

N Á R O D O P I S N Á

revue

3/2016

AUTOŘI STUDIÍ A ČLÁNKŮ NR 3/2016:

Mgr. Eva ROMÁNKOVÁ (*1983) vystudovala etnologii a anglický jazyk a literaturu na Filozofické fakultě Masarykovy univerzity v Brně. V letech 2011–2014 pracovala v Národním ústavu lidové kultury ve Strážnici, kde se zabývala studiem nemateriální kultury v návaznosti na národní systém péče o tradiční lidovou kulturu a organizaci UNESCO. Od roku 2014 působí ve Valašském muzeu v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm. Zabývá se výzkumem proměn tradiční lidové kultury a identitou jejích nositelů. **Kontakt:** romankova@vmp.cz

Dr. Simone EGGER (*1979) absolvovala evropskou etnologii na Fakultě kulturních věd Univerzity Ludvíka Maxmiliána (LMU) v Mnichově. V letech 2007–2014 pracovala v Ústavu evropské etnologie LMU a v letech 2014–2016 v Ústavu historických věd a evropské etnologie Innsbrucké univerzity. Od roku 2016 působí v Ústavu pro kulturní analýzu Alpsko-jadranské univerzity v Klagenfurtu. Hlavními tématy jejího výzkumu jsou města a urbanismus, umění a folklor v době postmodernismu, architektura a bydlení. **Kontakt:** Simone.Egger@aau.at

PhDr. Marta ULRYCHOVÁ, Ph.D. (*1952), působila do roku 2012 na Katedře antropologie na Filozofické fakultě Západočeské univerzity v Plzni. Zabývá se současnými projevy obřadního zvykosloví na Plzeňsku, Šumavě a Chodsku, jakož i folklorními žánry v těchto oblastech. **Kontakt:** marta.ulrichova@gmail.com

Bjørn Sverre HOL HAUGEN, PhD. (*1972), je kurátorem v Muzeu Anno v Hedmarku a docentem muzeologie a kulturního dědictví na Univerzitě Oslo. Doktorát získal v oboru kulturní historie na Univerzitě Oslo obhajobou dizertační práce na téma historie oděvu norských sedláků v 18. století. Vydal četné publikace s tematikou oděvu, lidových tanců a historie muzeí. **Kontakt:** Bjorn.Sverre.Hol.Haugen@annomuseum.no

N Á R O D O P I S N Á

revue

3/2016



OBSAH

Studie k tématu Historický oděv redivivus

Od národního hnutí k folklorismu: proměna lidového oděvu v Evropě v 19. a 20. století (<i>Eva Románková</i>)	179
„Kroj“ v postmoderně. Politika identity, inscenování a identifikace (<i>Simone Egger</i>)	191
Funkce „Trachtu“ v životě obyvatel severní části Bavorského lesa (současný stav) (<i>Marta Ulrychová</i>)	201
Rekonstruované časy. Případová studie k norskému lidovému oděvu (<i>Bjørn Sverre Hol Haugen</i>)	214

Proměny tradice

Smírčí kříž v Jetenovicích (<i>René Kopecký</i>)	226
--	-----

Ohlédnutí

Kosmorama XVIII. a XIX. století jako etnografický pramen (<i>Oldřich Kašpar</i>)	228
100 let od narození Vladimíra Klusáka (<i>Ondřej Volčík</i>)	231

Společenská kronika

Jubilující Jiří Langer (<i>Daniel Drápala</i>)	234
Laudacio Ludmile Tarcalové (<i>Magdaléna Rychlíková</i>)	237
Přátelský pozdrav Aleně Křížové k životnímu jubileu (<i>Miroslav Válka</i>)	239
Oslávenkyňa Věra Frolcová (<i>Eva Krekovičová</i>)	242
Jubilejní ohlédnutí za dílem Jiřího Traxlera (<i>Zdeněk Vejvoda</i>)	243

Výstavy

Muzeum v bavorské části hraničního nádraží v Bayerisch Eisensteinu (<i>Marta Ulrychová</i>)	245
Výstava k 125. výročí narození Antonína Václavíka (<i>Josef Jančář</i>)	246
Umění australských domorodců – tentokrát v srdci Českého středohoří (<i>Barbora Půtová</i>)	247
Luftáci maleničtí. Život na letním bytě na přelomu 19. a 20. století (<i>Marta Ulrychová</i>)	248

Zprávy

Muzeum v přírodě Rochus se otevřelo veřejnosti (<i>Martin Novotný</i>)	249
--	-----

Konference

Prezentace venkovského stavitelství v muzeích v přírodě a muzejních expozicích (<i>Roman Malach</i>)	250
20. konference z cyklu Etnológ a múzeum (<i>Nadja Balošáková</i>)	251

Festivaly, koncerty

Průsečík světů na MFF Strážnice 2016 (<i>Michal Záhora</i>)	252
Kultura folkloru – folklorní kultura: 71. ročník MFF Strážnice (<i>Dragana Radojičić</i>)	254

Recenze

R. Hlúšek: Nican mopohua. Domorodý príbeh o zjavení Panny Márie Guadalupskej (<i>Oldřich Kašpar</i>)	255
G. Novotný: Tři lesní inženýři. Josef Opletal, Karel Šiman a Gustav Artner (<i>Jiří Woitsch</i>)	256
V. Vrlová – L. Drápalová – I. Válek: Návrat ke kořenům. Lidová kultura a tradice na Moravskoslovenském pomezí (<i>Karel Pavlišťík</i>)	257
S. Burlasová: Naratívne piesne o zbojníkoch. Príspevok k porovnávaciemu štúdiu (<i>Marta Toncrová</i>)	258
J. Plocek: Kroužení nad Vysočinou, hudbou a jedním festivalem (<i>Karel Pavlišťík</i>)	259

Resumé

260

OD NÁRODNÍHO HNUTÍ K FOLKLORISMU: PROMĚNA LIDOVÉHO ODĚVU V EVROPĚ V 19. A 20. STOLETÍ

Eva Románková (*Valašské muzeum v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm*)

Přechod od spontánních forem tradiční lidové kultury do organizované, až formalizované podoby byl pro evropskou společnost v rámci společného vývoje nevyhnutelný. Mezi hlavní důvody patřila průmyslová revoluce, která nastartovala rychlý všeobecný pokrok, zjednodušení výroby a s tím související zjednodušení života. Z hlediska hmotné kultury to byla především dostupnost nových, továrně vyráběných materiálů a produktů a změna výrobních technologií, které postupně nahrazovaly náročnou domácí produkci. Z pohledu nemateriální kultury se jednalo o společenské změny, jež industrializace přinesla, zintenzivnění kontaktů venkova s městským prostředím a rozvoj vzdělanosti, které vedly k proměně a zániku mnoha tradic. Společnost v celé Evropě však v průběhu 19. století a v první polovině století dvacátého ovlivňovaly také politické změny, především slučování a rozdělování státních útvarů, tvorba a rozpad multinárodních států. Evropské národy se tak byly nuceny vydat na cestu za hledáním své identity a byla to právě tradiční lidová kultura, ke které se nejčastěji uchýlovaly pro symboly národní jedinečnosti.

V mnoha zemích od poloviny 19. století za různých okolností vznikala národní hnutí vedená významnými osobnostmi kulturního života, sběrateli lidové kultury či spolky pro uchování kulturního dědictví. Hnutí se postupem času institucionalizovala, zájmové skupiny zakládaly nové organizace a specializované časopisy, na počátku 20. století se bádání v oblasti tradiční lidové kultury zprofesionalizovalo a její ochrana začala být dotována také ze státních prostředků. Hybatelé těchto hnutí téměř vždy kladli zvláštní důraz na lidový oděv jako na jeden z nejvýznamnějších znaků národní svébytnosti. Z hlediska terminologie je nutné podotknout, že bylo, a v odborné literatuře dodnes je, v mnoha zemích Evropy běžné používat termín *národní kroj*. Obvykle, ale ne vždy, se jím nemyslí jediná varianta, která byla v určité době za určitých okolností uměle vytvořena vyššími společenskými třídami. Často se jedná o pojmenování platné pro lidový oděv všeobecně, v duchu dobových ideových proudů vydvihujících nacionalistické myšlenky a symboly.

Podívejme se nyní na některé příklady zájmu o lidovou kulturu v různých částech Evropy, která se ve 20. století proměnila v tzv. *revival*, obnovu lidových tradic v nových kontextech a podmínkách, souhrnně nazývanou také jako druhá existence folkloru či folklorismus. Budeme přitom přihlížet ke všeobecnému vývoji v závislosti na jedinečných podmínkách každé oblasti. Obnova lidového oděvu šla obvykle ruku v ruce s obnovou lidového tance, v některých zemích byl však jeden z nich dominantnější. Snad největším paradoxem je v tomto ohledu situace v Anglii, která byla průkopníkem revitalizace lidového tance, tradiční oděv zde však v 19. století zcela zanikl a nikdy nedošlo k masivnějšímu organizovanému pokusu jej obnovit.

Velká Británie

Revitalizace tradiční lidové kultury ve Velké Británii probíhala ve dvou rovinách. Obě byly inspirovány nacionalismem, každá však z jiné perspektivy. Na jedné straně stály tzv. keltské národy Irů, Skotů a Walesanů obhajující svoji národní existenci v rámci Spojeného království Velké Británie a Irska, na druhé straně byla Anglie – srdce Spojeného království a koloniální mocnost. Situaci v každé ze čtyř částí Velké Británie na základě studia rozsáhlého souboru literatury a vlastního terénního výzkumu analyzuje současná anglická badatelka Chloe Elizabeth Metcalfeová v dosud nepublikované studii *A Shameful Conquest of Itself: An Investigation into Non-existence: England's National Costume (Hanebné dobytí sebe sama. Zkoumání neexistence: anglický národní kroj)* (Metcalfe 2014).

Ve Skotsku, Irsku a Walesu, stejně jako například v Bretani, Cornwallu nebo Galicii, se v 19. století rozšířil koncept keltské identity, kterou národy mluvící keltskými jazyky přijaly jako odlišovací znak své etnicity. V roce 1893 byla v **Irsku** pod vlivem národního hnutí založena nepolitická organizace Gaelská liga¹ (*Conradh na Gaeilge*), která navazovala na starší gaelské spolky a věnovala se propagaci svébytné irské identity (Foley 2001: 35). Její členové a podporovatelé, muži i ženy, nosili o svátcích

a v neděli jednotný, částečně stylizovaný oděv. Oblíbenými barvami byly bílá a zelená, popularitu získaly výšivky podle vzorů z irského středověkého iluminovaného rukopisu *The Book of Kells*, který byl vytvořen pravděpodobně kolem roku 800.² Po vzniku samostatné Irské republiky v roce 1922 byl v rámci Gaelské ligy založen Výbor pro irský step (The Irish Step Dancing Commission), který systematicky formalizoval a standardizoval tradiční irský step a zavedl také jednotný irský kroj. Tyto kroky pochopitelně tanec značně ovlivnily a vedly k silné homogenizaci lokálních tradic. Ideovým posláním nové-



Voják Highland Regiments ze Skotské vysočiny v oděvu z tzv. vládního tartanu (Government tartan), okolo roku 1744. Převzato z: *Way of Plean* – Squire 1995.

ho irského kroje bylo propagovat nacionalistické myšlenky. V průběhu 20. století se kroj dále proměňoval. Jeho nošení postupně přestaly určovat převážně nacionalistické pohnutky, muži upustili od užívání dříve závazného kiltu,³ zvláště v ženském kroji se ale stále populárnějšími stávaly irské symboly, jako aplikace se vzory z *Book of Kells* nebo nášivky irské krajky na manžetách a límcích.

Ve **Skotsku** se tradiční oděv vyvíjel trochu jiným způsobem. Emblematickým a symbolickým se stal na rozdíl od mnoha jiných zemí Evropy hlavně oděv mužský, a to již v období romantismu. Do té doby byli obyvatelé Skotska, především v oblasti Skotské vysočiny, vnímáni jako necivilizovaní a zaostalí. Osmnácté století se na ně naopak dívalo svou typickou romantickou optikou jako na ohrožený druh, na přátelský „primitivní kmen“. V tomto období se mezi vzdělanci a vyššími společenskými třídami vzedmula vlna zájmu o skotské kulturní dědictví, o čemž svědčí založení Společnosti Vysočiny (Highland Society) v Londýně v roce 1778 (Metcalf 2014: 12). Přispěly k tomu také historické události, jako například jakobitské povstání v roce 1745, kdy sympatizanti jakobitů včetně aristokratů pocházejících z nejvyšších společenských tříd přijali plný mužský skotský oděv včetně kiltu jako symbol svých politických cílů. Skotský oděv tak získal velkou ideologickou a symbolickou hodnotu. Kilt se díky Společnosti Vysočiny zároveň stal romantickým symbolem oproštění od industrializace. Vedle kiltu je dnes jako významný znak skotské identity vnímán také tartan.⁴ Jeho specifické použití za účelem vyjádření skupinové příslušnosti se datuje do roku 1739, kdy se začaly formovat tzv. *Highland regiments* – skotské vojenské jednotky sloužící pod armádou Spojeného království v Británii i ve zbytku impéria. Každý regiment používal svůj vlastní vzor tartanu. Od této tradice byla o sto let později zřejmě odvozena myšlenka klanových tartanů. Za skotský národní kroj a symbol národní identity se kilt a kompletní oděv ze Skotské vysočiny považuje od roku 1822, kdy byl prezentován při návštěvě krále Jiřího IV. ve Skotsku (Metcalf 2014: 12–13).

Také ve **Walesu** silně působil v období 18. století romantismus. Provázel jej paradox upadání a zániku starého tradičního způsobu života a současného uvědomování si zvláštnosti a specifčnosti waleské kultury pod vlivem sílící anglikanizace země. Na to navázala obnova waleského jazyka a literatury a objevování prvků původní waleské (keltské) kultury. Pokud byly některé z nich neadekvátní

nebo se učencům zdály nevhodné, vynalezli místo nich nové (Morgan 2003: 43–44). V poslední třetině 18. století do Walesu začali jezdit angličtí turisté hledající „primitivní divochy“ z waleského venkova. Byl to právě malebný obraz venkovského oděvu, na který cestovatele lákala dobová turistická literatura a pohlednice. Ač se waleský tradiční oděv příliš nelišil od anglického, stal se jedním ze symbolů Walesu. V dnešní době je využíván hlavně folklorními soubory, mezi ostatními lidmi je jako národní symbol vnímáno spíše zobrazování waleského draka, které se vyskytuje také v oděvu (Metcalf 2014: 16–17).

V Anglii se národní identita i folklor a tradiční oděv vyvíjely odlišným způsobem nejen v rámci Britských ostrovů, ale i z hlediska celoevropského kontextu. Hlavní důvody charakterizuje anglický folklorista Steve Roud v úvodu publikace *The English Year: A Month-By-Month Guide to the National Customs and Festivals, from May Day to Mischief Night* (Anglický rok. Průvodce národními zvyky a slavnostmi měsíc po měsíci, od 1. května po Nezbednou noc): „Mnoho zemí v minulosti potřebovalo využít svůj folklor a tradice k vytvoření národní identity, ať už z důvodu politického sjednocování, nebo v obraně proti kulturně silnějším sousedům. Ale Anglie byla vůči svému okolí tak dlouho v pozici dominantní, až předá-torské kultury, že nikdy nepotřebovala posilovat svou národní hrdost tím, že by navazovala na tradiční kořeny. A protože tato potřeba nikdy neexistovala, rozšířila se představa, že Anglie žádnou hodnotnou tradiční kulturu nemá [...]“ (Roud 2008: xxiii) Venkov nebyl vyzdviho-ván pro své morální hodnoty tak, jako například v Irsku. Vyšší společenské třídy vnímaly venkovany a jejich život jako malebné obrázky, ale blíže se o ně nezajímaly, takže se jejich kultura a tradice nestaly ideologickým nástrojem politických zájmů. Národní identita byla naopak budována skrze vizi silného státu a jeho historických institucí. V průběhu 19. století se jejím symbolem stala monarchie, důležitou roli získala také dělnická třída spojená s průmyslovou revolucí. Ikonou 19. století byl anglický gentleman a jako národní oděv bylo vnímáno především oblečení vyjadřující silnou maskulinitu, tedy lovecký oděv, vojenská uniforma, uniforma jezdecké stráže nebo kostým tzv. *beefeaterů* – obřadních strážců londýnského Toweru (Metcalf 2014: 25–31).

Také Angličané však hledali své předindustriální kořeny, o čemž svědčí založení *Společnosti folkloru* (*The Folklore Society*) v roce 1878.⁵ Společnost se věnovala

studiu všech oblastí tradiční lidové kultury, zaměřovala se tedy také na lidový oděv, z něhož vyzdvihla a předmětem sběratelského zájmu učinila především dvě součástky – sluneční klobouky a tzv. *smocks* – ženský svrchní oděv připomínající šatovou zástěru s rukávy. Obě oděvní součástky byly ceněny především kvůli svému řemeslnému zpracování (Metcalf 2014: 18). Právě *smock* se stal jakýmsi symbolem tradičního venkovského oděvu, ale ani přesto se kroj v žádné podobě do dnešních dnů prakticky nedochoval. Nepřispělo k tomu ani folklorní hnutí, které započal sběratel lidových tanců Cecil Sharp⁶ (1859–1924).

C. Sharp vytvořil způsob, jak tance zaznamenávat a své terénní výzkumy doplňoval rovněž studiem historických pramenů. Výsledky výzkumů publikoval, to mu však nestačilo.⁷ Toužil, aby jím sesbírané tance také žily. Založil tedy taneční skupinu a začal tance s pomocí pamětníků vyučovat. V roce 1911 založil *Anglickou společnost pro lidový tanec* (*The English Folk Dance Society*), jejímž posláním bylo shromažďovat a rozšiřovat znalosti o lidové hudbě a tanci a podporovat jejich praktikování v původních formách. Společnost začala do velké míry určovat způsob interpretace lidových tanců a dbala na správnou výuku a na vysokou úroveň jejich předvádění.

Co se týká tanečního oděvu, C. Sharp byl zastáncem jednoduchosti. Nesnažil se spolu s tancem obnovit lidový venkovský oděv a celkově se vyhýbal jakýmkoliv ana-



Tanečníci Rag Morris z Bristolu v současných tanečních kostýmech.
Foto Chloe Elizabeth Metcalfe 2014

chronismům, jelikož tradiční tanec chápal jako relevantní součást současného života. Někteří jeho vrstevníci zaujali jiný postoj. Např. Mary Nealová⁸ (1860–1944), zakladatelka Klubu Esperance (Esperance Club), vytvořila pro své tanečnický jedny z nejvýraznějších kostýmů pro tance zvané *Morris*, ženy vybavila slunečními klobouky, zástěrami a šátky v duchu navození atmosféry starobylé vesnické zábavy (Metcalf 2014: 20). V dnešní době se napříč Anglií setkáme s nepřebernou škálou stylizovaných kostýmů, nikoliv však s krojem, jak jej známe z kontinentální Evropy.

Skandinávie

Skandinávské země patří k těm částem Evropy, které folklorní hnutí zasáhlo plnou silou a kde vznikla celá řada iniciativ, jež stejně jako práce Cecila Sharpa ovlivnily vní-



Bunad z oblasti Vest-Agder na jihu Norska vytvořený podle oděvu z let 1830–1870. Foto Laila Durán 2012.

mání folkloru i v dalších evropských státech. Svědčí o tom komplexní pojednání, které nabízí kniha *Norden i dans: folk, fag, forskning (Skandinávie v tanci: lidé, předměty, výzkum)* (Bakka – Biskop 2007). Také sever Evropy zasáhla vlna romantického smýšlení o venkově jako zdroji ryzí národní podstaty, což se projevilo ve vytvoření národních krojů i ve zformování silného tanečního hnutí. Organizované folklorní hnutí vzniklo mezi lety 1880–1920. Řada spolků, institucí i jednotlivců sbírala a nacvičovala lidové tance a hry, aby je zachránila a zároveň je dostala zpět do povědomí společnosti. Tance nepodléhaly přílišnému choreografickému zpracování a byly předávány a provozovány ve spontánní a improvizované podobě.

Vedle lidového tance zaznamenala Skandinávie na přelomu 19. a 20. století také výraznou vlnu zájmu o tradiční oděv. Uvedme nyní alespoň jeden příklad za všechny. V roce 1905 se **Norsko** odtrhlo od Švédska a vznikl tak samostatný norský stát. Během několika staletí silného vlivu Švédska a Dánska přilnuli Norové k evropským idejím romantismu, skrze které budovali svou národní identitu. Jedním z viditelných projevů se stal lidový oděv, který byl v Norsku devatenáctého století v podstatě módní záležitostí. Byl oblíbenou součástí divadelních představení, tanečních vystoupení či výstav. I panovníci se nechávali portrétovat ve formálním obleku prostého lidu. Tradiční oděv byl postupně přizpůsoben vkusu městské elity. Hovořilo se o něm nyní jako o národním kroji. Národním krojem byl myšlen oděv všech regionů Norska včetně oděvu národnostních menšin. Koncem 19. století lid svůj tradiční oděv masivně odkládal a nahrazoval jej dobovou módou. Národní hnutí však stále potřebovalo kroj jako svůj symbol. Počátkem 20. století byl proto původní oděv vylepšován a vznikla tak nová varianta, kterou Hulda Garborgová pojmenovala *bunad*. *Bunad* je složen z regionálních variant norského lidového oděvu a jedná se o novodobý národní kroj, jenž slouží výhradně k reprezentačním účelům (jak podrobně dokládá studie Bjørna Sverra Hol Haugena v tomto čísle Národopisné revue – pozn. red.). Vlastní jej velká část norské populace a obléká jej při příležitosti významných svátků, jako jsou svatby, křtiny, konfirmace, promoce, vánoční svátky, narozeniny anebo národní svátky, zvláště pak 17. květen, slavený jako Národní den. Jedná se tedy o nejformálnější oděv nošený ke zvláště významným příležitostem. *Bunad* existoval určitou dobu v symbióze s původním lidovým oděvem. Vznikal dokonce i v oblastech, kde tradiční oděv

již zcela vymizel, a to na základě inspirace dochovanými torzy, jako byly boty nebo oděvní doplňky.

V roce 1947 byl založen *Národní institut pro kroj a lidový oděv* (*Norsk institutt for bunad og folkedrakt*).⁹ Institut nejen shromažďuje rozsáhlou dokumentaci tradičního oděvu a kroje, ale snaží se o udržení vysoké kvality současné výroby. Proto vyvíjí poradenskou činnost pro místní organizace, kontroluje, zda při zhotovování nových krojů autoři dostatečně vycházejí z původních zdrojů, je-li třeba, provádí terénní výzkum. Institut do jisté míry také určuje, které součástky mají být rekonstruovány, a tak přímo ovlivňuje vývoj současných norských krojů. *Bunad* je v Norsku automatickou součástí života, obchody, kde jej lze pořídit, jsou k nalezení i v malých městech. Novodobý kroj tak Norům bezpochyby stále propůjčuje pocit identity a sounáležitosti s národem i s místním společenstvím a zároveň upevňuje jejich ukotvení v tradici (Løkting 2009: 47).

Německy mluvící alpské země

Mluvíme-li o dnešních symbolech německy mluvících zemí, tedy Německa, Rakouska, Švýcarska a Lichtenštejnska, zcela automaticky si mezi nimi vybavíme *dirndl*¹⁰ a *lederhosen*¹¹. Také jejich cesta přijetí kroje jako jednoho ze znaků národní identity vedla přes vymezení se vůči okolním zemím a vyzdvihování hodnot spatřovaných v životě prostého lidu, který standardizovanému evropskému státnímu aparátu propůjčoval národní jedinečnost (Noyes – Bendix 1998: 110). Umělé vytvoření kroje, jenž je nyní vnímán jako velmi silný znak národního citění ve všech německy mluvících alpských oblastech, lze přiblížit na příkladu Bavorska. (Podrobně se tématu věnují následující studie Simone Eggerové a Marty Ulrychové v tomto čísle Národopisné revue – pozn. red.)

V roce 1871 se obyvatelstvo jednotlivých německých zemí a regionů muselo vyrovnat s vytvořením nového státního útvaru – Německého císařství. Do té doby neexistovala jednotná historie Německa (Confino 1993). Německá říše byla mozaikou regionů s odlišným kulturním dědictvím. Stát tyto odlišnosti potřeboval v zájmu vytvoření nové pospolitosti přeměnit v podobnost. Tak vznikla myšlenka vlasti – *Heimat*. Měla sjednotit celou společnost napříč sociálním spektrem, jednotlivými státy, náboženstvími i politickými složkami. Skládala se ze tří částí: z historie, přírodního bohatství a lidové kultury. Třetí složka byla pojmána komplexně; ochranné a obnovovací snahy se

zaměřovaly na tradiční hudbu, tanec, oděv, dialekt, ale zároveň i na ochranu hmotných památek. Jedním z průvodních jevů vlasteneckého hnutí bylo zakládání spolků a tzv. *Heimatismuseums* (vlasteneckých muzeí), a to převážně aristokraty a městskou buržoazií (Confino 1993: 50). Skrze *Heimat* bylo možné interpretovat národní historii na pozadí řady regionálních historií, které společně fungovaly na území tehdejšího Německa (Confino 1993: 54).

