro jejich funkční užití. Nejen pro rolníka či záhumenkáře, ale také pro majitele rodinných domů apod. nebyla z tohoto hlediska důležitá aktualizace výrobků dle soudobých estetických norem, kulturních potřeb atd. V. Bouček reflektoval existenci těchto výrobních oblastí a nechyběly ani v jeho dokumentačních a ve výzkumných aktivitách. Po další rozvíjení na poli ÚLUVu se však právě tato sféra tradiční rukodělné výroby stávala podnětnou až ve chvíli, kdy mohla nabýt nové využitelnosti: „*Sotůrek, dílo lidového košíkáře – je příkladem pro skutečnost, že některý lidový výrobek najde i ve svém tradičním tvaru oblibu mezi městskými zákazníky*“ (Bouček 1951–1952b, s. 291).



Majoliková čajová souprava, návrh V. Bouček, 1951. Valašské muzeum v přírodě v Rožnově p. R. – Archiv ÚLUVu.

Vedle toho se konstituovala (především na platformě ÚLUVu) i produkce klasifikovaná jako lidová umělecká výroba. Již samotné rozšíření pojmu o přívlastek umělecká jasně naznačuje výrazný posun v charakteru této produkce. Uplatnily se v ní obory schopné aktualizace pro soudobé potřeby, často již mimo původní prostředí užívání, nejednou v přeneseném kontextu: „... *novodobá organizovaná výroba předmětů tradiční technologie z tradičních materiálů, její formy jsou ovlivňovány organizátory této činnosti. Za hlavní kritérium této výroby je pokládána výtvarná hodnota výrobku...*“ (Jančář 1988, s. 14). Lidová umělecká výroba tedy sice i v této podobě vychází z lidového prostředí, fakticky se mu ale v mnohém již vzdaluje a rozvíjí z něj jen některé elementy.



Stolní lampa z pálené hlíny a papírovým stínidlem, návrh V. Bouček, 1951. Valašské muzeum v přírodě v Rožnově p. R. – Archiv ÚLUVu.

Důležitým faktorem formujícím z tohoto hlediska jednu ze složek aktivit ÚLUVu se stalo zapojení výtvarníka. Pochopitelně, že tato myšlenka nebyla ryzí inovací čtyřicátých či padesátých let 20. století. Na území Moravy můžeme z dřívějších let připomenout například návrhy Karla Langra pro některé novohrozenkovské výrobce (nejznámějším z nich byl J. Michalčák). V. Boučkovi se však v obecné rovině podařilo definovat roli výtvarníka, kterou by měl v rámci ÚLUVu zastávat, neboť jej vnímal již jako integrální součást činnosti této organizace. Do systému měl výtvarník vstupovat teprve ve fázi, kdy ve snaze přiblížit výrobek požadavkům moderní spotřeby docházelo k výraznějšímu posunu v jeho podobě, případně funkci. Důraz byl přitom kladen na respektování oborových a místních specifíků.

A zde se opět ukázala nezbytná potřeba poznání historických východisek nejen etnografy, ale i vývojovými pracovníky. Vstup výtvarníka se měl dle Boučkových představ vykazovat osobitostí, zároveň ale měl při zachování technologií představovat doplnění a gradaci lidového materiálu (zvláště ve sféře tvaroslovné) do nové, moderní a současným potřebám uzpůsobené podoby. „*Jestliže... při údržbě dochovaných památek přebíral zodpovědnost za původnost výrobního podání kulturní historik a etnograf, případně poučený technik, je při uspokojování živé potřeby třeba již zcela aktuálního kontaktu se současným životem a jeho přechodovými formami, aby oprávněnost péče byla zodpověditelná, neboť zájem spotřebitele sám o sobě nemůže být vždy bezvýhradně směrodatný pro kulturní hodnocení výrobků této oblasti, jejichž uplatnění je do jisté míry osobité. Navozují jistou atmosféru minulosti, ač přímým konzumentem jsou v bezprostředním kontaktu se spotřebitelem*“ (Bouček 1959b, s. 48).

V. Bouček však nebyl v této oblasti jen pouhým teoretikem. Materiály z archivu ÚLUVu dokládají jeho vlastní tvůrčí přínos i na tomto poli. Např. na počátku šedesátých let vytvořil několik návrhů novoročenek, pro něž využíval tradiční materiály a techniky (sláma, podmalba). Obdobně je autorsky podepsán pod některými návrhy keramického zboží (popelník, květináč, závěsná vázička), z nichž mnohé vycházejí z tradičního tvarosloví a dochází u nich často jen k dobové úpravě, doplnění a přiznání nové funkce. Vedle toho se nebál aplikovat ani moderněji pojaté dekory – jak to vidíme např. u kávové soupravy vyrobené podle jeho předlohy Antonínem

Úředníčkem v Tupesích, majolikové čajové soupravy, ale i u stolní lampy z pálené hlíny s papírovým stínidlem.

Pochopitelně také zde byl nezbytný posun od původní podoby. Inovace či tvorba nového prvku měly vycházet z respektování nosného fundamentu původní rukodělné lidové práce (nesložitě, bezprostřední a přesto věrohodné a oslovující právě svou jednoduchostí) a nestát se jeho vulgarizovanou či zploštělou karikaturou. Již tento princip je vlastně jakýmsi nakročením k pravidlům moderní společnosti vyplývajícím z nových hospodářských a společenských poměrů, změn v organizaci výroby i rozvolnění kontaktu mezi tvůrcem a spotřebitelem. Dříve docházelo k bezprostřednímu styku mezi producentem a konečným odběratelem, zákazník tak měl šanci částečně ovlivnit podobu výrobku, jeho funkční určení, dekor. Naproti tomu v nových poměrech nabývalo na významu více faktorů, estetická stránka pak dokonce získávala na dominanci. To, co bylo dříve integrální součástí inventáře venkovské usedlosti, mělo nyní svou originalitou obohatit městský interiér – navíc zpravidla již v transformované funkční rovině: „... *konsumní kvalita rukodělného výrobku se přenáší z oblasti čisté užitečnosti do oblasti psychologické užitečnosti a výrobek se stává pomůckou rekreační a regenerační. Rukodělná práce je nutnou doplňující hodnotou k práci strojní*“ (Bouček 1954a).

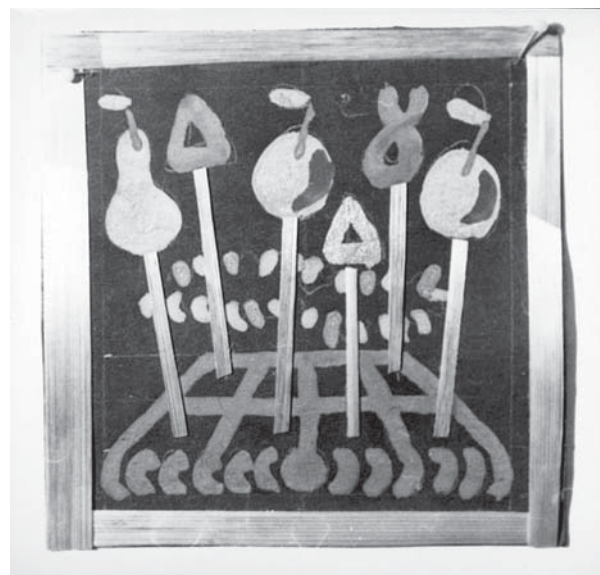
Za ryze Boučkův originální koncept uplatněný v rámci ÚLUVu můžeme považovat definování zásad tzv. režného stylu, který výrazně ovlivnil produkci instituce. Při jeho formulování příhodně zúročil výsledky důkladné analýzy shromážděného dokumentačního materiálu. Režný styl měl integrálně navazovat na principy tradiční rukodělné práce. Při jeho definování však nemůžeme obsah tohoto pojmu omezovat jen na materiálový či tvaroslovný popis. Čerpal z genetické rezervy coby souboru vývojových možností, jimiž disponuje tzv. rudiment. V. Bouček tímto termínem označoval prvotvar, který stojí na počátku vývojového procesu a není ještě dále rozvíjen. S každým dalším vývojovým stadiem docházelo k zužování genetické rezervy. Čím blíže se ubíral tedy vývoj k současnosti, tím se stával tento okruh vyčerpanější a omezenější (Bouček 1968).

Idea režného slohu se proto pomyslně sestávala ze dvou pilířů – materiálové složky (tj. základní, dostupné a snadno opracovatelné materie: hlína, dřevo, rákos, len, vlna) a jejího zpracování na rukodělné bázi. Uplat-

něny měly být především ty technologie, které jsou v souladu s přirozenými vlastnostmi režné suroviny a naopak podtrhují závislost výrobku na přírodních tvarech, které navíc nevylučují tvořivý podíl výrobce na díle. Výsledný produkt by tak v ideální podobě měl organicky tyto základní požadavky propojovat a zaručovat kvalitu hotoveného výrobku, vykazujícího prostou, přitom logickou tektoniku prolínající se s elementární funkčností a nerozvinutým tvaroslovím.

Přednost Boučkova promyšleného záměru spočívala – v opozici k uzavřeným celkům jako výsledkům strojní práce – v možnosti libovolného kombinování jednotlivých produktů vykazujících prvky tohoto režného stylu. Příjemce (tedy zákazník) tak na jednu stranu akceptoval určitý ideový koncept, zároveň mu platforma režného stylu s možností variabilního uspořádání umožňovala stanovení vlastní skladebnosti těchto výrobků.

V. Bouček se tak i s odstupem více než dvou dekad od úmrtí jeví jako jedna z nejvýraznějších osobností prvních let existence ÚLUVu.⁸ Díky šíři svých odborných aktivit si jeho práce jistě zaslouží zhodnocení i nad úzce vymezený rámec dějin této instituce. Bohatá publikační



Návrh novoročenky, V. Bouček, 60. léta 20. století. Valašské muzeum v přírodě v Rožnově p. R. – Archiv ÚLUVu.

činnost a formulace řady teoretických závěrů (zvláště podněty k definování poslání tradiční výroby v soudobé společnosti) bezesporu vykazují jejich autorovi trvalé místo v dějinách československé etnografie. Nic na tom nemění ani fakt, že osobnost i práce V. Boučka působí mnohdy v kontextu vývoje našeho oboru jako svébytný – a to však neméně zajímavý – solitér. Sám se přitom za etnografa nikdy nedeklaroval. Svou roli spatřoval spíše v oné nadstřešující pozici, kde se propojovalo důkladné poznání výchozího materiálu, jeho zpracování a následné formulování teoretických východisek s aplikováním těchto poznatků do praxe. Některé z Boučkových závěrů i aktivit (např. při bezprostřední zkušenosti s vývojem tradiční rukodělné produkce u nás po roce 1989) můžeme možná docenit právě až s odstupem několika let či desetiletí od jejich vyřčení.

Tradiční kultura přitom poutala Boučkovu pozornost především jako specifická složka našeho kulturního dědictví, obsahující v sobě celý řetězec podnětných prvků. Uvědomoval si její důležitý přínos do procesu utváření národní identity. Zároveň mu bylo jasné, že rychlost modernizačních procesů je natolik zběsilá, že bezprostředně přezívající doklady nenávratně mizí, a tím se ztrácejí také informace s nimi spojené. Využitím bohaté škály prvků lidové kultury se v prvních desetiletích působení ÚLUVu podařilo vytvořit nejen podmínky pro další existenci některých řemeslníků a technologií, ale do značné míry i přiblížit tradiční rukodělnou práci dobovému estetickému citění a spotřebitelské obci. Ona forma aktualizace se však zároveň stala do značné míry i dalším faktorem, který mohl v následujících letech omezovat či v konečném důsledku i ohrozit další přežití některých

výrobních oblastí. Úzká svázanost s dobovými normami vyžadovala mnohem rychlejší a pohotovější reagování (především v oblasti tvaroslovné, barevnosti či skladby ornamentu) na velmi rychle se proměňující dobový vkus. Výroba navazující na tradiční rukodělnou práci se tak dostávala do zcela jiného kontextu. Zatímco v původním prostředí se inovace prosazovaly jen velmi pozvolna a jejich průnik byl různě intenzivní, nyní bylo zapotřebí přizpůsobit se dynamice a rychlosti modernizačních snah. Vytváření neustále nových kolekcí a úprav však bylo možné jen díky organizačnímu základu na bázi ÚLUVu, včetně kooperace etnografů s vývojáři výtvarníky. Ve chvíli, kdy mnozí výrobci o toto zázemí v devadesátých letech 20. století v důsledku zrušení ÚLUVu přišli, projevila se slabina takto koncipovaného systému. Přestože i dnes je u některých řemeslníků patrná návaznost na produkci ÚLUVu, mnozí z nich setrvávají i s odstupem let u tradičních tvarů či vzorů, mnohé jiné se naopak ukázaly právě pro onu úzkou vazbu na dobové estetické normy jako již překonané a zastaralé. Paradoxně tak pro dnešního spotřebitele je nejednou přijatelnější původní tradiční tvar či dekor např. z přelomu 19. a 20. století, než jeho aktualizace v duchu padesátých, šedesátých či sedmdesátých let minulého století.

Přestože jsou dnes již některé Boučkovy názory překonané, jiné vykazují i po uplynutí půl století platnost. Společně s dalším důkladným zpracováním a etnologickým, ale i kulturně-historickým vyhodnocením materiálů ze zrušeného českého ÚLUVu se tak jistě i v budoucnu stane nejedna Boučkova teze zajímavým podnětem k zamyšlení nad funkcí tradiční rukodělné práce v moderní společnosti 20. století.⁹

POZNÁMKY:

1. Jančář 1981; Pavlišťák 1985; Vondrušková 1986. Nejnověji připomnul osobnost V. Boučka personálním heslem v národopisné encyklopedii Josef Jančář – [jjč]: *Bouček Vladimír*. In: Brouček, S. – Jeřábek, R. (eds.): *Lidová kultura. Národopisná encyklopedie Čech, Moravy a Slezska. I. svazek*. Praha: Mladá fronta 2007, s. 30–31.
2. K dispozici jsou jen dílčí příspěvky – v osmdesátých letech vyšly např. stati H. Šenfeldové reflektující 35 let činnosti ÚLUV – srov. Šenfeldová 1980 a 1981. Z pozdějších prací také Šenfeldová 1993. Stručné informace o části archivu ÚLUVu deponovaném ve Valašském muzeu v přírodě v Rožnově p. R. přinesl příspěvek J. Zastávkové (Zastávková 2006). Heslo ÚLUV bychom ovšem stěžejí našli v nejnovějším lexikografickém díle našeho oboru: Brouček, S. – Jeřábek, R. (eds.): *Lidová kultura. Národopisná en-*

cyklopedie Čech, Moravy a Slezska. 1. – 3. svazek. Praha: Mladá fronta 2007. Pro rekonstrukci aktivit lze dnes využít i zpřístupněného archivního materiálu ve Státním oblastním archivu v Praze, informace zde obsažené ve vztahu k časopisu *Věci a lidé* zpracovávala před nedávnem L. Korejtková (Korejtková 2006a).

3. V prvních letech nemělo Ústředí lidové a umělecké výroby ještě povahu výrobního podniku, jak ji známe z pozdějších let. Dekret prezidenta republiky č. 110/45 Sb. se mělo stát východiskem pro podchyzení a cílenou podporu organizované lidové výroby. ÚLUV byl koncipován jako veřejnoprávní korporace povinně sdružující producenty z výrobních oblastí definovaných dekretem.
4. Především v časopisech *Blok, Český lid, Tvar, Umění a řemesla, Věci a lidé*.

5. Fond zrušeného ÚLUVu byl v polovině 20. století rozdělen mezi Národopisné oddělení Národního muzea v Praze a Valašské muzeum v přírodě v Rožnově p. R.. – Zastávková 2006.
6. Např. textilní vzorky měly být později přínosným a inspirativním východiskem také pro následnou tvorbu navazující na lidovou produkci (dodnes je v dokumentaci rožnovské části ÚLUVu hojně zastoupen slovenský textilní materiál právě v podobě vzorníků).
7. Přestože v posledních letech se pozvolna začíná využívat archiv ÚLUVu (především jeho část deponovaná v Rožnově p. R., která prošla digitalizací a je již přístupná všem badatelům), jeho informační potenciál zůstává současnými etnology i historiky stále ještě nevyužit. Shromážděný materiál, průběžně dále doplňovaný, se stal po mnoho dalších let inspiračním pramenem pro vlastní výrobní aktivity ÚLUVu i spolupráci s výrobci v regionech.
8. Přes úspěšný rozvoj aktivit ÚLUVu a zapojení dalších pracovníků z řad etnografů (Z. Mišurec, M. Janotka, H. Šenfeldová, J. Zastávková, J. Jančář a někteří další) se po odchodu V. Boučka do ústraní ukázalo, že se v dalších letech v rámci ÚLUVu neobjevila podobně výrazná osobnost, která by postihla tak široký záběr aktivit sahajících od výzkumu přes vývoj až po vlastní výrobu.
9. Dokladem toho je mimo jiné také Cena Vladimíra Boučka za zachování a rozvoj lidové umělecké výroby, která je od roku 2005 udělována městem Uherské Hradiště vybraným řemeslníkům.

PRAMENY A LITERATURA:

- Bouček, V. 1948: *Moderní kultura – lidové umění*. Tvar 1, č. 5–6, s. 116–124.
- Bouček, V. 1948–1949: *Lidové umění a dnešek*. Blok 3, s. 1–7.
- Bouček, V. 1949a: *O řemeslech lidových a zlidovělých*. Český lid 4, s. 185–186.
- Bouček, V. 1949b: *Sláma, orobinec a lýko v lidové tvorbě*. Tvar 2, č. 7, s. 217–219.
- Bouček, V. 1949–1950: *Poznámky ke zvelebování problému bílé lidové majoliky*. Věci a lidé 2, č. 7–8, s. 259–269.
- Bouček, V. 1950a: *O bytové kultuře na Hornácku*. Český lid 5, 1950, s. 103–104.
- Bouček, V. 1950b: *Poznámky k problému hornáckého kroje*. Český lid 5, s. 144–115.
- Bouček, V. 1951: *Textil prováděný technikami lidové výroby*. Tvar 4, č. 3–4, s. 98–107.
- Bouček, V. 1951–1952a: *Poznámky k problému povahy strojní práce pro krojovou akci*. Věci a lidé 3, č. 1–2, s. 29–44.
- Bouček, V. 1951–1952b: *O tradiční lidové výrobě a veřejné péči o ni*. Věci a lidé 3, č. 7–8, s. 289–319.
- Bouček, V. 1951–1952c: *Poznámky k současné problematice lidové výšivky*. Věci a lidé 3, č. 9–10, s. 446–461.
- Bouček, V. 1952: *Textil prováděný technikami lidové výroby*. Tvar, č. 3–4, s. 98–107.
- Bouček, V. 1952–1953: *Lidové tkaniny*. Věci a lidé 4, č. 7–8, s. 310–389.
- Bouček, V. 1953–1954: *Příspěvek k charakteristice hmotné kultury vesnic Vyšné a Nižné Repaše a Torysky*. Věci a lidé 5, č. 3–4, s. 117–166.
- Bouček, V. 1954a: *Co a jak můžeme začlenit z tradiční lidové výroby do současného života*. Věci a lidé 6, č. 1–2, s. 6–85.
- Bouček, V. 1954b: *Poznámky k výrobně-technické problematice bydlení*. Tvar 6, č. 6, s. 165–177.
- Bouček, V. 1957: *Minulost a přítomnost lidové výroby v Gottwaldovském kraji*. Gottwaldov: Krajské museum v Gottwaldově.
- Bouček, V. 1958a: *Rukodělná práce v moderní hmotné kultuře*. Umění a řemesla, č. 1, s. 4–9.
- Bouček, V. 1958b: *O problematice lidových pletiv*. Umění a řemesla, č. 4, s. 144–153.
- Bouček, V. 1958c: *O vývoji krajčářské práce*. Umění a řemesla, č. 5, s. 169–173.
- Bouček, V. 1959a: *Výrobky režného charakteru z Vietnamu*. Umění a řemesla, č. 1, s. 38.
- Bouček, V. 1959b: *Výtvarník a lidová umělecká výroba*. Umění a řemesla, č. 2, s. 46–53.
- Bouček, V. 1959c: *O povaze a vývoji modrotisku pražského Ústředí lidové umělecké výroby*. Umění a řemesla, č. 4, s. 137–144.
- Bouček, V. 1959d: *Co sjednocuje a odlišuje výtvarníky ÚLUV*. Tvar, č. 8, s. 246–248.
- Bouček, V. 1959e: *Ke koncepci režného slohu*. Umění a řemesla, č. 1, s. III.
- Bouček, V. 1961: *K problematice doplňkového nábytku*. Umění a řemesla, č. 1, s. 10.
- Bouček, V. 1963: *Individualizace moderního bytu*. Umění a řemesla, č. 1, s. 5–10.
- Bouček, V. 1964: *Lidová umělecká výroba 1963*. Umění a řemesla, č. 1, s. 5–12.
- Bouček, V.: 1967 *Význam lidové umělecké výroby v naší společnosti*. Umění a řemesla, č. 4, s. 168–174.
- Bouček, V. 1968: *Kapitoly z hmotné kultury se zvláštním zřetelem k ÚLUV*. Praha: ÚLUV (k vydání připravil V. Štajnochr).
- Bouček, V. 1975: *Invaze barevnosti a hledání hranic*. Umění a řemesla, č. 4, s. 16–24.
- Bouček, V. – Rybárik, K. 1958: *Naše lidová umělecká výroba v Bruse-lu*. Umění a řemesla, č. 2, s. 54.
- Habartová, R. 2008: *Antonín Hájek – práce se dřevem, cinem, intarzie*. Uherské Hradiště: Slovácké muzeum.
- Chadraba R. 1951: *Výstava Vzorových dílen v Uherském Hradišti*. Tvar 4, č. 5, s. 262–265.
- Chytil, J. 1954: *Několik poznámek k výzkumu a vývoji místního průmyslu*. Tvar 6, č. 9, s. 259–268.
- Jančář, J. 1981: *K osmdesátinám Ing. arch. Vladimíra Boučka*. Národopisné aktuality 18, č. 2, s. 129–130.
- Jančář, J. 1988: *Lidová rukodělná výroba na Moravě*. Strážnice: Ústav lidového umění.
- Jančář, J. 2004: *Proměny péče o lidová řemesla v České republice*. Národopisný věstník 21 (63), s. 22–29.

