

N Á R O D O P I S N Á

revue

3/2012

AUTOŘI STUDIÍ A ČLÁNKŮ NR 3/2012:

PhDr. Věra FROLCOVÁ, CSc. (*1956) vystudovala etnografii a folkloristiku na Filozofické fakultě Univerzity Jana Evangelisty Purkyně (dnes Masarykovy univerzity) v Brně. Od roku 1983 působí na brněnském pracovišti Etnologického ústavu AV ČR, v. v. i. Věnuje se etnomuzikologii, slavistice, studiu duchovní kultury a vědecké pozůstalosti Václava Frolce.

PhDr. Monika KROPEJ (*1956) působí jako výzkumná pracovnice v Ústavu slovinského národopisu Vědecko-výzkumného centra Slovinské akademie věd a umění v Lublani (Inštitut za slovensko narodopisje Znanstvenoraziskovalnega centra Slovenske akademije znanosti in umetnosti, Ljubljana). Zabývá se lidovým vyprávěním, folklorními žánry, identitou, duchovní kulturou a kognitivní mytologií.

doc. PhDr. Eva KREKOVIČOVÁ, DrSc. (*1949) působí v Ústavu etnologie Slovenské akademie věd v Bratislavě, přednáší na Filozofické fakultě Univerzity Komenského v Bratislavě. Zabývá se lidovou písní, folklorními žánry, identitou, kulturními stereotypy a mentálními obrazy, transformačními procesy a politickou antropologií. Realizuje také terénní výzkumy Slováků v Maďarsku.

Mgr. Jiří HÖHN (*1981) vystudoval muzikologii na Filozofické fakultě Univerzity Palackého v Olomouci. Od roku 2008 působí jako výzkumný pracovník Národního ústavu lidové kultury ve Strážnici a od roku 2010 je posluchačem doktorského studia na katedře muzikologie Filozofické fakulty Univerzity Palackého v Olomouci. Zabývá se hudební organologií.

N Á R O D O P I S N Á

revue

3/2012



OBSAH

Studie k tématu Mariánský kult ve světle etnologických výzkumů

Legenda o putování Panny Marie, zázračném uzdravení dítěte a kajícím kováři v obřadním zpěvu 19.–21. století jako fenomén středoevropského kulturního společenství (<i>Věra Frolcová</i>)	163
Panna Marie ve slovinské lidové tradici (<i>Monika Kropelj</i>)	176

Ostatní studie a materiálová příspěvky

K duchovním piesňam v ústnom repertoári slovenskej minority v Maďarsku. (Predbežné výsledky výskumov na prelome tisícročia) (<i>Eva Krekovičová</i>)	191
Smyčcové nástroje Štěpána Šopíka ve sbírkách Národního ústavu lidové kultury ve Strážnici (<i>Jiří Höhn</i>)	206

Fotografická zastavení

Pout' k Panně Marii Žarošské ve fotografiích Jaroslava Pulicara (<i>Helena Beránková</i>)	214
---	-----

Společenská kronika

Jubilantka Jana Pospíšilová. (<i>Hana Hlôšková</i>)	216
K životnímu jubileu Jiřiny Kosíkové (<i>Miroslav Válka</i>)	218
Odešla Libuše Hynková (<i>Daniela Stavělová</i>)	219
Památce Jana Rokyty (1938–2012) (<i>Magdalena Múčková</i>)	220
Za Miloslavem Petruskem (1936–2012) (<i>Josef Jančář</i>)	221

Konference

Seminář Etnografické komise Asociace muzeí a galerií (<i>Jan Káčer</i>)	221
---	-----

Výstavy

Kuchyňský nábytek 20. století ze sbírek Moravského zemského muzea (<i>Jarmila Pechová</i>)	222
--	-----

Festivaly

MFF Strážnice a Dětská Strážnice 2012 (<i>Marta Ulrychová</i>)	224
--	-----

Recenze

R. Jeřábek: Lidová výtvarná kultura (<i>Alena Kalinová</i>)	226
Sklepy, budy, presúzy – kudy dál? Minulost, současnost a budoucnost areálů vinných sklepů (<i>Miroslav Válka</i>)	227
J. Hamar: Hry ľudových babkárov Anderlovcov z Radvane (<i>Andrea Zobačová</i>)	228
A. Lukáčová: Samko Dudík a jeho kapela (<i>Andrea Hriagyelová Pelle</i>)	229
Lidové písně a tance z Ratíškovic (<i>Marta Toncrová</i>)	231
Z. Bláha: Špalíčky lidových písní. Rozhlasová ohlédnutí (<i>Marta Ulrychová</i>)	231
Jižní Plzeňsko 8, 2010 (<i>Marta Toncrová</i>)	232

Zprávy

Muzeum slovenské keramické plastiky v Modre (<i>Alena Kalinová</i>)	233
Sociální a kulturní antropologie na stránkách českých vědeckých časopisů a periodik (<i>Barbora Půtová</i>)	234
Etnologické terénní šetření mezi azylanty s přispěním Evropského uprchlického fondu (<i>Zdeněk Uherek</i>)	235

Resumé

236

LEGENDA O PUTOVÁNÍ PANNY MARIE, ZÁZRAČNÉM UZDRAVENÍ DÍTĚTE A KAJÍCÍM KOVÁŘI V OBŘADNÍM ZPĚVU 19.–21. STOLETÍ JAKO FENOMÉN STŘEDOEVROPSKÉHO KULTURNÍHO SPOLEČENSTVÍ

Věra Frolcová

Památce Václava Frolce a Leopolda Kretzenbachera

V roce 2008 jsme v obci Kozlovice zapsali píseň *Když Panna Maria po světě chodila*, která se zde zpívá v nově adventu: Po devět večerů jejím zpěvem ohlašují ženy svůj příchod do domu s mariánskou soškou, aby se u ní společně modlily domácí růžencovou pobožnost zvanou Hledání noclehu Panny Marie. Z Kozlovic na pomezí Valašska a Lašska pochází také o 50 let starší notovaný záznam písně od Vincence Sochy (1958)¹ a doposud nejstarší tištěná zpráva o této mariánské pobožnosti na Moravě na konci 19. století (Plotěný 1895; Večerková – Frolcová 2008). Ve stejné úloze adventního katolického obyčeje, i ve stejném čase (v devadesátých letech 20. století) byla píseň zaznamenána v polském Dolním Slezsku (Turek 1997: 22–24) a na Slovensku v okolí Spišského Podhradí (Felberová 2002: 23–24).

Variantu téže písně *Když Panna Maria po světě chodila* zpívají dívky na Květnou neděli při obchůzce s *bor-kem* v obci Libosváry na Záhoří: Je to jedna ze čtyř mariánských legend, které se zde uplatňují v úloze kolední písně (Dohnal 1999: 194; Drápala 2009: 85, 92).

Do současnosti se dochovalo několik mariánských legendických písní v terénu, na pódiu a zvukových nosičích folklorních souborů. Jedné z nich chceme věnovat pozornost jako nositeli slovesné a hudební tradice, překračující etnické a konfesní hranice; zvědavost budí také její stáří a kořeny. V pramenech české provenience známe 65 zápisů písně, a to v rozpětí let 1843–2008;² vedle českých jsou známa slezská, polská, slovenská, maďarská a ukrajinská znění. K písni se vyjádřili sběratelé Karel Jaromír Erben a František Sušil protikladně:

Čechy 1843: „Píseň tuto zpívali dříve chlapi, o Vánocích s jesličkami chodíce; nyní jen některý stařeček aneb některá babička snad ji ještě zná.“ (Erben 1843: 9)

Morava 1853: „Nejznámější pak píseň, kterou v každé osadě znají, kterou každé dítě umí, a velikou radostí a přechasto zpívá, jest tato, jenž počíná: *Panenka Maria po světě chodila, Synáčka Božího pod srdcem nosila*.

Dále jak tam přišla nocovat, jak Syna Božího porodila; jak děvčátko bezruké, hluché a slepé, když Syna Božího kolíbalo, ozdravlo, prohledlo a slyšelo. Ale nač o věci nám všem známé mluvit?“ (Sušil 1853: 99)

Předmět studie a metody

Znalec legendických písní v německém a jihoslovenském jazykovém prostředí Leopold Kretzenbacher (1975: 4) píše o neprozkoumaném dědictví apokryfů a legend v umění a v písních a poukazuje na kulturně prostorová hlediska jejich působení v písemném a ústním tradování. K tomu vypovídá také legenda o Panně Marii a kováři, nesoucí betlémský příběh hledání noclehu a narození Ježíše, zaznamenaná ve středoevropských pramenech 19.–21. století v nápadném množství příbuzných i samostatných tvarů. Je otázkou, zda legendické písně typu *Panenka Maria/Když Panna Maria po světě chodila* (*Chodila Maria po širokém světě*) zastupují nějakou větev rezonance evropského námětu „putování Panny Marie“, jak jej pojal Ernst Hilmar (1966) – ten podle autorových dokladů píše svoje dějiny od pozdního středověku jako pašijové téma. Samotné „putování Panny Marie“ je příliš široký námět kosmopolitní povahy, rozvinutý ve více kontextech (od zvěstování ke Golgotě),³ který našel výraz v řadě různých písňových typů. Hilmarův výsledek tak přinesl důležité svědectví o kořenech životě mariánských legend v lidové tradici, ale odkryl také úskalí obecných soudů o příbuzenství a stáří legendických písní. Z metodického hlediska z toho vyplývá potřeba rozlišit úroveň námětů a úroveň konkrétního písňového typu, resp. zpracování námětu v určitém typu písně, jak na to upozorňuje Hana Urbancová (2007: 47).

Písní se již věnovalo více autorů (Dobrzycki 1986: 251; Krekovičová 1996: 408; Tyllner 2000; Krupa 2002; Toncrová 2004: 39; Urbancová 2007: 36–38, 60–64), rezervu zůstala v českých rukopisech, v bádání o hudební stránce písní a ve vztazích ústní a literární tradice. Studie je pokusem o soustředění a rozbor všech dostupných variant legendy z Čech, Moravy a ze Slezska z rukopis-

ných a tištěných zdrojů a o první krok jejich komparace v mezinárodním měřítku, a to z hledisek textů a nápěvů. Prozatím máme k dispozici slovenské (Krekovičová 1992:



Nábožná píseň před ukřižováním Pána našeho Ježíše Krista, co za zdání Panna Maria měla. Nákladem Václava Heinricha w Příbrami. Tisk Jana Spurného v Praze 1864. – Titulní list kramářského tisku písně Panna Maria ve světě chodila z fondu Moravského zemského muzea – Etnografického ústavu, i. č. ST 1435.

101; Krupa 1997: 71–72, 135–136; Burlasová 1998: 85–86; Demo 1998: 107–110; Urbancová 2007: 182–190; Droppová – Krekovičová 2010: 267–269), polské (Konopka 1840: 85–86; Fiedler 1844: 31–32; Kolberg 1879: 310; Bartmiński 2002: 92–96), ukrajinské (Гнатюк 1914: 20–21; Mušinka 2002: 85–87) a maďarské zápisy (Volly 1982: 61). Nejvzdálenější maďarské a české záznamy pocházejí z dnešního Rumunska z oblastí Kluže a Banátu.⁴ Na Slovensku byly publikovány dvě romské kolední varianty v mollovém znění a se samostatným rozvíjením společného úvodního textu (Belišová 2006: 214–215). Doposud jsme píseň nenalezli v německém jazykovém prostředí,⁵ kde námět hledání noclehu vytváří jednu typickou vrstvu vánočního repertoáru (Weber-Kellermann 1982: 64).

Prameny v rozpětí téměř 170 let (1843–2008) vypovídají o živé písni v ústní tradici a ve variačním procesu, do něhož v 19. století v našem a slovenském terénu vstupují tištěná média (slezská školní čítanka, české a slovenské kramářské tisky) a obyčej (vánoční a velikonoční koleda, vánoční stolování, mariánská pobožnost). Zatímco texty legendy v 19. století lze sledovat mezi ústní a literární formou, melodie jsou neseny ústní tradicí, pamětí a odkazy na obecnou notu na kramářských tiscích. Zvláštní pozornost proto patří nápěvům a otázkám nápěvu jako nositele tradice. Komparační etnomuzikologický přístup vychází z tektonické metody, která se opírá o formu a metroritmická hlediska (Vetterl – Hrabalová 2003: 8). Stranou pozornosti prozatím stálo hledání kořenů všeobecně známé mariánské legendy jako konkrétního tvaru slova a hudby, jemuž se pokusíme přinést první poznatky. Tuto zvědavost evokují nepodložené soudy o apokryfní koledě nebo o původu písně ve středověkých mystériích, které je třeba podrobit kritické argumentaci. Stav heuristiky, uzavřený k červnu 2012, není konečný, ale krokem syntetického zpracování monografie jedné písně.

V českých zemích pokročilo studium veršovaných legend a lidové tradice zejména v oblasti hagiografických textů mezi literární a ústní slovesností (Horálek 1948) a v katalogizaci textů (Šrámková – Sirovátko 1990). Na Slovensku vyšel katalog epických písní (Burlasová 1998) a monografické zpracování mariánských legend jako písňového folklorního žánru s vyváženou pozorností k textovým a hudebním charakteristikám (Urbancová 2007). Neprozkoumanou problematiku představují mariánské legendy jako české poutní a kolední písně, které pojmem v jednotě slova a hudby, vstupující do variačních

procesů jako celek, ale také jako putovní nápěv, text nebo fragmenty. H. Urbanová (2007: 126) nalézá princip obecné noty převážně u lyrických písní; z těchto hledisek můžeme nahlížet české mariánské legendické písně, které vytvářejí se slovenskými příbuzný cyklus. Vztahy textu a nápěvu ovlivňuje také skutečnost, že mariánské legendy jsou převážně nekanonického obsahu, nemají vzory v tištěných kancionálech, ale vztahují se velkým dílem ke kramářským tiskům, které vstupují do tradice lidového duchovního zpěvu jako hymnografické prameny (Slavický 2008). Zde vyvstávají nové otázky mezioborové hymnologie s účastí etnomuzikologie, spojené s recepcí písní a praxí kontrafaktur v 19. a 20. století.

Ze života legendy: jesličkové hry, růžencové pobožnosti. Mariánská koleda

Jen málo se dovídáme o životě písně z desítek záznamů, z nichž ani dva nejsou totožné, zvláště po hudební stránce. Advent, Vánoce, půst a Květná neděle jsou příležitosti zpěvu mariánské legendy, která patrně není vázaná na poutní tradici. Odpovídají textu, který předjímá pašije prožitkem nastávající Matky Boží. Proto může připomínat evropský námět *Sen Panny Marie* v českém provedení (*Když usnula Panna Maria v Betlémě*), šířený jako modlitba staršími kramářskými tisky (1855–1857; 1775–1850).⁶ Je to vyjádřeno v názvech tisků legendické písně (*co za zdání Panna Maria měla*), ale srovnání ukázalo, že texty písní a texty Snu (modlitby) žádné vztahy nemají. Z hlediska konfese lze zpěv mariánské legendy očekávat v katolickém prostředí, vyskytuje se však ve třech křesťanských konfesích. Ondrej Krupa (2002: 28) uvádí zajímavé poznatky z terénu maďarských Slováků, kde se legenda uplatnila o Vánocích jak u katolíků, tak u evangelíků; mohla být nositelem jazyka starého domova. Ukrajinské varianty ze Zakarpatí (Mušinka 2002: 85–87) naznačují význam řeckokatolického prostředí pro vývoj legendické písně.

V písemných zprávách začíná život legendy na počátku 19. století na půdě koledních her: podle nejstarších se zpívala v české koledě s jesličkami (Erben 1843: 9), jiná verze v polské jesličkové hře zvané szopka na Krakovsku (Konopka 1840: 85–86, 96). Ve Slezsku měli píseň školáci hlubčického a ratibořského okresu téměř třicet let v čítankách P. Cypriana Lelka (1844–1873), také na Moravě byla podle Sušila běžná v dětském repertoáru (1853: 99). V první polovině 19. století je nápadná textová i hudební

variabilita záznamů, která zpochybňuje možnost jednoho vzoru písně po textové i hudební stránce. Vztah ústního podání a tištěné předlohy – kramářského tisku – vzniká na české a slovenské půdě podle dosavadní heuristiky až později, od šedesátých let 19. století; prozatím nezodpovězena zůstává otázka polských tisků. Delší texty přitom obsahují tisky nejmladší, z konce 19. a první poloviny 20. století (Levoča /1880–1914/, Banská Bystrica /1924–1946/; Droppová – Krekovičová 2010: 267–269; Bálent 1947: č. 481), uzavřené navíc modlitbou k Panně Marii. Život legendy v ústní tradici šel i zcela nezávisle na poutních tiscích a závisle na domácím prostředí, jak ukazuje záznam ze Včelné na Šumavě z roku 1869 (Tyllner 2000: 474). Na počátku 20. století byla píseň zachycena jako vánoční koleda žebráků a putujících slovenských dráteníků (Večerková – Frolcová 2010: 40); po druhé světové válce pak narůstají záznamy legendy v neznámé funkci nebo v úloze vánoční koledy z celého českého, slezského a slovenského území. Jen část zápisů z ústního podání má vztahy k tiskům; varianty písně navazují také na starší znění na tiscích nezávislých a vystupuje úloha nápěvů jako nositelů tradice. Dlouhou životnost si legenda podržela v prostředí etnických minorit v zahraničí – u Slováků v Maďarsku se zpívala jako koleda pod okny a píseň po štedrovečerní večeři (Krupa 1997: 134–136). Dodnes žije na Moravě místy o vánočních koncertech, v dívčí koledě o Květné neděli v Libosvárech na Záhoří a v rozptýleném výskytu při domácích růžencových pobožnostech.

Legenda v úloze kolední písně reprezentuje žánr zvaný mariánská koleda,⁷ formulovaný nedávno na základě polských pramenů, a zastoupený také v české a slovenské písňové kultuře. Zajímavá je mj. jedna z forem, žijící uprostřed strofického západoslovanského typu lidové písně, v níž hraje roli formování strofy nerýmovaného textu pomocí refrénu (Horálková 1964: 442); tvar písně je určený kolední funkcí. Námět stojí za samostatnou pozornost; na tomto místě uvedme dvě české varianty naší mariánské koledy s vloženým refrénem. Obsahuje motiv *mocný Bože (milý mocný Bože)*, který se objevuje v Erbenově druhé variantě legendy v běžném textu (1843: 9). V refrénové formulaci jako chvalozpěvu byl nalezen v horáckých písních, kde ho dlouho podržely milostné koledy (*Chvála buď, mocný Bože, chvála buď v nebesích*).⁸ Vzácný tvar mariánské koledy s hudebně nezávislým refrénem zachytila na Podorlicku Věra Thořová u zpěvačky narozené 1894.⁹

*Chodila Maria,
chodila po světě,
přemůj mocný Bože,
chodila po světě.*

Raná [1900]

Dyž Panna Maria
po světě chodila,
od města k městečku
nocleh si hledala,
milej mocnej Bože,
nocleh si hledala.

Olešnice u Červeného Kostelce 1960

Slovo

Obsahem písně je příběh uzdravení a pokání na pozadí života Matky Boží; katechetický motiv vzniku písně není vyloučen. Legenda vypráví putování Panny Marie „po světě“, cíl není vyjádřen¹⁰ a není důležitý. Maria na cestě hledá přístřeší a z textů vyplývají dva možné kontexty – putuje do Betléma a utíká do Egypta. Oba se vyskytují již s prvními doklady písně v 19. století. Převažuje cesta nastávající Matky Boží (nese dítě *ve svatém životě; pod srdcem*); Maria tudíž putuje s Josefem z Nazareta do Betléma, kde se pro ně nenašlo místo pod střešou k porodu Syna Božího, jak praví Evangelista (L 2, 4–7).

Druhý kontext tak zřejmý není: zastupuje putování Marie s již narozeným Ježíšem (nese dítě *na rukách, v náručí, za ruku*) a domněnka o kontextu útěku do Egypta (Mt 2, 13–14) se opírá o fakt, že se dochoval v prozaické a nejdelší variantě téže legendy (Zitek 1906: 126–127), která spojuje motivy nocování Svaté rodiny u kováře a u loupežníka.¹¹ V rukopisech ze Slezska se nachází ohlas tohoto pojetí v ústní tradici 20. století, a to v písňové i prozaické formě.¹² Dochoval vzácně také pašijový legendický motiv loupežníkovy syna – lotra po pravici Ježíše, který je v legendách putovní i samostatný.

Nápadné je, že Panna Maria v legendě putuje převážně sama. Na rozdíl od Evangelia (L 2, 4–5; Mt 2, 14) a jiných písní v pojetí západního křesťanství (Frolcová 2007) chybí úloha Josefa,¹³ přítomna pouze v maďarské verzi legendy (Volly 1982: 61).

*Chodila Maria
po širokém světě,
nosila Synáčka
v swém swatém životě.*

1843 [Čechy]

*Panenka Maria
po světě chodila,
swogeho Synáčka
na rukách nosila.*

1844 [Hlučínsko]

*Najświętsza Panienka
po świecie biegła,
noclegu szukała.*

1844 [Dolní Slezsko]

Maria prosí o nocleh, ale je odmítána. Teprve poznání, že je Matkou Boží, vede k lítosti a pokání odmítajících. Tato látka má ve sledovaných legendách dvě samostatná textová zpracování (Dobrzycki 1986: 250–251; srov. Bartmiński 2002: 92), která mají vést k poznání Krista skrze záznaky, zprostředkované Pannou Marií: Dvě verze rozlišují tyto motivy:

1. Psi, kteří mají vyhnat prosící od domu, pokleknou před těhotnou Marií. Koresponduje s apokryfním motivem „šelmy se klaní“, spojeným s líčením útěku do Egypta v nepravém Pseudomatoušově evangeliu (PsMt XVIII; XIX; Dus – Pokorný 2001: 301–302), námětem hojně šířeným barokní náboženskou literaturou (Bočková 2009: 150). V českých pramenech není motiv klekajících psů zastoupen v písni, ale pokračuje v prozaické formě legendy přenesené k cestě Josefa a Marie do Betléma (Košnář 1902: 9). Jako legendická píseň je známo polské znění (*W wielki Piątek rano boża rosa była, Najświętsza Panienka po świecie chodziła*; Konopka 1840: 96–97). Tato krakovská varianta jako jediná začíná pašijovým úvodem a klade k němu bezprostředně betlémský děj hledání noclehu s motivem klanění psů; je to nejstarší dosud nalezený datovaný zápis této verze legendické písně. Boží Narození signalizuje výjimečná hvězda nad chlévem. Varianta z polsko-ukrajinského pohraničí, zapsaná s odstupem téměř 140 let (Ruda Wołoska 1978), už pašijovým incipitem nezačíná (*Najświętsza Panienka po świecie chodziła*; Bartmiński 1986: 138–139). Přesahuje na Ukrajinu (Гнатюк 1914: 20–21): Panna Maria zůstává Nejsvětější Panenkou v polském katolickém pojetí, ale pro název písně zvolil sběratel jméno Богородиця (Bohorodička) odpovídající východokřesťanskému kultu.

2. Bezruká (slepá, němá, hluchá) kovářova dcerka je uzdravena dotekem jeslí (plínek), skloněním k Ježíškovi. Zázračné uzdravení dítěte vede k obrácení hříšníka kováře, který poznává Matku Boží a lituje, že jí odmítl pomoci. Zachovává formu dialogu Marie s dítětem a na

rozdíl od stručného znění v kramářských tiscích je to motiv, k němuž se v českém a slovenském (Krupa 2002: 30) ústním podání soustřeďuje variabilita. Projevuje se stupňováním zázraku na pozadí stupňování dívčiny bezmoci.

„Підійди до мене, біднеє дівчатко,
Подай ми із ясел ріднеє Дитятко“. –
„Як Його подати, кидь ручок не маю,
Чим же піддержати, я сама не знаю?“
Як зайшла до стайні – і ручку достала,
Маленьке Дитятко матері подала.

„Pojď ke mně, ubohé děvčátko,
podej mi z jeslí milé Děťátko.“ –
„Jak ho podám, když ručky nemám,
čím podržím, sama nevím?“
Jak přišla do chléva – ručku dostala,
malinké Děťátko matce podala.

Zakarpátí [1998]
(Mušinka 2002: 86)

„Kowalowe dziéwczę,
Podaj mi to dziecię!“
„Jabych je podała,
Kiebych rączki miała.“
„Jeno go się dotkniesz,
To rączków nabędziesz.“

„Kovářovo děvče,
podej mi to dítě!“
„Podala bych je,
kdybych ručky měla.“
„Jen se ho dotkneš,
ručky nabudeš.“

Dolní Slezsko 1844
(Fiedler 1844: 31–32)

Přišlotě k ní přišlo
kovářovo děvče.
Ó malé děvčátko,
podrž mně děťátko.

Jakpak bych držela,
když ručičky nemám,
na očka nevidím,
na uška neslyším.

Jak se děvče dotklo,
hned ručičky mělo,
na očka vidělo,
na ouška slyšelo.

Ruda na Moravě 1954
(EÚB 513/20)

Originální znění motivu v legendické písni se patrně neopírá o přímý vzor. Zázrak připomíná apokryfní motiv vírou uzdravené (navrácené) ruky porodní báby: „Vztáhni ruku k tomu Dítěti, zvedni je a ono se stane pro tebe záchranou“ (JkEv 20, 3).¹⁴ V legendě motiv směřuje k obrácení zatvrzelého skrze uzdravení jeho dítěte,¹⁵ a to v písňové (kovář) i prozaické formě legendy (kovář a lupič). Motiv vyléčení lupičova dítěte s anticipací Golgoty (Iotr po Ježíšově pravici) je v písních spojen s jinou legendou.¹⁶

Obě verze (klanění zvířat a zázračné uzdravení) se vyskytují jen v polských a ukrajinských písňových pramenech. Druhá verze legendy s motivem kováře a jeho dcery vytváří písňový typ, příbuzný v českém, slezském, polském, slovenském a ukrajinském repertoáru. Obsahuje tyto motivy (polotučně jsou vytištěny motivy společné pro ústní tradici a kramářské tisky /KT; KTsl – jen slovenský/):

A/1 Maria chodí po světě, nese Synáčka v životě /KTsl/;
A/2 Maria chodí po světě, nese Synáčka na rukách,
v náručí, vede za ručku;

A/3 Maria chodí po světě, dává pomoc všem věrným;

A/4 Maria chodí po světě a hledá nocleh /KT/;

B Maria oslovuje kováře /KT/;

B/1 Maria prosí o chleba a nocleh kováře, kovář dává
Marii chleba a nocleh jí odpírá;

B/2 Maria prosí o nocleh kováře /KT/;

B/3 Maria prosí dvakrát: kováře a hospodského (mlynáře,
loupežníka);

B/4 Maria prosí dvakrát: mlynáře a kováře;

B/5 Maria prosí dvakrát: kováře a loupežníka;

**C/1 Kovář ji odmítá, kuje / tovaryši kuji hřeby pro
ukřižování Krista /KT/;**

C/2 Kovář ji odmítá, má mnoho dětí;

D/1 Maria odchází a porodí Dítě /KT/;

D/2 Maria odchází a porodí Dítě ve chlévě /KTsl/;

**E Maria oslovuje kovářovu dcerku a pomůže k jejímu
uzdravení /KT/;**

E/1 Kovářova dcerka bez rukou /KT/;

E/2 Bezruká a němá;

E/3 Bezruká a nevidomá;

E/4 Bezruká, nevidomá a hluchá;

**F Kovářova dcerka oznamuje rodičům zázrak uzdra-
vení /KT/;**

G Kovář lituje, že nepoznal Matku Boží, a kaje se /KT/.

Obsah legendické písně zůstává prostřednictvím osob a příběhu v biblickém a legendárním světě. Zvláštní vývoj

textu epické písně zaznamenal L. Tyllner ve dvou českých variantách (2000: 480, 481, 484), kde je patrné odpoutání od děje a jeho přenesení do domácího prostoru i času, jak se toto pojetí Božího narození projevilo spíše v jiném žánru – v pastýřských a jesličkových koledách. Vzácný náleze Včelné na Šumavě z roku 1869 to ukazuje po stránce textu i nápěvu. Je dokladem lyrizace a tvoření nad ústřední myšlenkou nouze nastávající Matky Boží – v době, kdy byly k dispozici poutní popisné tisky příběhu.

Exkurz: Panna Maria a kovář

Většina variant legendy obsahuje klíčový dialog Marie s kovářem, který připravuje hřeby pro Golgotu. To je motiv spojený s putováním Panny Marie, který našel E. Hilmar (1966: 46–48) v jiné době, v jiném kulturním prostoru a v jiném kontextu: v italských pozdně středověkých pašijových hrách: Děj se odehrává na Zelený čtvrtek, kdy Maria hledá Syna, nebo na Velký pátek, kdy ho nalézá na křížové cestě. Potkává kováře (přichází k němu), který připravuje hřeby, a rozmlouvá s ním. Rezonance dialogu Marie s nemilosrdným kovářem se dochovaly v pašijových legendických písních z regionu Molise, zapsaných z ústní tradice v nářečí (Cirese 1953: 108–110), které se podařilo přeložit:¹⁷

*Matre Mari ze mette 'n camine,
trove le porte de lu ferrarille.
Oie ferrare, ferrare, ferrarille,
m'avisse fatte i chiuve che m'avì da fà:
me le facisse curte e ben suttile,
c'hanne trasci n'i carne d'u fiie mi' gentile.*

Guglionesi 1953¹⁸

*Matka Marie se tedy vydala na cestu
a přišla až ke dveřím kovářny.
Ó kováři, kováři, kováříčku,
připravil jste mi ty hřeby, jak jsem říkala:
Zhotovil jste je krátké a pěkně tenké?
Protože zraní tělo mého drahého Syna.*

*Trove la porte d'u ferrare:
steve u mastre n'a peteche che fateieve
Mastre mastre, che fecete?
Facce i chiuove pe Die figlie prefete.*

Ripalimosani 1953¹⁹

*Maria přišla ke dveřím kovářny
a spatřila tam mistra při práci:
Mistře, mistře, copak to děláte?
Připravuji dokonalé hřeby pro Božího Syna.*

Dialog Marie s kovářem v české legendické písni představuje a transponuje pašijový motiv do času před Ježíšovým narozením:

*Kovali, kovali,
co tak pilně kuješ?
Ach kuju ja kuju
tři ostre hřebiky,
Ma se nam narodit'
a na křížu umřít'.*

Klimkovice 1956 (EÚB A 898/20)

Přenesení pašijového motivu do kontextu narození Ježíše se nachází také na románské půdě: v písni *Bellezze de Mari quann'ère sposo* (Marie byla krásnou manželkou; Cirese 1953: 123).

Slovo a hudba

Píseň pojala v českém a slezském terénu nejméně šest nápevných typů. Již první české doklady z poloviny 19. století ukazují volnou vazbu textu a melodii a kolování několika zcela odlišných hudebních znění legendy v ústní tradici. V Čechách byla v té době zachycena ve dvou různých durových nápěvech balad (*Zabil jest Matoušek zabil Majdalenku*; Erben 1845: 8; *Chodila matička po břehu chodila*; Erben 1861: 137, 764), další nápěvy legendy zapsal na Moravě P. František Sušil: dvě znění s mixolydickou a kolísavou septimou v mollovém i durovém provedení (S III / č. 67, 68) a jeden durový česko-moravský příbuzný nápěv (S III / č. 66).

Srovnávání variant ukazuje, že tento nejjednodušší nápěv představuje česko-moravsko-slezsko-polsko-slovenský písňový typ, který je nositelem tradice několika mariánských písní nejméně od roku 1845 dodnes (Příloha 1). Odpovídá první variantní skupině slovenských nápěvů v rozborech H. Urbancové (2007: 129, 134–135). Jako melodický typ koresponduje s nejstarším zapsaným hudebním zněním legendy *Chodila Maria po širokém světě* v Čechách (na nápěv *Zabil jest Matoušek*; Erben 1845: 6, č. 8) a s jedním z Moravy (*Panenka Maria po světě chodila*; S III / č. 66).²⁰ Přibližně ve stejné době se objevují kramářské tisky písně *Panenka Maria ve svě-*

tě chodila (Příbram, Praha, Mladá Boleslav 1860–1880) s odkazem Zpívá se jako: *Matko Svatohorská, mne želej, polituj*. Doposud se nepodařilo najít notovaný zápis ani pamětníka této poutní písně, šířené tisky na přelomu 18. a 19. století, a řetězec odkazů na obecnou notu (sestavený podle poutních tisků) se pro nedostatek notovaných záznamů a pro regionální pojetí odkazů prozatím nepodařilo hudebně rozluštit. K dispozici zatím máme textovou paralelu tří písní, a to dvou příbuzných mariánských poutních (*Matko svatohorská, mne želej, polituj*;²¹ *Bože můj! Polituj*; Kamaryt II 1832: 116) a notované svatební písně (*Bože, mne polituj!*) z Erbenovy sbírky (1937: 245). Nápěv koresponduje se společným melodickým typem (Erben 1861: č. 763; srov. 1845: č. 8); vzniká domněnka, že příbuzný nápěv tří písní (mariánské koledy, poutní a svatební písně) není vyloučen:

***Matko svatohorská,
mne želej, polituj***

Poutní

*Bože můj polituj!
Kde je můj tatíček?
Již nad ním vzrůstá
zelený trávníček.*

*Maria! polituj!
Kde je matička má?
V tmavém hrobě leží,
již se jí nic nezdá.*

Bože, mne polituj

Svatební (nevěsta sirota)

*Bože mne polituj!
kde je můj tatíček?
Už na něm vyrůstá
zelený trávníček.*

*Bože, mne polituj!
Kde je má mamička?
Už na ní vyrůstá
zelená travička.*

Typ nápěvu má vztahy také k dalším poutním písním: *Když milý Pán Ježíš na nebe vstupoval*, a to jak v českém, tak ve slovenském a v polském zpěvu (Kolek 1942: 67; srov. Bartkowski 1987: č. 198; Urbancová 2007: 212), a tudíž i k písni *Pochválený budiž od nás Kristus Ježíš, od světa celého*.²² Jedná se o strofickou čtyřřádkovou formu (6a 6a 6a 6a; a 3+3) naplněnou prostou durovou melodií v rozsahu sexty; ve variantách z východního slovensko-polského kontaktního území se množí mollové znění (Bartkowski 1987: č. 244; Demo 1998: č. 70).²³ Pokračovat je možné v otázkách české melodické variability v rámci společné tektoniky písňového typu a v metrytmickém pojetí. Některé varianty písně podržely s volnou rytmičností melismatiku a tyto jevy patří do kapitoly hudeb-

ních dialektů v lidové duchovní písni. Adaptace legendické písně do regionálních hudebních dialektů zjistila i na Slovensku H. Urbancová (2007: 91).

Patří k nim také vztahy duchovní písně a taneční melodie. To je další jev regionální povahy, který písňovou tradici integruje i rozděluje. Na jedné straně se proto nápadně vzdalují např. některá česká a moravská znění téže legendy – tak jak se vzdalují hudební dialekty. Příkladem je užití jihočeské taneční melodie v třídobém taktu (Tyllner 1992: 38; srov. *Ožeň se Honzíčku*; Vejvoda 2011: 253)²⁴ a dvoudobého nápěvu tance sedlácká *Černé oči byly* z Horňácka na moravsko-slovenském pomezí (Miškeřík 1994: 52). Jedinečný je Bímův sto let starý zápis verbuňku a mariánské modlitby *Jede šohaj, jede šaščínský alijú*,²⁵ který kontaminoval s legendickým textem *Paněnka Maria po světě chodila*.

Na druhé straně působil v některých krajích silný vztah tance a lidové duchovní písně tak, že se prostřednictvím poutního zpěvu podílel na vzniku nápěvu jako nositele regionální a posléze i nadregionální tradice. Typickým fenoménem, který odhalil Sušil (S III / č. 140), jsou „taneční svaté“ v regionu Lašska a Slezska, kde se uskutečnila ve zvýšené míře syntéza tanečního typu starodávny (*taněc*),²⁶ a písni „posvátných“. Promítá se také do života vybrané mariánské legendy o kajícím kováři a řady poutních písní. Přesahuje národní hranice; jeden z tanečních nápěvů spojuje následující duchovní písně:

Chodila Mária po širokom svete (Záblatie 1981; Urbancová 2007: č. 28);

Najświętsza Panienka po świecie chodziła (Horní Slezsko 1991; Bartmiński 2002: 94);

Když milý Pán Ježíš na nebe vstupoval (Ruda na Moravě 1933; EÚB A 221/137);

Słysałem śliczny głos, Maryja woła nas (Krakovsko 1873; Kolberg 1873, VI: č. 451);

Na frýdecké hoře krásná pěkná růže (Mariánské Hory 1941; EÚB A 509/27);

Na blatnické hoře krásná bílá růže (Malý 1992: č. 354); *Křesťanská dušičko, rozmyšlej maličko* (Mariánské Hory 1941; EÚB A 509/25);

Vinšované jaro, ó nebeský ráji (Malý 1992: č. 130).

Rukopisné fondy naznačují možnosti etnomuzikologického studia lidových duchovních písní pro mezioborovou hymnologii. Patří k nim otázky obecné noty (srov. Urbancová 2007: 126) a písňové rodokmeny.

Závěrem

Dosavadní poznatky ze života legendické písně vypovídají o síle ústní tradice, která pokrývá určitý a relativně kompaktní terén křesťanského Západu, a dotýká se také sféry mezi křesťanským Západem a Východem. Mariánskou legendu o zázračném uzdravení dítěte a kajícím kováři (prozatím) nelze odvodit z jednoho zdroje či počátku. České a slovenské kramářské tisky vstupují do životopisu písně v době (1860–1946), kdy již byla rozvinuta v ústních tradicích. Obsahem blízká je dobová kontaminace ve starším kramářském tisku (Kopalová – Holubová 2008: 101) a jiném písňovém typu *Jak/Když Kristus Pán volá líbezným hlasem*, který obsahuje paralelní motivy (Urbancová 2007: 60–64). Jedno z ohnisek variability písně se jeví ve Slezsku, odkud pochází prozatím nejstarší literární tvar v Lelkově školní čítance (1844), i doklad o křížení látky s motivem uzdravení loupežníkovy syna. Ten náleží apokryfnímu kontextu útoku Svaté rodiny do Egypta a má samostatný, literárně podložený vývoj v duchovní epice. Pro genezi legendy může být důležité obsažené ukrajinské zpracování textu v kolední písni (Mušinka 2002: 86–87), která nerozvíjí motiv zázračného uzdravení stupňováním jako české, slezské a slovenské varianty (dítě bezruké, němé, nevidomé, hluché), ale obsahuje navíc detaily z Evangelia (Panna porodila a položila Dítě do jeslí /L 2, 7/) a z apokryfní tradice (vůl a osel poznali Pána a klaní se /PsMt XIV, Dus – Pokorný 2001: 299/); jeden směr dalšího bádání může vést k apokryfům a legendám v ukrajinských rukopisech 18. století (Франко 1899: 291–292) a k polským pramenům. Maďarské znění je specifické zastoupením postavy Josefa, který rozmlouvá s kovářem. Na osnově putování Panny Marie se v našem legendickém písňovém typu zřejmě kříží články více řetězců, tvořících ústní tradice; v jejich středu zůstává společný příklad kajícího kováře. Poznání těchto cest a „stanovení geneze příběhů“ mezi ústní a literární tradicí je pro častý nedostatek historických dokladů obtížný proces (Bočková 2009: 143), a možný jen v mezioborové spolupráci.

Malé monografie písní mohou směřovat k poznávání kulturně prostorových hledisek, aby přispívaly studiu křesťanské kultury jako jednoho ze zdrojů kulturní identity Evropy (Frolec 1992: 11). Z pramenů etnologické povahy prozatím doložíme, že legenda o putování Panny Marie, zázračném uzdravení dítěte a kajícím kováři se rozvinula

v ústní tradici dvou století jako příbuzný písňový typ, který zasahuje český, slezský, polský, slovenský, maďarský a ukrajinský terén. Zastupuje námět „Maria a kovář“, který má myšlenkovou paralelu v námětu „Maria a převozník“, jemuž patří slovinský a chorvatský prostor (Grafenauer 1966: 14–20). Oba písňové typy přesahují etnické hranice s migrací obyvatel.

Liší se jejich kulturní prostor i historické zázemí. Písňový typ Maria a převozník je spojený s kontextem útoku Svaté rodiny do Egypta přes moře a podle I. Grafenauera (1966: 107) má námět starší než pozdně středověké kořeny. Typ Maria a kovář se jen okrajově dotýká kontextu útoku do Egypta, rozvinul se v kontextu hledání přístřeší v předvečer noci Narození. To znamená podstatně mladší, novověké podloží pro vznik legendy (Večerková – Frolcová 2010: 37–40). Otázka stáří konkrétního tvaru legendické písně přitom zůstává otevřená nebo nedosažitelná: Přestože nese fragmenty pozdně středověkých pašijových látek (Maria a kovář) a apokryfů Ježíšova dětství (ruka uzdravená), originální znění písňového typu v českém a slezském prostředí můžeme prozatím doložit nanejvýš ke konci 18. století, tj. do doby poznamenané josefínskými zásahy proti lidové zbožnosti. V této fázi heuristiky proto přistupujeme kriticky k názorům o apokryfním původu písně (Krzyżanowski 1965: 21).

Dva různé typy legendických písní, pokrývající určitý středoevropský a jihovýchodoevropský terén, spojuje myšlenková paralela: motiv obrácení hříšníka skrze zázračnou záchranu jeho dítěte, zprostředkovanou Pannou Marií. Je to jeden z obrazů úlohy Matky Boží pomocnice v lidových písních, ukazující cestu ještě za pozemského života; je stupňována v úloze přímluvkyně, která se ujímá zavržených duší, připravena doprovodit je i očištěm (Frolcová 2008: 201).

Životopis legendické písně podává ještě jednu výpověď: přestože není zakotvena v určité poutní tradici, dokládá úlohu poutního zpěvu pro formování kulturního příbuzenství, vliv regionální hudební kultury na vytvoření písňového typu a úlohu nápěvu jako nositele tradice. Otevírají se perspektivy mezioborového bádání o mariánském lidovém zpěvu jako o živém fenoménu středoevropské kultury. Na tomto poli lze naplnit podněty Leopolda Kretzenbachera (1912–2007) a Václava Frolce (1934–1992), kteří hledali kořeny evropské kulturní identity a spojovali terénní výzkumy s historickou etnologií.

PŘÍLOHA 1

Nápěvný typ jako nositel tradice legendických a poutních písní (1845–2008) v lokalitách českých zemí, Polska a Slovenska (výběr):

KOZLOVICE 2008

Když Pa - nna Ma - ri - a po svě - tě cho - di - la

MALHOTICE 2006

Když mi - lý Pán Je - žíš na ne - be vstu - po - val

RASLAVICE 1982

Cho - dzi - la Ma - ti - čka po tím ši - rím šve - ce

ZALĘŻE 1978

A gdy mi - ły Pan Je - zus do nie - ba wstę - po - wał

PORONIN 1973

Naj-świę - tsza Pa - nien - ka po świe - cie cho - dzi - ła

SVINOV 1956

Gdyž Pa - nna Ma - ry - ja po svě - tě cho - di - la

ČECHY 1845

Cho - di - la Ma - ti - čka po ši - ro - kém svě - tě
Bo - že, mne po - li - tuj! Kde je můj ta - tí - ček
Za - bil jest Ma - tou - šek, za - bil Ma - jda - len - ku

Kozlovice 2008
Malhotice 2006
Raslavice 1982
Załęże 1978
Poronin 1973
Svinov 1956
Čechy 1845

VF, EÚB
VF, EÚB
Demo 1998: č. 70
Bartkowski 1987: č. 198
Bartkowski 1987: č. 244
EÚB A 898/200
Erben 1845: č. 8

PŘÍLOHA 2

Píseň v pramenech 19. století (stav k červnu 2012):

- [konec 19. st.] Rožďalovice (o. Nymburk); *Když Panna Maria po světě chodila, malého Ježíška pod srdcem nosila*; zapsal Josef Horák podle zpěvu matky nar. 1863 (EÚP rkp. 158/665, 55).
- 1893–1894 Heršpice (o. Vyškov na Moravě); *Panenka Maryja po světě chodila, Synáčka Božího na rukách nosila*; zapsal Jan Rous (EÚB A 1263/17).
- [1880–1914] **KT** Levoča, tiskem J. Th. Reissa; Píseň k Panne Marii gak Syna sweho na Swet počala. *Pannenska Maria, po swete chodila, a sweho Sinačka v živote nosila* (Klimeková a kol. 1996: č. 974).
- [1870–] **KT** Praha, tisk a náklad J. Spurného; Zdánj, které Panna Maria měla u kříže Gežjsse Krista. *Panenka Maria we světě chodila, od města k městečku noclehu hledala* (KNM KP Špal 3/5).
- 1869 Včelná na Šumavě; *Když Panna Maria po světě chodila, neměla místečka, kde by porodila* (Tyllner 1992: 67).
- 1864 **KT** Příbram, nákladem W. Heinricha, tiskem J. Spurného v Praze; Nábožná pjeň před ukřžowánjm Pána nasseho Gežjsse Krista, co za zdánj Panna Maria měla. *Panenka Maria we světě chodila, od města k městečku noclehu hledala* (KNM-KP P 16/1; MZM ST 1435).