V této době se v městském prostředí Württembergu zrodil koncept kroje, v němčině zvaného *Tracht*. Jednalo se o termín nový, kterému venkovské obyvatelstvo, na jehož kulturu vlastně odkazoval, nerozumělo. Württemberští *Heimatlers* vybírali z nepřeberného množství oděvních variant. Zjednodušili je, zkonstruovali nové prototypy a začali je zhotovovat masově (Confino 1993: 58). Od poslední třetiny 19. století až po polovinu 20. století vznikaly v Německu i v Rakousku tzv. *Volkstrachtenvereine*¹² – spolky zaměřené na zhotovování krojů vyznačujících se novými materiály, často uměle vyráběnými, s velkým množstvím variant závisejících na výrobci a jeho fantazii.

V roce 1883 bylo v Horním Bavorsku, v oblasti Leitzachtal, založeno krojové hnutí (*Trachtenbewegung*), jehož hybatelem se stal Josef Vogel¹³ (1848–1886). Jeho cílem bylo obnovit mizející lidový oděv oceňovaný pro svou estetickou hodnotu. Další podnět přišel od *Tyrolského národního pěveckého sboru* (*Tiroler Nationalsängergruppen*) a od členů *Alpského spolku a tanečního spolku Schuhplattlergesellschaft*¹⁴ v Miesbachu. Mužský



Taneční skupina Obertsdorfský Schuhplattler, 1911. Převzato z: <http://trachtler.org/tag/schuhplattler/>

kroj byl poskládán z kombinace součástek oděvu dřevorubců, pastevců a lovců. Získal v Bavorsku takovou oblibu, že okamžitě vznikla řada spolků, které se zabývaly výhradně tímto horským krojem (*Gebirgstracht*). V roce 1925 se podařilo spojit tři stovky takových spolků do jednotné organizace s názvem *Jednotné krojové sdružení bavorské vysočiny* (*Vereinigte Trachtenverbände des bayerischen Oberlandes*), později přejmenované na *Jednotné bavorské krojové spolky* (*Vereinigte Bayerische Trachtenverbände*). V roce 2002 organizace splynula s další zastřešující institucí – *Zemským sdružením vlasteneckých a krojových spolků* (*Landesverband Bayerischer Heimat- und Volkstrachtenvereine*) a společně vytvořily novou organizaci s názvem Bavorský krojový spolek (*Bayerischer Trachtenverband*). Působnost spolku dnes přesahuje hranice Bavorska a rozšířila se také do dalších částí Německa. V době sloučení organizace sdružovala 203 787 členů z 982 spolků působících ve 24 německých oblastech (Seifert [nedat.]). Jejím partnerství s rakouským Sdružením pro rakouské krojové a vlastenecké spolky (*Bund der Österreichischen Trachten- und Heimatverbände*) svědčí o provázanosti moderní krojové tradice napříč alpskými zeměmi (Seifert [nedat.]).¹⁵ Spolková činnost usměrňuje podobu krojů, určuje jakýsi jejich standard. Mimo to bavorské kroje vždy podléhaly dobovému vnímání oděvu. Projevuje se to například v délce sukní, střihu mužských kožených kalhot, v účesech a užití doplňků, jako jsou kabelky či sluneční brýle.

Musíme však podotknout, že popisovaný nově vytvořený typ kroje není univerzálním německým fenoménem. V ostatních částech Německa se dodnes zachovala původní krojová pestrost (Seifert [nedat.]). Přístup k obnově krojů se změnil i v Bavorsku během debaty probíhající v padesátých letech 20. století, kdy se spolky začaly více zaměřovat na obnovu starého a původního tradičního oděvu.

Ženský kraj, jež známe pod názvem *dirndl*, je založený na oděvu alpského rolnického obyvatelstva německy mluvících zemí. Vznikl ve stejné době jako mužský kraj a byl nejdříve nošen šlechtou a vyššími společenskými třídami včetně měšťanů jako letní oděv pro volný čas.¹⁶ Teprve později se *dirndl* rozšířil také mezi ostatní obyvatelstvo a stal se odznakem národní hrdosti. *Dirndl* dodnes slouží jako sváteční oděv vhodný k různým příležitostem, je velmi snadno dostupný a existuje v nepřeberném množství barevných, materiálových i střihových

variant, které však vždy zachovávají základní složení: blůza, šaty a zástěra.

Jen krátce na závěr zmíníme také Švýcarsko a jeho národní krojové hnutí, mj. spojené s obnovou místních řemesel a založením *Schweitzer Heimatswerk* – neziskové organizace sdružující místní řemeslníky. Podnětem k založení hnutí byla touha po obnově starých krojů, které, stejně jako jinde, v 19. století pod vlivem dostupnosti městské módy velmi rychle zanikaly. V roce 1926 se cíle ujala Švýcarská národní krojová společnost (*Schweizerische Trachtenvereingung*). Usilovala o to, aby se podařilo „znovu zavést [kroje] z různých částí Švýcarska, což znamenalo adaptovat je moderním hygienickým a praktickým požadavkům a především zpopularizovat je mezi venkovským obyvatelstvem jako oděv vhodný pro jejich společenskou třídu, který je nezávislý na rychlých změnách módních trendů“ (Witzig 1935: 60). Byly tedy vytvořeny nové varianty kroje pro všední příležitosti i na svátky a jejich nositeli se pochopitelně nestalo pouze venkovské obyvatelstvo. Kraj se stal symbolem vyjádření sounáležitosti s národním společenstvím. Autoři myšlenky brzy zjistili, že je potřeba provázat jej také s duchovním kontextem, s čímž souviselo sběratelství lidové hudby, tanců, zvyků a lidového divadla.¹⁷

Chorvatsko

Další oblastí, na níž přiblížíme vývoj lidového tance a oděvu v průběhu 19. a 20. století, je bývalá Jugoslávie. Jako konkrétní příklad jsme z hlediska tradičního oděvu vybrali Chorvatsko. Státy Balkánského poloostrova prošly v námi sledovaném časovém období řadou politických a společenských změn. Jedná se o území, kde se střetávají různé etnické skupiny i náboženství. Jugoslávie zároveň ve 20. století patřila do bloku socialistických států, tudíž je typickým reprezentantem rozvoje folklorismu podle sovětských vzorů.

Romantický nacionalismus se zde rozšířil kolem roku 1840, kdy se kulturní elita pokoušela v tomto geografickém prostoru poprvé vytvořit nadnárodní kulturu vycházející z konceptu rozšířené srbské kultury. Také zde převládal názor, že kořeny národů spočívají v tradiční kultuře původního rolnického obyvatelstva (Maners 2001). V období formování jugoslávského státu, jehož založení se datuje do roku 1918, bylo potřeba podobně jako o padesát let dříve v Německu vytvořit společnou kulturu, jež nikdy dříve neexistovala, ale kterou by všich-

ni mohli svorně sdílet. Jugoslávie byla novým státem, ne však národem. Politické elity za tímto účelem vybíraly ty nejlepší a nejzajímavější prvky z regionálních a místních kultur včetně tradiční hudby a tance.

Od konce druhé světové války do šedesátých let ovládala dobový diskurz myšlenka bratrství a jednoty jugoslávských zemí. S nastupujícím socialismem začala Jugoslávie organizovat důležité kulturní aktivity pod hlavičkou státu, po vzoru Sovětského svazu. Stát si přivlastnil monopol na umění i oficiální estetiku. Lidové umění mělo tak jako ve všech ostatních zemích východního bloku nacionalistickou formu se socialistickým obsahem. Cílem státního aparátu bylo oslabení tradiční kultury udržované venkovským rolnickým obyvatelstvem. Pod záminkou ochrany byly prvky folkloru konzervovány a fosilizovány. Byly vytrhávány z původního kontextu a přenášeny na jeviště za účelem pasivní zábavy městského publika. Do poloviny padesátých let stát folklor financoval, organizoval a mobilizoval. Tehdy vznikaly profesionální folklorní soubory inspirované sovětským Státním akademickým souborem lidového tance Igora Mojsejeva a také neprofesionální kulturně-umělecké spolky (*Kulturno umjetničko društvo*, neboli KUD). Jednalo se o amatérské folklorní soubory, které se na rozdíl od vesnických folklorních skupin vyznačovaly repertoárem a programem seskládaným z hudby a tanců celé Jugoslávie. Také etnické menšiny zakládaly vlastní KUDy. Oproti tomu místní folklorní skupiny byly podporovány ve zpracování místního folkloru. I ony však podléhaly dobovým trendům. Vytvoření sítě KUDů a folklorních skupin neznamenal, že folklor ve své původní autentické podobě vymizel. Ve skutečnosti pouze jeho část změnila kontext (Maners 2001: 217).

Od šedesátých let byla myšlenka vytvoření jednotné národní kultury opuštěna a nahrazena obrazem multinárodní společnosti. Důraz byl kladen mimo jiné také na kulturu národnostních menšin. Po rozpadu Jugoslávie v roce 1991 folklorní soubory post-jugoslávských zemí začaly ustupovat od prezentace celojugoslávského repertoáru a vrátily se zpět ke svým národním tradicím. Značně zesílila role turismu v prezentaci a způsobu uchování kulturního dědictví, která je silně ovlivňuje dodnes.

Proces odkládání tradičního oděvu na chorvatském venkově a jeho nahrazování dobovou městskou módou byl v této části Evropy ve srovnání s jejím zbytkem opo-

žďen a proběhl teprve na přelomu 19. a 20. století. Zatímco celé 19. století bylo ještě stále založené na domácí výrobě textilií, v tomto období se zvyšovala spotřeba továrně vyráběných materiálů, což vedlo k přizpůsobování tradičních oděvních součástí i k vytvoření nových typů oděvů v tradičních venkovských komunitách. Došlo tak k částečné degradaci tradičního oděvu a jeho vytěsnění z každodenního života a vyčlenění jen k určitým slavnostním příležitostem, jako byly církevní svátky, výroční obyčeje nebo důležité životní události. Kroj získal také novou funkci reprezentační, a to při příležitosti politických oslav nebo historických výročí (Bušić 2014: 170).

V souladu s hledáním vlastní jedinečnosti v rámci multinárodního státu vzniklo v Chorvatsku v první půli 20. století rolnické hnutí podnícené chorvatskou inteligencí a postupně přejaté venkovským obyvatelstvem. Hlásalo návrat k venkovským, a tím k národním hodnotám. Lidové kroje, zvyky a hudba byly považovány za nejdůležitější rozlišovací znaky chorvatské národní kultury (Kristić 2002/2003: 142). V roce 1926 byla založe-



Účastnice soutěžní přehlídky Obnavljamo Baštinu. Foto Joza Bebrinski 2014. Převzato z: <http://www.etnoportal.com/galerija/4-obnavljamo-bastinu/#PhotoSwipe1464538065642>.

na kulturně-vzdělávací organizace *Selský styl (Seljačka Sloga)*, mezi jejíž aktivity patřila obnova pěstování tradičních textilních rostlin, tedy konopí a lnu, a domácí produkce plátna. Organizace se pokoušela zastavit zánik lidového oděvu, s čímž souvisela také obnova jeho původní podoby, tedy bez nánosů vzniklých úzkým kontaktem s jinými zeměmi. Výsledkem bylo úspěšné zachování krojů. Začlenit tradiční oděv zpět do běžného života se však nepodařilo.

Důležitým momentem pro obnovu krojů bylo uspořádání Mezinárodního folklorního festivalu v Záhřebu v červnu roku 1926 a jeho opakování v dalších letech. Požadavkem organizátorů bylo, aby všechny skupiny přišly v krojích pocházejících z jejich vesnice. Skupiny, u nichž tradiční oděv již vymizel z běžného užití, si byly nuceny oděvy zapůjčit. Jejich vlastníci už je sice nepoužívali, stále je však uchovávali jako památku na předchozí generace. V případě, že ve vesnici kraj kompletně zanikl, museli si účinkující buď zhotovit oděv podle vzorů z okolního regionu, nebo si jej zapůjčit ze sousedních vesnic. Stále však bylo nutné mít na paměti tradiční chorvatské prvky (Kristić 2002/2003: 102). Tímto způsobem byl kraj průběžně obnovován v různých částech Chorvatska.

Svou roli v udržení kroje měly pochopitelně také folklorní soubory, o nichž byla řeč výše. I z hlediska krojů existují rozdíly mezi městskými soubory se stálým rozpočtem a převážně mladými členy a venkovskými folklorními skupinami. Zatímco první užívají kroje zapůjčené z fundusu souboru, které často vykazují jako celek znaky uniformity, druhá skupina používá vlastní kroje, a zajišťuje tak stálou kontinuitu tradice. Tradiční oděv je možné zapůjčit také v *Půjčovně a výrobně národních krojů (Posudionica i radionica narodnih nošnji)*. Dílna byla založena v roce 1948 a specializuje se na obnovu a rekonstrukci tradičního textilu, přičemž velmi úzce spolupracuje s muzei a odborníky. Své výrobky pronajímá a zároveň stimuluje využití tradičních textilií v současné módě.¹⁸

V Chorvatsku existuje velké množství folklorních festivalů, přehlídek a soutěží. Je obvyklé, že soubory a skupiny hodnotí odborná porota složená z etnologů, etnochoreologů a etnomuzikologů, kteří posuzují interpretaci tradičního materiálu včetně krojů a diskutují se zástupci souborů o jejich vystoupení a možnostech směřování jejich další práce. Tímto způsobem je zajištěna stálá komunikace mezi nositeli tradic a odbornou veřejností. Zatímco ve druhé polovině 20. století byl kraj užívaný k vystoupe-

ním silně ovlivněn trendem jednotného vzhledu, dnes si lidé uvědomují možnosti kreativního uchopení kroje a do života se tak stále víc navrácí variantnost oděvu.

Při pojednání o obnově a uchování krojů v Chorvatsku zmíníme ještě dva novodobé počiny, a to volbu nejkrásnější dívky v kroji a iniciativu *Obnavljamo baštinu (Rekonstrukce kulturního dědictví)*. Volba nejkrásnější dívky v kroji, jejímž předobrazem je populární soutěž Miss, bývá součástí některých folklorních festivalů a těší se veliké přízni veřejnosti i médií. Původně soutěže vznikly v prostředí zahraničního turistického ruchu a prezentovaly pouze slavnostní oděv, některé dívky nosily také uniformní souborové kostýmy. Vyhrávala nikoliv krojová varianta, ale především krása a šarm soutěžící. Odborníci z oboru etnologie, kteří také zasedají v porotách soutěží krásy, se postupně snaží nasměrovat soutěž k rozšiřování veřejného povědomí o pestrosti tradičního oděvu v Chorvatsku v jeho původních podobách, což vzhledem ke komerčnímu zaměření akcí není jednoduché (Bušić 2014: 180). V roce 2011 proto vznikla výše zmíněná iniciativa zaměřená na rekonstrukce kulturního dědictví. Jejím cílem bylo stimulovat především mladé lidi, aby si uvědomili význam tradičního oděvu a zabývali se rekonstrukcí jeho místních variant a návratem k tradiční textilní výrobě. Skupiny i jednotlivci mají možnost poměřit kvalitu svých rekonstrukcí na jevišti během soutěžní přehlídky a ukázat tak dobré příklady obnovy kulturního dědictví. Přípravu má kromě jiných na starost výše zmíněná Půjčovna a výrobná národních krojů. Hlavním hodnotícím parametrem této soutěže není krása účastnic, ale zdařilost jejich krojových rekonstrukcí (Bušić 2014: 184). Ačkoliv jsou obnovené kroje využívány a vlastně i zhotovovány za účelem jevištní prezentace folkloru, jedná se o důležitou součást uchovávání kulturního dědictví Chorvatska.

Závěr

Lidový oděv v českých zemích se vyvíjel plně v kontextu evropských událostí. Od čtyřicátých let 19. století se vybrané prvky lidového oděvu stávaly jedním z projevů češství a jako důležitý symbol sloužily myšlenkám národního hnutí a všeslovanské vzájemnosti. Svědčí o tom snaha o vytvoření tzv. *národního oděvu* po vzoru ostatních slovanských zemí rakouské monarchie.¹⁹ Na tyto události navazovalo tzv. svérázové hnutí usilující o stylizaci lidového umění aplikovanou jak na předmě-

tech běžné potřeby, tak na oděvech, textiliích nebo v architektuře. Přelom 19. století a 20. století byl ve většině oblastí českých zemí poznamenán definitivním odložením tradičního oděvu v každodenním životě a jeho vyčleněním k reprezentačním účelům ve formě kroje. Toto období charakterizovalo také rozsáhlé sběratelské nadšení, které dalo vzniknout řadě výstav, muzeí a spolků.

V první polovině 20. století se u nás rozvinulo vnímání některých regionálních forem kroje, především kroje kyjovského (jako zástupce moravských krojů), piešťanského (zástupce Slovenska v období existence Čes-

koslovenska) nebo plzeňského (zástupce Čech), jako krojů národních. Byly k zapůjčení v městských půjčovnách a pořizovali si je především lidé z intelektuálních či úřednických kruhů. Toto chápání bylo po druhé světové válce potlačeno díky rozvoji folklorního hnutí a zakládání folklorních souborů, které zpracovávaly místní a regionální materiál a prezentaci tanců přizpůsobovaly také oděv. I přes tento vývoj nahradil kyjovský kroj trvale již zaniklé místní varianty lidového oděvu v některých obcích na Brněnsku a na západní Moravě a je zde užíván dodnes.



Dívka v kyjovském kroji, Brno, ca 1920. Foto ateliér Rafael. Pozitív 13,3 x 8,4cm. Fotoarchiv EÚ MZM, inv. č. FA 18486



Dívka v piešťanském kroji, Brno, ca 1920. Foto ateliér Rafael. Pozitív 13,5 x 8,6cm. Fotoarchiv EÚ MZM, inv. č. FA 18487

V první třetině 20. století do popředí stále více vystupovaly reprezentativní prvky tradiční lidové kultury, které byly vytrhávány z kontextu a sloužily jako znaky národní soudržnosti a hrdosti. Kroj v té době plnil úlohu svátečního a slavnostního oděvu, oblékaného při významných příležitostech. Populární se stalo pořádání národopisných slavností a zakládání folklorních skupin, které se na konci čtyřicátých let proměnily ve folklorní soubory. A právě rozvinutí folklorního hnutí nejvýznamněji zasáhlo do proměny kroje. Skrze stylizaci a uniformizaci došlo v některých regionech částečně a v jiných plně k zániku přirozené variability lidového oděvu a k vytvoření stereotypů, které přetrvaly dodnes.

Na rozdíl od jiných částí Evropy, jež od 19. století směřovaly ke všeobecně přijímanému národnímu kroji,



Nositelka rožnovského kroje původem ze středních Čech v oděvu zhotoveném současnými výrobkyněmi. Foto Eva Románková 2013

v českých zemích podobné snahy nebyly nikdy zcela naplněny. Současní nositelé krojů se naopak čím dál víc zajímají o jejich původní podobu a variabilitu.²⁰ Výrobci se zaměřují na hledání a rekonstrukci autentických vzorů, a to často do nejmenších detailů. Kroje jsou hromadně pořizovány za účelem využití během obecních či církevních slavností (dožínky, Boží tělo, poutě apod.) Zatímco někteří kolektivní objednatelé, většinou obce a folklorní soubory, se stále spokojují se značně uniformními krojovými komplety, jednotlivci touží po originalitě. Chtějí se odlišovat od zažitých představ vymodelovaných folklorními soubory, poukázat na původnost a vlastnit jedinečný krojový komplet, jehož podoba podtrhne pocit soudržnosti s lokalitou, z níž pocházejí, nebo v níž žijí.²¹ Kroj je tak veřejnou manifestací jejich lokální identity.

Když porovnáme situaci, v níž se nachází lidový oděv v různých částech Evropy, dojdeme k několika závěrům. Celá Evropa byla od 18. století ovlivněna romantismem a konceptem venkova jako nositele ryzí a jedinečné podstaty národa. Byly to především vyšší sociální vrstvy, které vyzdvihovaly prvky lidové kultury a povyšovaly je na symboly národní identity a nástroje užívané k dosažení ideologických a politických cílů. Snahy o revitalizaci tradiční lidové kultury rovněž přicházely z měst a teprve s odstupem je přijímaly za své i venkovské komunity. Obnova by ale nebyla možná bez výrazných osobností (Cecil Sharp, Hulda Garborgová, Josef Vogel ad.), které věřily, že jejich vize má smysl, a dokázaly strhnout velkou řadu dalších nadšenců. Šance na dlouhodobé uchování folklorních prvků a krojů v reálném životě se navíc značně zvýšily díky existenci spolků a organizací – nejprve amatérských, později také odborných. Mluvíme-li o odbornících, nelze popřít podstatný vliv etnologů, kteří rovněž vstoupili do přirozeného vývoje lidových tradic a pomohli je tvarovat až do dnešní podoby. Můžeme tedy říct, že se lidová kultura v průběhu posledních sto padesáti let do velké míry institucionalizovala a našla nové nositele, prostor a formu pro své vyjádření. Po tak dlouhé době lidé dospěli do bodu, kdy rekapituluji tento vývoj a svou pozornost zaměřují k autenticitě – vlastnosti tradiční lidové kultury, jejíž existenci řada badatelů dnes již zcela popírá.²² Nositelé se snaží oprostit od jednotlivých prvků a novotvarů 20. století, které smetly velkou míru původní originality a variability, a vrátit se takzvaně „ke kořenům“. Tento přístup je trendem současnosti.