- Jančář, J. – Hartl, L. 1991–1992: *Tupeská keramika a Vzorkové dílny ŮLUV v Uherském Hradišti. K nedožitým devadesátinám ing. Vladimíra Boučka*. In: Slovácko 33–34, s. 185–186.
- Korejtková, L. 2006: *Možnosti využití časopisu Věci a lidé pro katalogizaci sbírkových předmětů*. In: Museum vivum. Sborník Valašského muzea v přírodě v Rožnově p. R. 2, s. 189–201.
- Korejtková, L. 2006: *Výběrová anotovaná bibliografie časopisu Věci a lidé*. In: Museum vivum. Sborník Valašského muzea v přírodě v Rožnově p. R. 2, s. 202–218.
- Langer, K. 1951–1952: *Ruční práce v socialismu*. Věci a lidé 3, č. 7–8, s. 320–326.
- Líšková, A. 1981: *Návraty ke zdrojům*. Umění a řemesla, č. 1, s. 63–64.
- Magulová, I. 2005: *K činnosti Zemského ústavu pro zvelebování živností pro zemi Moravu v Brně*. Národopisná revue 15, č. 1, s. 29–34.
- Pavlišťík, K. 1985: *In memoriam ing. Vladimíra Boučka*. Národopisné aktuality 23, s. 40–41.
- Scheufler, V. 1959: *Lidová výroba a umělecké řemeslo*. Umění a řemesla, č. 3, s. 96–101.
- Šenfildová, H. 1980: *Třicet pět let činnosti Ústředí lidové umělecké výroby v Uherském Hradišti*. Uherské Hradiště: Oblastní závod ŮLUV v Uherském Hradišti.
- Šenfildová, H. 1981: *Třicet pět let činnosti Ústředí lidové umělecké výroby*. In: Muzeum a současnost 4, s. 23–33.
- Šenfildová, H. 1993: *Výzkum a dokumentace Ústředí lidové umělecké výroby v letech 1947–1991*. Český lid 80, s. 248–249.
- Tilkovský, V. 1949: *Lidová tvorba a její společenská funkce*. Tvar 2, s. 197–205.
- Václavík, A.: *Na okraj úvah o lidovém projevu*. Tvar 1, 1948, s. 21–25.
- Vondrušková, A. 1980: *Lidová tradice v současném životě*. Rukopis rigorózní práce. Katedra etnografie a folkloristiky FF UK Praha.
- Vondrušková, A. 1986: *Osobnost vedoucí a tvůrčí*. Umění a řemesla, č. 1, s. 5–6.
- Vydra, J. 1949: *O sloh v lidové výrobě*. Tvar 2, s. 206–214.
- Zastávková, J. 2006: *Archiv Ústředí lidové umělecké výroby ve sbírkách Valašského muzea v přírodě*. In: Museum vivum. Sborník Valašského muzea v přírodě v Rožnově p. R. 2, s. 240–243.

Valašské muzeum v přírodě v Rožnově p. R. – Archiv ŮLUVu

Bouček, V.: *Lidová keramika v Československu*. Majolika. Rukopis. Fond Studijní materiály.

Bouček, V.: *Hmotná kultura vesnic Vyšné a Nižné Repaše a Torsky*. Rukopis. Fond Studijní materiály.

Procházka, J.: *Květiny v bytě II*. Rukopis. Fond Studijní materiály.

Hrubé průzkumy vybraných okresů Čech a Moravy.

Karty základní dokumentace ŮLUVu, inventární číslo 6067–6075, 8794–8797, 20332, 20861, 21347.

Za další poskytnuté informace, rady a podněty děkuji PhDr. Jaroslavě Zastávkové, prom. hist. Heleně Šenfildové a PhDr. Karlu Pavlišťíkovi, CSc.

Summary

Folk Culture in the Context of Vladimír Bouček's Professional Activities

The essay is devoted to Vladimír Bouček, one of the most essential personalities in the first years of the Centre for Folk Art Production's existence. Although Bouček was not an ethnographer (he studied architecture in the University of Technology in Brno), he took a significant part – especially between the mid-1940s and the early 1970s – in forming the Centre for Folk Art Production as an organization interconnecting research and documentation, development and manufacture. He became actively involved in the field documentation of tangible culture in the Czechoslovakian territory. He used the gained knowledge for material and theoretic essays published in professional journals, and as documents for the designs of products resulting from the principles of traditional handicraft. Within the monitored phenomena, he paid the particular attention to three basic elements – material, technique and ornament. When developing the handicrafts, he put the greatest stress on keeping the technique. All the professional activities of V. Bouček were determined, however, by his motivation for the folk culture study – to use the gained knowledge to create and develop a system of an efficient support of the handicraft that shall serve – among others – to satisfy the contemporary needs of the modern society.

Key words: handicraft, revitalization field documentation, unbleached style, Vladimír Bouček, Centre for Folk Art Production.

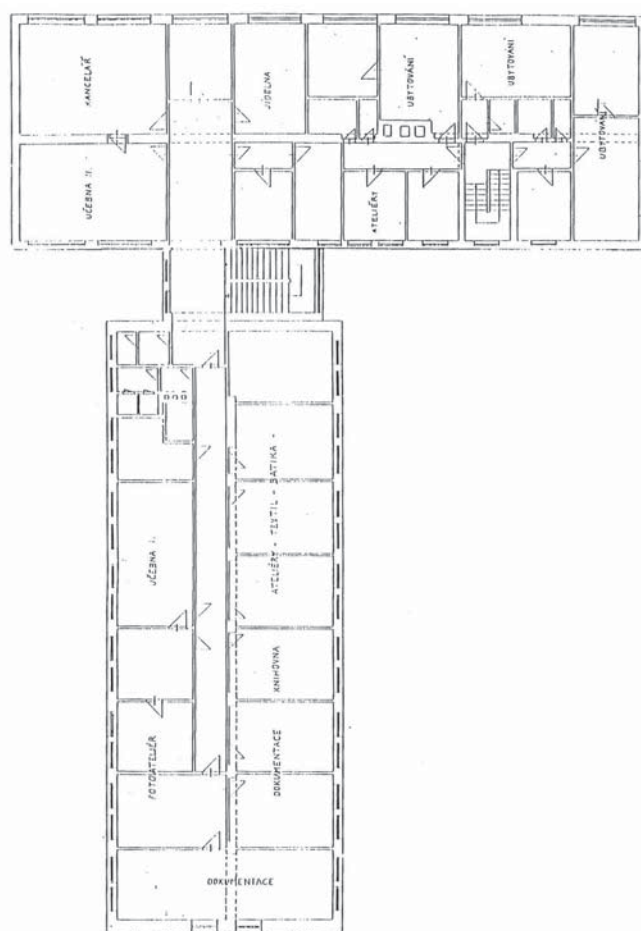
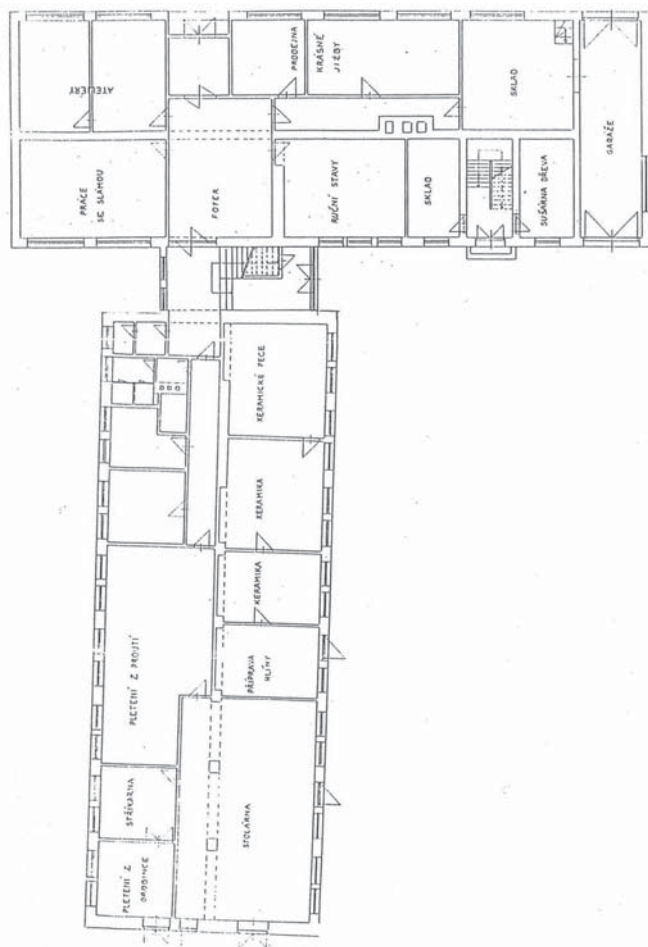
DOKUMENTACE ÚSTŘEDÍ LIDOVÉ UMĚLECKÉ VÝROBY A JEJÍ POKRAČOVÁNÍ

Josef Jančář

O vzniku Ústředí lidové umělecké výroby (ÚLUV) a o jeho úloze při zachovávání zanikajících technologií při hotovení předmětů, zejména jako doplňků pro moderní a kultivované bydlení a odívání, pojednávají vedle několika publikací zaniklé časopisy Tvar, Věci a lidé a především pozoruhodná revue Umění a řemesla. Dokumentují, že pro generaci šedesátých a sedmdesátých let 20. století byl ÚLUV a jeho Krásné jizby zdrojem špičkových doplňků pro soudobé životní prostředí. Poznatky o přírodních materiálech a jejich vlastnostech, o techno-

logických principech a výtvarných předpokladech jejich zpracování pro potřeby současného životního prostředí přivedly k unikátní spolupráci výtvarníky, etnografy a výrobce při vytváření výrobků, které se setkaly s neobyčejným zájmem veřejnosti (Jančář 1988).

Po patnácti letech od zrušení ÚLUVu najdete nositele tradičních rukodělných dovedností většinou už jen mezi bývalými pracovníky ÚLUVu, a jen pokud se jim podařilo zřídit si vlastní dílnu, zabezpečit prodej svých výrobků a najít v rodině někoho, komu by své znalosti a doved-



Projektová dokumentace budovy Ústředí lidové umělecké výroby v Uherském Hradišti – návrh využití (zleva přízemí a 1. patro).

nosti předali. Zbrklým zrušením zákona č.56/1957 Sb. o lidové umělecké výrobě bez jakéhokoliv odborného posouzení došlo ke značné kulturní škodě. Zatímco v ostatních evropských státech probíhal vývoj tohoto oboru tvůrčí práce kontinuálně od počátku 20. století s vládními i nevládními podporami a v poslední čtvrtině 20. století vznikla i jeho mezinárodní asociace, v České republice se ÚLUV – v zahraničí velmi oceňovaná instituce – ztratil v rámci transformačních procesů na počátku devadesátých let. To přispělo k tomu, že Česká republika dnes nemá reprezentativní orgán, který by nejen zabezpečoval vývoj a marketing pro lidové řemeslníky, ale mohl by být i členem Evropské asociace lidových řemesel a jejich informačních databází.

S vědomím, že lidoví výrobci nemají dostatek času, sil či prostředků pro získávání kvalitních materiálů, vývojových vzorů a pro vytváření podkladů pro tvůrčí interpretaci významné části národního kulturního dědictví, připravil ještě před zrušením Ústředí lidové umělecké výroby v roce 1992 ředitel Ústavu lidové kultury (ÚLK) návrh privatizace ÚLUVu jako výzkumné a vzdělávací instituce. Na rozdíl od privatizačního projektu, podaného vedením ÚLUVu a zachovávaného v podstatě tehdejší

ší výrobní a obchodní činnosti s předpokladem jejich převedení na akciovou společnost, ÚLK navrhl využít dosažených poznatků výzkumu a vývoje jako kulturního statku pro další zvelebovací činnost a pro výuku v kurzech, jak je to dosud obvyklé ve většině evropských států. Součástí privatizačního projektu ÚLK byly podrobné návrhy takových kurzů pod vedením mistrů lidové umělecké výroby a externích učitelů uměleckoprůmyslových škol. Měly se uskutečňovat v budově ÚLUVu v Uherském Hradišti, kde byly k dispozici dostatečně vybavené dílny, ateliéry a prostory pro výzkumně dokumentační práce. Cílem bylo nejenom vytvořit základní předpoklady dalšího rozvoje tradiční lidové rukodělné práce, ale zachovat i zařízení dílen, fotoateliéru a nezbytných kanceláří, aby nebyly v rámci privatizace levně rozprodány, nebo rozkradeny.

Záměr ÚLK vycházel z podobných projektů úspěšně realizovaných v Anglii, ve Švédsku, ve Finsku a v dalších státech a opíral se o deklaraci UNESCO z roku 1989 nazvanou Doporučení o ochraně tradiční a lidové kultury (srov. Národopisná revue 1/1992). Privatizační návrh počítal s tím, že garantem těchto záměrů bude ÚLK ve Strážnici a provoz kurzů a zvelebovací činnost bude probíhat v budově ÚLUVu v Uherském Hradišti, jak to konkrétně naznačila přiložená projektová dokumentace. Protože ministerstvo kultury z neznámých důvodů usilovalo o odprodej uherskohradištského střediska, ředitel ÚLK uvažoval o možnosti přenést celou plánovanou činnost do sídla ÚLK ve Strážnici, i když by to bylo náročnější než údržba dobře vybavené budovy v Uherském Hradišti.

Součástí privatizačního projektu byl i přehled prvních kurzů, pro jejichž pořádání byly k dispozici uvedené prostory i učitelé praktické výuky. Kurzy, rozdělené podle zpracovávaného materiálu, byly navrženy následovně:

HLÍNA – (výběr hlín, způsoby jejich zpracovávání, základy práce na kruhu, modelování, sušení a pálení, pálení „černé“ hrnčiny, glazování, základy výroby fajansí).

PLETIVA – (příprava a způsob přípravy materiálů – slámy, orobince, proutí, techniky pletení podle druhu materiálů – vánočních ozdob, drobné galanterie, košů a ošatek, oplétání nádob).

DŘEVO – (výběr dřev a jejich příprava pro zpracování, štípání, dlabání, soustružení, zdobení dřeva vyléváním a vybijením – k dispozici byl sklad vysušeného dřeva ovocných stromů).



Z výstavy k udělování titulu *Nositel tradice lidových řemesel*. Chrudim 2005.

TEXTIL – (získávání a příprava materiálu, předtkalcovské techniky – vázání na modle, tkání na destičkách, ruční tkalcovství: příprava materiálu, navazování osnov, tkání na desku, batika, filmtisk a šití krojových součástí).

HOTOVENÍ předmětů k obyčejovým příležitostem (papír, perleť, těsto, kraslice).

V duchu „strážnického“ privatizačního projektu podalo privatizační projekt Valašské muzeum v přírodě s podhodnocenými náklady, které nepochybně vycházely z nedostatku zkušeností s činností ÚLUVu. Z neznámých důvodů tehdejší vedení ministerstva kultury předalo dokumentační fondy z bývalého ředitelství ÚLUVu v Praze do Národopisného oddělení Národního muzea a dokumentační fondy z Uherského Hradiště k archivaci do

Valašského muzea v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm. Organizační a obchodní vazby se zpřetrhaly a uherskohradištská budova ÚLUVu a její zařízení se rozprodaly.

Když privatizační projekt strážnického ústavu nebyl přijat, začali jeho odborní pracovníci s podporou nového vedení odboru regionální a národnostní kultury ministerstva kultury postupně budovat vlastní dokumentaci v duchu zmíněného dokumentu UNESCO. Výsledkem tohoto úsilí je především videodokumentace technologií lidové výroby pod názvem Lidová výroba a lidová řemesla v České republice. Zahájení tohoto projektu dokonce finančně podpořila organizace UNESCO.

Na konci devadesátých let byla rozšířena spolupráce se Sdružením lidových výrobců, jejímž výsledkem byla



Z celostátní výstavy Lidová řemesla a lidová umělecká výroba v České republice. Strážnice 2004.

úspěšná výstava *Lidová řemesla a lidová umělecká výroba v České republice*, uspořádaná ve Strážnici v roce 2004. Významným úkolem Národního ústavu lidové kultury (dříve ÚLK) se stala také odborná příprava nominací na titul Nositel tradice lidových řemesel. Udělování tohoto titulu u příležitosti každoročního Národního zahájení Dnů evropského dědictví vychází z dokumentu UNESCO z roku 1996 nazvaného *Žijící lidské poklady* (Jančář 2004). V souvislosti s udělováním tohoto titulu připravuje Národní ústav lidové kultury každoročně výstavu výrobků oceněných výrobců. Vybrané výrobky jsou zakupovány pro Centrum péče o lidovou výrobu, budované v prostorách strážnického zámku.



Ministerstvo kultury České republiky

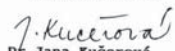
Valdštejská 10
118 11 Praha 1
P.B. 74

Telefon 513 1111
Fax 245 108 97

Vážený pan
Dr. Josef Jančář, CSc.
ředitel
Ústav lidové kultury
Strážnice

Váš dopis značkový dne 10. 10. 1996 Vyřizuje/linka 118111/245108 V Praze dne 22. 10. 96

Vážený pane řediteli,
Máme tu čest Vám sdělit, že centrála UNESCO přiznala České republice grant ve výši 25.000 USD brutto (netto cca 22.000 USD) na zpracování audiovizuální dokumentace tradičních lidových řemesel, tj. jednoho z úkolů, který je zařazen do plánu činnosti Vašeho ústavu. Grant musí být oficiálně dočerpán nejpozději do konce roku 1997, povinnost předložit jeho celkové zúčtování a zprávu o výsledcích naším prostřednictvím je do 30. listopadu 1997.
Jovoluujeme si Vám poblahopřát k přiznání tohoto grantu protože je jednak úspěchem ČR v podmínkách tvrdé mezinárodní konkurence, jednak je jeho přiznání i výsledkem kvality Vámi již ukončeného projektu audiovizuální dokumentace lidových tanců, s nímž bylo UNESCO na našem prostřednictvím seznámeno.
S pozdravem


Mgr. Michal Beneš, CSc.
tajemník pro kulturní záležitosti
UNESCO v MK ČR

Dr. Jana Kučerová
ředitelka zahraničního odboru

Archivovaná dokumentace bývalého ÚLUVu uložená ve Valašském muzeu v přírodě slouží občas jako studijní pramen pro studium historie lidové výroby u nás. Komplexní práci o historii a současnosti lidové výroby v České republice a její srovnání s vývojem v Evropě vytvořili odborní pracovníci NÚLK Josef Jančář a Martin Šimša v letech 2003–2004 a je přístupná na internetové adrese www.lidovaremesla.cz. Je zde také soustředěna bohatá bibliografie prací o lidové výrobě u nás i ve světě.