POZNÁMKY:

1. EÚB A 1194/76.
2. Za pomoc a spolupráci ve sbírkových fondech děkuji PhDr. Věře Thořové, CSc. a Mgr. Ivě Bydžovské z Knihovny Národního muzea; Mgr. Janě Rozsypalové děkuji za příklady a konzultace písňových textů italské proveniencce. – *Prameny 19. století viz Příloha č. 2.* Z minulého století pocházejí notované rukopisy z území Čech: Ráná, K. V. Adámek kolem 1900 (rkp. 4/4, 1284); Zlosyň, F. Homolka 1902 (rkp. 22/100, 173); Libeň, F. Homolka 1911 (rkp. 29/115, 2991); Olešnice u Červeného Kostelce, V. Stiborová 1960 (rkp. 239/773, 495 a 496); Kout na Šumavě, V. Procházková 1963 (rkp. 251/782, 222) a z rumunského Banátu (Rovensko, V. Karbusický 1963, rkp. 271/804, 850). Rukopisy z Moravy a Slezska viz Šrámková – Sirovátko 1990: 54–55. Publikované zápisy srov. Soukup 1949: 220; Tyllner 1992: 67; Miškeřík 1994: 52; Popelka 1995: 358–360; Doňhal 1999: 194; Lýsek 2004: 39, 41–42.
3. Maria putuje za Alžbětou do hor do města Judova (L 1, 39–40); Josef s Marií putují do Betléma (L 2, 4–5); Svatá rodina utíká do Egypta (Mt 2, 13–14); Maria hledá Syna, odváděného k ukřžování (podle apokryfního Nikodémova evangelia Dus – Pokorný 2001: 355).
4. *Elindult Mária, Karácsony szombatján* (Vydala se Marie o Vánocích v sobotu); Volly 1982: 61. Zpívaly děti pocházející z obce Medgyes (župa Nagyküküllő), roku 1942 v Kluži. Oblíbená vánoční píseň se rozšířila v župě Kluž přes oblast Salaje až po župu Čik (Volly 1982: 266). Zápis z Rovenska pochází z výzkumu Vladimíra Karbusického z roku 1963 (EÚP rkp. 271/804 850) podle zpěvu devětadvacetiletého kostelníka.
5. Píseň se tam dostává prostřednictvím překladu na půdě etnomuzikologického semináře kolem r. 1990 (Tyllner 2000: 479).
6. *Sen Panny Marie, nejsvětější Matky Boží*. Hranice: [b. v.], 1855, 1856, 1857. Sbírky MKP, sig. J 1830; J 1868; J 2016. Další znění modlitby obsahují tisky staršího data (K15302–15304, K15307, K15308, K15310, K15311; Kopalová – Holubová 2008: č. 69, 760, 761).

- 1860–1870] **KT** Mladá Boleslav, tisk a náklad J. Zwikla; Nábožná pjeň před ukřžowánjm Pána nasseho Gežjsse Krista, co za zdánj Panna Maria měla. *Panenka Maria we světě chodila, od města k městečku noclehu hledala* (KNM KP Špal 67/76).
- [1860–] **KT** Příbram, tiskem J. Spurného v Praze, Nábožná pjeň před ukřžowánjm Pána nasseho Gežjsse Krista, co za zdánj Panna Maria měla. *Panenka Maria we světě chodila, od města k městečku noclehu hledala* (KNM KP 7213).
- 1853–1859 Morava; „Porod Panny Marie“; *Panenka Maria po světě chodila, Božího Synáčka pod srdcem nosila* (S III / č. 66, 67, 68).
- 1853 Morava; *Panenka Maria po světě chodila, synáčka Božího pod srdcem nosila* (Sušil 1853: 99).
- 1844 Hlubčice, Ratibořicko; „Nocleh Panny Marie“, *Panenka Maria po světě chodila, Swogeho synáčka na rukách nosila*; Lelek 1871: 37–38 (SZM Opava S 10249).
- 1844 Dolní Slezsko, „Kowal niemilosierny“; *Najświętsza Panienka po świecie biegła, noclegu szukała* (Fiedler 1844: 31–32).
- 1843 Čechy, „Nocleh Panny Marie“: *Chodila Maria po širokém světě, nosila synáčka W swém swatém životě; Když Panna Maria po světě chodila, Wšem wérnym ctitelům Pomoci dávala* (Erben 1843: 6–9).

7. Pojem formulovala Ljudmila N. Vinogradova na mezinárodní konferenci v Krakově r. 1995 pro polské lidové koledy (Bartmiński 1996: 321; 2002: 31).
8. Komparační poznámky k refrénu ve studii Stojí tyčka prostřed v dvoře. K Sušilovu objevu milostných koled. In: Frolcová, Věra (ed.) 2004: *František Sušil (1804–1868). Odkaz a inspirace*. Rousínov: Město Rousínov – Etnologický ústav AV ČR, s. 101–122. K pokusu, resp. pokušení hledání vztahu koledního refrénu k recepci duchovních písní 16. století (*Spomozí mi z smutku mého, mocný milý Bože*) prozatím chybí prameny.
9. Zpěvačka komentovala užití refrénu: „To mělo bejt mezi tím – *milej mocnej Bože* – ale mně se to nelíbí. VT: Kde jste se tu píseň naučila? U nás doma, vod maminky. Babička Havrdova zas – *milej mocnej Bože* – a maminka to zpívala bez toho.“ Zápis V. Stiborové (Thořové) z roku 1960; EÚP rkp. 239/773, s. 202–203.
10. Lokalizované jsou pouze tři zápisy z ústní tradice 20. století: *Panenka Marija se svatým Josefem chodili po domoch tým Betlémem městem* (Záhorovice 1938 – EÚB A1370/492); *Chodila Maria kolo Betlehema* (Rejdová 1992 – Demo 1998: 71); *Keď Panna Mária z Rima putovala, priam sa ona priam sa do Betlema brala* (Liptovské Sliache 1966 – Urbancová 2007: 188).
11. Motiv loupežníka a uzdravení jeho syna na cestě Svaté rodiny do Egypta má samostatné zpracování v jiné legendické písni *Ach, velká láska Boží*, která se opírá o apokryf a literární tradici 18. století (Bočková 2009: 148–150); srov. EÚB A 510/46.
12. Jedná se o záznam z obce Svinov; roku 1956 zapsal Milan Salich od zpěvačky Anny, nar. 1880, která píseň znala od své babičky (EÚB A 898/200).
13. Jedinou českou výjimku tvoří varianta ze Záhorovic (1938), citovaná v pozn. 12.
14. Porodní bába Salomé, která pro pochybnosti o panenském porodu Marie ztratila ruku, uzdravuje se ve chvíli, kdy lituje a sklání se před

- Dítětem (Dus – Pokorný 2001: 267); podobně v kompilačním Pseudomatušově evangeliu: „Přístup k Dítěti, pokloň se mu a dotkni se ho rukou a ono tě uzdraví“ (PsMt 13, 5. Tamtéž: 299).
15. Motiv obrácení hříšníka skrze zázračné uzdravení dítěte se v mariánských legendách objevuje již s motivem Vtělení: Maria na cestě od Alžběty (Košnář 1902: 8); u jeslí (Košnář 1902: 14); Svatá rodina na útěku do Egypta (Košnář 1902: 25; motiv lupičovo dítě též in Zítek 1906).
 16. Viz pozn. 13.
 17. Přeložila Jana Rozsypalová. Písňe jsou zaznamenány v nářečí regionu Molise, které patří k jihoitalským dialektům. K jeho jazykové rozmanitosti přispěly různé historické vlivy. V 16. století byla jižní Itálie pod nadvládou Španělů, později dialekt prošel dalšími změnami, mezi nimiž je např. vliv neapolského dialektu, albánštiny a částečně i chorvatštiny.
 18. Obec v provincii *Campobasso*, region Molise (Cirese 1953: 108–109). Podle komentáře píseň lze zaslechnout u „*popolo minuto*“ (prostý lid). Výraz vznikl jako protiklad k „*popolo grasso*“ (bohatý lid) v období mezi 13.–15. století, kdy se začaly rozvíjet italské městské komuny. Není zřejmé, při jaké příležitosti se píseň zpívala.
 19. Obec v provincii *Campobasso*, region Molise (Cirese 1953: 110). Editor uvádí, že tuto lidovou píseň můžete zaslechnout v místním kostele na Zelený čtvrtek, její tradice se však postupně začíná vytrácet.
 20. Balada o vraždě Matouškovi se na Moravě zpívala jinak (S III / č. 294); jiný nápěv nese také svatební *Ach Bože rozbože, kde je můj tatíček* (S III / č. 1341).
 21. Horlivá píseň k Panně Marii Svatohorské. [Česko: b. v., 1790–1840] (Kopalová – Holubová 2008: č. 1262); Špalíček kramářských tisků – sběr J. Bradáč. EÚP xxxvii 253 (www.manuscriptorium.com).
 22. Notovaný zápis F. Lyska (EÚB A 507/58); je to jedna ze čtyř melodií pro tuto píseň (Malý 1992: 226, 369), spojená s odkazem *Když milý Pán Ježíš*. Rejstřík nápěvů kramářských písní odkrývá další možnosti této obecné noty (Kopalová – Holubová 2008: 439).
 23. Citované polské zápisy pocházejí z jihovýchodních regionů Podhalí (Poronin) a Podkarpatska (Załęże); slovenský záznam z obce Raslavice v regionu Šariš.
 24. Příbuzná znění zacházejí jinak se synkopou (k tomu více Tyllner 2000: 481).
 25. EÚB A 1082/2, Sudoměřice 1912.
 26. Více o tom Toncrová 2004: 18.

RUKOPISNÉ PRAMENY A ZKRATKY:

EÚP	Dokumentační sbírky a fondy Etnologického ústavu AV ČR, v. v. i., Praha
EÚB	Dokumentační sbírky a fondy Etnologického ústavu AV ČR, v. v. i., Praha, pracoviště Brno
KNM KP	Knihovna Národního muzea, fond kramářských písní
MKP	Sbírky Muzea Komenského v Přerově

DIGITALIZOVANÉ ZDROJE:

Knihopis /K/ dostupný na www.knihopis.org

MZM-EÚ	Sbírky Etnografického ústavu Moravského zemského muzea v Brně
SZM	Knihovna Slezského zemského muzea v Opavě
VF	Zápisy V. Frolcové v obcích Kozlovice (2008) a Malhotice (2006) při společných výzkumech s PhDr. Evou Večerkovou, CSc. (MZM-EÚ)

Manuscriptorium dostupné na www.manuscriptorium.com

TIŠTĚNÉ PRAMENY:

- Bálint, Boris Cyril 1947: *Banskobystrické púťové tlače*. Turč. Sv. Martin: Matica slovenská.
- Bartkowski, Bolesław 1987: *Polskie śpiewy religijne w żywej tradycji. Style i formy*. Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne.
- Bartmiński, Jerzy 1986: Kolęda i jej odmiany gatunkowe. In: *Kolędowanie na Lubelszczyźnie*. Wrocław: PTL, s. 78–184.
- Bartmiński, Jerzy 2002: *Polskie koledy ludowe*. Kraków: Universitas.
- Belišová, Jana 2006: „Karačoňa avel le Romenge.“ Piesne slovenských Rómov v období Vianoc. In: Urbancová, Hana (ed.): *Piesňová tradícia etnických menšín v období Vianoc*. Bratislava: Ústav hudobnej vedy SAV – AEPRESS, s. 197–224.
- Burlasová, Soňa 1998: *Katalóg slovenských naratívnych piesní. Typen-index slowakischer Erzähllieder. Zväzok 1*. Bratislava: Veda.
- Cirese, Eugenio 1953: *I canti popolari del Molise I*. Nobili: Rieti.
- Demo, Ondrej 1998: *Vianočné ľudové koledy, vinše a hry*. Martin – Bratislava: Prebudená pieseň.
- Dohnal, Alois 1999: Dosud živé obřady a zvyky na Záhoří. In: *Lidové obyčeje na Hané a jejich slovní, hudební a taneční projevy*. Vyškov: Muzeum Vyškovska, s. 188–197.
- Drápala, Daniel 2009: K sociálním a ekonomickým funkcím jarních dětských obchůzek na Záhoří. *Národopisná revue* 19, s. 84–93.
- Droppová, Ľubica – Krekovičová, Eva 2010: *Počúvajte, panny, aj vy mládenci ... Letákové piesne zo slovenských tlačiarň*. Bratislava: Eterna Press.
- Erben, Karel Jaromír 1843: *Pjsně národnj w Čechách. Swazek II*. Praha: tiskárna Jar. Pospíšila.
- Erben, Karel Jaromír 1845: *Nápěvy pjsnj národnjch w Čechách. Sbjrka K. Jaromjra Erbeny. Průvodem fortepiana opatřil J. P. Martinovský. Swazek 1*. Praha: J. Hoffmann.
- Erben, Karel Jaromír 1861: *Nápěvy prstonárodních písni českých*. Praha: Alois Hynek.
- Erben, Karel Jaromír 1937: *Prostonárodní české písňe a říkadla*. Ed. Jiří Horák. Praha: Evropský literární klub.
- Fiedler, Robert 1844: *Bemerkungen über die Mundart der polnischen Niederschlesier*. Breslau: W. G. Korn.
- Felberová, Mária 2002: Prejavy ľudovej zbožnosti v okolí Levoče. In: *Kresťanské sviatky a tradičná kultúra*. Skalica: Záhorské múzeum, s. 21–26.

- Kamarýt, Josef Vlastimil 1832: *České národní duchovní písně II*. Praha – Hradec Králové: Jan Host. Pospíšil.
- Klimeková, Agáta – Ondroušková, Janka – Augustínová, Eva – Domo-
vá, Miroslava (eds.) 1996: *Bibliografija jarmočných a púťových tlačí
18. a 19. storočia z územia Slovenska*. Martin: Matica slovenská.
- Kolberg, Oskar 1873: *Lud. Jego zwyczaj, sposób życia, mowa, po-
dania, przysłowia, obrzędy, gusła, zabawy, pieśni, muzyka i tańce*.
Serya VI. *Krakowskie, cz. druga*. Kraków: Dzieła wszystkie, tom 6,
część II. Wrocław – Poznań: PTL.
- Kolberg, Oskar 1879: *Lud. Jego zwyczaj, sposób życia, mowa, po-
dania, przysłowia, obrzędy, gusła, zabawy, pieśni, muzyka i tańce*.
Serya XII, W. Ks. *Poznańskie, cz. czwarta*. Kraków: Dzieła wszyst-
kie, tom 12, część IV. Wrocław – Poznań: PTL.
- Konopka, Józef 1974 (1840): *Pieśni ludu krakowskiego*. Wydanie foto-
typiczne pierwodruku z 1840 r. Wrocław: Ossolineum.
- Kopalová, Ludmila – Holubová, Markéta 2008: *Katalog kramářských
tisků*. Praha: Etnologický ústav AV ČR.
- Košnář, Julius 1902: *Legends o Panně Marii*. Praha: Cyrillo-Methoděj-
ská knihtiskárna a nakladatelství V. Kotrba.
- Krekovičová, Eva 1992: *Slovenské koledy. Od Štedrého večera do
Troch kráľov*. Bratislava: Práca.
- Lelek, Cyprian 1871: *Slabikář a čítanka pro menší děti*. Ratibor: Paul
Riedinger – SZM.
- Lýsek, František 2004: *Písně z Lašska*. Ed. Toncrová, Marta. Brno:
Etnologický ústav AV ČR.
- Krupa, Ondrej 1997: *Kalendárne obyčaje II. Vianoce – Nový rok – Tri krá-
le*. Békéška Čaba: Slovenský výskumný ústav.
- Malý, František 1992: *Salve Regina. Poutnický kancionál pro poutě
a laické pobožnosti*. Brno: Salve.
- Miškeřík, Jarek 1994: *Horňácký zpěvník sedláckých*. Břeclav: Moravia-
press.
- Mušinka, Mykola 2002: *Hlasy predkov. Zvukové záznamy folklóru Za-
karpatska z archívu Ivana Paňkevycha (1929, 1935)*. Prešov: Cent-
rum antropologických výskumov.
- Plotěný, Vojtěch 1895: Chození s „matičkou“ a se soškou Panny Marie.
Český lid 4, s. 341–342.
- Popelka, Pavel 1995: *Příběhy v písních vyzpívané. Lidové balady z mo-
ravských Kopanic*. Uherský Brod: Muzeum J. A. Komenského.
- Soukup, Lubomír 1949: Štědrý den na Sušicku. *Český lid* 36, s. 216–
222.
- Sušil, František 1853: O národních písních posvátných. In: *Třetí ws-
seobecný sjezd důvěrníkův a důvěrníc jednot katolických na Mo-
ravě*. Pořadatel B. M. Kulda. Brno: W komisi u Ritsche a Große,
s. 94–101.
- S III – Sušil, František 1941 (1853–1859): *Moravské národní písně
s nápěvy do textu vřaděnými*. 3. vydání [sic!]. Eds. Smetana, Ro-
bert – Václavek, Bedřich. Praha: Čin.
- Šrámková, Marta – Sirovátka, Oldřich 1990: *Katalog českých lidových
balad*. Brno: Ústav slavistiky ČSAV.
- Tyllner, Lubomír 1992: *Jihočeské Vánoce*. České Budějovice: Nakla-
datelství Jihočeských tiskáren.
- Urbancová, Hana 2007: *Mariánske legendy v ľudovom speve. Príspe-
vok k typológii variačného procesu*. Bratislava: AEPRESS.
- Vejvoda, Zdeněk 2011: *Plzeňsko v lidové písni I*. Praha: Folklorní sdru-
žení ve spolupráci s EÚ AV ČR.
- Volly, István 1982: *Karácsonyi és Mária-énekek*. Budapest: Szent Ist-
ván Társulat.
- Weber-Kellermann, Ingeborg 1982: *Das Buch der Weihnachtslieder*.
Mainz – München: Serie Musik Piper Schott.
- Zítek, Jan 1906: Vánoční pohádka o Ježíškovi. *Český lid*
15, s. 126–127.
- Гнатюк, Володимир 1914: *Колядки і щедрівки*. Т. I. Львов: Накладом
Наукового Товариства імені Шевченка.
- Франко, Іван 1899: *Апокрифи і легенди з українських рукописів*. Т. 2.
Апокрифи новозавітні. Львов: Накладом Наукового Товариства
імені Шевченка.

LITERATURA:

- Bartmiński, Jerzy 1996: Ludowe koledy apokryficzne. In: Budrewicz,
Tadeusz – Koziara, Stanisław – Okoń, Jan (eds.): *Z koledą przez
wieki. Koledy w Polsce i w krajach słowiańskich*. Tarnów: Biblos,
s. 319–330.
- Bartmiński, Jerzy 2002: *Polskie koledy ludowe*. Kraków: Universitas.
- Bočková, Hana 2009: *Knihy nábožné a prosté. K náboženské vzdělá-
vací slovesné tvorbě doby barokní*. Brno: Matice moravská.
- Dobrzycki, Stanisław 1986: O koledach. In: Kolbuszewski, Jacek (ed.):
Z historii literatury polskiej. Warszawa: PWN, s. 243–294.
- Dus, Jan Amos – Pokorný, Petr 2001: *Neznámá evangelia. Novozá-
konní apokryfy I*. Praha: Vyšehrad.
- Frolec, Václav 1992: Kulturní prostor střední a jihovýchodní Evropy:
dimenze lidové kultury. *Ethnologia Europae centralis* 1, s. 11–23.
- Frolová, Věra 2007: *Proč, Maria, tak vzdycháte? O životě jedné vá-
noční legendy v 21. století*. *Český lid* 94, s. 349–361.
- Frolová, Věra 2008: Rozmluvy Panny Marie v českých legendických
písních. In: Holubová, Markéta a kolektiv: *Obrazy ženy v kramář-
ské produkci*. Praha: Etnologický ústav AV ČR, s. 189–203.
- Grafenauer, Ivan 1966: *Slovensko-hrvaška ljudska pesem Marija in
brodnik*. Ljubljana: SAZU.
- Hilmar, Ernst 1966: Mariä Wanderung. Überlieferung und Geschichte
eines geistlichen Volksliedes. *Jahrbuch für Volksliedforschung* 11,
s. 37–57.
- Horák, Jiří 1950: *České legendy*. Praha: Vyšehrad.
- Horáková, Zdeňka 1964: Dramatické prvky v koledách a písních jim
podobných. In: *Rad X-og kongresa Saveza folklorista Jugoslavije*.
Cetinje: Obod, s. 441–453.
- Horálek, Karel 1948: *Staré veršované legendy a lidová tradice*. Praha:
Svoboda.
- Krekovičová, Eva 1996: Rozwój i typologizacja koled słowackich w kon-
tekście paraleli polsko-słowiańskich. In: Budrewicz, Tadeusz – Ko-
ziara, Stanisław – Okoń, Jan (eds.): *Z koledą przez wieki. Koledy
w Polsce i w krajach słowiańskich*. Tarnów: Biblos, s. 401–411.
- Kretzenbacher, Leopold 1975: *Südost-Überlieferung zum Apokryphen
„Traum Mariens“*. München: Verlag der Bayerischen Akademie der
Wissenschaften.
- Krupa, Ondrej 2002: Rola a význam balady o hľadani nocľahu v spie-
vaní pod oknami na Vianoce. In: *Kresťanské sviatky a tradičná kul-
túra*. Skalica: Záhorské múzeum, s. 27–35.

- Krzyżanowski, Julian (ed.) 1965: *Słownik folkloru polskiego*. Warszawa: Wiedza powszechna.
- Slavický, Tomáš 2008: Kramářský tisk jako hymnografický pramen – několik poznámek k repertoáru mariánských poutních písní 19. století. In: Holubová, Markéta a kolektiv: *Obrazy ženy v kramářské produkci*. Praha: EÚ AV, s. 169–188.
- Toncrová, Marta 2004: Lašská lidová píseň a sběratelské dílo Františka Lýska. In: Lýsek, František: *Písně z Lašska*. Brno: Etnologický ústav AV ČR, s. 9–20.
- Turek, Krystyna 1997: Kolędy apokryficzne w śląskich źródłach folklorystycznych. *Literatura Ludowa*, Nr 1 (L), Wrocław, s. 15–27.
- Tyllner, Lubomír 2000: Migration von Balladen über Sprachgrenzen hinweg: Die Ballade von der Herbergssuche Mariens im tschechisch-deutschen Grenzgebiet. In: Rieuwerts, Sigrid – Stein, Helga (eds.): *Bridging the cultural divide: our common ballad herizage. Kulturelle Brücken: gemeinsame Balladentradition*. Hildesheim – Zürich – New York: Georg Olms Verlag.
- Urbancová, Hana 2007: *Mariánske legendy v ľudovom speve. Príspevok k typológii variačného procesu*. Bratislava: AEP.
- Večerková, Eva – Frolcová, Věra 2008: Adventní kult Panny Marie v současné lidové tradici: prameny z Moravy. *Slovenský národopis* 56, s. 418–431.
- Večerková, Eva – Frolcová, Věra 2010: *Evropské Vánoce v tradicích lidové kultury*. Praha: Vyšehrad.
- Vetterl, Karel – Hrabalová, Olga 2003: *Nápěvy lidových písní z Moravy a Slezska a jejich základní melodické typy*. Brno: Etnologický ústav AV ČR.

Summary

A Legend on Peregrination of the Virgin Mary, Miraculous Recovery of a Child and Repentant Smith in Ceremonial Singing in the 19th – 21st Centuries as a Phenomena of Central-European Cultural Commons

The legendic song on the Virgin Mary and a smith develops within the context of looking for an accommodation and Jesus birth in Bethlehem. It has been documented as an oral tradition since 1843 and it constitutes a Central-European song type that can be found in Bohemian, Silesian, Polish, Slovakian, Hungarian, and Ukrainian variations. The study submits the first results of the comparison of songs from hand-written and printed sources, from the text and melody point of views. A song is not connected with a place of pilgrimage. Its lifetime is supported by the tradition (Nativity Scenes, Christmas and Easter carolling, religious services venerating the Virgin Mary) and the printed media (school reading book, printed broadside ballads). The legend as a carol presents a genre of the Western-Slavic folklore called “the Marian carol”. The song has several melodies. The enclosed musical notation shows the common Bohemian-Moravian-Silesian-Polish-Slovenian song type, which has been the tradition bearer from 1845 until today. The author documents also the relations between the spiritual song and the secular dance melody. The legend as a song type covers a certain part of the Christian West, touching the Greek-Catholic region in Ukraine. Although it includes some fragments of the late-medieval passion (the Virgin Mary and the smith) and apocrypha from Jesus’ childhood (the healed hand), the Czech wording of the song can be documented at the turn of the 18th and 19th centuries. The Central-European theme “the Virgin Mary and a smith” has a thought parallel in the theme “the Virgin Mary and a ferryman” developed by the Slovenian and Croatian songs. Both types include the motif of the sinner’s conversion through the miraculous rescue of the Child, mediated by the Virgin Mary. It is one of the pictures portraying the task of the Mother of God of Perpetual Help in folk songs.

Key words: the Virgin Mary and the smith, Marian legendic song, carol, pilgrimage song, broadside ballad, Central Europe.

PANNA MARIE VE SLOVINSKÉ LIDOVÉ TRADICI

Monika Kropěj

V lidovém chápání a uctívání Panny Marie ve Slovinsku¹ je uchováno mnoho archaických podob a starých náboženských představ. Tato studie sleduje jeho rozvoj na základě historického komparativního výzkumu pomocí analýzy písemných pramenů a ústní tradice. Ve slovinské lidové tradici se dochovaly památky na předkřesťanská ženská božstva, resp. ženské bájeslovné postavy (Mokoš, Baba a Pechtra baba či Pechta). Dokonce personifikace dní, které si lidé představovali jako bájně bytosti, byly těsně spojeny s ženskou bájeslovnou postavou Středozimky neboli Pechtry baby, která byla, přestože měla strach vzbuzující zjev, světlá, zářivá a mimo jiné byla také patronkou ženských prací. V křesťanství její roli převzaly některé svěťce, především sv. Lucie (13. prosinec), sv. Gertruda (17. březen) a sv. Valpurga (1. květen); kromě těch však také personifikované dny, jako je sv. Pátka, kterou křesťanství přijalo za svěřici a uctívali ji zvláště v Bulharsku, sv. Paraskeva (Parasceve) totiž měla pocházet z Trnova, a její svátek slavili 14. října. Stejně důležité byly sv. Sobota neboli sv. Sabida a sv. Neděle neboli Domenica. Všechny tyto tři personifikace dní byly do ortodoxní víry přijaty jako svěřice.² Byly jim zasvěceny

kostely, byla po nich pojmenována místa, často byly zobrazovány. Kostely sv. Paraskevvy byly rozšířeny především v Bulharsku, Srbsku a Makedonii (Kretzenbacher 1982). Podle sv. Soboty se jmenují mnohá místa, např. osada Sv. Sobota/San Sabba u Terstu; stejně tak podle sv. Neděle, např. Velika Nedelja a Mala Nedelja ve východním Slovinsku. Ještě častěji však byly sv. Neděle a sv. Paraskeva zobrazovány na stěnách kostelů a na ikonách.

Uctívání sv. Soboty, jež bylo rozšířeno především na území akvilejského patriarchátu, přišlo z východu a obsahuje židovské prvky. V karolinské době Sobotu prokazatelně slavilo venkovské obyvatelstvo ve Furlánsku a uctívání se dochovalo až do začátku 17. století. Kult sv. Sabidy je ve Furlánsku zdokumentován v sedmnácti venkovských lokalitách. Podle názoru Guglielma Biasuttiho (1956: 21), který přijímá Rajko Bratož, je také uctívání sv. Sabidy křesťanskou interpretací místního kultu keltské bohyně Beleny neboli Belestris³ přizpůsobeného kultu Panny Marie (Bratož 1985: 89). Rovněž ve Slovinsku se dochoval kostel sv. Soboty na Bukovém vrchu v Polhogradské pahorkatině.



Sv. Neděle a sv. Pátka, ikona z Chilandaru, začátek 16. století (Kretzenbacher 1982: 118).



Kostelík sv. Soboty na Bukovém vrchu nad městem Škofja Loka. Foto M. Kropěj 2008.

Sv. Neděle / Santa Domenica

Tradice sv. Neděle je nejtěsněji spojena s Pannou Marií a lidová slovesnost uchovala památku na přechod od starého ženského božstva k novému obrazu sv. Panny Marie. Ikonografický motiv sv. Neděle, rozšířený od Anglie a Walesu přes Alpy až na Balkán, byl ztvárňován od druhé poloviny 14. století do 16. století, kdy byl v souladu s tridentským koncilem zrušen (Koman 2001: 233). Motivikou sv. Neděle a Krista Mučedníka se zabývali hlavně historici umění, z etnologů pak především Leopold Kretzenbacher. Ikonografický motiv znázorňuje Krista s mučícími nástroji a výjevy každodenní práce na poli a doma, různá řemesla a formy zábavy, jež se nesmí konat v neděli. Namísto Krista bývá leckdy vyobrazena ženská postava s emblémem nebo korunou na hlavě. Sv. Neděle v ženské podobě, resp. Nedělní církev – jak ji blíže určil Dušan Koman – je známá jen na území, jež bývalo pod benátským vlivem, kam se rozšířil byzantský vzor sv. Neděle – královny. Již France Stele v ženské postavě na těchto vyobrazeních poznával personifikaci církve nebo Neděle (byzantsky: *Kyriaki*) (Stele 1944: 30), a upozornil také, že Ecclesia se objevuje téměř výhradně v podobě Panny Marie, která nahradila Krista Mučedníka. Výjimečné je vyobrazení v Bečvě, kde je Ecclesia zpodobněna jako Církev učitelka, která vyučuje. Branko Fučić ve vyobrazení Nedělní církve viděl výhradně personifikaci Neděle (Fučić 1964: 358).

Kretzenbacher se opíral také o slovinské lidové písně o sv. Neděli (Š I, č. 480 a o lidové písně o sv. Neděli, které zaznamenala Z. Kumer). Přihlížel rovněž k poznatkům Nika Kureta, který srovnával pravoslavnou sv. Paraskevu se sv. Pátkou a *hl. Frau freitag* (= sfinta Vineri) (Kuret 1970: 157, 163; Kretzenbacher 1982: 127). Kretzenbacher byl názoru, že podoba ústřední postavy závisí na místním jazyku resp. rodu slova „neděle“ (Kretzenbacher 1994: 53). Anglická archeoložka Athene Reissová ji dokonce definovala jako sv. Zitu, patronku řemeslníků (Reiss 2000: 123). D. Koman zdůrazňuje dva typy zobrazení, Nedělní Kristus a Nedělní Církev, avšak ty není třeba od sebe oddělovat, neboť jde o ikonografické varianty sv. Neděle. Obě vyobrazení mají také stejný smysl: ukázat věřícímu muka, jež Kristu nebo Panně Marii působí, když nedodržuje zákaz práce v neděli a neúčastní se nedělní bohoslužby. Zdůraznil také, že u Nedělní Církve je Ecclesia (Církev) představena jako Panna Marie, protože v 15. století takové zobrazení mohlo velice účinně přesvědčit prostého věřícího a tím dosáhnout svého cíle.

Přesto však Koman míní, že v západním kontextu musíme ženskou postavu na těchto vyobrazeních chápat výhradně v roli Ecclesie jako Kristovy nevěsty, ztotožněné s křesťanským společenstvím, a ne jako personifikaci neděle jako dne, který není určen k práci. Ecclesia je představena jako Panna Marie, neboť ve středověku byly atributy obou velice podobné (Koman 2001: 240–241). To potvrzuje také ikonografický motiv „mystického zasnoubení Panny Marie“. Motivická vazba a přenos mezi Pannou Marií a Ecclesií jsou zjevné.

Protože přizpůsobování a pozměňování je pro lidovou tradici charakteristické, došlo také zde k přenosu, resp. kontaminaci tím, že lid ztotožnil sv. Neděli s Pannou Marií, která mu tak byla ještě bližší.



Sv. Neděle s mučícími nástroji, freska v kostele sv. Štěpána v Zanigradu na Istrii, začátek 15. století (Koman 2001: 239).

Přechod mezi sv. Nedělí, Ecclesií a Pannou Marií je podmíněn lidovým přenášením a přeléváním obsahu jedné postavy do druhé. Přitom však sv. Neděle byla v očích prostého člověka světicí. Zpívali si o ní písně a vyprávěli množství příběhů, např. o sv. Neděli, která potrestala „nedělního lovce“ nebo královce Marka. Lidé si je spojovali dokonce do té míry, že v lidových vyprávěních vystupují jako sestry, např. ve vyprávění „Panna Marie a mladá Neděle“:

Když Marie Ježíše porodila, položila ho do suknice a nesla ho k moři na rovnou pláň, aby požehnala rovné pláni a nádeníkům v širém světě a námořníkům na široším moři.



Mystické zasnoubení Panny Marie, 18. stol. Voršilský kostel v Lublani (Menaše 1994: příloha 19).

Když cestou s dítětem unavená spočinula, přišli Židé z hor a začali k ní mluvit:

„Hej, ty cizí ženo, co jsi to skryla do sukně?“

Ona jim odpoví: „Jedno zlaté jablko.“

Židé jí říkají: „Ukaž nám to zlaté jablko, jestli se nám bude líbit, koupíme ho.“

Máti Marie jim odpoví, že jim jablko ani neukáže, ani neprodá.

Oni jí však pohrozí: „Když nám jablko neukážeš, posekáme tě.“

Máti Marie se lekne, proto zavolá sestřičku, svatou mladou Nedělí. A příběhne sestřička svatá mladá Neděle a ulomí mladý prut a zbije Židy.

A Máti Marie utíkala na tuto vysokou horu a postavila si tu bílý kostelík, a po širém světě rozhlásila, že nám daruje zdraví a radost, dobré štěstí a rozum a tohle planoucí slunce Ježíše předraheho, který je jako zlaté jablko.⁴

V lidových písních spolu sv. Neděle a Panna Marie např. putují ke mši svaté, kterou slouží Kristus na hoře Kalvárii, jak se zpívá v písni „Ježíš slouží mši“:

*Sveta Nedelja je zgodaj vstala,
Po hiši hodila,
Si bele roke umila
In se podala na široko polje.*

*Svatá Neděle časne vstala,
po domě chodila,
bílé ruce si umyla
a na širokou pláň se vydala.*

*Na širokem polji križ stoji,
Na križu Jezusova srajca visi.
Njo je s križa potegnila,
Na njo pokleknila.*

*Na široké pláni kříž stojí,
na kříži Ježíšova košile visi.
Košili z kříže sejmula
a na ni pokleknila.*

*Ko je sto tavžent romarjev
mimo šlo,
Marija je najbolj vzadi šla,
Nedeljo je poprosila:
„Le tiho bodi, Nedelja ti!
Romarji gredo na visoko goro,
Na goro Kalvarijo,
Kjer sin moj zlato mešo ima.
Kdor bode mešo videl to,
Tri duše z vic odrešil bo;
Očetovo, materino in svojo.“
Amen.*

*Když sto tisíc poutníků
kolem šlo,
Marie docela vzadu šla,
Neděli poprosila:
„Jen tiho buď, Neděle ty!
Poutníci jdou na vysokou horu,
na horu Kalvárii,
kde syn můj zlatou mši má.
Kdo mši tuto uvidí,
tři duše z očistce spasí;
Otcovu, matčinu a svoji.“
Amen.⁵*

Anton Pegan z Vipavy o sv. Neděli v roce 1869 na Vipavsku zapsal píseň „Paní Neděle“, která však nebyla zveřejněna ve Štrekljových Slovinských lidových písních:

Gospa sveta nedelja je na vratih stala
in se je k sveti maši odpravljala.
Pride Marija. Gospa nedelja vprašala:
„Marija kaj s' tak žalostna?“
„Kaj ne bom jaz žalostna,
enga sinka sem imela, še tega sem zgubila.“
Sveta nedelja pravi:
„Pojdi z mano, greve na ta hribček.
Na tem hribčku je ,na cerkev zidana.
Gor se bo sveta maša brala.
In zraven tiste cerkvice je ,na dolinca.
Tam bove en šopek rožic nabrale
in bove pri sveti maši Bogu darovale.“
Gospa sveta nedelja pravi:
„Pojmo v to cerkvico,
tam bo sam vsmiljen Jezus sveto mašo bral;
svet Sentjanž bo njemu stregel.“
Jezus se je nazaj ozrl in je Marijo vprašal:
„Marija, kdo je tebe sem pripeljal?“
Marija pravi:
„Gospa sveta nedelja me je sem pripeljala.
Gospa sveta nedelja kaj hočeš za lon,
k si me sem pripeljala?“
„Jest nočem družga lona
kakor sveto mašo vsak osmi dan.“

Paní svatá Neděle ve dveřích stála
a ke svaté mši se chystala.
Přijde Marie. Paní Neděle se ptala:
„Marie, pročs tak žalostná?“
„Jak bych žalostná nebyla,
jednoho synka jsem měla
a toho jsem ztratila.“
Svatá Neděle praví:
„Pojď se mnou, půjdem na ten kopeček.
Na tom kopečku je kostel zděný.
Nahoře se bude svatá mše sloužit.
A vedle toho kostelíku jedna dolinka.
Tam kytici květů sobě nasbíráme
a tu pak u mše svaté Bohu darujeme.“
Paní svatá Neděle praví:
„Pojďme do toho kostelíku,
tam bude sám soucitný Ježíš svatou mši mít;
svatý Ján bude jemu sloužit.“
Ježíš se zpátky ohlédl a Marie se ptal:
„Marie, kdo sem tebe přivedl?“
Marie praví:
„Paní svatá Neděle mě sem přivedla.“
„Paní svatá Neděle, co chceš za odměnu,
že jsi mě sem přivedla?“
„Já nechci jiné odměny,
než svatou mši každý osmý den.“⁶

Obsahově se tato píseň poněkud liší předcházející,
v obou se ale sv. Neděle stejně jako Panna Marie účastní
Kristovy mše. Sv. Neděle resp. Nedělská církev představuje
Kristovu nevěstu, sv. Neděle poklekne na Kristovu
košili, což je symbolické sdělení. Neobvyklé je také
to, že sv. Neděle si za odměnu, protože přivedla Pannu
Marii, vybere mši každý osmý den. Neděle je první den
v týdnu, do příští neděle, pokud započítáme neděli, je
neděle opravdu osmý den; vzdor tomu osmý den platí za
den, který je mimo pořadí.

Uctívání a legendy o Panně Marii

Zatímco ve výše uvedených případech bylo putování
Panny Marie spojeno se sv. Nedělí, v epické písni „Panna
Marie jde s Ježíšem na pout“ Marie vystupuje jako Matka
Boží, která se vydá na pout společně s dítětem Ježíšem.
Píseň má výchovný moralizující obsah, neboť Ježíš od-
měňuje laskavé a dobré lidi, zatímco pyšné trestá:

Marija se vzdigne ino gre
na božjo pot pred Sveti štift,
doli sede, tam počiva.
Lejdig deklice čaka tam.
Peršla županova hči,
ofertna in prevzetna.
Marija še tako govori:
„Pomagaj nesti Jezusa!“
„Jez ga ne bom nosila,
da se ne bom vmazala.“
Marija se vzdigne ino gre
na božjo pot pred Sveti štift,
doli sede, tam počiva,
lejdig deklice čaka tam.
Prišla je vdove hči,
pohlevna in molitvna;
Marija še tako govori:
„Pomagaj nesti Jezusa!“
Ona ga vzame na roke,
nese ga v kapelco žegnano.
Marija še tako govori:
„Kaj boš dal tim deklicam,
ki ste pomagale te nesti?“
„Županovi hčeri bom dal za lon
velk' blaga, pa mal' otrok,
po smert pa duši černi pekel,
da v njem se bode mazala;
Vdovini hčeri bom dal za lon
malo blaga, velk' otrok,
po smert' pa duši sveti raj!“
Ki nam ga Bog vsem skupej daj.

Marie se zvedne a jde
na boží pout' před Svatý kostel,
dole sedne, tam spočine.
Svobodné děvče čeká tam.
Přišla starostova dcera,
pyšná a zpupná.
Marie k ní takto mluví:
„Pomoz mi nést Ježíše!“
„Já ho nebudu nosit,
abych se neumazala.“
Marie se zvedne a jde
na boží pout' před Svatý kostel,
Dole sedne, tam spočine,
svobodné děvče čeká tam.
Přišla vdovy dcera,
pokorná a bohabojná;
Marie k ní takto mluví:
„Pomoz mi nést Ježíše!“
Ona jej vezme do náručí,
nese jej do kapličky požehnané.
Marie pak takto mluví:
„Co ty dáš těm děvčatům,
které pomohly tě nést?“
„Starostově dceři za odměnu dám
hodně látek a málo dětí
a po smrti duši černé peklo,
aby se v něm umazala;
vdovy dceři za odměnu dám
málo látek, hodně dětí
a po smrti duši svatý ráj!“
Jenž nám Bůh všem vespolek dej.⁷

Pro slovinskou tradici, je velice charakteristická postava Panny Marie v roli poutnice, která odejde z „Uher“, kde ji málo uctívají a kde do jejího kostela umísťují dobytek (Kuret 1943). Odejde také z turecké země, kde z oltaře dělají jesle a koníčky napájí z kalicha. Jde a dojde do Štýrska nebo do krásné kraňské země, kde ji rádi uctívají a kde jí postaví kostel.

Píseň „Panna Marie si vybírá novou vesnici“ (Š I, č. 538–543) např. vypráví, jak Panna Marie opouští Uhry, kde znesvěcují její kostel a vodí do něj dobytek, a přestěhuje se na slovinskou půdu do farnosti, kde ji uctívají a modlí se k ní. Píseň přešla do prózy a již Jože Tomažič v ní našel inspiraci pro literární črtu a v knize *Pohorské legendy* zveřejnil také „Legendu o Uherské Panně Marii“ (Tomažič 1944: 129–156). Písně o Panně Marii, která si hledá nový kraj pro svůj kostelík, lidé spontánně zpívali ještě ve druhé polovině 20. století: etnomuzikolog Valens Vodušek v Šegově vsi na Doleňsku v roce 1956 natočil legendickou píseň, která vypráví o tom, jak Panna Marie odchází z Goreňska, protože kostelík jí tam je příliš malý.⁸

Především jako patronka, přímělkyně a Neposkvrněná Panna Marie v křesťanské ikonografii – a tím nepřímě také v lidových náboženských představách – převzala leckterou roli ženských postav ze starších náboženství. Lidé si vyprávěli řadu legend, také apokryfních, a zpívali mnoho písní, jež vyprávějí o jejím životě a v nichž měla roli patronky, pomocnice a přímělkyně.

Panna Marie tak je patronkou, která roztáhne svůj plášť a vysvobodí duše z očištnice a pekla, opěvovanou také v lidových písních „Marie na nebe vzatá“ nebo „Zlatý otčenáš“, kterou Josip Freuensfeld zapsal ve Svetiných poblíž Ormože:

*Ti sveti zlati očenaš,
ki ga je molio san Bog naš.
Marija ga je tudi molila
po svojen sveten raji,
po svojen sveten domovanji...*

...
*Anjgela dva, Kerubima dva,
sta nesla Marijo pred peklenke vrata,
tan sta jo doj djala.
Marija je prvokrat potrkala,
hujdoba je zamrmrala;
Marija je drugokrat potrkala,
hudoba je hūje zamrmrala;*

*Marija je tretjokrat potrkala,
in vrata raznesle so se na vse falate.
No je rekla Marija:
Hote duše vse k meni
no se primte vse za moj sveti plašč.
Vse so se prijele za njeni mili plašč,
samo tri so se ne.
Marija je pitala prvo dušico:
Kaj je tebi, prva duša,
kaj si se ne prijela za moju sveti plašč?
Ti bi šla z menoj v nebesa.
Sveta ste vi moja mati!
Kak bi se jaz vašega svetega plašča prijela,
da sen očitna grešnica,
da sen oče in matere vmorila!
Marija je pitala drugo dušo:
Kaj je tebi druga duša,
ka si se ne prijela za moj sveti plašč?
Ti bi šla z menoj v nebesa.
Sveta ste vi moja mati!
Kak bi se jaz vašega milega plašča prijela,
da sen očitna grešnica,
da sen brata no sestro vmorila.
Marija je pitala tretjo dušo:
Kaj je tebi tretja duša,
kaj si se ne prijela za moj sveti plašč?
Ti bi šla z menoj v nebesa.
Sveta ste vi moja mati!
Kak bi se jaz vašega milega plašča prijela,
da sen očitna grešnica,
da sen na Boga scagala.
Za me Bog ne mara...*

*Ty svatý zlatý otčenáš,
který se modlil sám Bůh náš.
Marie se jej taky modlila
ve svém svatém ráji,
ve svém svatém obydlí...*
...
*Andělé dva, Cherubíni dva,
přinesli Marii před pekelná vrata,
tam ji na zem postavili.
Marie poprvé zaklepala,
zloba zamumlala;
Marie podruhé zaklepala,
zloba ještě hůře zamumlala;
Marie potřetí zaklepala
a vrata se na všechny strany rozletěla.
A řekla Marie:
Pojďte, duše, všechny ke mně
a chytte se všechny za můj svatý plášť.*

Všechny se chytly jejího milého pláště,
jen tři se nechytly.
Marie se ptala první dušičky:
Co je s tebou, první dušičko,
proč ses nechytla mého svatého pláště?
Šla bys se mnou do nebe.
Vy jste svatá moje matka!
Jak bych se já vašeho svatého pláště chytla,
když jsem zjevná hříšnice,
když jsem otce a matku zahubila!
Marie se ptala druhé duše:
Co je s tebou druhá duše,
proč ses nechytla mého svatého pláště?
Šla bys se mnou do nebe.
Vy jste svatá moje matka!
Jak bych se já vašeho milého pláště chytla,
když jsem zjevná hříšnice,
když jsem bratra a sestru zahubila.
Marie se ptala třetí duše:
Co je s tebou třetí duše,
proč ses nechytla mého svatého pláště?
Šla bys se mnou do nebe.
Vy jste svatá moje matka!
Jak bych se já vašeho milého pláště chytla,
když jsem zjevná hříšnice,
když jsem na Boha zanevřela.
O mě se Bůh nestará...⁹

Podobně jako ve „Zlatém otčenáši“ (Kumer 1999; Novak 1983) také v písni „Marie na nebe vzatá“ („Zlatá jsi blahoslavená Panno Marie“) Panna Marie s sebou do nebe odvede také duše věřících z očiště (Š I, č. 401).