POZNÁMKY:

1. Názvy spolků a citace z originální anglických textů jsou uvedeny v překladu autorky článku.
2. Tyto vzory jsou stále velmi populární a oblíbené.
3. Kilt je mužská součástka kroje, dodnes používaná ve Skotsku. Jedná se o zavínovací skládanou vlněnou sukni s károvaným vzorem.
4. Tartan je tradiční skotská látka utkaná z ovčí vlny s barevným čtvercovým vzorem.
5. Studium domácí tradiční lidové kultury a folkloru dodnes není v Anglii plně akademicky institucionalizováno. Je tomu tak vzhledem k dlouhodobým koloniálním zájmům a s nimi souvisejícímu rozvoji sociální antropologie, která zkoumala především kultury mimo území Britských ostrovů. Folklorní studia bývají na vysokých školách obvykle začleněna do sylabů jiných studijních oborů, jako jsou anglický jazyk a literatura nebo historie. The Folklore Society je dodnes hlavním fórem, kde se střetávají akademici i zájemci o anglickou tradiční kulturu. Vedle Společnosti pro anglický lidový tanec a píseň (The English Folk Dance and Song Society) se folklorem zabývá např. Společnost pro folklorní studia (The Society for Folk Life Studies). Více o folklorních studiích ve Velké Británii píše Johnatan Roper (2001).
6. Cecil James Sharp (1859–1924) se narodil v Londýně, v rodině obchodníka s břídlíci. Vystudoval matematiku na Clare College v Cambridgi a v roce 1882 odjel do Austrálie, kde mimo jiné pracoval v hudební akademii Adelaide College of Music. Ačkoliv neměl hudební vzdělání, vyučoval zpěv a hudební teorii, zároveň skládal hudbu a dirigoval Adeleidskou filharmonickou společnost. V roce 1893 se vrátil učit hudbu do Londýna, kde působil na několika hudebních školách a konzervatořích. Jeho hlavní význam tkví ve sběratelství lidových písní a tanců, jejich publikování a především revitalizaci a navrácení do života anglické společnosti. Cecil Sharp je považován za zakladatele etnochoreologie. „Cecil Sharp.“ *Vaughan Williams Memorial Library* [online] [cit. 2. 5. 2016]. Dostupné z: <<http://www.vwml.org.uk/vwml-projects/vwml-the-full-english/vwml-full-english-collectors/vwml-cecil-sharp>>.
7. V roce 1907 vydal knihu o tancích *Morris*, 1909 o venkovských tancích (*country dances*) a v roce 1911 o mečových tancích (*sword dances*).
8. Mary Nealová (1860–1944), vl. jménem Clara Sophia Nealová, byla sociální aktivistka narozená v rodině bohatého průmyslníka. Věřila ve společenskou rovnost a v sílu umění. Nezůstala u pouhé charitativní činnosti, ale kultivovala sny a kreativitu mladých dívek pocházejících ze špatných sociálních poměrů dělnického prostředí. Byla vrstevnicí a spolupracovnicí Cecila Sharpa, s nímž se dostávala do sporu o to, jakým způsobem má být tradiční tanec udržován a obnovován. Zatímco Sharp propagoval směřování ke striktnímu kánonu, Nealová věřila v intuíci tanečnice, ve variační procesy a v přirozené mezigenerační předávání tance. Srov. „About Mary Neal.“ *Mary Neal... an Undertold Story* [online] [cit. 5. 2. 2016]. Dostupné z: <<http://www.maryneal.org/about/1101/about-mary-neal>>.
9. Srov. Norsk institutt for bunad og folkedrakt [online] [cit. 1. 9. 2016]. Dostupné z: <<http://www.bunadogfolkedrakt.no>>.
10. *Dirndl* je ženský uměle vytvořený kroj skládající se z blůzy, šatů vzniklých spojením sukně a živůtku a zástěry.
11. *Lederhosen* jsou mužské kožené kalhoty vycházející z tradičního alpského oděvu.
12. První takový spolek byl založen v roce 1871 v rakouském Grazu. Kolébka krojového hnutí však byla v severním Bavorsku (Seifert [nedat.]).
13. Josef Vogel (1848–1886) je považován za zakladatele německého krojového hnutí. Narodil se v Emmeringu a pracoval jako učitel v Grafingu, Neufahrnu a Bayrichzellu. Aby si zajistil obživu, přivydělával si jako kostelník. S nápadem nechat si vyrobit krátké kožené kalhoty přišel při rozhovoru se svými známými v Bayrischzellu a okamžitě pro ni nadchnul další. Výsledkem bylo založení Spolku pro zachování lidového kroje v údolí Leitzachtal (Verein zur Erhaltung der Volkstracht im Leitzachtal). „Josef Vogel – Gründer der Trachtenbewegung.“ G. T. E. V. „*Almarausch Emmering*.“ e. V. [online] [cit. 7. 5. 2016]. Dostupné z: <<http://trachtenverein-emmering.de/historisches/josef-vogl-gr%C3%BCnder-der-trachtenbewegung>>.
14. *Shuhplattler* je původně párový lidový tanec, nyní tančený převážně muži, populární v Horním Bavorsku, Rakousku a v jižních Tyrolích. Popularita tance je velmi úzce spojena s alpským krojem.
15. Srov. také *Einweihung des Trachtenkulturzentrum Holzhausen*. Holzhausen: Trachtenkulturmuseum, 2015 [online] [cit. 7. 3. 2016]. Dostupné z: <http://trachtenkulturmuseum.de/magic/show_image.php?id=10776&download=1>.
16. „Geschichte vom Dirndl und der Lederhosen.“ *Dirndl Dress.com* [online] [cit. 7. 3. 2016]. Dostupné z: <http://www.dirndl-dress.com/de_dirndlhistory.php>.
17. O vývoji kroje v německy mluvících zemích v širším kontextu srov. Nezhodová 2014.
18. „O ustanovi.“ *Posudionica i radionica narodnih nošnji* [online] 2015 [cit. 3. 4. 2016]. Dostupné z: <<http://www.pim.hr/o-nama/razvoj-ustanove>>.
19. O ideji národního oděvu a jejím vývoji srov. Moravcová 1986.
20. Otázkou současných rekonstrukcí lidového oděvu se zabývá série odborných seminářů pořádaných Městským muzeem a galerií v Hustopečích *Rekonstrukce slavnostního kroje a možnosti její aplikace v praxi*. (Tradiční oděvní kultura a její současná podoba).
21. Nové kroje si nepožívají výhradně starousedlíci. Ztotožňují se s nimi také někteří lidé, kteří se do dané lokality přistěhovali často ze zcela odlišného prostředí. Jako příklad může sloužit Dana G. (nar. 1978) z Rožnova pod Radhoštěm na Valašsku. Pochází ze středních Čech, do Rožnova se přistěhovala. Kroj si nechala ušít u místních výrobkyň, přičemž se při výběru detailů řídila odbornou publikací pojednávající o rožnovském lidovém oděvu. Jelikož nemohla sehnat správný tylový šátek, objednala si podobný v Mladé Boleslavi, ke které má vztah. Kroj nosí především při církevních procesích a v průvodu je vždy možné ji na první pohled rozeznat, jelikož se liší od ostatních.
22. Viz např. Murin 2005.

LITERATURA:

- Bakka, Egil – Biskop, Gunnel (eds.) 2007: *Norden i dans: folk, fag, forskning*. Oslo: Novus.
- Bušić, Katarina 2014: Experiences, Problems and Considerations of Applied Ethnology: Modern Meanings and Manifestations of National Costumes. *Ethnological Research* 18/19, s. 163–189. Dostupné z: <http://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=197062>.
- Confino, Alon 1993: The Nation as a Local Metaphor: Heimat, National Memory and the German Empire, 1871–1918. *History and Memory* 5 (1), s. 42–86.

- Einweihung des Trachtenkulturzentrum Holzhausen. 2015. Holzhausen: Trachtenkulturmuseum. Dostupné z: <http://trachtenkulturmuseum.de/magic/show_image.php?id=10776&download=1> [cit. 7. 3. 2016].
- Foley, Catherine 2001: Perceptions of Irish Step Dance: National, Global, and Local. *Dance Research Journal*, 33 (1), s. 34–45.
- Kristić, Karmela 2002/2003: Seljačka Sloga i narodna nošnja (u razdoblju od 1926. do 1929. i od 1935. do 1940. godine). *Studia ethnologica Croatica* 14/15 (1), s. 89–143.
- Løking, Mona 2009: Folk Costumes, National Costumes and Craft Traditions. In: Falk, Eivind – Wallin-Weihe, Hans-Jørgen (eds.): *Living Crafts: Preserving, Passing on and Developing our Common Intangible Heritage. International and National Ambitions*. Stavanger: Hertervig Akademisk – Norwegian Crafts Development, s. 47–49.
- Maners, Lynn D. 2001: Utopia, Eutopia and E.Utopia: Performance and Memory in Former Yugoslavia. In: Ivancich Dunin, Elsie – Zebec, Tvrko (eds.): *Word Dances and Related Calendrical Dance Events: Revival, Reconstruction, Revitalization. 21st Symposium of the ICTM Study Group on Ethnochoreology*. Zagreb: International Study Group for Traditional Music – Study Group on Ethnochoreology and Institute of Ethnology and Folklore Research, s. 214–220.
- Metcalfe, Chloe Elizabeth 2014: *A shameful Conquest of Itself. An Investigation into Non-existence: England's National Costume*. Bath. [Rukopis].
- Moravcová, Mirjam 1986: *Národní oděv roku 1848: ke vzniku národní politického symbolu*. Praha: Academia.
- Morgan, Prys 2003: From a Death to a View: The Hunt for the Welsh Past in the Romantic Period. In: Hobsbawm, Eric – Ranger, Terence: *The Invention of Tradition*. Cambridge: Canbridge University Press, s. 43–100.
- Murin, Ivan 2005: Záhadné kritérium synkretickosti folklóru. *Etnologické rozpravy* 12 (1), s. 26–31.
- Nezhodová, Soňa 2014: Kroje – tradice, obnova, móda (na příkladu německy mluvících zemí střední Evropy). In: *Rekonstrukce slavnostního kroje a možnosti její aplikace v praxi: tradiční oděvní kultura a její současná podoba*. Hustopeče: Městské muzeum a galerie Hustopeče, s. 41–51.
- Noyes, Dorothy – Bendix, Regina 1998: In: Modern Dress: Costuming the European Social Body, 17th to 20th Century. *Journal of American Folklore* 111 (440), s. 107–114.
- Roud, Steve 2008: *The English Year: A Month-By-Month Guide to the National Customs and Festivals, from May Day to Mischief Night*. London: Penguin Books.
- Roper, Jonathan 2001: Folklore Studies in England. *NNF News* 4 (3), s. 10–13.
- Way of Plean, George – Squire, Romilly 1995: *Clans and Tartans – Collins Pocket Reference*. Glasgow: Harper Collins.
- Witzig, Louise 1935: The Swiss Folk Dance and Its Place in the Revival of Rural Life and Customs. *Journal of the English Folk Dance and Song Society* 2, s. 54–61.

INTERNETOVÉ ZDROJE:

- „Cecil Sharp.“ *Vaughan Williams Memorial Library* [online] [cit. 2. 5. 2016]. Dostupné z: <<http://www.vwml.org.uk/vwml-projects/vwml-the-full-english/vwml-full-english-collectors/vwml-cecil-sharp>>.
- „About Mary Neal.“ *Mary Neal... an Undertold Story* [online] [cit. 2. 5. 2016]. Dostupné z: <<http://www.maryneal.org/about/1101/about-mary-neal>>.
- Seifert, Manfred [nedat.]: „Trachtenbewegung, Trachtenvereine.“ *Historisches Lexikon Bayerns* [online] [cit. 7. 3. 2016]. Dostupné z: <https://www.historisches-lexikon-bayerns.de/Lexikon/Trachtenbewegung,_Trachtenvereine#Der_Begriff_22Tracht.22>.
- „Josef Vogel – Gründer der Trachtenbewegung.“ *G. T. E. V. „Alma-rausch“ Emmering, e. V.* [online] [cit. 7. 5. 2016]. Dostupné z: <<http://trachtenverein-emmering.de/historisches/josef-vogl-gr%C3%BCnender-der-trachtenbewegung>>.
- „Geschichte vom Dirndl und der Lederhosen.“ *Dirndl Dress.com* [online] [cit. 7. 3. 2016]. Dostupné z: <http://www.dirndl-dress.com/de_dirndl-history.php>.
- „O ustanovi.“ *Posudionica i radionica narodnih nošnji* [online] 2015 [cit. 3. 4. 2016]. Dostupné z: <<http://www.pim.hr/o-nama/razvoj-ustanove>>.

Summary

From National Movement to Folklorism: a transformation in folk dress in Europe in the 19th and 20th centuries

European society of the 19th and 20th centuries underwent a lot of changes which were caused by economic, social and political reasons. Due to this, European countries set their hopes on symbols of national safety which they often tried to find in the expressions of traditional folk culture. Folk dress was among the most important ones. In many European countries, the last quarter of the 18th century saw struggles to create a kind of national dress, especially in connection with the spread of Romanticism ideas. The need for national costume used to be determined by historical circumstances and the position of a particular country or ethnic group in relation to the nations surrounding them. In this way, for example, the connection of *Dirndl* and leather trousers in the German speaking countries, or the Norwegian *bunad* developed. In the sense of the Romantic opinion on the countryside, even Scottish noblemen accepted the dress coming from the Highlands in Scotland as a symbol of their political goals. In eastern-European countries, people stopped wearing folk dress on regular basis significantly later, often only in the 20th century. For this reason, regional differentness could be preserved there, which did not lead to the creation of a single type of national costume. This could not be pushed though even in the Czech lands even though the 19th and 20th centuries saw the struggles to create national dress with a strong identifying function. On the other hand, contemporary wearers and makers, while reconstructing folk garments, are more and more interested in the original local appearance and variability of folk dress.

Key words: Folk dress, revitalization, Europe, national movements, cultural heritage, identity.

„KROJ“ V POSTMODERNĚ.

POLITIKA IDENTITY, INSCENOVÁNÍ A IDENTIFIKACE

Simone Egger (Ústav pro kulturní analýzu, Alpsko-jadranská univerzita Klagenfurt)

Folklor // Design

Ve výkladní skříni jednoho designového obchodu blízko Friedrichstrasse, stanice berlínské městské dráhy, byly v roce 2014 k vidění klobouky ze zeleného filcu vedle džbánek na pivo vyrobených z šedé hlíny, tzv. *Keferloher*.¹ Právě v postmoderní současnosti, která dovolí, aby se skutečností stalo vše myslitelné, se počátkem 21. století staly obzvláště zajímavými ty věci, které se historicky nebo kulturně, v první řadě ale esteticky ukazují jako významné, zatímco by měly být přetvořeny do soudobých kontextů. Např. *Keferloher* je klasik mezi džbány na pivo – model byl vytvořen počátkem 19. století v Keferlohu, místní části obce Grasbrunn u Mnichova.² Ve své jednoduchosti se dnes nádoba se zcela osobitou historií může stát také designovým předmětem. Často se při (znovu)objevování *starých dobrých věcí* dají vypátrat také techniky brikoláže, tzn. roli hraje měnící se složení a interpretace. V centru Mnichova lze často pozorovat mladé muže se skateboardy, oblečené v džínách a lodenových *jankrech* – kabátcích z valchované vlny.³ Od prvního desetiletí nového tisíciletí se v městském prostoru nápadně tematizují především etnokulturně kódované objektivace v podobě činů, materiálností nebo objektů – a většinou také v interakcích. *Janker*, který chrání před deštěm a rovněž má svou historii, může být za takový předmět považován. *Folklor*⁴ je dnes koneckonců vyzdvihován jako nikdy předtím.

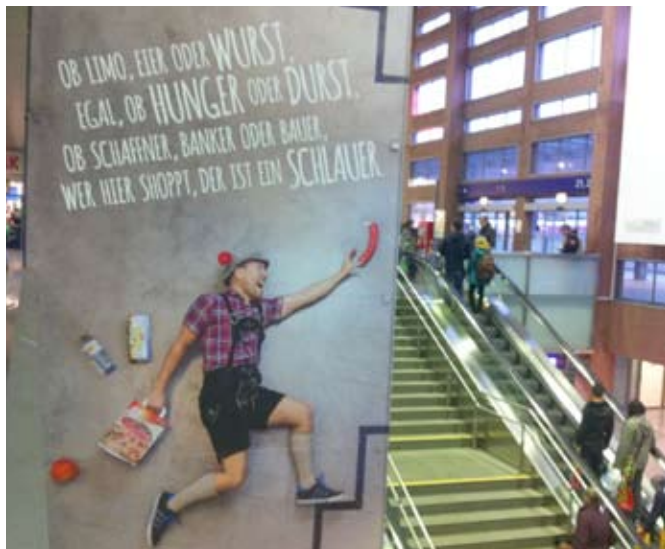
Kulturní antropoložka Sabine Eggmannová, vycházející z konjunktury takových jevů, které se dají nalézt rovněž ve Švýcarsku i mimo něj, se věnovala otázce, co vede lidi k tomu, aby se ve 21. století vypořádávali s výrazovými formami *etnické kultury* (Eggmann 2013). Jaké významy jsou dnes přikládány věcem a textům, které již v minulosti, ale ještě ne v této míře, patřily k repertoáru s folklorními konotacemi? Pokud se hovoří o etnické kultuře, jsou myšleny představy a projevy – věci a praktiky –, které jsou naplněny *místním koloritem* nebo dávány do spojení s koncepty *vlasti* a *tradice*. Často jde o projevy, které navazují na specifické vyprávění, mají co do činění se zeměpisnými osobitostmi nebo se vztahují k historickým dispozicím. Viděno z kulturně-vědecké

pozice nejde přitom o písemné vymezení definice nebo o konečně platné posouzení celku. Mnohem důležitější jsou myšlenky, které jsou spojeny s etnokulturními projevy a opakovaně diskutovány. Příkladem je nakonec také výrazně zvýšený zájem o regionální kuchyni; vedle dnes téměř nekonečného počtu dostupných způsobů přípravy a přísad se ani vepřová pečeně s knedlíky s bavorskými konotacemi a rakouský řízek nepovažují za „výběhové modely“, nýbrž za jídla, která jsou oblíbená v urbánním rámci a která symbolicky odkazují na *regionálnost* a současně se hodí do estetického prostředí současnosti. Z tohoto pohledu pak vepřová pečeně a řízek neslouží k odvrácení se od světa, mnohem více tato jídla označují – přiřaditelnou – recepturu uvnitř globálního mračená možností a právě svou lokalizovatelností mají vazbu na jiné kulturní výrazové formy. Kuchařský recept si pak přesto mohou z internetu stahovat nejrozumnější lidé v nejrozmanitějších situacích.

Stejně působí romantické obrazy na představy o etnické kultuře – mnoho z dnešních konotací se dá vztáhnout k připisování významu, k němuž docházelo již v 19. století. Předkládaný článek navazuje na úvahy Sabine Eggmannové, která se z diskurzivně-analytického pohledu ptá, jakým způsobem je zacházení s etnokulturně nálepkovanými výrazovými formami nakonec vždy ovlivněno společenskou objednávkou. V centru pozornosti tohoto příspěvku stojí nadšení pro vše místní a regionální, které lze v současné době vnímat v souvislosti s alpským prostorem. Hlavní pozornost je věnována *Trachtu*⁵ [*lidový oděv, kraj*], který v posledních patnácti letech zažil úžasný boom (Egger 2008, 2014). Nejvíce probíraným kusem oblečení je v této souvislosti *dirndl*. Tři konkrétní příklady mají ilustrovat, která konfigurace látek může na sebe dnes vzít vypořádávání se s folklorem. V dalších částech textu jsou uvedeny dimenze, které jsou přidávány, pokud se o dirndlu vůbec mluví. V závislosti na divergujících stavech znalostí se dle zvyku a milieu odlišují také varianty společnosti, které jsou oděvem charakterizovány, a proto se právě na tomto příkladu stávají předmětem kulturní analýzy.

„Tirolermadln Pop-Up Store“

„Tirolermadln“ v Innsbrucku je obchod, který prodává výrobky, jež pocházejí z regionu a jsou upraveny dle soudobé estetiky. Mísí se v něm citáty z místního okolí s prvky „udělej si sám“, globálními trendy designu a symboly všeho druhu. Nabídka obsahuje například ekologicky vyráběné nudle z jižního Tyrolska s graficky zpracovaným vyšitým vzorem na kartónovém obalu.⁶ V květnu 2016 otevíral „Tirolermadln“ v Innsbrucku dočasný pop-up obchod. Leták k této akci zobrazoval siluetu žen v krátkých růžovo-červených dirndlech před stylizovanou kulisou hor v pozadí. Po dva dny se v obchodě, který existoval pouze krátce, daly koupit zvláštní šaty. Tato praxe je známa především z oblasti módy a umění. Žádanými objekty propagovaného obchodu „Tirolermadln“ však byly *dirndly*.⁷ Pop-kulturní prvky se v takovém rámci spojily s etnokulturními kulisami. To, co je *tyrolské* (myslí se volný svazek místních vztahů a žádná pevná entita), lze v roce 2016 ve skutečnosti chápat jako *cool*; s tím, co se – posuzováno dle estetických kvalit pocitu *cool* – nejdříve jeví jako protikladné, jsou spojeny pojmy jako chlad a uzavřenost, vzdálenost a jasnost (Poschardt 2002). Rozmluva o folkloru se na první pohled nemůže hodit do digitálně kódovaného světa. Identitu zakládající pocit příslušnosti je ale zjevně



Reklama na hlavním nádraží v Innsbrucku. Foto Simone Egger 2016

i v postmoderních časech silně účinnou kategorií (Egger 2014). Před tímto pozadím získává nyní na významu něco, co nejdříve působilo anachronicky, a přesto se stalo předmětem vyjednávání.

(Post)moderna // Analogie

V kterých společenských kontextech se tyto kulturní projevy mají chápat? Za jakých podmínek se dnes hovoří o *Trachtu*? Svět i život lidí dnes globálně utvářejí dominantním způsobem různé procesy. Ústředním momentem je zvýšená mobilita – jev, o němž lze uvažovat pouze v závislosti na politických a ekonomických systémech a jejich vývoji. Migrace samozřejmě existovala ve všech dobách, právě města ve své velikosti, hustotě a heterogenosti nejsou bez pohybu lidí vůbec myslitelná (Yildiz – Mattausch 2009; Saunders 2011). Tak jako v mnohých jiných zemích to byli nejdříve obyvatelé blízkého venkova, kteří se ve větší míře od 19. století vydávali do měst, jako jsou Vídeň, Mnichov, Innsbruck či Bolzano, aby zde našli práci, aby vedli lepší život nebo studovali. Všechny tyto pohyby byly a jsou spojeny s permanentním přepravováním a také s hledáním identifikace a vyjednáváním účasti.

Medializace a estetizace vztahů, míst a zážitků v postmoderně, obecně chápáné jako epocha obrazů, propojení, hybridů a souběžností, hraje v současnosti, která neustále nabízí výběr rozličných a přitom zcela se odlišujících možností, rovněž stále důležitější úlohu.

Po začátcích s mechanickým tiskem a analogovými kontakty to jsou dnes zejména digitální formáty, jimiž se lidé po celé zeměkouli dorozumívají. Komunikační média jako *Facebook*, *Skype* nebo *Whatsapp* mohou ve vztahu k pozicím a osobám vytvořit sociální a přitom transnacionální síť napříč celým světem a fungují zcela primárně přes používání fotek, videí nebo jiného obrazového a zvukového materiálu. Z tohoto myšlení a jednání vznikají prostory a propojení, která se již zdaleka nedají navázat na národní struktury, ale musí být ve své deterritorializované dimenzi neustále aktéry lokalizovány. Současně se nejrozmanitější představy a ideje stávají existencemi individuálních i kolektivních každodenních světů. Sociokulturní antropolog Arjun Appadurai vysvětluje své úvahy ke klišé ‚migrace a média‘ v globalizované přítomnosti především na příkladech *scapes* spojených s Indií, které se s mobilními a mobilizovanými pozicemi aktérů rozpínají jako *Cloud*.⁸ Appadurai se rovněž zabývá glo-

bálními kulturními toky, z nichž vznikají různé prostory, jako *etno-*, *techno-* nebo *média scapes* (Appadurai 2009: 33). Tzv. teritoriální studia v minulosti maskovala pohyb a přepravování – srovnatelně to lze říci také o historickém národopisu – a tím také písemně vymezila hranice. Nicméně antropolog chápe *teritoriální studia* reflektujícím pohledem jako „blahodárnou připomínku toho, že globalizace sama o sobě je hluboce historický, nestejnomyerný a dokonce *lokalizující* proces“ (Appadurai 2009: 17). Události a jevy, které jsou spojené s *indickým* [tj. něco, co je považováno za vlastní Indii], mu slouží jako jeviště, na nichž může ukázat, že lokalita⁹ vždy vyrůstá během historie a je různorodě ovlivněná, ale především vždy vytvářená (konstruovaná). Appadurai v tomto kontextu hovoří také o kosmopolitní etnografii, která sleduje mnohočetně propojené vývoje a přitom může svěst dohromady různé formy *slova a světa* (Appadurai 2009: 52–53).

Geograf Edward Soja koncipuje na pozadí prostorového obratu na konci 20. století analogicky k těmto úvahám svůj *třetí prostor*. Materiální a ideové projevy kulturního myšlení a jednání se spojují ve smyslu třetího prostoru, který se konfiguruje ve vztahu ke složitostem a ambivalencím současnosti (Soja 1996). V tomto smyslu je také nutno chápat předkládaný článek, který se na příkladu *vídeňského, bavorského, tyrolského* – a tím exemplárně také pro každý další prostor tohoto druhu – zabývá konjunkturou etnické kultury a pátrá po relevanci takových forem projevu v postmoderním světě.

Dirndl a kožené kalhoty, které dnes v Rakousku a Německu platí za ideální krojový pár, nemají, historicky viděno, žádnou spojitost. Mnohem více se dají pozorovat dva různé procesy, které se čas od času zkříží a v místě svého protnutí odhalí nadmíru významné obrazy. *Dirndl* a kožené kalhoty tvoří v Sojově smyslu samy třetí prostor; nakonec je to právě kombinace těchto kusů oblečení, která dovolí, aby se historický vývoj, romantické ideje a složitost změny staly v minulosti i v současnosti hmatatelné a analyticky uchopitelnými.

„Sladké a ostré – tak jí Bavorsko“

V mnichovském metru se na jaře 2014 smály z jednoho plakátu tři mladé ženy s červenými rty a ústy umazanými od hořčice – oblečené v *dirndlu* dělaly reklamu výrobci potravin „Develey“, rodinnému podniku z Unterhachingu v Horním Bavorsku, jižně od Mnichova. „Sladké a ostré – tak jí Bavorsko“, ¹⁰ zněl jeden ze sloganů této kampaně,

kteřá vychvalovala různé omáčky a druhy hořčice. Ústřední tvář série fotografií byla Johanna, která prezentovala výrobky podniku s dlouhou historií tu s jeleními parohy, tu s kečupem na bradě, ale vždy v *dirndlu*. Její oblečení navrhly mnichovské návrhářky Veronika Jacklbauerová a Constanze Maurerová. S různě vzorovanými látkovými vsadkami v horní části šněrovačky působily modely – buď jako šaty s rukávy, nebo bez rukávů s blůzou – jako důvěrně známé a přece ne mimo dobu. Na rozdíl od mnoha srovnatelných reklam byly blůzy zapnuty až ke krku. Dívky se zapletenými vlasy vypadaly zařaditelně, přitom však v první řadě jako moderní mladé ženy, které se dívají do budoucnosti a zároveň sázejí na to, co se osvědčilo. Reklama oslovovala srdce, prostřednictvím otevřené povrchové estetiky si hrála s představami o *tradici* a pojídání hořčice se díky stylu dam v jejich šatech stávalo něčím, co odpovídá duchu doby. Obrázky bylo možno vidět na mnoha místech ve městě i v regionu a vyskytovaly se také v jiných kontextech – třeba na zadní straně *MUH*, módního alternativního Časopisu pro bavorské aspekty.