V současné době spolupracuje Národní ústav lidové kultury (NÚLK) ve Strážnici se specializovanými sdruženími různých řemeslných oborů, muzei a dalšími institucemi na koordinaci odborných a legislativních kroků k identifikaci a dokumentaci všech druhů lidových výrob. Vytváří také zmíněnou videodokumentaci technologií a tvarosloví, jak se dochovaly na území České republiky. Tyto technologie jsou zachyceny profesionálním televizním štábem na základě scénářů vypracovaných na základě výzkumů v terénu odbornými pracovníky, sdruženými v redakční radě videodokumentace při NÚLK. Při realizaci tohoto projektu se ukázalo, že v poměrně krátké době zmizel onen bezprostřední a praxí prověřený kontakt mezi výrobcí a výtvarníky, jehož výsledky veřejnost tak cenila.

Avšak etnologové, sociologové a další absolventi filozofických fakult nejsou vyškoleni k praktickému managementu jakýchkoliv výrob. Umějí identifikovat a do-



Dopis o příspěvku UNESCO na videodokumentaci lidových řemesel.

Obaly videokazet s natočenými technologiemi.

kumentovat přípravu materiálu a technologické principy, ale vlastní výrobní proces musí zabezpečovat pracovníci občanských sdružení nebo jiných vhodných institucí se státní či regionální podporou. Tyto otázky, včetně informací o organizaci lidové výroby v evropských zemích,

jsou v souvislosti s vládním usnesením 571/2003 Sb. Ke koncepci účinnější péče o tradiční lidovou kulturu zpracovány v projektu uvedeném na adrese www.lidovaremesla.cz a na internetových stránkách Národního ústavu lidové kultury ve Strážnici (www.nulk.cz).

LITERATURA:

Bouček, V. 1958: *Co a jak můžeme začlenit z tradiční lidové výroby do současného života*. Věci a lidé 6, s. 6–86.

Jančář, J. 1988: *Lidová rukodělná výroba na Moravě*. Strážnice: Ústav lidové kultury.

Jančář, J. 2004: *Lidová řemesla a lidová umělecká výroba v České republice*. Český lid 91, s. 205–219.

Lidová řemesla a lidová umělecká výroba v ČR [online]. Dostupné z: <http://www.lidovaremesla.cz>.

Nositelé tradic lidových řemesel [online]. Dostupné z: <http://www.nulk.cz>.

Summary

Documentation of the Centre for Folk Art Production and its Continuation

The defunct journals *Tvar* (Shape), *Věci a lidé* (Things and People) and especially the important review *Umění a řemesla* (Art and Crafts) discuss the development of the Centre for Folk Art Production and its role in safeguarding the declining techniques that produced the objects as accessories for modern living. The knowledge on natural materials and on technological principles of processing those materials for the need of contemporary environment led the producers, the ethnographers and the artists to a unique kind of cooperation. In 1992, this institution was liquidated. The National Institute of Folk Culture in Strážnice submitted a thorough project to take over and use the documentation of the aforementioned institution, but by the decision of the Ministry of Culture, those documentation funds have been passed to the National Museum in Prague and to the Open-Air Museum of Moravian Wallachia in Rožnov pod Radhoštěm. The National Institute of Folk Culture has commenced to compile its own documentation of folk manufacture in the Czech Republic; it also takes part in supporting the contemporary manufacture and prepares the documents for awarding the work of folk producers. Since 2000, the producers are awarded by the Ministry of Culture with the title the Bearer of Folk Craft Tradition.

Key words: Centre for Folk Art Production, National Institute of Folk Culture, documentation, privatization.

VELIKONOČNÍ HRKÁNÍ NA UHERSKOHRADIŠŤSKU

Ve dnech 20. až 22. března 2008 se uskutečnil výzkum velikonočního hrkání na Uherskohradištsku, a to v obcích Břestek, Modrá a Polešovice. Výzkum byl proveden pomocí rozhovorů s hlavními aktéry hrkání s následným vyplněním dotazníku a pořízením videozáznamu pro potřeby Národního ústavu lidové kultury ve Strážnici.

Velikonoční hrkání je na Uherskohradištsku obyčejem poměrně rozšířeným, což dokládá životnost tohoto zvyku také v dalších okolních obcích (např. Velehrad, Tupesy, Zlechov, Kostelany nad Moravou). Obecně se tímto obyčejem zabýval např. Antonín Václavík,¹ Věra Frolcová,² shrnující informace se můžeme dočíst např. v encyklopedii Lidová kultura.³ V minulosti se hrkání v tomto regionu speciálněji věnovaly Eva Ve-

čerková,⁴ Věra Frolcová s Markétou Mikyskovou⁵ nebo Ludmila Tarcalová informativním zjištěním výskytu obyčeje v jednotlivých obcích.⁶ Bylo tedy zajímavé pozorovat, jak se hrkání dále vyvíjí v tradičně silné křesťanské oblasti.

Ve všech třech sledovaných obcích byli nositeli tradice výhradně chlapci ve školním věku (rozmezí cca 7–15 let), i když v Modré měla s chlapci hrkat původně také dvě děvčata. V každé obci hrkala jedna skupina. Nejméně – šest chlapců – hrkalo v Břestku, jedenáct v Polešovicích a čtrnáct v Modré.

Vedoucím skupiny, která se diferencuje především na mladší a starší účastníky, bývá zpravidla po dohodě starší chlapec, který hrkal už v uplynulých pěti až šesti letech. Jeho úkolem je psát si docházku jednotlivých hrkačů, udávat pokyny při obchůzce, jít ostatním příkladem, udělovat plusové a minusové body, které se na závěr sečtou. Podle jeho vyhodnocení dostanou ostatní chlapci svůj

díl vybrané odměny při obchůzkách. Poněkud volnější řád jsem v tomto směru zaznamenal v Břestku. Postava vedoucího skupiny nemá v současné době v žádné ze zkoumaných obcí konkrétní pojmenování.⁷

V Břestku se začalo hrkat již v průběhu Zeleného čtvrtku, tedy v den, kdy kostelní zvony až do Bílé soboty utichají.⁸ Podobně tomu bylo v Polešovicích, kde ovšem hrkači vyšli poprvé až po večerní bohoslužbě (přesný čas nebyl tedy stanoven). V Modré na Zelený čtvrtek nehrkali vůbec. Do značné míry je v tomto určující i vzájemný vztah jednotlivých členů skupiny. Zatímco v Břestku jde výhradně o kamarády, v Modré a v Polešovicích jsou také spolužáci a především ministranty (z tohoto důvodu bylo nutno přizpůsobit hrkání času bohoslužby). Na Velký pátek a Bílou sobotu jsou už časy „chození klepat“ přibližně stejné (viz tabulka). Z ní vyplývá počet obchůzek během velikonočního třídení. Co se týká začátku času hrkání, snažili se chlapci být přesní. V Modré a v Polešovicích si uvědomovali, že nahrazují zvonění kostelních zvonů (za pozdní příchod uděloval vedoucí skupiny minus).

obec	Zelený čtvrtek	Velký pátek	Bílá sobota
Břestek	8,30 h 12, 16	5, 12, 15,	5
Modrá	-	6, 12, 15 17	6, 10
Polešovice	cca 19	6, 12, 15, cca 19	6, 12

Stanoviště ke srazu na obchůzky byla všude tradiční: u zvonice (Břestek), u obecního úřadu (Modrá), rozmanitější stanoviště, vázaná na určitý čas, měli v Polešovicích. Ráno a po večerní mši vycházeli hrkači od kříže (sv. Jan), na Velký pátek v poledne od sochy sv. Marka a odpoledne od hospody Salajky. Trasa obchůzky byla ve všech dnech stejná, do značné míry je určena polo-



Velikonoční hrkání v Polešovicích. Foto P. Číhal 2008.

žením obce (v Modré můžeme uvažovat o obkroužení vesnice). V případě Polešovic pak trasa byla přizpůsobena místu začátku hrkání. Skupina dbala na to, aby bylo „odhrkáno“ ve všech ulicích a uličkách, proto se podle potřeby rozdělila na menší části, aby se opět na předem domluvených místech spojila. Obchůzka zpravidla končila na konci obce, jen na Modré u obecního úřadu. V Polešovicích se ještě navíc na určených místech konala krátká zastávka (socha sv. Marka, sv. Jana, sv. Trojice, Panny Marie, u kříže), která byla vyplněna společnou modlitbou skupiny. Čas během obchůzek využili chlapci k rozchodu domů a odpočinku.

Ve všech sledovaných obcích používali chlapci základní paletu velikonočních idiofonů.⁹ V Břestku měli pouze valchy, v Modré a v Polešovicích klepače, trakaře a valchy, které byly v poslední jmenované obci ozdobeny dřevěným koníkem (nazývané chlapci prozaicky koně). Ty byly výsadou starších kluků. Nástroje byly získávány především dědictvím v rodině, např. po sourozencích (ve všech obcích), zakoupením na trhu, podomáckou výrobou (Modrá) nebo zapůjčením z fary (Polešovice). Jednotlivé nástroje také určovaly seřazení celé skupiny. V Polešovicích šla první dvojice trakařů, za nimi dvojice klepačů a dále po dvojicích valchy (koně), vždy mladší a pak starší chlapci. Na Modré bylo pořadí totožné a jen v Břestku libovolné (snad díky malému počtu chlapců a jednomu druhu nástroje). S výjimkou společného modlení a povolů vedoucího („hrkejte“, „ticho“ atd.) nebyl zaznamenán žádný organizovaný zpívaný či jiný mluvený projev (píseň, říkání). Vyklepávání rytmu jsem zaznamenal v Břestku, kde se opakoval stále stejný rytmický motiv (dvě osminové noty, čtvrtová nota) a na Modré o Velkém pátku odpoledne (dvě čtvrtové, dvě osminové, jedna čtvrtová nota).

K velikonočnímu hrkání patří také postava Jidáše. Podrobně se tomuto tématu věnovaly výše uvedené Věra

Frolcová a Markéta Mikysková.¹⁰ Obchůzka s touto postavou bývá často spojena s vybíráním odměny. Tak tomu bylo v případě Břestku a Modré. V Polešovicích Jidáš zcela chyběl. Chlapcům tak přispívali při obchůzce lidé spontánně. Za to však mohli dostat odměnu v kterýkoliv den a čas. „Nahánění Jidáše“, jak v Břestku tento obyčej pojmenovávají, zde probíhalo na Velký pátek odpoledne. Role Jidáše byla svěřena staršímu chlapci, který vedl skupinu spolu s „kasou“ (chlapec držící pokladnu). Jejich výhodou byla skutečnost, že neměli povinnost hrkat, ta připadala na zbývající část skupiny. Jidáš měl oblečen černý kožík, tmavé kalhoty, v ruce držel hůl, tvář začerněnou a na nohou vysoké kožené boty. Vybírání probíhalo dům od domu, Jidáš děkoval za dary a vinšoval pěkné Velikonoce. V Modré se konala obchůzka s Jidášem na Bílou sobotu dopoledne. Ten zde měl podob-

né atributy jako v Břestku. Na rozdíl od něj se však místní Jidáš nemohl volně pohybovat, neboť byl uvázan na řetězu a veden vedoucím skupiny. Místo hole držel v ruce „kasu“, měl černé rukavice a na hlavě nataženou punčochu stejné barvy. Spolu s vedoucím taktéž nemusel hrkat. Vykoledovanou odměnou byly především peníze, v menší míře nejruznější sladkosti. Rozdělení odměny určoval vedoucí skupiny podle celkového vyhodnocení. V Břestku nejvíce dostal Jidáš, pak „kasa“, a nakonec zbytek skupiny. Obecným pravidlem ve všech sledovaných obcích však bylo, že starší chlapci dostali více než mladší.

Přestože zůstává hrkání v obecném povědomí v pozadí oproti zvykům velikonočního pondělí, na Uherskohradištsku je tento výroční obyčej díky své tradici stále živý a zatím se zdá, že tomu tak bude i v budoucnosti.

Petr Číhal



Velikonoční hrkání v Polešovicích. Foto P. Číhal 2008.

Poznámky:

1. Václavík, A. 1959: *Výroční obyčeje a lidové umění*. Praha: Nakladatelství Československé akademie věd, s. 211–216.
2. Frolcová, V. 2001: *Velikonoce v české lidové kultuře*. Praha: Vyšehrad, s. 114–123.
3. Frolcová, V. 2007: *Hrkání*. In: Brouček, R. – Jeřábek, R. (eds.): *Lidová kultura*. Národopisná encyklopedie Čech, Moravy a Slezska. Praha: Mladá fronta, s. 282–283.
4. Večerková, E. 1974–1975: *Velikonoční klepání a „honění Jidáše“ v okolí Uherského Hradiště*. In: Slovácko 16–17, s. 53–61.
5. Frolcová, V. – Mikysková, M. 2000: *Jidáš v povědomí a velikonoční tradici dětí (prameny z Moravy 1997–1999)*. Český lid 87, s. 135–154.
6. Tarcalová, L. 1982: *Současný stav výročních obyčejů v okrese Uherské Hradiště*. In: Frolec, V. (ed.): *Výroční obyčeje. Současný stav a proměny*. Brno: Blok, s. 213.
7. Večerková, E. 1974–1975: *Velikonoční klepání a „honění Jidáše“*, c. d., s. 53. Pro srovnání ještě při výzkumu v sedmdesátých letech byli v Břestku vedoucí skupiny nazýváni „velitelé“.
8. Také se říká, že „odletěly do Říma“. Děje se tak při druhé části mešního ordinária – Gloria. Časy bohoslužeb na Zelený čtvrtek bývají dnes na Uherskohradištsku, ale i jinde, situovány především do podvečerních hodin (asi mezi 17.–19. hodinou).
9. Kurfürst, P. 2002: *Hudební nástroje*. Praha: TOGGA, s. 396–401.
10. Frolcová, V. – Mikysková, M. 2000: *Jidáš v povědomí a velikonoční tradici dětí*, c. d., s. 135–154.

PO STOPÁCH CESTOVATELE A ETNOGRAFA ALOISE MUSILA

30. června letošního roku uplynulo 140 let od narození diplomata a etnografa Aloise Musila, v době socialismu dosti opomíjeného cestovatele, jehož osobnost se v současné době opět dostává do povědomí nejen vědeckého, nýbrž i obecného. Komunistický režim tohoto světově uznávaného vědce odmítal z několika důvodů: byl katolickým knězem, příznivcem

habsburské politiky a navíc zastáncem pronikání československého kapitálu na Blízký východ. Je dobře, že se tento významný český arabista dostává znovu do popředí, neboť je to právě on, kdo vědecké bádání přelomu 19. a 20. století výrazně posunul směrem vpřed.

Je až s podivem, kolik různých činností energický rodák z Rychtářova u Vyškova vykazoval. Záhy po vysvěcení odcestoval do Jeruzaléma a Bejrútu, kam jej zavedl hluboký zájem o studium biblistiky. Během četných cest po arabských zemích (Sýrie, Palestina, Irák) ovládl Musil postupně pětatřicet arabských nářečí, své topografické znalosti skvěle uplatnil při mapování do té doby neznámých oblastí Blízkého východu (jeho kartografické práce jsou uznávány dodnes). Byl rovněž schopným botanikem a pojmenoval mnoho nových druhů pouštní flóry. Za jeho největší počín je ovšem považováno objevení jordánského pouštního paláce Kusejr Amra pocházejícího z 8. století. Právě

Musilem nalezené palácové nástěnné fresky vzbudily doslova všeobecnou senzací, neboť – jak známo – islám zakazuje figurální zobrazování lidí či zvířat. Po důkladném zdokumentování a obhájení objevu si badatel získal celosvětové renomé a stal se uznávanou kapacitou v oblasti orientalistiky.

Dokladem této skutečnosti je Musilův úspěch na poli rakousko-uherské diplomacie, když v roce 1906 právě jeho dobrozdání o hranicích na Sinajském poloostrově bylo rozhodujícím faktorem pro úspěšné vyřešení egyptsko-osmanského sporu. Cestovatelova vlivu v arabském světě využívali mimo rakouského císaře také císař německý a turecký sultán. Musil se tak stal tajným informátorem Turecka a Rakouska-Uherska ve snaze získat arabskou podporu při řešení konfliktů probíhajících na evropském území. Díky svému velkému vlivu na habsburský dvůr (vykonával mj. funkci dvorního kaplana a osobního zpovědníka císařovny Zity) byl často nazýván šedou eminencí rakousko-uherského dvora. Svého postavení také využil např. ve věci amnestování významných českých politiků Aloise Rašína a Karla Kramáře.

V poválečných letech už Musil ve svých orientálních cestách nepokračoval. Přesídlil z Vídně do Prahy, v roce 1920 přijal řádnou profesuru na Univerzitě Karlově. O dva roky později se významně podílel na vzniku Orientálního ústavu, jenž měl sloužit jako kulturně-sociální výchozí bod k následnému navázání ekonomických styků s Orientem. Instituce pod vedením Bedřicha Hrozného se však stala pracovištěm čistě vědeckým, s čímž se Musil odmítal ztotožnit. Jako vědec nicméně získal celosvětové uznání, Americkou zeměpisnou společností byl vyznamenán zlatou medailí Charlese Dallyho, byl zapsán do síně slávy po boku Marca Pola a Davida Livingstona ad. Zemřel 12. dubna 1944 v Otrybech u Českého Šternberka, dnes je mu věnována stálá expozice (tzv. síň Aloise Musila) v Muzeu Vyškova ve Vyškově.



Vedle svých četných aktivit byl Musil rovněž zdatným spisovatelem, jenž se vždy snažil co nejvěrněji zachytit všechny své cesty a zážitky. Publikoval na patnáct set článků, je autorem bezmála osmnácti odborných a cestopisných prací a jedenadvaceti dobrodružných knih pro mládež, proslulá je rovněž jeho korespondence s českým historikem Josefem Šustou.

Poněkud v ústraní stojí někdy Musilovy etnografické počiny, jichž dosáhl při svých exotických cestách. Na neprobádaných územích nedůvěřivých beduinů byl Musil jako vůbec první Evropan zpočátku nucen vystupovat v roli obchodníka s velbloudy, lékaře či potulného kupce. Teprve po čase si získal přízeň místního obyvatelstva tím, že žil stejným způsobem jako oni a mluvil jejich jazykem, byl dokonce přijat za plnohodnotného člena a zároveň šejcha beduinského kmene Rwala a získal arabské pojmenování Músa ar Rueili.

Po stránce etnografické Musil studuje a detailně popisuje život beduinů doslova od kolébky ke hrobu. Zajímá jej oděv, způsob táboření, příprava pokrmů, tradiční kmenové a rodinné obřady a zvyky (obřízka, námluvy, výplata věna, výbava nevěsty, samotný svatební obřad a samozřejmě pohřbívání). Mj. badatel podotýká, že přehnaná horlivost ze strany hostitele mu jako hostu často byla spíše na obtíž. Mezi další zajímavosti řadí např. lovecké příhody beduinů a jejich pro Evropany dosti drastické léčebné metody. Sociální poměry beduinů byly další položkou v badatelově bohaté národopisné práci. Musil mapuje vzájemnou koexistenci beduinů a starousedlíků, sociální postavení ženy v rodině a manželství, krevní mstu a v neposlední řadě postavení otroků v beduinské společnosti. Skutečnost, že Musil pocházel z rolnického rodu, se zrcadlí v jeho zájmu o arabské zemědělství. Zajímá jej postup práce při setí a následné sklizni obilovin, plodnost a využití půdy, způsob zavlažování polí a zahrad, kaž-

dodenní život v oáze. Zabývá se ale také rozbořem tradičních arabských pověr, v nichž nejčastěji dominuje strach z duchů a úkony spojené s jejich vymítáním, dále pak zlá znamení, výklad snů a tabuizovaná zvířata. Za nejčennější lze považovat Musilovy zápisy beduinských písní a básní v severoarabském dialektu kmene Ruála. Jde o různorodé projevy poetiky, vyskytují se zde písně pracovní, milostné, oslavné básně či elegie. Texty zachycují živou tradici lidové arabské poezie a demonstrovují vrozené básnické nadání Arabů. Jedná se o unikátní kolekci asi 500 písní a básní z přelomu 19. a 20. století, která je součástí vědecky pozůstalosti a bohužel zůstává dodnes nezpracovaná. Vydání tohoto vzácného folkloristického materiálu by významně přispělo ke studiu jazyka, poetiky a každodenního života beduinů před více než stoletím.