O Panně Marii, která zachrání duše z pekla, zpívají také jiné epické a legendické písně, např. „Duše vážená“, kdy Panna Marie spasí dušičku na váze, protože uroní tři slzy, které vyváží její hříchy a může jít do nebe (Š I, č. 386–389). Také v písni „Děvče zametající svatý ráj“ (Š I, č. 673) Panna Marie pomůže děvčeti spasit duše rodičů.

Panna Marie byla rovněž ochránkyní vojáků na bojištích, jak je patrné z lidové písně „Panna Marie přijde na bojiště pro raněného“:

Čua sem vtička pet,
venda de skoro den.

Fantič na vojsko gre,
tam pa de gvišna smrt.

Fantiči brizgajo.
sablice bliskajo.

Slyšela jsem ptáčka pět,
přece je skoro den.

Chlapec do války jde,
tam však jistá smrt je.

Chlapci se mihají,
šavličky blýskají.

Krugla mi zabrni,
fantič na stran leži.

Mimo Maria gre,
močno ga gor budi:

„Stan' da, moj fantič, gor
hodma za Jezusom!

Hodma za Jezusom,
gor pred nebeški tron!“

Kulka mi zabrni,
chlapec na boku leží.

Kolem jde Maria,
honem ho vzhůru budi:

„Vstaň jen, můj chlapče, vstaň,
pojdme za Ježíšem!

Pojdme za Ježíšem,
tam před nebeský trůn!“¹⁰

Vojáci se jí odevzdávali do vůle a téměř věřili, že jako smrtelně raněné je odvede do ráje. V této roli Panny Marie se ukazuje podobnost s germánskou mytologií, v níž Valkýry/Valkyries odvádějí padlé vojáky do Valhally (Odinova království). Podobný obsah má také lidová píseň „Panna Marie Kokarská zachraňuje vojáka z tureckého vězení“, jenže tentokrát Matka Boží z Kokarjí vojáka, který byl zavřený v tureckém vězení, odvede na pouť do poutního kostela v Kokarjích (Š III, č. 6703; SLP III, č. 178).

O pohřbu Panny Marie vyprávějí stejnojmenné písně: Panně Marii zahalené do zlatého pláště dělá rakev sv. Lukáš, položí ji do ní čtyři panny, k pohřbu ji nesou čtyři evangelisté. Když ji nesou po poli, potká je Ježíš a nařídí jim, že ji musí odnést do nebe (Š I, č. 406–411).

O tom, že lidé uctívali Pannu Marii jako pomocnici v nouzi, vyprávějí písně „Panna Marie prosí za rodičky“ (Š I, č. 475–481), „Péče o dítě bez matky“ (Š I, č. 482) a „Svatá rodina a loupežník“ (Š I, č. 521).

Zcela epický obsah pak má píseň „Panna Marie a převozník“ (Š I, č. 523–537; SLP II/1981: 188–264, č. 105; Grafenauer 1966),¹¹ v níž Panna Marie krutě trestá převozníka, který ji nechce převézt zadarmo na druhý břeh. Převozník se utopí, a navíc mu ještě shoří dům s rodinou. Výjimkou jsou některé varianty, např. z Podzemlje u Metliky (Š I, č. 525), kde na zbožnou prosbu vezme trest zpět. Panna Marie však trestá také v písni „Potopa u Marie Panny na Jezeru“:

Stoji, stoji krajnska gora,
Še ni gora, še je hrib:
Bog nam daj ondukaj prit',
Ker je Marija z' Jezusam
In ljubim, svetim Jožefam!
Tam je blo enkrat tako,
Da je blo sedem t'rov,
sedem zvonov,

Stojí, stojí krajnská hora,
není to hora, je to vrch:
Dej nám, Bože, tam dojit',
kde je Marie s Ježíšem
s milým svatým Josefem!
Tam bylo jednou tak,
že bylo sedm věží,
sedm zvonů,

*Še je zvonil' tako lepo,
De se je tožil' romarjam domu,
De so začel ples, godenje,
De se Mariji za zlo zdi.
Marija pravi govori:
„O Jezus, moj ljubi sin,
Ozri se doli iz nebes,
Pošlji romarjam en velik tres!“*

*ty zvonily tak krásně,
až se poutníkům domů stýskalo,
a začal tanec, hudba,
až se to Marii zprotiví.
Marie praví hovoří:
„Ó Ježíši, milý synu,
dolů se ohlédni z nebes,
pošli poutníkům velký třes!“*

*Jezus se je ozerl ,z nebes,
Poslal jim je en velik tres,
De so se vsi poton'li.
Vsi so bli izveličani,
Dva sta bla pogubljena,
Ktera sta začela ples in godenje.*

*Ježíš se ohlédl z nebes,
poslal jim jeden velký třes,
až se všichni utopili.
Všichni byli spaseni,
a dva byli zatraceni,
kteří tanec a hudbu započali.¹²*

V písni „Panna Marie, ptáček zpěvák a černošská dívka“ (Š I, č. 544–570) se Panna Marie ptá ptáčka, kdo ho naučil tak pěkně zpívat. Pták odpoví, že ho to naučila mořská víla, o níž se v některých variantách mluví jako o černošské dívce,¹³ matce nebo nebeských andělích, andělích zednicích apod. Podle lidové tradice měly mořské víly nebo víly obecně skutečně naučit lidi zpívat a tancovat. Tak to totiž líčí některé slovinské pověsti (Kropej 2002: 137).

Etiologický charakter pak má píseň „Hrdlička – Ježíšova chůva“ (Kumer 1988: 97–98), která vypráví o Panně Marii, která šla na svatbu a poprosila hrdličku, aby jí pohlíkala dítě. Avšak hrdlička usnula, kolíbka se převrátila a Panna Marie se tak rozzlobila, že hrdličku uhodila za ucho a tento úder je na hrdličce dodnes znát.

Jako přímluvkyně je Panna Marie představena v písni „Panna Marie prosí za rodičky“.

Uctívání Panny Marie má počátek již ve 2. století, v době boje proti gnosticizmu (Bratož 1986: 87). Ve Slovinsku je Panně Marii zasvěcených nejvíc kostelů a mnohé z nich jsou známými poutními středisky. Nejstarší pouť Panny Marie vedla na ostrov Barbana u města Grado (od roku 582), po ní následovala pouť do Maria Saal v Korutanech (kolem roku 760) a poté ještě Sveta gora ve Štýrsku (před rokem 1000) (Kuret 1965–71 III: 219). Uctívání Panny Marie se ve slovinských zemích rozmohlo natolik, že dnes je Matce Boží zasvěcených kolem 320 kostelů (Keber 1988: 270). Proto není neobvyklé, že také rytmické poutní písně opěvují Ježíše a Pannu Marii, kteří se z poutníků nejvíce radují. Poutní píseň, kterou zapsal Anton Pegan v roce 1869 v Ajdovščině, je velice prostá a je poutníkům jakýmsi doprovodem při chůzi:

*Prva ura te noči
Marija se že veseli
Pojmo pojmo na božjo pot
Na božjo pot na sveto goro.
Če boš o romar težko šel
Jezus ti bo štopence (stopinjice) štel
Marija ti jih bo lonala
Ki je v nebesih kronana.*

*Druga ura te noči (Tretja ura. Četrta ura... za vseh 12 ur)
Marija se že veseli.... (vedno ponavljajo isto*

*Prvá hodina této noci,
Marie se již těší:
Pojďme, pojďme na boží pouť,
na boží pouť na svatou horu.
Budeš-li už, poutníče, ztěžka dýchat,
Ježíš ti šlépěje bude počítat.
Za ně odměna tě nemine
od Marie v nebi korunované.*

*Druhá hodina této noci
(Třetí hodina. Čtvrtá hodina... pro všech 12 hodin)
Marie se již těší... (opakuji vždy to stejné).¹⁴*

Panna Marie je tedy sama poutnicí, avšak zároveň je to právě ona, kdo má z poutníků největší radost.¹⁵

Lidové písně a vyprávění často hledaly inspiraci v apokryfních legendách o životě Panny Marie. Janovan Jacobus de Voragine v 13. století sestavil „Legendu aureu“. V ní sebral také všechny do té doby známé ústní nebo písemně předávané legendy o Panně Marii a světcích. Tyto příběhy měly vliv na vznik mnoha starých epických písní a legend o Panně Marii, které znají všechny křesťanské národy a také Slovinci. Přesto se však můžeme přiklonit k názoru Nika Kureta, jenž napsal: „A přesto se postava Panny Marie ve starých slovinských lidových písních velice liší od postavy, kterou vidíme v lidové poezii jiných národů. [...] Feudální myšlení nám v této formě bylo cizí a feudální pání u nás byli cizinci. Naši předkové si proto vybudovali mnohem srdečnější vztah k Panně Marii. Byla jim ne „Paní“, ale Matkou. Paní trůní na nebeském trůnu, který jí připravil její Syn. Jako Matka však přichází na zem a chodí mezi pozemšťany. Výrazem tohoto chápání jsou mnohé kostely, jež Slovinci – jako žádný jiný národ na světě – vystavěli nebeské Matce Marii na kopcích a horách všude po své zemičce od severu k jihu, od východu k západu...“ (Kuret 1943: 73)

Mnohé mariánské pobožnosti, vyobrazení a motivu, která přešla rovněž do lidové tradice, ve středověku ovlivnily práce sv. Bernarda (zemřel roku 1154) a latinské životopisy Panny Marie. Tyto vlivy jsou u nás patrné např. v básni kartuziánského mnicha Filipa z Žič (Menaše 1994: 23–25), který zemřel v roce 1345, stejně jako v lidových písních a vyprávěních.

Když lidi trápil mor a neustálé války, rozmohl se nový mysticismus, který formulovaly především tři osoby: sv. Brigita Švédská (zemřela roku 1373), sv. Bernardin Sien-
ský (zemřel roku 1444) a autor naučných prací Jean de Gerson (Menaše 1944: 26). Silící uctívání Panny Marie zastavili až protestanti. V oblastech, které byly pod benátskou nadvládou, byl jejich vliv menší, avšak také jinak bylo toto období u nás jen krátké, vrchnost novou víru brzy potlačila, přičemž nejdůležitějšími baštami proti protestantismu byly poutní kostely. Proto není divu, že ve Slovinsku tolik mariánských poutí.¹⁶ Příčinu takového rozkvětu poutních kostelů není třeba hledat pouze v protireformaci, ale také v mimořádném sklonu slovinského lidu uctívat Pannu Marii.

Kromě jiných tak v této době vznikly rovněž poutní kostely na Svaté hoře u Gorice, kde se Panna Marie podle le-

gendy zjevila roku 1539, a v Nové Štítkě u vsi Gornji Grad, kde se roku 1558 zjevily zázračné plameny, které Trubar později popsal jako podvod (Menaše 1994: 33).

Slovinský národ se chápe jako národ Panny Marie a již nejstarší kostely na naší půdě jsou zasvěceny právě jí, většinou na počest nanebevzetí Panny Marie. Ještě dnes jsou cílem většiny poutí ve Slovinsku právě kostely Panny Marie, nejproslulejší mezi nimi jsou Panna Marie Pomocná v Brezje, kostel Panny Marie na Ptujské hoře, Naše milá paní v Zilji u Villachu/Mariazell („Kristův květ“ s proslulým ztvárněním milosrdné Paní v horách rakouského Štýrska), Svete Višarje na trojmezí, Kostel Matky milosrdenství v Trsatu, kde je známá slovinsko-chorvatská poutní cesta, kostel bolestné Matky Boží ve Stičně, poutní kostel na Šmarné hoře s Langusovými výjevy ze života Panny Marie (kolem roku 1780), Panna Marie na jezeře na ostrově uprostřed Bledského jezera (první zmínka z roku 1185), Panna Marie na Skalci, resp. Matka Boží na Sivé Skále u Spodní Idrije, a Panna Marie Sněžná na Kredarici pod Triglavem.



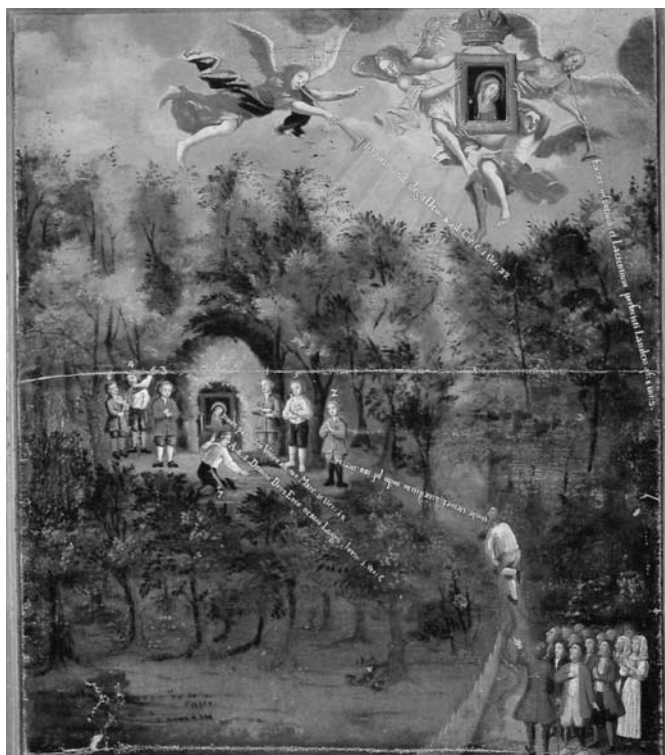
Panna Marie ochránkyně s pláštěm na oltáři kostela sv. Panny Marie na Ptujské hoře (dříve sv. Vavřinec u Nové Štítky), 1410–1415 (Zadnikar 1985: 88).



Motiv Panny s jednorožcem z kostela Nanebevzetí Panny Marie v Olimjih; ztvárnil Ivan Ranger v letech 1739–1740 (Menaše 1994: příloha 99).

Ikonografické motivy, jako jsou – Panna Marie ochránkyně s pláštěm, Panna Marie ochránkyně se závojem,¹⁷ Panna Marie v uzavřené zahradě, Lov na jednorozce v uzavřené zahradě,¹⁸ Panna Marie v květinovém altánu, mystické zasnoubení Panny Marie, Panna Marie růžencová, Apokalyptická žena – mají paralely ve starých náboženských představách a symbolice.

Roku 1563 bylo na tridentském koncilu určeno, že Kristovy obrazy, obrazy panenské Matky Boží a jiných světců je třeba uchovávat v kostelech. Zatímco vyobrazení sv. Neděle a podobných ikonografických motivů byla rušena, zachovala se mnohá jiná, např. morové obrazy, Panna Marie ochránkyně s pláštěm, Panna Marie růžencová, která byla také opěvovaná (Kumer 1988: 59–60), zvěstování Panny Marie, korunovace Panny Marie, nanebevzetí Panny Marie, apokalyptická žena apod. Rovněž bratrstva Panny Marie v baroku a osvícenství, kterých bylo na slovinském území hodně (Zalar 2001), velice pomohla k rozkvětu uctívání Panny Marie, jež bylo tak silné, že ho



Legenda Kropské Matky Boží, kostel Panny Marie u Kaplice (Menaše 1994: příloha 189).

na početných vyobrazeních ve slovinských kostelech můžeme sledovat ještě v 18., 19. a 20. století.

Legendy o vzniku kostelů Panny Marie

O poutních kostelech Panny Marie vzniklo mnoho legend, které téměř pokaždé vysvětlují, kde pramení uctívání Panny Marie a jak vznikl její kostel. Motivika vyprávění je často zpodobněna v samotném kostele, jako např. ve vyobrazení Panny Marie Sněžné ve filiálním kostele Panny Marie Sněžné v Piranu, které připomíná zázrak se sněhem, když papež Liberius vedl procesí na římský pahorek Eskvilin, na němž 3. srpna 352 zázračně napadl sníh.

Zázrak Sladkohorské Matky Boží zobrazil Fran Jelovšek, 1752–1753, v župním kostele sv. Panny Marie. Průměrného poutníka totiž více než výjevy ze života Panny Marie zajímala vyobrazení různých zjevení a zázraků Sladkohorské Matky Boží. To věděl také farář Janez Mikec, který vyobrazení u malíře Jelovška objednal.

Matka Boží neboli známá Panna Marie s nakloněnou hlavou je zobrazem legendy Kropské Matky Boží v kostele Panny Marie u Kapličky. Obraz vznikl na základě legendy, podle níž jeden karmelitán v rozvalinách římského domu našel obraz Panny Marie. Protože ji zachránil, namalovaná Panna Marie prý na znamení vděku naklonila hlavu. Zde je tedy zdůrazněn osobní styk mezi obrazem a věřícím. J. Lovrenčič legendu zpracoval do



Zázrak Sladkohorské Matky Boží, 1752–1753, Fran Jelovšek, kostel sv. Panny Marie, Sladka gora (Menaše 1994: příloha 169).

literární črty v Legendě o milosrdné Matce Marii Kropské (Lovrenčić 1931: 54–85). Přesto však existuje také jiný příběh o kropské Kapliče, kterou zaznamenal F. Hönigman (1905: 4–8; Šmitek 2010: 25–26). Podle tohoto příběhu šli 22. května 1705 malí chlapci do lesa sbírat jahody. Když v lese přišli na místo, kde nyní stojí kaplička, našli na zemi ležet obrázek Panny Marie milosrdného srdce. Když ho chtěli odnést, němý chlapec Jurij Klemenec rukama ukazoval, ať tam obrázek zůstane a ať se mu udělá přístřešek ze zeleně. To udělali, umístili obrázek do přístřešku a začali jej uctívat. Tehdejší kropský vikář však obrázek nechal přemístit na faru. Když se ale následující den němý Jurij přišel podívat, našel obrázek opět na původním místě. To, co se stalo, se rychle rozkřiklo, lidé začali hromadně chodit do lesa poklonit se Panně Marii. To velice rozčilovalo jednoho hutníka, vzal obrázek a hodil ho do tavící pece. Némý chlapec čekal, dokud se ruda neroztavila, avšak když otevřeli pec, obrázek Panny Marie vyplaval nahoru. Chlapec jej vytáhl a vůbec se nepopálil. Rychle jej odnesl zpátky. Filiální kostel na tom místě začali stavět v roce 1712 a obyvatelé Kropy věřili, že je obraz ochraňuje.



*Strunjanská Panna Marie, Giacomo de Simon, 16. stol.
(Menaše 1994: příloha 170).*

V kostele Zjevení Panny Marie ve Strunjanu její zjevení v první polovině 16. století namaloval Giacomo de Simon. Do Strunjanu vedla stará poutní cesta, která je v současnosti ve svátek Nanebevzetí Panny Marie (15. 8.) oživena pestrými procesními po moři mezi Piranem a Strunjanem. Legenda vypráví, že na místě, kde benediktinky už ve 12. století na vrcholu kopce postavily kostel, se roku 1512 dvěma strážcům vinohradů zjevila Panna Marie. Kostel tak dostal jméno Svatá Panna Marie od zjevení. Rychle se stal nejvýznamnějším poutním kostelem na Istrii. V roce 1912 zde slavnostně korunovali strunjanský obraz Panny Marie. Strunjanská Panna Marie platí za přímluvkyni a pomocnici, která ochraňuje mořeplavce, aby se bezpečně vrátili domů, neboť zázračně ochránila námořníky před bouří. U strunjanského kříže, který má námořníkům pomáhat při orientaci, prý byly v kameni patrné stopy chodidel a slz, které Panna Marie uronila, aby námořníky zachránila.

Ptujskohorský poutní kostel Panny Marie (1398–1410) je vyhlášený coby nejkrásnější památka gotické architektury ve Slovinsku. Stavba kostela započala dva roky po bitvě u Nikopole, v níž turecký sultán Bajezid porazil vojsko akvilejského vladaře Zikmunda. Proto platí za šlechtickou votivní stavbu, kterou započali hrabě Ber-



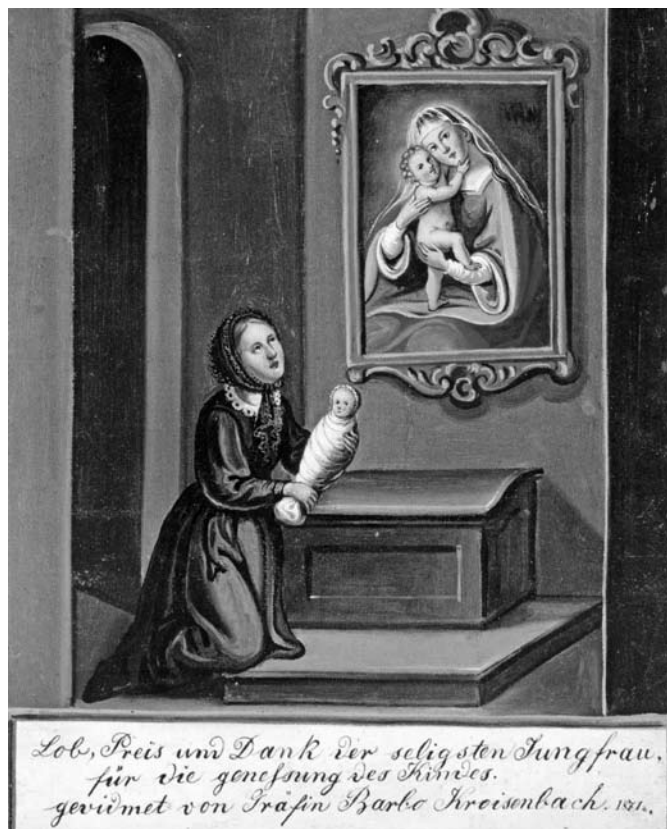
*Procesí strunjanské Panny Marie.
(Delo, 16. 8. 2006).*

nard II. Ptujský a jeho poručník, hrabě Ulrich z Walsee. Se stavbou kostela je spojen také rozvoj osady kolem něj, která už roku 1447 pod jménem Newstift získala právo na výroční trh a v roce 1467 se stala sídlem soudu. O tom, proč ptujskohorský kostel postavili právě zde (ve výšce 342 m) a ne někde jinde v kopcovitém kraji, vypráví pověst o dceři vurborského hradního pána, jíž se zázračně vrátil zrak, když poprvé uviděla světlo právě na tom místě, kde nyní stojí Ptujská Hora. Z vurborského hradu se rovněž otevírá široký výhled na Drávské pole s Ptujskou Horou (Šmitek 2006: 90).

Nejznámější slovinský poutní kostel je však zasvěcen Panně Marii Pomocné v Brezje s uctívaným obrazem Panny Marie Pomocné. Původně zde stál filiální kostelík sv. Víta, patřící k farnosti Mošnje. Roku 1800 tamější farář Urban Ažbe nařídil naproti kapli sv. Antona Poustevníka

postavit kapli zasvěcenou Panně Marii Pomocné. Nový obraz Panny Marie Pomocné v roce 1814 namaloval známý malíř Leopold Layer z Kranje. Podle staré tradice jej měl namalovat na základě slibu. V Napoleonových časech prý totiž s bratrem Valentinem měli v nouzi začít padělat peníze. Dostali se do vězení, kde Valentin zemřel a Leopold byl po odchodu Francouzů roku 1813 propuštěn. Ve vězení dal slib, že Panně Marii Pomocné, jestli přežije, vymaluje její kapličku v Brezje a namaluje novou Pannu Marii Pomocnou. S tímto obrazem se Brezje brzy stalo známým místem a v roce 1900 zde postavili baziliku Panny Marie (Sivec 2007).

Lidová legenda o Udeřené Matce Boží z kostela Panny Marie Pomocné v Ljubnu dokonce přešla do písně „Udeřená Panna Marie v Ljubnu“ a lidé ji zpívali při různých příležitostech:



Vóta z poutních kostelů Panny Marie, Brezje (Koledar 2007).

*Gori na gorenski strani,
Gor v Lubnem imenovani,
Gor so se pa čudež godili.*

*Samo je vkup zgonilo,
Sveče so se same vžigale,
Čast Mariji so dajale,
Mater božji z Lubnega.*

*Tamkej je en zidar zidov,
Marijo je serdit gledov,
Mater božjo z Lubnega:*

*„Marija, kaj me tak gledaš,
Al jest teb všeč ne delam,
Mati božja z Lubnega?“*

*Zidar hitro kladivo zgrabu,
Marijo je po glavi vdaril,
Mater božjo z Lubnega.*

*Hitro črna bula stekla,
Kri rudeča ven pritekla
Mater božji z Lubnega.*

*Zidar hitro v Rim je teku,
Dol pred papeža pokleknu:
„Mati božja z Lubnega!
Kaj sim jest z en velk greh sturiu,
Marijo sem po glavi vdaru,
Mater božjo z Lubnega!“*

*Papeš mo je pa tako reku:
„Za pokoro boš križ uleku,
Gor v Lubno spet nazaj.“*

*Tam na gorenské straně,
tam v Ljubnu zvaném,
tam se divy dály.*

*Zvonilo jen k pospolu,
svíce se samy rozzínaly,
čest Marii vzdávaly,
Matce Boží z Ljubna.*

*Jeden tam zedník stavěl,
na Marii zlostně hleděl,
Matku Boží z Ljubna:*

*„Marie, co na mě tak hledíš,
copak ti po vůli nedělám,
Matko Boží z Ljubna?“*

*Zedník náhle kladivo chytil,
Pannu Marii do hlavy udeřil,
Matku Boží z Ljubna.*

*Černá boule rychle natekla,
krev rudá ven vytekla
Matce Boží z Ljubna.*

*Zedník rychle do Říma běžel,
tam pokleknul před papeže:
„Matko Boží z Ljubna!
Co jsem to za velký hřích učinil,
Pannu Marii jsem po hlavě udeřil,
Matku Boží z Ljubna!“*

*Tohle mu pak řekl papež:
„Co pokání kříž vléci budeš,
tam do Ljubna zase zpět.“¹⁹*

O počátcích poutě na Svaté Višarje na trojmezí²⁰ tradice vypráví, že kolem roku 1360 jeden pastýř ze Žabnic²¹ hledal své ovce, které se mu ztratily. Našel je na vrcholu hory, klečely kolem jalovcového keře. Udivený pastýř v keři uviděl krásnou dřevěnou sochu Panny Marie s Ježíšem. Odněl ji na faru do Žabnic. Tamější farář sochu zamknul do skladiště k jiným kostelním cennostem, avšak následujícího dne byla socha opět nahoře na Višarjích a také tehdy kolem ní klečely ovce. To se stalo ještě dvakrát a farář se zamyslel. Zpravil o tom akvilejského patriarchu, jenž přikázal, aby na místě nálezu zázračné sochy co nejdříve postavili kapličku. Po ní už nezůstaly žádné stopy. Druhá kaplička byla postavena kolem roku 1500 a tu připomíná chór současného kostela. Roku 1925 sochu Panny Marie slavnostně přenesli do opraveného vesnického kostela, který vymaloval Tone Kralj. Roku 1982 bylo na Svatých Višarjích první setkání věřících tří zemí z celoveckého, lublaňského a udinského arcibiskupství. Udinský arcibiskup Alfredo Sattisti tehdy Višarje nazval symbolem spojené Evropy, kde se pod pláštěm Panny Marie scházejí věřící tří sousedních národů. Přirovnání potvrzuje, že symbolika Panny Marie ochránkyne s pláštěm je dodnes živá.

Legenda o Panně Marii na Kameni u Vuzenice vypráví, jak Panna Marie před křivým obviněním zachránila Uhra, který byl se svým otcem na pouti na Svaté Višarje. V hostinci, kde přenocovali, jej křivě obvinili, že ze skříně ukradl zlatý kalich. Protože mu kalich podstrčili, opravdu ho našli v jeho tlumoku. Odsoudili jej na šibenici. Když se otec vracel ze Svatých Višarjů, šel na Kamen u Vuzenice, aby syna pohřbil, velice se však podivil, když uslyšel syna: „Otče pomoz, už dva dny se opírám o ženskou hlavu!“ Zachránila jej Matka Boží. Když pravda vešla ve známost, šibenici na Kameni zbořili a na jejím místě postavili kostel Matky Boží (Lešnik 1925: 25–27).

Kostel Matky Boží ve Svetině, který stojí na kopci dvě hodiny chůze od Celje, je rovněž spojován s legendou. Dal ho prý postavit celjský hrabě Friderik II. Když putoval do Říma, přepadl ho markrabě veronský a uvrhl jej do vězení. Tam dal Frederik slib, že dá postavit kostel zasvěcený Matce Boží, jestli se zachrání ze zajetí. Slib vyplnil: vybral nejlepšího mistra, který mu začal stavět kostel ve Svetině, zdi však nechal neomítnuté, protože je postavil ze šedého kamene. Protože neposlechl hraběte, nechal jej hrabě zavřít do hradního vězení, kde se mu v noci zjevila přeblahoslavená Panna a řekla mu: „Ke kostelu

omítka nepřilne a tvá prsa hraběcí meč neprobodne.“ Hrabě nechal mistra předvolat a tem mu slova Panny Marie zopakoval. Hrabě vytáhl meč, aby mistra probodl, avšak hrot meče po mistrově hrudi sklouzl. Tak kostelu zůstaly šedé neomítnuté zdi (Lešnik 1925: 35–36).

Ke kostelu Panny Marie v Petrovčích poblíž Žalce, známému poutnímu místu v Saviňské dolině, se váže legenda „Prsten Matky Boží v Petrovčích“, která vypráví o baronu Migliovi. Baron několikrát válčil s Turky a oddaně uctíval Pannu Marii. Když jednou klečel před oltářem, stáhnul si prsten a navlékl ho na ukazovák Panny Marie. Panna Marie na znamení, že se jí dar pobožného muže líbí, prst skrčila a baron štěstím zvolal: „Na tvém prstě bude můj krásný prsten ještě krásnější!“ Baron Miglio zemřel roku 1726 (Lešnik 1925: 35–36).

To je jen několik příkladů pověstí o kostelech Panny Marie ve Slovinsku, které se do velké míry podobají těm odjinud, např. o Lurdské Matce Boží, k níž lidé začali chodit poté, co se v Lurdech roku 1858 Panna Marie zjevila Marii Bernardě (Bernadette) Soubirous v dutině massabielské skály. Podle ní poblíž Šentjerneje na Dolejšku vznikly „Nové Lurdy“.



Pout' na Višarjích (Družina, 27. 8. 2006).

Rovněž v Bílé Krajině v poutním středisku Tri Fare je vedle kostela Bolesné Matky Boží také kostel Lurdské Matky Boží. Kromě kostelů je po Slovinsku roztroušeno i mnoho kapliček Lurdské Panny Marie.

V Polsku je nejznámější Panna Marie Čenstochovská – Černá Madona neboli polská udeřená Panna Marie. Motiv „Černé Madony“ je z Písně písní, v níž se nevěsta jmenuje „černá“ (Menaše 1994: 214).

Tak jako je na území bývalé Jugoslávie vyhlášené Medžugorje v údolí Neretvy v Hercegovině, kde se Panna Marie zjevila dětem, je rovněž ve Slovinsku mnoho mariánských poutních míst těsně svázaných se zázračným uzdravením.

Zázračná léčivá síla míst, kde se zjevila Panna Marie nebo kde pozorovali pohyby její sochy, se dnes tu a tam spojuje s tzv. přírodním léčitelstvím. Z tohoto důvodu jsou dnes navštěvovaným místem např. Tunjice u Kamniku, kde lidé „viděli“ obracející se sochu Panny Marie. Ve velkém počtu sem přicházejí lidé, kteří věří v léčivou sílu Panny Marie, a leckdo, kdo pravidelně přijížděl „na léčeni“, se vyléčil nebo se jeho zdraví podstatně zlepšilo.

Mariánské svátky

Mariánské svátky jsou ve Slovinsku chovány ve velice úctě. Lidé slavili především Zvěstování Panny Marie neboli jarní Pannu Marii (25. března), Navštívení Panny Marie (2. července) (Kuret 1965–71 II: 212), Nanebevzetí Panny Marie neboli „veliki šmaren“ resp. „velikou gospojnici“ (15. srpna) (Kuret 1965–71 II: 239–250), Narození Panny Marie neboli „mali šmaren“ resp. „malou gospojnici“ (8. září) (Kuret 1965–71 II: 264), Sedmiboolestnou Pannu Marie (15. září) (Kuret 1965–71 III: 9–10) a svátek „Marijo nosijo“. To je obzvláště zajímavý svátek (devítidenní adventní pobožnost, svátek „těhotné Panny Marie“ mezi 17. a 25. prosincem), jenž má prav-

děpodobně kořeny ve španělském barokním prostředí doby protireformace a který ve Slovinsku zakořenil v 17. a 18. století (Kuret 1965–71 IV: 110–114). Církevní slavnost při této příležitosti zrušili v době osvícenství. V 19. století si lid znovu vzpomněl na putování Panny Marie a sv. Josefa do Betléma. Sochu Panny Marie začali každý večer v procesi nosit do jiného domu, aby ji nakonec v devátém stavení nechali na čestném místě až do Hromnic 2. února.

V květnu hlavně ženy slaví „šmarnice“ na počest Panny Marie. Je zajímavé, že ve Slovinsku se Den matek slaví 25. března na svátek Zvěstování Panny Marie, nikoliv v květnu, jak je tomu jinde v Evropě. Zvěstování Panny Marie ve Slovinsku říkali také Jarní Panna Marie a „Ognjenica“. V Rodiku v Krasu vyprávěli, že tehdy spadne ze slunce zázračné zrcátko, přes které se vidí vše, co se děje ve světě (Kuret 1965–71 I: 268). Rozšířený bylo také rčení spojené s lidovým poznáváním přírody: *Jarní Panna Marie* (25. březen) *přivede vlaštovky do země a podzimní* (8. září) *je odvede* (Keber 1988: 275).

Ve Slovinsku se lidé každý večer, když zvonili klekání, modlili k Panně Marii, což byl významný mezník během dne, podobně jako v poledne dvanáctá hodina, kdy se kvůli modlitbě zastavila práce na poli.

Slovinská lidová vyprávění, písně a obyčeje spojené s Pannou Marií uchovávají bohatství nekanonických látek, které vstupují do kulturní tradice, zvláště do legendických motivů lidových písní a vyprávění. Lid přijal Matku Boží jako svoji ochránkyni a pomocnici, která jej provází na jejich životní pouti. Lidové uctívání Panny Marie obohatilo církevní oslavy o staré lidové obyčeje. Zachovaly se však také tradiční prvky lidového básnictví, jež slovinskou tradici řadí do širšího východoalpského,²² panonského a mediteránního kontextu.

POZNÁMKY:

1. Příspěvek byl připraven podle článku Moniky Krojeje *Podoba ženskega boštva v ljudskih verskih predstavah in šegah od starih verovanj do sodobnih čaščenj* (srov. Krojeje 2008a). [Ženská příjmení jsou v článku kvůli odkazům na literaturu a kvůli zvyklostem v odborné komunitě ponechána v původní slovinské nepřechýlené podobě – pozn. překl.]
2. Ve Švédsku uctívali také sv. Úterku, což ukazuje na jisté paralely mezi nordickou a slovanskou mytologií.

3. Belena byla keltská bohyně uctívaná v Noriku a Akvileji. Uctívali ji jako zdraví přinášející bohyni světla, jež se stará o rození a vývoj bytostí (Krojeje 2008: 314).
4. Jakob Volčič 1865: Isterske povedice, č. 2. Marija Judje i mlada Nedelja. *Slovenski glasnik* 8, č. 5 (1. 5.), s. 153; přetištěno in Krojeje – Dapit 2008: 42.
5. Š I, č. 460; píseň je z rukopisu Zinky Kavčičové ze Šentjuru u Celje; srov. Kretzenbacher 1982: 123.

6. Pegan 1869: 343.
7. Š I, č. 467.
8. Archiv GNI ZRC SAZU: T 9–12 (zap. 2, s. 14/8).
9. Š I, č. 402. Píseň přednášela žebráčka Frančiška Podgorelcová, zvaná „slepá Franca“, srov. Freuensfeld 1884: 25–27.
10. Zapsal J. Burcar ve Ščavnické dolině (Š I, č. 686; SLP III, č. 179/5). Srov. také Kumer 1988: 118–119.
11. Legendická píseň na námět Panna Marie a převozník je doložena ve 20. století u Chorvatů na Slovensku, srov. Važanová 2006: 171–172, 182–183.
12. Š I, č. 290; zapsal Matija Ravnikar Poženčan na Goreňsku.
13. [Ve slovinštině zde hraje roli podobnost výrazů *morska deklica* (mořská víla) a *zamorska deklica* (černošská dívka), pozn. překl.]
14. Pegan 1869: 329.
15. Š I, č. 466 („Panna Marie jde s Ježíšem na pout“), Š I, č. 290 („Marie Panna na jezeře“), Š III, č. 6703, 6709 („O Panně Marii Kokarské“).
16. P. Odilo Hajnšek (1971) jich popsal 51.
17. Příklad tohoto vyobrazení je dochován v kostele sv. Michala v Kamnících u Vipavy z 18. století. Motiv vznikl pod byzantským vlivem.
18. Znázorněn je např. ve filiálním kostele sv. Ondřeje ve vsi Dole u Moravčí.
19. Š III, č. 6710; SLP III, č. 181; na Goreňsku zapsal K. Pleško.
20. [Monte Santo di Lussari na území dnešní Itálie, pozn. překl.]
21. [Camporosso na území dnešní Itálie, pozn. překl.]
22. Více viz Kretzenbacher, Leopold 1973: *Legendenlied*. In: *Handbuch des Volksliedes*. Bd. I. München: W. Fink, s. 323–342.

TIŠTĚNÉ PRAMENY A LITERATURA:

- Biasutti, Guglielmo 1956: Sante Sabide. Studio storico-linguistico sulle capelle omonime del Friuli. Udine: Tip. Doretta.
- Bratož, Rajko 1986: Krščanstvo v Ogleju in na vzhodnem vplivnem območju Oglejske cerkve od začetkov do nastopa verske svobode. (Acta Ecclesiastica Sloveniae 8). Ljubljana: Teološka fakulteta.
- Cevc, Emilijan 1951: Etnografski problemi ob freski „Sv. Nedelje“ v Crngrobu. *Slovenski etnograf* 3–4, s. 180–183.
- Freuensfeld, Josip 1884: Narodno blago s Štajerskega. *Kres* (Celovec) 4, s. 25–28.
- Fučič, Branko 1964: *Srednjovekovno zidno slikarstvo v Istri*. [Diser-tační práce.] Rijeka in Ljubljana: Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta.
- Grafenauer, Ivan 1944: O srednjeveški slovenski Marijini litanjski pe-smi. In: *Razprave SAZU* II, č. 2, s. 215–236.
- Grafenauer, Ivan 1958: Bogastvo in uboštvo v slovenskih narodnih pe-smih in irski legendi. In: *Razprave SAZU* II, č. 4, s. 37–100.
- Grafenauer, Ivan 1966: Slovenskohrvaška ljudska pesem Marija in brodnik. In: *Razprave SAZU* II, Dela 21, s. 7–142.
- Hajnšek, Odilo 1971: *Marijine božje poti*. Celovec: Družba sv. Mohorja v Celovcu.
- Hönigman, Fran 1905: *Spomin na dvestoletnico Marijine božje poti v Kropi*. Ljubljana: Katoliška tiskarna.
- Hicinger, Peter 1859: Tudi nekaj iz slovenskega basnoslovja. *Novice* [Ljubljana] 16, s. 269.
- Ivanov, Vjačeslav V. in Toporov, Vladimir 1983: K rekonstrukcii Mokoši kak ženskogo personaža v slavjanskoj versii osnovnogo mifa. *Bal-to-slavjanskije issledovanija* [Moskva], s. 175–197.
- Kaman, Erzsebet 2005: Narodnije običai v dni prazdnikov presvatoj Bogorodici. *Studia mythologica Slavica* [Ljubljana in Udine] 8, s. 157–165.
- Keber, Janez 1988: *Leksikon imen. Izvor imen na Slovenskem*. Celje: Mohorjeva družba.
- Koman, Dušan 2001: Sveta Nedelja – Nedeljski Kristus in Nedeljska Cerkev. In: Alenka Klemenc (ed.): „Hodil po zemlji sem naši ...“ *Marijanu Zadnikarju ob osemdesetletnici*. Ljubljana: Založba ZRC, s. 233–242.
- Kretzenbacher, Leopold 1982: Sveta Nedelja – Santa Domenica – Die Hl. Frau Sontag. Südslawische Bild- und Wortüberlieferungen zur Allegorie-Personifikation der Sonntagsheiligung mit Arbeitstabu. *Die Welt der Slaven* [München] 27, č. 1, s. 106–130.
- Kretzenbacher, Leopold 1994: *Nachtridentisch untergegangene Bild-themen und Sonderkulte der 'Volksfrömmigkeit' in den Südost-Alpenländern*. München: Verlag der Bayerischen Akademie der Wissenschaften.
- Kroje, Monika 2002: Igraj kolo, igray kolo, samo da se igra! Ples v ljud-ski pripovedi in pesmi. *Poligrafi* [Ljubljana] 7, č. 27/28 = *Ples življenja, ples smrti*, s. 137–156.
- Kroje, Monika 2008a: Podoba ženskega boštva v ljudskih verskih predstavah in šegah od starih verovanj do sodobnih čaščenj. In: *Čar izročila: Zapuščina Nika Kureta (1906–1995)*. Ljubljana: Založ-ba ZRC, s. 427–455.
- Kroje, Monika 2008b: *Od ajda do zlatoroga. Slovenska bajeslovna bitja*. Celovec – Ljubljana – Dunaj: Mohorjeva založba.
- Kroje, Monika – Dapit, Roberto 2008: Kole, kole, koledo, leto lepo mlado. Slovenske ljudske pripovedi ob letnih mejnikih. Radovljica: Didakta.
- Kumer, Zmaga 1988: Lepa si roža Marija. *Zbirka slovenskih ljudskih pesmi o Mariji*. Celje: Mohorjeva družba.
- Kumer, Zmaga 1999: *Zlati očenaš. Slovenski ljudski pasijon*. Ljubljana: Družina.
- Kuret, Miklavž 1943: Marija se vzdigne ino gre... *Obisk* 4, č. 4–6, s. 73–76.
- Kuret, Niko 1965–1971: *Praznično leto Slovencev I, II, III, IV*. Celje: Mohorjeva družba (ponatis: 1989).
- Kuret, Niko 1998: Zum Ursprung der Herbergsuche. *Studia mythologi-ca Slavica* [Ljubljana in Pisa] 1, s. 23–25.
- Lavtižar, Josip 1933–1937: *Šmarnice. Marijina božja pota v Evropi*. [B. m.]: [Vl. nákladem].
- Lešnik, Elza 1925: „Šumi, šumi Drava...“ *Črtice iz mariborske zgodovine, pravljice in pripovedke iz mariborske okolice in od drugod*. Maribor: Tiskarna sv. Cirila.
- Lovrenčič, Joža 1931: *Legenda o usmiljeni Materi Mariji Kroparski. Ti-ho življenje*. Ljubljana: Mladinska matica, s. 54–85.
- Menaše, Lev 1994: *Marija v slovenski umetnosti. Ikonografija sloven-ske marijanske umetnosti od začetkov do prve svetovne vojne*. Celje: Mohorjeva družba.
- Novak, Vilko 1983: *Slovenske ljudske molitve*. Ljubljana: Družina.
- Pleteršnik, Maks 1894–1895: *Slovensko-nemški slovar 1–2*. Ljubljana: Knezoškofijstvo.
- Reiss, Athene 2000: The Sunday Christ. Sabbatarianism in English me-dieval wall painting. *British Archaeological Reports*, sv. 292 [Oxford].