Dirndl a kožené kalhoty // Opakované dějiny

Slovo *Tracht* je v bavorském jazykovém prostoru, který lze přiřadit k národním rozděleným oblastem jižního Německa a Rakouska, odvozeno od slova *tragen* [nosit]. Jako *Tracht* se nejdříve označovalo oblečení obecně, z dnešního pohledu se tím myslel většinou lidový oděv zhotovovaný v předindustriální době (Beitl 1974: 824). Osvícenství na počátku 18. století uvolnilo zastaralé pořádky a také oděv se stal ve své podobě rozmanitější. Vzácné tkaniny a zvláštní barvy již nebyly vyhrazeny pouze šlechtě nebo církvi (Kirch 1998). *Tracht* zažil dobu rozkvětu po roce 1789, kdy se ruku v ruce s vývojem strojů a dovozem surovin v 19. století plynule rozvíjela průmyslová výroba látek a veškerých doplňků. Šití už nebylo úlohou krejčích na vandru, stále více oděvů se dalo koupit za stále výhodnější ceny volně na trzích (Böth 1986). Lidé nosili historické i moderní oděvy současně. Brzy po svém úžasném rozmachu upadly ručně šité kusy oblečení, vypracované podle starých vzorů, zase v zapomenutí. V době zmíněných společenských a hospodářských změn se rozvíjel první etnografický zájem – sbíráno a uchovávalo mělo od té chvíle být vše, co bylo ohroženo zánikem nebo zapomenutím. Za zaobíráním se zemí a lidem stál rovněž politický kalkul – v 19. století museli rakouští regenti a také bavorští králové své

poddané sjednotit, a proto hledali po všech stránkách pochopitelné symboly. *Tracht* se stal pevnou veličinou v množství znaků, které symbolizovaly a dodnes symbolizují to, co je *společné* (Egger 2008, 2014).

Problémy, které existovaly v odlehlých vesnicích a ve dvorech s nízkými příjmy a mnoha dětmi, a chudoba, s níž museli bojovat lidé právě ve venkovských oblastech, byly zastírány. Umělci současně – zcela ve znamení romantismu – vytvářeli obrazy překrásného života na venkově. Oblíbeným tématem byly tzv. krojové grafiky, které přisovaly styly oblečení určitým krajinám. Typické ideální siluety (*die Zillertalerin*¹¹), jež byly tímto způsobem vytvořeny jako úplně první, si našly cestu nejen do soukromých domácností, ale také do národopisných sbírek (Egger 2014). Etnografické povědomí, které se kumulovalo v ob-

dobí industrializace a bylo často vytvářeno i přijato ve své dnešní podobě, živilo politiku identity, inscenování a v neposlední řadě také stále sloužilo identifikaci. S prosazujícím se cestovním ruchem se v 19. století zjevně dbalo na návštěvnickou hodnotu zvláštností, kterými se mohla ta která oblast vyznačovat. Historický oděv byl nyní v první řadě posuzován dle svého působení navenek, tudíž byl ve své domnělé jedinečnosti často teprve vytvářen (Egger 2008; Universalmuseum Joanneum 2013). I když nákladné ženské kroje, které se nosily o velkých katolických svátcích, byly na mnoha místech uchovávány a udržovány, pro každodenní nošení se zjevně od módních oděvů odtrhly. Z nostalgického pohledu začali první aktéři v různých oblastech usilovat o záležitost podobnou tomu, co dnes představuje *kulturní dědictví*.



Kožené kalhoty. Herzkasperzelt Oktoberfest Mnichov



Dirndl. Oktoberfest Mnichov. Obě foto Simone Egger 2016

Nicméně nic nematerializuje ideu idylického života na venkově do té míry jako *dirndl*. S rozmachem cestovního ruchu cestovalo stále více lidí za výstupy do hor nebo za letním osvěžením do vznikajících bavorských a rakouských prázdninových letovisek. Jak vysvětluje Gexi Tostmannová, rakouská etnografka a krejčová věnující se výrobě krojů, „od poloviny 19. století [...] se v Solné komoře (Salzkammergut) rozvíjel styl odívání, který vytvářely a kultivovaly aristokraticko-měšťanské kruhy opírající se přitom o bavorský pracovní oděv. To, co nosily mladé dívky, děvečky nebo pastýřky, totiž živůtek (původně ve funkci podprsenky) a kytlice (vlastně spodní sukně), ‚G’wand‘ [≈ šat] s pachem chudých lidí, které současně jako ‚Unterg’wand‘ [≈ spodní oblečení] vyzařovalo určitou lascivnost, bylo společensky přípustné“ (Tostmann 1998: 11). V bavorském jazykovém prostoru se také proto používá výraz *Dirndlg’wand*. Právě v té době musel existovat někdo, kdo přenesl základní střih této spodní sukně do střihu letních šatů s přiléhavou horní částí v podobě šněrovačky a přišitou sukní. *Dirndl* samozřejmě svou siluetou naprosto přesně odpovídá ženskému *Trachtu*, nejdříve to však byl kostým, který nosily bohaté dámy z města při svém letním pobytu na venkově. Etnografka Christel Fischerová odkazuje v jedné studii ke střihu tohoto oděvu na dva obrázky, které vyšly v roce 1913 v německy psaném časopise *Dame*. Zde zachycené *dirndly* se velmi blíží jejich dnes známé podobě a zpracování. „Pokud se dá vyzorovat z nákresu,“ píše Christel Fischerová (1994: 62–63) o materiálu oděvu, „jedná se o obvyklou venkovskou bavlněnou látku potištěnou drobnými kvítky“. V Rakousku přešly *dirndly* zcela v duchu *vynalézání tradice* do inventáře historického lidového oděvu. V Bavorsku zůstalo nošení *dirndlu* po dlouhou dobu omezeno na prázdninové měsíce. V Salzburgu to byla firma Lanz, která prodávala své moderní modely krojů hostům, v Mnichově si bratři Julius a Moritz Wallachovi a jejich „Dům lidové kultury a kroje“, otevřený dne 9. listopadu 1920 nedaleko Mariánského náměstí, dali za cíl etablovat jednoduchý *Dirndlg’wand* ve městě. S tímto ‚tahákem‘ se rodinnému podniku založenému kolem roku 1900 mělo podařit nadchnout publikum a zavést *dirndl* také do každodenního života ve městě (Ständecke 2007). Cenově přijatelná alternativa k často drahým a nákladně vypracovaným historickým ženským krojům slavila brzy úspěch. Letní šat se rozšířil nejen ve městech, nýbrž také ve venkovských oblastech. Či byl ale ve skutečnosti tento osvětlený nápad, popř. kdo jako první

vstoupil na trh, nelze dnes s jistotou prohlásit (Laturell – von Seidlein 1998).

Na rozdíl od *dirndlu* platí mužské kožené kalhoty za tradiční oblečení a moderní součást *Trachtu*. Muži v alpských horských oblastech, především sedláci, hajní a pastevci, vzdorovali rozmarům počasí pomocí robustních přírodních materiálů, jako jsou kůže nebo loden. Wittelsbachové stejně jako Habsburkové povýšili tyto oděvní součástky do šlechtického stavu, když převzali kalhoty a kabátky od svých honců a také je nosili, jak dokládají fotografie. Ve šlechtických kruzích se tento styl kopíroval a postupem doby jej přebíralo také stále vlivnější měšťanstvo. V průběhu období industrializace byly s rostoucí nabídkou také tyto zdánlivě tak signifikantní oděvy zaměnitelné. Z politických důvodů se nyní snažili především regenti uchovat *tradice venkova* a zajistit zachování historického oděvu (Grieshofer 1996). Cílem bylo – v Bavorsku stejně jako v Rakousku – zaklínání se společnou identitou. Národopisný zájem na péči o oblečení se projevoval také z druhé strany. Např. k zachování krátkých kožených kalhot založil Josef Vogl, učitel z bavorského Zellu, v roce 1883 první krojový spolek v království (Grieshofer 1996). V roce 1891 pak vznikl v Salzburgu první rakouský spolek s názvem Alpinia (Kammerhofer-Aggermann a kol. 1993). Nákladné výšivky však kožené kalhoty získaly teprve ve chvíli, kdy už přestaly souviset především s prací.

„Pěkná Vídeňanka“

Pod názvem „Wiener chic & 3 maederlhouse“ upravitelka rakouská designérka Susanne Bisovsky na jaře letošního roku okno u vstupu do vídeňského obchodu s krystaly Swarovski. Tři figuríny v černobílých šatech, jež připomínaly historický lidový oděv, se vznášely na koberci s deko-rem růží v růžové a červené barvě. Prostor byl orámován bílými závěsy, které podtrhovaly pohled na takto vytvořené „jeviště pro pěknou Vídeňanku.“ Šátky s vyšívánými písmeny odkazovaly k ruční práci z kategorie *domácí výroba*. Na textilích se třpytily krystaly firmy Swarovski.¹² V estetickém prostředí se pomocí inscenování dostaly etnokulturně kódované objektivace z umělecké polohy do situace, kdy se o nich začalo mluvit. Rekvizity, s nimiž si designérka pohrála, přitom odkazovaly na objekty známé z vlastivědných muzeí a etnografických sbírek, které byly zakládány v 19. století coby poněkud chaotické směsice (Korff 1999). „*Rakousko je tradice, Vídeň je móda. V tomto duchu mění Susanne Bisovsky umělecké jeviště*

ve výkladní skříni na avantgardní „salón pro tři Vídeňanky“, uváděl text na internetových stránkách obchodu s krystaly Swarovski: „Kdo myslí na budoucnost, dovo-lává se rovněž minulosti. A z toho má Vídeň hodně co nabídnout. Vídeňanka platila a platí za ztělesnění vkusu a elegance – nonšalantní, ale milující vlast, trochu dr-zá a přitom velmi ženská. Tady Susanne Bisovsky, kte-ré se již podařilo prezentovat na mezinárodních molech nej-různější evropské kroje jako zdroj inspirace, používá Haute Couture.“¹³



Výklady návrhářky Susanne Bisovsky pro vídeňský obchod s krystaly Swarovski. Foto Simone Egger 2016

Pochopitelná byla transformace objektů způsobem přepisu a překladu. V kontextu, který obvykle není spojen s tématem žánrového obrazu – instalace byla předsta-vena ve výkladní skříni na Korutanské třídě, nikoliv na místě, které je tímto tématem známé, jako třeba Vídeň-ské národopisné muzeum – si scénický obraz získal jinou pozornost již jen díky změněnému rámci. Představení na nákupní třídě budilo pozornost, protože se jevílo jako ne-tytické a současně zvláštní. Na internetových stránkách obchodu s krystaly byla Susanne Bisovsky citována slo-vy: „Chtěla jsem ukázat, co by ve Vídni žijící designérka ráda řekla k Vídni, ačkoliv ve Vídni žije a pracuje.“¹⁴

Oblasti // Postoje

Jako *lidová kultura* byly kroje, zvyky, nářečí a další pro-jevy spjaté s životem *prostých lidí* ve venkovském kon-textu do 19. století ústředními předměty národopisu coby historického oboru. Pověštinou zájemci z měst se zpětně zabývali venkovským všedním životem, který v podmín-kách změn mizel v nenávratnu. Co bylo z nostalgického pohledu pokládáno za *lidovou kulturu* nebo *folklor*, sloužilo spolu s romantickým vyhledáváním lidového ducha již v 19. století také politickým zájmům a později bylo v do-bě tzv. národního socialismu nakonec použito k podpoře jedné ideologie. Po roce 1945 probíhaly pokusy zavést k národopisu objektivnější postoje a také *lidová kultura* jako myšlenkové schéma byla diskutována stále znovu, v rámci tzv. debaty o folklorismu se v rámci oboru ještě v šedesátých letech 20. století hovořilo vážně o rozlišová-ní *pravé* a *nepravé lidové kultury* (Moser 1964; Bausinger 1966). Od té doby se změnila paradigmatata empirické kul-turní antropologie anebo evropské etnologie v německy mluvícím prostoru, nadto dnes stojí v centru badatelské pozornosti společenský vývoj a jeho účinky na prostředí všedního života, vypořádávání se aktérů s výzvami, jako jsou mobilita a migrace, s hledáním dostupného bydlení, změněnými pracovními podmínkami, přesunujícími se autoritami atd. Apel kulturního antropologa Utze Jeggleho a dalších zabývat se tématem *lidová kultura* // *folklor* kritic-ky i nadále a neztratit je z očí, upadlo v akademickém kon-textu zmíněného jazykového prostoru v průběhu desetiletí v zapomnění (Jeggle 1986).

S počátkem nového tisíciletí se však v interakci s mno-ha současně sledovanými procesy postmoderny objevil všeobecný zájem o něco, co lze označit jako *folklor*. Bez ohledu na textilní genealogie a oborové diskurzy, mecha-

nismy politického vytváření názorů a povědomí o historickém bytí kulturních projevů se na počátku 21. století *Tracht* v podobě *dirndlů* a kožených kalhot stal v Mnichově a jeho okolí součástí skutečně bombastické reklamy a díky své obrovské společensko-politické váze také tématem, které univerzita nemohla ignorovat. S rostoucí popularitou se praxe a myšlenka nošení *Trachtu* šířila mimo alpský prostor nejdříve do dalších míst a mezitím i po celém světě. Tato konjunktura podle mne souvisí s transformacemi a diferenciací, změnou mobilitou, imaginárními příslušnostmi a rostoucím významem viditelnosti. Aktéři z nejrůznějších prostředí ve městě i v regionu v poslední době ve stále větší míře a se stále větším nadšením přijímají vědomosti, praktiky a objekty, na nichž lpí něco jako „regionální étos“ (Lindner 1994). Zejména *Tracht* přitom funguje jak ve formě odívání, tak jako obraz, kritika, komentář nebo řeč symbolů.

Právě ve velkých městech se dnes vyskytuje množství kulturních prvků, které se vzájemně obohacují. Vznikají tak nové hybridní výrazové formy, které nejdříve vytvářejí něco, jako je urbanita s její soudobostí a analogickou rozmanitostí (Hannerz 1993). Prvky kódované etno- a popkulturně, typické pro úplně odlišné regiony nebo minimálně vycházejí z rozdílných kontextů, se opakovaně slévají do odlišně sestavených forem. Často se tato okolnost obtiskne v rozmanitých postojích, které vedou k novému úhlu pohledu, nebo také v představách, které si někdo o své identitě utváří. V evropských velkoměstech, jako je Vídeň nebo Mnichov, ale také v Innsbrucku nebo Bolzanu, dvou menších městech, které samy o sobě označují rozhraní a tranzitní území, žije od počátku moderní doby v 19. století stále více lidí z bližšího okolí. Ve 21. století tvoří obyvatelstvo jednoho města lidé s vazbami na všechny kouty světa (Egger 2013). *To bavorské*, které jsem v této souvislosti sledovala jako dispozitiv¹⁵, se stále více vyjednává, překládá a interpretuje. Stejně jako u *vídeňského* a u *tyrolského* se tady nemyslí uzavřený koncept, nýbrž četnost vypořádávání se s vlastním postavením, které tyto *scapes* v celé jejich pluralitě nechává hýřit všemi barvami. Často se v tichosti a zcela individuálně jedná o vztah k nějakému místu, na pozadí však často roste potřeba najít pro to kolektivní výrazové formy. Na *dirndl* a kožené kalhoty nahlíží lidé přistěhovaleckého původu i bez něj jako na možnost demonstrovat svou příslušnost k sociálnímu, časovému a územnímu řádu (Egger 2008). Různé *vlasti*, rozuměno prostory účasti, se mohou vzá-

jemně spojovat na etnokulturně kódované, estetické rovině. To mimořádně důrazně ukazují *dirndly* šité z afrických látek, které navrhují, šijí a prodávají v Mnichově dvě sestry z Kamerunu, které žijí v Německu již řadu desetiletí.

Kousky oděvů těchto dvou výrobkyň z firmy „Noh Nee“ se skládají z různých fazet jejich identity. Pod nadpisem „Dirndl à l'Africaine: African Prints, Bavarian Silhouettes“ [*Dirndl po africku: africké tisky, bavorské siluety*] o těchto dvou návrhářkách z Mnichova referoval, kromě mnoha jiných, také nigerijský časopis *Style House Files* v červenci 2011. Marie Darouicheová a Rahmee Wetterichová vyprávějí prostřednictvím *dirndlů* příběh svého života.

„Bavorské srdíčkové bonbony v krojované dóze“

V bavorsko-švábském městě Donauwörth má továrna na bonbony Eduard Edel od června roku 2016 v sortimentu nový výrobek – „Bavorské srdíčkové bonbony v krojované dóze“ (Bayrische Herzerl-Bonbons in der Trachten-Box). Krabička je zdobená bílo-modrými kosočtverci, vzorem převzatým z bavorské vlajky. V kartónu jsou vedle sebe vždy dvě balení, ze sladkostí s příchutí borůvek a tzv. ledového cukru vzniká směs bílo-modrých bonbonů, sáček zdobí kožené kalhoty. Vedle je umístěna červeno-bílá varianta v *dirndlu*, která se skládá z třeshňových bon-



Bavorské srdíčkové bonbony v krojované dóze. Převzato z: <http://www.newsmax.de/bayrische-herzerlbonbons-in-der-trachtenbox-pressemitteilung30486.html>.

bonů a ledového cukru. Společně tak vyvstává obrázek páru v *Trachtu*: *dirndl* a kožené kalhoty tvoří doslova samozřejmou jednotku. Diskutovat by se tedy mohlo o zjevném pravidle heteronormativní duality pohlaví, jak ji ještě podtrhuje výběr barev. Hry s rolemi prostřednictvím folkloru se však v Mnichově dají sledovat také v homosexuálních kruzích. V kontextu tohoto článku je však prvořadá pozornost věnována etnokulturnímu označování, které je vyjadřováno v materiálnosti a povrchu předmětů. „*Bavorské srdíčkové bonbony z firmy Edel přivádějí do centra pozornosti lásku k vlasti, tradici a požitku. Byly vyrobeny s péčí a oddaností v naší bavorské manufaktuře na výrobu bonbonů. Ovocné, příjemné bonbony s příchutěmi ledu a třešně, příp. borůvek jsou ztělesněním pocitu, o nějž se člověk rád dělí se svými nejmilejšími.*“¹⁶

Donauwörth, který se nachází mezi Mnichovem a Stuttgartem, má asi 20 000 obyvatel a jeho dnešní status regionálního centra je důsledkem historického postavení svobodného říšského města. Švábsko, stejně jako kraje Franky a Falz, byly roku 1806 připojeny k Bavorsku; díky geografické poloze na výběžku Švábských Alp (asi 200 km od Alp), a tím na průsečíku bavorského a alemanského jazykového prostoru, nemají ideální představy o „*tom bavorském*“ s tímto regionem historicky moc co do činění. Obrázky, které použila továrna na bonbony, se na tomto pozadí dají také chápat jako přenos, stejně jako *dirndly* s voskovými potisky ze západní Afriky. Dokonce i v jazyce lze pozorovat přenos směrem k populárnímu dialektu. Zatímco v bavorsko-švábském dialektu je pro srdíčko výraz *Herzle*, lze si na obalu přečíst rakousko-bavorské slovo *Herzerl*.

Estetika postmoderní současnosti

V představě moderny, jejíž interpretace a počínání jsou podstatnou měrou určovány „racionalitou účelného středu“, sleduje funkční logiku také začlenění smyslového vnímání a interpretace znaku. Jak vysvětluje sociolog Andreas Reckwitz, získávání informací stojí přitom v centru zájmu o poznání, je mu přiřknuta „kognitivní hodnota ve službě afektivě neutrálního řízení chování“ (Reckwitz 2015: 17). V takto vykládané „odestetizované moderně“, jejíž způsob odpovídá zejména diferenciaci v kapitalistických systémech, „se estetická stránka jeví jako silnější než *jiné/cizí* [*the other*] moderny“ (Reckwitz 2015: 18). Toto neracionální *jiné/cizí* slouží jako projekční plocha a dá se současně promítat na tradiční společnosti, různá obdo-

bí minulosti jako klasická antika, na nezápadní společnosti a jejich kulturní výklady či praktiky nebo také na náboženství a jejich genezi v předmoderních časech (Reckwitz 2015: 18). Vypořádávání se s etnokulturními vědomostmi nebo politický diskurz o komplexu *vlast* jsou rovněž terémem, v němž je estetická stránka (z)viditel(ně)ná jako to *jiné/cizí*, a tím také zažívá auratizaci¹⁷.

Kulturní antropolog Klaus Schönberger přemýšlí o tom, jak jsou kulturní projevy každodenně transformovány. Přitom vychází z toho, že tento způsob konfigurace významů je důležitou kulturní technikou. „Otázkou je, co se stane, když pojmy, objekty, umělecké techniky nebo společenské praktiky budou přeneseny z jednoho kontextu do druhého.“ (Keinz – Schönberger – Wolff 2012: 7) Badatelský pohled je směřován na aktéry kulturní výměny, na taktiky a strategie přenášení, na „mediální a historické podmínky dovozu a vývozu“ (Keinz – Schönberger – Wolff 2012: 7) a také na výpovědi, které takové procesy pojmenovávají a posilují. Jak uvádí např. kulturní antropoložka Doris Bachmann-Medicková, tyto výpovědi předurčují „v nejmladší době nejen umění, nýbrž ještě více kulturní a společenské vědy [...], aby uměly rozklíčovat propojení a zlomy globalizovaného světa – v jejich složité dynamice vzniku“ (2010).

Pohled je zaměřen na vzájemná ovlivňování, na propojení a přenosy, které stojí za mnohými jevy. Pohrávání si s etnokulturními kódy, které lze v alpském prostoru pozorovat od počátku první dekády nového tisíciletí, lze chápat rovněž jako formaci přenosů a vyjednávání, která je v neustálém pohybu. Na základě úvah Stuarta Hallse o rozdílném chápání textu z masmédií lze také na příkladu *Trachtu* vysledovat různá vnímání a výklady. Sociolog hovoří o procesech kódování a dekódování, tedy zapisování a zpětném čtení z textů (Hall 1980). Etnická kultura se v uváděných příkladech ukazuje jako něco, co globalizace ve vzájemném působení s místním ponechává na dosah ruky. Představy o minulosti, *folkloru*, designu a popkultuře se rozplývají do hybridních obrazů, které se přitom stále točí kolem střihu *dirndlu*. Takto vznikající objektivace je nutné chápat jako začleňující se nabídky. V jejich inscenování zcela ovlivněném ekonomickými úvahami mohou šaty současně sloužit identifikaci. Tímto způsobem se také uplatňuje moment, který Sabine Eggmannová chápe jako utváření společnosti. Analogicky k tomuto otevřenému diskursu, který často odkazuje na rozdílnosti mezi sociálními prostředními a jevil se po delší časové období

tak moderně především proto, že vymezení vysvětlovaná etnicky hrála stěžejí nějakou roli, se v minulých letech opět dají ve větší míře pozorovat exkluze založené na *etnokulturním základě*.

V rakouském Klagenfurtu napadli členové jednoho pravicového uskupení v červnu 2016 účastníky přednášky na téma „Útěk a integrace“; na jiné akci, při níž byl násilně napaden rektor univerzity v Klagenfurtu, měl jeden politikými událostmi zjevně „sužovaný“ Rakušan, který byl přiveden jako alegorický obraz, oblečenou károvanou košili a – kožené kalhoty.¹⁸ Ve 21. století se právě při zacházení s etnokulturně kódovanými praktikami a materiálnostmi ukazuje, jak jsou upevňovány, bráněny, rozšiřovány, a dokonce také překonávány hranice. Při bližším pozorování

mají věci a činy, vnímané jako tradiční a místně specifické (a které nejsou v medializovaném světě počátku 21. století chápány jako zastaralé, nýbrž i ve své nesoudobosti jako moderní), svým nálepkováním stále co do činění s debatami o svrchovanosti výkladu, snad s odvoláním na participaci a účast. Takové věci se posunuly do ohniska zájmu právě proto, že podle mého názoru plynule přecházejí do estetik současnosti – a přitom nejsou vůbec libovolné.