Petr Horehled

Literatura:

- Český Lawrence – Alois Musil. Řev přírody [online] 2007 [cit. 14. 8. 2008]. Dostupné z: <<http://www.revprirrody.cz/data/0507/musil.htm>>.
- Lach, J. 2004: *Dopisy úcty a respektu. Alois Musil a Josef Šusta ve vzájemné korespondenci*. Listy. Časopis pro politickou kulturu a občanský dialog [online], č. 2 [cit. 14. 8. 2008]. Dostupné z: <<http://www.listy.cz/archiv.php?cislo=042&clanek=020418>>.
- Muzeum Vyškovska. *Expozice. Síň Aloise Musila* [online] [cit. 14. 8. 2008]. Dostupné z: <<http://muzeum.vyskov.cz>>.
- Oliverius, J. 1995: *Cestopisná díla Aloise Musila*. In: Veselý, R.: Alois Musil – český vědec světového jména. Praha: Globe, s. 16–24.
- Palán, A. 2008: *Mlčení a mluvení o Aloisi Musilovi*. Katolický týdeník 19, č. 23, s. 4.
- Palán, A. 2008: *Musil. Orient nám může nahradit kolonie*. Katolický týdeník 19, č. 23, s. 5.
- Veselý, R. 1995: *Kdo byl Alois Musil?* In: Veselý, R.: Alois Musil – český vědec světového jména. Praha: Globe, s. 5–6.
- Wikipedia 2008: *Alois Musil* [online] [cit. 14. 8. 2008]. Dostupné z: <http://cs.wikipedia.org/wiki/Alois_Musil>.

BLAHOPŘÁNÍ HANĚ DVOŘÁKOVÉ

Ač je to neuvěřitelné, v září letošního roku oslavila významné životní jubileum etnografka, muzejnice a dlouholetá členka redakční rady Národopisné revue PhDr. Hana Dvořáková (nar. 8. 9. 1948 v Ostravě). Po maturitě na ostravském gymnáziu ji zájem o heraldiku a svragistiku přivedl na brněnskou Filozofickou fakultu, kde nejdříve studovala archivnictví, avšak poněkud „mrtvý“ obor záhy vyměnila za národopis, kde od počátku preferovala problematiku tradičních výtvarných projevů. Po absolutoriu vysokoškolského studia (1971) působila v letech 1973–1987 v Městském vlastivědném muzeu v Kloboukách u Brna, kde ji potkalo štěstí „zpracovávání nezpracovaného“. Jubilantka na dobu v instituci, kterou označuje jako „ein Man/eine Frau Muzeum“ ráda zavzpomíná, a to hlavně na příležitostné konzultace se Zdenou Vachovou nebo na pracovní pobyt Vladimíra Scheuflera zaměřený na určování keramiky v muzejních sbírkách: „Když máš každý kus v ruce a můžeš si jej osahat, víš jaký má stěp, dno, hrdlo, a máš navíc někoho, kdo tě navede, pak se hodně naučíš. Měla jsem tenkrát skutečně obrovské štěstí...“ Neméně důležitou roli při budování pracovní kariéry oslavenkyň měl ovšem také profesor Richard Jeřábek: „Byl to etnolog s heuristickým odstupem, jehož decentní korektury dnes opravdu citelně postrádám.“ V roce 1987 nastoupila H. Dvořáková do Střediska vědeckého filmu tehdejší Čs. akademie věd v Brně, od roku 1992 je vedoucí Etnografického ústavu Moravského zemského muzea v Brně.

V centru zájmu H. Dvořákové stojí okruh tzv. naivního umění (ceroplastiky) a lidová religiozita (zejména votivní dary) ve spojitosti s poutěmi – svým způsobem periferní záležitosti jak pro etnolog, tak pro kunsthistoriky. Zmíněná problematika se pak jako červená nit vine jak publikační činností jubilantky (Národopisná revue 1998, s. 91–98; Folia Ethnographica

1998, s. 135–143; in: Mušov 1276–2000. Pasohlávky 2000, s. 293–298; in: Tradice lidové kultury v kulturním vývoji České republiky. Strážnice 2001, s. 109–114; in: Ethnology of Religion. Budapest 2004, s. 45–56; in: Wallfahrten in der europäischen Kultur / Pilgrimage in European cultur. Frankfurt a. Main – Berlin 2006, s. 687–694; in: Dary a obdarovávání. Uherské Hradiště 2007, s. 163–168), tak připravenými výstavami, z nichž připomeňme např. *Me tibi dedico... Votivní dary v okruhu lidové religiozity* (2000 Praha) a *Svět pod sklem. Podoby vosku* (2006 Brno), obě oceněné Národopisnou společností. Z dalších významných veřejných prezentací sbírek brněnského Etnografického ústavu je třeba zmínit výstavu *Svět hraček* (1994 Brno, 1995 Kodaň), *Hvězda betlémská* (1996 Praha, 1997 finské Tampere) nebo *Česká hračka* (2004 Peking), kterou H. Dvořáková připravila ve spolupráci s pražským Uměleckoprůmyslovým muzeem. Fenoménu české hračky se také věnovala ve své odborné publikační činnosti (in: Společenství dětí a kultura. Strážnice 1997, s. 105–109; in: Evropský kulturní prostor – jednota v rozmanitosti. Praha 1997, s. 160–164). Vzhledem k profesní muzejní kariéře jublantky nelze nepřipomenout také scénáře ke stálým expozicím *Život a kultura lidu na brněnském Kloboucku* (Klobouky u Brna), *Tradiční kultura na Moravě v zrcadle času. Obrazy ze života moravského venkova* (EÚ MZM Brno) a spoluautorství scénáře k Památníku bratří Mrštíků v Divákách.

Vedle již zmíněných témat (lidová kultura a neprofesionální umění, lidová religiozita, hračky) věnovala ve své odborné práci pozornost také keramice (*Katalog keramiky. Sběrka muzea v Kloboukách*. Brno 1988 – spolu s V. Scheuflerem), národopisné fotografii (NR 1992, 117–124; 1993, 29–31; 1999, nestr. příloha), lidovému oděvu (in: Netzwerk Volkskunde. Ideen und Wege. Festgabe für Klaus Beitzl. Wien 1999, s. 391–398), naivním výtvarným projevům (např. NR 1998, s. 26–28; NR 1999, s. 87–90), lidovým

tradicím a současnosti (in: Kulturní tradice a nacionalismus. Brno 1992, s. 2–4; in: Cesty etnografického muzejnictví. Brno 1996, s. 7–16; in: Problematika prezentace a medializace tradiční lidové kultury. Strážnice 2006, s. 28–33) či výrazným osobnostem spojeným s badáním o lidové kultuře (např. Jakub Vrbas či Augusta Šebestová). Srdeční záležitostí jublantky je ovšem kontroverzní postava etnologa Františka Pospíšila. Vyústěním jejího dlouholetého soustavného zájmu o Pospíšilův život a dílo je publikace s názvem *Hanák na Pacifiku. Zapomenutá osobnost Františka Pospíšila*, sestavená z příspěvků, které odezní na mezinárodní konferenci, jež si jublantka (ať už vědomě či nevědomě, nicméně pro ni charakteristicky pracovně) darovala ke svým kulatinám.

Milá Hano alias Elino Makropulos, za sebe i za redakční okruh Národopisné revue Ti chci popřát neutuchající životní i pracovní elán, hodně dalších zajímavých projektů a skvělých nákupů do sbírek, především však osobní pohodu, štěstí a zdraví.

Lucie Uhlíková

JOSEF KANDERT 65 LET

Málokterý etnolog je tak všestranným badatelem jako prof. PhDr. Josef Kandert, CSc. Je proslulý svými africkými výzkumy, studiem slovenského a českého prostředí, etnografií vesnice i města, svými badatelskými sondami do období rané české státnosti, výzkumy současnosti na pomezí etnologie a sociologie i pracemi z oblasti historie české etnologie.

Josef Kandert se narodil 22. 7. 1943 v Praze, vystudoval afrikanistiku a národopis na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze a aspirantské (doktorské) studium realizoval v Ústavu pro etnografii a folkloristiku Československé akademie věd (dnes Etnologický ústav AV ČR, v.v.i.). Svoji celoživotní dráhu

spojil s Náprstkovým muzeem v Praze, kde spravoval africké sbírky s různými přestávkami od roku 1964 a spolupracuje s touto součástí Národního muzea v Praze dodnes.

Afrikanistické výzkumy uskutečnil J. Kandert v Etiopii, v Zimbabwe, na Pobřeží Slonoviny, v Maroku i v dalších afrických zemích. Velkou část svých výzkumů realizoval již v šedesátých letech, kdy byla cesta do celé řady zemí Afriky relativně otevřená. Zpracování afrického terénu v této době znamenalo samozřejmě velmi podrobnou znalost zejména britské sociální antropologie a J. Kandert i díky tomu začal být znám jako člověk, který se v tehdejší českém kontextu vysoce nadprůměrně orientuje v antropologické literatuře a publikuje v prestižních zahraničních sbornících a časopisech. Nejznámější knižní sumarizací jeho afrikanistických znalostí představuje publikace *Afrika* (Praha 1984), která je používána rovněž jako vysokoškolská učebnice.

Zejména v sedmdesátých a osmdesátých letech 20. století, kdy byly africké terény těžko dostupné, se J. Kandert orientoval na výzkum slovenské vesnice v oblasti Hontu a Horehroní, kde aplikoval svoji africkou terénní zkušenost i znalost antropologické literatury. Výsledkem byly pozoruhodné studie publikované ve stejné době na stránkách Slovenského národopisu a později též samostatná monografie *Každodenní život vesničanů středního Slovenska v šedesátých až osmdesátých letech 20. století* (Praha 2004). V sedmdesátých a osmdesátých letech se zajímá i o české prostředí a ranou státnost.

Nové obzory se pro jublanta otevřely po roce 1989. V roce 1992 začal působit na Fakultě sociálních věd Univerzity Karlovy jako externí učitel sociální antropologie, v roce 1996 se habilitoval, v roce 1998 byl ustanoven vedoucím katedry sociologie Fakulty sociálních věd UK a dne 15. 10. 2004 byl jmenován profesorem pro obor dějiny kultur zemí Asie a Afriky. Se sociology podnikl J. Kandert řadu

zajímavých výzkumů. Jeden z nejrozsáhlejších se týkal současného českého, resp. moravského města, které dostalo fiktivní pojmenování Filipov. Kandert zde řeší nejen urbánně antropologická témata, ale též problematiku postkomunistických transformačních procesů ve městě i na venkově (J. Kandert ed.: *Filipov III*. Praha 2004).

Již od počátku devadesátých let přednášel J. Kandert nejen na Fakultě sociálních věd, ale též na Fakultě humanitních studií UK, a než byla ustavena, i na jejím předchůdci – Institutu základů vzdělanosti UK. Jeho hlavními výukovými tématy jsou vedle Afriky příbuzenské systémy, systémy náboženství, ale též přednášky k problematice nacionalismu, k dějinám sociální antropologie nebo k ekonomické antropologii. K těmto tématům též redigoval překladové práce antropologické literatury, které slouží jako vysokoškolská studijní literatura. Studenti obdivují šíři jeho znalostí i jeho důslednost a já musím říci, že zejména v devadesátých letech, kdy bylo v Čechách žalostně málo pedagogů s antropologickou znalostí a zahraniční zkušeností, byl Josef Kandert pro studenty jmenovaných škol klíčovým inspiračním zdrojem.

Přejeme mu hodně zdraví, štěstí a elánu do další vědecké i pedagogické práce.

Zdeněk Uherek

IN MEMORIAM JOSEFA VAŘEKY

Mezi odvětví, které má česká etnologie v dostatečné míře exploatované, včetně syntéz a lexikálních příruček, náleží tradiční lidová architektura. Na tomto stavu má zásadní podíl také v červnu zesnulý PhDr. Josef Vařeka, DrSc. (5. 7. 1927 Valašské Meziříčí – 14. 6. 2008 Praha), dlouholetý vědecký pracovník Ústavu pro etnografii a folkloristiku ČSAV v Praze, od roku 1999 Etnologického

ústavu Akademie věd ČR (dále jen EÚ AV ČR). Vedle tohoto „životního“ tématu se J. Vařeka badatelsky věnoval dalším oblastem materiální kultury českého etnika, ale také otázkám etnických procesů či historiografie, teorie a metodologie oboru. Obdivuhodná je i jeho práce organizační, poradenská a pedagogická, s níž souvisí jeho členství ve vědeckých grémiích oborových institucí a redakčních radách oborových časopisů (Český lid, Národopisné aktuality, Národopisný věstník čsl., DEMOS, Ethnologia Europae Centralis), spolupráce s vysokými školami, předsednictví v komisích pro obhajoby kandidátských a doktorských prací, přednášky pro odbornou i laickou veřejnost. J. Vařeka byl také dlouholetým aktivním členem Národopisné společnosti československé, kde pracoval na postu vědeckého tajemníka a místopředsedy. Zapojil se rovněž do činnosti její Komise pro lidové stavitelství, sídla a bydlení a v roce 1993 byl za své zásluhy jmenován čestným členem Národopisné společnosti. Ocenění se mu dostalo přímo ze strany Akademie věd ČR udělením čestné oborové medaile Fr. Palackého za zásluhy ve společenských vědách.

Trvalým vkladem J. Vařeky do české etnologie zůstává publikované dílo, které čítá přes sedm set bibliografických záznamů. Je spolu s životopisnými údaji sumarizováno v personální bibliografii, kterou k jeho sedmdesátým narozením

nám vydal v roce 1998 Národní ústav lidové kultury ve Strážnici jako Bibliografickou přílohu Národopisné revue č. 12, (spolu s J. Vařekou sestavila J. Hrdá). Pozdější literární produkce je komentována v jubilejních článcích, které se průběžně objevovaly ve všech významných oborových časopisech (Český lid, Národopisná revue 2002, 2007).

Počátky vědecké práce J. Vařeky po studiu národopisu a slovanské filologie na Univerzitě Karlově jsou spojeny s terénními výzkumy na rodné východní Moravě. Jako žák a blízký spolupracovník V. Pražáka se zapojil do terénního výzkumu lidového stavitelství v pohraničních oblastech (Chebsko, Teplicko), na základě kterého vznikly jeho objevné studie o hrázdném domu a lidové architektuře v oblastech osídlených německým etnikem. Jeho terénní výzkumy pokračovaly postupně v dalších regionech českých zemí, ale také na Slovensku či v bývalé Jugoslávii u českých minorit (jižní Banát, Slavonie, Bosna). Výsledky publikoval v domácím i zahraničním odborném tisku. Vedle článků a rozsáhlých studií je autorem nebo spoluautorem různých knižních prací orientovaných regionálně nebo širěji na území historických českých zemí či Československa. Řadu samostatných titulů zahajuje *Lidové stavitelství Slánska* (Třebíz 1976), zpracovávající starou českou oblast kamenného domu. Spolu s V. Jiříkovskou vydává *Středočeskou náves* (Třebíz 1979), s J. Škabradou *Lidovou architekturu středních Čech* (Roztoky 1984). Populárně koncipované *Naše lidové stavby* (Praha 1983, s J. Langrem) určené dětskému čtenáři se vyznačují promyšlenou koncepcí a uceleným výkladem doprovázeným názornými kresbami J. Langra. Ve spolupráci s dalšími kolegy realizoval vydání regionálních monografií: *Klíč od domova* (H. Králové 1991, s L. Štěpánem, kresby J. V. Scheybal) o lidové architektuře východních Čech a *Lidovou architekturu v severních Čechách* (Česká Lípa 1999, s B. Vojtíškem). Souborné stati o sídlech, stavbách a o bydlení



Josef Vařeka. Foto D. Havránek.

napsal do *Jihočeské vlastivědy* (sv. Národopis. České Budějovice 1987) a do *Západočeské vlastivědy* (sv. Národopis, Plzeň 1990). V roce 2007 vyšlo v nakladatelství Grada druhé přepracované vydání encyklopedie *Lidová architektura*. Na prvním vydání v roce 1983 se J. Vařeka autorsky podílel s V. Frolcem; kresby jsou dílem J. V. Scheybala. Nově koncipovaná obrazová příloha (včetně barevných fotografií), doplněná nebo zcela nová hesla aktualizovala toto základní lexikografické dílo zahrnující sídelní a domový materiál českých zemí a též Slovenska spolu s údaji historio-graphickými, metodologickými a personálními. I když nové vydání *Lidové architektury* připravoval autor v době, kdy musel překonávat závažné zdravotní problémy, dovedl dílo do zdárného konce.

Za průkopnické lze považovat práce J. Vařeky z oblasti technických staveb. Byl první, kdo se v etnografické literatuře systematicky věnoval problematice větrných mlýnů a mlynářství. Téma souborně zpracoval ve *Větrných mlýnech na Moravě a ve Slezsku* (Uherské Hradiště 1967), v publikaci, která se dočkala i druhého vydání (1982).

J. Vařeka se nevěnoval jen klasické etnografické problematice orientované na tradiční kulturu předindustriální a současné vesnice, ale sledoval také urbánní prostředí. V několika studiích řešil otázky způsobů bydlení a bytovou kulturu severočeských horníků a dělnictva, hlavně v Praze. Rovněž do monografie *Stará dělnická Praha* (Praha 1981) přispěl kapitolou zaměřenou na uvedené téma.

Jako nástupce D. Stránské patřil k propagátorům a realizátorům českého etnografického atlasu. Spoluautorsky se podílel na sestavení dotazníku ke kartografování lidového stavitelství. Stál u zrodu prvního svazku atlasu a přispěl k jeho vydání redaktorskými pracemi i dvěma studiemi, v nichž se zamýšlí obecně nad úkolem a cílem atlasových prací i konkrétně nad současným stavem a teoretickými problémy etnokarto-

grafického studia lidového stavitelství v českých zemích (*Etnografický atlas 1*. Praha 1978, s. 13–38, 127–139). Ne lze též opomenout jeho podíl na vzniku *Etnografického atlasu Čech, Moravy a Slezska IV* (Praha 2004), věnovaného etnografickému a etnickému obrazu Čech, Moravy a Slezska v letech 1500–1900. V úvodu Vařeka poukazuje na problémy, které jsou s etnografickou rajonizací spojeny, a hodnotí dosavadní úspěchy i nedostatky v této oblasti odborné práce. Sám se podílel spolu s historikem E. Maurem na kapitole věnované etnografickým oblastem vlastních Čech. Po rekapitulaci dosavadních rajonizačních pokusů, obecných zásad a specifických rysů situace v Čechách charakterizují jednotlivé regiony Čech z hlediska jejich geografického vymezení, historického vývoje a charakteristických prvků tradiční lidové kultury. Již dříve napsal sám J. Vařeka hesla o etnografických a geografických regionech českých zemí do *Geografického místopisného slovníku světa* (Praha 1993).

Několik badatelových lexikografických prací je zaměřeno na odbornou terminologii. Po *Česko-německém a německo-českém slovníku vybraného názvosloví lidového domu a bydlení / Tschechisch-deutsches und deutsch-tschechisches Wörterbuch (ländliches Bauwesen)* (Praha 1977) zpracoval spolu s P. Oliverem *Anglicko-českou – česko-anglickou terminologii lidové architektury* (CD-ROM, EÚ AV ČR Praha 2005).