- Rihar, Franc 1909: Marija v zarji slave. Pregled zgodovine Marijinega čaščenja. Celovec: Družba sv. Mohorja.
- Sivec, Ivan 2007: Kraljica Slovencev. Povest o brezjanski Mariji Pomagaj. Ljubljana: Ognjišče.
- Slovenske ljudske pesmi [SLP] 1970: *Slovenske ljudske pesmi I*. Ljubljana: Slovenska matica.
- Stele, France 1940: *Slovenske Marije*. Celje: Založba.
- Stele, France 1944: Ikonografski kompleks slike „Svete Nedelje“ v Crngrobu. In: *Razprave II*, č. 15. Ljubljana: AZU, s. 426–430.
- Šmitek, Zmago 2006: Vurberk. Kačji grad sredi „svete pokrajine“. *Mošenički zbornik* [Mošćenice] 3, č. 3, s. 83–92.
- Šmitek, Zmago 2010: *Ko so svetniki gostovali. Slovenske ljudske legende*. (Zakladnica slovenskih pripovedi 10). Radovljica: Didakta.
- Štrekelj, Karel [Š] 1895–1923: *Slovenske narodne pesmi* [SNP] I–IV. Ljubljana: Slovenska matica.
- Tomažič, Jože 1944: *Pohorske legende*. (Slovenčeva knjižnica III/22) Ljubljana: Konzorcij „Slovenca“.
- Važanová, Jadranka 2006: „Išla Marija k milim brodarom...“ Poznámky k vianočným piesňam Chorvátov v okolí Bratislavy. In: Urbancová, Hana (ed.): *Piesňová tradícia etnických menšín v období Vianoc. Studia ethnomusicologica III*. Bratislava: Ústav hudobnej vedy SAV – AEPress, s. 165–177.
- Velikonja, Narte 1928: Višarska polena. *Slovenske večernice* 81. Celje: Družba sv. Mohorja
- Volčič, Janez 1884–1891: Življenje pobožne device in Matere Marije in njenega prečastitega ženina Jožefa I–V. Celovec: Družba sv. Mohorja.
- Zadnikar, Marijan 1985: *Lepote slovenskih cerkva*. Koper: Ognjišče.
- Zalar, Drago 2001: *Marijine družbe na Slovenskem*. Ljubljana: Družina.

NETIŠTĚNÉ PRAMENY:

- Anton Pegan: *Narodno blago*, 11. svazků rukopisu z roku 1869, Arhiv Inštituta za slovensko narodopisje ZRC SAZU (kopie Arhiv ISN ZRC SAZU).

Summary

The Virgin Mary in Slovenian Folk Tradition

The study focuses on various forms of worship and veneration of the Virgin Mary as preserved in Slovenian folklore. Folk tradition and customs suggest that personifications of the days Friday, Saturday and Sunday – St. Parasceve/Sv. Petka, Santa Sabida/Sv. Sobota and Santa Domenica/Sv. Nedelja have found a place in Christianity and have churches dedicated to them or appear in church paintings. In folk tradition, the veneration of „Saint Sunday“ or the „Sunday Church“ is strongly connected with the veneration of the Virgin Mary and in some cases it even merges with it. In Christian iconography, depictions often present the Virgin Mary with a unicorn, the Madonna of Mercy with a mantle, the Virgin Mary in an enclosed garden or „hortus conclusus“ and mystical engagement of Virgin Mary. Numerous holidays are dedicated to the Virgin Mary, and the entire month of May is dedicated to her with May Devotions. The veneration of the Virgin Mary has been especially strong in the Catholic world, and is perhaps particularly so in Slovenia. This is attested by numerous churches, chapels, and statues, as well as legends, songs, apparitions, and miracles connected with the Virgin Mary. The majority of Slovenian pilgrimage churches are dedicated to the Virgin Mary, including the best-known Slovenian pilgrimage church in Brezje. All of this contributed to the fact, that the veneration of Madonna still reflects in rich spiritual life, folk customs, holidays, folk narrative and song tradition of Slovenian people .

Key words: cult of Virgin Mary, Santa Domenica, St. Parasceve, pilgrimage, church folk song, folk legend.

K DUCHOVNÝM PIESŇAM V ÚSTNOM REPERTOÁRI SLOVENSKEJ MINORITY V MAĎARSKU. (PREDBEŽNÉ VÝSLEDKY VÝSKUMOV NA PRELOME TISÍCROČIA)

Eva Krekovičová

Úvod

Príspevok je sondou do materiálu zo širšie koncipovaného výskumu piesní spätých s ľudovou religiozitou.¹ Výskum sa realizuje v prostredí bilingvných príslušníkov slovenských jazykových ostrovov v Maďarsku (1991–2011) a u Slovákov žijúcich na Slovensku.² V práci vychádzam v prvom rade z materiálov získaných vlastným terénnym výskumom piesňového repertoáru v slovenskom jazyku u príslušníkov slovenskej minority v Maďarsku, ktorý som uskutočnila v rámci tzv. Výskumných táborov organizovaných Výskumným ústavom Slovákov v Maďarsku so sídlom v Békešskej Čabe.³

Do istej miery limitujúcim faktorom Výskumných táborov je skutočnosť, že ide o krátkodobé výskumy v rôznych lokalitách, aj keď v niektorých z nich opakované. Možnosť realizácie hĺbkových dlhodobých pozorovaní je v ich rámci obmedzená a výskum je zameraný prevažne na kultúrne dedičstvo. Skúma sa u bilingvných obyvateľov, pričom ide nezriedka o fázu vysokej miery asimilácie s majoritou. Pri špecifikovaní terénu vychádzam zo Stuarta Halla (1992) a jeho vymedzenia diaspory ako hybridnej (t.j. nerovnomerne zmiešanej – Hall ju skúmal na príklade karibskej identity), pričom sa sústreďujem najmä na zložku spojenú v rámci výskumu s deklarovaním slovenskej identifikácie.

Z hľadiska funkčného prevládajúca časť piesní získaných výskumom prináleží buď k latentnej zložke repertoáru, alebo sú to piesne, ktoré sa uchovávajú a interpretujú v rámci organizovaných foriem spevu (spevacké zbory vrátane cirkevných, dedinské folklórne skupiny, tzv. Pávie krúžky/Páva kör, muzikantské a tanečné zoskupenia interpretujúce slovenské, ale i maďarské folklórne piesne, hudbu a tance). Situácia v jednotlivých lokalitách v oblasti životnosti slovenského jazyka i spontánneho spevu slovenských piesní je však výrazne diferencovaná⁴ a zaznamenávame tu tiež piesne spievané pri spontánných spevných príležitostiach. Pokiaľ sa týka repertoáru z hľadiska zastúpenia slovensky a maďarsky spievaných piesní, takúto sondu uskutočnil v roku 1995 v evanjelickej lokalite medzi Dunajom a Tisou Malý Kereš/Kiskőrös, charakteristickej bežnou znalosťou a po-

užívaním slovenčiny i výrazným slovenským etnickým povedomím, účastník spoločného výskumu žijúci v Maďarsku, Igor Grin. U jednej z najlepších „slovenských“ speváčok zistil repertoár piesní v slovenčine a maďarčine v pomere jedna ku dvom.

Výskumy repertoáru na území Maďarska zaznamenali popri folklórnych svetských piesňach tiež duchovné piesne⁵ v ústnom podaní priamych nositeľov, prípadne miestnych pamätníkov, ako aj v podobe zapísaných textov, používaných i pri interpretácii piesní. Písané formy textov často rozsiahlych duchovných piesní sú aj v skúmanom období hlavným médiom ich šírenia a uchovávania, a to tak u Slovákov v Maďarsku, ako aj na Slovensku.⁶ Plnia – podobne ako rukopisné spevníky a kancionály všeobecne – funkciu externej pamäte.

Pri prácach na katalógu a antológii letákových piesní zo slovenských tlačiarň⁷ sa ukázalo, že problematika letákových piesní a ich rozšírenosť v ústnom podaní nebola v slovenskom jazykovom prostredí na území Maďarska doteraz spracovaná. Pri výskume som sa preto koncentrovala na materiál z lokalít s obyvateľstvom katolíckeho vierovyznania, ktoré sú pre takýto výskum – vzhľadom k charakteru letákových tlačí a ich kultúrno-historickému pozadiu v priestore strednej Európy – kľúčové.

V príspevku sa zameriam na nasledovné aspekty:

- súvislosti duchovných piesní z ústneho podania s letákovými tlačami;
- zastúpenosť mariánskych piesní v získanom fonde;
- frekvencované tematické okruhy duchovných piesní a ich kontextové väzby.

Konfesionalita Slovákov v Maďarsku a výskumné lokality

Je všeobecne známe, že v rámci slovenských jazykových ostrovov prevládajú konfesionalne relatívne homogénne sídla. Viac ako dve tretiny tvorí evanjelické obyvateľstvo a.v. a menej ako tretinu rímski katolíci.⁸

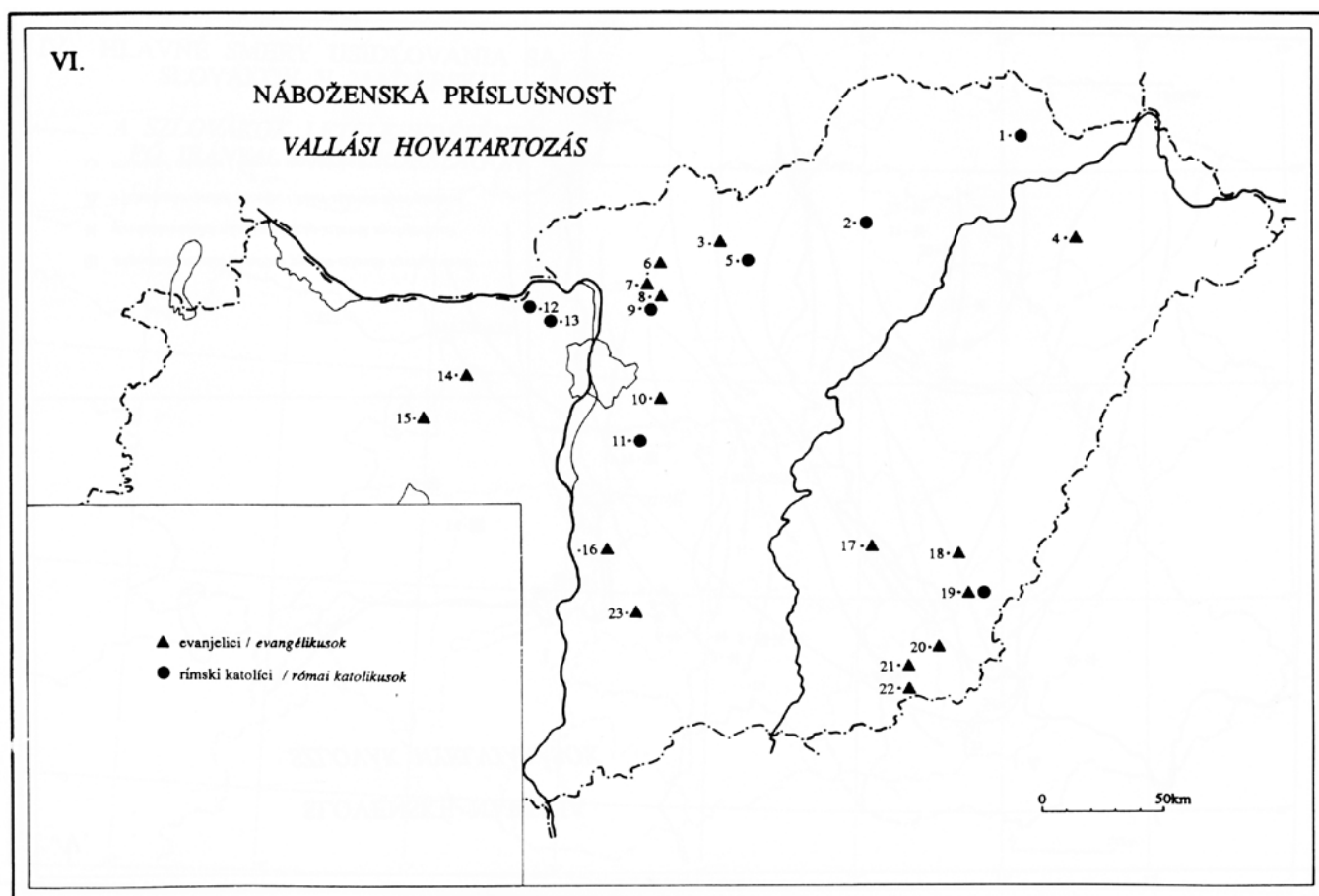
Doterajšie výskumy slovenskej menšiny v Maďarsku potvrdzujú tendenciu dlhšieho pretrvávania a väčšej životachopnosti slovenskej jazykovej a kultúrnej iden-

tity u Slovákov evanjelického vierovyznania. Súvisí to – podľa doterajších poznatkov – s odlišným cirkevným jazykom oboch konfesií, predovšetkým s evanjelikmi používanou biblickou češtinou, ktorá prevzala na seba funkciu obradného jazyka aj mimo cirkevných obradov a liturgie. A. Divičanová upozorňuje na to, že sa uplatňuje predovšetkým vo zvykoch spojených s rodinnou obradnosťou a že obľúbený a v rodinách po viac generácií opatrovaný spevník duchovných piesní, tzv. Transcius⁹ a Funebrál, používaný pri pohreboch, sa spolu s Kralickou bibliou stali „symbolom tradičnej kultúry evanjelických Slovákov...“, kde plnili zároveň „funkciu etnické-

ho symbolu“ (Divičanová 1996: 26). Z tohto dôvodu sa väčšia pozornosť pri výskumoch vo vzťahu k duchovným piesňam venovala evanjelikom.

Istú výnimku v rámci katolíckych lokalít tvorili od okolia i voči sebe navzájom izolované pilišské obce, vyznačujúce sa prakticky dodnes silným etnickým, ale i regionálnym povedomím a uchovávaním živého slovenského jazyka (resp. jeho dialektov), ako i viacerých archaických foriem kultúry.

V tomto kontexte ako atypická vystupuje lokalita Šára/Dabas Sári (dnes súčasť mesta Dabas) s obyvateľstvom katolíckeho vierovyznania, kde sa prvý výskum v rám-



Slováci v Maďarsku. Konfesionálna príslušnosť, všeobecná mapa č. VI (Divičanová 1996: 11):
Šára/Dabas – 11, Kestűc/Köszölc – 12, Mlynky/Pilisszentkereszt – 13.

ci organizovania Výskumných táborov uskutočnil v roku 1980. V rámci opakovaného výskumu som tu v roku 2011 skúmala špeciálne duchovné piesne a ľudovú religiozitu. Výnimočnosť Šáry spočíva v tom, že aj keď ide o obec situovanú v blízkosti Budapešti s tradíciou úzkych kontaktov na veľkomeste,¹⁰ napriek tomu a pomaďarčeniu okolitých, pôvodne slovenských lokalít,¹¹ tu bežne komunikujú v miestnom slovenskom dialekte nielen príslušníci staršej a strednej generácie – ako je to tiež bežné v iných oblastiach, – ale aj mladší Šárania slovenského pôvodu. Obyvatelia Šáry si zároveň uchovávajú silné slovenské povedomie, čo sa premieta aj v petrifikovaní pôvodom slovenských prejavov kultúry, vrátane prvkov spätých s ľudovou religiozitou.

Predbežné výskumy kolegov z Maďarska (viď Žiláková 2011: 22) signalizujú blízkosť materiálu zo Šáry k oblasti Pilíša. Potvrdzujú to aj naše výskumy. Piesne zo Šáry som preto v ďalšej fáze porovnávala predovšetkým s materiálmi z pilíšskych obcí Kestúc/Köszölc, Senvác-lav/Pilisszentlászló a Mlynky/Pilisszentkerest (s odkazmi na piesne zo západného Slovenska: Závod, repertár piesní Márie Zajacovej zo Záblatia, okr. Trenčín, ktoré zozbierala a prepísala Júlia Kováčová).¹²

Sumarizácia výsledkov výskumu

Výskum priniesol relatívne rozsiahly a v značnej miere spontánne i inštitucionálne živý (manifestne fungujúci) materiál, pričom v piesňach vo všetkých porovnávaných lokalitách dominovala – podobne ako v slovenských letákových tlačiaciach – mariánska tematika.¹³ Na základe poznatkov z terénu možno konštatovať prevahu mariánskych piesní funkčne viazaných s účasťou na púťach a s pôsobením ružencových spolkov,¹⁴ ale i s inými príležitosťami. V skúmanom období dominovali v prípade obce Šára piesne o Panne Márii tiež v repertoári miestneho speváckeho zboru. V tejto súvislosti treba spomenúť dôležitosť úlohy predspevákov na púťach, ktorí boli často aj ich organizátormi, najmä v období, kedy sa púte vykonávali pešo (napr. Šáranom trvali takéto púte jeden, dva, ale aj päť až šesť dní a posledná dlhá „pešia“ púť sa tu podľa informátorky nar. 1943 uskutočnila v roku 1963). Dnes sa navštevujú púte vlakom, autobusom, alebo autom.

Vzdialenejšími obľúbenými pútnymi miestami sú najmä *Svätý Kríž* (Mlynky) a známe maďarské pútnické miesto Máriabesnyő (administratívna súčasť mes-

tra Gödöllő), kde sa konajú púte 8. septembra. Priamo v Šáre sa uskutočňuje púť 15. augusta. Blízkosť Šáry a pilíšskych obcí Mlynky, Kestúc, Santov, ale i iných, pôvodom slovenských lokalít z okolia Budapešti, sa premieta nielen v spoločnom fonde duchovných piesní, ale tiež v dlhoročných vzájomných kontaktoch jednotlivých rodín, ktoré si poskytovali nocľah.

Pokiaľ sa týka ľudovej terminológie piesní, Slováci v Maďarsku (v evanjelickom i v katolíckom prostredí) označujú piesne so svetskou tematikou ako *nuoti*, *nóti* a duchovné piesne termínom *pesnički*, *pesnički*, prípadne tiež (Kestúc:) *svatje*, či podľa prízvukosti *pousne*, *phrebové*, *pri kríži*, *krížové*, (Šára:) *na pútu*, *ružencové*.

1. Súvislosti duchovných piesní z ústneho podania s letákovými tlačami

Konkrétne porovnanie letákových tlačí (podľa publikovaného katalógu a antológie, ako aj Archívu letákových piesní, uloženého v Textovom archíve Ústavu etnológie SAV v Bratislave), so zápsmi mariánskych, ale aj iných duchovných piesní potvrdzuje úzky vzájomný súvis medzi textami letákových tlačí, predávanými predovšetkým na púťach, alebo prostredníctvom predavačov a predspevákov/predspeváčok (*mollár/mollárka*: Šára), a duchovnými piesňami dodnes uchovávanými v prepisoch, prípadne v ústnom podaní.

Dôležitú úlohu v duchovných piesňach zohráva spomínaný bilingvismus (výskyt textov tých istých piesní v oboch jazykoch, dvojazyčné texty a zvyky a pod.).¹⁵ Príkladom z vlastných výskumov je výskyt mariánskej legendy o hľadaní nocľahu v Šáre, ktorá sa spieva na v rámci Slovenska pomerne frekventovanú melódiu, pričom s tým istým nápevom sa spája aj (rozsiahlejší) maďarský text piesne.¹⁶ Sujet je známy v širšom priestore strednej Európy (ako typ: „Hľadanie nocľahu“) a vyskytuje sa u slovenských Rómov,¹⁷ ako aj v slovenských a českých letákových textoch, v maďarských literárnych prameňoch a folklóre.¹⁸

Z hľadiska vzťahu piesní s religióznymi námetmi k letákovým tlačiam zaznamenal výskum aj ďalšie slovensko-maďarské paralely: ide o viaceré piesne s biblickými námetmi spievané po maďarsky, ktoré sú známe aj z letákových piesní zo Slovenska (Leták 2010). Zo Šáry pochádza zápis variantu Ježiš – dobrý pastier a z tej istej obce tiež pieseň v maďarčine o putovaní svätej rodiny do Egypta. Aj tieto paralely avizujú eventuality širší stredoeurópsky rozptyl identických biblických motívov.

1.1. Paralely duchovných piesní a letákových tlačí z územia Slovenska a Maďarska

(Predbežne identifikované letákové tlače: Archív ÚEt SAV, Katalóg 2010):

Dobrá noc, križu presväti Ježiša mojego – zapísané: Šára 2011:¹⁹ 2x, Kestúc 2001. Archív Ústavu etnológie SAV v Bratislave obsahuje tri varianty piesne. (Leták 2010: Duchovné piesne, skup. II: Ježiš Kristus, typ: Ukrižovanie Ježiša Krista, verzia: Rozlúčka s Ježišom, s. 148–150: Tlačou Slovenskej Grafie v B. Bystrici. Incipit „Dobrá noc, Križi presväti“. Tá istá pieseň aj: Tiskem Jos. Th. Reissa v Levoči. Pozmenený variant: V Skalici, tiskem Teslíka Neumanna, incipit „Dobrá noc, Bože večný“.)

Došli sme pozdraviť Pannu Máriu – typická mariánska pieseň patrí k najfrekventovanejším duchovným piesňam v Šare a je súčasťou repertoáru miestneho speváckeho zboru. (Leták 2010: Duchovné, skup. I. – Panna Mária, typ 1. Oslavné piesne, verzia: Pozdravenie Panny Márie, s. 84–85: Tlačou Slovenskej Grafie v B. Bystrici, incipit „Prišli sme pozdraviť Pannu Mariu“.) Text má v ústnej i letákovvej podobe 7 strof, ide o blízke varianty.²⁰

Chodila Mária – zapísané: Šára, Kestúc, Senváclav, Mlynky, Slovensko: Záblatie atď. (Leták 2010: Duchovné, skup. XI. – Legendy, typ 2.: Zázraky Panny Márie, variant: Zázračné uzdravenie bezrukého dievčaťa, s. 267–269: Tlačou Havelka a Spol., Banská Bystrica (24 strof), incipit „Keď Panna Maria po svete chodila“. Dlhší variant piesne: Tiskem Jos. Th. Reissa v Levoči.)

Keď milý Ježiš bol v Betánii, Kestúc: spev na *Zelený štvrtok*, variant: Šára. Pieseň patrí do cyklu *pôstnych*, spievaných v oboch obciach i v čase výskumu v rámci Veľkého týždňa. (Leták 2010: Duchovné piesne, skup. II. Ježiš Kristus, typ 2: Lúčenie Ježiša a Panny Márie, verzia: Lúčenie pred ukrižovaním, s. 154–157. Tiskem Jos. Th. Reissa v Levoči, incipit „Keď milý Ježiš bol v Betani“.)

Už dojšou čas mojmu putováňu – Šára (mariánska, spievaná na pohrebe siroty), var. Slovensko: Záblatie – označ. ako *jarmečná, pútnická*, zap. J. Kováčová 1978, zber 1977 – 13 strof, mel. iná, durová, text (až na nepodsatné nuansy) takmer totožný s letákovou tlačou. (Leták 2010: Duchovné piesne, skup. X.: Rôzne,

typ Nariekanie a prosby sirôt, verzia: Nariekanie sirôt, s. 246–247. Tlačou „Slovenskej Grafia“ v B. Bystrici, incipit „Už prišiel čas môjho potešení“.) V 7. strofe letáku spievala speváčka namiesto „Bešeňovskej“ Márie „rúženskej“.

Vítajte, pútničkové, čo ste donéšli nové – Kestúc. Spievali na púti, speváčka spievala z desaťslohovej tlače: „Nová pieseň“, vydanej v Banskej Bystrici, bez vročenia (leták vo vlastníctve informátorky).

Žalostné kvílení, rozmilí krestané – Kestúc: „Wraucná píseň o wssech ludech Pána Ježísse Kryžta k rozjímání. W B. Štávnicy 1844“, (leták vo vlastníctve informátorky).

V slovenčine prerozprávajú text maďarskej duchovnej piesne, Šára (Leták 2010: Duchovné, skup. II. – Ježiš Kristus, typ I.: Oslava Ježiša a prosby k Nemu, verzia: Ježiš – dobrý pastier, V B. Bystrici, tlačou Filipa Macholda, incipit „Ovečka stratená; ach, kde si, kde,“ s. 133).

Maďarská verzia piesne, prerozprávajú do slovenčiny, Šára (Leták 2010: Duchovné, skup. XI. – Legendy, typ 5.: Biblické námety, verzia: Putovanie svätej rodiny do Egypta, V B. Štiavnic 1859, incipit „Ach veľiká láska Boží“. Zpívá sa jako: Kedyž pak přijde můj Pán Ježíš, s. 306–308).

(Piesne vyčlenené na základe charakteristiky informátorov ako letákové):

O dobrú noc, Bože veční – Kestúc, údajný prepis z letákovvej tlače.

Ó moj Spasitelu, nehled na mé zlosti – Kestúc, údajný prepis zo starej letákovvej tlače.

Zdravás buc Mária, hovorme ruženec – Šára, text piesne v písanej podobe, údajný odpis z roku 1985. Predlohu v podobe jarmočnej tlače vydal podľa informátorky Bagó Márton.

2. Frekventované tematické okruhy duchovných piesní

Z hľadiska tematiky piesní a s ňou súvisiacich spevných príležitostí, z ktorých väčšina si uchovávala svoju životnosť v ústnom podaní aj v čase výskumu, možno v materiáli vyčleniť niekoľko cyklov, ktoré sa do istej miery prelínajú. Patria k nim už spomínané piesne mariánske, spievané predovšetkým na púťach (Kestúc,

Senváclav, Šára, Jášč, Mlynky; Slovensko: Závod, Záblatie), v rámci ružencového spolku (Šára, Kestúc, Jášť, Senváclav; Slovensko: Závod), v speváckom zbore (Šára, Slovensko: Závod), v kostole a pri rôznych ďalších príležitostiach. (V čase výskumu sa v jednej z častí Šáry pravidelne, vždy 13. v mesiaci, na *Fatimskí deň*, spontánne stretávala v podvečer desať- i viacčlenná skupina žien zo susedstva v dome jednej z nich a spievala duchovné, predovšetkým mariánske piesne.)

Ukážka 1 – Príkladom mariánskej pútnickej piesne je aj pieseň č. 1, zaznamenaná v Kestúci.²¹ Spievala predspevávajúca Radovicz Gáspárné Kara Erzsébet (*1929) v roku 2001, záznam a zápis E. Krekovičová 2012. Komentár: Rúžencová. Na púti. To zviklí, keď sa išlo na pobožnosť. (Melódia č. 1)

1. *Vítajte, pútničkové,
čo ste donéslí nové,
donéslí sme pozdravení
Panne Márie.*
2. *Pozdravme ju z radosti
a veľkú pobožnosti,
Matičku svú rúžencovú
Pannu Máriu.*
3. *Zdravas Panno Márija,
milosti Božej plná,
ó Márija, ó Matička,
ó ružencová.*

Ďalší frekventovaný a početný okruh tvoria piesne označované ako *pôstne*, alebo *pri kríži*, späté predovšetkým so spevom vo Veľkom týždni (Zelený štvrtok, Veľký piatok) a pri chodení na kalváriu (aj v rámci púti). Tieto piesne sa nezriedka prelínajú s mariánskymi.

Ukážka 2 – Odobierka od Ježiša, Šára 2009, spev Huszár Ferenczné Mrázová Julianna (*1921), zaznamenala a zapísala E. Krekovičová 2011. (Melódia č. 2)

1. *Keď milí Ježiš bov v Betánije,
žalostné slová premluvev Panne Márie.
Ó Matko milá, smutná novina,
ti na zajtrek mňa požehnáš, tvojeho Sina.*

2. *Ó Matko, Matko, skrs Sina tvého
pri hodíne smrti našej chráň nás od zlého.
Vidíš tú hlavu, plná múdrosti,
pátek tisíc rán dostaže trňových ostín.*
3. *Ó Matka moja, vidíš tje oči,
f páteg ráno jakje budú s krvou zalátje.
Ó Matka milá, smutná novina,
zajtrá ráno viprovaďíš svojego Sina.*
4. *Tvár moju vidíš jak slnko jasnú,
jag bude s pastami zbitá a ňe podobná.
Ó Ježiši mój, drahí poklad muoj,
keď buďen k smrti pracuvať, ti sám pri mne stoj.*
5. *Mé ruki, Matko, čo svet stvorili,
budú na krížu pribité, strhané žili.
Ó Matka milá, smutná novina,
už na zajtrek si požehnáš svojego Sina.*
6. *Tak sebe mlúvá a tak sa radá,
že mňa z reťazmi gu stľpu tvrdo privoďá.
Ó Ježiši mój, drahí poklad mój,
keť už buďem zomjerati, ti sám pri mne stoj.*
7. *Stotísicšesto aj šjestej rani,
pri bičovaňi dostaže tvoj Sin premilí.
Ó Ježiši mój, drahí poklad muoj,
pri hodíne smrti mojej ti sám pri mne stoj.*
8. *Vidíš tje ruki, čo pracuvali,
abi šeckje duše lucké spasené boli.
Ó Ježiši mój, drahí poklad muoj,
pri hodíne smrti mojej ti sám pri mne stoj.*
9. *A ešte ňeská máž mňa živého,
zajtra na rukáh máž držať, mňa zomretého.
Ó Matka milá, smutná novina,
ti už zajtra viprovaďíš svojego Sina.*
10. *Muoj Sinu drahí, Sinu rozmilí,
na to ťa tu Oťec poslav, na také rani.
Ó Ježiši mój, drahí poklad muoj,
pri hodíne smrti mojej ti sám pri mne stoj.*
11. *Dovoľ mi, Sinu, bi já zomrela,
abi hrješnim mesto ťeba raj otvorila.
Ó Ježiši mój, drahí poklad mój,
pri hodíne smrti mojej ti sám pri mne stoj.*

[Pieseň v písanej podobe textu pokračuje. Letáková verzia má spolu 35 strof. Písaná verzia piesne z terénu je pomerne rozsiahla (33 strof). Ide však len o variant letáku. Dejová niť je prezentovaná spravidla v prvých dvoch veršoch jednotlivých strof. Druhé dvojveršie má charakter prosby – modlitby, s ktorou sa v texte relatívne voľne narába ako s putovným motívom. Vyskytuje sa dvoch verziách: 1. oslovenie matky,; 2. oslovenie Ježiša (Syna). V tejto časti väčšiny strof dominuje prosba za pomoc v hodine smrti. Záver oboch textov je orientovaný moralizujúco a spája sa s prosbami o odpustenie hriechov u Boha i Panny Márie ako orodovnice]

Ukážka 3 – Variant piesne, Kestúc 2001, *pri kríži*. Spev Radovicz Gáspárné Kara Erzsébet (*1929), zber a zápis E. Krekovičová 2012. (Melódia č. 3)

1. *Ked milí Ježiš bol Betániji,
žalostné slová premluvil k Panne Máriji.*
2. *Ó Matko milá, smutná novina,
ti na zajtrek mna požehnáš, svojego sina.*
3. *Ó Matko, Matko, skrs sina tvého,
pri mojej hodzine smrti chrán mna od zlého.*
4. *Vidiš tú hlavu, plná múdrosti,
tá tech tisíc rán dostane tŕnovích ostí.*
5. *Ó Matko moja, vidíš tvé oči,
tá ted' ráno jaké budú s krvú zalété.*
6. *Ó Matko milá, smutná novina,
zajtra ráno viprevadíš svojego sina.*
7. *Tvár moju vidíš jak slnko jasnú,
jag bude s pastámi zbitá, ale podobnú.*
8. *Ó Ježiši mój, drahí poklad mój,
ked budem k smrti pracovať, ti sám pri mne stoj.*

[To je venkoncom čo sa odebírá Ježiš od matki. Dlhá, prevelice dlhá! Ale veľmi pekní ten szöveg je... – spievala sa na Zelení štvrtok. Text v písanej forme je podľa inf. prepisom z letákovej tlač. Melódia sa v tejto verzii opakuje po dvojveršiach, podobne ako v Šáre, ale text strofy je kratší. V tejto verzii z Kestúca zaznamenávame, podobne ako v iných piesňach tejto speváčky, ozdobný spôsob spevu. Oba nápevy majú rovnakú kadenciu]

Ukážka 4 – Pieseň spievaná pri ceste na kalváriu. Kestúc 2001, spievala Radovicz Gáspárné Kara Erzsébet (*1929). Zber a zápis E. Krekovičová 2012. (Melódia č. 4)

1. *Dobrá noc, krížu presvatí Ježiša mojeho,
neh aj bude po fše časi od nás velebeno.*

Refr.:

*Ježiš, láska moja, bi moja duša
prišla/došla do svojho/svého pokoja,
nech sa mi sníva, Ježiš, o tebe,
mój slatki Ježišu, prindeme k tebe.*

2. *Dobrá noc, telo presvaté, pre nás bičované,
neh aj bude po fše časi od nás velebené.*

Refr.:

[To je refrén. To potom zakaždím tak spievame, že tí dva verše, tí dva radi, to jím já vispívám a oni len refrén spievajú. Lebo je též – velice, velice dlhá]

Ukážka 5 – Variant piesne zaznamenaný v Šáre 2011, spievala Balogh Györgyné Majeczki Kamilla (*1934), znám a zápis E. Krekovičová 2012 [taká pesnička, keď na kalváriu, keď Ježiš sa richtuje zomreť. A chodili zme po krížoch. Krížovná] (Melódia č. 5)

1. *Dobrá noc, krížu presvatú Ježiša mojeho,
nag aj bude po fšem čase od nás velebeho, (velebeno?)*

Refr.:

*Ježiš, láska moja, nag moja duša,
dojde do tvojho pokoja.
Nak sa mi sníva, Ježiš, o tebe,
muoj slatki Ježiši, dojsli zme k Ťebe.*

(Rukopisná predloha piesne, Šára:)

Letáková tlač:

1. *Dobru noc krizsu preszveti Jezsisa mojeho
Nak aj bugye pofsem csasze odnász zvelebené* 1. strofa
*Jezsis lászka moja nak moja dusa
Dojgye do tvojho pokoja.
Nak sza mi sznyivá Jezsis o tyeba,
Mój szlatki Jezsisi dojslizme k tyeba.*
2. *Dobru noc tyelo preszvató prenász bicsuvanó* 2. s-fa
*Nak aj bugye pofsem csasze odnász zvelebenó
Jezsis lászka*

- | | |
|---|----------|
| 3. Dobru noc hlava preszvatá trnyim prebogyná
Nak aj bugye pofsem csasze odnász zvelebené
Ježsis lászka | 3. s-fa |
| 4. Dobru noc vlaszi preszvaté prenász vitrhané
Nak aj budu pofsem csasze odnász zvelebené
Ježsis lászka | 4. s-fa |
| 5. Dobru noc ocsi preszvaté szkrvov sza zaláté
Nak aj budu pofsem csasze odnász zvelebené
Ježsis lászka | 6. s-fa |
| 6. Dobru noc ruki preszvaté na krizsi pribité
Nak aj budu pofsem csasze odnász zvelebené
Ježsis lászka | 10. s-fa |
| 7. Dobru noc szrce preszvató Ježsisa mojeho
Nak aj bugye pofsem csasze odnász zvelebenó
Ježsis lászka | 14. s-fa |
| 8. Dobru noc dusza preszvatá Ježsisa mojeho
Nak aj bugye pofsem csasze odnász zvelebenó
Ježsis lászka | 15. s-fa |
| 9. Dobru noc zsvot preszvatí Ježsisa mojeho
Nak aj bugye pofsem csasze odnász zvelebení
Ježsis lászka | 16. s-fa |
| 10. Dobru noc tyelo preszvató szkrisza dole zátó
Nak aj bugye pofsem csasze odnász zvelebenó
Ježsis lászka | 18. s-fa |
| 11. Dobru noc tyelo preszvató do hrobu vlozsenó
Nak aj bugye pofsem csasze odnász zvelebenó
Ježsis lászka | 20. s-fa |
| 12. Dobru noc hrobe preszvatí Ježsisa mojeho
Nak aj bugye pofsem csasze odnász zvelebení
Ježsis lászka | 21. s-fa |

[Publikovaná verzia letákovej tlačie má iný refrén a väčší rozsah, 21 strof. Nápevy oboch spievaných variantov sú podobné, refrén je identický. Môže to potvrdzovať informáciu speváčky z Kestúca o spôsobe interpretácie piesne spôsobom solo-tutti, keď prvú časť strofy spieva pedspeváčka a ostatní sa pridávajú iba v refréne. Takýto spôsob spevu som zaznamenala aj na púti v Žarošiciach na Morave, kde som bola spolu s obyvateľmi Závodu v roku 2009]

Ukážka 6 – Poustna, na kalváriji. Šára 2011, spievala Šuhajda Istvánné Bálent Erzsébet (*1928), nahrávka a prepis E. Krekovičová 2012. (Melódia č. 6)

1. *Srce puká od bolesti
pre smrt' Krista milého,
keď ho vidím muki trpeť
na kríži rospatého.*
2. *Svoje ruki rošťahuje,
chce hrišnikov obímať,
lebo hrjechi on ľutuje,
sťe nad nami los prijať.*
3. *Pot krížom Panna čistá
ot žálu ondljevala
keď na ňu krev s Pána Krista
doľe s kríža kapkala.*
4. *Plakav Ježiš prelútosný
na kríži rozostrení,
kerí bílí katí zlosní
bi na ňom bov spasení.*
5. *Pot krížom tak Ježiš Matku povoláva,
bi k ňemu pristúpila,
rozlúčeňá že jej dáva,
je posleňňá to chvíľa.*
6. *Uš sa celkom vicedíla
z údov svatích krev jeho...*

[Ňevjem ju dál, toto je dlhá...]

Na pôstne piesne spojené s témou ukrižovania Krista nadväzuje relatívne početný, a najmä aj v súčasnosti v mnohých lokalitách (Šára, Kestúc, Senváclav, Jášč) aktuálny cyklus piesní spievaných na pohreboch, ktorý predstavuje z hľadiska životnosti i rozšírenosti najzaujímavejšiu zložku skúmaných piesní.

V jednom prípade výskum zaznamenal (pri porovnaní funkcie tej istej piesne, resp. jej blízkeho textového i melodického variantu v Kestúci a na slovenskom území v Záblatí) istý posun, odlišné funkcie piesne. Pieseň *Dobru noc, dobrú noc, Ježišu mój* (v oboch verziách 10-strofovú) spievala speváčka z Kestúca s komentárom: *Na Velkí pátek*, teda ako späť s veľkonočným obdobím. V archívnych zápisoch Júlie Kováčovej ju nachádzame v interpretácii Márie Zajacovej (zber 1977,

zápis 1978) ako pieseň spievanú v *deň pohrebu ráno* (RÚHV SAV č. 41 860). (Podobný princíp zámeny funkcie, resp. prieniku segmentov letákovkej piesne do obradového folklóru na princípe sémantickej asociácie bol zaznamenaný v prípade niektorých jarných kalendárnych piesní. Bližšie viď Krekovičová 1993).

Piesne späté s úmrtím človeka a s pohrebom plnia dôležitú funkciu ako nástroj, prostredníctvom ktorého sa inštrumentalizuje verejná reprezentácia identity zomreleho (a to tak zo strany pozostalých, ako i samotného pochovávaného člena spoločenstva). Z nich v rámci výskumu k frekventovaným patria mariánske ružencové piesne, spievané pri pohrebe členky/člena ružencových spolkov (*čo boli v ruži*). Zaznamenala som ich vo všetkých skúmaných lokalitách v rámci maďarského i slovenského územia, pričom išlo často o pranie samotných zomrelých, vyslovené ešte pred smrťou. Vo všetkých prípadoch to boli mariánske piesne. Tieto piesne sú nielen prejavom spolupatričnosti jednotlivca so skupinou členov katolíckeho spolku, ale svojim jazykom zároveň pripomínajú a verejne reprezentujú etnickú identitu tohto spoločenstva a jeho členov v hybridnej minoritnej situácii (aj v rámci pohrebu vykonávaného v maďarčine).

Nasledovná pieseň, spievaná pri pohrebe členky ružencového spolku, bola súčasťou aktuálneho repertoáru v lokalitách Kestúc, Senváclav a Šára, ako i na Slovensku (Závod).

Ukážka 7 – *Rúženská*, Kestúc 2001, spievala Radovicz Gáspárné Kara Erzsébet (*1929), zber a zápis E. Krekovičová 2012. (Melódia č. 7)

1. *Rúžencové braterstvo,
vislalo k nám poselstvo,
bi sa dnes tu zhromaždilo
jejej prátelstvo.*
2. *Prosit máme Matičku
za zomrelú sestričku,
žebi Boh do neba prijal
jejej dušičku.*
3. *Putovala šťastlive
cez údolí tesklivé,
žila f službe rúžencovej
do smrti chvíle.*

4. *Ščasná naša sestrička,
Matička ju objíma,
a pre zásluhi rúženca
vini s nej sníma.*
5. *Ščasní, gdo je v rúženci,
f krásnom Márije venci,
teho Ježiš aj Márija
nosá na senci.*
6. *Keď rad príde i na nás
skončit túto našu čas,
ten den, Matko rúžencová,
oroduj za nás!*
7. *Ježišu, ti succe náš,
ti naše slabosti znáš,
otpuď vini sestre milej,
Pane, visliž nás.*

[*Keď volado je rúženci, temu sa spívá zas táto. Na pohrebe.* Melódia piesne obsahuje lydieckú kvartu]

[Variant piesne: Senváclav, 2009, komentár speváčky: *Túto spievajú ešte tieto starje tetki, keď taká stará umre a je v ruženci. Aj ja sem spievala tetki Magdaléne, lebo oňi mi boli suseda – a oňi boli v ruženci – oňi mi prikázali, že keď oňi umrú, abi som im ja túto slovenskú pospievala*]

Ukážka 8 – *Rúženská*. Na pohrebe členky ružencového spolku, Šára 2011, spev Balogh Györgyné Majeczki Kamilla (*1934), zber a zápis E. Krekovičová 2012. (Melódia č. 8)

1. *Otpočívaj uš pokoji,
naša dobrá sestrička,
keráz bola spolku našom
jenna živá rúžička.*
2. *S namas plétla krásni veňec,
Márije svatí rúžeňec,
jak radosní, aj žalostní,
aj preslávni rúžeňec.*
3. *I: K chrobu zme ťa sprovedíľ/ľi,
na pokoj svatí ťa dali,
za tú dušu Matke boskej
vrúcne skladáme prozby. :!*

[A toto zas – gu rúžencom, kerá je v rúže. Sa mollíme rúžeňec a potom keď už do hrobu kladu, spievame. Jednoduchá melódia pozostávajúca z dvoch opakujúcich sa melodických motívov v rozsahu kvinty. Ozdobný spev, výskyt zväčšenej kvarty]

Ukážka 9 – Členke ruženca pri pohrebe. Senváclav, 2009, zaznamenala a zapísala E. Krekovičová 2012. (Melódia č. 9)

1. *V hlbokosti srca ťebe hlas dávame,
tebä sa, Márija, žalmi utíkame,
poťeš smutnje djetki, Matko dobroťivá,
ráč im biť i niňi jag i milostivá.*
2. *Zachráň sästru našu, jednu s tvojich deťi,
za ňou smutno vädnú tvoje ružokveti,
s ktorých veňec vila ťebe na uzdobu,
hľa, už ju smrť hrozná vložila do hrobu.*
3. *Márija v živoťe bola jej obranú,
ráč jej biť po smrti v ňebe istú bránú,
kto v moc dúfa tvoju u Sina Božého,
primlúvaj sa za ňu, zachráň dušu jejěj.*
4. *Matička ruženca, ňech ťi s tvú obranu
dostaňe sa duša sestry našej k Pánu,
abi f tom živoťe chír ružencom ťebe
chválil sa po smrti zo svätimi v ňebe.*

V rámci pohrebných piesní výskum v Kestúci zaznamenal tiež špecifickú pieseň spievanú starším obyvateľom obce, ktorí hovorili slovensky, situovanú opäť na koniec pohrebného obradu ako poslednú pieseň pri ukladaní rakvy do hrobu. Pieseň – podobne ako uvedené pohrebné piesne – plnila úlohu symbolického potvrdzovania „slovenskej“ identifikácie zosnulého v rámci hybridnej diaspory.