V tomto smyslu je nutno také předkládaný článek, který se na příkladu *vídeňského, bavorského a tyrolského* zabývá relevantností *Trachtu* v pozdní moderně, chápat nikoliv jako definitivní popis – výsledek vědeckého bádání, nýbrž jako hledání stop, resp. možností, jak přistoupit k této problematice.

POZNÁMKY:

1. Zúčastněné pozorování, Berlín, březen 2014.
2. „Der Keferloher – der Urkrug der Bayern.“ *Die keferloher freunde* e. V. [online] [cit. 5. 6. 2016]. Dostupné z: <<http://www.keferloher-montag.de/der-keferloher/>>.
3. Zúčastněné pozorování, Mnichov, 2014–2016.
4. Na rozdíl od české etnologie, která termínem ‚folklor‘ označuje pouze projevy nemateriální povahy, existuje v německém jazykovém prostoru více definic folkloru. Autorka textu pracuje s tou, která pod označením ‚folklor‘ chápe i projevy materiální povahy, např. kroj. Srov. <https://de.wikipedia.org/wiki/Folklore#cite_note-13>.
5. [V textu ponecháváme německý výraz *Tracht*, neboť nejde o přesný ekvivalent českého kroje, který jsme ponechali v názvu studie. Podrobnosti k významu termínu *Tracht* obsahuje studie Marty Ulrychové v tomto čísle NR (viz její pozn. 1).]
6. Zúčastněné pozorování, Innsbruck, květen 2016.
7. Flyer „Tirolermadln Pop-Up Store“, Innsbruck 2016.
8. [Vzdálená správa digitálních dat, aplikací a jiných IT služeb, které jsou umístěny v „mraku“ – angl. *cloud* – na specializovaných (internetových) serverech.]
9. [Koncept lokality vnímá Appadurai primárně jako vztahový a kontextuální, nikoli jako fyzický či prostorový. Lokalita může být definována jako sdílení myšlenek a přesvědčení. Jedná se o komplexní fenomenologickou kvalitu, jež je konstituována na základě série

PRAMENY:

- „Bayern isst so.“ *Develey* [online] [cit. 10. 5. 2016]. Dostupné z: <<http://www.develey.de/aktuelles-aktionen/presse/und/news/artikel/develey-bayern-isst-so.html>>.
- „Bayerische Herzerl Bonbons.“ *Eduard Edel Bonbonfabrik* [online] [cit. 15. 5. 2016]. Dostupné z: <<https://www.facebook.com/eduard.edel.gmbh.bonbonfabrik/?fref=ts>>.
- „Der Keferloher.“ *Keferloher Freunde* e. V. [online] 10. 6. [cit. 5. 6. 2016]. Dostupné z: <<http://www.keferloher-montag.de/der-keferloher/>>.
- Leták „Tirolermadln Pop-Up Store“, Innsbruck 2016.
- „Identitäre stürmt Vorlesung an der Universität Klagenfurt.“ *Der Standard* [online] 10. 6. [cit. 12. 6. 2016]. Dostupné z: <[http://ders-](http://ders-tandard.at/2000038620012/Identitaere-stuermt-Vorlesung-an-der-Universitaet-Klagenfurt)

- propojení mezi vnímáním sociální blízkosti, technologiemi zprostředkovávajícími interakci a relativitou kontextů.]
10. „Bayern isst so.“ *Develey* [online] [cit. 10. 5. 2016]. Dostupné z: <<http://www.develey.de/aktuelles-aktionen/presse/und/news/artikel/develey-bayern-isst-so.html>>.
 11. [„Zillertaleračka“ – žena z oblasti údolí Zillertalu.]
 12. Zúčastněné pozorování, Vídeň, duben 2016.
 13. *Swarovski Kristallwelte Storen* [online] [14.05.2016]. Dostupné z: <http://kristallwelten.swarovski.com/Content.Node/wien/Ausstellung_Jean_Paul_Gaultier_Susanne_Bisovsky.de.html>.
 14. Tamtéž.
 15. [U M. Foucaulta se jedná o soubor diskurzivních i nediskurzivních praktik, zahrnující vědecké výpovědi, filosofické systémy, instituce, zákony, normy a předpisy.]
 16. „Bayerische Herzerl Bonbons.“ *Eduard Edel Bonbonfabrik* [online] [cit. 15. 5. 2016]. Dostupné z: <<https://www.facebook.com/eduard.edel.gmbh.bonbonfabrik/?fref=ts>>.
 17. [Přidání či přiřazení aury nějakému estetickému objektu.]
 18. „Identitäre stürmt Vorlesung an der Universität Klagenfurt.“ *Der Standard* [online] 10. 6. [cit. 12. 6. 2016]. Dostupné z: <[http://ders-](http://ders-tandard.at/2000038620012/Identitaere-stuermt-Vorlesung-an-der-Universitaet-Klagenfurt)

- tandard.at/2000038620012/Identitaere-stuermt-Vorlesung-an-der-Universitaet-Klagenfurt>.
- „Kunstbühnen.“ *Swarovski Kristallwelten* [online] [cit. 14. 5. 2016]. Dostupné z: <http://kristallwelten.swarovski.com/Content.Node/wien/Ausstellung_Jean_Paul_Gaultier_Susanne_Bisovsky.de.html>.
- Zúčastněné pozorování, Mnichov, 2014–2016.
- Zúčastněné pozorování, Berlín, březen 2014.
- Zúčastněné pozorování, Vídeň, duben 2016.
- Zúčastněné pozorování, Innsbruck, květen 2016.

LITERATURA:

- Appadurai, Arjun 2009: *Modernity at Large, Cultural Dimensions of Globalization*. Minneapolis/London: University of Minnesota Press.
- Bachmann-Medick, Doris 2010: Die Übersetzungsbrücken sind ein-sturzgefährdet. In: *Humboldt. Zeitschrift des Goethe-Instituts* [online] [cit. 15. 4. 2016] Dostupné z: <<http://www.goethe.de/wis/bib/prj/hmb/the/153/de6074307.htm>>.
- Bausinger, Hermann 1966: Zur Kritik der Folklorismuskritik. In: *Tübinger Vereinigung für Volkskunde*. Tübingen: Populus Revisus. s. 61–75.
- Beitl, Richard (ed.) 1974: *Wörterbuch der deutschen Volkskunde*. Stuttgart: Kröner.
- Böth, Gitta 1986: „Selbst gesponnen, selbst gemacht...“ *Wer hat sich das nur ausgedacht, Trachtenforschung gestern, Kleidungsfor-schung heute, Begleitheft zur Ausstellung im Museumsdorf Cloppenburg*. Cloppenburg: Niedersächsisches Freilichtmuseum.
- Egger, Simone 2008: *Phänomen Wiesntracht. Identitätspraxen einer urbanen Gesellschaft. Dirndl und Lederhosen, München und das Oktoberfest*. München: Herbert Utz Verlag.
- Egger, Simone 2013: *München wird moderner, Stadt und Atmosphäre in den langen 1960er Jahren*. Bielefeld: Transcript Verlag.
- Egger, Simone 2014: *Heimat, Wie wir unseren Sehnsuchtsort immer wieder neu erfinden*. München: Riemann Verlag.
- Egger, Simone 2016: Volkskultur in der spätmodernen Welt // „Das Ba-yerische“ als ethnokulturelles Dispositiv. *Österreichische Zeitschrift für Geschichtswissenschaft* 2, s. 119–147.
- Eggmann, Sabine 2013: Doing Society: Was „Volkskultur“ und „Ge-sellschaft“ verbindet. Eine theoretische Einleitung. In: Eggmann, Sabine – Oehme-Juengling, Karoline (eds.): *Doing society. „Volks-kultur“ als gesellschaftliche Selbstverständigung*. Basel: Ebook, s. 9–26. Dostupné z: <http://edoc.unibas.ch/27684/1/20130528110411_51a4730b097b9.pdf> [cit. 2. 6. 2016].
- Fischer, Christel 1994: Trachtenmode und modische Tracht. Histo-rische Studien zu Erfindung und Wandlungen von Kostüm und Dirndl bis 1960. *Jahrbuch für Volkskunde* 17, s. 55–96.
- Grieshofer, Franz J. 1996: *Die Lederhose. Kleine Kulturgeschichte des alpenländischen Beinkleids*. Eds. Christian Brandstätter a Franz Hubmann. Husum: Brandstätter Verlag.
- Hall, Stuart ([1973] 1980): Encoding/decoding. In: Centre for Contem-porary Cultural Studies (ed.): *Culture, Media, Language. Working Pa-pers in Cultural Studies, 1972-79*. London: Hutchinson, s. 128–138.
- Hannerz, Ulf 1993: The Cultural Role of World Cities. In: Cohen, An-thony P. – Fukui, Katsuyoshi (eds.): *Humanising the city? Social Contexts of Urban Life at the Turn of the Millenium*. Edinburgh: Edinburgh University Press, s. 67–84.
- Jeggle, Utz 1986: Wertbedingungen der Volkskunde. In: Bausinger, Hermann et al. (eds.): *Abschied vom Volksleben*. Tübingen: Tübin-ger Vereinigung für Volkskunde, s. 11–36.
- Kammerhofer-Aggermann, Ulrike – Scope, Alma – Haas, Walburga 1993 (eds.): *Trachten nicht für jedermann? Heimatideologie und Festspiel-tourismus dargestellt am Kleidungsverhalten in Salzburg zwischen 1920 und 1938*. Salzburg: Salzburger Landesinstitut für Volkskunde.
- Keinz, Anika – Schönberger, Klaus – Wolff, Vera 2012: *Kulturelle Über-setzungen*. (= Schriftenreihe der Isa Lohmann-Siems Stiftung, 4.) Berlin: Reimer Verlag.
- Kirch, Katja 1998: Von der Mode zum Relikt. Anmerkungen zum Wan-del des Begriffs „Tracht“ vom 16. bis zum 19. Jahrhundert. *Schöne-re Heimat* 87, Sonderheft 11, s. 17–21.
- Korff, Gottfried 1999: „Culturbilder“ aus der Provinz? Notizen zur Prä-sentationsabsicht und -ästhetik des Heimatmuseums um 1900. In: Korff, Gottfried 2002: *Museumsdinge: Deponieren – Exponieren*. Ed. Martina Eberspächer. Köln; Weimar; Wien: Böhlau, s. 49–59.
- Laturrell, Volker D. – Seidlein, Cornelia von 1998: *Trachten in und um München, Geschichte – Entwicklung – Erneuerung*. München: Bu-chendorfer.
- Lindner, Rolf 1994: „Das Ethos der Region“. In: Lindner, Rolf (ed.): *Die Wiederkehr des Regionalen. Über neue Formen kultureller Iden-tität*. Frankfurt am Main, New York: Campus, s. 201–231.
- Moser, Hans 1964: Der Folklorismus als Forschungsproblem der Volks-kunde. *Hessische Blätter für Volkskunde* 55, s. 9–57.
- Poschardt, Ulf 2002: *Cool*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Verlag.
- Reckwitz, Andreas 2015: Ästhetik und Gesellschaft – ein analytischer Bezugsrahmen. In: Reckwitz, Andreas – Prinz, Sophia – Schäfer, Hilmar (eds.): *Ästhetik und Gesellschaft. Grundagentexte aus So-ziologie und Kulturwissenschaften*. Berlin: Suhrkamp, s. 13–52.
- Saunders, Doug 2011: *Arrival City*. München: Blessing Verlag.
- Soja, Edward W. 1996: *Thirdspace: Journeys to Los Angeles and Other Real-and-imagined Places*. Oxford: John Wiley and Sons Ltd.
- Ständecke, Monika 2007: *Dirndl, Truhen, Edelweiss*. (= Sammelbilder 3). Wolfratshausen: Jüdisches Museum.
- Tostmann, Gexi 1998: *Das Dirndl. Alpenländische Tradition und Mode*. Wien, München: Verlag Christian Brandstätter.
- Universalmuseum Johanneum, Abteilung Alltagskultur, Volkskunde-museum 2013 (eds.): *Gewandgeschichten. Gesammelt. Erforscht. Ausgestellt*. Graz: Johanneum.
- Yildiz, Erol – Mattausch, Birgit (eds.) 2009: *Urban Recycling: Migra-tion als Großstadt-Ressource*. (= Bauwelt Fundamente.) Berlin: Birkhäuser Verlag.

Summary

„The national costume“ in the period of postmodernism. The Policy of identity, staging and identification

The globalized present is significantly characterized by mobilities and an analogy of possibilities. The transmission of images through digital media plays a central role in the communication. The expressions which can be subsumed under the “label of that ethno-cultural” have not become obsolete in an aestheticizing world, but they have been drawing increasing attention since the 2000s. From the ethnographic point of view, the focus on the theme *national costume* can be anchored between the clichés *policy of identity, staging and identification*. The contribution will use diverse examples, especially those connected with the Alpine region, to explain which meanings are included in the treatment of specific cuts, *traditions* and *typical* patterns, and to which extent the coping with ethno-culturally encoded objects has something to do with the search after a time, spatial or social order.

Key words: Folklore; Late Modernism, urbanity, policy of identity, aesthetics, identification, localization.

FUNKCE „TRACHTU“ V ŽIVOTĚ OBYVATEL SEVERNÍ ČÁSTI BAVORSKÉHO LESA (SOUČASNÝ STAV)

Marta Ulrychová (Plzeň)

V následujícím textu se snažím prezentovat výsledky výzkumu zaměřeného na způsob odívání obyvatel v severovýchodní části Bavorského lesa, a to se zvláštním zřetelem k oděvu, který je v této oblasti domácími všeobecně nazýván jako *Tracht*.¹ Zvýšenou tendenci místních oblékat se při svátečních příležitostech do oděvů, které se svým střihem, barevností, zdobností a jednotlivými doplňky hlásí k tradičnímu venkovskému i městskému odívání, jsem zde zaznamenala zejména v posledním desetiletí.² K jistému porovnávání s předcházejícími lety jsem mohla dospět až poté, co se v roce 1989 otevřela „železná opona“. Od této doby uplynulo čtvrtstoletí, během něhož jsem se postupně seznamovala jak s jazykem,³ tak tradiční kulturou sousedů na druhé straně hranice. Znalost místních dialektů mně umožnila vést řadu polostrukturovaných rozhovorů jak s obyvateli, členy spolků, muzikanty, tak i s prodejci *Trachtu* jakožto specifického artiklu. Můj výzkum doplnily i letáky tamějších obchodních domů a sledování internetových stránek firem, které tento druh oděvu nebo jeho pouhé součástky vyrábějí. Snaha postihnout příčiny vzrůstající obliby *Trachtu*, ale zároveň porovnávat tento jev s realitou na české straně hranice mne nakonec dovedla k napsání tohoto příspěvku.

Geografické vymezení zkoumané oblasti, její přírodní podmínky a sociálně ekonomická struktura

Sledovaná oblast tvoří severní část bavorsko-českého příhraničí. Na severní straně je ohraničena Všerubskou vrchovinou, na jihovýchodě podhůřím rozkládajícím se mezi Dunajem a státní hranicí Spolkové republiky Německo s Českou republikou. Ačkoliv pohraniční pás mezi oběma státy, vyplněný na bavorské straně Bavorským lesem, na straně české Šumavou a na severu na ni navazujícím Českým lesem, je z etnografického hlediska považován za přírodní a kulturní krajinu s relativně homogenní sociální strukturou (Haller 2014: 13), rozhodla jsem se z tohoto rozsáhlého území zvolit pouhou část, na severu ohraničenou okolím města Furth im Wald, na jihu pak sahající po město Grafenau. Zpracování celého území Bavorského lesa nejenže daleko přesahuje možnosti jednoho badatele, ale zároveň by neodpovídalo

charakteru pouhé dílčí studie. Dodejme, že jednu z mála monografií zahrnující celou oblast Bavorského lesa a týkající se zvykosloví vydal roku 2014 pod názvem *Das Brauchjahr im Bayerischem Wald. Schriftliche Umfragen im ersten Drittel des 20. Jahrhunderts. Quellen zur Volkskunde einer Landschaft* badatel Reinhardt Haller, rodák z Bodenmais, který během svého dlouhého profesního působení lokalitám v Bavorském lese věnoval řadu tematicky zaměřených publikací.⁴

Z administrativního hlediska se jedná o území, které je součástí vládního obvodu Dolní Bavorsko a dvou zemských okresů Cham a Regen.⁵ Z geomorfologického hlediska je vyplněno pohořím Bavorského lesa, jemuž v jihovýchodním směru od Všerubské brány vévodí osmikilometrový hřeben Hohen Bogenu s nejvyššími vrcholy Bärenriegel (1017 m n. m.), Eckstein (1 073 m n. m.), Schwarzriegel (1 079 m n. m.) a Ahornriegel (1 050 m n. m.).⁶ O několik málo kilometrů jižněji je převyšuje nejvyšší vrchol hlavního pohraničního hřebene Bavorského lesa Grosser Arber / Velký Javor (1 456 m n. m.). Z ostatních vrcholů sledujících v jižním směru hlavní pohraniční hřeben uveďme Grosser Falkenstein / Velký Falkenštejn (1 312 m n. m.), Mittagsberg / Poledník (1 315 m n. m.), Grosser Rachel / Roklan (1 453 m n. m.) a Lusen / Luzný (1 353 m n. m.). Z hydrologického hlediska se jedná o území představující evropské rozvodí. Řeka Regen / Řezná, pramenící na české straně na jihovýchodním svahu Pancíře / Panzer (1 214 m n. m.), odvádí potoky a říčky do Dunaje, Křemelná pramenící na severním svahu téže hory do Vltavy.⁷ Ačkoliv pás pohoří tvořil přirozenou hranici mezi dvěma státními útvary, která v průběhu tisíciletého vývoje doznala jen málo dočasných změn,⁸ z hlediska jazykového nebyly mezi obyvateli hovořícími bajuvarskými dialekty v minulosti shledávány markantní rozdíly. Německy mluvící obyvatelé Šumavy, potomci německých kolonistů, příšlých ponejvíce z Bavorska, byli v prvních poválečných letech ze Šumavy postupně vysídleni. Mnozí jejich potomci dnes žijí právě v oblasti Bavorského lesa.⁹

Zalesněná pohoří vedla obyvatele Bavorského lesa k praktikování zemědělství zaměřeného jak na pěstování

vání obilí, tak chov dobytka. Malé výnosy je dříve vedly i k provozování různých odvětví domácího průmyslu.¹⁰ Ještě ve dvacátých letech minulého století se zemědělstvím v Bavorském lese zabývalo 60 % obyvatel.¹¹ Z ostatních odvětví jmenujme těžbu rud, uhlí, sklářskou výrobu a těžbu dřeva. I dnes převládá ve zkoumané oblasti převážně zemědělská produkce. Převaha obyvatelstva žije na vesnici a na samotách. Výnosy ze zemědělské produkce jsou určovány drsnějšími klimatickými podmínkami. Ačkoliv turistický ruch je poměrně rozvinutý, výrazně zaostává za atraktivnějšími alpskými středisky. Majitelé hotelů a penzionů žijí především ze zimní

lyžařské sezóny, letní sezóna je z hlediska návštěvnosti výrazně klidnější. Tehdy jsou lokality vyhledávány především důchodci anebo zájemci o pěší turistiku.¹²

Na území, které jsme si vymezili, se nachází několik administrativních a kulturně historických středisek – město Furth im Wald, v němž se každoročně koná letní slavnost Drachenstich / skolení draka, lázeňské město Bad Kötzing, pořádající každoroční Pfingstritt / svato-dušní jízdu, poutní místo Neukirchen bei Heiligem Blut,¹³ vzdušné lázně Bodenmais, jež jsou zároveň místem s nejrozvinutějším cestovním ruchem, dále město Zwiesel, sídlo sklářského průmyslu a odborné sklářské školy, město Regen, sídlo okresu a středních škol, letoviště Frauenau, konečně pak města Spiegelau a Grafenau, mající podobně jako Regen a Zwiesel rozvinutou síť obchodů. Všechna uvedená místa jsou vyjma Neukirchenu dostupná kromě silnic první třídy i po železnici.

Tracht, trächtig, dirndl

Při stanovení základních pojmů nás bude v první řadě zajímat pojem *Tracht*. Vyvinul se ze středodolnoněmeckého slova *dracht*, které označovalo doslova „to, co se nosí“. Mohlo se tedy v minulosti vztahovat nejen na oděv lidový, ale i městský. Jak jsem již výše uvedla, tam, kde v češtině používáme slovo *kroj*,¹⁴ popřípadě *lidový kraj*, se ve spisovné němčině užívá přesnější ekvivalent *Volkstracht*. Tento výraz jsem však ve zkoumané oblasti v běžném hovoru nikdy neslyšela. V běžné mluvě se zde všeobecně dává přednost výrazu *Tracht*, který v současné době označuje oděv, jenž se vymyká běžnému každodennímu civilnímu oblečení. „Mám si obléci *společenský oblek*, *anebo Tracht*?“, byla častá otázka mých kolegů z Bavorska, kteří se měli v Čechách poprvé zúčastnit některé ze slavnostních příležitostí (např. státních zkoušek na vysoké škole, promoce, narozeninových oslav, přijetí na německém vyslanectví).

Pod pojmem *Tracht* si v Bavorsku v případě mužského oděvu v současné době představíme v první řadě kožené kalhoty s lácem zdobené strojovou výšivkou s rostlinnými motivy. Jsou krátké, sahají buď nad, nebo krátce pod kolena. V současné době se na trhu objevily i dlouhé kožené kalhoty, ale bez láců. V nabídce výrobních firem jsou doporučovány k návštěvě mnichovského Oktoberfestu. Ke kalhotám se nosí košile buď bílá, nebo jednobarevná, nejčastěji krémová, bleděmodrá nebo zelenká. Je zhotovena vždy z kvalitního bavlněného



Nabídka součástek mužského oděvu v obchodním domě Charles Vögele ve Zwieselu. V popředí „Haferlschuhe“, vlevo „Murtalerhut“.
Foto M. Ulrychová 2015

materiálu. Největší oblibě se však jednoznačně těší barevná košile s drobným kostičkovým vzorem, vyráběná buď z bavlny, nebo z látky s příměsí umělého vlákna. Tato varianta je oblíbena zejména u dětí a mladých mužů. Starší muži zpravidla oblékají přes košili soukennou nebo sametovou vestu, anebo vlněnou či pletenou kazajku. Při výjimečných příležitostech dávají starší muži přednost krátkému kabátci či strojově pletenému puloveru vždy sahajícímu krátce pod pas. Nejslavnostnější ráz dává oděvu zejména kabátec či sako z kvalitního lodenu. V zimě se obvykle nosí lodenový kabát jednoduchého střihu, nejčastěji v tmavě zeleném nebo tmavě hnědém provedení. U starších mužů a při společenské události jsou kožené kalhoty nahrazeny hladkými kalhotami tmavších barev opět šité z kvalitního vlněného sukna.

Ke koženým kalhotám se vyjma zimních měsíců obouvají buď kožené polobotky, anebo *Haferlschuhe* (hrubé střevíce) s postranním šněrováním. Mužské podkolenky mohou být různých barev, od bílé po tmavě zelenou. Zatímco na bílých a melírovaných vynikají složité pletené vzory, tmavé mají jednoduchý vzor.

Důležitou součástí je klobouk, který se vyskytuje v mnohých barevných a tvarových variantách. Cenově nejdostupnější je módní *Murtalerhut*¹⁵ s širokou krempou, cenově výše stojí *Bergsteigerhut*¹⁶ nebo *Sepphut*¹⁷ s úzkou krempou. Členové střeleckých spolků si na klobouky vpichují odznaky své zdatnosti. Na krk si zejména mladí muži uvazují malý plátěný šátek s potištěným vzorem.¹⁸ Knoflíky různých velikostí se vyrábějí z jeleních parohů, u slavnostnějších vest, jejichž přední část je ušita z černého sametu s drobně vyšitými kvítky, anebo u soukenných kabátců jsou zpravidla kovové. Nezbytnou výbavou mužského oděvu jsou opasky, šle, popřípadě malý kapesní nůž s otvírákem na lahve, tzv. *Trachtenmesser*.