Vědecké renomé, které J. Vařeka získal nejen doma, ale také v zahraničí, vyústilo ve skutečnost, že se stal členem realizačního týmu mezinárodního projektu *Encyclopedia of Vernacular Architecture of the World I–III* (ed. P. Oliver, 1997) i domácího projektu *Národopisné encyklopedie Čech, Moravy a Slezska*, která pod názvem *Lidová kultura* (eds. S. Brouček a R. Jeřábek) vyšla v roce 2007 v nakladatelství Mladá fronta. Toto zásadní lexikální dílo české etnologie vznikalo postupně v devadesátých letech minulého století ve spolupráci EÚ

AV ČR Praha a Ústavu evropské etnologie FF MU Brno a J. Vařeka redaktorsky zajišťoval hesla z oblasti materiální kultury (tradiční zemědělství, lidová architektura, lidová strava). Přímou autorsky se podílel na vzniku téměř všech hesel z problematiky lidového stavitelství a etnografické rajonizace Čech. Jeho personální heslo se základními životopisnými údaji a přehledem publikačních aktivit zpracoval v encyklopedii V. Scheufler a doplnil R. Jeřábek.

Dva jubilejní sborníky, které na počest J. Vařeky vydali jeho kolegové z pražského Etnologického ústavu (*Ab amicis oblato. Josefu Vařekovi k 75. narozeninám*. Praha 2002; *Josef Vařeka české etnologie*. Praha 2007 – s doplňkem bibliografie za léta 1998–2007), jsou dokladem toho, že si tato osobnost získala úctu a přátelství také svých nástupců. Svě životní krédo a názory na postavení oboru mezi sociálními a historickými vědami publikoval J. Vařeka na stránkách Českého lidu, kde se zapojil do polemiky, která byla vyvolána mladými antropology na téma *Co je a co není kulturní/sociální antropologie?*. Vztah mezi antropologií a etnologií (etnografií) pak řešil v příspěvku *Národopis/ etnografie/etnologie a antropologie* (Český lid 92, 2005, s. 181–189) z historického pohledu, v němž detailně osvětlil domácí vývoj oboru a jeho formování zakladatelskými osobnostmi, jako byli L. Niederle, K. Chotek či J. Horák, a autory kritických slov na adresu etnologie usvědčil z neznalosti základní evropské literatury a situace nejen v bývalém východním bloku, ale i v západo- a severoevropských zemích. Podle J. Vařeky má etnologie „ještě velmi daleko k odchodu na odpočinek“.

Badatelské dílo a životní pouť Josefa Vařeky se uzavřely. Odešel významný český vědec, který svými různorodými aktivitami formoval československou etnografii druhé poloviny minulého století. Jeho publikované dílo má bezesporu i rozměr etnologický a lze ho včlenit do evropské etnologické literární produkce.

Miroslav Válka

ETHNOLOGISCHE NAHRUNGSFORSCHUNG IM ÖSTLICHEN EUROPA. ESSKULTUR UND KULTURELLE IDENTITÄT

Na uspořádání mezinárodní interdisciplinární konference týkající se výzkumu stravy ve východní Evropě, která proběhla v Oldenburgu ve dnech 31. března až 1. dubna letošního roku, se podílely dvě instituce: Bundesinstitut für Kultur und Geschichte der Deutschen im östlichen Europa (BKGE) a Fachkommission Volkskunde des Johann Gottfried Herder-Forschungsrats.

Konferenci zahájila krátkým referátem její hlavní organizátorka H. Münsová z Oldenburgu, která vyzdvihla dvě oblasti zájmu konference, jednak zájem o výzkum stravy mezi vysídlenci z východní a jihovýchodní Evropy, jednak výzkum téhož tématu v této geografické oblasti. Dále upozornila na skutečnost, že strava jako téma etnologického výzkumu nabízí bádání nad každodenní zkušeností, kulturní identitou a vlastí. Se vstupním referátem vystoupil K. Roth (Mnichov). Zmínil v něm, že především nové přístupy ve výzkumu stravy jsou ve východní Evropě prozatím v počátcích. Zároveň upozornil na skutečnost, že je nutno danou problematiku zkoumat zasazenou do evropského, či globálního vývoje, stejně tak jako podporovat komparativní studium fenoménů spojených s výzkumem stravy ve východní a v západní Evropě. V referátu pak nastínil tematické okruhy a otázky, jež je možno zkoumat v oblasti výzkumu stravy v jihovýchodní Evropě v historické perspektivě (období „tradiční“ kuchyně, fáze modernizace a evropeizace, socialismu a postsocialismu), a zdánlivé protiklady, které jsou analyzovány při výzkumu stravy v současnosti (např. růst nabídky potravin z celého světa a rozvoj tzv. ethnic food a zároveň růst oblíbenosti národní, regionální kuchyně a setrvávání u „vlastní“ kuchyně nebo u adaptace „cizího“ na vlastní

tradice; narůstající odcizení při produkci stravy, technizace a profesionalizace její výroby na jedné straně a rostoucí sklon k přípravě jídel a potravin doma na straně druhé; rozvoj tzv. fast foodů a genově manipulovaných potravin a proti tomu vzrůstající obliba nejrozumnějších diet a BIO produktů).

Konference byla rozdělena do čtyř bloků. První z nich byl věnován historickým výzkumům, v nichž se nejdříve E. Grunewald (Oldenburg) věnoval pijácké lyrice 14. století na příkladu Witzlawa von Rügen. V následujícím referátu rekonstruovala D. Herbertová (Bonn) na základě seznamů zásob a účetních knih skutečnou konzumaci jídel a nápojů na vybraných hradech německých rytířů kolem roku 1400.

V bloku „Essbare Landschaften“ (etnizace stravy) vystoupilo celkem pět referujících. T. Weger (Oldenburg) věnoval pozornost auto- a heterostereotypům spojených s jídlem, jejich vzniku a funkcím při budování identity. P. Petrov (Sofie) na příkladu nově vznikajících kulinařských a zemědělských lokálních festivalů a soutěží v Bulharsku poukázal na souvislosti mezi budováním lokální identity a ekonomickým využitím stravy v oblasti turismu. E. Fendlová (Freiburg) a J. Nosková (Brno) ve společném referátu analyzovaly vytváření, hlavní charakteristiky a využití „mýtu“ české kuchyně. D. Haberland (Oldenburg) na příkladu tří filmů (*Čokoláda*, *Bella Martha*, *Politiki kouzina*) poukázal na možnosti vizualizace sociální a etnické jinakosti.

Blok Jídlo a pití v jazyce, literatuře a médiích nabídl prostor M. Matterovi (Freiburg), který se věnoval analýze kuchařských pořadů v televizi. Načrtl jejich historický vývoj v Německu, zabýval se dnes populárními kuchaři mediálními hvězdami a také recepcí jejich pořadů mezi televizními diváky. A. Weyer (Köln) srovnával témata související s jídlem a pitím v díle dvou předních německých spisovatelů G. Grasse a R. Gernhardta, a konečně A. Kačny (Gdaňsk) popsal ně-

mecko-polské kulturní vlivy na základě německých lexikálních výpůjček v polštině v oblasti kulinářství.

Poslední sekce nazvaná Proměna historickými změnami: krizová období, pracovní migrace, globalizace a postsocialismus svedla dohromady dvě referující z bývalých socialistických zemí a dva referující z Německa. S. Kalapoš-Gasparacová (Záhřeb) se věnovala využití stravy v cestovním ruchu v Crikvenici na pobřeží Jaderského moře. E. Krekovičová (Bratislava) poukázala na využívání národních a historických symbolů v současných restauracích na Slovensku. Dva němečtí referující, G. Hirschfelder (Bonn) a H. Kalinkeová (Oldenburg), se zabývali „migranty“. V centru pozornosti G. Hirschfeldera stála úloha stravy jako identifikačního faktoru mezi současnými polskými migranty v Německu a její úloha v procesech integrace. H. Kalinkeová analyzovala vyprávění německých běženců a utečenců o období nedostatku a hladu po druhé světové válce. Na jejich základě ukázala procesy integrace, odlišování se a budování vlastních pozic u různých skupin německého obyvatelstva postižených ztrátou domova po roce 1945.

Konferenci doprovodilo promítání filmu *Politiki kouzina* (rež. T. Boulmetis, Turecko/Řecko 2003), který vypráví na příkladu historie jedné řecko-turecké rodiny nuceně vysídlené z Istanbulu o ztrátě domova a významu kuchyně jako důležitého znaku identifikace.

Interdisciplinární a tematicky různé referáty ukázaly, že strava byla a zůstává jedním z hlavních témat (nejen) etnologických výzkumů i díky tomu, že spojuje materiální a nemateriální, každodenní a sváteční, globální a lokální, může nabývat vysoké symbolické hodnoty, a tak být velmi snadno využíváno a zneužíváno. Navíc téma stravy není „staré“, k jeho aktuálnosti přispívají nové přístupy a perspektivy bádání, což se ukázalo i na oldenburgské konferenci.

Jana Nosková

43. FOLKLÓRNE SLÁVNOSTI POD POLANOU V DETVE

Už od roku 1966, kdy proběhl jejich první ročník, se pravidelně během druhého červencového víkendu (letos 11. – 13. 7.) konají Folklórne slávnosti pod Polanou v Detve. Pořadatelské město a jeho amfiteátr, v němž je soustředěno hlavní dění festivalu, každoročně přivítají několik desítek tisíc diváků.

Základní dramaturgie pořadů se více méně rok od roku opakuje: v první půli pátečního večera přivítají návštěvníky místní folklorní soubory a muziky, v druhé se připomenou jubilea některých slovenských souborů. Sobotní odpoledne patří dětským pořadům, večer je pak vrcholem slavností a celý se odehrává v duchu gratulací jubilantům z řad významných osobností regionu. Pódium v neděli dopoledne většinou zaplní ženy se svými kolesy a zpěvy z různých regionů Slovenska, nedělní odpoledne a zároveň celý festival uzavírá galaprogram, v němž jsou střípky všeho, co mohl divák za tři dny zhlédnout. Hlavní pořady v amfiteátru doplňují tzv. doprovodné akce – přednášky, výstavy či jarmark tradičních lidových výrobků, kde se mj. demonstuje i jejich výroba (např. rytí do kůže, šití krců a krojových součástek, výroba dřevěných nádob, ozdob i hudebních nástrojů, kovářských okrasných předmětů, výroba kravských a ovčích zvonců, výroba sýrů). Bohužel hned vedle tradičních výrobků nabízejí jiné stánky kýče v podobě pestrobarevných až neonově zářících suvenýrů nebo levného oblečení.

Někteří návštěvníci však pojmu slavnosti jiným způsobem a tráví svůj čas ve zvláště vymezeném prostoru s nepřehledným množstvím stánků s občerstvením, které jsou během slavností nepřetržitě otevřené. Na tomto místě také plynule pokračuje dění po skončení večerních programů, neboť se sem přesune většina účinkujících mu-

zik a v hloučcích, které se kolem nich semknou, všichni hrají a zpívají až do ranních hodin.

Je zřejmé, že jeden z největších folklorních festivalů na Slovensku naplní každého diváka bohatými zážitky. Jmenovat zde celou škálu folklorních souborů (ze Slovenska i zahraničí), které se snaží předvést to nejlepší ze svého umu, je nad rámec tohoto příspěvku. Upozorním zde proto pouze na některé body festivalového programu. Obecně lze říci, že vedle ostatních slovenských regionů, jako je Čierny Balog, Gemer, Horehronie a východní Šariš nebo Zemplín, převážovalo v programech festivalu zastoupení domácí oblasti – Podpoľania.

Sobotní večer s názvem *Moje piesne* byl věnován letošnímu osmdesátníkovi Milanu Križovi, výraznému zpěvákovi a tanečníkovi z Hrochoti, který dlouhá léta spolupracoval mj. také s BROLNem. Pořad věnovaný písním a tancům z Križova rodného regionu zakončil oslavenec písní, přičemž s jejími prvními taktý

se diváci postavili a zpívali spolu s ním, což byl velice silný zážitek, a to nejen pro jubilanta.

V nedělním dopoledni, kdy mnozí návštěvníci slavností vyspávají po náročném nočním bdění, se hlediště zdaleka tak nezaplní, jako je tomu u večerních pořadů. Tento fakt ale nesouvisí s tím, že by byl dopolední program méně zajímavý. Ženy zpěvačky, které se většinou pravidelně scházejí a zpívají si i mimo jeviště, v nedělním pořadu prezentují jednu z autentičtějších podob interpretace folkloru. Letos v programu *Spevy na nedelu* vystoupily ženy z Telgártu, Hrušova a z Dobré Nivy. Zvláště hrušovské zpěvačky za doprovodu akordeonu a heligonky působily velice bodrým dojmem, samy sobě se při zpěvu smály a vtipkovaly, jejich projev byl velmi přirozený a sledující divák si připadal, jako by se vrátil o několik desítek let zpátky v čase na dračky peří nebo jinou ženskou společenskou událost.

Doprovodným programům, které se většinou konaly v Kulturním domě A. Sládkoviče nebo v prostorách označovaných jako Kulturní centra, dominovala fujara – slovenský lidový hudební nástroj, který byl v roce 2006 zapsán na Seznam mistrovských děl ústního a nehmotného dědictví lidstva UNESCO. Snad právě proto se zvedla obrovská vlna zájmu jak o výrobu fujary, tak o snahu naučit se na ni hrát. Vedle *Školy hry na fujaru* (Dušan Holík z Očové) se konaly ještě tři souběžné akce. První z nich byla každoroční soutěž o nejlepší lidový hudební nástroj *Instrumentum Excellens*, letos zaměřená na výrobu fujar a zvonců. Přihlásilo se více než třicet výrobců, nicméně nástrojů, které museli členové poroty posoudit, bylo jednou tolik. Každý instrument byl posuzován jak z vizuální, tak z hudební stránky. Nositelem titulu *Instrumentum Excellens* 2008 se stalo asi deset výrobců, protože jejich díla byla velice vyrovnaná. Druhou související akcí byl sjezd zahraničních fujaristů, který iniciovalo sdružení Duša fujary



Výstava *Instrumentum Excellens* 2008 v Kulturním domě A. Sládkoviča v Detve. Foto K. Císaríková 2008.

(k organizátorom patrí D. Holík a Ben Sorensen z USA). Účastníci z USA, Japonska, Belgie, Nemecka, Itálie, Ukrajiny, Poľska a z ČR mali dva samostatné koncerty, kde mohli prezentovať svoj um a vzťah k tomuto nástroji. Do tretice bola fujare venovaná i prednáška *Rozhovory o hudobných nástrojoch* Karola Kočíka, ktorý predstavil niektoré z zapomenutých mistrů fujaristů (O. Madoša z Poník, J. Plieštika z Lučatina, O. Majera-Matúšovie ze Strelníku a A. Luptáka z Veľkého Krtíša) a spolu s prizvanými hosťmi, výrobcami a fujaristami, na tyto osobnosti vzpomínal. Prednáška bola doplnená zvukovými nahrávkami starých mistrů, v konfrontácii s nimi zaznel i spôsob hry soudobých fujaristů.

Z ostatných doprovodných programů bola k vidění výstava tradičných podpoľanských motívů jak v rezbářství, tak ve výšivce, s čímž souvisela i výstava krojových součástek *Z truhlice Veroniky Golianovej*, věnovaná přední vyšivačce z Detvy a širokého okolí. Ani letos nechyběla *Škola tanců z Podpoľania* a expozice *Salaš na Detve*, v níž byla demonstrována valašská pastevecká kultura.

Organizace festivalu je čím dál náročnější, hlavně kvůli rostoucímu počtu návštěvníků, přesto se nestalo, že by se nedodržel časový harmonogram, což se naopak na daleko menších folklorních slavnostech stává poměrně často. K tomu všemu vyšlo na druhý červencový víkend krásné počasí, a tak se i napřesrok mohou Detvanci těšit, že se za nimi sjedou návštěvníci z blízka i daleka, aby si nenechali ujít už 44. ročník Folklorních slávností pod Poľanou.

Klára Císaríková-Kašparová

KOLIESKO 2008

Od Kolieska do kolieska, do našoho domu... Aj keď táto pieseň nie je z Kokavy, ale z Dobrej Nivy, prišla mi na um pri

spomienkach na tohtoročné Koliesko – folklórny festival v Kokave nad Rimavicou (7. – 10. 8.). Festival má v názve podtitul *Stretnutie mladých folkloristov* a takým naozaj bol. Stretnúť ste sa mohli s tohtoročnými oslávencami Igorom Kovačovičom a Pavlom Bútorom, ďalej s členmi folklórnych súborov a skupín, sólistami muzikantmi, spevákmi, tanečníkmi...

Atmosféru domu a domova dotvárali okrem osobností, známych a priateľov, kokavské dvory – Poľovnícky dvor so svojimi kulinárskymi špecialitami, Rybársky dvor, Dvor gemerskej hudby, spevu a gemerských špeciálit, Dvor tanca a hudieb. Festival sa začal už vo štvrtok seminárom na tému *Od teórie k praxi*. Stretnúť sa tu študenti bratislavskej, nitrianskej a opolskej katedry etnológie, nitrianskeho tanečného konzervatória spolu s pedagógmi z nitrianskej katedry a bansko-bystrickej katedry ekomuzeológie. Seminár mal odborný charakter, zameranie príspevkov bolo pomerne široké a do veľkej miery odzrkadľovalo profiláciu tej-ktorej katedry. Večerný neformálny

-priateľský charakter upevnila zábava pri ľudovej hudbe Maroša Mikuša. Organizácia sa na seminári podieľala obec Kokava a Národné osvetové centrum.

V piatok sa Kokava otvorila pre všetkých návštevníkov. V rámci *Kolieska pri fontáne* (autor J. Blahuta) sa predstavili pozvané folklórne skupiny, súbory a sólisti, ale aj tí z divákov, ktorí si chceli zatancovať a zaspievať. *Tance a tanečníci* – tak znel názov programu V. Kyseľa, v ktorom účinkovali laureáti Súťaže sólistov tanečníkov v ľudovom tanci Šaffova ostroha 2008, Dragúni, KMAF (Klub milovníkov autentického folklóru), ľudová hudba Muzička, muzika Poľana z Brna... Divákov nadvihoval zo stoličiek aj malý tanečník zo Zuberca, ktorý svojím goralským tanečným a hudobným prejavom nezaprel svojich rodičov M. a R. Janoštinovcov z folklórnej skupiny Skorušina z Lieseku.

Fujara, fujara trombita, drumbľa, gajdy, plieskanie bičom, spevy – to všetko znelo v neskorý večer kokavským námestím v programe *Ozveny nad Kokavou*.



Škola tanca – Veľké Zálužie (PAFDOM). Foto M. Roll 2008.

vou, ktorý autorsky pripravil I. Kovačovič v spolupráci s M. Moncoľom, absolventom nitrianskej katedry etnológie.

Svoj autorský debut predstavili na Kokave aj ďalší nitrianski študenti a zároveň členovia združenia PAF (Priatelia autentického folklóru) K. Turoňová, M. Moncoľ, M. Olejár, ktorí pripravili sobotňajšiu *Školu spevu a tanca*, ako aj regionálny program z Ponitria *Žriedla národnej kultúry*. Vystúpili v nej folklórne skupiny z Močenku, Drážoviec, Poluvsia, Chrenovca-Brusna, Veľkého Zálužia a iní.

Vďaka rodáčke z Kokavy Janke Halukovej mali možnosť návštevníci Kolieska stretnúť sa aj s iným hudobným a tanečným žánrom. J. Haluková alias La chiri priniesla španielske rytmy v programe *Alma flamenca*, v ktorom sa predstavila spolu so svetoznáмым tanečníkom Ramonom Martinézom z Malagy a skupinou Remedios z Bratislavy.

Domáci folklórny súbor Kokavan so všetkými jeho generáciami sa už tradične predstavil v sobotňajšom večernom programe. Okrem Kokavanu v programe účinkovali prizvaní hostia: zahraničný hosť z Ukrajiny a jubilujúci folklórny súbor Lipa. Ľudová hudba súboru Lipa rozprúdila neskôr v priestoroch Domu kultúry zábavu (autorka J. Krotáková). Neskore večerné hodiny patrili okrem zábavy aj komornému programu venovanému nedožitým osemdesiatinám Janka Jasenku *Život ako pieseň*. V ňom J. Jasenkovi vzdali úctu sólisti speváci a muzikanti (Anna Molnárová, Miroslav Baran, Rado Dusa), ako aj ľudové hudby a folklórne skupiny a súbory z Revúcej, Hnúšte a iní. Program autorsky pripravil J. Piliarik.

Na nedeľné dopoludnie organizátori pripravili komorný koncert v rímskokatolíckom kostole, v ktorom sa predstavila speváčka Monika Kandráčová s ľudovou hudbou. Náboženské a špeciálne mariánske piesne umocnila Rúfusovými básňami a podmanivou hudbou Ondreja Kandráča.