Ukážka 10 – Pohrebová, svatá, Kestúc 2001, Spev: Radovicz Gáspárné Kara Erzsébet (*1929), zápis E. Krekovičová 2012. (Melódia č. 10)

1. *Ó moj Spasitelu, nehledz na mé zlosti,
proci tebe mnoho mojich neprávostí.
Ale mé spasení podľa mej zásluhi.
Príd, Ježišu Kriste, príd, môj Pane, vrúce.*

2. *Nežádám si ja už temto svete žiti,
račej sa, duša má, ot tela rozlúčim,
ale s tebú, Pane, žit si žádám večne.
Príd, Ježišu Kriste, prispej ju zát k sebe.*
3. *S takúto strojnosť smrti sa otdajme,
Ježiš, Márija, Jozef, ti mena vzívajme,
za obveselení večné jim žádajme.
Príd, Ježišu Kriste, z Máriju, z Matku svú.*
4. *Nech na ten den súdni stanem na pravicu,
s telom s tím, keré čil do hrobu zahrabú
a medzi svatimi nesem aj ja počtu.
Príd, Ježišu Kriste, popraj nám do nebe.*

[Komentár: keď je pohreb – tedi maďarskí je pohreb, a naposledí do je takí starší, čo ešte slovenski viprávali, tak potom temu spievame či je chlap, či je žena. Šecko jenno. Túto. To spievajú. Nevím, otkád to je. Kniškách to neni. To spievajú najstarším. Mladím už maďarski]

Písaná podoba textu:

TEMETÉK UTÁNI ÉNEK

*Ó mój Szpazitelu nechled na mé zloszti
Proci tebe mnoho mojich neprávoszti
Ale me szpaszenipodpamej zászluhi
Príd Jezsise Kriszte dusu mu ber kszebe*

*Podla pravdi tvojej nerács ma szúdití
Vella mej zászluhi nerács ma trestati
Nemózzsem prezteba nikdaj szpaszená biť
Príd Jezsisu Kriszte príd moj Pane vrúce*

*Nezsádám szija us vtemto szvete zsiti
Radsej sza dusza má od tela od lúcsi
Ale sztebú Pán zsít szí zsádám vecsne
Príd Jezsisu Kriszte priszpe ju zát kszebe*

*Sztakúto sztrojnosztu szmriti sza oddajme
Jezsis Márija Jozef ti mena vzívajme
Za obveszeleni vecsne im zsádajme
Príd Jezsisu Kriszte z Máriu Matku szvú*

*Nech naten den szúdni sztanem na pravicu
Sztelom sztim kere csil do hrobu zahrabú
A medzi Szvatimi neszem aj ja pocstu
Príd Jezsisu Kriszte popraj n ám do nebe*

Záver

Porovnanie letákových tlačí s religióznou tematikou z územia Slovenska so slovenskými, ale i maďarskými duchovnými piesňami z územia Maďarska potvrdili vo viacerých prípadoch existenciu tých istých sujetov i konkrétnych piesní a ich variantov. Tlačené *kništičky* v rôznych podobách slovenčiny, vrátane dialektov a slovakizovanej češtiny, pochádzajúce z rôznych tlačiarň na území dnešného Slovenska, Maďarska, prípadne Moravy a Čiech plnili a plnia v procesoch šírenia a uchovávaní piesní svoju nezanedbateľnú úlohu jedného z prostriedkov tak na konfesionalnej, ako i etnickej úrovni identifikácie

nositeľov. Zaujímavé výsledky prinášajú terénne výskumy v období konca 20. a počiatku 21. storočia tiež z hľadiska existencie duchovných piesní v ústnom podaní a ich funkcií v živote slovenskej minority v Maďarsku, ktorá sa vyznačuje hybridným charakterom. Poukazujú na možnosti ďalších výskumov tejto problematiky jednak v teréne, ale najmä z hľadiska hudobno-historického a hymnologického, ktoré môžu byť prínosom pre výskum tejto menšiny nielen pri sledovaní vzájomných vzťahov medzi ústnym podaním a písaným slovom, ale aj z hľadiska hlbšieho poznania kultúrnych dejín stredoeurópskeho priestoru.

Štúdia bola pripravená v rámci projektu VEGA č. 2/0092/11.

PRÍLOHA 1

Melodie 1 1)

Ví - ta - jte, pú - tni - čko - vé, do - né - sli sme po - zdra - ve - ní Pan - ne Má - ri - je.
čo ste do - né - sli no - vé,

Melodie 2

Ked' mi - lí Je - žiš bov v Be - tá - ni - je, ža - lo - sné slo - vá pre - mlu - vev

Pan - ne Má - ri - je. Ó Mat - ko mi - lá, smu - tná no - vi - na,
ti na zaj - trek mňa po - že - hnáš, tvo - je - ho Si - na.

Melodie 3 1)

Ked' mi - lí Je - žiš bol v Be - tá - ni - ji,
ža - lo - sné slo - vá pre - mlu - vil k Pan - ne Má - ri - ji.

Melodie 4

Do - brú noc, kří - žu pre - sva - tý. Je - ži - ša mo - je - ho,
neh aj bu - de po fše ča - si, od náz ve - le - be - no.

Refr.:
Je - žiš, lá - ska mo - ja, bi mo - ja du - ša pri - šla do své - ho po - ko - ja,
nech sa mi sní - va, Je - žiš, o te - be, môj sla - tkí Je - ži - šu, prin - de - me k te - be.

Melodie 5

Do - brú noc, kří - žu pre - sva - tú Je - ži - ša mo - je - ho,
nag aj bu - d'e po fšem ča - se od náz ve - le - be - no.

Refr.:
Je - žiš, lás - ka mo - ja, nag mo - ja du - ša do - jd'e do tvo - jho po - ko - ja.
Nak sa mi sní - va, Je - žiš, o t'e - be, muoj sla - tkí Je - ži - ši, doj - šli zme k Ťe - be.

Melodie 6

8) 10) 1) 5) 3) 2)6) Src - ce pu - ká od bo - ľe - sťi pre smrt' Kri - sta mi - ľé - ho,
9) 4) 7) keď ho vi - dím mu - ki tr - pet' na kří - ži ro - spa - té - ho.

1) 1,2 2) 2,3,5,6 3) 3 4) 3 5) 4 6) 4 7) 4 8) 5 9) 5 10) 3-6

Melodie 7

1) 4) 2) Rú - žen - co - vé bra - te - rstvo, vi - sla - lo k nám po - se - lstvo,
5) 3) bi sa dnes tu zhro - ma - ždi - lo je - jej prá - te - lstvo.

1) 2,3 2) 2 3) 2-7 4) 4 5) 7

Melodie 8

1. O - tpo - či - vaj uš po - ko - ji, na - ša do - brá se - stri - čka,
ke - ráz bo - la spo - lku na - šom jen - na ži - vá rú - žič - ka.

2. S na - mas plé - tla krá - sni ve - ňec, Má - ri - je sva - tí rú - že - ňec,
jak ra - do - sní, tag za - lo - sní, aj pre - slá - vni rú - že - ňec.

Melodie 9

V hl - bo - ko - st'i sr - ca t'e - be hlas dá - va - me,
t'e - bá sa, Má - ri - ja, žal - mi u - ťi - ka - me,
po - t'eš smu - tnje d'je - tki, Ma - tka do - bro - ťi - vá,
rač im biť i ňi - ňi jag i mi - lo - st'i - vá.

Melodie 10

Ó moj Spa - si - te - lu, ne - hľadz na mé zlo - sti, pro -
ci te - be mno - ho mo - jich ne - prá - vo - stí.
A - le mé spa - se - ní po - dľa mej zá - slu - hi.
Prid, Je - ži - šu Kri - ste, prid, môj Pa - ne, vrú - ce.

46. R 1955

Pieseň

tu

Panni Marii

za siroti bár w ktorom čase.



48. Tisťem Jof. Th. Rejša w Lemoči.

2

K. 1371/1933. Anx.

1.

Už prišol čas mého potešeni,
Neb som w tomto swete opušteni.
Prišol mi čas tu Marii kráčať,
Své úľosti prednu si prekládat.

2.

Za sirota kdesa obrátiť mám,
W tomto swete už žiadneho nemám,
Otec slatti aj mat mne zomreli,
Tumňa smutnú sirotu nechali.

3.

Ach Bože moj, už nemám žiadneho,
Kdo poteší mňa zarmúceného,
Brat aj sestra mňa už nepoznajú,
Ruská chleba mne už nepodajú.

4.

Ach Bože moj, šiaľ jeto šľav smutni,
Gojá múšim natom swete znésti,
Ale mne to každi neurverí.
Len ten komú otec mat zomreli.

5.

Aj sluječko namna smutne swieti,
Žemná widi takto smúť nubi ti,
Každi krowík lento namná wola,
Že mám zwołát zdrawás bud Maria.

Prvé dve strany letákovvej verzie u Slovákov rímskokatolíckeho vierovyznania v Maďarsku rozšírenej piesne „Už prišol čas mého potešení“/
Už dojšou čas mojmu putováňu (Šára), ktorá sa spievala pri pohrebe siroty bez otca a matky (bez roku vydania). Archiv letákových piesní,
Ústav etnológie SAV v Bratislave.

POZNÁMKY:

1. Termín používam podľa Kováč 2004.
2. Budovanie a spracúvanie Archívu letákových tlačí Ústavu etnológie SAV v Bratislave (v spolupráci s Ľubicou Droppovou), od roku 2009 terénny výskum na západnom Slovensku v obci Závod, okr. Malacky, Bratislavský kraj, oblasť Záhorie. Výber lokality bol určený dodnes živou neprerušovanou kontinuitou usporadúvania púťi, blízkosťou mariánskych pútnych miest (Mariazell v Rakúsku, Marietal/Mariánka, Šaštín), ako aj neďalekou najvýznamnejšou tlačiarňou letákových piesní na území Slovenska v Skalici, ktorej produkcia bola určená pre slovenský i český trh.
3. Týmto vyslovujem vďaka organizátorom táborov za poskytnutie možnosti unikátneho výskumu. K histórii výskumov bližšie in: Krekovičová, Eva – Krupa, Ondrej – Ando, Juraj (eds.) 2008: *30 rokov vo výskumných táboroch. Jubilejné spomienky na prácu v teréne*. Békešská Čaba: VÚSM, ÚET SAV.
4. K diferenciacii jazykovej i kultúrnej detailnejšie najmä práce Anny Divičanovej (1996, 1999).
5. K termínu vo vzťahu k ľudovým a cirkevným piesňam z hľadiska hymnológie a hudobnej histórie pozri Ruščin 1999. V príspevku používam širší termín „duchovná pieseň“.
6. V rámci folklórnych skupín, speváckych zborov, hudobných a tanečných zoskupení sa písomná podoba textov v slovenčine používa v Maďarsku aj v prípade svetských folklórnych piesní.
7. Pozri Droppová – Krekovičová 2010. V ďalšom texte uvádzam publikáciu ako Leták 2010.
8. Okrem toho žijú na slovenských jazykových ostrovoch gréckokatolíci, v niektorých evanjelických obciach baptisti. Medzi rímskimi katolíkmí v Pilíši sa vyskytujú aj adventisti. Údaje o konfesionalite príslušníkov slovenskej minority v Maďarsku uvádzam podľa A. Divičanovej (1996: 25). Pozri mapu č. VI. z tej istej publikácie.
9. Bližšie k spevníku Juraja Tranovského *Cithara Sanctorum* in Augustínová 2011: 17n, Kovačka – Augustínová 2008.
10. Obyvatelia tejto agrárnej obce zásobovali a zásobujú dodnes trhy v hlavnom meste najmä zeleninou a kvetmi, predtým tiež mliečnymi výrobkami, dievčatá pôsobili ako slúžky v majetnejších peštianskych rodinách, čo dodnes pretrváva aj v najstaršej generácii Šáraniek, ktoré si privyrábajú upratovaním v meštianskych domácnostiach atď. Bližšie k trhom a slúženiu dievčat in: Kováčová 2011, k zamestnávaniu sa Šáranov v Budapešti bližšie Čukan 2011. Historická charakteristika obce viď Krupa 1996: 11. Šára je situovaná na západe stredoslovenskej časti Slovákov v Maďarsku, v oblasti medzi Dunajom a Tisou. Z hľadiska jazyka ide o zmiešaný, západostredoslovenský dialekt s prevahou západoslovenských prvkov. Bližšie Balleková 2011: 48. Pozri mapu.
11. Šára je spolu s ďalšími obcami súčasťou mesta Dabas od roku 1966. Na špecifickosť lokality v kontexte slovenských sídiel v Maďarsku upozorňovali viacerí maďarskí autori – slovakisti, ktorí tu realizovali a realizujú etnologické, historické a lingvistické výskumy (predovšetkým Divičanová 2002, Žiláková 2004, 2009).
12. Piesne sú uložené v Rukopisnom archíve Ústavu hudobnej vedy SAV v Bratislave. Ide o speváčku s mimoriadnou pamäťou (J. Kováčová u nej zaznamenala okolo 1200 piesní. Veľkú časť z nich tvoria letákové piesne). Pozri Kováčová 1985.
13. Archív letákových tlačí uložený v Ústave etnológie SAV v Bratislave potvrdzuje viac ako 90% zastúpenosť duchovných piesní v slovenskom materiáli. V ich rámci tematicky dominujú mariánske piesne, tvoriace viac ako polovicu duchovných piesní. (Pre porovnanie: poľské letákové tlače vykazujú asi 80% duchovných piesní a tak tiež vysokú mieru zastúpenia mariánskej tematiky. Za informáciu vďačím Dr. Piotrovi Grochowskému z Univerzity vo Vroclavi).
14. V Šáre bolo zaznamenaných spolu 26 duchovných piesní, pričom v 20 prípadoch išlo o piesne mariánske.
15. K bilingvizmu konkrétne v súvislosti so zvykmi a obradovým folklórom bližšie tiež Divičanová 2002: 14–29.
16. Publikovaný text legendy v slovenskej (incipit *Chodila Márija*) i maďarskej verzii (*Egek királynéja*) viď Krekovičová 2011: 204–207. Maďarská verzia piesne má 26 strof, slovenská 11. Mariánska legenda sa v Šáre spievala v rámci obchôdzky žien po domoch v advente, nazývanej *Szent család* (Svätá rodina). Viaceré z informátoriek nar. koncom dvadsiatych a v tridsiatych rokoch 20. storočia sa týchto obchôdzok ešte osobne zúčastnili. Vo funkcii vianočnej koledy je rozšírená v pilíšskych obciach: Mlynky/Pilisszentkereszt, Senváclav, Kestúc. Spieva sa na varianty toho istého nápevu. Pieseň je z územia Slovenska všeobecne známa. Pozri Burlasová 1998: 84–86, Krekovičová 1992: 101, Urbancová 2007.
17. Za informáciu vďačím svojmu kolegovi dr. Arne B. Mannovi.
18. Informáciu o výskyte legendy v maďarskom jazykovom prostredí mi poskytla Dr. Ildikó Kriza.
19. Text piesne zo Šáry publikovaný in: Krekovičová 2011: 202–203.
20. Text piesne publikovaný in: Krekovičová 2011: 197.
21. Variant piesne v ústnom podaní bol zaznamenaný na východnom Slovensku (Ďačov, okr. Prešov) pozri Matuš 1991: 57. Pieseň sa spievala pri návrate pútnikov domov. Melódia je tá istá, text má dve strofy, spievané v odlišnom – východoslovenskom – dialekte, pričom prvá je prakticky totožná s kestúckym variantom. Druhá strofa je však iná a viaže sa k Levočskej Panne Márii.

LITERATÚRA:

- Augustínová, Eva 2011: *Cithara Sanctorum. Bibliografia*. Martin: Slovenská národná knižnica Martin.
- Balleková, Katarína 2011: Zo živého jazyka Šáranov z Dabaša. In: Kováčová, Anna – Tušková, Tünde – Uhrinová, Alžbeta (eds.): *Materiálové príspevky ku kultúre a spôsobu života v Dabaši-Šáre*. Békešská Čaba: Výskumný ústav Slovákov v Maďarsku, s. 48–55.
- Burlasová, Soňa 1998: *Katalóg naratívnych piesní/Typenindex slowakischer Erzähllieder* 1. Ed. Eva Krekovičová (= Etnologické štúdie 2). Bratislava: Veda – Ústav etnológie SAV.
- Čukan, Jaroslav 2011: Medzilokálne kontakty a etnické vedomie Slovákov v Šáre pri Budapešti. In: Kováčová, Anna – Tušková, Tünde – Uhrinová, Alžbeta (eds.): *Materiálové príspevky ku kultúre a spôsobu života v Dabaši-Šáre*. Békešská Čaba: Výskumný ústav Slovákov v Maďarsku, s. 168–175.
- Divičanová, Anna 1996: Vývojové premeny tradičnej kultúry Slovákov v Maďarsku. In: Divičanová, Anna (ed.): *Atlas ľudovej kultúry Slovákov v Maďarsku*. Békešská Čaba: Slovenský výskumný ústav – Ústav etnológie SAV, s. s. 7–36.

- Divičanová, Anna 1999: *Jazyk, kultúra, spoločenstvo. (Etnokultúrne zmeny na slovenských jazykových ostrovoch v Maďarsku)*. Békešská Čaba – Budapešť: Slovenský výskumný ústav.
- Divičanová, Anna 2002: *Dimenzie národnostného bytia a kultúry*. Békešská Čaba: Výskumný ústav Slovákov v Maďarsku.
- Droppová, Ľubica – Krekovičová, Eva 2010: *Počúvajte Panny aj vy Mládenci... Letákové piesne zo slovenských tlačiarň*. Bratislava: Eterna Press – Ústav etnológie SAV.
- Hall, Stuart 1992: The Question of Cultural Identity. In: Hall, Stuart – Held, David – McGrew, Tony (eds.): *Modernity and it's Future*. Cambridge: Polity Press, s. 274–316.
- Kováč, Milan 2004: *Zlatý baran. Príbehy ľudovej viery a mágie spod hory Radzim*. Brdárka: o. z. Radzim.
- Kovačka, Miloš – Augustínová, Eva 2008: *Cithara Sanctorum 1636–2006*. Martin: SNK.
- Kováčová, Anna 2011: Zvláštnosti spoločenského života Šáranov. In: Kováčová, Anna – Tušková, Tünde – Uhrinová, Alžbeta (eds.): *Materiálové príspevky ku kultúre a spôsobu života v Dabaši-Šáre*. Békešská Čaba: Výskumný ústav Slovákov v Maďarsku, s. 130–146.
- Kováčová, Júlia 1985: Pozoruhodná nositeľka piesňovej tradície v oblasti Trenčína – Mária Zajacová. *Musicologica Slovaca* 10, s. 104–135.
- Krekovičová, Eva 1992: *Slovenské koledy. Od Štedrého večera do Troch kráľov*. Bratislava: Praca.
- Krekovičová, Eva 1993: Barokový obraz Smrti-nevesty vo folklóre alebo putovanie jednej jarmočnej balady. *Národopisné informácie* 1993, č. 1, s. 20–30.
- Krekovičová, Eva 2011: Duchovná pieseň a modlitba medzi ústnym podaním, písanými textami a letákovou tlačou na príklade Slovákov v Šáre. In: Kováčová, Anna – Tušková, Tünde – Uhrinová, Alžbeta (eds.): *Materiálové príspevky ku kultúre a spôsobu života v Dabaši-Šáre*. Békešská Čaba: Výskumný ústav Slovákov v Maďarsku, s. 196–214.
- Krupa, Ondrej 1996: Charakteristika skúmaných lokalít. In: Divičanová, Anna (ed.): *Atlas ľudovej kultúry Slovákov v Maďarsku*. Békešská Čaba: Slovenský výskumný ústav – Ústav etnológie SAV, s. 81–93.
- Matúš, František (ed.) 1991: *Na ľavockej hure dzvon še oziva*. Prešov: A.R.I.
- Ruščin, Peter 1999: Ľudové duchovné piesne a otázka ich žánrového rozvrstvenia. In: Urbancová, Hana (ed.): *Piesňové žánre v tradičnej hudobnej kultúre*. (= Studia Ethnomusicologica 1.) Bratislava: Ister Science, s. 79–97.
- Urbancová, Hana 2007: *Mariánske legendy v ľudovom speve. Príspevok k typológii variáčného procesu*. Bratislava: AEP.
- Žiláková, Mária 2004: *Dynamika jazykov Slovákov v Maďarsku*. Budapešť: ELTE BTK.
- Žiláková, Mária 2009: *Ľudové liečenie Slovákov v Maďarsku*. Nadlak: Ivan Krasko.
- Žiláková, Mária 2011: Kontakty so širším a užším regiónom v dvoch zložkách tradičnej kultúry (ľudové liečenie a ľudová religiozita). In: Kováčová, Anna – Tušková, Tünde – Uhrinová, Alžbeta (eds.): *Materiálové príspevky ku kultúre a spôsobu života v Dabaši-Šáre*. Békešská Čaba: Výskumný ústav Slovákov v Maďarsku, s. 22–23.

Summary

On Spiritual Songs in Oral Repertoire of Slovakian Minority in Hungary. (Preliminary Results of Researches at the Turn of the Millennium)

The essay is a probe into the material acquired within a wider research of songs related to folk religiosity in the regions with Catholic inhabitants. The research is implemented in a bilingual environment with the members of Slovakian language islands in Hungary (1991–2011) and with the Slovaks living in Slovakia. The author draws upon the materials acquired during her own field research of song repertoire in Slovakian language with the members of Slovakian diaspora in Hungary that features its hybrid character. The spiritual songs were recorded as orally interpreted by their direct bearers and local contemporaries, or in the form of written texts used for the song interpretation. The contribution follows the following aspects: a) difficulties concerning the connection of the orally interpreted spiritual songs with the pilgrim songs; b) the portion of Marian songs within the acquired fund; c) frequented themes of spiritual songs and their contextual relations.

Key words: Slovakian minority in Hungary, hybrid diaspora, pilgrim songs, spiritual songs, Marian songs, identity.

SMYČCOVÉ NÁSTROJE ŠTĚPÁNA ŠOPIKA VE SBÍRKÁCH NÁRODNÍHO ÚSTAVU LIDOVÉ KULTURY VE STRÁŽNICI

Jiří Höhn

Sbírka hudebních nástrojů Národního ústavu lidové kultury ve Strážnici (dále jen NÚLK) obsahuje ve svých více než pěti stech exemplářích nepřeberné množství nejrozličnějších dokladů o stavu instrumentáče spojeného s etnokulturními tradicemi Čech, Moravy a Slezska. Vedle velkého množství anonymních předmětů je zde uložena také podstatná skupina nástrojů, u nichž máme doložen původ. Zajímavým dokladem jsou smyčcové nástroje Štěpána Šopíka, rodáka z Vyškovce na moravských Kopanicích. Důležitost této skupiny spočívá v existenci více houslových nástrojů, doplněných basovým instrumentem.

Lidový houslař, muzikant, tanečník a řemeslník Štěpán Šopík se narodil 29. 12. 1894 ve Vyškovci, kde také 9. 6. 1975 zemřel. Jeho životopis je celkem podrobně, avšak s chybným datem narození a úmrtí, zachycen v publikaci *Hudební nástroje* organologa Pavla Kurfürsta (2002: 877).¹ Není jej proto na tomto místě potřebné podrobně vypisovat. Přesto je třeba doplnit několik detailů.

Štěpán Šopík pocházel z rolnické rodiny usazené ve Vyškovci, obci nacházející se přibližně 17 km jihovýchodně od Uherského Brodu. Mimo období první světové války prožil celý život v rodné vsi na Kopanicích. Jeho otec tragicky zahynul v roce 1904 v Hluku při krocení zdivočelého koně (Kubínová 2007: 6), což byla pro rodinu zeměděle citelná rána. Během svého života prošel Š. Šopík mnoha profesemi – pracoval například jako dřevorubec, tesař, zedník, zvoník, ale také jako starosta ve Vyškovci. V tomto směru lze spatřit jistou podobnost se strážnickým houslařem Martinem Kučou (srov. Höhn 2011), který byl sice po většinu života rolník, ale vedle toho zvládal i řadu dalších řemesel. I v případě Š. Šopíka platí, že většina pracovních technik potřebných ke stavbě hudebních nástrojů je podobná s některými pracemi na zemědělské usedlosti jako třeba výroba koryta, dřevěné misky, lžíce, a další. Nástroje však stavěl z jiných pohnutek než M. Kuča. Hlavním důvodem byla potřeba vybavit hudebními instrumenty sebe a muziku, ve které hrál. Kuča stavěl nástroje primárně jako svůj koníček – pro své potěšení, pro Šopíka to byla životní nutnost. Ze vzpomínek jeho neteře Kateřiny Kubínové (2007: 6) vyplývá, že housle a další instrumenty nevyroběl sám, ale také ve spolupráci se svým bratrem Františkem Šopíkem.

Za svůj život postavil Š. Šopík více než padesát nástrojů. Kromě několika dochovaných nástrojů (čtyři v inventáři NÚLK ve Strážnici a šest v Muzeu Jana Amose Komenského v Uherském Brodě) však máme k dispozici doklad hudebního projevu stavitelovy hry, který je v oblasti výzkumu tradičních výrobců hudebních nástrojů úplnou raritou. Tento rozhlasový záznam písně *Vyškovce, Vyškovce* vznikl v roce 1974 ve Vyškovci u Šopíků doma. Ve zpěvu se střídají manželé Šopíkoví, na housle hraje Štěpán a na basičku jej doprovází manželka Ludmila (1896–1976), která nehraje basovou linku, ale užívá nástroj obdobně jako ozembouch (vytukává rytmus do korpusu krátkým dřívkem). Dle vzpomínek účastníků natáčení – rozhlasového redaktora Jaromíra Nečase a paní Anny Maděričové, byly oba instrumenty Šopíkovy vlastní výrobky.² Housle v jeho ruce zní na nahrávce ostře až skřípavě. Tón je zašumělý, nečistý. Podle hudebního publicisty Jiřího Plocka, který nahrávku zařadil na CD *Proměny v čase – Tradiční lidová hudba na Moravě ve 20. století*, představuje Šopíkova hra „tu nejsyrovější podobu lidové hudby na Moravě. Její charakteristikou je expresivní projev s důrazem na rytmus a s předharmonickým uvažováním“ (Plocek 2001: 15). Hudebnímu umění se Šopík naučil v muzice bratří Mináriků (Kunz 1978: 13–14). Kateřina Kubínová (2007) píše o Františkovi Šopíkovi (Štěpánovu bratru), že zdědil po otci vztah k muzice, je tedy možné předpokládat, že hudba byla běžnou součástí života rodiny. Hrou na housle si pak sám Štěpán Šopík přivydělával ke svému živobytí.

Nástroje Štěpána Šopíka v NÚLK

Pro potřeby této práce byly analyzovány čtyři smyčcové nástroje připisované Štěpánu Šopíkovi. Jde o troje housle (inv. č. 1738, 1739, 25 566) a malou basu (inv. č. 1740). Kromě běžně dostupných postupů měření bylo pro zjištění tloušťky desek užito tloušťkoměru Hacklinger pracujícím na základě magnetu a měření jeho odporu s přesností udávanou výrobcem na 0,1 mm. Tento přístroj umožňuje zjistit tloušťku nekovových materiálů, v tomto případě houslových desek a věnce, bez potřeby otevření nástroje.

Housle (inv. č. 1738)

Nástroj tmavě hnědé barvy byl získán dle přírůstkové knihy do sbírek NÚLK v roce 1960 koupí od Štěpána Šopíka. Základní rozměry jsou uvedeny v přiložené tabulce.

Zadní javorová deska je tvořena ze dvou polovin v tangenciálním řezu. Klenba je vysoká cca 15 mm.³ Klenutí desky nastupuje z kulatého okraje přímo bez okrajového žlábků. Její nástup je ostrý, podobný tvaru klenby standardní vrchní desky. V místech menzury desky je klenba vzhledem k výšce v obloucích mírně propadlá (přibližně o jeden milimetr); připomíná tak „hřbet velblouda“. Čistota práce povrchové úpravy je u vnější strany provedena do hladka. Oproti tomu na vnitřní straně je možné nalézt několik pozůstatků (záseků a rýh) po práci s půlkulatým dlátem. Průřez desky není vyřezán do podoby čočky typické pro smyčcové nástroje (největší tloušťka je na menzuře desky a k okrajům se snižuje), ale v místě středu desky má pouze 2,5 mm a směrem k věnci se naopak rozšiřuje na 3,2 až 5,5 mm. Na menzuře má pouze 2,5 mm a v okrajích 3,2 až 5,5 mm. Navíc je masa materiálu rozložena nepravidelně a velmi „skáče“ (levá polovina horního oblouku je v tloušťce 1,3 až 1,9 mm oproti pravé, která je silná 3,2 až 3,6 mm). Některé tyto nevyrovnanosti jsou částečně zapříčiněny vyštípnutým materiálem.

Vrchní deska ze smrku je také slepena ze dvou polovin. Řez je proveden v radiálním směru. Léta jsou mírně zvlněna a jejich hustota není zcela stejná; nicméně za 5–7 let na 1 cm by se nemusel stydět mnohý koncertní nástroj. Klenba je vysoká 15–16 mm a má obdobný tvar jako u spodní desky (opět bez okrajového žlábků). Shodně s ní

je těsně nad menzurou propadlá. Také čistota povrchové úpravy je obdobná. Tloušťka desky je po celé ploše nástroje relativně vyrovnaná a pohybuje se v průměru okolo 4 mm: na menzuře má 4 mm, ve střední části přechází na rozměry 3,2 až 3,8 mm, k okrajům se opět rozšiřuje. Basový trámec běžného tvaru je zřetelně posunutý do středu desky, je umístěn téměř na její ose. Rezonanční otvory mají tvar písmene f. Tělíčka vykazující známky symetrie postrádají zářezy. Očka jsou kruhového tvaru téměř stejné velikosti 6,7 až 7,2 mm. Na třech místech je vnější špička jazýčků vyštípnutá. Jak dokazuje neporušený lak na stěně otvoru, k poškození došlo ještě během stavby nástroje. Effa o velikosti (76,9 mm) mírně padají na levou stranu. Stěny jsou kolmého řezu opracované nožem. Linie rezonančních otvorů je narušena nepřesným vedením nože, kdy nůž „skákal“ po letech.⁴ Podle podobnosti obou otvorů je možné usuzovat, že u tohoto nástroje bylo použito šablony.

Věncí se skládá z šesti pečlivě ohnutých dílů (tloušťka 2,5 až 2,9 mm) v různých spasovaných do špičky. V prostoru spodního oblouku padá věnec na pravou stranu. Materiál odpovídá spodní desce. Věnec je zpevněn v různých a na ose nástroje špalíky ze smrkového dřeva nepatrně menších rozměrů, než je pro tento typ nástroje obvyklé. Lepená plocha mezi věncem a deskami je zvětšena olubením obdélníkového průřezu.

Korpus (obr. 1) je ořezán oproti eff otvorům pečlivě. Tvar je poškozen jen několika vlasy vzniklými během užívání nástroje. Oblouky před růžky jsou zakončeny do roviny. C-výřezy jsou hluboké a široce otevřené v dlouhé úzké růžky. Patka je mírně odkloněna od osy korpusu na levou stranu. Korpus postrádá spodní pražec, díky čemuž je poškozen od poutka struníku. Podle zašednutí oděru je možné usuzovat na kovové poutko. Nástroj postrádá také výložku.



Obr. 1. Korpus houslí inv. č. 1738. Foto J. Höhn 2012.



Obr. 2. Hlavice houslí inv. č. 1738. Foto J. Höhn 2012.

Hlavice (obr. 2) je štíhlá a dlouhá. Stěny kolíčnice jsou netypicky tenké (3 mm). Nesymetrická hlavička v podobě šneku postrádá na obou stranách poddlabání ploch závitů. Stěny závitů na pravé straně nejsou kolmé a plynule přecházejí v plochu. Střední hrana dvojžlábků je výrazně vystuplá. Závit samotný je nahrubo opracován. Mezi hmatník a hmat je vlepen klín, pomocí něhož je vytvořen potřebný úhel pro dohmatávání strun, protože samotný ebenový hmatník je relativně rovný s minimální klenbou. Krk je na korpus lepen natupo přímo na luby, zda je použito nějakého kolíku, není možné zjistit.

Duše je na obvyklém místě stavěna pomocí přírodního motouzu. Žalud soustružený, ozdobený mosazným hřebem. Kolíčky čtyři, z nichž jeden je soustružený, zbylé dva zřejmě vyřezané. U nástroje chybí kobylka a struník.

Tělo nástroje je natřeno tmavě hnědým, barevně nekvalitním lakem. Hlavice je chráněna téměř černým lakem. Hmat je bez povrchové úpravy.

Housle (inv. č. 1739)

Tmavě hnědý až černý nástroj byl získán do inventáře NÚLK v roce 1960.

Spodní deska je z jednoho kusu zřejmě z javoru. Klenba je vysoká okolo 15 mm. Vychází nepravidelně přímo z kulatého okraje. Povrch desek je čistě vybroušen, což je v rozporu s provedením rezonančních otvorů (viz dále). Tloušťka desky je masivní, 4,4 mm na menzuře přechází v prostoru dolních a horních oblouků do 4,7 až 7,8 mm. Pravá polovina desky je zřetelně posunuta níž. Rozdíl činí téměř 2 mm. Vzhledem k tomu, že totožná chyba je i na horní desce, je možné uvažovat o použití šablony na

celou desku, nikoliv – jak je obvyklé – o užití pouze její poloviny a přenesení dle osy na druhou stranu.

Vrchní smrková deska s vyšší klenbou než spodní, spíše tvarem klenutí odpovídá spodní desce standardních houslí. Klenba opět vychází přímo z hrany desky. Vrchní deska je dokonce masivnější než spodní, v okrajích se pohybuje v rozmezí 5,3 až 8 mm. Oblouky jsou od 2 do 6,3 mm a na menzuře je tloušťka přes 8 mm (tloušťka přesáhla škálu měřicího přístroje a nebylo ji tedy možné přesně změřit). Zevnitř na obvyklém místě je vlepen basový trámec, který je nahrubo opracován. Rezonanční otvory jsou ve tvaru eff. Očka kruhového tvaru jsou vytvořena provrtáním (levé horní vytvořeno dvěma posunutými vrty). Rozdílné průměry od 7,7 do 10,7 mm vznikly pozdějším propojováním s tělem effa, které je tvořeno nepravidelnou šterbinou vyřezanou pomocí pilky. Tou jsou také vyrobeny výrazné zářezy rezonančních otvorů.

Věncem tvoří šest dobře ohnutých javorových lubů. Spodní oblouky jsou nepřesně spasovány a je tak vidět špalík. Důvodem této chyby byl zřejmě nedostatek materiálu. Věncem je zpevněn v růžcích a na ose nástroje špalíky ze smrkového dřeva. Plocha pro přilepení věnce k deskám je zvětšena olubením trojúhelníkového průřezu.

Korpus (obr. 3) je charakteristický široce rozevřenými C-výřezy s růžky zřezanými do špičky (bez plošky). Oproti standardním rozměrům je výrazně užší. Při délce korpusu 354 mm je šířka v horním oblouku 150 mm, v C-výřezech pouze 98 mm a ve spodním oblouku 190 mm. Nástroj tak i přes obvyklou délku působí protáhle.

Kolíčnice je osazena čtyřmi kolíčky profesionální výroby. Linie hlavice není úplně plynulá (obr. 4). Podle kvality provedení je možné usuzovat, že pro stavbu tohoto



Obr. 3. Korpus houslí inv. č. 1739. Foto J. Höhn 2012.



Obr. 4. Hlavice houslí inv. č. 1739. Foto J. Höhn 2012.

nástroje byl použit krk ze staršího nástroje profesionální stavby. O jeho původu je možné se jen dohadovat. Celý povrch krku je přetřen černou barvou, včetně hmatu, jehož povrch je od používání odřený. Mezi moderní hmatník a hmat je opět vlepen klín pro zvětšení úhlu hmatníku. Správnou polohu hmatníku vůči krku vymezuje kolík. Spoj krku ke korpusu je proveden pomocí rybiny (patka je částečně zadlabána do horního špalíku).

Duše je na obvyklém místě postavena pomocí provázku obdobně jako u předchozího nástroje. Kobylka i struník jsou profesionální výroby.

Povrch nástroje je opatřen tmavě hnědou až černou sametově matnou barvou, která zakrývá strukturu dřeva. Není tak možné přesně určit typ použitého materiálu, mimo krku, který je z javoru. Krk, jak již bylo zmíněno výše, je natřen černým lakem.

Nástroj je na svou velikost znatelně těžší, což je dáno tloušťkou desek, které jsou pro tento typ nástroje výrazně masivní.

Housle (inv. č. 25 566)

Způsob nabytí nástroje tmavě červené a hnědé barvy je v přírůstkové knize vysvětlen poznámkou „stará muzejní sbírka“, vztahující se ke sbírkám zaniklého Muzejního spolku ve Strážnici (1935–1954).

Spodní deska je vyrobena z jednoho kusu neurčitelného dřeva. Nízká klenba, zhotovena dlabáním, je oproti basetu na povrchu vyčištěna a vybroušena. Nezvyklá je také tloušťka desky, která je na menzuře jen 1,7 mm silná a postupně se ke krajům rozšiřuje na 3,7 až 5 mm. Hrana desky je kulatá.



Obr. 5. Korpus houslí inv. č. 25566. Foto J. Höhn 2012.

Vrchní deska stejné výšky jako spodní nastupuje ostřeji. Povrch je opracován stejně čistě jako spodní deska. Právě poloviny obou desek jsou posunuty o cca 2 mm dolů obdobně jako u nástroje inv. č. 1739. Tloušťka desky je po celé ploše podobná, pohybuje se v rozmezí 3,3 až 4,7 mm. Ke krajům stoupá na 4,6 až 6,5 mm. Deska postrádá basový trámec. Rezonanční otvor má tvar eff o rozměrech 73 (levý) a 79 (pravý) mm. Očka kruhového tvaru jsou vytvořena vrtákem. Původní kruhový tvar je porušen zásahy pilky a nože. Štěrbina tělíčka je vyřezána pilkou a je opatřena malými zářezy.

Věncem je ohnut nahrubo, na několika místech prasklý. Nepovedená místa jsou vyspravena tmelem. Luby o tloušťce 2,8 až 3,3 mm jsou v různých zpevněny menšími špalíky. Kontrastně potom působí velký spodní a horní špalík. Tyto špalíky jsou téměř přes celou šíři nástroje. Samotný věnec je složen ze sedmi kusů, dva horní oblouky, dva střední díly a mezi díly spodního oblouku je vložen ještě jeden mezikus. Spoje věnce s deskami jsou zesíleny o smrkové olubení.

Čistá linie oblouků přechází plynule do ostrých růžků (obr. 5). Oblouky jsou spojeny široce otevřenými C-výřezy. Uvnitř korpusu se nachází duše vyřezaná do nepravidelného vícehranu. Na místo je postavena pomocí přírodního provázku.

Masivní kolíčnice je osazena čtyřmi vyřezávanými kolíčky. Zadní strana je plochá. Hlavice je zakončena polychromovanou řezbou ptáka (červenobílé peří, zobák červený) (obr. 6). Ocas je vyveden pod polovinu kolíčnice.

Mohutný hmat je natřen černou barvou. Hmatník téměř plochý, na místě jej vymezuje kolík. Ke korpusu je krk připevněn pomocí rybiny. Struník je podobný klasickému houslovému struníku. Kobylka vyřezávaná, ozdobená provrtanými otvory.



Obr. 6. Hlavice houslí inv. č. 25566. Foto J. Höhn 2012.

Uvnitř korpusu se nachází na několika místech razítko se jménem Štěpán Šopík, druhý řádek není čitelný.

Nátěr je proveden obdobně jako u basy (inv. č. 1740), korpus má černou a tmavě červenou pigmentovou barvu. Ta svým provedením napodobuje strukturu mramoru. Po obvodu desek je natřen černý pásek. Krk je pokryt černou barvou, řezba ptáka je vyvedena černě a bíle, zobák pak červenou barvou.

Basa (inv. č. 1740) – basička, malá basa, baset

Nástroj tmavě červené a hnědé barvy byl získán dle přírůstkové knihy do sbírek NÚLK v roce 1960 koupí přímo od Štěpána Šopíka.

Spodní deska vznikla spojením ze dvou přířezů. Mírným vydlabáním je vytvořena nízká klenba s rychlým náběhem cca 15 mm od okraje desky a hned přechází v rovnou plochu. Povrch desky je pokryt několika rýhami vzniklými při opracovávání. Tloušťka desky je nevyrovnaná a změny jsou výrazné. Na menzuře je tloušťka 8,2 mm, která přechází o několik centimetrů vedle na pouhé 3,8 mm, aby opět „vyskočila“ na 7,5 mm. Největší tloušťka je potom kousek nad spodním špalíkem (9,2 mm).

Vrchní deska je tvarována obdobně jako spodní deska. Také ze dvou kusů. Na fuze je rozklíčena téměř po celé délce. Na ploše desky se vyskytují vyštípnutá místa vzniklá během opracování. Pouze v prostoru dolního oblouku je vlepena dřevěná záplata jako náhrada za nad-

měrně vyštípnutý materiál. Tloušťka desky je vyvážená a má tvar čočky, kdy se z menzury (10 mm) plynule zužuje do ploch oblouků 4,2 – 5,2 mm a opět se rozšiřuje na 6,2 až 8 mm v okraji desky. Vnitřek desky je stejně jako u spodní desky opracován jen hrubě dlátem a nožem. Deska postrádá basový trámec. Na desce jsou vyřezány dva rezonanční otvory ve tvaru písmene f o velikosti 143 mm levé a 144 mm pravé (obr. 7). Vrtákem vyvrtána kruhová očka jsou posléze upravena pilkou. Tělo rezonančního otvoru je nahrubo vyříznuto pilkou.

Věncem je vytvořen z šesti lubů o tloušťce 4 mm a je vysoký po celém obvodu 100 mm. Na povrchu lubů jsou viditelné stopy po vedení pily při řezání lišt. Věncem je popraskaný, k čemuž došlo kombinací nevhodného materi-



Obr. 7. Rezonanční otvor basy inv. č. 1740. Foto J. Höhn 2012.



Obr. 8. Korpus basy inv. č. 1740. Foto J. Höhn 2012.

álu a zřejmě nízké teploty při provádění plastifikace lubů. Popraskaná místa jsou vyspravena tmelem a silnou vrstvou barvy. Věnc je v místech růžků zpevněn smrkovými pásky. Spodní špalík tvoří základnu pro krátký bodec. Horní špalík je nahrazen patkou krku. Olubení ze smrkového dřeva se nachází pouze na spoji se spodní deskou. Lub oblouků v růžcích přečnává přes C-výřezy.

Korpus je gambového tvaru (obr. 8). Spodní pražec je vyštípnut.

Hlavice je hrubě řezaná (obr. 9). Masivní količnice je osazena čtyřmi vyřezávanými količky. Zesponu je ozdobena „trojžlábkem“, který pod závitem přechází v jeden žlábek a v závitě se rozděluje ve dvojžlábek. Závit je plytký a zkosený směrem vzhůru. Hlavice postrádá patku a plynule přechází ve hmat. Krk je sklížen ze tří dílů, spoj je proveden ve hmatu přibližně v jedné třetině u patky a hlavice. Hmat je poté přetřen černou barvou (včetně patky). Dle povrchové úpravy je možné uvažovat o pozdější opravě zlomeného hmatu (obr. 10). Na něm je nalepen plochý hmatník s naklíženým horním pražcem. Správnou polohu hmatníku zajišťují dva dřevěné kolíky.

Nástroj je osazen pouze pilkou vyřezanou kobylkou tvarem napodobující houslové kobylky. Ozdobné otvory jsou zhotoveny vrtákem. Basové struny jsou upevněny v černě natřeném struníku klasického tvaru. Bodec o délce 115 mm je opatřen pokovovaným tupým hrotem. Délka bodce neumožňuje hru ve stoje (pouze pokud by byl nástroj opřen o stůl).

Povrchová úprava je provedena pigmentovou barvou černé a červené barvy napodobující svou strukturou mramor. Deska je obtažena 1 cm širokým páskem černé barvy. Barva plně zakrývá strukturu dřeva. Nelze tak určit přesný typ materiálu.

Uvnitř korpusu je špatně čitelné razítko Štěpán Šopík.



Obr. 9. Hlavice basy inv. č. 1740. Foto J. Höhn 2012.

Charakteristika práce Štěpána Šopíka

Na analyzovaných nástrojích je možné nalézt společné prvky, které by se daly pojímat jako „rukopis“ Šopíkovy řemeslné práce. Korpus je ořezán relativně čistě s určitými odchylkami. Růžky jsou vyvedeny do špičky a dominují na obou koncích široce rozevřených C-výřezů. U houslových nástrojů (inv. č. 1739 a 25 566) vykazují desky asymetrii vůči ose. K posunutí polovin o přibližně 2 mm dochází na všech deskách. Je tedy možné uvažovat, že autor používal šablonu na celou desku, nebo použil vnitřní formy a tvar desky ořezal po přenesení věnce na desku (Buchanan 2005: 58), přičemž šablonu nebo formu neměl přesně vypracovanou. Při užití poloviny šablony, kdy se šablona přenáší kolem osy nástroje, se docílí přesnější symetrie (obě strany jsou totožné).

Klenba desek je u všech nástrojů tvarově rozdílná a i tloušťka postrádá logické rozložení hmoty materiálu. Nelze tak hovořit o užití šablony na klenbu či vrstevnic (Strobel 2010: 32 a 34). Vzhledem k větší tloušťce desek i masivnějším špalíkům vykazují nástroje vyšší váhu. Pro hudebníka tedy bylo fyzicky náročnější hrát delší čas.