Poměrně samostatnou variantu v této části Bavorského lesa představuje dvouřadový modrý soukenný *gehrock*,¹⁹ který oblékají jezdci z Kötzingu při příležitosti tamější pondělní svatodušní jízdy. Oblékají k němu bílou košili, přes ni červenou brokátovou nebo černou sametovou vestu s hodinovým řetízkem. Krk zdobí červený plátěný šátek, tzv. *Schnupftabaktuch*. K černým po kolena sahajícím kalhotám jezdci obouvají vysoké jezdecké boty. Černý kastorový klobouk s užší krempou si zdobí dvojí žlutou šňůrou, smrkovými nebo jalovcovými větvičkami, popřípadě drobnými papírovými růžičkami. Tento stejnokroj byl vytvořen uměle roku 1912 na přání

města u příležitosti oslav 500. výročí první svatodušní jízdy, a to jako reminiscence na městský oděv (Baumann – Richter 2013: 139). Co do střihu, barevnosti, zdobení a součástek má všechny znaky spolkového stejnokroje. Jezdci si ho pořizují na vlastní náklady, město má však několik exemplářů, které může jezdcům zapůjčit.

Dalším používaným slovem obyvatel Bavorského lesa je adjektivum *trächtig*, označující vlastnost oděvu, vztahující se k *Trachtu*. Může se jednat i o tak detailní záležitost, jako je nenápadně vyšitý ornament, našitá porta či zdobné knoflíky. Tyto detaily hrají zpravidla roli tam, kde si součást oděvu kupuje cizinec a nechce se jí proklamovat jako příslušník německé národnosti, anebo naopak Němec odjinud, který nechce být považován za Bavora.



Jezdec Hoffmann vyznamenaný za účast na padesáti svatodušních jízdách v Kötzingu. Redakce Kötztlinger Zeitung, červen 2013

Základem ženského oděvu je tzv. *dirndl*. V Bavorském lese se setkáváme s jeho nářeční podobou *doandl*, a to i na cenovkách ve výkladních skříních. Místní uvádějí jako jeho základní znak spojení řasené sukně se živůtkem. Tímto se *dirndl* nápadně podobá *kanduši*,²⁰ oblékanému na Chodsku, na rozdíl od něj však jeho horní část může být ušita z jiného materiálu.²¹ U slavnostnějších variant je horní část bohatě zdobena portami, stužkami a šňůrováním. Rozhovory s místními jsem zjistila, že v běžné komunikaci se i pro *dirndl* může používat výraz *Tracht* jako nadřazený pojem.²²



Vdaná žena v místě pouťových atrakcí v průběhu Granzlandfestu ve Zwieselu. Foto M. Ulrychová 2016

V případě *dirndlu* se jedná o deminutivum substantiva *Dirne*, jehož spisovná forma byla v rakouských a bavorských dialektech zkrácena na tvar *Dirn*. V současné době je všeobecným označením pro mladou dívku, zatímco do poloviny 19. století se takto označovalo děvče, které v důsledku svého nízkého sociálního původu odcházelo do služby v hospodářství (bylo tehdy synonymní substantivu *Magd*). Navíc *dirndl* coby oděv je zkrácením původního sousloví *Dirndlgewandt*. V žádném případě ho tedy nelze zaměňovat za pojem *Volkstracht*, mající regionálně příznakovou funkci. Pod vlivem venkovského kroje byl *dirn-*



Dívka na shromáždění účastníků průvodu při Granzlandfestu ve Zwieselu. Foto M. Ulrychová 2016

dl sice utvářen, nicméně je regionálně indiferentní. Jako oděv služebných pronikl v osmdesátých až devadesátých letech 19. století i do městského prostředí, vždy si však ponechával charakter letního venkovského oděvu. K jeho masovému rozšíření došlo až po první světové válce, kdy vytvořil levnou alternativu k drazé pořízovaným krojům. V době nacistického Německa ho návrhářka Gertrud Pendorferová povýšila na oděv německých žen sdružujících se v říšských organizacích. Zároveň ho vyňala z vlivu církve odvážným čtvercovým nebo kulatým dekoltem (Egger 2008: 55). *Dirndl* se dnes používá též jako sváteční oděv, jeho lacinější varianta je vhodná spíše k domácím svátečním příležitostem. Obléká se k němu zástěra stejné délky a jednodušší bílá halenka zdobená štikováním.

U žen je oděv podle očekávání rozmanitější než u mužů a současná nabídka se nespokojí jen s výše uvedenou formou. Nákladnější a svátečnější oděv se sestává ze sukně, jejíž délka se mění podle módy a věku nositelky, ze stejně dlouhé zástěry, bílé košilky s našasenými nebo úzkými nad loket sahajícími rukávy a hlubokým oválným nebo čtvercovým výstřihem, dále z měkkého živůtku, do pasu sahajícího vlněného nebo pleteného kabátku podobnému špenzru, přes nějž se přehazuje hedvábný šátek zdobený třásněmi. Oděv doplňují kovové nebo stříbrné šperky,²³ černé kožené střevíce na nižším podpatku, popř. bílé punčochy. Tento oděv zpravidla doplňují malé kabelky z černé kůže, oválného tvaru, zdobené výšivkou či aplikací v podobě květu protěže. Nosí se buď přehozené přes pravé rameno, anebo zavěšené v pase na přední straně sukně. Na rozdíl od mužů ženy v létě nikdy nenosí klobouky, pouze v zimním období ho používají jako ochranu před drsným počasím. Úprava vlasů je zcela libovolná.

Pro večerní příležitosti estrádního typu jsou v prodejnách připraveny *dirndly* z brokátového materiálu, u nichž je košilka zhotovena z tmavé umělé krajky. Tyto oděvy leckdy balancují na hraně vkusu, při slavnostních příležitostech, které jsem měla možnost navštívit, jsem je však u žádné ženy nikdy neviděla. Ženy jsou naopak vždy vkusně oblečené, jednotlivé součástky jsou sladěny podle jednoduchého barevného kánonu. Mnohdy jsou do stejných barev sladěny i manželské páry.

Speciální typ *dirndlu* oblékají ženy roznášející pivo ve stanech s občerstvením. Je zpravidla jednobarevný, tmavší barvy a jeho silnější materiál kontrastuje s bílou košilkou s krátkými rukávy a odvážně vykrojeným dekoltem.

Načrtla jsem pouze obecné znaky *dirndlu*. Jak jsem již výše naznačila, tento ženský oděv se vyznačuje tak pestrou rozmanitostí, že nelze v rozsahu jedné studie postihnout všechny varianty.

V poslední době se také u dívek a mladých žen setkáváme s oblibou kožených kalhot s lacem a bohatě zdobenými rostlinnými motivy. S touto módní záležitostí jsem se v Bavorském lese setkala v létě několikrát, nikdy však ne u tamějších obyvatel, ale u německých turistů.

Dětské kroje jsou miniaturizací krojů dospělých, a to včetně bot, chlapeckých klobouků a doplňků. Děti je oblékají na pobožnosti, o svátcích kalendářního cyklu, městských a venkovských slavnostech, rodinných oslavách či při zahájení školního roku.



Manželský pár při městské slavnosti v Bodenmaisu. Doplňky obou jsou sladěny do tří barev – bílé, zelené a hnědé. Foto M. Ulrychová 2016

Trachtenverrein

S *Trachtem* souvisí pojem *Trachtenverrein* jako název spolku pečujícího o tradiční oděv, jenž pochází buď z vesnického, nebo městského prostředí. Cílem spolků je udržovat při životě regionální a lokální formy krojů. *Trachtenverrein* má tedy s naším *Trachtem* jen málo společného. Spolková republika Německo má v organizaci těchto spolků přísně vybudovaný hierarchický systém opírající se o mnohaletou bohatou tradici.²⁴ Na celostátní úrovni spolky zastřešuje *Deutscher Trachtenverband (DTV)* se sídlem v Mnichově čítající cca 2 miliony členů organizovaných ve 2 000 spolcích. Tomu je ve spolkové zemi Bavorsko podřízen *Der Bayerische Trachtenverband e. V.* sdružující cca 165 000 dospělých a 100 000 dětských členů. Na nižší úrovni stojí deset župních svazů (*Gauverband*), přičemž členskou základnu obyvatel severní části



Starší ženy při slavnosti instalace nového duchovního správce na zahradě fary v Bayerisch Eisensteinu. Foto M. Ulrychová 2015

Bavorského lesa sdružuje *Bayerischer Waldgau* se sídlem ve Viechtachu. Na celostátní i regionální úrovni jsou vydávána i periodika,²⁵ členové *DTV* a župních svazů jsou pravidelně informováni na internetových portálech. Jednou do roka se mohou zúčastnit jednání v kulturním centru v bavorském Holzhausu.²⁶ Není bez zajímavosti, že němečtí národopisci se k činnosti těchto spolků zpočátku vyjadřovali kriticky. Např. štyrský badatel Viktor Geramb sice oceňoval entuziasmus jejich členů a celkový přínos, vedoucí k upevnění pospolitosti posilující vztah k domovu (*Heimatverbundenheit*), nemohl se však smířit s uniformitou, již byly kroje podřízeny.²⁷ Tato přísnost v pečlivém uchování detailů panuje ve spolcích dodnes.

Z uvedeného tedy vyplývá následující: pod pojmem *Tracht* se všeobecně rozumí oděvy včetně doplňků (šátky, klobouky, boty, tašky, brašny, opasky, šle, punčochy, podkolenky, šperky, čelenky, květinové ozdoby do vlasů, knoflíky, ptačí péra, kamzičí štětky aj.) používané ke svátečnějším příležitostem mající návaznost na tradiční oděv. Tato návaznost spočívá ponejvíce ve střihu a zdobných prvcích, teprve v poslední řadě v použitých materiálech. Použitý materiál (vlna, bavlna, plátno, umělá vlákna, kůže, kov, stříbro, bižuterie, rohovina, perleť aj.) však nakonec určuje výši ceny. Pro všechny oděvní součástky a doplňky je charakteristická převaha strojové výroby a – zejména u oděvu – absence ruční práce.²⁸ Tak jako běžný oděv i Tracht podléhá módním trendům, které se projevují ponejvíce v kombinaci barev a použitých materiálů.²⁹

Slavnostní příležitosti

Výše jsme stanovili svátečnost jako jednu ze zásadních podmínek, která dává *Trachtu* smysl. Každoroční cyklus opakujících se výročních svátků nabízí v silně katolicky orientovaném Bavorsku mnoho příležitostí, kde takový oděv uplatnit. Přehled výročních svátků podává již zmíněná publikace Reinhardta Hallera. Kromě vánočních, velikonočních a letničních svátků, poutí na počest patronů místních kostelů, procesí do známých poutních středisek, svátku Božího těla, instalace duchovních i pravidelné návštěvy pobožností, z nichž právě nedělní bývají pravidelnou příležitostí, aby se lidé oblékli svátečně, uvedme také státní svátky, a to 31. květen – *Svátek Sv. Trojice / Dreifaltigkeitsfest* a 15. srpen – *Nanebevzetí Panny Marie / Mariahimmelfahrt*. Zásadní roli hrají rodinné oslavy – křtiny, biřmování, svatba, ale v poslední době

také zahájení školního roku. Velký význam mají oficiální příležitosti, jako je otevření nového muzea, vernisáže, přijetí oficiální návštěvy, oslava partnerství s družebním městem či obcí, každoroční týden trvající *hraničářská slavnost / Grenzlandfest* ve Zwieselu aj. Narůstající oblibu *Trachtu* můžeme sledovat i v porovnání s fotografiemi, které byly pořízeny při příležitosti kalendářních svátků v rozmezí čtyřicátých až šedesátých let minulého století.³⁰ Muži, ženy a děti zde nosí běžné civilní oblečení. Obliba *Trachtu* narůstá podle uvedených snímků až v sedmdesátých letech, a to opět v prostředí spolků, nikoliv však v každodenním životě. Takovýto posun je vidět např. na fotografiích zachycujících rituál *vypouštění vlka / Wolsauslassen* nebo *Wolsastreiben*, provozovaný v listopadu na svátek sv. Martina v Rinchnachu, městečku poblíž Regenu (Haller 2014: 108). Dnes se původní pastýřský zvyk stal mohutnou turistickou atrakcí, jejíž lesk musí být zvýrazněn i tradičním oděvem.

Jedinou příležitostí, kdy aktéři kalendářního obřadu dávají přednost vymoženostem sportovního oblečení ze syntetických vláken, je tzv. *zpěv ku ptáku / Wasservogelsingen*, mužská obchůzka provázená zpěvem večer o svatodušní neděli, která je na každém konkrétním místě zakončena obléváním vodou ze strany žen. Zde se naopak vžily pláštěnky s kapucí, plstěné klobouky a gumové holínky (Haller 2014: 72).



Členové sportovního oddílu v průvodu při Grenzlandfestu ve Zwieselu. Spojení kožených kalhot a triček se znakem oddílu.
Foto M. Ulrychová 2016

Hierarchie funkcí

Mluvíme-li o tradičním lidovém oděvu, oblékaném buďto jako oděv obřadní, nebo sváteční, pak se nám zpravidla jako první vybaví jeho lokálně reprezentativní funkce. Ta u zdejších obyvatel funguje jen zčásti.³¹ *Tracht* v podobě stejnokroje nemá v této části Bavorska primární funkci rozlišit lokality, nýbrž v nich působící spolky. Spolky jsou v Bavorsku hybným prvkem společenského života. V každé sebemenší lokalitě jich působí několik, není tedy výjimkou, když se jedinec stává členem hned několika z nich.³² *Tracht* se v takovém případě stává stejnokrojem. Tohoto termínu používám záměrně, neboť se skutečně jedná o střihově a barevně totožné oděvy, oblékané všemi členy spolku bez rozdílu věku. Ženy si dovoří drobné variace pouze v použití šperků a jiných drobných doplňků, muži naopak ve zdobení klobouků pomocí ptáčího peří (nejčastěji tetřevího) nebo kamzičích štětek.³³

Za poznámku stojí i kombinace *Trachtu* se současným oděvem. Setkáme se s ní zejména u mužů. U členů sportovních spolků defilujících při letošní hraničářské slavnosti ve Zwieselu byla častá kombinace kožených kalhot a klubových triček.

Samostatnou kapitolu mezi spolky představují hudební kapely. Věnujme jim proto pozornost. Zejména v malých lokalitách jsou nejoblíbenější kapely interpretující dechovou hudbu. Nechybí při svatbách a pohřbech.



Dechová kapela v průvodu při Grenzlandfestu ve Zwieselu.
Foto M. Ulrychová 2016

oprovází všechny církevní svátky, poutě, procesí, ale také jiné slavnostní příležitosti, při nichž reprezentují svou obec či město. Většinou se sestávají z hráčů ovládajících hned několik nástrojů (z ostatních nástrojů se oblibě těší zejména citera, kytara a knoflíková harmonika). Mnozí z nich je dokážou pohotově měnit, s nimi pak i *Tracht*, a to podle příležitosti, kde právě účinkují. Např. v širokém okolí Bavorského lesa známý sklářský dělník Hermann z Frauenau hrál v srpnu 2014 ve Zwieselu při *dočesné / Hopfa-Zupfa-Fest*³⁴ na kytaru, hned následujícího dne v Sankt Oswaldu při *Mysliveckých dnech / Hirschentage* na trombón. K těmto různým příležitostem pohotově



Děťští účastníci průvodu při Grenzlandfestu ve Zwieselu.
Foto M. Ulrychová 2016

změnil i *Tracht*. Totéž se týká i žen, které jsou v kapelách rovnocennými hráčkami. Méně žadaní muzikanti zůstávají pouze členy svých domovských kapel. Jako celek vyjždějí účinkovat tam, kde podobná kapela chybí. Zde pak jejich oděv přibírá i funkci lokálně reprezentativní.³⁵

S kuriózní situací jsem se setkala v roce 2014 v protestantském Selbu, ležícím nedaleko hranic s Českou republikou na území bývalého *Chebska / Egerlandu*. Tamější spolek hudebníků si zvolil jako stejnojmennou letní verzi *Trachtu*, oblékaného zejména muži v Bavorském lese, tj. košili s drobným červeno-bílým kostičkovým vzorem, pod kolena sahající hnědé kožené kalhoty s lacem a hnědé *Haferlschuhe*, tedy oděv odlišný od onoho tradičního, který je doložen z oblastí tzv. velkého Chebska.

Ve vztahu k příslušníkům české národnosti žijící na opačné straně hranice *Tracht* sehrává i dnes roli indikátoru rozlišujícího etnickou příslušnost. Češi se do *Trachtu* nikdy neoblékají, a pokud přece jen ano, pak vybírají ty součástky, které jsou nejméně *trächtig*. Petr Lozoviuk se na stránkách Národopisné revue podrobně zabýval obdobím, kdy atributy lidového oděvu byly v minulosti zneužívány ve sporech vedených na úrovni vědecké diskuze mezi německými a českými etnografy (srov. Lozoviuk 2015). Současná etnologie konečně může vytvořit předpoklady k tomu, aby odborníci objektivně posoudili, co bylo v podobě lidového oděvu výsledkem vzájemného ovlivňování, a navíc aby i sledovali, kterak se kontakty mezi Čechy a Bavyry projevují v současném způsobu odívání.³⁶

Nikoliv bez významu zůstává funkce estetická. V soukromém prostředí, nikoliv tedy při spolkových slavnostech, se projevuje ve svobodné volbě jednotlivých součástek. Zejména ženy si volí vhodnou barvu sukně, zástěry, živůtku a šátku, variace si vytvářejí podle vlastního vkusu. Kromě smutečních příležitostí a postního období neexistuje kánon, který by je ve volbě barev omezoval.³⁷ Jistá symbolika je však přece jen dodržována. Např. svobodná dívka si váže stuhu od zástěry vpředu na levé straně, vdaná žena vpravo, zatímco vdova a malá děvčátka uprostřed.

Vzhledem k použití *dirndl* vykazuje celkově větší oblibu než mužský *Tracht*. Není proto výjimkou, když při letní návštěvě kostela potkáme rodinu, kde jsou žena a dcera oblečeny do *dirndlu*, zatímco otec a syn mají běžné všední oblečení – bavlněnou košili s barevným kostičkovým vzorem, tzv. *Wanderhemd*, a džíny, popřípadě letní kalhoty tmavomodré, či naopak jiné barvy světlejších odstínů.

Nakonec přece jen nelze podceňovat praktickou funkci oděvu, v němž se člověk přizpůsobuje klimatickým podmínkám. Obzvláště ve vrcholové části Bavorského lesa se obyvatelé museli a musí chránit před častými srážkami, mlhavým počasím a náhlými teplotními změnami. Vlněné kazajky, kratší kalhoty a klobouky s širokou krepou jsou v tomto ohledu praktičtější než současné outdoorové obleky a dobře poslouží např. při bohoslužbě konané pod samým vrcholem Velkého Javoru, anebo při jiných setkáních, pořádaných v nadmořské výšce přesahující 1 000 metrů. V tomto směru se zdejší obyvatelé striktně liší od českých turistů, kteří dávají jednoznačně přednost současné značkové módě. Češi usedlí v tomto koutu pohraničí (tedy nikoliv turisté) od Bavorů přejali *Wanderhemd*, a to jako součást svátečnějšího oblečení při přeshraničním setkávání, poutích, městských slavnostech aj., v případě deštivého počasí i *Murtalerhut* s širokou krepou zdobený motouzem.

Výrobci, obchody, nabídka a poptávka

Současnému zájmu o *Tracht* vychází ochotně vstříc síť výrobců v Německu a Rakousku, tedy módní průmysl s návrháři, kteří doslova chrlí módní hity v různých cenových relacích. Mezi nejznámější firmy patří v současné době *Splieth&Wensky* z dolnobavorského Oberzellu (okres Pasov), *Coutry Line* z dolnobavorského Mühldorfu nad Innem, *Fuchs* z bavorského Rodingu (okres Cham) a *Hammerschmid* z hornobavorského Marquartsteinu. Najdražší součástky vyrábí stuttgartská firma *Kinga Mathé*,³⁸ *Anno Domini* z hornobavorského Riederingu a *Meddox* z Michelau v Horních Francích. Firmy útočí na potenciální zákazníky různými termíny: *Trachtenmode* vyvolává touhu být „up to date“, tedy nezaostávat, *Trachtenherz* má vzbuzovat lásku k tradici, ke kořenům, k domovu, *Landhausstil* proklamuje příklon k venkovu, *Landhausmode* rovněž tak, a to opět za účelem utratit peníze.



Nabídka obchodu Welt der Tracht ve Zwieselu. Foto M. Ulrychová 2015

Při poměrně široké síti obchodů, které jsou zastoupeny ve všech námi uvedených lokalitách,³⁹ a možnosti, jakou dnes skýtají internetové obchody, přece jen lze obyvatele severní části Bavorského lesa od obyvatel z jiných částí Bavorska odlišit. Výběr v obchodech je poněkud chudší již tím, že jejich majitelé nakupují zboží jen od určitých firem. Např. ve Zwieselu se prodávají výrobky firem *Splith&Wensky*, *Hammerschmid*, *Coutry Line* a *Fuchs*. Firma *Hammerschmid* jednoznačně převládá v Bayerisch Eisensteinu, zde jsou však navíc k dostání i výrobky firem rakouských. Nabízené zboží se pohybuje v různých cenových relacích dostupných pro všechny občany Německa.



Divky před stanem v průběhu Grenzlandfestu ve Zwieselu.
Foto M. Ulrychová 2016

Nad módními trendy zde všeobecně vévodí střídmost a účelnost. I kdyby se v nabídce obchodů objevily jakékoliv inovace,⁴⁰ lidé si nový *Tracht* nebo jeho součástky kupují nikoliv z důvodu, aby stačili módě, ale pouze tehdy, naskytne-li se nová výjimečná příležitost, jako je svatba, vstup dítěte do školy, biřmování, významné životní jubileum aj., tedy příležitost vymykající se běžným kalendářním svátkům. V tomto směru zachovávají obyvatelé, a to zejména vrcholového Bavorského lesa, jistý konzervatismus. Byla jsem často svědkem výběru a koupě různých součástí *Trachtu*, jehož se v případě mužských oděvů pravidelně účastnily manželky, zatímco v případě opačném si ženy po poradě s prodavačkou vypomohly samy.⁴¹ Koupě byla vždy vedena s ohledem na příležitost, k níž se oděv vybíral, a na cenu výrobku.

Pro muže všeobecně platí pravidlo mít v šatníku jeden sváteční oblek, který odkazuje k *Trachtu* jednak kvalitním vlněným sukrem saka, vesty a kabátu, jednak barevností (převládá tmavě zelená a hnědá) a drobnými detaily (knoflíky z rohoviny a jednobarevná výšivka na límečcích košil). Vedle něj nesmí chybět spolkový stejnokroj, v případě, že je muž členem vícero spolků, i stejný počet stejnokrojů.⁴² Zatímco ve funkci společenského oděvu se *Tracht* připomíná méně nápadnými detaily (je tedy méně *trächtig*), spolkový stejnokroj využívá jeho atributy v plné míře. Nesmí chybět dostatečný počet košil (zpravidla to bývá výše uvedená *Wanderhemd*), džíny a pánské kalhoty z různých materiálů.

Ženský šatník je o poznání pestřejší. Stran *Trachtu* v něm najdeme více součástí *dirndlu*, jež se dají kombinovat k různým příležitostem. Žena musí mít především dostatečnou zásobu bílých halenek, od nejjednodušších bavlněných a plátěných až po šifónové a krajkové variace.

Ve srovnání s ostatními částmi Bavorska, a to zejména v nížinných oblastech v okolí Pasova, jsou obyvatelé Bavorského lesa co do koupě nových oděvů či jejich součástí poměrně konzervativní a skromní.

Zcela logicky se nabízí otázka, zda zde existují domácí obyvatelé, kteří se do *Trachtu* neoblékají, ba dokonce ho vůbec nevlastní. Setkala jsem se i s takovými lidmi. V konkrétních případech se vždy jednalo o osamocené ženy nebo muže staršího věku, kteří se neúčastnili žádného spolkového dění, anebo o příslušníky jiných národností.⁴³ Tyto případy bych si však netroufla zobecňovat.⁴⁴

Závěr

Tracht oblékáný v této pohraniční oblasti stále zůstává výrazem etnické identity – oblékají ho pouze Bavoři, nikoliv Češi. Češi usedlí na obou stranách hranice⁴⁵ přejímají pouze výjimečně některé praktické části (*Wanderhemd* a *Murtalerhut*). Oděv Čechů se od Bavorů v této části Bavorského lesa výrazně liší i v dalších parametrech. Bavoři chodí i ve všedních dnech včetně práce výrazně upravenější a více dbají na úpravu oděvů a tělesnou hygienu. Co do počtu oděvních součástí jsou skromnější, nevydávají zbytečné peníze, koupí každé nové součástky si bedlivě rozmyslí. Platí to nejen o civilním oblečení, ale i o *Trachtu*, jehož jednotlivé součástky se mohou dědit z generace na generaci. V hodnotovém žebříčku zde dominuje skromnost, šetrnost a spořivost. Češi zajíždějící do lokalit Bavorského lesa za prací anebo čeští turisté kladou důraz na značkové zboží, častěji ho mění a více sledují módní trendy.