Galaprogram v nedeľu popoludní patril spomínaným jubilantom Igorovi Kovačovičovi a Pavlovi Bútorovi a ich súborom – Partizán zo Slovenskej Ľupče a Lipa z Bratislavy – a hosťujúcemu mužskému speváckemu zboru Rodokmeň. Záverečné „standing ovations“ bolo zaslužené – od dojatia tiekli slzy a od horúčavy a podaných výkonov litre potu. Z mimoscénických programov si návštevníci počas troch festivalových dní mohli pozrieť výstavu *Majstrovstvo lubkov* – prezentáciu výrobkov majstra košíkára Ondreja Barta z Klenovca, výstavu fotografií Petra Kovácsa, jarmok remesiel na námestí a Štúrovej ulici. V národopisnej knižnici si mohli kúpiť festivalové suveníry (tričko, čiapku, pohľadnice), ako aj zaujímavé folklórne CD, DVD, staršie i novšie publikácie o ľudovej kultúre.

Verím, že cesty všetkých milovníkov folklóru a ľudovej kultúry v jej rozmanitých podobách budú aj o rok smerovať plnou parou vpred do Kokavy, ako to bolo tento rok prostredníctvom historického parného vlaku.

Petra Klobušická

18. MEZINÁRODNÝ DUDÁCKÝ FESTIVAL STRAKONICE

Ve dňoch 21.–24. 8. se ve Strakonici konal ďalší ročník mezinárodní dudácké přehlídky, která má od konce devadesátých let prestižní status členského festivalu CIOFF a IOV. Navazuje na bohaté pořadatelské zkušenosti, vždyť první ročník byl uspořádán již v roce 1967. Zpočátku se festival konal nepravidelně, od devadesátých let probíhá v dvouletých intervalech. Letos svým divákům a posluchačům připravil některé novinky.

Předsedou programové rady se po Josefu Režném stal Zdeněk Bláha, autory pořadů byli Jaroslav Bašta, Eva

Dresslerová, Josef Kuneš, Josef Krček, Irena Novotná, Věra Rozsypalová, Tomáš Stavěl a Zdeněk Vejvoda. Čestným předsedou rady festivalu a oporou všech českých dudáků nadále zůstává zakladatel tradice mezinárodní dudácké přehlídky Josef Režný.

Strakonice přivítaly rekordní počet účinkujících i diváků. Zúčastnilo se patnáct zahraničních a dvacet sedm tuzemských souborů, celkem více než tisíc účinkujících, každý ze čtyř hlavních koncertů sledovalo více než pět tisíc lidí. Celkem bylo připraveno čtyřicet pořadů, bohatý byl i doprovodný výstavní program. Výraznější změna proběhla v dramaturgii letošního ročníku. Festival se otevřel i jiným žánrům a ve zvláštních pořadech dostaly prostor také soubory, které se zabývají historickou hudbou, samostatné koncerty byly věnovány dudám v moderním, klasickém i duchovním českém a evropském repertoáru. Nechyběl ani dudácký rockový koncert (*Na jedné vlně*, autor J. Kuneš). Těžištěm programové skladby však nadále zůstává prezentace tradiční lidové kultury různých evropských národů se zaměřením na dudáckou hudbu.

Stálými účastníky MDF jsou početné kapely ze Skotska, z francouzské Bretaně a ze španělské Galicie, které svým repertoárem a obsazením navazují na vojenské dudácké orchestry s bordunovými nástroji skotského typu, doplněné o bombardy (Francie) a bicí sekci. Podobně se do Strakonice vracejí i dudácké soubory z Anglie (oblast Northumberland), Holandska, Dolních Rakous, z polských Slezských Beskyd, ze Slovinska, Smoljanské oblasti v Bulharsku a z tureckého pobřeží Černého moře. Po delší době festival přivítal také muzikanty a tanečníky z Řecka (Thrákie) a Pobaltí (Lotyšsko). Přehlídkové galakoncerty v letním kině byly díky dobrým výkonům zahraničních účastníků vrcholem celého festivalu.

Velký zájem publika provázal také vystoupení zahraničních tanečních

a hudebních souborů v komornějším prostředí hradního nádvoří. Regionální koncerty byly letos věnovány souborům ze Strakonicka (*Strakonický dudy, ty je slyšet všude*, režie I. Novotná) a západních Čech (*Dudácké toulky po západních Čechách*, režie V. Rozsypalová). Nechyběl ani komponovaný pořad českých dětských souborů (*O kouzelných dudách a skřítkovi z bezu*, režie Z. Vejvoda) či pořad přímo věnovaný dětskému publiku (*Toulaly se dudy světem*, režie J. Bašta). Noční dudácká kasací nabídly bezprostřední muzicírování, zpěv a tanec při české muzice. Zcela netradičně se v dudáckém obsazení v samostatném pořadu představil také VUS Ondráš z Brna.

Odborníkům i širší veřejnosti byly určeny festivalové projekce v kině OKO (*Zorka Soukupová, duše jihočeského národopisu*, režie M. Macková, a *Dudy Iberského poloostrova*, režie L. Foxo), podobně jako pořad s názvem *Kouzlo sedmi direk*, sestavený z rozhlasových nahrávek dudáckého festivalu z let 1970–1991 (připravil Z. Bláha). Na slavnostním koncertu v domě kultury se za doprovodu Jihočeské komorní filharmonie České Budějovice a Hudby Hradní stráže představili sólisté dudáci J. Švík, J. Kuneš, D. Bárta a M. Cwach ve skladbách E. Zámečnicka, L. Weismanna, L. Mozarta, Z. Lukáše, O. Kvěcha a J. Málka (režie Tomáš Stavěl). V kostele sv. Markéty zazněly dudy v duchovních skladbách z repertoáru souborů Karmína (Dobříš) a Steyrische Bordunmusic (Graz, Rakousko). Pořad připravil Josef Krček.

Velmi potěšující je vzrůstající úroveň českých, zejména dětských dudáckých kapel, stejně jako vzrůstající zájem muzikantů i publika o dudy napříč všemi žánry. Strakonický festival je výjimečným setkáním tolerantních nadšenců z celé Evropy a svým záběrem i kvalitou se právem řadí mezi nejvýznamnější přehlídky svého druhu na světě.

Zdeněk Vejvoda

PETER JURIGA A KOLEKTÍV: KOŠIKÁRSTVO. PREMENY VRBOVÉHO PRÚTIA. Bratislava: Ústredie ľudovej umeleckej výroby – Grafické štúdio Ing. Petra Juriga, 2007, 255 s., 1143 foto.

Slovenský knižní trh v loňském roce obohatila výpravná reprezentativní publikace o košíkářství, v níž se spojuje hledisko historické, etnografické i umělecké. Především je však kniha názornou učebnicí pro ty, kteří by se chtěli detailně poučit o košíkářské výrobě a její technologii, popřípadě si ji sami vyzkoušet v praxi.

Po úvodu věnovaném dějinám košíkářství (autor Juraj Zajonc z Ústavu etnologie SAV Bratislava) rozebírá grafik, vydavatel a košíkář Peter Juriga terminologii, druhy proutí a způsob pěstování košíkářské vrby. Další kapitola se zabývá přípravou proutí před pletením – jeho tříděním podle ohebnosti a tvrdosti, podle délky a tloušťky a úpravou loupaného proutí. Není opomenuto ani košíkářské nářadí. Vlastní pletení je pojednáno velmi detailně – od postupu při pletení dna přes výplety stěn, zakončení koše až po ucha, rukojeti a víka. Získané znalosti může zájemce uplatnit při pletení misek a košů různých tvarů, soudku s víkem, koše na prádlo, demižónu, kufru a dalších výrobků, na něž najde v publikaci přesné pracovní postupy. Nechybí ani návod na pletení různých druhů „korbáčů“, tedy pomlázek. Důkladný popis pracovních technologií doplňuje P. Juriga



také kapitolou o opravách košíkářského zboží a odstranění závad, které se při pletení nebo i na hotovém výrobku mohou objevit.

Součástí publikace je i kapitola „Živé košíkářství“ z pera akademického sochaře Mariána Huby ze Školy užitého výtvarnictví Josefa Vydru v Bratislavě. V intencích záměru školy hledat nové, aktuální využití tradičních řemeslných výrobků a pracovních postupů seznamuje autor čtenáře s možnostmi vytvářet z živé, rostoucí vrby různé přístřešky, altánky, brány či jiné drobné stavby. Závěrečná kapitola Janky Menkynové, hlavní výtvarnice bratislavského ÚĽUVU, informuje o košíkářských výrobcích z dílen ÚĽUVU v průběhu uplynulých desetiletí.

Publikace je na první pohled nápadná velkým množstvím kvalitních barevných fotografií, které doplňují jednotlivé kapitoly a jsou neocenitelné zejména při popisu pracovních postupů. Černobílé historické fotografie z archivů různých institucí jsou součástí úvodní stati. Odborný charakter dodává publikaci také soupis pramenů a abecední rejstřík. Kniha vyšla s podporou slovenského Ministerstva kultury, a pro svou názornost je doporučena jako doplňková literatura při výuce předmětu technická výchova na II. stupni základních škol. Užitečná bude však také pro řemeslníky, výtvarníky, restaurátory, muzejní pracovníky i širokou veřejnost.

Jarmila Pechová

ROMANA HABARTOVÁ: LIDOVÍ MALÍŘI RODU HÁNŮ Z BLATNICE POD SVATÝM ANTONÍNEM. Uherské Hradiště: Slovácké muzeum, 2007, 248 s.

Práce Romany Habartové o Františkovi a Josefovi Hánových vznikla na základě rozsáhlé heuristické práce, jejíž výsledky ověřila autorka náročným výzkumem v terénu. Cílem bylo vytvořit – spolu s pracovníky Slováckého muzea – výstavu obou malířů, a na takto vybu-

dovaném základě zpracovat knihu, která je svým obsahovým zaměřením a grafickou úpravou blízka předchozí knize autorky, věnované strážnickému řezbáři Františku Gajdovi (2006).

V knize *Lidoví malíři z rodu Hánů*, v pěkné grafické úpravě (jen s poněkud výtvarně necitlivou obálkou a předslůvkem), seznamuje autorka čtenáře se životem a výtvarnou tvorbou Františka Hány (1804–1877) a jeho syna Josefa (1842–1917), amatérských malířů a kostelníků z Blatnice pod Svatým Antonínkem. Ke spolupráci přizvala místní kronikáře a znalce (Slavomír Budař, Josef Vavřík), kolegyni zabývající se otázkami uctívání svatých v lidovém prostředí (Ludmila Tarcalová) a konzervátorky obrazů (Ludmila Štefánková ze Slovákého muzea a Lucie Reischigová z Moravského zemského muzea z Brna), aby co nejkomplexněji představila dílo obou malířů, které vzhledem k mnoha terminologickým nejasnostem v současné etnologii nazvala lidovými. Významnou část knihy tvoří vynikající fotografické reprodukce obrazů obou malířů v podání

fotografa Slovákého muzea Ladislava Chvalkovského.

Kořeny tvorby Františka a Josefa Hánových jsou nepochybně ve výrazném odvětví zlidovělého řemesla: ve výrobě obrazů na skle. Antonín Václavík hodnotí tyto výtvarné aktivity jako recipované a standardizované umění, jehož formální rozbor náleží dějinám umění, ale jeho významy v lidovém prostředí sleduje národopis/etnologie. Zhotoviteli obrazů na skle stejně jako obrazů na plátně, popřípadě na dřevě a na plechu, jsou řemeslně zdatní jednotlivci, kteří si svou výjimečnou dovedností přivydělávají na živobytí. Nejde tedy z hlediska národopisné hermeneutiky o tradiční a autochtonní umění, nýbrž o výtvarné projevy působící v lidovém prostředí. V nedávno vydané národopisné encyklopedii je pojem lidové malířství zmíněn pod heslem výtvarná kultura lidu s výjimkou samostatného hesla malba na skle, kterou badatelé zařazují pod pojem zlidovělé umění.

Rozlišení dvou kategorií výtvarné kultury spojované s lidovým prostředím – umění lidové a zlidovělé – je dnes z mnoha důvodů obtížné, i když Václavíkovy nebo Jeřábkovy metodologické podněty k takovému rozlišování mohou přispět. Habartová dosvědčuje, že zlidovělé umění, kam patří i obrazy Hánových, přichází do lidového prostředí vnějším působením vzorů, podnětů a sociálních podmínek, jejichž poznání je předpokladem pro pochopení významu tvůrčích jednotlivců, zejména ve venkovském prostředí. Zatímco tvorbu řezbáře Františka Gajdy můžeme chápat jako soudobou zájmovou výtvarnou aktivitu, tvorba malířů, jimž je věnována posuzovaná monografie, patří do kategorie zlidovělého výtvarného projevu, jako je malba na skle. Vyplývá to ostatně z životopisu obou tvůrců.

František Hána, který se narodil ještě ve sklářské kolonii Staré Hutě na buchlovickém panství, ještě než se s rodiči

přestěhoval do Blatničky, se nejenom seznámil s podmalbou na skle ve zmíněné sklářské huti, ale zdá se, že ji zpočátku i provozoval, než přešel na malování na plátně, popřípadě na dřevě a plechu. K nejrozšířenějším motivům jeho malby (stejně jako později jeho syna Josefa) patřily lidmi žádané obrazy Panny Marie, svaté rodiny, ale i události ze života svatých. Zdá se přirozené – z hlediska prodejnosti – že relativně malý počet obrazů je věnován sv. Antonínu Paduánskému, jemuž je zasvěcen blatnický poutní kostel. Nepochybně to vyplývá z toho, že obrazy byly malovány k prodeji na různých, zejména mariánských poutích v regionu Slovácka, nebo i jako svatební dary – zvyk kmotrů věnovat novomanželům obraz, který byl požehnan v kostele při svatebním obřadu, se udržoval na Slovácku ještě v polovině 20. století. Obrazy byly také hotoveny na zakázku pro různé kaple. Z tohoto hlediska je zajímavý oltářní obraz sv. Antonína Paduánského v blatnickém poutním kostele, který namaloval František Hána a restauroval v roce 1944–1945 akademický malíř Rudolf Kubíček z Uherského Hradiště. Poněkud rozsáhlý rozbor liturgického roku provádějící galerii reprodukcí je přijatelný, neboť přibližuje nábožensky aktivní život obou tvůrců, spojený se službou v kostele.

Obrazy Františka a Josefa Hánových byly méně známy mezi sběrateli, neboť svým silně náboženským obsahem nebyly sběratelsky tak atraktivní jako malby naivních malířů se světskými motivy. Přestože jak při malbě na skle, tak při obdobné produkci maleb na plátně a na dalších podkladech jde o masovou produkci neškolených tvůrců, jejich současné hodnocení je ovlivněno dobovým zájmem o nejrůznější projevy minulosti včetně soudobé revitalizace mnohých výročních obyčejů. Výstava obrazů Františka a Josefa Hánových, stejně jako trvalá dokumentace jejich díla v posuzované knize jsou jak oboha-



cením regionální muzejní literatury, tak i dokumentem soudobé muzejní péče o díla a artefakty, které různým způsobem oslovují člověka v dnešním rychle se proměňujícím světě.

Josef Jančář

MARTIN ŠIMŠA: NOSITELÉ TRADICE LIDOVÝCH ŘEMESEL I. Výrobci ocenění ministrem kultury České republiky v letech 2001–2007. Strážnice: Národní ústav lidové kultury, 2007, 156 s.

O aktuální potřebě této publikace přesvědčivě vypovídá její motto, byť spatřilo světlo světa již před více než půl stoletím: V lidové kultuře nemusíme nacházet jen „prameny vod živých“, nýbrž něco, čemu říkáme poctivá účelová práce. Je to možná málo, ale to málo však dnes nejvíce potřebujeme. (Antonín Václavík 1949)

Z celkové koncepce publikace je zřetelné úsilí autora podat přehlednou, v podstatě slovníkovou formou fakta o výrobcích, jimž byl Ministerstvem kultury ČR udělen v uvedeném období titul Nositel tradice lidových řemesel, který je současně i ochrannou známkou jejich produktů.

Prezentované údaje charakterizují výsledky projektu, který pod názvem Nositelé tradice lidových řemesel realizuje Národní ústav lidové kultury a jehož náplní je všestranná podpora i společenské ocenění činnosti současných lidových výrobců. I když byl tento projekt inspirován projektem UNESCO Žijící lidské poklady, dlužno dodat, že jeho kořeny pevně tkví v pozoruhodné filmové dokumentaci Lidová řemesla a lidová umělecká výroba v ČR realizované NÚLK Strážnice již od roku 1996, konec konců i v obdobném projektu z údobí před rokem 1989.

Úvodní část publikace stručně pojednává o vývoji rukodělné výroby v českých zemích. S oprávněným zdůrazněním role Ústředí lidové umělecké výroby informuje též o dobře organizované péči, která jí byla v uplynulé době věnována. Podrobněji pak informuje o všech aspektech již zmíněného projektu Nositelé tradice lidových řemesel. V její druhé, podstatně rozsáhlejší části je představeno dvaatřicet výrobců, z nichž osm pracuje se dřevem, tři s hlinou, jeden s kamenem, tři s kovem a dva s kůží, osm, kteří vytvářejí pletiva z proutí, pedigu, slámy, šustí, lýka a loubků, a sedm pracujících s textilními vlákny při tkaní na stavu, při vázání na krosience, vyšívání, výrobě modrotisku a při hotovení vlněných látek.

Rozdělení výrobců do skupin podle jednotlivých odvětví lidové výroby, již se věnují, umožňuje využít dvoudílného schématu grafického řešení stránky

k souběžné prezentaci sledu biografii jednotlivých mistrů s obecněji pojatou charakteristikou současného stavu vývoje daného odvětví. Zejména v této části knížky využil její autor textové i fotografické materiály Marie Brandstettrové, Daniela Drápaly, Václava Michaličky a Jiřiny Veselské z Valašského muzea v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm, Olgy Floriánové a Romany Habartové ze Slovákého muzea v Uherském Hradišti, Josefa Jančáře z Národního ústavu lidové kultury ve Strážnici, Ivy Janouchové z Manufaktury s.r.o. Praha, Zdeny Lenderové z Muzea východních Čech v Hradci Králové, Běly Minaříkové z Moravského zemského muzea v Brně, Luboše Smolíka z Vlastivědného ústavu dr. Hostaše v Klatovech, Ilony Vojancové ze Souboru lidových staveb Vysočina v Hlinsku a Šimona Vondrušky z Cechu kovářů a podkovářů ČR. Autoři shromáždili tyto cenné materiály v rámci zpracování důkladné nominační dokumentace podmiňující udělení titulu.

Páteří biografického segmentu jednotlivých tvůrců jsou: stručný životopis včetně údajů o případných rodových řemeslných tradicích, informace o tom, s jakou surovinou výrobce pracuje, stručná charakteristika jím využívané technologie, popis sortimentu, způsob jeho prezentace a odbytových možností, adresa, telefon a – existuje-li – také adresa elektronická. Zejména tato skutečnost zvyrazňuje v tom pravém smyslu slova praktickou užitečnost Šimšovy publikace.

Kniha byla vydána s finanční podporou Ministerstva kultury ČR. Rozsáhlou obrazovou dokumentaci, kterou tvoří fotografie a kresby Petry Hrbáčové účelně využil autor grafického zpracování Ivan Vacke. Nejen z titulu edice, ale i ze systémově intenzivní realizace rozsáhlého a společensky víc než významného projektu vyplývá, že autor i editor předpokládají vydání dalších svazků. Publikace je neprodejná. Nákladem disponuje Národní ústav lidové kultury ve Strážnici.



P. S. Člen realizačního týmu zmíněného na s. 9. jako Josef Pavlišťík se jmenuje Karel.

Karel Pavlišťík

KVĚTOSLAVA MÁLKOVÁ: BETLÉMOVÉ FIGURKY A BETLÉMY ZE SBÍREK MUZEA V BRUNTÁLE. Bruntál: Muzeum v Bruntále, 2006, 146 s.