Rezonanční otvory jsou umístěny na menzeře desky. Pro rozdílné velikosti lze vyloučit užití šablony. Spíše byla jako první vyměřena očka, která následně Š. Šopík provrtal vrtákem (srov. Johnson – Courtinall 2010: 135–138). Posléze očka spojil pilkou. Effa postrádají jakékoliv začističové práce pomocí nože.



Obr. 10. Oprava krkuna base inv. č. 1740. Foto J. Höhn 2012.

Jak dokládá nástroj inv. č. 1739, u kterého byl použit starý krk a k němu postaven nový korpus, používal Š. Šopík při stavbě nástrojů i díly získané z rozbitých houslí.

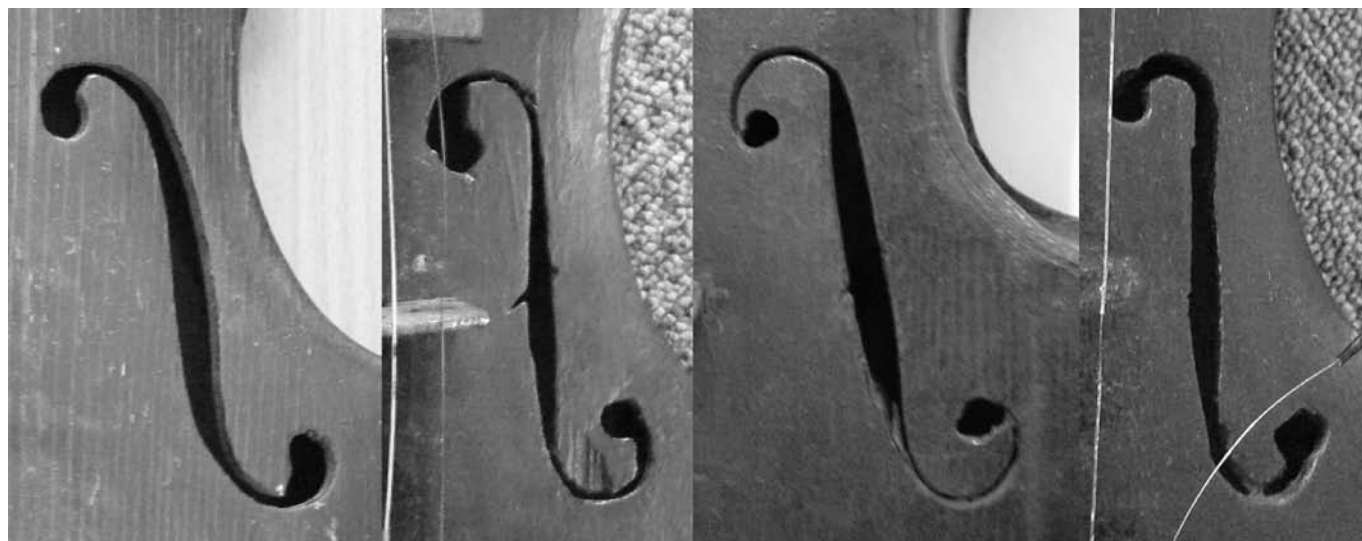
Tato zběžná charakteristika platí pro nástroje č. 1739, 1740 a 25 566. Určitý rozdíl vzniká při aplikaci na nástroj inv. č. 1738. U tohoto nástroje je několik zásadních odchylek. Desky jsou vypracovány čistě. Tloušťka je relativně vyrovnaná, bez viditelných záseků, na rozdíl od nahrubo opracovaných desek ostatních nástrojů. Pečlivě ořezané okraje, jimž dominují sice delší a užší růžky, ale s ploškou (oproti růžkům do špičky). Také u rezonančních otvorů jsou rozdíly (obr. 11). Pomineme-li nepřesnosti způsobené špatným vedením nože, je zde značný kontrast oproti pilkou vyřezaným eff otvorům u ostatních nástrojů. Trochu v kontrastu stojí sice kvalita provedení hlavičky, ale i tak je na mnohem vyšší úrovni než nástroje podepsané Šopíkem. Také absence razítka uvnitř korpusu a použitý lak nabízí určité pochybnosti o autorství tohoto nástroje. Mož-

ným vysvětlením by mohlo být přisouzení nástroje Františku Šopíkovi, který dle vzpomínek Kateřiny Kubínové stavěl housle společně se svým bratrem. Nebo byl nástroj ve vlastnictví Šopíků, ale autorem byl někdo jiný. Dnes už je tato otázka zřejmě nevyřešitelná.

Ze zkoumaných nástrojů není v použitelném stavu žádný. O zvuku je možné se pouze dohadovat. Jen na základě ukázky zmíněné v úvodu se lze domnívat, že nástroje měly slabší, nečistý, ostřejší zvuk s minimálním dozvukem. Totéž potom platí i pro basové nástroje.

Při studiu hudebních nástrojů se dají získat informace nejen o samotných nástrojích a jejich výrobcích, ale sekundárně je možné odvozovat určité estetické hodnoty a normy platné v etnokulturní tradici. Pro lepší pochopení a posouzení práce Štěpána Šopíka ještě zůstává určitá míra volného pole bádání v depozitářích ostatních institucí, zda se nedochovaly ještě nějaké nástroje tohoto lidového houslaře.

Příspěvek vznikl ve vazbě na dlouhodobý koncepční rozvoj výzkumné organizace (NÚLK) v roce 2012.



Obr. 11. Rezonanční otvory nástrojů inv. č. z leva doprava 1738, 1739, 1740 a 25566 Foto J. Höhn 2012.

POZNÁMKY:

1. Jak ukazuje matrika narozených a zemřelých obce Vyškovec, Pavel Kurfürst uvádí ve své publikaci věnované hudebním nástrojům (Kurfürst 2002: 877) i v hesle Šopík, Štěpán v *Českém hudebním slovníku osob a institucí* (online, cit. 13.9.2012, dostupný z <http://www.ceskyhudebnislovník.cz>) chybná data 1897–1976.
2. Osobní rozhovor s Annou Maděričovou (8. 8. 2012) a s Jaromírem Nečasem (14. 8. 2012).
3. Přesnou výšku klenby není technicky možné změřit.
4. U smrkové desky je výrazný rozdíl v houževnatosti mezi letním a zimním přírůstkem a při nevhodném vedení nože dochází k výskytu „zubů“ na linii řezu.
5. Všechny rozměry jsou v milimetrech.
6. Rozměr s bodcem.

PRAMENY A LITERATURA:

- Buchanan, George 2005 (1989): *Saiteninstrumente selbst bauen*. Hannover: Th. Schäfer im Wincent z Network.
- Höhn, Jiří 2011: Lidový houslař Martin Kuča ze Strážnice (1888–1967). *Národopisná revue* 21, s. 205–211.
- Johnson, Chris – Courtnall, Roy 1999: *The art of violin making*. London: R. Hale.
- Kubínová, Kateřina 2007: František Šopík je legendou Moravsko-Slovenského [sic.!] pomezí. *Zpravodaj Moravských Kopanic* 1, s. 6.
- Kunz, Ludvík 1978: *České lidové houslařství*. Brno: Moravské muzeum.
- Kurfürst, Pavel 2002: *Hudební nástroje*. Brno: Togga.
- Plocek, Jiří 2001: *CD Tradiční lidová hudba na Moravě ve 20. století*. Brno: Gnosis (track 16).
- Strobel, Henry A. 2001: *Violin Making*. Oregon: Henry Strobel.

Summary

Štěpán Šopík's Musical Instruments in the Collections at the National Institute of Folk Culture

The essay is devoted to the production of folk violinmaker and musician Štěpán Šopík from the ethnographic area of Moravian Kopanice. Through the analysis of his products safeguarded in the collection at the National Institute of Folk Culture in Strážnice, the author thereof tries to characterize the Šopík's works setting them against another folk violinmaker, Martin Kuča from Strážnice. The workmanship of the string instruments made by Š. Šopík substantiates his focus especially on the functionality of an instrument while its aesthetical feature is put in the shade. Four of the Šopík's safeguarded musical instruments are in the collections at the National Institute of Folk Culture in Strážnice (three violins and a baset/violoncello); some other instruments are in the possession of the Jan Amos Komenský's Museum in Uherský Brod.

Key words: musical instruments, violin-making, folk culture, handicrafts, Moravian Kopanice.

POUŤ K PANNĚ MARII ŽAROŠSKÉ VE FOTOGRAFIÍCH JAROSLAVA PULICARA

Jaroslav Pulicar (narozen 1954 v Jihlavě) vystudoval Vysokou školu lesnickou a dřevařskou ve slovenském Zvolenu, fotografem tedy není profesí; trvale žije v Brně. Jeho fotografické začátky v šedesátých a sedmdesátých letech 20. století byly žánrově i tematicky široce rozevřené, ale už více než dvacet let se téměř výlučně věnuje dokumentární fotografii; jako svůj vzor přiznává fotografie Josefa Koudelky. Jaroslav Pulicar hodně cestuje, ale dalo by se říct „jenom na východ od řeky Moravy“. A čím více fotografuje, tím méně vystavuje a publikuje (ve své bytové „Galerii 34“ však několikrát do roka poskytuje výstavní prostor těm autorům, s jejichž názorem na fotografii se může alespoň částečně ztotožnit).

Významným tématem pro fotografickou tvorbu Jaroslava Pulicara jsou také církevní poutě: není to ale jenom jejich okázalá duchovní nadstavba, ale i složitá organizační a hrubě materiální základna: „[...] se mně zdá, jakoby někdy účast a aktivní zařazení v církevně-náboženském životě už sňala část čehosi z některých lidí a vlastní víra, která by měla být stále přítomna, bývá odsouvána do pozadí.“ Přestože právě u záběrů z poutí je ve výsledném fotografickém obraze celkem irelevantní to, odkud pocházejí, Jaroslav Pulicar všechny své fotografie důsledně a přesně pasportizuje. Což je vítaným bonusem při zařazování takových snímků do muzejních sbírek...

Ve fondu Etnografického ústavu MZM je Jaroslav Pulicar mimo jiné zastoupen souborem pozitivů z poutí do Žarošic, na Hostýn, do Sloupu, ke sv. Antoníčku u Blatnice, na Velehrad, do Bzence a Mikulčic. Snímky vznikly v letech 1987–1997, zakoupeny pak byly v roce 1998.

Helena Beránková

Příspěvek vznikl v rámci výzkumného úkolu Moravského zemského muzea č. MK000094862.

K dalšímu čtení a prohlížení:

Jaroslav Pulicar. *Fotografie*. 1998. [Text Antonín Dufek a Vojta Dukát]. Praha: Kovalam.

Dvořáková, Hana 1998: Dva aspekty projevu současné zbožnosti na příkladě poutí do Žarošic a na Turzovku. *Národopisná revue* 8, č. 2, s. 91–98.

Hajdúchová, Petra 2010: *Náboženství ve fotografii*. Diplomová práce. Zlín: Fakulta multimediálních komunikací, Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně.

Jaroslav Pulicar [online] [cit. 10. 9. 2012]. Dostupné z: <<http://www.jaroslavpulicar.cz/index.php?fotky/poute/>>.



Žarošice 1987.



Žarošice 1991.



Žarošice – Zdravá Voda 1991.



Žarošice – Zdravá Voda 1991.



Žarošice 1996.



Žarošice 1997.

JUBILANTKA JANA POSPÍŠILOVÁ

Priznám sa, že s akou ľahkosťou som Národopisnej revui príspevok k jubileu PhDr. Jany Pospíšilovej, Ph.D., sľúbila, tak ťažko sa rodil. Príčinou je rešpekt k jubilantkiným odborným – vedeckým i manažérskym výsledkom a vďačnosť za blízky ľudský vzťah. Ten sa začal na mojej prvej zahraničnej, a hneď veľkej, konferencii v bulharskom Slivene v júni roku 1989. Stretli sme sa tam za vtedajšie Československo tri: Alexandra Navrátilová, Jana a ja. Akcia to bola odborná i spoločensky veľkolepá a my dve s Janou sme sa hneď zhodli, že máme veru rešpekt vystúpiť pred takými kapacitami, ako bola napríklad Linda Déghová. Jana ma vtedy aj spoločensky zaškoloila, keď mi nezištne „posunula“ malý keramický darček pre organizátorov, keďže ja som išla do Bulharska na poslednú chvíľu ako nepoučená náhradníčka. Neskôr sme sa zbližili aj rodinne a chápavé zdieľanie veselých i smutných chvíľ, ktoré priniesol osud, trvá dodnes. Schopnosť zdieľať, otvorenosť a prirodzenosť považujem za podstatné jubilantkine vlastnosti, ktoré sú fundamentom jej autority aj v odbore.

Jana Pospíšilová, rod. Tomanová, sa narodila v Brne (* 26. 5. 1952), no časť detstva a dospievanie prežila v mamkinom rodnom kraji – na Valašsku, s ktorým ju dodnes spája silné citové puto. V rokoch 1970–1975 študovala český jazyk a národopis na Filozofickej fakulte UJEP (dnes MU) v Brne. Štúdiom zavŕšila folkloristickou diplomovou prácou *Současné lidové vyprávění na Valašskokloboucku – na materiálu z obcí Nedašov, Nedašova Lhota a Návojná*. Krátko pôsobila v Etnografickom ústave Moravského zemského múzea, no už v roku 1976 nastupuje do Ústavu pro etnografii a folkloristiku ČSAV (dnes Etnologický ústav AV ČR), kde pôsobí dodnes. Neveľký brnenský kolektív ľudí s pozoruhodnými vedeckými a publikačnými výsledkami vedie od roku 1994.

Odborná profilácia pracoviska i ľudská atmosféra aj jej zásluhou v mnohom nadväzujú na odkaz Oldřicha Sirovátka. O prirodzenej úcte jubilantky voči významným odborným autoritám folkloristiky svedčí aj pedantne spracovávaná knižnica a pozostalosť Oldřicha Sirovátka, rukopisná pozostalosť Dagmar Klímovej či materiály Zdenky Jelínkovej. Vedeckú aktuálnosť a ocenenie Sirovátkovho folkloristického diela potvrdila jubilantka tiež editorskou prácou na viacerých publikáciách (*Srovnávací studie z české lidové slovesnosti* (1996), *Česká pohádka a pověst v lidové tradici a dětské literatuře* (1998), *Folkloristické studie* (2002), *Lidové písně, pověsti a dětské hry z Boskovicka* (2005)).

O bohatej publikačnej činnosti opretej o poctivý terénny výskum a o recenznej aktivite jubilantky vypovedá bibliografia jej prác (Leščák 2002: 233–235, od roku 2002 vid' prílohu tohto príspevku). Leitmotívom jej vedeckého záujmu je detská kultúra, špeciálnejšie detské hry a folklór detí. Po obhajobe dizertačnej práce a na základe početných štúdií k tejto problematike, no tiež s prihliad-

nutím na popularizačné publikácie ako *Šla kočička k muzice* (1989, resp. 1996) získala v roku 2008 titul Ph.D. Druhou hlavnou vetvou jubilantkinho odborného zamerania sú urbánne štúdiá, kde je potrebné oceniť fakt, že opakovane vstupuje do plodnej spolupráce s domácimi i zahraničnými kolegami – sociológmi či geografi. Jej dlhoročnou a stálou srdcovou témou je problematika etnických menšín – konkrétne Čechov v inoetnickom a kultúrnom prostredí Európy. S obdivom a obavami sme sledovali jej výskumnú cestu do Sarajeva spolu s Jiřinou Kosíkovou a Zdeňkom Uherkom v ťažkých rokoch balkánskej krízy. Iste aj na základe takýchto výskumných ciest sa zrodil cyklus poznávacích ciest na Balkán, ktoré svojou filozofiou putovania, poznávania a družnosti nadviazali na povestné jeřábkovské exkurzie (Válka 2006: 54–59, Srbsko 2007. Národopisná revue 2008, s. 54–56). Výsledky svojej bádateľskej práce J. Pospíšilová pútavým spôsobom približuje ako externá prednášajúca študentom na brnenskej alma mater, teší sa zo šikovných mladých nástupcov, ktorým sa na pracovisku snaží vytvoriť dostatočný a príjemný priestor na realizáciu.

Jubilantka je, resp. bola členkou vedeckých rád materského pracoviska, sesterského Ústavu etnológie SAV v Bratislave a členkou riaditeľskej rady Etnografického ústavu Moravského zemského múzea. Je členkou redakčných rád Českého lidu, Národopisnej revue a dlhé roky sa podieľa na vydávaní medzinárodného bulletinu *Slavistická folkloristika*. Ako členka sa zapája do práce Českej národopisnej spoločnosti, Národopisnej spoločnosti Slovenska, Českej asociácie orálnej histórie a je tiež členkou medzinárodných organizácií – ISFNR (International Society for Folk Narrative Research), Verein für Volkskunde vo Viedni a Fachkommission für Volkskunde des Johann Gottfried Herder Forschungsrat alebo Kommission für deutsche und osteuropäische Volkskunde der Deutschen Gesellschaft für Volkskunde.



Ak Milan Leščák v príspevku k jej polstoročnici napísal, že v osobe Jane Pospíšilovej máme „konzulát slovenskej etnológie v Brne“ (Leščák 2002: 232), tak po desiatich rokoch podčiarkujem toto konštatovanie. Optimistický prístup, vždy konštruktívne a citlivé riešenie problémov – od personálnej a manažérskej práce na pracovisku cez priamu pomoc a rady v širokom okruhu rodiny a priateľov až po prípravu povestných exkurzií celkom prirodzene priniesli J. Pospíšilovej aj „titul“ Šefica.

Janula, Šefica, Jani – stretnutia pri príležitosti Tvojho jubilea prebehli tiež príjemne a v Tvojom osobitom štýle – pripravila si pre blízkych, priateľov a kolegov chvíle, ktoré na oplátku oni s Tebou radi zdieľali. A tak Ti aj v mene tých, ktorí z akýchkoľvek dôvodov nemohli byť vtedy s Tebou, želim do všetkých ďalších rokov zdravie, dobré nápady a energiu v práci a len samú radosť v rodine!

Hana Hložková

Literatúra:

- Leščák, Milan 2002: Zdravica k jubileu PhDr. Jany Pospíšilovej. *Slovenský národopis* 50, č. 2, s. 231–235.
- Válka, Miroslav a kol. 2006: *Almanach k 60. výročiu Ústavu evropskej etnológie FF MU 1945–2005*. Brno: Masarykova univerzita.

Výberová bibliografia Jany Pospíšilovej (2002–2012):

- Dítě a práce. *Národopisná revue* 12, 2002, č. 2, s. 68–71.
- Některé aspekty a výsledky badatelského úsilí na brněnském pracovišti Etnologického ústavu AV ČR. In: Holubová, M. – Petráňová, L. – Woitsch, J. (eds.): *Česká etnologie 2000*. Praha: Etnologický ústav AV ČR, 2002, s. 13–26.
- Paměť, vzpomínání a ústní historie. *Slovenský národopis* 50, 2002, č. 3–4, s. 363–365.
- S Lutzem Röhrichem o Československu, houslích a folkloristice. *Český lid* 89, 2002, č. 3, s. 273–280.
- Bulgarische Gärtner in Brünn: ein Blick von innen und von außen. In: Roth, K. (ed.): *Vom Wandergesellen zum „Green Card“ – Spezialisten. Interkulturelle Aspekte der Arbeitsmigration im östlichen Mitteleuro-*

- pa*. Münster: Waxmann, 2003, s. 83–103 (s. H. Bočkovou).
- Co si školáci vyprávějí. In: Pospíšilová, J. (ed.): *Rajče na útěku. Kapitoly o kultuře a folkloru dnešních dětí a mládeže s ukázkami*. Brno: Etnologický ústav AV ČR, 2003, s. 15–72.
- Mündliche Überlieferung in der Kinderwelt heute. In: Profantová, Z. (ed.): *Traditional Culture as a Part of Cultural Heritage of Europe. The Presence and Perspective of Folklore and Folkloristics*. (= Etnologické štúdie 8). Bratislava: Ústav etnológie SAV – Tomáš Písecký ARM 333, 2003, s. 119–125.
- S Dagmar Klimovou o jejím vztahu k folkloristice a k lidem kolem ní. *Český lid* 90, 2003, č. 3, s. 371–381.
- Nástin etnické situace v Brně po roce 1989. In: Luther, D. – Salner, P. (eds.): *Menšiny v meste: Premeny etnických a náboženských identit v 20. storočí*. Bratislava: Ústav etnológie SAV, 2004, s. 115–132 (s G. Fischerem).
- Antonín Satke. Bibliografická příloha Národopisné revue č. 19. Strážnice: Národní ústav lidové kultury, 2005 (s A. Zobačovou).
- Kultura dětí. In: Tyllner, L. – Uherek, Z. (eds.): *Kultura – společnost – tradice. Soubor statí z etnologie, folkloristiky a sociokulturní antropologie*. Praha: Etnologický ústav AV ČR, 2005, s. 115–143.
- Multikulturelles Brunn heute. In: Hönigsperger, A. – Kirsch, F. (eds.): *Ethnizität und Stadt: Interdisziplinäre Beiträge zum Spannungsfeld Mehrheit. (Minderheit im urbanen Raum)*. Wien: IZENUM, 2005, s. 103–127 (s G. Fischerem).
- Multikulturalität und Multiethnizität in Brünn zu Beginn des 21. Jahrhunderts. *Volkskunde in Sachsen* 17, 2005, s. 189–205 (s G. Fischerem).
- Nad cestami slovesné folkloristiky brněnského pracoviště po roce 1989. In: Pospíšilová, J. – Krekovičová, E. (eds.): *Od pohádky k fámě*. Brno: Etnologický ústav AV ČR – Ústav etnológie SAV, 2005, s. 26–31.
- Bulhaři v Brně, proměny profesní a etnické minority. *Český lid* 93, 2006, č. 2, s. 113–136 (s H. Bočkovou).
- Národopisné drobnosti a pověsti. In: *Chudobín – historie zaniklé obce*. Vír: Obec Vír – kraj Vysočina, 2006, s. 142–145.
- No tož povím ti ešče něco. Pohádka v ústním podání. *Rozrazil* 2006, č. 10, s. 97–98.
- Od Bartošovy sbírky Naše děti k současnému stavu bádání o kultuře dětí. In: Prudká, A.

- Uhlíková, L. (eds.): František Bartoš – jazykovědec, pedagog, etnograf. Konferenční k 100. výročí úmrtí. (= Acta musealia. Supplementa. 2006/1). Zlín: Muzeum jihovýchodní Moravy, 2006, s. 75–80.
- Vyprávěč Jan Lysák a jeho pohádky. In: Krekovičová, E. – Pospíšilová, J. (eds.): *Od folklorného textu ku kontextu* (= Etnologické štúdie 15). Bratislava: Ústav etnológie SAV – Etnologický ústav AV ČR, 2006, s. 76–83.
- Bálgari v čužbina. Sto godini bálgarska obščnost v Bărno. *Bálgarska etnologija* 33, 2007, č. 1, s. 10–35 (s H. Bočkovou).
- Dagmar Klímová. Bibliografická příloha Národopisné revue č. 21. Strážnice: Národní ústav lidové kultury, 2007 (s. H. Beránkovou).
- Zwischen Arbeit und Feier: eine „Brigade der sozialistischen Arbeit“ an der Akademie der Wissenschaften. In: Roth, K. (ed.): *Feste, Feiern, Rituale im östlichen Europa. Studien zur sozialistischen und postsozialistischen Festkultur*. Berlin – Zürich: Lit Verlag, 2008, s. 101–122 (s J. Noskovou).
- Současný stav a vývojové tendence v české folkloristice. Radenkovič, L. (ed.): *Slovenský folklor i folkloristika na razmedu dva milenijuma*. Beograd: Balkanološki institut SANU, 2008, s. 121–137 (s M. Toncrouvou).
- Město Brno z pohledu etnologie, geografie a sociologie. *Národopisný věstník* 26 (68), 2009, č. 1, s. 45–57 (s A. Vaisharem a A. Steinführerovou).
- Ne/nápadné proměny vnitřního města v post-socialistickém období. Sociologický a etnologický výzkum v Brně. In: Ferenčuhová et al.: *Město: proměnlivá ne/samozřejmost*. Červený Kostelec: Pavel Mervart ve spolupráci s Masarykovou univerzitou v Brně, 2009, s. 129–152 (s A. Steinführer a J. Grohmannovou).
- Sociálně vyloučené skupiny obyvatelstva. In: Vaishar, A. a kol.: *Současný vývoj vnitřních částí Brna a Ostravy*. Brno – Ostrava: Ústav geoniky AV ČR, 2009, s. 103–104.
- Romové v Brně. In: Vaishar, A. a kol.: *Současný vývoj vnitřních částí Brna a Ostravy*. Brno – Ostrava: Ústav geoniky AV ČR, 2009, s. 105–106.
- „A chleba maminka před nama zamykala“. O životě v nouzové kolonii Na Novém hřbitově. In: Čermáková et al.: *A vůbec... Utajený sborník Mileně Flodrové k 75. narozeninám*. Brno: Statutární město Brno – Archiv města Brna, 2010, s. 482–499 (s J. Kosíkovou).

- Das Leben der Wiener Tschechen im Spiegel von Zeitzeugnissen. In: Wonisch, R. (ed.): *Tschechen in Wien. Zwischen nationaler Selbstbehauptung und Assimilation*. Wien: Erhard Löcker, 2010, s. 187–205.
- El folclore infantil y la folclorística checa. In: Bojnicanova, R. – Alvarado, S. (eds.): *Las tradiciones folclóricas en la cultura de los pueblos eslavos*. Madrid: Centro de Linguística Aplicada Atenea, 2010, s. 123–138.
- Etnološko istraživanje grada Brna. Stabilitnosti i promene moravske metropole. *Glasnik Etnografskog instituta SANU* 58, 2010, č. 2, s. 83–90.
- Posměšky a přezdívky jako součást komunikace dětí a mládeže. *Etnologické rozpravy* 17, 2010, č. 1–2, s. 108–116 (s K. Altmanem).
- Zur Ethnologie der tschechischen Minderheit in Serbien (Vojvodina). In: Vogt, M. et al.: *Der Fremde als Bereicherung*. Frankfurt am Main: Peter Lang, 2010, s. 117–124.
- Dagmar Klímová – autobiografie a kontakty se Slovenskem. *Etnologické rozpravy* 18, 2011, č. 1–2, s. 36–43.
- Dětská folklorní komunikace v rýmech – možnosti interdisciplinárního přístupu. *Slovenský národopis* 59, 2011, č. 1, s. 29–46 (s L. Uhlíkovou).
- Tenure Change and Sociability: Transformation of Neighbourly Relations. In: Hasse, A. et al. (eds.): *Residential change and demographic challenge. The inner city of East Central Europe in the 21st century*. Surrey: Ashgate Publishing Limited, 2011, s. 277–297 (s J. Mair).

K ŽIVOTNÍMU JUBILEU JIŘINY KOSÍKOVÉ

Ke generaci absolventů brněnské Katedry historie a etnografie Univerzity Jana Evangelisty Purkyně (dnes Masarykova univerzita), kteří vystudovali v první polovině sedmdesátých let a v současnosti bilancují svou životní dráhu, náleží také PhDr. Jiřina Kosíková, odborná pracovnice brněnského oddělení Etnologického ústavu Akademie věd ČR. Rodačka z Brna (nar. 30. 7. 1952) maturovala na vyhlášené Střední všeobecně vzdě-

lávací škole na Lerchově ulici a vysoškoškolské studium národopisu a dějin umění uzavřela roku 1975 diplomovou prací o malířském díle Stanislava Lolka. Získané poznatky a materiál uplatnila při koncipování Lolkovy výstavy v hodonínském Domu umění (1977).

Její profesní dráha započala v roce 1981, kdy nastoupila na brněnské pracoviště tehdejšího Ústavu pro etnografii a folkloristiku ČSAV (dnes Etnologický ústav AV ČR). Vedle fotografií začala zpracovávat i filmovou dokumentaci, která vznikla díky terénním výzkumům pracovníků ústavu, nebo šlo o dokumentární filmy získané z jiných zdrojů. Doplněním chybějících údajů a anotací vznikla užitečná filmografie, kterou J. Kosíková vydala pod názvem *Lidové tance a dětské hry ve filmotéce Etnologického ústavu Akademie věd České republiky v Brně* (1999). Převedením historicky cenných snímků do Národního filmového archivu v Praze bylo zajištěno jejich další zachování s tím, že Etnologický ústav získal pro svou potřebu kopie filmů.

Uvedené práce předznamenaly vlastní publikační a dokumentační aktivity ju-

bilantky zaměřené v počátcích na Brno a jeho kulturu. Videodokumentaci aktuálních etnologických témat a tradičních jevů rozvinula v devadesátých letech, kdy bylo možno na základě grantových prostředků vybudovat odpovídající technické zázemí. Spolupráce s kameramanem Alešem Zábojem a filmařem Petrem Baranem jí umožnila získat profesionální informace a školení. Videodokumentace prováděná J. Kosíkovou se stala integrální součástí řady grantových projektů, které získala sama (*Proměny lidové kultury v současnosti. Videodokumentace*, 1997–1999), nebo na kterých se v rámci pracoviště podílela.

Sestřihy terénních videozáznamů využívala J. Kosíková i její kolegové jako ilustrační materiál k referátům na seminářích a konferencích, při výuce v Ústavu evropské etnologie Filozofické fakulty MU a při tematických přednáškách pro veřejnost. Videodokumenty z její „dílny“ byly prezentovány i na mezinárodním fóru. Z expedice brněnských etnologů v Srbsku v květnu 2007 vznikl filmový dokument *Daj bože što je dobro* (26 min., 2007), obraz každodenního života starých lidí v mizejícím světě tradiční kultury. Snímek byl s úspěchem prezentován na 16. Mezinárodním festivalu etnografických filmů v Bělehradě (2007) i jinde. Krajany v srbském Banátu a jejich současným životem byl inspirován film *Češko Selo* (13 min., 2009). Z domácího prostředí vychází jubilantčin dokument *Moje války. Věra Fialová /1918/* (26 min., 2010) – životní příběh ženy na pozadí historických událostí 20. století, který spadá do oblasti orální historie.

Vedle soutěžních přehlídek, na nichž účast byla záležitostí profesní cti, se videodokumentace J. Kosíkové objevila také v médiích, např. v komponovaném programu České televize *ETNO 2001 – Lidové zvyky na přelomu století* (ČT 2), které přinesly např. ukázky dětského a studentského folkloru, života Čechů v Bosně a ve Vídni. Výběr z videozáznamů pořízených v rámci terénních výzku-



mů jarních kalendářních obyčejů odvysílal pořad *Folklorika* (ČT2, 12. 4. 2008).

Vedle zvládnutí praktického filmařského řemesla se J. Kosíková věnovala problematice videodokumentace v odborném tisku, když se zabývala prací s kamerou jako jednou z metod terénního výzkumu. Objevné a novátorské jsou práce o současné oděvní kultuře, která je výrazem generační identity alternativní mládeže. Z nich připomeňme např. studie „Čiro“, „bomber“ a „martensky“. *Jak se dnes oblékají skupiny mládeže* (1997), *Oděv dnešní mládeže jako výraz generační identity* (1998) nebo *Jak se někteří oblékají* (2003).

Další, jejímu srdci blízkou aktivitou byly přípravy výstav fotografií, zejména významného brněnského fotografa Jana Berana, jehož konvolut snímků je uložen ve fotografické sbírce EÚ v Brně. Připomeňme např. výstavu *Jan Beran. Poezie všedního dne (fotografie z let 1940–1980)*, připravenou společně s etnografkou Helenou Beránkovou a usku-tečněnou v Mělnické bráně v Brně v roce 1998.

Jako autorka se J. Kosíková podílela hesly z oboru filmové a fotografické tvorby na vzniku *Slovníku folklorního hnutí na Moravě a ve Slezsku* (1997) a hesly z tematiky trhu a obchodu na *Lidové kultuře. Národopisné encyklopedii Čech, Moravy a Slezska* (2007).

Přejeme Jiřince, jak ji všichni blízcí přátelé oslovují, i nadále tvůrčí videokameru, přesný stříh, radost z další filmové tvorby, a hlavně dobré zdraví!

Miroslav Válka

Výběrová bibliografie:

Dobová fotografie jako pramen studia interiéru dělnického obydlí. *Český lid* 75, 1988, s. 105–111.

Von den Leuten auf den Brünner Marktplätzen. In: *Leute in der Grosstadt*. Brno: Ústav pro etnografii a folkloristiku ČSAV, 1992, s. 119–124.

O Zelném trhu. In: Oldřich Sirovátka a kolektiv: *Město pod Špilberkem. O lidové kultuře, tradicích a životě lidí v Brně a okolí*. Brno: Doplněk ve spolupráci s Ústavem pro etnografii a folkloristiku AV ČR, 1993, s. 66–77.

„Das letzte Klingeln“ - der letzte Schultag vor dem Abitur in den Brünner Mittelschulen als Gegenstand der volkskundlichen Forschung. In: *Stabilität und Wandel in der Großstadt*. Bratislava: Ústav etnologie SAV, 1995, s. 91–94.

„Čiro“, „bomber“ a „martensky“. Jak se dnes oblékají skupiny mládeže. In: *Společensví dětí a kultura*. Strážnice: Ústav lidové kultury, 1997, s. 145–151.

Vladimír Ůlehla a počátky Moravského tanečního a pěveckého sboru. *Národopisná revue* 8, 1998, s. 173–181.

Oděv dnešní mládeže jako výraz generační identity. *Folia Ethnographica, Supplementum ad Acta Musei Moraviae* 32, 1998, s. 103–112.

„Život je služba a láska.“ (Osobnost Věry Holubářové z Bma.) In: Hlášková, H. – Leščák, M. (ed.): *Žena z pohledu etnologie*. Bratislava: Prebudená pieseň a Katedra etnologie FF SAV, 1998, s. 69–75 (s M. Toncrouvou).

Some Notes on the Use of Videorecording as a Kind of Ethnologic Field Research Technique. In: Uherek, Z. (ed.): *Ethnic Studies and the Urbanized Space in Social Anthropological Reflections. Prague Occasional Papers in Ethnology*, 1998, No. 5, s. 139–143.

Lidové tance a dětské hry ve filmotéce Etnologického ústavu Akademie věd České republiky v Brně. *Filmografie*. Brno: Etnologický ústav AV ČR, 1999.

Videodokumentace na brněnském pracovišti Etnologického ústavu AV ČR. *Český lid* 87, 2000, s. 249–261.

Jak se někteří oblékají. In: Pospíšilová, J. (ed.): *Rajče na útěku*. Brno: Doplněk ve spolupráci s Etnologickým ústavem AV ČR, 2003, s. 217–254.

Etnolog a kamera – videozáznam jako jedna z metod a technik terénního výzkumu. *Národopisná revue* 14, 2004, s. 24–30.

A chleba maminka před nama zamykala. O životě v nouzové kolonii Na Novém hřbitově. (Společně s J. Pospíšilovou) In: Čermáková, J. et al.: *A vůbec... Utajený sborník Mileně Flodrové k 75. narozeninám*. Brno: Statutární město Brno – Archiv města Brna, 2010, s. 482–499.

ODEŠLA LIBUŠE HYNKOVÁ

Na počátku letošního roku, 6. ledna 2012, zemřela ve věku 88 let Libuše Hynková, zakladatelka a dlouholetá vedoucí choreografka Československého státního souboru písní a tanců. Její pojetí a scénické zpracování českých, moravských a slovenských tanců vtisklo tomuto souboru charakteristickou tvář a její choreografie tvořily po stěžejní dobu jeho existence základní osnovu repertoáru.

Cesta k zmíněné tvorbě však nebyla jednoznačná. Libuše Hynková se narodila 28. 10. v Teplicích a původně vystudovala obor kresby a malby (1939–1944) na pražské UMPUM. Během studia se stala členkou taneční skupiny Jožky Šaršeové, představitelky české meziválečné taneční avantgardy. Na pravidelných tanečních soustředěních v Beskydech se seznamuje s lidovým tanečním projevem a v rámci skautských putovních táborů po Slovácku pak poznává místní obyčeje. V roce 1947, kdy se konal v Praze Světový festival mládeže, poprvé shlédla Mojsejevův soubor ze Sovětského svazu a nadchla se pro tento způsob práce. Rozhodla se založit podobný soubor, který by na profesionální úrovni udržoval a rozvíjel lidové zvyky, hudbu i tance tehdejšího Československa. Spolu s Jožkou Šarševou podaly návrh na zřízení souboru a Libuše Hynková byla pověřena přípravou folklorních materiálů. S profesorem Karlem Plickou cestovala po Slovensku a zaznamenávala lidové písně a taneční prvky, které se následně staly základem jejích prvních choreografií. Od roku 1948 pak začala systematicky pracovat s vybranými tanečníky a připravovat premiéru budoucího Československého souboru národních tanců.

Po odchodu Jožky Šaršeové v roce 1950 se stala vedoucí souboru a jeho pedagožkou. Působí zde rovněž jako choreografka a vytváří např. *Tance z Velké Kubry, Zemplinské karičky, Chodská svatba*. V padesátých letech také odjela studovat choreografii a tanec na moskev-

ský GITIS, kde absolvovala celovečerním baletem na lidové téma *Zbojnický oheň*. Tato prvotina také vytýčila její další choreografický směr, charakteristický propojováním prvků lidového tance s prvky klasického baletu, čímž se utvářel svěbytný jazyk sloužící ke ztvárnění dramatického děje. Na tomto základě pak vznikají i její další kompozice: *Rejdovák a Rejdovačka* na hudbu A. Košťála (1951), *O zbojníkovi Vojtkovi a bohaté šenkérce* J. Pospíšila (1959), *Furiant* J. Linhy (1959), *Zverbovaný* A. Košťála (1961). Vedle kompozic s dějovou zápletkou a větších dramatických forem vytvořila choreografie na hudbu českých klasiků, např. *Lašské tance*, *Říkadla* L. Janáčka, *Pohádka o Popelce* ze Špalíčku (1963), *Kytice* (1967), *Špalíček* (1971) B. Martinů, *Slovanské tance* (1967, 1972, 1975) A. Dvořáka. Vyvrcholem její tvorby ve scénické interpretaci folkloru bylo celovečerní dílo *Zlatá brána* (1974), které vytvořila na námět Karla Plicky, na hudbu J. Trojanu a ve spolupráci s kostýmní návrhářkou a scénografkou Alenou Hoblovou.

Jako choreografka hostovala v řadě dalších profesionálních souborů, např. v bývalém Sovětském svazu v souboru I. Mojsejeva, na Slovensku v souborech Lúčnica, SL'UK, PULS, v bývalé NDR ve Státním souboru. Dílo Špalíček uvedla rovněž v divadlech v Ústí nad Labem (1979, 1991), v Plzni (1989) a v Českých Budějovicích (1991). Spolupracovala také s filmem, televizí a lední revuí, pro Kühnův dětský sbor vytvořila scénu *České vánoce*. Neméně významná byla také její choreografická spolupráce s amatérskými folklorními soubory, zejména se souborem Škoda Pízeň, později Mladina, pro který vytvořila působivé kompozice *Husaři, husaři* (1982), *Obrázky bolesti, posměchu a vzdoru lidu českého* (1984) a *Žito, žitečko* (1994). Její rukopis dostává v této souvislosti komorněji laděnou podobu a škála výrazových prostředků je obohacena o niterný prožitek.

L. Hynková vytvořila také systém výuky lidového tance a metodiku jeho techniky, jako pedagožka působila nejen v Čes-

koslovenském státním souboru písní a tanců, ale také ve specializované třídě pro lidový tanec na Pražské konzervatoři, kde vyučovala v letech 1978–1992. Během své dlouholeté činnosti choreografky spolupracovala s celou řadou uměleckých osobností z různých žánrů, kromě J. Šaršeové a K. Plicky např. s hudebními skladateli Václavem Trojanem, Josefem Krčkem, Václavem Kučerou, Radimem Drejslem, s výtvarníky Antonínem Strnadelem, Alenou Hoblovou a řadou dalších. V roce 1983 byla u příležitosti padesátých narozenin oceněna titulem Zasloužilá umělkyně a v roce 2009 obdržela cenu Ministerstva kultury za rozvoj tradiční lidové kultury a folkloru.

I přesto, že jsem nebyla vyznavačem stylu choreografické práce, který byl spojen s charakteristickou reprezentativností ČSSPT, vážila jsem si osobnosti L. Hynkové pro její skromnost, poctivost a pokoru, s jakou k tvorbě přistupovala. Ctila své tanečníky a nepřestávala si uvědomovat, že jsou to oni, kdo dávají jejím „myšlenkám křídla“. Poznala jsem ji jako člověka, který dokázal ocenit také tvorbu druhých a nepodléhal vlastnímu egoismu



a sebestřednosti, jež tak často provázejí talentem obdařené jedince. Její slova uznání proto pro mne byla vždy důkazem lidskosti a nesobeckého zájmu o druhé.

Daniela Stavělová

PAMÁTCE JANA ROKYTÝ (1938–2012)

„Do nebe si bereme vše, co jsme rozdali během života“, stálo v záhlaví smutečního oznámení, které obdržela rodina a nejbližší přátelé Jana Rokytý. Náhlá zpráva o jeho odchodu zasáhla všechny, které s touto výjimečnou osobností pojilo přátelství nebo spolupráce.

Jan Rokytá se narodil 16. dubna 1938 jako třetí ze čtyř sourozenců v Jasenné u Vizovic, kde také prožil dětství a školní věk. Inspirující rodinné prostředí jej už od prvopočátku orientovalo k budoucímu zájmu o lidovou píseň. Po maturitě na Vyšší průmyslové škole hornické (1957) a nedokončeném čtyřletém studiu na Vysoké škole báňské v Ostravě (1957–1960) pracoval deset let jako důlní technik v Ostravsko-karvinském revíru. V roce 1970 přijal nabídku Miroslava Venhody, přesídlil do Prahy a následující desetiletí byl komorním hráčem (cimbál, tympanon, varhany, křivý roh, zobcová flétna, bicí) a realizátorem staré hudby Pražských madrigalistů, komorního souboru České filharmonie. Po návratu do Ostravy v roce 1980 spojil – už natrvalo – svůj život s rozhlasem. Stal se redaktorem hudebního vysílání Československého (Českého) rozhlasu v Ostravě – instituce, se kterou začal externě spolupracovat již v roce 1954 a jejímž spolupracovníkem zůstal i po svém odchodu do důchodu v roce 1998. V pokročilém věku bojoval Jan Rokytá s nemocí. Zemřel náhle, na svátek sv. Maří Magdaleny v neděli 22. července 2012.

Jan Rokytá vyrůstal v živém hudebně-pěveckém prostředí. Jeho matka byla výborná zpěvačka, otec kapelníkem místní krojované dechovky. Největším

písnovým zdrojem mu ovšem byla otcova nejstarší sestra Anna, význačná nositelka místní pěvecké tradice. Na cimbál začal malý Jan hrát jako samouk už v dětských letech. Nejprve v muzice žáků měšťanské školy ve Vizovicích, v souboru Lipta a následně v ostravské Malé muzice Čs. rozhlasu, Malé muzice Čs. rozhlasu Ondraš vedené Jaromírem Dadákem a v orchestru lidových nástrojů Dymák. Během vysokoškolských studií působil jako cimbalista muziky souboru Vysoké školy báňské. V roce 1958 ji transformoval na cimbálovou muziku Technik a stal se jejím uměleckým vedoucím. Kapelu během následujících padesáti let pozvedl na špičkové amatérské těleso s technicky i výrazově profesionálním projevem a širokým dramaturgickým i žánrovým záběrem. Ve svých hudebních úpravách využíval jak materiál folklorní, tak artificální hudbu různých historických období. Pro ostravské rozhlasové studio natočila CM Technik více než 600 snímků, za dobu své existence získala dvě zlaté medaile na Světovém festivalu mládeže v Helsinkách (1962), 1. Cenu v rozhlasové soutěži Prix de musique folklorique de Radio Bratislava (1978), v letech 1961 a 1964 se stala laureátem MFF ve Strážnici.

Jan Rokyta ovšem jako interpret, dramaturg a upravovatel spolupracoval s celou řadou dalších cimbálových muzik, byl také respektovaným hudebním režisérem, který se podílel na více než padesáti hudebních nosičích nejrozličnějších amatérských i profesionálních hudebních těles. S jeho jménem jsou spojeny také desítky seminářů o úpravách a interpretaci hudebního folkloru, které lektoroval, nezanedbatelná byla také jeho práce v hodnotících porotách mnoha přehlídek a soutěží (vzpomeňme alespoň okresní, krajská i ústřední kola soutěže ZUŠ ve hře na lidové nástroje či Soutěž dětských zpěváků lidových písní Zpěváček). Každoročně jsme jej mohli vidat na MFF Strážnice – za dobu jejího trvání od roku 1946 vynechal snad dvakrát. Od roku 1986 spolupracoval s festivalem

také jako člen programové rady, senátu, předseda hodnotící komise a autor pořadů (v roce 1993 obdržel zvláštní cenu festivalu za pořad *Ohýbaj mňa, mamko*). Podílel se také na přípravě Rožnovských slavností, Slezských dnů v Dolní Lomné, Hudeckých dnů Slávka Volavého či Festivalu hudebních nástrojů lidových muzik v Uherském Hradišti. Mnohé pořady provázel fundovaným, poučeným a vtipným slovem. Jako externí pedagog přednášel na Pedagogické fakultě Ostravské univerzity, byl spoluautorem publikace *Jak zpívat lidovou píseň* (1990).