Ukázali jsme si, že lokálně reprezentativní funkce *Trachtu* je téměř nulová. Vyjma hudebních kapel žádnými

atributy nerozlišuje obyvatele jednotlivých obcí a měst. Na druhé straně je *Tracht* jednoznačným indikátorem rozlišení příslušnosti ke spolkům, kterých je v této oblasti velké množství. Jsou-li spolky zaměřeny profesně, můžeme zde hovořit i o jistém významu stavovské funkce.

V neposlední řadě *Tracht* zároveň prozrazuje i sociální status, neboť jeho nositelé mohou vybírat z široké palety nabízeného zboží různých cenových relací. Nepřestává však zachovávat i funkci praktického oděvu – nositelé si vybírají takové součástky, které odpovídají drsnějším klimatickým podmínkám Bavorského lesa.

Výše uvedené řádky, jež vyplynuly z několikaletého pozorování z druhé strany hranice, jsou nesené spíše úvahami, které bude nutné v budoucnu nadále rozvíjet. Jak se dívají na vzrůstající oblibu *Trachtu* čeští obyvatelé Šumavy, jak turisté z ostatních částí Německa a Čech, do jaké míry se promění situace v samotném Bavorsku, které se staví otevřeně k současnému přílivu uprchlíků – to vše jsou otázky, které se v budoucnu mohou stát námětem pro další studie.

POZNÁMKY:

1. Ačkoliv je pojem *der Tracht* v německo-českých slovnících překládán jako *kroj*, nejsou tyto ekvivalenty zcela totožné. Našemu pojetí kroje odpovídá spíše pojem *Volkstracht*, tedy oděv obyvatel jistého územního celku, jímž se jeho nositelé odlišovali od vyšších vrstev. (Tento rozdíl např. dodnes vyjadřují obyvatelé na české straně hranice, konkrétně Postřekova na Chodsku, pojmem *obláci se do kroje* anebo *do panského*, tedy do běžného oblečení.) Obyvatelé Bavorského lesa dokáží pojmy *Tracht* a *Volkstracht* také zcela přesně rozlišit. Jak si dále ukážeme, *Tracht* nemá přísnou lokálně reprezentativní funkci. Je průmyslovým produktem a výsledkem módních trendů, které varíují v jistých vymezených hranicích. Jako nejnapadnější znaky odlišující *Tracht* od běžného současného oblečení dotazovaní uváděli u mužů krátké kožené kalhoty, podkolenky, strojovou výšivku, u žen zástěru, spojení sukně a živůtku, ale i takovou maličkost, jako jsou zdobné knoflíky.
2. Tyto oděvy a jejich součástky jsou poměrně dobře prosperujícím artiklem, o čemž svědčí vznik nových obchodů či rozšíření oddílů s tímto zbožím v obchodních domech. Nové oddělení vzniklo např. v letošním roce v Regenu v obchodním domě Bauer.
3. Také v této části Bavorského lesa se hovoří bavorskými dialekty běžnými v Dolním Bavorsku.
4. Haller, Reinhardt 1974/1982/1991: *Böhmische Madonnen in Bayern. Ein Beitrag zur Volkskunst in der böhmisch-bayerischen Kulturlandschaft*, Grafenau: Morsak Verlag; týž 1975: *Alte Bauernhäuser im Bayerischen Wald. Bauen einst und heute*, Zwiesel; týž 1975: *Bergbau und Knappschaft in Bodenmais*, Zwiesel; týž 1975/1982: *Historische Glashütten in den Bodenmaiser Wäldern*, Grafenau: Morsak Verlag; týž 1976: *Rauhnacht. Sagen aus dem Bayerischen Wald*, Grafenau: Morsak Verlag; týž 1977: *Von Druiden und Hexen.*

Sagen aus dem Bayerischen Wald, Grafenau: Morsak Verlag; týž 1979: *Rockarogeschichten. Sagen aus dem Bayerischen Wald und dem Böhmerwald*, Grafenau: Morsak Verlag; týž 1980: *Bodenmais. Bilder aus der alten Zeit*, Zwiesel; týž 1980: *Armenseelentaferl. Hinterglasbilder aus Bayern, Österreich und Böhmen*, Grafenau: Morsak Verlag; týž 1981: *Alte Briefe aus Amerika*, Grafenau: Morsak Verlag; týž 1981: *Waldersprüche für dreihundertsechundsechzig Tage. Lebendiges Sprichwort im Bayerischen Wald*, Grafenau: Morsak Verlag; týž 1982: *Legenden aus dem Bayerischen Wald*, Grafenau: Morsak Verlag; týž 1985: *Geschundenes Glas. Brauchtümliches Glasmachen – Volkstümliche Gläser im Bayerischen Wald und anderen europäischen Glashüttenlandschaften*, Grafenau: Morsak Verlag; týž 1987: *Glasmacherbrauch im Bayerischen Wald. Mündliche Überlieferungen aus der Halbvorgangenheit*, Grafenau: Morsak Verlag; týž 1989: *Bodenmais und die „Bomoesser“*. Teil I: *Alltagsleben in einer Königlich-Bayerischen Landgemeinde 1806–1918*, Grafenau: Morsak Verlag; týž 1993: *Matthäus Lang 1753–1805. Genannt „Mühlhiesel“*. Vom Leben und Sterben des „Waldpropheten“, Grafenau: Morsak Verlag; týž 1993: *Holzkunst im Bayerischen Wald*, Grafenau: Morsak Verlag; týž 1995: *Einmal im Leben auf dem Heiligen Berg... Bayerische Wallfahrten nach Böhmen*, Grafenau: Morsak Verlag; týž 1999: *Heimat Außenried. Geschichte und Gegenwart eines Dorfes im Bayerischen Wald*, Zwiesel; týž 2000: *Das Churfürstlich-Königliche Berg- und Hüttenwerk Bodenmais. Praktikantenberichte aus dem 18. und 19. Jahrhundert*, Grafenau: Morsak Verlag; týž 2000: *Sankt Maria Magdalena in Maisried. Die Kirche auf dem goldenen Leiterwagen*, Zwiesel; týž 2002: *Frauenauer Sagen. Erzählen im Bayerischen Wald*. In: *Münchner Beiträge zur Volkskunde*. Band

32. Waxmann, Münster; týž 2006: *Meister des Kupferfärbens: Joska-Kristall und die Glasschneider Schwamberger*, Riedlhütte.
5. Pojmu *zemský okres* odpovídá v BRD pojem *Landkreis*. Tyto celky vznikly při poslední územní reformě v roce 1972.
6. Hohen Bogen se rozprostírá mezi městem Furth im Wald, městem Neukirchen bei Heiligem Blut a městem Bad Kötzting. Srov. *Hohenbogen* [online] [cit. 30. 5. 2016]. Dostupné z: <www.hohenbogen.de/index.php?menuid=28&getlang=cs>.
7. Soutokem Křemelné a Vydry pramenící u Modravý vzniká Otava.
8. Připomeňme posouvání hranic v oblasti Železnorudska, k němuž došlo za vlády Marie Terezie. Z novější historie pak hranice Protektorátu Čechy a Morava.
9. K návratu do této oblasti byli vysídlení, původně dislokováni do průmyslových zón Německa, motivováni možností pracovat v zemědělství, jemuž se věnovali ve své původní vlasti.
10. Podrobnosti srov. Blau, Josef 1993: *Böhmerwälder Hausindustrie und Volkskunst. Wald- und Holzarbeit*. Band I. Grafenau: Morsak Verlag.
11. Průměr v celém Bavorsku tehdy činil 40 %. Srov. *Landwirtschaft* [online] [cit. 30. 5. 2016]. Dostupné z: <www.Naturpark-bayer-wald.de/geo/geschichte/waldgeschichte/15.htm>.
12. V Bavorském lese se méně často setkáváme s cykloturisty, zatímco na české straně díky nově budovaným cyklostezkám cyklisté v letních měsících doslova zabydli území vrcholové Šumavy.
13. Jeho význam vzrostl v období rekatolizace. Je oblíbeným poutním místem nejen v Bavorsku, ale i pro obyvatele sousedního Chodska.
14. V tomto významu ho také používal i Bogatyrev ve známé studii *Funkcia kroja na Moravském Slovensku*. Turčianský Sv. Martin: Matica slovenská, 1937.
15. Nazvaný podle Murtalu, okresu rakouské spolkové země Štýrsko. Srov. *Murtal* [online] [cit. 14. 7. 2016]. Dostupné z: <https://de.wikipedia.org/wiki/Bezirk_Murtal>.
16. Doslova horolezecký klobouk.
17. Doslova „seppovský“ klobouk. Sepp je zdomácnělá podoba jména Josef.
18. Tyto šátky různých barev a rozměrů se zároveň prodávají ve všech stáncích se suvenýry.
19. *Gehrock* je dvouřadový soukenný pánský kabát s jedním zadním rozparkem sahající po, anebo krátce pod kolena. Bývá převážně zhotovován ze sukna tmavé barvy. V 19. století se nosil ke svátečním příležitostem. Viz *Gehrock*. [online] [cit. 6. 8. 2016]. Dostupné z: <<https://de.wikipedia.org/wiki/Gehrock>>.
20. *Kanduš* zhotovovaný z bavlněného kartounu, brokátu, anebo vlněného žalínu je počínaje sedmdesátými léty 19. století na dolním i horním Chodsku součástí všedního i svátečního oblečení. Materiál varíuje podle charakteru příležitosti (Hruška 1905: 40; Jindřich 2007: 129, 249).
21. Oblíbená je například kombinace živůtku s kvítekovým vzorem a kostičkové nebo proužkové sukně. Vše bývá sladěno do stejné barvy.
22. Důvodem jistě neoblíbenosti tohoto slova v současnosti mohou být reminiscence na období fašistického Německa i pejorativní nádech slova *Dirne*, které se v šedesátých letech v Německu používalo jako eufemismus pro prostitutky.
23. Patří sem mosazné nebo stříbrné náhrdelníky s přívěsky ve tvaru květu protěže nebo srdíčka, masazné *Charivari* připínající se k pasu a zdobící tak zástěru, anebo mosazný pás *Kettengürtel* zdobený přívěsky, opět tvarovanými do podoby květu protěže a srdíček.
24. Zájem o kroje, který projevovali příslušníci vídeňského císařského dvora a potažmo i dvora bavorského království, vedl jednak k pořizování podrobných popisů lidových oděvů, jednak k zakládání spolků na podporu jejich uchování. První spolky vznikly v Bavorsku v osmdesátých letech 19. století většinou z podnětu učitelů. V roce 1890 byla založena v Bad Feilbachu první zastřešující organizace (*Gauverband*). Srov. *Bayerischer Trachtenverband* [online] [cit. 30. 5. 2016]. Dostupné z: <https://de.wikipedia.org/wiki/Bayerischer_Trachtenverband>.
25. Celostátní *Trachtenzeitung* jsou vydávány dvakrát do roka.
26. Letošní *Deutscher Trachtentag* se uskutečnil ve dnech 8.–10. 4. 2016.
27. „Zásadní chybou, s níž se u nich setkáváme, je skutečnost, že kroj není často oceňován a pojímán jako živoucí věc, ale jako spolková uniforma. Ano, dokonce se nezřídka stává, že jednotlivé oděvy nepatří svým nositelům, ale jsou majetkem spolku. Velmi často se setkáváme s tím, že se ke svým nositelům nehodí, neodpovídají jejich věku a postavě. Mnohé spolky žálivě střeží, aby jejich členové byli oblečeni stejně, a to do posledního záhybu oděvu a tvaru knoflíku, tedy aby všichni vypadali uniformovaně. To ale zcela odporuje [...] podstatě živoucího kroje, který narozdíl od uniformy odpovídá věku jeho nositele, ročním dobám, časovým okolnostem, musí být tedy různorodý, přizpůsobivý a poddajný vzhledem k osobě, která ho nosí. Rozpor se zákonitostmi kroje vede často k tomu, že při defilé spolků se nezřídka setkáváme s nevkusnými zpotvořeními, které člověku kazí radost z podívané a uráží vážnost a důstojnost lidového kroje.“ (Geramb – Mautner 1935: 572)
28. Tímto se oděvy liší např. od krojových součástek na sousedním Chodsku, kde jsou sváteční formy pořizovány nákladně, tj. zásadně s ručními výšivkami a ručně paličkovánými krajkami.
29. Např. v letní kolekci letošního roku jednoznačně dominovala světle zelená barva, a to nejčastěji v kombinaci s odstíny modré.
30. V tomto případě je výborným srovnávacím materiálem zmíněná Hallerova publikace *Das Brauchjahr im Bayerischem Wald* (2014) nebo publikace Seppa Roidera *Musik, Tanz und Bräuche im Bayerischen Wald* (2014).
31. Srovnej níže odstavec o hudebních kapelách.
32. Jen ve Zwieselu, městě s 10 000 obyvateli, jsou v současné době zapsány 123 spolky.
33. Na znakovost tohoto detailu upozornil rakouský etnolog Roland Girtler ve studii *Rebelská kultura pytláků*: „Pro pytláka byla důležitým symbolem kamzíčí štětka, šperk na klobouk vyrobený ze hřbetních chlupů kamzíka, který měl demonstrovat úspěšný lov. [...] Tímto způsobem se pytlák stavěl na úroveň myslivců a pánů honiteb.“ (Girtler 2001: 77–78)
34. Ve spisovné němčině *Hopfen zu pfen* (česat chmel).
35. Např. kapelu *Eisensteiner Blechlawine* jsem dobře rozpoznala mezi ostatními účinkujícími na pouti v sousedním Frauenau v srpnu 2014, anebo naopak v Klatovech na Mezinárodním folklorním festivalu.
36. O podobnosti *dirndlu* a *kanduše* jsem se již zmínila. Po roce 1989 se na česko-bavorské hranici nesmírně rozhojnily příležitosti vzájemných setkání. Vznikají nové příbuzenské vztahy, společná zaměstnání, běžná je společná školní docházka českých a německých dětí v německých školách, společné sportovní aktivity, festivity aj.
37. S poměrně jinou situací se setkáváme na Chodsku, kde jsou barevné kombinace jednotlivých součástek závazné (Ulrychová 2008: 84).
38. Cena *dirndlu* se pohybuje v rozmezí 600–650 €.

39. Speciální obchod chybí z uvedených lokalit pouze ve Frauenau, najdeme ho však naopak pouhých několik kilometrů od hraniční čáry v Bayerisch Eisensteinu, kde se jeho majitel zároveň zabývá prodejem sportovního zboží.
40. I tyto výrobky jsou po určité době chápány jako „vyšlé“ z módy a jako takové jsou „stark reduziert“, tedy prodávané za podstatně nižší cenu. Letošní letní slevy nabízely starší typy halenek a košil za pouhých 10 €.
41. Nutno podotknout, že prodávající – jsou to vesměs ženy – poskytují ve srovnání s obchody na české straně hranice podstatně kvalitnější servis. Lze se plně spolehnout na jejich vkus a zkušenosti. Pokládají za neprofesionální vnučovat zboží, které zákazníkovi nepadne.
42. I zde se potvrzuje známé úsloví „Dva Němci – tři spolky“.
43. Konkrétně do Bavorska přivádí či přiřezává Češi, Poláci a Italové, dále příslušníci v Německu početné turecké menšiny, nově nyní i imigranti.
44. Jako paralelu uvedu současnou účast vietnamských dětí na folklorním dění v České republice. Zde můžeme příslušníky vietnamské národnosti zcela dobře rozeznat, jinak je tomu u Ukrajinců, Bulharů aj.
45. V současné době žijí Češi i na území Bavorska, kde pracují, podnikají, vstupují do smíšených manželství, anebo si kupují opuštěné domy za účelem trávit v nich víkend.

LITERATURA:

- Baumann, Maria – Richter, Gerald 2013: *Nichts konnte den Brauch zerschlagen... 600 Jahre Kötztlinger Pfingstritt*. Bad Kötzing: Dr. Peter Morsbach Verlag.
- Bogatyrev, Petr 1937: *Funkcia kroja na Moravském Slovensku*. Turčianský Sv. Martin: Matica slovenská.
- Egger, Simone 2008: *Phänomen Wiesentracht. Identitätspraxen einer urbanen Gesellschaft. Dirndl und Lederhosen, München und das Oktoberfest*. München: Herbert Utz Verlag. Dostupné z: <http://www.beck-shop.de/fachbuch/leseprobe/9783831608317_Excerpt.pdf>.
- Geramb, Viktor von – Mautner, Konrad 1935: *Steirisches Trachtenbuch*. Band II. Graz: Verlag Leuschner & Lubensky.
- Girtler, Roland 2001: *Okrajové sociální kultury*. Brno: Masarykova univerzita.
- Haller, Reinhardt 2014: *Das Brauchjahr im Bayerischem Wald. Schriftliche Umfragen im ersten Drittel des 20. Jahrhunderts. Quellen zur Volkskunde einer Landschaft*. Grafenau: Morsak Verlag.
- Hruška, Jan František 1905: *Dialektický slovník chodský*. Praha: Archiv pro lexikografii a dialektologii.
- Jindřich, Jindřich 2007: *Chodský slovník*. Seřadil J. Kotal. Plzeň: Studijní a vědecká knihovna plzeňského kraje.
- Lozoviuk, Petr 2015: Etnografie a spory o etnokulturní interpretaci „lidové kultury“. *Národopisná revue* 25, s. 119–127.
- Roider, Sepp 2014: *Musik, Tanz und Bräuche im Bayerischen Wald. Dargestellt am Beispiel der Sommerauer Musikanten im Lohberger Winkel*. München: Bayerischer Landesverein für Heimatpflege e. V.
- Ulrychová, Marta 2008: Ženský kroj masopustního období v Postřekově na Chodsku. *Národopisná revue* 18, s. 81–88.

ELEKTRONICKÉ ZDROJE:

- Bayerischer Trachtenverband* [online] [cit. 30. 5. 2016]. Dostupné z: <https://de.wikipedia.org/wiki/Bayerischer_Trachtenverband>.
- Gehrock*. [online] [cit. 6. 8. 2016]. Dostupné z: <<https://de.wikipedia.org/wiki/Gehrock>>.
- Hohen Bogen* [online] [cit. 28. 5. 2016]. Dostupné z: <<http://www.hohenbogen.de/index.php?menuid=28&getlang=cs>>.
- Landwirtschaft* [online] [cit. 28. 5. 2016]. Dostupné z: <<http://www.naturpark-bayer-wald.de/geo/geschichte/waldgeschichte/15.htm>>.
- Murtal* [online] [cit. 14. 7. 2016]. Dostupné z: <https://de.wikipedia.org/wiki/Bezirk_Murtal>.

Summary

Function of the “Tracht” in the Life of Inhabitants in the Northern Part of the Bavarian Forest (the present situation)

Especially in the last decade, one can notice an increasing popularity of the festive dress in Bavaria, which claims its allegiance to traditional rural and town clothing in terms of its cut, colours, decorations and particular accessories. The residents of the monitored location – an area of the Bavarian Forest – use the term *Tracht* for it. Because the phenomenon has drawn only little attention of specialized literature to date, the author relies on her long-time fieldwork that is based on participant observation and semi-structured interviews with local people. First, she tries to explain two basic used terms – *Tracht* and *Dirndl*, and continues with other garments after that. When describing men’s and women’s dress, she only sketches general and stabilized features because the limited range of this study does not allow her to probe different variants more deeply. These are not only a result of occasions on which the *Tracht* is worn, but also a consequence of fast changes in fashion as a result of fashion designers’ strategies. The author’s major focus is on the manner in which the *Tracht* carries out the function of a festive dress and club uniform. While its locally-representative function is nearly zero (except for music bands, the *Tracht* does not have any attributes to distinguish between inhabitants of particular villages and towns), the *Tracht* is an unambiguous indicator to define club affiliation. Because the northern part of the Bavarian Forest is a borderland bordering on the Czech Republic, the authors try to point out mutual influences in terms of clothing. Czech residents do not wear the *Tracht*, however, they take over only everyday garments (e.g. the men like wearing the popular combination of a chequered shirt and jeans), maybe exceptionally the *Murtalerhut*, a felt hat with a wide brim, from their Bavarian neighbours. The afore-mentioned subject-matter calls for further continuing studies.

Key words: Folk dress; Dirndl; club activity; uniform; the Bavarian Forest; cultural influence.

REKONSTRUOVANÉ ČASY. PŘÍPADOVÁ STUDIE K NORSKÉMU LIDOVÉMU ODĚVU

Bjørn Sverre Hol Haugen (*Katedra kulturních studií a orientálních jazyků, Univerzita Oslo*)

V mnoha regionech Norska se lidový oděv vyvinul v tzv. předindustriální době, v některých oblastech jej lidé nosili každodenně ještě ve 20. století. Dnes jej oblékají pouze při zvláštních příležitostech. Starší podoba lidového oděvu je rovněž ožívována jako součást tzv. kulturního dědictví. Tato studie popisuje obrodu lidového oděvu v Norsku a rozebírá, jak jsou při revitalizaci zastoupeny otázky časové. Vše je demonstrováno na jednom konkrétním příkladu, a to na výzkumu lidového oděvu z oblasti Sogn v západním Norsku. Hlavním cílem této studie je odhalit, jak chronologie, dějiny umění, trendy a tradice prostupují spleťtostí problematiky lidového oděvu.

Pokud navštívíte Norsko u příležitosti norského Národního dne (17. května), všimnete si jistě lidí, kteří jsou oděni zcela odlišně od ostatních Evropanů (obr. 1). Někteří na sobě mají uniformy školních kapel nebo dechových muzik, nicméně většina si oblékla své vlastní nejlepší šaty. Jsou

barevné, často vyšíváné – a jsou stejné i odlišné současně. Jde o norský *bunad*, národní oděv v několika regionálních variacích. Všechny typy *bunadu* mají z dřívější doby nějakou vazbu na lidový oděv, ale jejich vztah k historii je stejně rozmanitý jako jejich vzhled. Mnoho evropských zemí má oděv, který je specifický pro konkrétní regiony, ale v Norsku jsou reminiscence, interpretace a kopie takového oblečení živou tradicí, která se od ostatních zemí liší. Více než 60 % norských žen má svůj vlastní *bunad* a roste také jeho oblíbenost mezi muži.

V následujícím textu chci prezentovat současný fenomén norského *bunadu*. Limity této studie mi nedovolují diskutovat o tom, proč se *bunady* dnes v Norsku tak obecně používají. Součástí mé diskuse nebudou ani debaty o tom, jak se „vyrábějí“ tradice – jak to prezentují vědci jako Eric Hobsbawm (Hobsbawm – Ranger 1983) či Arjun Appadurai (1986). Namísto toho využiji jeden



Obr. 1. Z průvodu v Oslu u příležitosti norského Národního dne (17. května). Foto Bjørn Sverre Hol Haugen 2016

specifický norský region jako případovou studii. Akceptuji skutečnost, že fenomén popisovaného historického oděvu lze nazvat lidovým oděvem, ačkoliv pojmy ‚lidový‘, ‚národní‘ a ‚regionální‘ by mohly být – a také v mých dřívějších studiích jsou – zpochybňovány (Haugen 2015). Mým hlavním cílem je prodiskutovat postupy při rekonstrukci *bunadu* v dnešním Norsku.

Když přijde na norské chápání historického lidového oděvu, těší se vždy zvláštnímu zájmu diskuse o časových perspektivách. Podle mého názoru mají jak dějiny umění, tak pochopení chronologie důležitý vliv na výzkum dnešního lidového oděvu, ačkoliv tento vliv není dobře komunikován. Historii oděvu vnímám jako chronologii a pro analyzování lidového oděvu přidávám termín synchronismus.

Norský *bunad*

Jádrem výzkumu oděvu je po dlouhou dobu příslušný soubor termínů. V průběhu historie a také v konkrétním prostoru se termíny měnily a v hovorovém jazyce je jejich použití odlišné od používání, které lze nalézt v odborné literatuře. Vedle sebe tu existuje označení *lidový oděv* a *lidový kroj*. V této studii používám výraz lidový oděv, abych popsal místně důležitý šat, který nosili sedláci v předindustriálním a raně industriálním Norsku. Termín oděv tady odkazuje na diskuse o ‚oděvu‘ a ‚kroji‘ z devadesátých let 20. století, kdy ‚oděv‘ byl zvolen jako preferovaný termín pro běžné oblečení, zatímco termín ‚kroj‘ byl rezervován pro mimořádné oblečení užívané na pódiu či o karnevalu (Roach-Higgins – Eicher 1992). Situaci ve většině zemí by termín ‚lidový kroj‘ odpovídal. Ale v Norsku, kde byl lidový oděv trvale používán a dále žije jako nedílná součást slavnostního oblečení, by byl lepším výrazem národní oděv. Jednou z nejdůležitějších součástí diskusí o historii oděvu v Norsku je problematika regionální nebo místní specifčnosti. Nicméně *lidový oděv* a *národní oděv* jsou vnímány jako dvě různé věci – rozlišení mezi lidovým a národním oděvem se zakládá na předpokladu, že mají rozdílný původ. Jedno chápání změn, které vedly k současným formám národního oděvu v severských zemích, lze číst tak, že národní oděv vznikl z procesu revitalizace.