Muzeum v Bruntále je klasickým příkladem muzea střední kategorie. Co do známosti nemůže konkurovat velkým muzejním kolosům, nicméně ve svých sbírkách uchovává poklady, mezi něž patří i kolekce betlémů. Zdejší soubor je o to cennější, že je lokálně ohraničen a ve valné většině případů je autorsky určen. Svou pozornost na něj zaměřila i Květoslava Málková, která sbírku zpracovala a vydala v podobě studie *Betlémové figurky a betlémy ze sbírek Muzea v Bruntále*, v níž nás nechává nahlédnout do zdejší muzejní kuchyně. Autorka přistoupila k úkolu velmi zodpovědně a výsledek stojí za to. Práce o 146 stranách včetně poznámek, přehledu literatury a pramenů spolu s rejstříky zaujme především bohatým barevným fotografickým doprovodem. V detailu, u skříňkových betlémů pak v celkovém pohledu, zde nalezneme jednotlivé figurky doplněné vyčerpávajícím popisem odkazujícím na materiál, techniku, časové a autorské zařazení. Díky důkladným rešeršům v archivech tak K. Málková mohla doplnit a v některých případech opravit životopisné údaje o autorech, které se v betlémářské literatuře chybně opakují. Hmatatelným přínosem s dopadem na určení autorství mělo rovněž srovnávací studium ve sbírkách Slezského zemského muzea v Opavě.

Bruntálský soubor čítající 482 položek představuje především práce slezské a severomoravské provenience. Menší kolekcí včetně známého

skříňkového tzv. Olbrichova betlému je zastoupena i produkce z Králík, o níž zápis v knize přírůstků z roku 1923 konstatuje, že se jedná o „vymírající domácí průmysl“. Jádro sbírky vznikající ve dvacátých letech 20. století dokumentuje betlémáře z Andělské Hory, Bruntálu, Rýmařova, ze Slezských Pavlovic, z Vrbna pod Pradědem a ze Zlatých Hor. V představení jejich práce tkví hodnota této studie. V jejím úvodu autorka nastínila vývoj sbírky betlémů zrcadlící vývoj celého bruntálského muzea, následně se věnovala jednotlivým řezbářům. Děje se tak v katalogu děleného dle jednotlivých středisek, kdy každá kapitola je uvedena mapkou umožňující snazší orientaci. Na počátku nacházíme dva skříňkové betlémy snad nejznámějšího slezského tvůrce Josefa Partsche (1813–1886) z Andělské Hory. V dalším textu zaujmou – vedle klasických vyřezávaných a barevně polychromovaných figurek – práce E. Böhma (1890–?) z Bruntálu, představující soustružené polychromované figurky reagující na tvarosloví dvacátých let 20. století ve stylu art deco (č. kat. 29). Unikátní jsou pak darovnice Johana Jielga (1835–1903) z Vrbna p. Pradědem, jejichž oděv věrně odráží dobovou módu a zohledňuje i německé zázemí. Raritou jsou pak čtyři figurky pozlacené plátkovým zlatem pocházející z neznámého šlechtického betléma, které muzeum získalo ze svozů po roce 1945. Celý soubor mapuje sběrnou oblast muzea s přesahem na sousední území. Jednotlivosti pocházejí z Čech (tragantový betlém pod šturcem z Karlovarska), Korutan a italského Bolzana.

V době, kdy stahování z internetu je běžně vydáváno za badatelskou práci, rehabilituje studie K. Málkové toto slovo v jeho původním významu. Přináší nové poznatky, opravuje zavedené omyly a invenčně pracuje se svěřenou muzejní sbírkou. Je více než zbožným přáním, abychom se obdobných prací dočkali i v budoucnu.

Hana Dvořáková

PETRA HRBÁČOVÁ – VĚRA KOVÁŘŮ: STŘECHA A STŘEŠNÍ KRYTINY. Lidová řemesla a lidová umělecká výroba v České republice. Druhá řada. Lidové stavitelství IV. Videodokument a doprovodná publikace. Strážnice: NÚLK, 2007.

Videodokument věnovaný střeše a střešním krytinám navazuje na předchozí počiny této tematické skupiny – *Obnova roubeného domu* (2002), *Hliněný dům* (2003) a *Kamenný dům* (2005). Díky autorské kontinuitě (s výjimkou posledního dokumentu je autorkou všech scénářů Věra Kovářů) je také u posledního dokumentu respektován a dosažen základní cíl projektu – stručná a přehledná prezentace daného, ve své podstatě obsáhlého tématu. Realizační tým k tomu úspěšně využívá zkušeností získaných při tvorbě předchozích částí cyklu, vytvářených od roku 1997 v rámci projektu NÚLK ve Strážnici věnovanému lidovým řemeslům a lidové umělecké výrobě.

Dlužno zdůraznit, že z autorského přístupu uplatněného v tomto dokumentu k prezentaci tradičních technologických postupů je zřejmá dlouholetá zkušenost z výzkumné a dokumentační práce v terénu i z dlouholeté práce v oblasti ochrany památek lidové architektury. V prvním případě se to projevuje mj. i začleněním záběrů zachycujících využívání soudobých nástrojů či strojů k provedení některých tradičních výrobních operací. V druhém případě pak jde o vnímání problémů spojených s aplikací tradičních výrobních postupů i s možností náhrady tradičních materiálů materiály novodobými při soudobé konzervaci či rekonstrukci objektů lidového stavitelství.

Jednotlivé oddíly obrazové části dokumentu jsou věnovány doškové krytině, krytině ze štipaného šindele, krytině z břidlice a pálené krytině. V každém tematickém oddílu je vždy soustředěna pozornost na dvě fáze: výrobu příslušné krytiny a způsob jejího upevnění na střešní konstrukci.

Text brožury je koncipován tak, aby splnil roli zdroje důležitých informací nezbytných ke komplexnímu vnímání obrazové části dokumentu, která probíhá bez zvukového komentáře. V Úvodu jsou rekapitulována fakta o významu celého videoprojektu v kontextu soudobého úsilí o účinnější péči lidové kultury v ČR i význam účasti ČR na aktivitách, jejichž iniciátorem a organizátorem je mezinárodní kulturní organizace UNESCO. V souhrnné kapitole Střecha lidového domu je stručně zmíněna problematika konstrukce krovu, tvaru střechy, domového štítu a komínu. Její závěr přináší základní informace o zvycích spojených se stavbou střechy a o pověrečných praktikách usilujících o její ochranu.

Textové části věnované jednotlivým druhům krytiny mají totožnou strukturu: po stručném historickém úvodu a charakteristice technologie výroby příslušného druhu krytiny i procesu její aplikace následuje komentář k jednotlivým sekvencím videozáznamu, které jsou na obraze i v textu označeny identifikačními čísly. V textu je využita i kresebná dokumentace. Nezbytný seznam použité literatury obsah celé publikace uzavírá.

Ediční plán projektu *Lidová řemesla a lidová umělecká výroba v České republice. Druhá řada. Lidové stavitelství IV* předpokládá, že další dokument bude věnován štítu lidového domu. Vytrvalost a soustavnost, s jakou tento projekt realizuje Národní ústav lidové kultury ve Strážnici, nemůže nevzbudit respekt a uznání všech, pro které „péče o tradiční lidovou kulturu“ není jen pojmem literárním.

Karel Pavlišťík

ACTA MUSEALIA MUZEA JIHOVÝCHODNÍ MORAVY VE ZLÍNĚ, 6, 2006, č. 1–2.

V duchu nových pohledů na historicko-etnologická bádání jsou muzea

uchovateli dokladů o životě minulosti, ale i o rychle se měnící současnosti. Jejich činnost je závislá na ustálených metodách sběru, analýzy a interpretace pramenů. Muzea, v nichž pracuje několik pracovníků různých vědních oborů, vydávají sborníky nebo ročenky, ve kterých seznamují širší veřejnost s výsledky svých terénních nebo archivních výzkumů. Mezi ty odborně významné a graficky zdařilé patří již šestým rokem ročenka Muzea jihovýchodní Moravy ve Zlíně, kterou Národopisná revue pravidelně recenzuje.

Svazek z roku 2006 přináší na sto čtyřiceti šesti stranách jak studie o zkoumaných druzích flóry a fauny nebo o archeologických nálezech na Zlínsku, tak zejména studie, články a zprávy z kulturní historie města a regionu. Přínosný je oddíl věnovaný národopisu. P. Minaříková na základě archivních a literárních pramenů dokumentuje významnou krajinou výstavu v Kvasicích v roce 1894, k níž byl navícen i program z „národních“ tanců. Výstavy a slavnosti se zúčastnil ředitel Národního divadla F. A. Šubert a V. Havelková jako představitelé výboru Národopisné výstavy československé v Praze, v jejímž programu byla provedena inscenace roboty obyvateli Nové Dědiny, publikovaná i v reprezentačním katalogu pražské výstavy. Objevný je i článek B. Petrákové *František Václavík a obchod s uměleckým průmyslem v Luhačovicích*, zachycující nejenom atmosféru zájmu o lidové výrobky mezi lázeňskými hosty v první polovině 20. století, ale i sběratelské aktivity F. Václavíka (1886–1963), bratra Antonína Václavíka, zakladatele katedry národopisu na brněnské Filozofické fakultě a autora slavné národopisné monografie *Luhačovské Zálesí*. Článek zachycuje i jeho poradenskou činnost pro krojové vybavení folklorních souborů na Zlínsku po 2. světové válce.

Přirozeným námětem studií bývá v ročence baťovské téma. L. Havelková přináší kriticko-satirické převyprávění grafomanského díla Ševci ze života

v závodech firmy Baťa. Z článku však není jasné, kde se toto dílo nachází. Zajímavou glosou je článek o afrických sandálech ve sbírkách zlínského muzea nazvaný *Dovážel Baťa sandály z Afriky?* Na svou studii z ročenky 2005 navazuje H. Kuslová v zajímavém výběru dokumentů pod názvem *O zamýšlených projektech firmy Baťa v Brazílii*. Představuje veřejnosti pozoruhodné baťovské podnikání ve světě. Poučná je zejména vědeckovýzkumná a personální příprava velkých projektů. Do tohoto okruhu patří i článek I. Činčové *80 let organizované turistiky ve Zlíně*.

Oddíl Personalia uvádí studie B. Petrákové s názvem *Marie Calma Veselá a Luhačovice*. Popisuje aktivity manželky jednoho ze zakladatelů Lázní Luhačovic, pěvkyně a spisovatelky, která výrazně přispěla k tomu, že v Národním divadle byla v roce 1916 uvedena Janáčková *Její pastorkyňa*. U příležitosti druhého vydání již zmíněné monografie *Luhačovské Zálesí* přináší B. Petráková také biografické údaje o A. Václavíkovi (1891–1959). Na dalších stránkách zaujmou zprávy o několika osobnostech zlínského kraje: o válečném deníku Bohumila Kupce, o životě učitele a vlastivědného pracovníka Martina Chrastiny, o šéflékaři Baťových závodů R. Gerbecovi nebo o zajímavém osudu Františka Němce, absolventa kurzu pro zahraniční nákupce surovin, který pracoval pro Baťovu firmu v Nigérii v letech 1937–1939 a 1946–1948. Po informacích o Vilému Morýsovi, prvním předsedovi Národního výboru Velkého Zlína, a o režiséru a výtvarníkovi Janu Dudeškovi uvádí K. Pavlišťík v článku *Osmdesátník Jaroslav Koželuha*, že tento frekventant Baťovy školy práce, odborník v oboru montovaných staveb, je dlouhá léta spolupracovníkem Muzea jihovýchodní Moravy jako autor pozoruhodné kresebné dokumentace lidových staveb a lidových krojů Slovácka. O této své činnosti a o své aktivitě ve Slovákém krúžku pak vypráví sám Koželuha v eseji *Mé vyznání krajíně Slovácké*.

Závěr oddílu Personalalia tvoří Pavlišťikovo blahopřání k pětasedmdesátinám J. Jančáře s bibliografií jeho prací a esej J. Holcmana *Kořeny a křídla*, kterou autor napsal k pětasedmdesátinám svému dlouholetému příteli K. Pavlišťikovi. V oddílu Musealia K. Pavlišťík pod názvem *Rok Františka Bartoše ve Zlínském kraji a ve Zlíně* hodnotí projekty, které ke 100. výročí úmrtí tohoto významného moravského dialektologa a národopisce připravilo zlínské muzeum a krajská knihovna. Po několika drobných zprávách uzavírá ročenku přehled výstavní a ediční činnosti muzea za rok 2006.

Acta musealia zlínského muzea dokládají, že zrychlený společenský vývoj a neobyčejný rozsah stále nových informací se výrazně projevuje i ve společenském a vědeckovýzkumném rozvoji regionů.

Josef Jančář

VĚRA THOŘOVÁ: PŘEDVELIKONOČNÍ A VELIKONOČNÍ KOLEDY V ČECHÁCH. Praha: Etnologický ústav AV ČR a Ministerstvo kultury ČR, 2005, 688 s.

Publikace V. Thořové přináší vyčerpávající soubor folklorních projevů spojených s předvelikonočním časem a se samotnými Velikonocemi a dostupných v tištěných publikacích i v českých archivních fondech. I když jde o příležitost opakující se jednou v roce, vázanou na každoroční zvykoslovný běh, je pozoruhodné, jak bohaté písňové dědictví se v průběhu jarních slavností uplatňovalo a jaké množství materiálu bylo v průběhu předcházejících staletí shromážděno. Jde o tematickou edici, kterých v naší literatuře je poskrovnu. Po záměru Leoše Janáčka za jeho působení ve funkci předsedy Pracovního výboru pro českou národní píseň na Moravě a ve Slezsku vydávat lidové písně právě

v takových edicích (jedinou vydanou byly *Moravské písně milostné* připravené L. Janáčkem a P. Vášou), se v českých zemích kromě balad a legend hlubší pozornost jednotlivým písňovým žánrům většinou nevěnovala.

Podstatnou část edice představují archivní a tištěné záznamy. Ty autorka zamýšlela doplnit dalšími, současnými a počítala při této práci s pomocí obecních úřadů. Tato cesta se ukázala jako ne právě úspěšná, a proto V. Thořová sama provedla celou řadu výzkumů v různých částech Čech. Výhodou jejího postupu je odborná, objektivní dokumentace sledovaných projevů. Na jejím základě je možno formulovat obecněji platné poznatky, například o ústupu jarních koledních obchůzek v Čechách. Autorka předpokládá, že na Moravě je situace příznivější. Ke konečnému potvrzení by však bylo žádoucí provést podobná archivní i terénní šetření, což však prozatím Morava postrádá.

Ve sbírce jsou publikovány koledy zpívané v průběhu předvelikonočních nedělí – na neděli Smrtnou a Květnou. O dalších postranních nedělích se nezpívalo a neprováděly se ani obchůzky. Tyto předvelikonoční zpěvy jsou pak doplněny těmi, které se pojily s vlastními Velikonocemi. Předností publikace je nejen množství historických zápisů, což reprezentuje mnohaleté úsilí heuristické, ale i záznamy ze současných obchůzek. Jejich společným znakem je, že byly většinou obnoveny zásluhou pedagogů, kteří se ujal úlohy znovu oživit tyto kulturní jevy prostřednictvím nejmladší generace a začlenit je do života dnešních obcí. Lze je tedy charakterizovat jako organizované, pořádané v rámci institucí, nikoli jako spontánní jev. Je možné stanovit také přesnou dobu jejich obnovení či zavedení do místní tradice. Součástí provozování obchůzek bývá určitá podpora ze strany obecního úřadu. Jeho přispění se projevuje např. v plakátování akcí nebo v zajištění bezpečnosti během jejich trvání. Volba termínu konání zase odpovídá požadavkům rodičů

dětí, které jsou hlavními aktéry akce. Na řadě míst je inspirací pro předvelikonoční a velikonoční obchůzky odborná či regionální literatura, archivní dokumenty, kurzy, vliv okolí či aktivity institucí. V menší míře jsou informačními zdroji pro opětovné zavedení zvyků a s tím spojených dalších projevů údaje od pamětníků. Dnešnímu přístupu odpovídá vlastní podoba a průběh obchůzek. Děti se jich zúčastňují se svým pedagogem, během vyučování nacvičují zpěv koled. Z pohledu účasti obyvatel obcí se zvyky různí – někde jsou jen záležitostí dětí, jinde na nich participuje i část ostatní populace.

Důležitým znakem současných obchůzek je většinou absence náboženských prvků. Děti se neumějí modlit a místo příslušné modlitby na předem stanovených místech, např. u kapličky, vyslovují své tajné přání, které modlitbu nahrazuje. Podle četnosti stanoví editorka, že nejvíce se chodí hrkat, i když i tu je patrný ústup v souvislosti s tím, jak ubývá dětí. Právě v tomto zvyku se uchovaly starší prvky, kupříkladu pokud jde o organizaci. Hrkání je stále organizováno vlastními silami, dosud se dodržují pravidla v rozdělení odměn, a to podle hodnoty tj. na základě rozdělení chlapců podle věku. Rekvizity setrvávají u starší podoby, např. v použití slámy při přípravě oděvu Jidáše, začernění obličejů, objevují se však i nové prvky.

Někdejší obchůzka s *litem* v neděli velikonoční není v současnosti doložena, ojedinělý je rovněž zvyk koulení vajec. Zato pondělní mrskání se udržuje v hojné míře, stejně jako výroba kraslic či zdobení pomlázek mašlemi.

Řada zápisů byla pořízena před více než sto lety. Pochází ze sběratelských aktivit souvisejících s přípravou Národopisné výstavy československé konané v roce 1895 a z podniku Das Volkslied in Österreich, který probíhal od roku 1905 do skončení 1. světové války. V konfrontaci s pozdějšími záznamy, včetně těch, které pocházejí z doby zcela nedávné, vykazují předvelikonoční a velikonoční

koledy poměrně malou proměnlivost. Jiným charakteristickým znakem je jejich blízkost k vánočním koledám.

Značnou část materiálu představují pouze texty. Pokud jde o hudební stránku, určité množství nářevů tvoří jen střídání dvou tónů, tedy zcela jednoduchý, až primitivní nářev. To byl zřejmě jeden z důvodů, proč sběratelé těmto projevům nevěnovali příliš pozornost jako hudebně méně zajímavým a hodnotným, ne vhodným pro publikování. Jejich zastoupení ve starších tištěných edicích proto není příliš výrazné.

I přes poměrně malou rozmanitost hudební složky rozlišuje autorka tři základní typy: v publikovaném materiálu jsou zastoupena krátká říkadla, delší koledy parlandového typu a strofické písně s pravidelným rýmem. Ve slovesné složce se střídají historické texty s milostnými písněmi, najdeme zde tzv. helské písně a různé škádlivky s velikonocní tematikou, zařazeny jsou rovněž inovované texty zabíhající někdy až k obhroublosti.

Kniha je bohatě vybavena doplňujícími materiály – vysvětlivkami, rejstříky zpěváků a dalších interpretů, soupisem písní, modliteb a říkání, rejstříky sběratelů, institucí, lokalit, regionů. Dále jsou připojeny mapy, soupis literatury, pramenů a vyobrazení. Historický pohled dovedený až do současnosti podává ucelený pohled na podobu hudebního doprovodu předvelikonocních a velikonocních obyčejů a poskytuje obraz jeho současné podoby s možností průhledu do budoucna. Dává tušit, že tato část dosud živé lidové tradice bude pokračovat ve svém vývoji jedině s přispěním kulturních a výchovných institucí. S ohledem na postoj nejmladší generace ke kulturnímu dědictví naznačuje, že další existence těchto folklorních projevů je nezbytně závislá na tom, jak bude společnost schopná a ochotná nejmladší generaci tento kulturní odkaz účinným způsobem zprostředkovávat.

Marta Toncrová

MIROSLAV MINKS A KOL.: HORŇÁCKÉ SLAVNOSTI 1957–2007. Multimedialní almanach. Velká nad Veličkou: Obec Velká nad Veličkou 2007.

Pracuje se lépe, když práce rezonuje u veřejnosti... Proto mi dovolu, ačkoliv jsou k tomu jistě povolnější, několik vesměs kladných poznámek na adresu Miroslava Minkse a jeho posledního zrealizovaného projektu. Jako autor nebo spoluautor má za sebou řadu čistě hudebních projektů (mj. *Zpívání z Horňácka*, Indies Records 1998, kterého si osobně velice cením; *Pesnyčky ze Lhoték*, Gnosis Brno 1998; nebo ve spolupráci se Zuzanou Zdráhalovou–Lapčíkovou *Strom života*, Nadace Partnerství 2002), v roce 2006 si zkusil vydat knížku s dvěma doprovodnými disky k výročí obce Kuželov (*Zpívání a vyprávění z Kuželova*). Nejnověji vymyslel a až do konce dotáhl multimedialní almanach vydaný při příležitosti padesáti let trvání Horňáckých slavností. Almanach sestává z knížky textů s bohatou fotografickou přílohou a tří kompaktních disků, resp. digitálního videodisku a CD-ROMu.