Nepřehlédnutelná byla zejména jeho činnost upravovatelská a skladatelská. Jeho hudební aranže byly mnohokrát oceněny (např. Zlatá medaile na Světovém festivalu mládeže v Helsinkách 1962 v soutěži hudebních souborů evropského folkloru), složil hudbu k řadě filmů a divadelních inscenací. Podílel se na přípravě několika televizních programů (např. hudební cyklus *Vonička z domova ostravské ČST*), spolupracoval s rozhlasovými studii v Praze, Brně,

Plzni a v Bratislavě, s mnohými profesionálními hudebními tělesy (BROLN, Československý státní soubor písní a tanců, OL'UN aj.) a s řadou kulturních osobností (mj. Ludvík Vaculík, Alfred Strejček).

Jan Rokyta byl respektovanou autoritou pro odbornou folkloristickou obec, uznávanou a obdivovanou veličinou pro všechny generace členů folklorního hnutí. Své encyklopedické znalosti ochotně předával každému, kdo o ně stál. Nemluvil příliš, pokud ano, své myšlenky vždy dokázal formulovat naprosto jasně a výstižně, kritickými připomínkami adresáty pokaždé motivoval k lepším výkonům. Na své okolí se vždy usmíval a pozitivní energie vyzařovala ze všeho, na čem byla patrná jeho spolupráce. Jako redaktor folklorního vysílání, ale především jako upravovatel a muzikant výrazně ovlivnil umělecký vývoj sólistů i desítek cimbálových muzik celé Moravy a Slezska. A vrátím-li se k úvodní větě – do nebe jistojistě neodešel s prázdnou. Tady na zemi totiž rozdával plnými hrstmi...

Magdalena Můčková



ZA MILOSLAVEM PETRUSEM (1936–2012)

Dne 19. srpna letošního roku zemřel ve věku nedožitých 76 let univerzitní profesor PhDr. Miloslav Petrusek, CSc. Patřil mezi nejvýznamnější české sociology posledního půlstoletí a jeho pozoruhodné vědecké dílo, pedagogické působení i společenská angažovanost byly bezprostředně oceněny mnoha nekrology ve všech sdělovacích prostředcích. odborné zhodnocení jeho díla a jeho přínosu české vědě si vyžádá čas. Naznačila to známá socioložka Jiřina Šiklová, která v Lidových novinách napsala, že Petruskova předposlední kniha *Společnosti pozdní doby* je tou nejnáročnější učebnicí, kterou kdy držela v ruce.

Miloslav Petrusek vedle obsáhlých teoretických prací napsal i mnoho cenných doslovů k překladům sociologické a sociálně antropologické literatury, vydávané jeho ženou Alenou Miltovou ve významném Sociologickém nakladatelství, známém pod značkou SLON. Zanechal trvalou stopu i ve Strážnici, kde se několikrát zúčastnil sympozií pořádaných Národním ústavem lidové kultury. Na 17. „strážnickém sympoziu“ v roce 2001 přednesl velmi podnětný příspěvek pod názvem *Perspektivy lidové kultury v postmoderním věku*. Otázky studia lidové kultury spojil s novodobým pojmem identity a fenoménem postmoderní senzibility. Uvedl, že postmoderní senzibilita je založena na pluralismu a toleranci. V množině estetických a jiných artefaktů postmoderní doby záleží jejich výběr na osobním vkusu a na národní nebo jinak konstruované etnické identitě. Mnozí účastníci tohoto etnografického sympozia přijali Petruskův výklad, podaný s šarmem jemu vlastním, jako vítanou studijní inspiraci. Ti, kdo jsou přesvědčeni o přežívání autentičnosti v současnosti, museli z Petruskova výkladu pochopit, že předváděné projevy lidové kultury je možné přijímat jen jako nostalgické paradigma v postmoderním myšlení.

Petruskova profesorská dráha byla spojena hlavně s pražskou Fakultou sociálních studií, již byl spoluzakladatelem. V letech 1992–1996 byl jejím děkanem, na konci druhého tisíciletí tři roky prorektorem Univerzity Karlovy. Byl také jedním ze zakladatelů Knihovny Václava Havla. V životopise na svých webových stránkách napsal: „Svůj akademismus a tradicionalismus spojuji s láskou k literatuře a umění vůbec, a snažím se je včlenit do každého přemýšlení o společnosti a lidech kolem mě.“ Jeho skromnost a moudrost jakoby odpovídala rozhovoru *Starý profesor* od W. Szymborské, který sám přeložil z polštiny:

„Zeptala jsem se ho na ty doby, kdy jsme byli takoví mladoučci, naivní, zapálení, hloupí a nedospělí.

Trošku z toho zůstalo, kromě mládí, odpověděl.

Zeptala jsem se ho, zda stále ještě ví, co je pro lidi dobré a co zlé.

Smrtonosné jsou představy o budoucích možnostech, odpověděl.

Ptala jsem se ho na budoucnost, zda ji stále vidí tak jasně.

Přečetl jsem příliš mnoho historických knih, odpověděl.

Zeptala jsem se ho, zda bývá občas šťastný. *Pracuji, odpověděl.*“

Josef Jančář



Miloslav Petrusek. Foto M. Kotík 2009.

SEMINÁŘ ETNOGRAFICKÉ KOMISE ASOCIACE MUZEÍ A GALERIÍ

Ve dnech 17. a 18. 4. 2012 se v Třebíči uskutečnil Seminář Etnografické komise Asociace muzeí a galerií České republiky s názvem *Projekty – výstavy – sbírky – pojmosloví*. Účastníky přivítal ředitel Muzea Vysočiny Jaroslav Martinek s krátkou prezentací věnovanou Šmeralově rolnické usedlosti, ve které se zasedání konalo. Objekt sloužící původně jako zájezdní hostinec byl postaven okolo roku 1824. Po roce 1989 ho získalo do své správy muzeum a zřídilo v něm depozitář. Na první příspěvek navázala muzejní etnoložka Eva Tomášová s prezentací projektu rekonstrukce interiéru a exteriéru této rolnické usedlosti. Posluchačům představila digitální návrhy přestavby částí depozitáře, které by v konečné fázi měly zvětšit expoziční prostory muzea, nabídnout návštěvníkům kromě nové knihovny i kavárnu, společenský sál v části bývalé stodoly a na nádvoří komorní amfiteátr. Alexandra Zvonařová z Muzea Jindřichohradecka referovala o nových muzejních expozicích, které byly v Jindřichově Hradci realizovány z dotací Evropské unie. Na základě svých zkušeností důrazně poukázala na nutnost spolupráce navrhovatele a realizátora (dodavatele) projektu expozic, aby nebyly zbytečně navyšovány náklady při realizaci. Projektu přeshraniční spolupráce *Muzejní křižovatky* a konferenci *Muzeálie jako součást kulturního dědictví* se věnovala Blanka Petráková z Muzea jihovýchodní Moravy ve Zlíně – Muzea luhačovického Zálesí. Projekt spojuje Luhačovice a slovenskou Prievidzu a jedním z jeho úkolů je hledání dalších finančních zdrojů. Hlavní myšlenkou projektu je spojení odborné činnosti, komunikace s veřejností a zvýšení návštěvnosti muzea. Příspěvek Romany Habartové ze Slováckého muzea v Uherském Hradišti byl ohlédnutím za výstavním projektem *Vánoce v muzeu – Vánoce*

v galerii, který v závěru roku 2011 připravili odborní pracovníci Slovákého muzea. Za návštěvníckou úspěšností projektu stál hlavně bohatý doprovodný program. V něm byli zapojeni nejen děti a mládež, ale také jejich rodiče a prarodiče. O grantovém projektu *Rozvoj spolupráce a zvyšování výzkumných kompetencí v síti etnologických institucí* informovala Alena Kalinová z Etnografického ústavu Moravského zemského muzea v Brně. Cílem je zapojení brněnských studentů etnologie (Ústav evropské etnologie Filozofické fakulty MU je hlavním řešitelem projektu) do praktické muzejní činnosti s využitím sbírkových a archivních fondů. Na projektu spolupracují také Česká národopisná společnost a Etnologický ústav Akademie věd ČR. Eva Románková z Národního ústavu lidové kultury ve Strážnici přednesla příspěvek na téma *Registr osvědčených praktik UNESCO – nové zdroje inspirace*. Přiblížila Úmluvu o zachování nemateriálního kulturního dědictví a s ní související snahy o uchování, využívání a mezigenerační předávání nehmotných kulturních statků. Poukázala na existenci seznamu osvědčených praktik na zachování nemateriálního kulturního dědictví, který založila právě zmíněná Úmluva. Na semináři mělo zastoupení i Valašské muzeum v přírodě z Rožnova pod Radhoštěm. Příspěvek Jany Tiché byl věnován problematice pojmosloví etnografických sbírek. Autorka navrhovala vytvoření celostátní databáze hesláře a názvoslovné struktury s doplňováním a rozšiřováním lokálních názvů, které by si měly instituce navzájem předávat a zveřejňovat. Příspěvek *Nová koncepce dostavby a reinstalace stálých expozic v objektech Muzea lidových staveb v Kouřimě* pracovníků Regionálního muzea Kolín Pavla Bureše a Jana Hortvíka navázal na tematiku obnovy architektonického dědictví a vytváření nových stálých expozic. Autoři přednesli některé návrhy na přestavbu a transfer památkových objektů do areálu muzea, jeho rozšíření a přiblížení návštěvníkům.

Mezi dopoledním a odpoledním jednáním se uskutečnilo plenární zasedání Etnografické komise Asociace muzeí a galerií s volbou nového hlavního výboru a předsedy.

Odpolední blok jednání zahájila Taťána Bárťová Pavelková z Muzea romské kultury v Brně, která přiblížila nově otevřenou stálou expozici *Příběh Romů*. Na ni přímo navázala její kolegyně Jana Poláková s příspěvkem na téma *Bezejmenné a divnojmenné sbírkové předměty Muzea romské kultury*. Svůj výklad doplňovala fotografickou prezentací, při které komentovala sbírkové předměty, jejichž využití a zařazení je mnohdy nezjistitelné. Dotkla se také otázky, zda vystavovat originály, nebo jejich kopie, čímž vyvolala plodnou diskuzi. Marta Kondrová ze Slovákého muzea v Uherském Hradišti informovala o projektu s názvem *Tradiční lidový oděv na Moravě, identifikace, analýza, konzervace a trvale udržitelný stav sbírkového materiálu z let 1850–1950*. Ve svém příspěvku poukázala na dosavadní výsledky výzkumu, jehož konkrétním výstupem je např. struktura zobecnění systematiky terminologie a vytvoření databáze příkladů střihové konstrukce. Markéta Palowská z Ostravského muzea přednesla příspěvek *Čtvero Zabíjení kozla, aneb Jak se dělá tradice*. Informovala o masopustním průvodu v centru Ostravy, který se stále více dostává do povědomí místních občanů. Ti se do něj postupně aktivně zapojili spolu s ochotnickými herci, a dali tak vzniknout občůzce, která má každoročně silnější ohlas. Závěr odpoledního bloku semináře patřil Tatjaně Martonové z Masarykova muzea v Hodoníně a jejímu příspěvku o dokumentaci jízdy králů ve Skoronicích. Autorka představila tři filmové dokumenty vytvořené speciálně pro různé skupiny diváků, upozornila na výstavu věnovanou skoronické jízdě králů v rámci festivalu Kyjovský rok a na nedávný zápis jízdy králů do Reprezentativního seznamu nemateriálního kulturního dědictví lidstva UNESCO. Příspěvky jednotlivých přednášejících byly velmi při-

nosné a upozornily na řadu dílčích témat vhodných k dalšímu jednání mezi členy Etnografické komise AMG i mimo ni.

Seminář byl po druhém bloku jednání neoficiálně ukončen a pokračoval navečer přednáškou Marty Toncrové z brněnského pracoviště Etnologického ústavu AV ČR na téma *Moravská lidová píseň se zvláštním zřetelem k lidové písni na Podhorácku*. Následující den se účastníci semináře zúčastnili exkurze do třebíčské baziliky sv. Prokopa, rekonstruovaného zámku, prohlédli si židovskou čtvrt' a na závěr navštívili dalešický pivovar s jeho muzejní expozicí o rakousko-uherském pivovarnictví.

Jan Káčer

KUCHYŇSKÝ NÁBYTEK 20. STOLETÍ ZE SBÍREK MORAVSKÉHO ZEMSKÉHO MUZEA

Pod tímto názvem byla otevřena v květnu 2012 na Starém zámku v Jevišovicích u Znojma, expozituře Moravského zemského muzea, výstava, kterou připravil Etnografický ústav MZM. Je mj. výsledkem sbírkotvorného programu kurátorky sbírky lidového nábytku Evy Večerkové, která výstavu připravila.

Změna otopného systému, zavádění sporáku po polovině 19. století, vedla k postupné likvidaci černých kuchyní s otevřeným komínem a k budování větších, světlých a teplých kuchyní se sporákem napojeným na uzavřený komín. Ve 20. století se stala kuchyně místností využívanou nejen k vaření a stolování, ale také k pracovním činnostem a odpočinku.

K přípravě pokrmů, ukládání kuchyňského nádobí a náčiní, k stolování a dalším činnostem sloužily v lidovém prostředí města a venkova až do druhé třetiny 20. století různé druhy nábytku dílenské, později také průmyslové produkce. Základní formy jsou na výstavě prezentovány. Příborník (misník, kredenc) má v základní podobě skříňky a police (vol-

né, nebo s dvířky) své předchůdce v renesančním skříňovém nábytku na ukládání nádobí. V první polovině 20. století se vyskytoval v městských a vesnických domácnostech jako základní kuchyňský nábytek na uschování nádobí a potravin. Mladší typ příborníku, někdy označovaný jako „americká kredenc“, představuje mohutný korpus dělený na několik částí podle druhu kuchyňského nádobí a náčiní. Velké kredence obsahovaly také vysokou úzkou spižní skříň na potraviny, v níž byl oddíl pro žehlicí prkno, na některých byly umístěny hodiny aj. Hospodyně tak měla v jednom nábytku po ruce všechny potřebné věci k práci. Tento typ kredence byl běžným zařízením kuchyně ve čtyřicátých až šedesátých letech 20. století, než jej vyřadila z užívání kuchyňská linka. Ve starších domácnostech se vyskytuje dodnes, a to i jako funkční kus nábytku. Výraz kre-

denc vychází z italského *credenzzone*, což znamená příborník, původně používaný výlučně v sakrálních prostorách na odkládání obřadního nádobí. V této funkci je znám od první poloviny 14. století. V období renesance přichází do domácností jako polovysoká přístěnná skříň s policemi a zásuvkami, uzavřená jednokřídlými dvířky. Ke kuchyňskému nábytku patří také spižní skříňka, členěná na levou část, sestávající ze zásuvek pro ukládání sypkých poživatin, a pravou s dvířky, uvnitř dělenou policemi na potraviny v nádobách. Stála také v komoře. Spižní skříňky byly rozšířeny rovněž v městských bytech. Užívaly se hluboko do 20. století.

Kromě jídelního stolu a židlí patřily do vybavení kuchyně až do pozdního 20. století stůl se dvěma vysouvacími vanami, který sloužil na umývání nádobí (lidově *mycák*, *myčák*), pracovní stůl

s odkládací deskou naspodu, kuchyňská lavice s úložným prostorem, bednička na topivo k sporáku (uhlák) a také nízké stoličky, stolička bez opěradla s úložným prostorem pod výklopným sedákem (obvykle na čistící prostředky), lid. *štokrle* (z něm. Stockerl), a nízká stolička sestávající z desky na profilovaných deskových nohách (lid. *šamrle*, zkomolenina z něm. Schemel).

Významnou změnu v zařízení kuchyně znamenalo v poslední čtvrtině 20. století zavádění průmyslově vyráběné modulové kuchyňské linky, do níž byly včleněny (s přívodem vody a energetických zdrojů) všechny nábytkové komponenty a s postupem doby další zařízení spojené s přípravou pokrmů, uchováním potravin, s kuchyňským náčiním a nádobím a s dalšími domácími pracemi. Jako samostatný oddíl kuchyně se vyčlenil jídelní kout s nábytkem ke stolování.

Jarmila Pechová



MFF STRÁŽNICE A DĚTSKÁ STRÁŽNICE 2012

Nevím, zda je správné psát o festivalu po dvacetileté absenci (která byla v mém případě bohužel výsledkem nepříznivých okolností, nikoliv nevěle) a posuzovat ho jen na základě toho, zda po těchto letech splnil či nesplnil mé očekávání. Před dvaceti lety jsem odjížděla ze Strážnice v době, kdy festivalů u nás přibývalo, rostly jak houby po dešti, a to i v lokalitách, kde by na něco takového člověk dříve ani nepomyslel. Konkurence byla tedy mnohonásobná a milovník folkloru nevěděl, kam dřív. Nevím, budou-li se mnou pamětníci souhlasit, ale řady diváků tehdy skutečně na strážnických stadionech prořídly, v parku se člověk pohyboval volněji, vlaky z Veselí nad Moravou nebyly přeplněné, ubytování v nejbližším okolí nebylo problémem. Uplynulo dvacet let a situace je naprosto jiná. „Jedete do Strážnice? Představ-

Z výstavy kuchyňského nábytku. Foto E. Večerková 2012.

te si, my ano. Jsme dobří, vybrali nás, a když nás vybrali, tak musíme pořádně zabrat a ukázat jim, že ...“ Ano, takové hlasy lze slyšet mezi členy folklorních souborů právě na většině těch nově zavedených festivalů, které hnedle završí dvě dekady.

Vraťme se však zpátky do Strážnice. Nejprve příjemná procházka parkem, s nastávajícím podvečerem lidí stále přibývá, dav na „korsu“ protínajícímu park stále roste, může vás z něho vysvobodit jedineš široká náruč skanzenu či osvěžující chládek zámeckých chodeb. Kolik setkání po roce, kolik nových známostí. Strážnice je jedno z nepostradatelných dat kalendářního roku. Nastávají dvě *Noci s hudci* a jedno nostalgii naplněné pozdní nedělní odpoledne.

Ačkoliv je Strážnice festivalem mezinárodním, má zvědavost se paradoxně upírala k souborům domácím. Snad asi toto je jediný moment, kde festival ztrácí své kdysi dominantní postavení. Svět se pro nás otevřel a exotické soubory navštěvují i jiná místa. Přesto je však Strážnice jedinečná a jako taková jedinečnou zůstane. V čem se tato jedinečnost projevuje? Začneme širokým věkovým spektrem. Jistě k němu přispělo i sloučení s Dětskou Strážnicí a zavedení interaktivních programů (páteční výukový *Objevuj a poznávej* u Platanové aleje či *Dětský dvůr* ve skanzenu), které jsou plny dobrých nápadů, jak malým a dospělým vštípit úctu k přírodě, k práci a tradičním hodnotám. Na druhé straně jsou tu i ti, kteří již odrostli rychlému tanečnímu tempu, mají však zkušenost na rozdávání, dobře zpívají, jsou váženými sousedy, aktivními členy spolků. Nositelé tradic v pravém slova smyslu. Navíc s nimi dokážou seznámit každého návštěvníka, ať by přijel odkudkoliv. Komu by se pak chtělo odcházet z pořadu *Věrní vínu*?

Jak je to však s uchováním tohoto bohatství? Existuje vůbec nějaké odvětví vědy? Odpovědi jsou hodinové pořady vedené našimi předními odborníky z oblasti folkloristiky. Letošní program *Vzaty do fonografu* v expozici lidových nástro-

jů na strážnickém zámku dal nahlédnout s průvodním slovem Jarmily Procházkové a Alžbety Lukáčové do tajů fonografických nahrávek pořízených Leošem Janáčkem, Hynkem Bímem a manželi Kyselkovými. Na jedné straně nahrávky, na druhé straně živý projev smíšeného sboru z Vnorov a ženského vokálního tria z Terchové. Mezi nimi pak sto let interpretační tradice, která doznala jen málo změn.

Pro posluchače však existují i jiné cesty, jak nakládat s folklorními zápisy. Tuto možnost posílila po druhé světové válce krajová studia, při nichž vznikaly specifické soubory, ať již vokální, či instrumentální. Současná doba na ně zanevřela, a tak i jejich připomenutí se musí dít cestou rekonstrukce. Takový byl nedělní pořad *Když zpívají Plzeňáci*. Bohužel většina mladých, kteří usedli za notové pulty či se ujali interpretace písní, si již se svými předchůdci ruce podat nemohla. Byli tu však i pamětníci – zpěváci Václav Dolejš, Václav Švík, houslistka Hana Metelková.

Soutěživost, závodění a snaha zvítězit je tzv. antropologickou konstantou. Oč krásnější je pak soutěž v tanci. Moravskému regionu Slovácko nezbývá než

závidět. Soutěž o nejlepšího tanečníka slováckého verbuňku nejenže vyrostla do krásy, ale stala se neodmyslitelnou součástí života mladých lidí, což ostatně dokazuje profesní složení účastníků.

Slavnostní průvod, převzatý jako model mnohými festivaly v republice, má ve Strážnici vzhledem k její rozlehlosti smysl. Totéž platí i o nedělní bohoslužbě. Obojí je neopakovatelným zážitkem.

Má zpráva o Strážnici je spíše skicou nežli drobnokresbou. Omlouvám se tím všem vedoucím souborů, choreografům, interpretům, kteří připravili svůj program s onou pečlivostí, s jakou se dítě připravuje do života. Chtěla jsem především zdůraznit ony, které přispívají k tomu, že Strážnici stále chápeme jako jeden veliký společný svátek. Závěrem si však neodpustím: Říká se, že humor je koření života. A toho bylo letos ve Strážnici dost, rozhodně více než tehdy před dvaceti lety. S humorem se pájilo, putovalo po Zemích Koruny české, spekovalo o tom, co bude potom. Je to výrazný posun, sympatický a domnívám se, že zdravý prospěšný. Jedině tak si po půl století nemusíme lámat hlavu nad „tíhou folkloru“.

Marta Ulrychová



Ze zahajovacího pořadu MFF Strážnice 2012. Foto T. Hájek 2012.

RICHARD JEŘÁBEK: LIDOVÁ VÝTVARNÁ KULTURA. DVACET DVA PŘÍSPĚVKŮ K TEORII, METODOLOGII, IKONOGRAFII A KOMPARATISTICE. K vydání připravili Alena Jeřábková, Alena a Pavel Křížovi. Etnologické studie 10. Brno: Masarykova univerzita, 2011, 239 s., barevné a čb reprodukce v textu, angl. resumé.

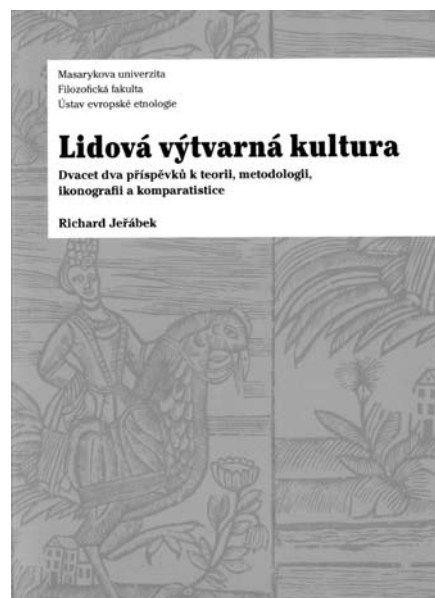
V uplynulém roce jsme si připomněli nedožití osmdesátiny profesora Richarda Jeřábka, k jehož hlavním odborným zájmům patřila lidová výtvarná kultura. Při této příležitosti vydal Ústav evropské etnologie Filozofické fakulty Masarykovy univerzity publikaci *Lidová výtvarná kultura. Dvacet dva příspěvků k teorii, metodologii, ikonografii a komparatistice*. Výběr studií, které původně tvořily podklad k obhajobě vědecké hodnosti DrSc., provedl sám autor v roce 1990. Vydavatelé doplnili výbor o mladší, obsahově závažné práce, jež byly publikovány v zahraničí a nejsou českému zájemci běžně dostupné, a doplnili autorovým medailonem.

Publikaci lze rozdělit do dvou obsahově odlišně zaměřených částí. První

zahrnuje studie, jež se týkají obecných terminologických a teoretických problémů. K nim se R. Jeřábek zásadním způsobem vyjádřil v článku *Lidové umění a výtvarná kultura lidu*. (*Pojmoslovné úvahy*) (1978), v němž neopodstatněný termín lidové umění nahradil pojmem výtvarná kultura lidu, zahrnujícím všechny druhy lidové výtvarné aktivity i recepce. O určitou revizi vžitého pojmosloví se pokusil v příspěvku *Výtvarná kultura lidu*. (*Miniterminologie*) (1979). Sledované jevy znovu definoval v článku *Výtvarná kultura lidu* (*Pokus o systematizaci lidového a zlidovělého umění*) (1989). Tradiční lidové umění vymezil jako individuální tvorbu, jež se utvářela na bázi kolektivního názoru a potřeb. U zlidovělého umění naopak převládá dílenský charakter a zjevná inspirace individuálními výtvory slohového umění. V případě lidových artefaktů nabýval prvořadého významu obsah a funkce díla, zatímco jeho forma, materiál a technika se na rozdíl od tzv. slohového umění jeví jako druhotné. R. Jeřábek navrhl systematizaci výtvarné kultury tvořenou třemi kritérii, tvořícími v průsečících jednotlivé kategorie výtvorů. Hlavní kritérium představoval vztah projevů lidové výtvarné kultury k lidu, tedy míra jejich lidovosti, jemuž se podřizovalo kritérium souvislosti projevů výtvarné kultury s materiálním, duchovním a společenským životem lidu. Obě tato kritéria protínalo třetí, které sledovalo zařazení výtvarných projevů vzhledem k rozdílným příležitostem, při nichž se uplatňovaly. Použití všech kritérií pak umožnilo vymezit jednotlivé projevy a přispět k pochopení složité struktury celku výtvarné kultury českého lidu. Sledovaným kategoriím lidového výtvarného projevu se autor dále věnoval v studii *Dichotomie: Lidové a zlidovělé umění* (1992), kdežto příspěvek *Lidová tradice jako zboží* (*Glosy k poznávání procesu profesionalizace a komercializace lidové kultury a umění*) (1997) se zaměřil na objasnění profesionalizace jako znaku lidové kultury. Ve studii *Století folklorismu. Dva příklady použití pojmu folklorismus na počátku*

20. století (1998) se snažil objasnit genezi poznávání skutečností, které dnes řadíme pod pojem folklorismu, a možnosti nakládání s kulturním dědictvím. Jiný aspekt ve vztahu k výtvarné kultuře lidu řešila práce *Marginálie k interdisciplinárnímu postavení národopisu povšechné a ke vztahu národopisu a historie umění konkrétně* (1991), uzavírající první část publikace. Autor vyjádřil názor, že rozhodujícím smyslem a posláním národopisného studia je podat úplný a pravdivý obraz o životě a kultuře lidu a tomu je třeba podříditi i badatelská východiska. V případě zkoumaného předmětu proto platí požadavek studia celistvosti a nedílnosti kultury a způsobu života lidu i přesto, že je po metodické stránce způsobilejší zkoumat některou z příbuzných disciplín (srov. např. etnomuzikologie).

Druhou část knihy tvoří ikonografické a metodologické studie, které dokumentují autorovy postupy při zkoumání konkrétních témat. V prvním příspěvku *Odraz běhu života ve zlidovělé ikonografii* (*Na příkladu české lidové kultury*) (1987) hledal obrazové zdroje pro lidovou kulturu a dospěl k závěru, že z hlediska národopisné ikonografie mají často větší význam práce průměrných malířů, jež nezřídka skutečnost popisují věrněji než díla velkých mistrů, jež jsou podřízena uměleckému záměru. Na jednotlivá výrazná ikonografická témata se zaměřily další studie *Dub – Eiche – Makk – Encina. K filiám některých charakteristických znaků mariánských poutních míst v Evropě* (1998) nebo *Motiv „jízdy na kohoutu“ v mezinárodní tradici. Příspěvek k ikonografii zlidovělé grafiky* (1973). Další práce *Neznámé zlidovělé obrazy Trojice s třemi obličejí z Čech a Moravy* (1972) se věnovala zkoumání starobylého zobrazení jediného Boha, jež se ještě v 19. století uchovalo v lidovém prostředí. K danému námětu se autor vrátil v práci *O původu jednoho zlidovělého pojetí motivu Svaté Trojice* (1969), v němž na příkladu sedmihradského obrazu na skle názorně ukázal cestu „zlidovění“ díla P. P. Rubense, které se přes grafické verze stalo předlohou



pro zhotovování podmaleb na skle. Doložil, jak některá témata, kompozice a výtvarné principy ze slohového umění postupně přecházela do lidového prostředí, překonávala etnické a společenské hranice a podílela se na utváření evropského kulturního povědomí. Podobně další studie *Leonardo da Vinci, Cranach d. Ā, Rubens, Velázquez a další ve zlidovělé podobě* (2000) naznačila proces zlidovování starých ikonografických schémat, k nimž novodobé amatérské umění a kutilství přispívá novými příklady. Další příspěvek *České rukopisné malované knihy z přelomu 18. a 19. století (Poznámky k metodologii studia zlidovělé ikonografie)* (1990) se zaměřil na fenomén představující přes víceméně epizodní charakter (výskyt v druhé polovině 18. – první polovině 19. století) velmi důležitou součást lidové výtvarné kultury. K jiným oblíbeným tématům R. Jeřábka patřily lidové dřevořezy. V studii *Velkopolsko nebo Morava? Etuda z bádání o lidové grafice* (1973) prokázal detailní analýzou moravský původ dřevorytu zachycujícího přenesení sochy Panny Marie Štípské. Hlubokou znalost dané problematiky potvrdil rovněž příspěvek *Zlidovělé dřevořezy ve sbírkách Moravské galerie. Inventarizace a pokus o klasifikaci* (1998), představující souborné pojednání o daném tématu na příkladu sbírky dřevořezů souvisejících se vznikem bibliofilské knihy Ferdise Duši *Lidový dřevoryt XVIII.–XIX. století* z roku 1938. Z hlediska námětu lze označit za průkopnickou studii *Slovo v obraze – Slovo jako obraz* (1993), která se zaměřila na sledování textů, objevujících se na lidových výtvorech. Jiné významné téma bylo zpracováno ve studii *K českým analogiím v ikonografii a funkci zlidovělých tisků* (2002, společně s A. Křížovou), zaměřené na šíření zlidovělé tištěné grafiky v českých zemích od přelomu 17. a 18. století, která si povšimla masové produkce knížek lidového čtení, modliteb či kramářských písní a také jednolistových tisků s náboženskou tematikou, jež sehrály rozhodující úlohu v procesu zlidovování výtvarných témat z vysokého

umění. O jiném druhu zlidovělé a populární grafiky pojednala práce *Betlémové archy – jeden z příkladů unifikace a komercializace zlidovělé tvorby* (2008), jež nabídla pohled na fenomén jesličkových archů, tištěných od přelomu 18. a 19. století do současné doby. Zajímavé téma z oblasti zlidovělé plastické tvorby bylo představeno ve studii *Herkules, Daniel nebo Samson? Příspěvek k problému lidovosti a etnicity figurálních úlů* (1967), věnované pozoruhodnému figurálnímu motivu na klátovém úlu ze Svitavska. R. Jeřábek nesporně patřil k zasvěceným znalcům lidové výtvarné kultury karpatského regionu. Ve studii *Determinanty vývoje lidové malby a grafiky v Karpatech* (1980) vymezil určující faktory pro zdejší charakter výtvarné kultury – formu horského salašnictví, náboženskou konfesi a politický vývoj. V dané oblasti se zachovalo mnoho projevů volné i užité malby. Dospěl k zjištění, že žádné odvětví lidové malby a grafiky se neomezuje na jediné etnikum, nýbrž je společné více etnikům a menšinám. Závěrečný příspěvek publikace s názvem *Lidové nástěnné malby v karpatské oblasti* (1981) seznamuje čtenáře s jejich konkrétními doklady napříč celým karpatským regionem.

Publikace dokumentuje Jeřábekovo pojetí studia lidové výtvarné kultury a přístup k řešení dílčích problémů, který se vyznačuje exaktností, precizním nakládáním s prameny a využíváním mezioborových poznatků. Je třeba uvést, že v době, kdy R. Jeřábek mnohé studie psal, nikdo z českých badatelů nevěnoval podobným námětům pozornost, ačkoli zejména za západními hranicemi tomu bylo naopak. Bylo totiž zřejmé, že doklady lidového umění nelze zkoumat bez znalostí širšího kontextu, zejména souvislostí s religiozní problematikou. Předložená publikace tak dokumentuje proces formování principů moderního studia sledovaného tématu. V jejím světle se R. Jeřábek jeví jako tvůrce teorie a metodologie výtvarné kultury lidu a výtvarného folklorismu – přinejmenším v českých poměrech.

Alena Kalinová

SKLEPY, BÚDY, PRESÚZY – KUDY DÁL? MINULOST, SOUČASNOST A BUDOUCNOST AREÁLŮ VINNÝCH SKLEPŮ. Sborník příspěvků ze semináře konaného 16. června 2011 v Bořeticích-Kraví hoře. Redakce a grafická úprava Jitka Matuszková. Bořetice: Svobodná spolková republika Kraví hora, Bořetice – Národní památkový ústav, ú.o.p. v Brně – Městské muzeum a galerie, Hustopeče, 2011, 146 s.

I když sborník jako forma prezentace výsledků vědeckého poznání má podle hodnocení stanoveném Radou pro vědu a výzkum nulovou hodnotu, každodenní praxe nás přesvědčuje o opaku. Potřeby oboru a jeho přirozený vývoj se ubírají jinými cestami, než jaké diktují byrokraté. Platí to i o sborníku, který prezentuje příspěvky ze semináře konaného ve známé vinařské lokalitě, jihomoravských Bořeticích, v červnu minulého roku a věnovaného problémům současného vinařství a vinohradnictví. Kolektiv odborníků různých profesí z regionu i z nadregionálních institucí vytvořil tým, který pregnančně definoval aktuální problémy nejen jihomoravských vinařských obcí a jejich vinohradnických areálů, ale navíc je zasadil do širších historických, kulturních a výrobních souvislostí, jak tomu odpovídá i členění sborníku jeho editorkou Jitkou. Matuszkovou.

První blok příspěvků – *Obecná problematika ochrany sklepních areálů* – má i mezinárodní přesah díky textu maďarského památkáře a sociologa Máté Dávida Tamásky (Budapest) srovnávajícího tři vinařské obce, vytipované v Rakousku (Mörsbisch am See), Maďarsku (Sukoró) a na Slovensku (Veľká Trňa), kde sleduje vliv tzv. vinařské turistiky na jejich stavební vývoj a na život obyvatel. Sociologické školení autora přináší novou terminologii, která se v naší etnologické literatuře dosud příliš nereflektovala, jako je volnočasová společnost, festivalový turismus či panoramatická architektura, nebo má jiné konotace,

např. folklorismus (*nová výstavba ve stylu folklorismu*, s. 10).

Zdařilou analýzu tuzemského stavu zaměřenou na jihomoravské prostředí vypracovaly Jitka Matuszková a Maria Matuszek (Národní památkový ústav, Brno). Vedle vývoje sklepních areálů z hlediska stavebního a dekorativního se nevyhýbají ani současnému problematickému stavebnímu boomu v souvislosti s tzv. vinařskou turistikou, která přináší dosud neznámé problémy ubytovacího a hygienického rázu odrážející se s různou intenzitou v jednotlivých areálech. Pozitivní a negativní ukázky domácích a zahraničních (rakouských) sklepních areálů i jednotlivých solitérních objektů komentuje ve svém příspěvku architekt Jan Kruml (Brno). Úspěšný příklad revitalizace památkově chráněného souboru vinných sklepů ve Vlčnově a ve Veletinách představil Jaroslav Novosad (Národní památkový ústav, Kroměříž). Na vzorku těšických a josefovských boud zmíněné vývojové proměny demonstruje Miroslav Havlík (Ústav evropské etnologie FF MU Brno). Zasadil vinohradnické tradice obou podlužáckých vesnic do širších historických souvislostí a zaměřil se na stavební vývoj od druhé poloviny minulého století a na situaci po roce 1989. Uvedený autor provedl ještě v závěru sborníku rekapitulaci etnologických poznatků o dřevěných datovaných lisech. Srovnáním se soupisem Václava Frolce a Jana Petráka otištěném v Českém lidu roku 1967 se mu podařilo v areálu těšických boud zdokumentovat dalších osm vinařských lisů datovaných do let 1802–1910. Autor poukazuje na využívání historických dřevěných vřetenových lisů k propagačně-reklamním účelům, ale mnohé takovéto lisy umístěné na veřejných prostranstvích nejsou zabezpečeny před nepříznivými klimatickými podmínkami a hrozí jim zkáza.

Současná vinařská kulturní krajina na jižní Moravě má historické kořeny a vykazuje i regionální difference. Proto poznání vinařské historie regionu hanáckého Slovácka tvoří přímo jeden

z oddílů sborníku. Z celoregionálního pohledu sleduje lidovou stavební tradici na hanácko-slováckých vesnicích i na provozních objektech vinných sklepů a lisoven Soňa Nezhodová (Městské muzeum a galerie Hustopeče). Vzhledem k tomu, že malířská názední výzdoba lisoven motivicky souvisela s výšivkovým ornamentem, autorka uvádí jeho charakteristické rysy na základě dokladů z muzejních sbírek. Tzv. zážitková turistika jen zmnožila hodnotový chaos, který má kořeny už v minulém století a na respekt k autentické tradici nezbyvá místo – konstatuje v epilogu svého příspěvku autorka.

Konkrétní situaci vinařských areálů ve dvou vesnicích hanáckého Slovácka prezentují Václav Petrásek na příkladu Bořetic a Věra Colledani s Marií Šebesovou v případě Krumvíře. Jejich různě hluboké exkurzy do dějin lokálního vinařství ústí v problematiku současnosti, která odráží negativní důsledky vinařské turistiky: „*Přelom století, založení Kravíhorské republiky se snahou přitáhnout sem za vínem co nejvíce turistů, byl odstrašujícím koncem této dříve malebné sklepní kolonie*“ (s. 66). Zachování genia loci i přes stavební modernizaci lisoven je také zbožným přáním autorek textu o vinařství v Krumvíři.

Z příslušného jiného soudku je v tomto oddílu příspěvek odborníka z vinařské praxe Richarda Stávka (Němčičky) *O Modrých horách tentokrát jinak*. Na základě ankety – *Co jsou Modré hory?* – a faktů z terénu analyzuje marketingový tah některých vinařů svazku obcí Bořetice, Kobylí, Němčičky, Velké Pavlovice a Vrbice směřující k pěstování a propagaci tzv. modrých odrůd vinné révy, které nemají v uvedených obcích takovou oporu ve starší tradici, jak deklarují, a navíc byly označovány jako černé. Iniciátoři projektu staví podle autora dům od střechy.

Vzhledem k tomu, že tradiční stavební projevy spojené s vinařstvím byly ve své autentické podobě budovány různými technologiemi z hlíny, informuje Ivana

Žabičková (Fakulta architektury VUT Brno) v závěrečném oddílu jednak o možnostech revitalizace tohoto stavebního materiálu v současném stavebnictví, jednak o postupech při odstraňování tektonických poruch v lisovnách a sklepech, způsobených povrchovou a zemní vlhkostí či jinými faktory.

Přínosná a podnětná obsahová stránka sborníku plně vyváží absenci ISBN, které by bylo vhodné dodatečně získat, aby tato cenná publikace figurovala v knihovnických databázích. Autorům se podařilo vedle historické roviny přesně definovat aktuální problémy, které jsou společně vinařským obcím nejen u nás, ale i v zahraničí.

Miroslav Válka

JURAJ HAMAR: HRY LUDOVÝCH BABKÁROV ANDERLOVCOV Z RADVANE. Bratislava: Slovenské centrum pre tradičnú kultúru, 2010, 655 s.

Tato kniha vznikla jako volné pokračování práce *Ludové bábkové divadlo a babkár Anton Anderle* (2010), rovněž recenzované v našem časopise (NR 2010, s. 71). Jejím základem tvoří edice dvacet osm her z repertoáru Bohuslava Anderleho, zaznamenaných v letech 1970–1971 na magnetofonové pásky jeho synem Antonem, s nímž také při transkripci Juraj Hamar spolupracoval až do jeho nečekané smrti (2008). Digitalizaci magnetofonových pásek pořídil roku 2004 Milan Rusko v Ústavu informatiky SAV. Přepisy autor doplnil poznámkami o dění na scéně a jednotlivá dějství umístil do příslušných prostředí. V úvodní studii s názvem *Škrholové a Gašparkové divadlo* (tak se rodinný podnik nazýval) nastínil znovu zkrácené život Anderlovvy rodiny, pojednal o estetice a poetice tradičního repertoáru, rozebral typologii postav loutkového divadla a informoval o místě zpěvu a hudby v tomto osobitém projevu lidového umění.

Základy rodinného podniku položila matka Eva (rozená Kouřilová z Jevíčka), vychovaná coby sirotek v rodině legendárního loutkáře Jána Stražana. Když její muž narukoval do války, zakoupila kolotoč a maringotku a začala na vlastní pěst podnikat., aby uživila sebe a tři děti. Výnosy však nestačily, a tak o tři roky později prikoupila sadu loutek i celé divadlo a sama se pustila do hraní. Manžel, zejména však synové Bohuslav a Jaroslav, se brzy zapojovali: postupně se učili texty celých her, získali dovednost vyrábět loutky a po smrti otce (1935) převzali zodpovědnost za veškerý provoz. Maringotku upravili jako jeviště a jezdili s ní po celém Slovensku a dokonca i na Podkarpatskou Rus, Moravu a do Slezska. Zanedlouho si mohli dovolit pořídit traktor, čímž jim odpadla starost o koně a zjednodušila se přeprava – díky pečlivě vedenému rodinnému archivu víme, že například od léta 1943 do začátku roku 1945 odehráli 448 představení. Tehdy se oba bratři oženili a na svět přišli první potomci. Po potlačení Slovenského národního povstání se uchýlili do Dolní Lehoty, aby zde přečkali přechod fronty. Mezi maringotky odstavené za vsí sice dopadl minometný granát, jednu z nich přímo zasáhl a ostatní rozmetala tlaková vlna, loutky uložené v hospodě i traktor však zůstaly nepoškozené.

Po válce odstranili škody a s novým traktorem, babičkou Evou i malými dětmi opět vyrazili na cesty. Únor 1948 a následné politické zásahy do všech oblastí společnosti vyústily také v postupnou likvidaci lidových loutkářů. Když byly roku 1950 nařízeny tzv. kvalifikační zkoušky, ze dvaceti šesti podniků z celého Slovenska jich prošlo deset, mezi nimi Bohuslav Anderle. O dva roky později musel zkoušky opakovat, potom s ním přestal účinkovat bratr Jaroslav a dalšími zkouškami (1955) už neprošel, „lebo predstavenia s. B. Anderleho sú výchovne a morálne škodlivé“. Bohuslav ještě dvě sezóny mohl vystupovat pod hlavičkou Krajského domu osvěty v Banské Bystrici a potom definitivně skončil. Živil

se jako popelář, zařízení se rozprodalo a nakonec zůstala jen malá sada loutek. Začátkem sedmdesátých let odehrál několik představení – s bratrem Jaroslavem i synem Antonem, ke spolupráci ho pozval Divadelný ústav v Bratislavě. Poslední povolení k účinkování se hrou *Obžalovaná královna* dostal pro období od 22. července 1975 do 31. prosince 1976. Konce lhůty se nedožil, protože třiašedesátiletý 26. listopadu 1976 zemřel.

Ke snaze vyhovět ideologickému tlaku padesátých let J. Hamar poznamenává: „*Zásahy však neboli v duchu poetiky a estetiky tradičného repertoáru a boli vopred odsúdené na neúspech tak u obecnstva, ako aj u samých babkárov. Anton Anderle ako príklad spomínal partizánsky kus, ktorý zahrali iba raz.*“ Tradiční repertoár bratří Anderlových se nesl v duchu her kočovných loutkářů 18. a 19. století, kteří si je ústním podáním předávali z generace na generaci. Paměť je však zrádná, a proto důležitou roli při tradování sehrávala improvizace a aktualizace. Díky tomu docházelo k prolínání evropských

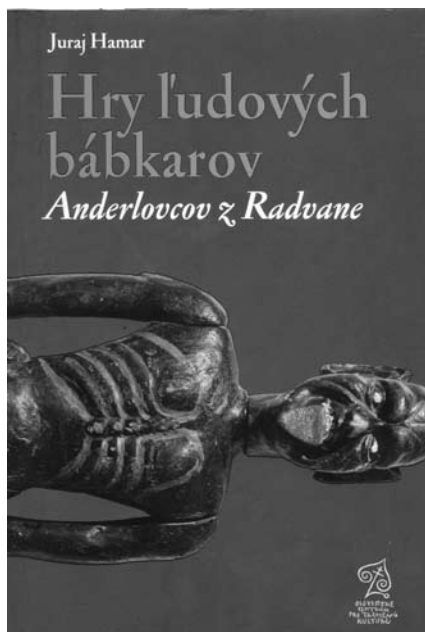
(neboli univerzálních) látek s domácími motivy a scénami (postavy, jazyk, zápletky, stereotypy, lidový oděv apod.). Svými slovy to potvrdil B. Anderle: „K velké popularitě můjho divadla přispelo najvíce to, že Škrhola alebo Gašparko si rád zažartoval na účet miestnych občanov, praničeroval nejaké miestne nedostatky alebo robil narážky na nejakú veselú udalosť, o ktorej všetci vedeli.“

Bohuslav Anderle namluvil na magnetofonové pásky zpaměti téměř tři desítky her, v nichž vystupovalo více než dvě stě postav; jedná se o čtyřicet hodin textu. Takový počín si zasluhuje úctu a obdiv, stejně jako Hamarův zdařile realizovaný nápad převést mluvené slovo do knižní podoby. Na otázku, proč se tak rozhodl, odpovídá: „*Aby sme už viac nezabúdali ani na ľudí, ani na slová v ich pamäti.*“

Andrea Zobačová

ALŽBETA LUKÁČOVÁ: SAMKO DUDÍK A JEHO KAPELA. FENOMÉN VÝRAZNEJ OSOBNOSTI V TRADIČNEJ HUDOBNEJ KULTÚRE. Bratislava: ÚHV SAV, 2010, 239 s.

Výnimočne kvalitnou monografiou sa zaraďuje erudovaná výskumníčka Alžbeta Lukáčová k osobnostiam slovenskej etnomuzikológie. Mladá autorka svoju vysokú odbornosť po prvýkrát prezentuje prostredníctvom knižného spracovania témy z oblasti tradičnej inštrumentálnej hudby. Kniha je vyústením dlhoročného výskumu bádateľky v rámci jej dizertačného projektu. Hĺbkovou analýzou osobnosti Samka Dudíka, jedinečnej postavy slovenskej ľudovej hudby, z viacerých aspektov a v mnohých kontextoch sa A. Lukáčovej podarilo vytvoriť ucelené dielo, ktoré po všetkých stránkach zodpovedá súčasným i najvyšším kritériám vedeckej publikácie. Autorka je témou zainteresovaná nielen po stránke vedeckej, ale aj osobnej. Sama patrí k potomkom Samka Dudíka a od malička



oddanou interpretkou slovenskej ľudovej inštrumentálnej hudby.

Práca je koncipovaná do štyroch tematických okruhov (kapitol), ktoré na seba obsahovo nadväzujú a problematiku viac a viac prehĺbujú. A. Lukáčová prechádza od poznatkov biografického charakteru, ktoré tvoria dôležitý kontext práve k hudobnému jadrú, stále hlbšie cez charakteristiku kapely Samka Dudíka a jeho repertoárového zloženia až napokon k hudobnoštýlovej analýze hry jednotlivých členov kapely.

V prvej kapitole sa dozvedáme viac o osobnom živote myjavského primáša. Autorka tu podáva v rámci viacerých podkapitol vystižný prehľad dôležitých životných okolností muzikanta, a to chronologicky podľa významných medzníkov. Tých bolo za jeho pomerne dlhý život niekoľko. Lukáčová vykresľuje životné a kultúrne východiská, resp. vplyvy na osobnosť S. Dudíka, jeho životnú a kariérnu cestu, a taktiež upozorňuje na dobovú spoločensko-politickú atmosféru, v ktorej hudobník žil a pôsobil. Bol nepochybne silnou a charizmatickou postavou svojej doby, čo sa zákonite prejavovalo vo viacerých oblastiach jeho života: v súkromnej a profesionálnej sfére aj v jeho názoroch a postojoch (napr. národnom presvedčení). Je však potrebné všetko vnímať v kontexte silných a výrazných externých faktorov (akými búrlivé spoločenské premeny v tej dobe boli), ktoré vplývali na jeho osobnosť, a tým ju zákonite aj formovali. Napokon osobnosť Samka Dudíka, ako ho v súčasnosti poznáme a vnímame, v nemalej miere dotvárala jeho pozícia emblematickej osobnosti pre rozvíjajúce sa folklórne hnutie v päťdesiatych rokoch 20. storočia.

Po úvodnej veľmi dôležitej exkurzii do osobného života muzikanta sa dostávame k charakteristike jeho kapely. A. Lukáčovej sa v tejto kapitole podarilo veľmi prehľadne načrtnúť zloženie a charakter Dudíkovej kapely, resp. viacerých hudobných zoskupení počnúc jeho prvou kapelou, ktorú založil vo

svojich desiatich rokoch. To, akým spôsobom sa menilo zloženie jednotlivých kapiel, vypovedá aj o tom, akým spôsobom sa vyvíjalo ich spoločenské uplatnenie a účel. I v tomto smere sa potvrdzujú niektoré osobnostné črty S. Dudíka ako muzikanta s vysokými nárokmi na seba a svojich spoluhráčov, s jasnou hudobno-zvukovou víziou a v neposlednom rade so snahou kráčať s dobou. Aj napriek určitej (zákonitej) fluktuácii členov mala Dudíkova kapela niekoľkých pomerne stabilných hráčov (autorka sa im jednotlivo venuje) a táto skutočnosť, ako na to Lukáčová upozornila, mala za následok zohratosť kapely a jej vysokú interpretačnú úroveň.

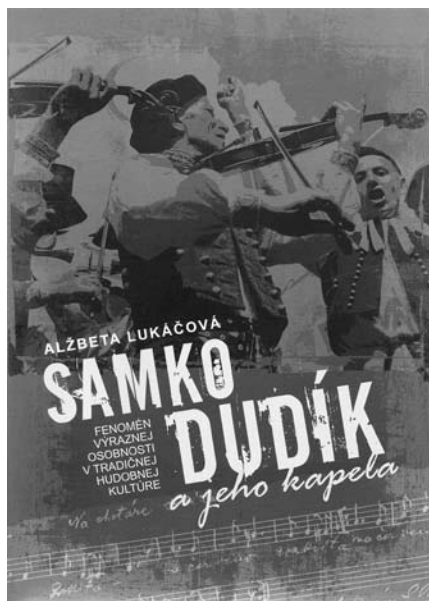
Charakteristika repertoáru kapely S. Dudíka je ďalším tematickým okruhom, ktorým sa A. Lukáčová zapodieva. Je to opäť zložitá problematika, vzhľadom na rozmanité spoločenské uplatnenie tejto hudby. Podľa autorkynej typológie sa jedná o skutočne široký repertoár čo do počtu skladieb alebo žánrového zloženia (tradičný myjavský repertoár, ďalej slovanský a inonárodný folklórny repertoár, umelé a duchovné pies-

ne, šlágre, tiež kusy klasickej hudby). V súlade s charakterom a zameraním ľudových kapiel vo všeobecnosti sa ich repertoár v prvom kroku rozdeľuje na tanečné a netanečné skladby. Je tomu tak aj u A. Lukáčovej. Jednotlivými žánrom sa venuje na dvoch miestach podľa toho, či sú určené do tanca, alebo na počúvanie. Táto koncepcia síce dáva reálny obraz o charaktere repertoáru kapely, avšak do istej miery sťažuje jeho vnímanie ako celku.

Monografiu uzatvára detailná hudobnoštýlová analýza hry Dudíkovej kapely. Systematická analýza hudobnoštýlových a interpretačných špecifik hry jednotlivých nástrojov vypovedá o autorkinej hlbkovej znalosti problematiky ľudovej inštrumentálnej hudby, a to rovnako z teoretického i praktického hľadiska. Vďaka nej sa jej podarilo objasniť genézu úspechu Dudíkovej hudby, zakotvenej okrem iného aj v hudobných detailoch, invencii, technickej vyspelosti a súhre jednotlivých nástrojov. Na druhej strane Lukáčová prezentuje nový pohľad na hudobný odkaz Samka Dudíka. V značnej miere sa jej podarilo uskutočniť svoj počiatkový zámer – vrátiť celú problematiku do reálneho rámca, zbaveného pozlátky a romantického nánosu.

Na záver by som dodala, že prácu Alžbeta Lukáčovej charakterizuje veľká dôslednosť, zrozumiteľná a jednoznačná štylizácia a precizita, či už sledujeme uvádzanie materiálových zdrojov, konkretizáciu východiskového materiálu, grafické a verbálne sumarizovanie výsledkov s jasným stanoviskom autorky. Na kvalite tiež dodávajú priložené notové materiály (autorkine vlastné transkripcie), obrázky, grafy a ďalšie prílohy. Monografia je veľkým prínosom do slovenskej etnomuzikológie a môžeme ju vrelo odporučiť aj širšej odbornej a laickej verejnosti, milovníkom a čitateľom tradičnej hudby. Je to autorkina veľká poklona svojmu pradedkovi, Samkovi Dudíkovi.

Andrea Hriagyelová Pelle



LIDOVÉ PÍSNĚ A TANCE Z RATÍŠKOVIC. Zpracovaly Lucie Uhlíková a Martina Pavlicová. Sbírkou tanců zpracovala Milada Bimková. Fotopřílohu vybral Jan Krist. Ratíškovice: Obec Ratíškovice – Brno: Etnologický ústav AV ČR, 2011, 126 s.

Po vydání rozsáhlé monografie obce (*Ratíškovice – minulostí slovácké obce*, 2010) vyšla v závěru loňského roku samostatná sbírka písní a tanců z téže lokality. Podrobné pojednání o písňové a taneční tradici bylo otištěno ve zmíněné monografii, takže v recenzované publikaci nalezneme pouze stručnější úvod o povaze písňového fondu, v němž v Ratíškovicích, stejně jako na celém Kyjovsku, došlo kromě jiného také vlivem rozšíření dechové hudby k řadě repertoárových a strukturálních proměn. Což znamenalo např. zvýšení podílu třídobých nápěvů nebo přerytmizování původně táhlých písní na pravidelně rytmičtější. Skladba repertoáru doznala změn začleněním nových umělých skladeb, jako důsledek volnějšího vztahu hudby a slova pak vznikla řada textových kontaminací. To vše zachycuje recenzovaná edice, v níž se editoři snažili podat reálný, nezkrácený pohled na repertoár obce. Do sbírky byly zařazeny především dosud neotiskované zápisy, pocházející převážně ze sbírek brněnského pracoviště Etnologického ústavu Akademie věd České republiky. Sbírkou tvoří čtyři skupiny písní, představující výsledky sběratelské činnosti v Ratíškovicích od různých sběratelských osobností. Nejstarší zápisy z počátku 20. století (1907) pocházejí od někdejšího studenta vysoké technické školy Josefa Kračmera (č. 1–18), který se řadil spíše k příležitostným sběratelům. Tím ovšem není snížena kvalita jeho zápisů, které poslal Leoši Janáčkovi v rámci akce nazvané Lidová píseň v Rakousku, probíhající v prvních dvou desetiletích 20. století. Další části jsou dílem zkušených sběratelů: od Hynka Bíma to jsou zápisy přibližně ze stejné doby, z roku 1910 (č. 19–21), sběry Jana

Poláčka zachycující zpěvní tradici obce ve čtyřicátých a padesátých letech minulého století (1947–1958, č. 22–60). Poslední skupinu představují transkripce zvukových nahrávek pořízené Františkem Dobrovolným (č. 61–70). Nahrávky natočil redaktor Československého rozhlasu v Brně Antonín Jančík v roce 1956. (Podle obvyklého úzu je on autorem zápisů, přesněji zvukových záznamů, které představují primární pramen a F. Dobrovolný pouhým transkribentem.) Kromě vlastní matérie dovoluje toto rozčlenění nahlédnout do způsobu zápisové metody, od záznamů amatérského zájemce o folklor přes zápisy poučených sběratelů k detailním přepisům zvukové podoby písní od jednoho z nezkoušenějších transkribentů lidových písní. Písně jsou doplněny odkazy na další varianty v tištěných edicích. Materiál odráží rovněž časové proměny písní, neboť zápisy zahrnují několik desetiletí jejich vývoje během 20. století.

Tance zpracované M. Bimkovou jsou prezentovány trochu odlišně. Někdy je uveden interpret i datum zápisu, někde jen interpret a zápis je nedatován (s. 86,

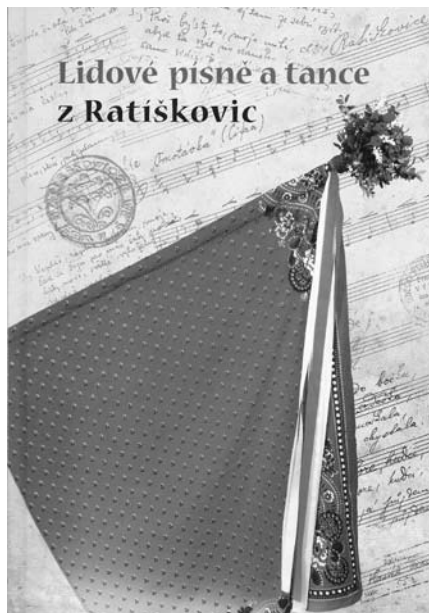
99), popřípadě jsou zařazeny pouze taneční písně bez popisu tance a dalších údajů (s. 100, 101). Tance pocházejí převážně od jednoho interpreta (Josefa Bláhy), další tanečníci přispěli do této kapitoly jen ojediněle.

Publikaci doplňuje fotografická příloha a zvukový záznam zpěvu na CD v podání Mužského a ženského sboru z Ratíškovic, cimbálové muziky Náklo a cimbálové muziky Kapric.

Sbírka je dalším příspěvkem do skupiny písňových monografií jedné obce, které přispívají k poznání lokálních hudebních tradic na Slovácku. Skýtá možnost pro studium místního hudebního povědomí, skladby repertoáru v průběhu první poloviny 20. století a popularity písní. Stejně tak poslouží ke sledování trendů, které se projevují ve spontánním zpěvu, a to jak vyčerpávajícím pohledem na rozsah a složení zpěvního fondu, tak způsobem zpracování zkušenými etnology.

Marta Toncrová

ZDENĚK BLÁHA: ŠPALÍČKY LIDOVÝCH PÍSNÍ. ROZHLASOVÁ OHLÉDNUTÍ. Horní Bříza: vl. nákl., 2011, 92 s.



Dudák, kontrabasista, sběratel lidových písní, aranžér, dirigent Plzeňského lidového souboru, umělecký vedoucí hornobřízského folklorního souboru Úsměv, redaktor, organizátor, tvůrce pořadů, člen porot... Vymyslete si v souvislosti s folklorem cokoli, všude potkáte Zdeňka Bláhu. Není tomu dávno, co se profiloval nejen v oblasti odborné publicistiky, ale své umění vypravěče a portrétisty, ať již známých osobností, či rázovitých figurek, uplatnil ve dvou publikacích (*Nezapomenutelné postavy Chodska, Lidé a lidičky hornobřízští*).

Útlá skromně vyhlížející publikace pokřtěná první únorovou nedělí 2012 ve vestibulu Základní školy v Horní Bříze však čerpá z další dosud neotevřené příhrádky Bláhova pomyslného psacího

stolu, a sice ze zdroje, jehož autor kupodivu dosud nevyužil, ačkoliv představoval povinnou daň, kterou coby populární redaktor a hlasatel odváděl svému zaměstnavateli – plzeňské redakci Československého, později Českého rozhlasu. Slovo, jímž kdysi novináři plnili své sloupky a fejetony, se tak v Bláhově případě neslo po rozhlasových vlnách, aby mezi desátou a jedenáctou dopolední potěšilo všude tam, kde byla plzeňská stanice dosažitelná. Špalíčky lidových písní – půlhodinku mluveného slova a lidové hudby z archivu plzeňského rozhlasu vysílal Z. Bláha každý všední den. Tak tomu bylo celých deset let. Poté byla redaktoři novým ředitelem pracovní smlouva ukončena, dopolední pořad se zrušil, a to i přes četné protesty posluchačů, kteří svou nespokojenost vyjádřili podpisovou akcí. Zásah pražské redakce učiněný v Bláhův prospěch znamenal po několika letech nejen jeho návrat, ale i podporu myšlenky zachytit v psané podobě část z dvoutisícovky jím odvysílaných pořadů.

Čtyřminutový vstup nedává autorovi průvodního slova mnoho prostoru – žádoucí je být lapidární, výstižný, trefný a zábavný. Bláhovy texty se tak staly jistým prototypem tohoto žánru, který je sice v plzeňském vysílání Českého rozhlasu jeho kolegy na jedné straně vcelku úspěšně imitován (např. Miroslavem Šimandlem), na straně druhé však zůstává stále neodmyslitelně spjat se svým tvůrcem a interpretem v jedné osobě.

Bláha do své knihy vložil pořady odvysílané v letech 2000–2010, a to v chronologickém pořadí. Tematicky jeho texty představují především miniportréty zpěváků (Jana Kopřivová, Jiří Bárta, Oldřich Heindl, Albert Švec, Václav Dolejš, Jiří Pospíšil, sestry Kuželkovy, Jaromír Horák, Věra Rozsypalová-Bláhová, Jiří Kapic, Michal Polcar, Jiří Miegla, Věra Příkazská), hudebníků (houslisté Jan Sedláček a Miroslav Novák, klarinetisté Vladimír Baier a Bedřich Zákostelecký, dudáci Václav Švík a Antonín Konrády, pozounista František Šimek přezdívaný „hrabě Kono ze Stachů“), tanečníků

(rokycanská Bóži Auterská, klatovská Irena Valentová), hudebních skladatelů (Zdeněk Lukáš, Jaroslav a Josef Krčovi, Jiří Teml, Jan Slimáček), významných regionálních osobností (malíř Augustin Němejc, sochař Václav Fiala, spisovatelka Marie Korandová, kardiolog docent Josef Hůla, výrobce skašovských hraček Václav Brand, stodský výrobce dud Gustav Jungbauer). Často jsou pořady připomenutím kalendářních zvyků, krajových zvláštností (*Rouchové písně, Šumavští světáci*) a kuriozit (*Kolovečský mlýn na mládí a krásu* či *Přeštíctí kancí*). Mistrovská je Bláhova hra s jazykem. Jak posluchače, tak čtenáře oblaží trefnostmi lidové mluvy – rčením, příslovím, přezdívkou, vtipem. Bláha nikdy nebyl vážným kazatelem, ale žertovným glosátorem, okouzleným lidskými slabostkami.

Domnívám se, že jsou to právě miniportréty známých osobností, které se v Bláhově pojetí stávají nutným doplňkem slovníkových a encyklopedických hesel. Jsou obohaceny o autorovu zkušenost z každodenních pracovních kontaktů, společných vystoupení a letitého přátelství. V mnoha případech dokonce zaplňují bílá místa našeho povědomí o známých osobnostech, které opouští tento svět zcela nenápadně, aniž by se o tom širší veřejnost dověděla (např. v loňském roce odchod zpěváka Jiřího Miegla). Bláha je v tomto ohledu důsledný. Připomíná, vzpomíná, systematicky mapuje a glosuje. *Špalíčky lidových písní* by tak neměly chybět v knihovně každého zájemce o lidovou hudbu – a to jak laika, tak odborníka.

Marta Ulrychová

JIŽNÍ PLZEŇSKO 8, 2010. Historicko-vlastivědný sborník Muzea jižního Plzeňska v Blovicích, 122 s.

Vzhledem k pestrosti obsahu uvedme v úvodu konkrétní tituly obsažené v osmém ročníku sborníku *Jižní Plzeňsko*:

„Zámecká kaplanka na Hradišti u Blovic“ (J. Bouda), „Archeobotanický výzkum novověké studny na parcele domu č. 15 v Blovicích, Hradištské ulici“ (P. Kočár – R. Kočárová – J. Bouda), „Stavitzská rodina Rohušů z Přeštic“ (V. Ryšavý), „Kolekce příkrývek hlav žen z 19. a z počátku 20. století ve sbírce Muzea jižního Plzeňska v Blovicích“ (V. Hnojská), „O mlýnech na potoku Víška II“ (P. Rožmberský), „Kamenná broušená industrie kultury s lineární keramikou ze Štěnovic „V Černém lese“ (M. Čechura – J. Smetana), „Norské fondy – zrestaurování spolkových praporů“ (V. Hnojská), „Flétnista Vojtěch Lindaur“ (M. Ulrychová) a „Prameny lidového tance na Plzeňsku I. Tance točivé a s pevnou vnitřní vazbou“ (Z. Vejvoda).

Z obsahu možno upozornit na zajímavé poznatky z oblasti historie vegetace, které odhalil výzkum provedený po demolici stavebního objektu v Blovicích, při němž byla odkryta původní stavba – studna. Z ní byly vybrány rostlinné zbytky a analyzován repertoár pěstovaných plodin – obilovin, bylin, ovocných stromů a dalších dřevin z období raného novověku (Petr Kočár – Romana Kočárová – Jiří Bouda).

Na pojednání o mlýnech Petra Rožmberského v 7. ročníku sborníku *Jižního Plzeňska* navazuje pokračování o dalších mlýnských stavbách od téhož autora v recenzovaném osmém ročníku. Kombinací studia materiálů různé povahy a rozdílného stáří se autorovi podařilo shromáždit cenné informace o této součásti života regionu, důležité ekonomicky i strategicky. Pojednání o osudech mlýnských staveb, většinou podrobně doložených jmény mlynářů, doprovázená řadou fotografií dnešního stavu objektů (fotografie pocházejí z větší části z roku 2010) informují o historii a činnosti těchto hospodářských objektů.

Dámskou část čtenářstva bezpochyby zaujme příspěvek o fondu muzeálních textilií, a to o pokrývkách hlavy soustředěných v muzeu v Blovicích, od Venduly Hnojské. Dokládají způsob odlišení úpravy hlavy svobodných a provdaných

žen a přibližují pokrytí ženských hlav nejrůznějšími formami čepců a klobouků, shromážděnými v průběhu sta let, od druhé poloviny 19. století do první poloviny století následujícího.

Více než padesátileté působení flétnisty Vojtěcha Lindaura, především na plzeňské hudební scéně, zpracovala Marta Ulrychová. Flétnista, původně člen vojenských kapel, pak dlouholetý hráč v plzeňském operním orchestru, se podílel rovněž na operetních a muzikálových inscenacích. Kromě toho pohostinsky účinkoval v různých rozhlasových seskupeních, jako orchestrální hráč i jako sólista. Nevyhýbal se ani účinkování s amatérskými instrumentálními skupinami. Seznámil se s repertoárem typickým pro aktivity vojenských hudeb, zúčastnil se interpretace širokého operního repertoáru, oratorních děl i dalších hudebních žánrů umělé hudby. Nelze pominout ani jeho pedagogickou činnost, zvláště výuku hry na zobcovou flétnu.

Doklady tanečního repertoáru Plzeňska najdeme ve studii Zdeňka Vejvody. Jde o část výsledků odborného zájmu badatele, který se touto problematikou zabývá v řadě prací (z posledních jmenujme monografii *Lidová píseň na Plzeňsku I.*, Praha 2011). Autor pojednává o historických záznamech tzv. tanců točivých, na Plzeňsku zastoupených tanečními útvary nazývanými tance „do kolečka“ nebo „kolečko“, pokračuje mladšími tanci, označovanými současnou terminologií jako tance s pevnou vnitřní vazbou (dříve tanců figurálních), a jako poslední vývojovou vrstvu představuje tance kolové, např. valčík a polku. Zajímavostí je výskyt všech tanečních typů na samém západě České republiky, zatímco třeba na střední a západní Moravě nejsou tance točivé vůbec doloženy. Spojitost s oblastí Německa a některých částí Čech naznačuje výskyt mateníků, tj. tanců, v nichž se během jednoho tance střídá liché metrum se sudým a spolu s tím dochází i ke změně tanečního kroku.

Dílčí výzkumy různého zaměření, zprávy o novém uspořádání a restaurování muzejních objektů či informace z oblasti kultury vysoké i lidové dokládají značný rozptýl odborného zájmu ne zrovna velkého regionálního muzeálního pracoviště v Blovicích na Plzeňsku.

Marta Toncrová

MUZEUM SLOVENSKÉ KERAMICKÉ PLASTIKY V MODRE

Západoslovenské město Modra je vedle vinařství neodmyslitelně spojeno s fajánsemi, které se v zdejší kraji vyráběly od 17. století. V roce 1883 zahájila činnost modranská výroba lidové majoliky, která navázala na zdejší tradici zhotovování lidových fajánsů a rozvinula jejich produkci v novodobých podmínkách. Až do současnosti byl podnik také střediskem výchovy a hlavním působišťem nových generací keramiků, z nichž se do širokého povědomí nejvíce zapsal Ignác Bizmayer.

Dokumentace keramické výroby se stala jedním ze stěžejních pracovních úkolů Muzea Ľudovíta Štúra v Modre, patřícího do komplexu Slovenského národního muzea. Právě na Mezinárodní den muzeí (18. 5.) byl letos slavnostně otevřen další muzejní objekt – Muzeum slovenské keramické plastiky. Svě prostory nalezlo v nově zrekonstruovaném přízemním vinohradnickém domě, reprezentujícím místní lidovou architekturu, a vytvořilo společný výstavní areál s baštou městského opevnění, v níž od roku 1994 sídlí Galerie Ignáce Bizmayera. V sklepní části domu byla zpřístupněna drobná expozice zdejšího vinařství.

Provoz nové muzejní budovy zahájila ojedinělá výstava *Keramické dědictví – západoslovenská fajáns z Rakouského národopisného muzea ve Vídni*, kterou připravily kurátorky Claudia Peschel-Wacha a Marta Pastieriková. Představila jedinečnou kolekci sto čtyřiceti fajánsů ze západního Slovenska uchovávanou vídeňským muzeem. Nejcennější sou-

část vystaveného souboru tvořilo více než pět desítek novokřtěnských fajánsů ze 17. století, na něž navázaly ukázky umění západoslovenských džbánkařů z 18. a 19. století. Novodobou produkcí reprezentovaly práce Heřmana Landsfelda, který v první polovině minulého století patřil k vůdčím osobnostem modranské výroby. Místnost věnovaná jeho tvorbě, vybavená malovaným nábytkem vyzdobeným mistrem a jeho ženou Alžbětou, se má stát trvalou součástí expozice. Unikátní přehlídku starých fajánsů vystřídá koncem srpna výstava *S citem v rukou*, která představí tvorbu současných keramiků z rakouského Burgenlandu a Bratislavského kraje. Obě výstavní akce jsou výsledkem příhraniční spolupráce modranského muzea a vídeňského Österreichisches Museum für Volkskunde v rámci grantového projektu TRA-KER (Tradice z hlíny – cesta za poznáním keramického dědictví), realizovaného v letech 2007–2013. Jeho cílem bylo oživit zájem veřejnosti o jednu z nejstarších řemeslných tradic, která se výrazně prosadila v lidové kultuře po obou stranách společné hranice. Otevřením Muzea slovenské keramické plastiky se naplnil jeden z hlavních záměrů projektu – vytvoření trvalého výstavního prostoru na prezentaci jednotlivých i společných aktivit obou partnerů.

Město Modra na konci léta rovněž ožívá Slavností hlíny, jejíž 4. ročník se uskuteční ve dnech 30. 8. – 1. 9. 2012. Je spojena s keramickým jarmarkem, jehož se účastní velký počet místních výrobců, a bohatým kulturním programem, v němž nechybí hrnčířský průvod s „labovkou“. Tíha organizační práce opět velkou měrou leží na modranském muzeu. Jeho ředitelka Viera Jančovičová a odborná pracovnice Agáta Petrakovičová v rámci Slavnosti hlíny připravují několik výstav s keramickou tematikou a mezinárodně zastoupený odborný seminář, který si získal ohlas mezi odbornou i laickou veřejností a který bude v letošním roce věnován tradičnímu hrnčířskému nádobí.

Alena Kalinová

SOCIÁLNÍ A KULTURNÍ ANTROPOLOGIE NA STRÁNKÁCH ČESKÝCH VĚDECKÝCH ČASOPISŮ A PERIODIK

Jednou z nejlivnějších věd zabývajících se výzkumem člověka v kontextu kultury je sociální a kulturní (sociokulturní) antropologie. Cílem této zprávy je proto zmapovat institucionalizaci sociální a kulturní antropologie v České republice po roce 1989 prostřednictvím vědeckých časopisů. Konkrétně zjistit, zdali a nakolik se zájem o sociální a kulturní antropologii promítl do etablování časopisů, které přijaly za součást své ediční politiky perspektivu sociokulturní antropologie. Sociální a kulturní antropologie postupně pronikala do česko(slovenské) vědy na stránkách časopisů, jež slovo antropologie ve svém názvu zcela postřádaly. Některé z nich existovaly před listopadovým převratem a pouze rozšířily tematické spektrum přijímaných a publikovaných studií. Jiné začaly po roce 1990 teprve vznikat a svou publikační platformu a orientaci si postupně profilovaly a definovaly. Proto k autorům zde publikovaných článků nepatřili pouze sociální a kulturní antropologové, ale zejména etnologové, folkloristé, filozofové, sociologové, historici a badatelé z řady dalších příbuzných společenskovědních disciplín.

Jedním z tradičních, nicméně velmi uznávaných českých vědeckých časopisů, který dokázal reagovat na pronikání koncepce sociální a kulturní antropologie do postkomunistické střední Evropy, byl *Český lid* (od roku 2001 s podtitulem *Etnologický časopis*). Toto periodikum představovalo více než sto let úspěšnou publikační platformu českých a moravských etnologů, folkloristů a historiků, kteří se zabývali výzkumem různých dimenzí tradiční lidové kultury. V devadesátých letech 20. století byla na stránkách tohoto časopisu navíc publikovaná řada překladů studií předních světových antropologů. O tom, že toto periodikum zastává velmi respektovanou pozici me-

zi českými časopisy, jež se věnují etnologickým otázkám, dokládá skutečnost, že je *Český lid* zařazen na seznamu českých vědeckých časopisů s impakt faktorem (IF). Dlouhodobou kontinuitou se vyznačuje i odborný etnologický časopis *Národopisný věstník*, vydávaný Českou národopisnou společností. Ačkoliv je i nadále věnován zejména studiu tradiční lidové kultury, jeho redakce se nebrání ani publikování článků, jež mají kulturně-antropologický rozměr. Etnologické problematice se primárně věnuje také odborný recenzovaný časopis *Národopisná revue*, vydávaný Národním ústavem lidové kultury ve Strážnici a navazující transformací názvu v roce 1990 na periodikum *Národopisné aktuality*. Na koncepci *Národopisné revue* lze ocenit snahu o uplatnění interdisciplinárního přístupu při orientaci na publikování aktuálních etnologických (etnomuzikologických, etnochoreologických atd.) témat výzkumu. Z tohoto důvodu na stránky periodika proniká i antropologický diskurs.

Pravděpodobně nejdůležitějším pokusem o etablování periodika koncipovaného jako platforma pro sociální a kulturní antropologii bylo v roce 1998 založení časopisu *Cargo* s podtitulem *Časopis pro kulturní/sociální antropologii*. Kromě původních článků a recenzí uváděl i rozhovory s předními antropology (Clifford Geertz nebo Jack Weatherford), diskuse a překlady antropologických studií. Ačkoliv byla jeho periodicitu pozastavena v roce 2002, Česká společnost pro sociální antropologii se zasloužila v roce 2010 o obnovení jeho publikační činnosti. Zvláštní místo mezi antropologicky koncipovanými periodiky zastává časopis *Lidé města* s podtitulem *Revue pro etnologii, antropologii a etologii komunikace*, který vznikl v roce 1999. Podmínkou publikování jsou zde studia z antropologických (kulturní a sociální antropologie, filozofická, historická nebo lingvistická antropologie) nebo příbuzných oborů. Po několik let bylo periodikum dokonce označováno jako jediný antropologický časopis v českém prostředí.

Od založení časopisu *Lidé města* se však situace změnila. Vznikla totiž další antropologická periodika – v roce 2005 elektronický časopis *AntropoWebzin*, roku 2010 *Antropologia integra: časopis pro obecnou antropologii a příbuzné obory* a v roce 2012 *Culturologia*. Odborný recenzovaný časopis *AntropoWebzin* poskytuje prostor především mladým antropologům. Jeho cílem je uvádět původní odborné texty a zprostředkovat aktuální události v oblasti středoevropské sociokulturní antropologii. Jednou ročně jsou publikovány konferenční výstupy i v tištěné verzi. Odborný časopis *Antropologia integra* se zrodil v prostředí Ústavu antropologie Masarykovy univerzity v Brně. Jeho duchovním otcem je český antropolog a archeolog Jaroslav Malina. Na rozdíl od přírodovědecky profilovaného brněnského periodika *Anthropologie* s podtitulem *International Journal of the Science of Man*, jehož tradice sahá až do roku 1923, otevírá *Antropologia integra* prostor i k prezentaci studií interpretativně orientovaných antropologů, reprezentantů antropologie umění i krásné literatury. Zatím posledním antropologicky koncipovaným periodikem je mezinárodní kulturologický časopis *Culturologia*. Jeho první číslo, vydané v roce 2012, představuje programové vystoupení interdisciplinárního studijního oboru a výzkumného směru kulturologie, který je rozvíjen na Katedře kulturologie Filozofické fakulty Univerzity Karlovy v Praze. Cílem projektu je vytvoření interdisciplinárního periodika, které bude fungovat jako báze pro prezentaci a integraci poznatků, jež v rámci svých výzkumů člověka získali představitelé fyzické (biologické), sociální a kulturní antropologie.

Ačkoliv jsou antropologicky orientovaná periodika na poli českého bádání leckdy i experimentem, nepředstavují žádnou vzácnost. Vybudovat si nezpochybnitelnou pozici srovnatelnou se zahraničními antropologickými časopisy, které jsou navíc součástí citovaných a impaktových databází, zůstává stále spíše snovou výzvou nebo ambiciózní

proklamací. Problémem se stává také skutečnost, že by vědecké a plně etablované časopisy měly splňovat i kritérium kontinuity a ediční periodicity. Úsilí založit suverénní, vědecký a výhradně antropologický časopis, v jehož obsahu nejsou navíc zastoupena stále táž jména nebo členové redakce, si v českém prostředí nezdá se Sisyfovým balvanem. Ten je sice symbolem marného pokusu zdolat zbytečné a marné lidské snažení, současně však i snahou přidělit mu nějaký smysl.

Barbora Půtová

ETNOLOGICKÉ TERÉNNÍ ŠETŘENÍ MEZI AZYLANTY S PŘÍSPĚNÍM EVROPSKÉHO UPRCHLICKÉHO FONDU

Azylanti jsou specifickou skupinou cizinců, která je v českém prostředí zřetelná od roku 1990, kdy tehdejší Československá republika přijala zákon o uprchlících a následně v roce 1991 ratifikovala Ženevskou úmluvu z roku 1951. Tyto právní akty umožnily České republice poskytovat mezinárodní ochranu identickou té, kterou do roku 1989 sami obyvatelé tehdejšího Československa tak často využívali v západních demokratických státech.

Azylanti nejsou rozsáhlou skupinou. Od července 1990 do současnosti bylo uděleno přibližně 3800 azylů. Ve srovnání se statisíčovými počty ekonomických migrantů se tedy jedná o skupinu početně slabou, ale o to zajímavější pro svou heterogenitu (k 31. prosinci 2011 měli azylanti při udělení azylu celkem 73 různých státních příslušností), okolnosti příchodu, motivaci pro setrvání v České republice i pro velmi pestré strategie integrace mezi obyvatelstvem žijící v ČR. Formy integrace se mění jednak v souvislosti s tím, které skupiny do ČR přicházejí, jednak s integrační politikou, která je vůči azylantům uplatňována. Mnozí azylanti se dostali do ČR spíše

shodou okolností než cíleným úsilím žít právě v této zemi a teprve postupně k ní nacházeli vztah. Na počátku devadesátých let přicházely například početné skupiny z Rumunska z náboženských důvodů, následně obyvatelstvo rozpadající se Jugoslávie v důsledku válek, které tam probíhaly. Po polovině devadesátých let 20. století frekventovaně přicházely skupiny z bývalého Sovětského svazu, zejména Čečenci z Ruska, ale též Arméni, Ázerbajdžánci, Gruzínci a občané Kazachstánu. Od počátku 21. století začali kontinuálně přicházet Bělorusové a od roku 2003 frekventovaně také obyvatelé Iráku. V minulých letech byl azyl často udělován Chinům a dalším etnickým skupinám z Myanmarského svazu.

Zatímco ostatní kategorie imigrantů se v České republice o sebe z velké části musí postarat sami, azylanti mají ze zákona právo vstoupit do státního integračního programu, na jehož základě je azylantům poskytováno ubytování a bezplatný výukový kurz češtiny. Státní integrační program též nepřímou pomocí přispívá k integraci azylantů na trh práce a při integraci do lokální společnosti. V současné době aktivity spojené s integrací azylantů finančně podporuje též Evropská unie, která vytváří Evropský uprchlický fond. Je proto logické, že si jak stát, tak i Evropský uprchlický fond pokládá otázku, zda jsou prostředky na státní integrační program vynaloženy efektivně, zda skutečně k integraci dochází a v jakých oblastech nastávají problémy. Proto Evropský uprchlický fond vyčlenil prostředky též na šetření efektivnosti státního integračního programu pro azylanty, které zabezpečil Etnologický ústav AV ČR, v. v. i., a projektu přispěl i svými výzkumnými kapacitami a technickým zázemím.

Projekt se realizoval v několika fázích. V první fázi proběhly expertní rozhovory s pracovníky, kteří jednotlivé oblasti státního integračního programu zabezpečují, ať už v úloze ministerkých úředníků, pracovníků nevládních a neziskových organizací nebo dalších

smluvních institucí. Následovalo šetření mezi azylanty založené na rozhovorech, kde byly odpovědi respondentů zaznamenávány do formulářů umožňujících následné kvantitativní vyhodnocení (výzkumný vzorek z řad azylantů byl složen z 300 osob). Součástí výzkumu byla též právní analýza programu, kterou vytvořila pracovnice Právnické fakulty UK. Interdisciplinární výzkum probíhal v součinnosti s Odborem azylové a migrační politiky Ministerstva vnitra, bez něhož bychom se jen těžko dostávali k respondentům a který též jednotlivé analýzy a interpretace komentoval. Pomocí dat o azylantech lze též porovnávat integrovanost skupin, které přišly do ČR od devadesátých let 20. století do současnosti a prošly obdobnými integračními mechanismy, včetně více než 1100 azylantů, kterým již bylo od roku 1990 uděleno české občanství.

Projekt naznačuje možnosti provazování základního a aplikovaného výzkumu a interdisciplinární spolupráce nejen mezi akademiky, ale též dalšími subjekty zabývajícími se migrační problematikou. Výsledkem je knižní publikace Analýza státního integračního programu pro azylanty (Praha 2012), která vyšla v rámci publikační činnosti Etnologického ústavu AV ČR.

Zdeněk Uherek

ERRATA

V Národopisné revui 2/2012 byla ve Společenské kronice věnované dr. Heleně Bočkové uveřejněna nepřesná informace o aktivitách jubilantky na půdě Filozofické fakulty MU v Brně.

Správná formulace má být: Od roku 2008 uplatňuje svoji erudici a systematickost jako vyučující v Ústavu slavistiky a od roku 2009 externě v Ústavu evropské etnologie MU (NR 2012, s. 142–143).

NÁRODOPISNÁ REVUE 3/2012

(Revue für Ethnologie 3/2012)

Herausgegeben vom Nationalen Institut für Volkskultur

696 62 Strážnice, Tschechische Republik

Tel. 00420- 518 306 611, Fax 00420-518 306 615

E-Mail: info@nulk.cz

NÁRODOPISNÁ REVUE 3/2012

(Journal of Ethnology 3/2012)

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

Die Ausgabe 3/2012 der Zeitschrift Národopisná revue (*Revue für Ethnologie*) hat den Marienkult aus der Sicht ethnologischer Forschungen zum Hauptthema. Věra Frolcová konzentriert sich auf einen der ethnomusikologischen Aspekte dieser Thematik (*Legende über die Pilgerschaft der Jungfrau Maria, eine wunderbare Kindesgenesung und einen büßenden Schmied im zereemoniellen Gesang des 19.–21. Jahrhunderts als Phänomen der mitteleuropäischen Kulturgemeinschaft*). Monika Kroječ betrachtet das Marienthema aus einem breiteren Blickwinkel der Volkskultur in Slowenien (*Die Jungfrau Maria in der slowenischen Volkstradition*). Der Beitrag von Eva Krekovičová befasst sich mit den Marienliedern der Slowaken in Ungarn (*Über geistliche Lieder in mündlicher Überlieferung der slowakischen Minderheit in Ungarn / Vorläufige Forschungsergebnisse zur Jahrtausendwende*). Abseits des Hauptthemas berichtet Jiří Höhn in seinem Beitrag über einen Hersteller von Volksmusikinstrumenten aus der mährischen Kopanice-Region (*Streichinstrumente von Štěpán Šopík in den Sammlungen des Nationalen Instituts für Volkskultur in Strážnice*).

In der Rubrik „Fotografische Rückblicke“ erscheint Helena Beránková Beitrag *Wallfahrt zur Jungfrau Maria von Žarošice in Fotoaufnahmen von Jaroslav Pulicar*. Die Gesellschaftschronik erinnert an die Jubiläen der Ethnologinnen Jana Pospíšilová (*1952) und Jiřina Kosíková (*1952). Sie enthält außerdem Nachrufe auf die Choreografin Libuše Hynková (1923–2012), den Musiker und Rundfunkredakteur Jan Rokyta (1938–2012) sowie den Soziologen Miloslav Petrusek (1936–2012). In weiteren regelmäßigen Rubriken erscheinen Berichte über Konferenzen, Ausstellungen, Besprechungen neuer Bücher und Aktuelles aus dem Fachbereich.

Journal of Ethnology 3/2012 has chosen as its major theme the Marian cult in the light of ethnological researches. Věra Frolcová concentrates herself on one of ethnomusicological aspects of this theme (*A Legend on Peregrination of the Virgin Mary, Miraculous Recovery of a Child and Repentant Smith in Ceremonial Singing in the 19th–21st Centuries as a Phenomena of Central-European Cultural Commons*). Monika Kroječ writes about the Marian issues within a wider interpretation of folk culture in Slovenia (*The Virgin Mary in Slovenian Folk Tradition*). The material contribution by Eva Krekovičová submits the theme of Marian songs of Slovaks in Hungary (*On Spiritual Songs in Oral Repertoire of Slovakian Minority in Hungary (Preliminary Results of Researches at the Turn of the Millennium)*). Out the main theme, a contribution by Jiří Höhn has been included, who pays attention to a folk producer of musical instruments from Moravské Kopanice (*Štěpán Šopík's Musical Instruments in the Collections at the National Institute of Folk Culture*).

In Stopping with Photo column, Helena Beránková publishes her contribution *A Pilgrimage to the Virgin Mary of Žarošice in the Photos by Jaroslav Pulicar*. Social Chronicle remembers the anniversaries of ethnologists Jana Pospíšilová (born 1952) and Jiřina Kosíková (born 1952) and publishes obituaries for choreographer Libuše Hynková (1923–2012), musician and radio editor Jan Rokyta (1938–2012) and sociologist Miloslav Petrusek (1936–2012). Other regular columns include reports from conferences, exhibitions, festivals, reviews of new books, and news from the branch.

NÁRODOPISNÁ REVUE 3/2012, ročník XXII

(XLIX. ročník Národopisných aktualit)

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

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

Periodikum je evidováno v mezinárodních bibliografických databázích AIO (The Anthropological Index Online of the Royal Anthropological Institute), GVK (Gemeinsamer Verbundkatalog), IBR (Internationale Bibliographie der Rezensionen geistes- und sozialwissenschaftlicher Literatur) + IBZ (Internationale Bibliographie geistes- und sozialwissenschaftlicher Zeitschriftenliteratur), RILM (Répertoire International de Littérature Musicale), CEJSH (Central European Journal of Social Sciences and Humanities) a Ulrich's Periodicals Directory.

REDAKČNÍ RADA: PhDr. Daniel Drápala, Ph.D., PhDr. Hana Dvořáková, doc. 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, doc. PhDr. Zdeněk Uhrek, CSc.,
PhDr. Lucie Uhlíková, Ph.D., PhDr. Marta Ulrychová, Ph.D., PhDr. Miroslav Válka, Ph.D.

MEZINÁRODNÍ REDAKČNÍ RADA: prof. PhDr. Anna Divičan, CSc. hab. (Maďarsko), Dr. László Felföldi (Maďarsko),
Mag. Dr. Vera Kapeller (Rakousko), prof. Dragana Radojičić, Ph. D. (Srbsko),
prof. Mila Santova (Bulharsko), prof. Dr. habil. Dorota Simonides, Dr.h.c. (Polsko),
Dr. Tobias Weger (Německo)

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 2012

ISSN 0862-8351

MK ČR E 18807