Autorovi se jistě sešlo nepředstavitelné a nepřehledné množství materiálu. Stanovení kritérií a výběr pokládám za možná ten nejtěžší úkol, před kterým stál, uvážíme-li, jakým obrovským tlakům bylo nutné čelit (tlakům nejen ekonomickým, ale i přáním či představám různých lobbystických skupin).

Knižka je souborem různorodých textů odborných s patřičným poznámkovým aparátem, citově angažovaných nebo kombinujících obojí přístup. Přispěvateli jsou především ti, kdo jsou v „Horňáckých“ osobně zaangażováni a kdo jejich organizaci obětovali hromadu práce a nervů a dost možná i nějaké hmotné statky nebo klid v rodině. Je velice dobře, že zazněla a byla publikována i kritická nota a že nezůstalo jen u poplácávání po rameni. Publikován je i soupis zvukových nosičů hudby a zpěvu z Horňácka (soupis opravdu účtyhodný na tak malou

oblast) s komentářem Dušana Holého; rovněž velmi užitečný je kompletní přehled všech ročníků Horňáckých slavností s výčtem pořadů a jejich autorů. Stylistická škobrtnutí jdou samozřejmě na vrub jednotlivých autorů, redakci však unikly některé drobnosti (psaní ú/ů v dialektu, psaní velkých písmen, čárky v souvětích), ale to je z mé strany asi tak všechno, co bych vytkla. Zařazené fotografie text logicky doprovázejí a ilustrují. Za velkou přednost pokládám grafickou úpravu knížky a „cédečkový“ formát – jednoduché, jasné, přehledné, nezatižené neomezenými možnostmi počítačových grafických programů. Dovedu si představit, že právě tato grafická střizlivost by mohla být pozvánkou pro nepoznamenané nebo i zapřísáhlé „antifolkloristy“, kteří by si lidovou píseň dobrovolně neposlechli (a netuší při tom, o co přicházejí).

Co se nevešlo do knížky, to mohlo být umístěno na disky. Na CD-ROMu jsou filmové záběry mimoděk odrážející i technický pokrok v amatérském filmování. Nejstarší filmové dokumenty jsou ještě němé a tanečníci sebou spíš škubej, než tančí, ty novější jsou barevné a zvukové. (Jak je to dnes samozřejmě a běžně dostupné, že.) Na druhém DVD jsou fotografie a rozhovory či vzpomínky významných aktérů a pamětníků. Klidně si tak z „písíčka“ můžete vyvolat třeba prokouřený alt Zdenky Jelínkové nebo nahlédnout do institucionálních i soukromých fotografických archivů.

Třetí disk obsahuje autentické nahrávky hudby a zpěvu přímo z programů Horňáckých slavností. Nemohu a netroufám si jej hodnotit, přistoupila jsem k němu čistě z citových pozic. S tím výsledkem, že poslech nedoporučuji jako pozadí k domácím pracím, naopak doporučuji sedmičku bílého jako podklad k poslechu.

Závěrem: pamětníci a nejenom oni mohou v knížce listovat, začít se a znovu vracet, nad fotografiemi mohou zavzpomínat na kamarády, kteří odešli kamsi do ciziny (např. Luděk Šácha), nebo ještě mnohem, mnohem dál (Jaro-

slav Miškeřík za všechny). Odborníci mají k dispozici faktograficky bohatý a důvěryhodný zdroj informací k bádání nad tím, jak proměnná veličina je mužský (ženský, dětský) lidový zpěv, nebo jak komplikovaná a nejednoznačná je cesta od autentického folklorního projevu k (víceméně) řízené střele archetypálních emocí.

Tyto moje poznámky nechť jsou chápány jako poděkování a pochvala.

Helena Beránková

A SLUNCE ZAČALO PŘECE ZNOVU SVÍTIT. RODINNÁ HISTORIE LEGNERŮ. DLOUHÁ CESTA Z ROSTĚNIC DO DINGOLFINGU. Podle vyprávění Marie Legnerov sestavila Rosina Reimová. Překlad Jarmila Pechová a Martin Hanáček. München: vlastním nákladem, 2005, 100 s.

V posledních letech se objevilo několik prací zabývajících se tematikou bývalého německého jazykového ostrova na Vyškovsku. O některých z nich jsme již v našem časopise referovali. Další edicí je vlastním nákladem vydaná a do češtiny přeložená knížečka plná rodinných vzpomínek z prostředí rodiny Legnerů z Rostěnic. Sepsala ji Rosina Reimová na základě vyprávění své matky a dominuje v ní logicky tzv. ženský pohled na svět.

V publikaci najde pozorný čtenář množství informací týkajících se rodinných vztahů a jednotlivých členů. Ty jsou svázány s řadou dat, poznámek a komentářů k otázkám hospodaření, života v domě i v obci, obyčejům, odívání atd. Zajímavý je podrobný popis svatby rodičů, včetně některých říkání, průběhu svatebních obyčejů, jídelníčku, seznamu svatebních darů a dárců. Nalezneme tu i půdorys domu matčiných rodičů, písně stavu manželského nebo soupis vybavení a zařízení statku při nuceném odchodu z Rostěnic do Německa v roce 1945, řadu rodinných fotografií a kopie některých úředních dokumentů.

Jedna část knížečky se zabývá dětstvím autorky, tj. péčí o dítě, jeho stravou a odíváním. To už se ale týká období 2. světové války. O té – stejně jako o období tzv. první republiky – se bohužel nedovíme nic. Značná pozornost je věnována vzpomínkám na pobyt ruské armády v Rostěnicích a represím, jichž se dopouštěli jak ruští vojáci, tak i někteří Češi. Zmíněn je i soud a věznění otce (pokladníka místní organizace NSDAP), nasazení německých mužů a žen na nucené práce u Čechů, zabavení jejich majetku, umístění a život ve sběrných táborech. Tato část pokračuje odjezdem do Bavorska, životem zde a postupným zakotvením Němců z Vyškova v nové zemi. Dodatkem edice jsou čtyři rodokmeny a seznam vyobrazení.

Je dobře, že Rosina Reimová sepsala vzpomínky své matky a je s podivem, kolik podrobností si tato selka pamatovala ještě po své devadesátce. Prožila složitý život a její vzpomínky jsou plné etnograficky cenných poznatků a detailů. U řady obyčejů např. ukazují, že Němci na Vyškovsku se příliš nelišili svými tradicemi od českého okolí, s nímž po staletí spolunažívali, a že svou kulturou byli pevně zakořeněni v moravské zemi.

Jan Krist

ŽIVÉ DÍLO FRANTIŠKA BARTOŠE

František Bartoš (1837–1906), pedagog, dialektolog a národopisec, patří k nejvýznamnějším osobnostem moravského národopisu. V monografické šíři o něm napsal do nedávno vydané *Národopisné encyklopedie Čech, Moravy a Slezska* Richard Jeřábek. Hodnotí jeho bohaté dílo jako jeden ze základních pramenů poznání tradic lidové kultury na Moravě. Bartošova *Dialektologie moravská* (první díl 1886, druhý díl 1895), již doplnil prací *Dialektický slovník moravský* (1906), poskytla první zevrubný obraz o moravských nářečích.

Souběžně s výzkumy nářečí se Bartoš zabýval sběrem lidových písní a výzkumem různých složek tradiční lidové kultury, jež publikoval v mnoha časopiseckých i knižních studiích. Z iniciativy etnografa Muzea jihovýchodní Moravy ve Zlíně Karla Pavlišťáka vzniklo v tomto muzeu Studijně-dokumentační středisko Františka Bartoše. Prvním závažným výsledkem jeho práce byla bibliografie Bartošova díla (A. Devátová – K. Pavlišťák: *Bibliografie díla Františka Bartoše*, Zlín, 1997). Jedním z hlavních cílů zmíněného střediska bylo nové vydání té části (dnes už obtížně dostupného) Bartošova díla, která odpovídá aktuálnímu zájmu odborné i laické veřejnosti v oblasti poznávání, ale i péče o ochrany tradiční lidové kultury.

V letech 2003–2007 tak z Pavlišťáka podnětu vydala Krajská knihovna F. Bartoše ve Zlíně ve spolupráci s Muzeem jihovýchodní Moravy a s podporou Ministerstva kultury a Zlínského kraje tyto Bartošovy práce: *Nové národní písně s nápěvy do textu vřaděnými* (Edice Zlínský kraj, sv. 2, Zlín 2003), *Lid a národ. Sebrané rozpravy národopisné a literární Františka Bartoše* (Edice Zlínský kraj, sv. 6, Zlín, 2003), *záznamy dětské poezie, her a zábav Naše děti* (Edice Zlínský kraj, sv. 10, Zlín 2005), *sebrané rozpravy z moravské lidovědy Moravský lid* (Edice Zlínský kraj, sv. 13, Zlín 2006), *soubor lidového básnictví pro děti pod názvem Kytice* (Edice Zlínský kraj, sv. 14, Zlín 2006) a nejnověji v jednom svazku tři Bartošovy práce: *Moravská svatba, Lišeň a Deset rozprav lidopisných* (Edice Zlínský kraj, sv. 16, Zlín 2007). Na redakční práci některých svazků se podílely Alena Prudká a Lucie Uhlíková.

Nově vydané národopisného dílo Františka Bartoše nepochybně zaujme širokou veřejnost, neboť je zdrojem poznatků pro dnes často vznikající monografie obcí a regionů, podnětem pro vlastivědné vyučování a také inspirací pro moravské folklorní soubory. Některým může tato edice zavánět určitou mírou konzervativismu a tradicionalismu. Avšak

nepochybně přispívá k pozitivnímu ovlivňování kulturního a mravního relativismu charakteristického pro část postmoderní společnosti, již sociologové nazývají cynickou. Zejména obsah svazku *Naše děti* přesáhl svými podněty do současnosti. L. Uhlíková v ediční poznámce vystihla podstatu práce, když napsala, že Bartoš sledoval dětský folklor jako kulturní projev, ve kterém se prvně formují a utvrzují národní tradice a kultura.

Realizace edice formou reprintů měla vliv na poměrně nízkou cenu jednotlivých svazků. Nepochybným přínosem by byly i Bartošova druhá a třetí písňová sbírka. Jejich vydání – vzhledem k výši finančních nákladů vyplývajících z rozsahu – je dlouhodobým plánem obou institucí. Podrobnější informace o společném projektu Muzea jihovýchodní Moravy a Krajské knihovny Františka Bartoše ve Zlíně lze získat na adresách www.muzeum.zlin.cz a www.kfbz.cz.

Josef Jančář

ČESKÁ NÁRODOPISNÁ SPOLEČNOST UDĚLILA CENY ZA ROK 2007

Anketa O nejúspěšnější počín v oboru, každoročně organizovaná Českou národopisnou společností (ČNS), se letos dostala do desátého roku svého trvání. Toto jubileum je příležitostí k bilancování, ke kterému se chystá na stránkách Národopisného věstníku duchovní „matka“ ankety Jiřina Veselská, bývalá předsedkyně Národopisné společnosti. Podíváme-li se na uplynulé ročníky vidíme, že anketa doznala v průběhu své existence určitých změn až se ustálila na kategoriích: 1) odborná publikace; 2) autorská výstava; 3) vědecká konference, národopisná akce, výzkumný projekt. O vítězích v uvedených kategoriích rozhodují svým hlasováním členové Národopisné společnosti. Samostatně je hlavním výborem ČNS udělována institucím či jednotlivcům Čestná cena, jejímž smyslem je uznání

za dlouhodobý podíl na rozvoji oboru nebo za jednorázový počín se širokým celospolečenským dopadem.

Nehledě k plánovanému bilancování, proběhla řádná anketa i letos s tím, že její výsledky byly již tradičně vyhlášeny na Mezinárodním folklorním festivalu ve Strážnici před hlavním sobotním pořadem. Moderování slavnostního aktu se 28. června 2008 ujali Magdalena Petříková a Daniel Drápala, ceny předávala členka hlavního výboru Ilona Vojancová vzhledem k tomu, že předseda Společnosti patřil mezi oceněné. Na organizačním zajištění akce se ještě podílel další člen hlavního výboru Martin Šimša, zvukovou stránku garantoval Jan Blahůšek. Kdo si tedy letos odnesl vavříny?

V kategorii „publikace“ bezkonkurenčně zvítězila *Národopisná encyklopedie Čech, Moravy a Slezska – Lidová kultura* (Praha: Mladá fronta, 2007), základní lexikální dílo oboru, na kterém se podílela řada autorů jak z akademické sféry, tak také z muzeí. Dílo vznikalo od roku 1993 ve spolupráci pražského Ústavu pro etnografii a folkloristiku AV ČR (dnes Etnologický ústav) a Ústavu evropské etnologie Filozofické fakulty MU Brno. Encyklopedie představuje mj. uzavření jedné etapy ve vývoji oboru. Cenu převzal Stanislav Brouček, bývalý ředitel Ústavu pro etnografii a folkloristiku a zároveň jeden ze dvou hlavních redaktorů. Za druhého z nich, v roce 2006 zesnulého Richarda Jeřábka, převzal cenu Miroslav Válka z Ústavu evropské etnologie.

„Výstavní“ cenu si odnesla Romana Habartová ze Slovákého muzea v Uherském Hradišti za přípravu a realizaci výstavního a publikačního projektu *Aj, to sú maléři od Boha samého*, který byl zpřístupněn veřejnosti ve dnech 29. března – 26. června 2007. Autorce se podařilo shromáždit reprezentační soubor děl malířského rodu Hánů z Blatnice pod Svatým Antonínkem, který ve své tvorbě vychází ještě z barokní tradice, ale rustikalizací formy obrazy oslovily lidového zákazníka a staly se součástí interiéru parádních jizeb na slováckých dědinách.

Samozřejmě, že se dílo Hánů uplatnilo také v sakrálním prostředí vesnických kaplí a kostelů. Výstava, reprízovaná ještě v Etnografickém ústavu Moravského zemského muzea v Brně, byla autorce příležitostí k vydání monografie, která v katalogové části zachytila vystavená díla Hánů. Úvodní studie jejich dílo zasazuje do historického a společenského kontextu doby vzniku.

Z tradic Mezinárodní komise pro studium lidové kultury v Karpatech a na Balkáně vycházejí aktivity Subkomise pro lidové obyčeje, která se schází pravidelně každý rok na pracovním semináři nebo šířeji koncipované konferenci, jejíž výsledky jsou publikovány formou sborníku. Předsedkyně subkomise Ludmila Tarcalová ze Slovákého muzea obdržela cenu ČNS za rok 2007 v kategorii „konference“ za přípravu mezinárodní konference *Dary a obdarování*, která se uskutečnila v Uherském Hradišti ve dnech 5. – 6. června 2007. Přednesené referáty najdeme ve stejnojmenném sborníku. Ocenění převzal zároveň Ivo Frolec, ředitel instituce, na jejíž půdě obě akce byly se zdarem realizovány.

Muzeum jihovýchodní Moravy ve Zlíně se dlouhodobě věnuje dokumentaci a zpracování díla Františka Bartoše zakladatelské osobnosti moravského národopisu. Spolu se zlínskou Krajskou knihovnou F. Bartoše se podílelo na vydání Bartošova národopisného díla formou reprintů. Vzhledem k tomu, že původní Bartošovy spisy se staly téměř nedostupnými bibliofilii, uspokojila nová edice všechny zájemce z řad pedagogů, národopisců, členů folklorních souborů i laické veřejnosti. V zastoupení ředitelky zlínské krajské knihovny a ředitele Muzea JV Moravy převzal Čestnou cenu ČNS za nové vydání národopisných děl F. Bartoše Karel Pavlišťík, který měl hlavní podíl na uskutečnění celé vydavatelské akce, realizované s finanční podporou Ministerstva kultury ČR, odboru regionální a národnostní kultury.

Všem oceněným gratulujeme!

Miroslav Válka

NÁRODOPISNÁ REVUE 3/2008

(Volkskundliche Revue 3/2008)

Herausgegeben vom Nationalinstitut für Volkskultur

696 62 Strážnice, Tschechische Republik

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

E-mail: info@nulk.cz

Das Heft 3/2008 der Zeitschrift Národopisná revue (Volkskundliche Revue) ist den Aktivitäten der Zentrale für künstlerisches Volkshandwerk / Ústředí lidové umělecké výroby (ÚLUV) gewidmet. Diese Institution galt seit den zwanziger Jahren des 20. Jahrhunderts bis 1995 als Träger des Kulturerbes handwerklicher Traditionen, sorgte für deren Fortbestehen und die Umwandlung in neuere zeitgenössische Formen und Funktionen. Die Autorin Lenka Žižková widmet sich in ihrem Beitrag der Geschichte dieser Institution (*Ruhmreicher Anfang und ruhmloses Ende von Krásná jizba /Schöne Stube/ und der Zentrale für künstlerisches Volkshandwerk*), und Alena Křížová glossiert die bildkünstlerische Tätigkeit (*Bildkünstlerische Inventionen und Ambitionen der Zentrale für künstlerisches Volkshandwerk*). Daniel Drápala befasst sich mit der Persönlichkeit Vladimír Bouček und seiner Beziehung zur Zentrale für künstlerisches Volkshandwerk (*Volkskultur im Kontext der Fachaktivitäten von Vladimír Bouček*). Josef Jančář beschreibt die Aufgabe dieser Institution für die Erhaltung untergeheender handwerklicher Verfahrenstechniken, die Problematik des Endes dieser Institution sowie das anschließende Bemühen um eine Fortsetzung der Aktivitäten in diesem Bereich (*Die Dokumentationstätigkeit der Zentrale für künstlerisches Volkshandwerk und ihre Fortsetzung*).

Die Rubrik „Tradition im Wandel“ erzählt von einem der im Raum von Uherské Hradiště gepflegten Osterbräuche – dem sog. „Ratschen“ (Autor: Petr Číhal). Die Rubrik „Rückblicke“ erinnert an das bedeutsame Jubiläum des tschechischen Forschers und Forschungsreisenden Alois Musil (1868–1944). Die „Gesellschaftschronik“ erwähnt die Jubiläen der Ethnologen Hana Dvořáková (geb. 1948) und Josef Kandert (geb. 1943) und bringt einen Nachruf auf den Ethnologen Josef Vařeka (1927–2008). Weitere regelmäßige Rubriken enthalten Berichte über Konferenzen, Folklorefestivals sowie Besprechungen neuer Bücher.

NÁRODOPISNÁ REVUE 3/2008

(Journal of Ethnography 3/2008)

Published by the National Institute of Folk Culture

696 62 Strážnice, Czech Republic

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

E-mail: info@nulk.cz

Journal of Ethnography 3/2008 deals with the activities of the Centre for Folk Art Manufacture (ÚLUV) that was a bearer of the heritage of handicraft traditions, their safeguarding and transformation to new contemporary shapes and functions, between the 1920s and 1995. In her contribution, Lenka Žižková deals with the history of this institution (*The glorious beginnings and the inglorious ends of Krásná jizba and the Centre for Folk Art Manufacture*), while Alena Křížová comments on the content of its art activity (*Art inventions and ambitions of the Centre for Folk Art Manufacture*). Daniel Drápala focuses on the personality of Vladimír Bouček in relation to the Centre for Folk Art Manufacture (*Folk culture in the context of Vladimír Bouček's professional activities*), Josef Jančář describes the role of the institution in safeguarding the extinguishing handicraft techniques, problematics of their extinct as well as following struggles to continue the activity in this field (*Documentation of the Centre for Folk Art Production and its continuation*).

Transferring Tradition column is devoted to one of Easter customs (so-called rattling) in the region of Uherské Hradiště (by Petr Číhal), Section Review remembers the important anniversary of Czech researcher and traveller Alois Musil (1868–1944). Social Chronicle remembers the anniversaries of ethnologists Hana Dvořáková (born 1948) and Josef Kandert (born 1943) and publishes the obituary notice of ethnologist Josef Vařeka (1927–2008). Other regular columns deal with the reports of conferences and folklore festivals and the reviews of new book editions.