Revitalizace

Švédská etnoložka Ulla Centergranová navrhuje, aby revitalizace byla chápána jako proces restaurování nebo znovuvytvoření projevu z minulosti v podmínkách součas-

nosti. Proces revitalizace dává projevu – v tomto případě jednomu prvku oděvu – formu, v níž může být používán nebo opakován znovu a znovu, ale k vlastnímu „oživení“ dojde pouze jednou – a poté se onen prvek stane vyvíjející se součástí současné kultury (Centergran 1996). Pohled na revitalizaci objasňuje skutečnost, že současné používání národního oděvu se liší od historického používání lidového oděvu. Ten se vyvíjel odlišně podle času, prostoru, společenského prostředí, formy a použití.

Změna napříč časem je jedním z aspektů rozlišování mezi lidovým a národním oděvem. Lidový oděv je rysem předindustriální venkovské společnosti, zatímco národní oděv je produktem industrializovaných časů. To nevylučuje fakt, že lidový oděv byl nepřetržitě nošen v některých regionech Evropy až do dob industriálních (v Norsku stejně jako např. Moravě).

Ze všech severských zemí se v Norsku nosil lidový oděv nejdéle a v největším počtu lokalit. V údolí Setesdal a ve výše položených částech údolí Hallingdal byl lidový oděv součástí každodenního života do posledních desetiletí 20. století. V jiných regionech, např. v částech kraje Hordaland na západním pobřeží a v údolích Numedal a Gudbrandsdal, se na počátku 20. století lidový oděv postupně vyvinul do nového použití jako národní oděv.

V norštině existuje pro národní oděv zvláštní výraz – *bunad*, který byl jako termín předmětem diskusí Aagot Nossovové (1924–2015), dřívější kurátorky Norského muzea kulturní historie (Noss 1974). Dnes je *bunad* nedílnou součástí norských pravidel oblékání, nosí se na soukromých oslavách a je dokonce akceptován jako adekvátní oblečení při oficiálních slavnostních večerech v královském paláci. Pro srozumitelnost textu budu v tomto textu používat norský termín *bunad* pro norský národní oděv a budu rozlišovat mezi lidovým oděvem a *bunadem*.

Definice lidového oděvu skrývá několik domněnek, z nichž nejdůležitější je místní charakter. Pokud se lidový oděv nosil mimo původní region, ten, kdo jej nosil, vystupoval jako zástupce svého regionu. Z oblečení se dalo vyčíst společenské a ekonomické postavení, příležitost a pohlaví. Ti, kdo lidový oděv nosili, neměli žádný alternativní styl oblečení. Naopak národní oděv / *bunad* není v místních společenstvech integrován do každodenního života a lidé, kteří národní oděv nosí, nutně nemusí být součástí lokální společnosti, z níž jejich národní oděv pochází. Na přechod z lidového oděvu k národním oděvu lze nahlížet jako na relokaaci.

Bunad má svou vlastní historii

Bunad si v průběhu doby přisvojili nejrůznější developři a manažeři. Propagace norského národního oděvu má původ v „hnutí za norství“ ve druhé polovině 19. století, přičemž hlubší kořeny lze najít v romantickém období 18. století. Vývoj *bunadu* později ovlivnila spisovatelka a tanečnice Hulda Garborgová (1862–1934). Jejím cílem bylo vnést prvky lidového oděvu, které považovala za přiměřené, do dobového každodenního oblečení. Společně s několika umělci a návrháři sestavila několik forem *bunadů*, jejichž tvar byl většinou identický. Ve středu jejich zájmu byly naopak zdobné motivy. Vybírali mezi starými výšivkami a vytvořili rozmanitou a pestrou škálu *bunadů*, které svými ozdobami prezentovaly vazbu mezi národním oděvem a místem jeho původu. Garborgové a jejím kolegům se podařilo vytvořit nové slavnostní oblečení – *bunad*, ale jejich pokus začlenit prvky lidového oděvu do každodenního oděvu selhal.

Představy Garborgové o exkluzivní selekci prvků co do tvaru a zdobení, které byly při výběru materiálů kombinovány s péčí o domácí výrobu, vystřídala po roce 1945 nová ideologická platforma, jejímž cílem bylo jasněji ukázat, že národní oděv má své kořeny v lidovém oděvu. Selektce byla zaměněna za reprezentaci, standardizace za obměnu, použití domácích tkanin pak za směsici podomácku vyráběných a dovážených materiálů. Tento cíl přetrvával až do doby experimentů 21. století, kdy je norský národní oděv v co největší míře rekonstruován z položek lidového oděvu, který patřil ke stejné tradici. Materiály a výrobní postupy se mají kopírovat ze starých příkladů a za důležité se považuje to, aby byly vytvořeny *bunady* hodně variabilní a neuniformní. Při práci s tímto typem *bunadů* je nejdůležitějším cílem autenticita, jako byla prezentována v Benátské chartě v roce 1964¹ a v některých pozdějších publikacích o kulturním dědictví (Larsen – Jokilehto 1995).

Současně se stále užívají dřívější formy *bunadů*, přičemž se dále vyvíjejí nové ve stejných stylech. Kromě toho se dnes jako *bunady* používají také lidové oděvy některých regionů, aniž by byla potřebná jakákoliv forma revitalizace. Protože se všechny zmíněné variace *bunadů* používají vedle sebe, termín není v žádném případě jednoznačný. Když se zastávám termínu „národní oděv“ namísto „lidového kroje“, mám na mysli především způsob jeho dnešního použití v Norsku. Zatímco v sousedním Švédsku, Finsku, Dánsku či na Islandu je použití tohoto

typu oděvu výrazně limitováno (většinou je omezeno na jevištní představení tzv. lidových tanečníků), norský *bunad* je skutečně společnou a akceptovanou formou soukromého slavnostního oblečení. Jiné západoevropské země, jako Nizozemí, Španělsko a Francie, používají repliky historického oděvu podobně jako severské země s výjimkou Norska. Ačkoliv jsou norské *bunady* někdy používány ke komerčním účelům a reklamě, nesetkáte se s nimi v podobě konfekčních kostýmů, jako jsou *dirndl* nebo kožené kalhoty v Německu nebo Rakousku. Nicméně určitě se setkáte s tím, že norský *bunad* byl politizován za druhé světové války, tak jako je v dnešních diskusích politizován hidžáb (Haugen 2008). Paralely k těmto debatám o oděvu lze najít také v zahraničí, v neposlední řadě v zemích s historií spjatou s okupací a komunismem.

V souvislosti se studiem použití *bunadu* v dnešní norské společnosti se zaměřím na jeden jeho specifický typ – a to ten, který se velmi blíží lidovému oděvu, z něhož vzešel. V Norsku používáme k popisu tohoto typu termín „rekonstruovaný *bunad*“.

Ideály rekonstrukce

Dnešní koncept rekonstrukce popisuje *bunady*, které jsou co nej přesněji okopírovány z lidového oděvu. Primárními zdrojovými materiály jsou oděvní součástky, ať již v muzejních sbírkách, či v soukromém vlastnictví. V otázkách rekonstrukce poskytuje od roku 1947 rady *Norský institut pro bunad a lidový kroj* (*Norsk institutt for bunad og folkedrakt – NBF*). V jeho praxi lze vysledovat dvě různé metody (Haugen et al. 2006), na jejichž počátku stojí terénní výzkum směřující k popisu a vizuálnímu záznamu co nejvíce oděvních součástí. Vzhledem k rozdílné praxi zápisů v norských muzeích pokrývá tento terénní výzkum jak předměty uložené v muzeích, tak lidový oděv v soukromém vlastnictví. Doplňkovými zdroji jsou inventáře z pozůstalostí, písemné popisy a obrázky. Ideálně by výsledkem terénního výzkumu měla být psaná zpráva, ale stane se tak málokdy. Před zprávou je totiž nejčastěji upřednostněna rekonstrukce *bunadu*. Z terénního výzkumu by mělo být vybráno období, které odhaluje nejbohatší zdroj materiálů. Objem práce v terénu a počet zápisů se může okres od okresu nesmírně lišit. V další fázi je pro další studium vybrán jeden kus z každého typu oděvní součástky. Zkoumá se střih, švy, výšivka a materiály. K velmi pracným fázím patří pořízení kopie střihu každého jednotlivého kusu oděvu.

Od této chvíle se postup dělí do dvou různých směrů. První metoda (u níž se zdá, že ji Norský institut NBF preferuje) směřuje k vytvoření přesné kopie všech částí lidového oděvu. Každá košile, každý živůtek, každá sukně a každá zástěra jsou detailně okopírovány. Ozdoby na živůtku by měly přesně odpovídat ozdobám na originále a měly by být k součástce přišity v naprosto stejném místě. Nicméně i u tohoto typu rekonstrukce je rovněž cílem obměna. Kopírování několika různých oděvních součástí stejného stáří a stylu obměny přináší. Pokud je jeden živůtek vyroben z modrého vlněného sukna, je lemován červenými a bílými tkanými stuhami a ozdoben křížkovou výšivkou, kopie by měla mít naprosto stejná. Jiný živůtek, který je ušit ze zeleného vlněného sukna, potištěn černými figurkami a lemován červenými a zlatými stuhami, by měl být kopírován s naprosto shodnými ozdobami. Modrý vlněný živůtek olemovaný zlatými stuhami by pak nemohl existovat, ledaže by existoval jiný originál a mohl být okopírován.

Druhá metoda vyznává odlišný, i když podobný přístup. Jeden nebo několik kusů každé části lidového oděvu je okopírováno stejným postupem jako u předchozí metody. Od tohoto bodu je pak postup odlišný. Z kompletního zdrojového materiálu zachovaného lidového oděvu, psaných a ikonografických zdrojů, vyplývá interpretace lidového oděvu. O tyto poznatky se opírá každý nový *bunad*. Všechny materiály, střihy a dekorace jsou interpretovány jako jakýsi rámec, jehož by se repliky měly držet.

Konečným cílem obou metod je obměna zhotovení *bunadu*. První metoda navozuje standard, na nějž je jednodušší navázat. Když je lidový oděv prozkoumán a rekonstruován, výrobu lze standardizovat a je možno vyrobit četné repliky. Druhá metoda vyžaduje průběžný výzkum a stále doplňované znalosti o celkové historii lidového oděvu. Výsledkem je, že výstupem této metody rekonstrukce jsou jen velmi zřídka dva identické *bunady*. Pokud se první metoda pokouší rekonstruovat oděvní součástky a „komplety“ lidového oděvu, druhá metoda se snaží rekonstruovat materiální podstatu „systému lidového oděvu“ (Bogatyrev 1971).

Bunady ze Sognu

Případová studie tohoto průzkumu je z oblasti Sogn na západním pobřeží Norska. Fjord Sognefjord, který se nachází uprostřed fjordové části Norska, je nejdelším a nejhlubším fjordem v Evropě. Sogn je přirozeným

i administrativním regionem, jednou ze tří historických oblastí, které jsou spojeny v kraj Sogn a Fjordane. Kulturní tradice v tomto i jiných krajích se vždy rozvíjely jako průsečík zeměpisných, správních a také externích vlivů. Nicméně zemědělská krajina, která fjord obklopuje, se vyznačuje bohatou historií lidového oděvu, a skýtá proto zajímavé téma k výzkumu.

Oděvní tradice Sognu přitahovaly pozornost již dávno. Nejprve popsal zdejší lidový oděv Eric Pontoppidan ve svých dějinách Norska (1755) a představil jej králi v Kodani v podobě kamenných soch (Grund 1773). V 19. století zachytilo sedláky ze Sognu na svých obrazech množství výtvarných umělců. Později, kolem roku 1900, lidovému oděvu věnovaly pozornost osobnosti spjaté s norským národním hnutím. O něco později byly vyrobeny první repliky lidového oděvu. V té době bylo cílem nalézat v lidovém oděvu (v Sognu stejně jako ve zbytku Norska) inspiraci, nikoliv jej kopírovat. Některé varianty těchto raných *bunadů* se dnes stále používají a jsou reprodukovány a nabízeny k prodeji.

Lidový oděv v Sognu byl v průběhu doby také důkladně zkoumán. Soustavný výzkum probíhá od sedmdesátých let až dosud. Nejdříve zde v roce 1972 prováděla terénní výzkum Aagot Nossová. Dokumentovala pokrývky hlavy vdaných žen, které se tehdy ještě nosily a jejichž tradice trvala nepřetržitě po několik staletí. Nossová publikovala své nálezy v knihách *Lad og krone* [„Lad“ a *koruna*] (Noss 1991) a *Kvinneklede i Sogn* [Ženský oděv v Sognu] (Noss 2012). V době vydání její poslední knihy byly dokončeny dva další rozsáhlé terénní výzkumy. Oba byly vedeny formou spolupráce mezi Národním institutem (NBF) a místními historiky zabývajícími se oděvem. První výzkum byl zahájen v roce 1985. Zaměřil se na mužský oděv a jeho výsledkem byl rekonstruovaný *bunad*. Druhý výzkumný projekt stále pokračuje. V úzké spolupráci s Národním institutem jej provádí především badatelka Bjørg Hovlandová, která je v oboru samoukem. Na základě tohoto projektu se *bunad* vyrábí od počátku devadesátých let 20. století. Díky tomuto projektu rovněž pokračuje výzkum mužského oděvu a rekonstruují se varianty mužských *bunadů*. B. Hovlandová nashromážděné poznatky a jejich interpretace publikovala v knize *Folkedrakter og bunader i Sogn, ei reise i tid og landskap* [Lidový oděv a *bunad* v Sognu – cesta časem a krajinou] (Hovland 2014). Výsledkem všech zmíněných aktivit je fakt, že v Sognu se dnes vyrábí a používá několik různých *bunadů*.

Nejpoužívanějším *bunadem* v tomto kraji je bezesporu ten, který má kořeny v národním hnutí ve 20. století. Většina lidí, kteří *bunad* chtějí nosit, si jej pořizuje ve speciálním obchodě, kde je pro ně ušit na míru. Ačkoliv existuje několik variací barev a doplňků, většina *bunadů* tohoto typu vypadá velmi podobně. Rekonstruované *bunady* se od těchto velmi liší v materiálech, doplňcích i ve výrobě.

V další části této studie se zaměřím na rekonstruovaný ženský *bunad* z vnitrozemské části Sognu. Proces revitalizace jsem sledoval zblízka, nejdříve při své práci na *Encyklopedii norských bunadů* (2006) a později, když jsem výrobu *bunadů* opakovaně sledoval a průzkum oděvu jsem prováděl společně s B. Hovlandovou.²

Obrození ženského lidového oděvu v Sognu

Rekonstruovaný ženský *bunad* ze Sognu byl poprvé představen jako šat nevěsty, když se stal doplňkem pre-



Obr. 2. Rekonstruovaný *bunad* ze Sognu. Na levé straně pokrývka hlavy vydaných žen, na pravé straně svobodných dívek. Foto Almenning 2004

zentace historické koruny nevěsty, zakoupené na aukci v Bergenu a od té doby pronajímanou místní organizací žen v Lusteru v kraji Sogn. *Bunad* přitáhl celosvětovou pozornost v roce 1994, když v něm norská sopranistka Sissel Kyrkjebøvá zpívala olympijskou hymnu při zahajovací ceremoniálu olympijských her v Lillehammeru. Od té doby se *bunad* vyrábí v Lusteru (kraj Sogn) a v současnosti rovněž v Oslu. Tento *bunad* je kopií historických součástek pocházejících z první poloviny 19. století.

Výroba dnes probíhá dvěma způsoby. Většina zákazníků se setká se samotnou výrobkyní a badatelkou Bjørg Hovlandovou. Ta nejdříve představí *bunad* a tradici lidového oděvu, a to buď přímo v její dílně, kde jim předvede množství modelů *bunadu*, anebo na soukromé výstavě jejích modelů *bunadu*, které pořádá posledních deset let vždy v létě. Po tomto prvním setkání si zákazník může vybírat – je důležité, že v obrovském počtu vzorových *bunadů*, které B. Hovlandová vystavuje, si může vybrat každý zákazník. Musí být posouzeny materiály, výšivka, kombinace součástek a různé kousky stříbrných či jiných ozdob. Zákazníci si často uvědomují, co se jim líbí, co jim dle jejich názoru sluší a jak jim *bunad* sedí. Rady B. Hovlandové často berou v potaz skutečnost, že historický oděv sedí na těle jinak než dnešní móda. Badatelka své zákazníky informuje o tom, jak se různé kousky oděvu nosily při různých příležitostech, např. při biřmování nebo svatbě. Důležitou součástí *bunadu* a také lidového oděvu je pokrývka hlavy. B. Hovlandová informuje své zákazníky o rozdílech mezi pokrývkami hlavy pro svobodné a pro vdané ženy (obr. 2) a vždy radí, aby se v každé části respektovala historická tradice. Když si zákazník s konečnou platností vybere, B. Hovlandová mu *bunad* osobně ušije a vyšije. Její sestra je zlatnice, takže k *bunadům* vyrábí šperky. Během výroby se zákazník se zhotovitelkou setká alespoň dvakrát, ale často vícekrát. Na těchto setkáních se přímo na tělo upravují jednotlivé součásti *bunadu*.

Existuje také jiný způsob jak získat *bunad* ze Sognu. Zájemci se mohou zúčastnit workshopů, kde si ušijí svůj vlastní *bunad* (nebo jej šijí někomu blízkému, např. hodně matek šije pro své syny a dcery). V zimě se účastníci těchto dílen scházejí jednou týdně. Učí se zde o tradici lidového oděvu, vybírají si, jaké součástky chtějí ušít, a během zhotovení *bunadu* dostávají rady. Mezi jednotlivými workshopy musí pracovat také doma, aby stihli *bunad* dokončit. V Sognu se tento typ zhotovení udržoval po desetiletí, nyní je již to z důvodu věku B. Hovlan-

dové nemožné. Protože v roce 2016 jí bude sedmdesát pět let, odešla do důchodu a většina jejích zákazníků byla svěřena malé krejčovské dílně v Oslu, kde ve výrobě pokračuje profesionální krejčí Joar Vaagø.

Ať je *bunad* zhotoven při workshopu, nebo přímo výrobcem, vždy jeho výroba končí dohodou, při které zákazník zaplatí B. Hovlandové nebo J. Vaagøvi. Nakonec oba výrobci poradí svým zákazníkům, jak se mají do *bunadu* oblékat – buď jim to řeknou, nebo předvedou, nebo jim dají psaný popis. Když je *bunad* dokončen a zákazník si jej odnese, výrobce již nemá žádný vliv na to, jak bude oděv používán. Většina dnešních uživatelů *bunadu* v Norsku rezignuje na nošení pokrývky hlavy. Je však zřejmé, že ti, kdo nosí rekonstruované *bunady*, více než ostatní naslouchají radám o jejich historickému použití.

Popis *bunadu* ze Sognu

Ženský *bunad* z vnitrozemských oblastí regionu Sognefjord se skládá z několika částí a je tak rozmanitý, že je obtížné jej popsat. Základním cílem výše popsaného revitalizačního procesu je, že by dva *bunady* neměly být nikdy úplně identické. Jeden *bunad* od druhého by měly odlišovat alespoň některé kombinace materiálů nebo ozdob. Bez ohledu na to je možné uznat *bunady* jako skupinu, pojmenovat ji „rekonstruovaný *bunad* ze Sognu“ a oddělit ji od ostatních *bunadů*.

Podstatu tohoto *bunadu* tvoří čtyři nejdůležitější součástky: sukně, živůtek, kabátek a pokrývka hlavy. *Bunad* lze nosit i bez kabátku, který může být nahrazen bílou plátěnou košilí. K těmto čtyřem nebo pěti součástkám je nezbytné přidat několik doplňků. Košili lze pod kabátkem nahradit jakousi falešnou košilí. Ta má pouze zdobený límec a přední část, která je vidět pod kabátkem zepředu. Pod košilí nebo falešnou košilí a kabátkem se dnes nosí moderní spodní prádlo. Pak přijde spodnička, punčochy, podvazky a typické boty. Punčochy mohou být speciálně vyráběné, ale většinou jsou moderní, konfekční. Protože *bunad* je v Norsku poměrně obvyklým oděvem, existují zde továrny, které vyrábějí speciální boty k *bunadu*. Většina z nich se inspirovat historickou obuví a některé dělají lepší kopie než ty ostatní. K většině *bunadů* se nosí stejný typ bot, ačkoliv někteří obuvníci nabízejí ručně zhotovené a lokálně typické boty.

Kromě zmíněných základních součástí se k *bunadu* také nosí zástěra a šperky. Jako nikoliv nezbytnou, ale exkluzivní ozdobu pro mimořádné příležitosti lze použít

punt/vsadku do živůtku a několik hedvábných šátků. Pokud se *bunad* nosí v zimním počasí venku, musí být doplněn velkým vlněným plédem a pletenými palčáky.

Rekonstrukce času(ů)

Během revitalizace *bunadu* byla jednou z nejdůležitějších otázek problematika zabývající se časovým obdobím. Primární otázkou je, které období je zastoupeno nejbohatším zdrojovým materiálem, protože terénní výzkum často odhalí kousky velmi rozdílného stáří. Např. ze Sognu pochází nejbohatší materiál přibližně z let 1820–1860. Kolem roku 1850 věnovali jak norští, tak i další evropští umělci pozornost horským oblastem (Messel – Yvenes 2008). Díky inspiraci z 18. století se norský lidový oděv stal součástí snění o malebnosti a vznešenosti spjaté s přírodou. V souvislosti s těmito romantickými představami se objevil obrovský počet maleb znázorňujících venkovský život. Některé z nich slouží jako spolehlivé zdroje k poznání toho, jak se lidé skutečně oblékali (Noss 2002). Spolu se zachovalými kusy oblečení jsou takové malby, doplněné písemnými zdroji, neocenitelným pramenem pro proces rekonstrukce. Z tohoto kompletního materiálu je vybráno období pro *bunad* v Sognu. Na okraji zdrojového materiálu najdeme jednotlivé kusy oděvu z období před rokem 1800; rovněž existuje velký objem oděvů z konce 19. století, ale s menší lokální vyhraněností.

Počáteční výzkum norského lidového oděvu se ponejvíce zajímal o nejstarší součástky. Po 350 letech závislosti na Dánsku a Švédsku přišla doba, kdy bylo potřeba ukázat Norsko jako nezávislý stát. V tom ohledu se mimořádně důležitou stala historie. Představitelé tohoto oboru oplakávali ztrátu 350 let národní historie a svou pozornost obrátili ke středověku a starším obdobím (Stor-sveen 1997). V tomto výzkumném paradigmatu byl lidový oděv chápán jako starý, prehistorický a dokonce ahistorický. Zajímavým tématem byla v té době zejména otázka místa – z toho důvodu bylo otázkou času věnováno méně pozornosti, pokud vůbec nějaká. Různé lidové oděvy byly chápány pouze jako nositelé otisku místa, v němž vznikly. Nade vše nejdůležitější skutečností, kterou bylo nutno prokázat, bylo ryzí norství lidového oděvu.

Z tohoto výzkumného paradigmatu se pomalu vyvinul jiný pohled. Norský lidový oděv mohl být stejně norský, jako mohl nést vlivy evropské módy. Nejdříve ze všeho zkoumali badatelé v oboru historie odívání vliv renesanční módy ve Skandinávii (Svensson 1935; Fett 1903).

Některé výrazné rysy tohoto stylu lze pozorovat také na lidovém oděvu ze Sognu. Obě zmíněná výzkumná paradigmata měla obrovský dopad na studium norského oděvu a dodnes vyvolávají diskuse o středověkém původu a renesančním vlivu velký zájem (Noss 1989). Pokud tato tvrzení platí, historie evropské módy a norský lidový oděv by měly být odděleny a nemají nic společného. Těmito tvrzeními se budu nyní zabývat ze tří různých úhlů pohledu – chronologie, generace a synchronnosti – na příkladu pokrývek hlavy, rukávů a sukní ženského lidového oděvu ze Sognu.

Hlavními součástkami ženského lidového oděvu v Sognu jsou, jak již bylo řečeno, sukně a živůtek. Jsou vždy z odlišného materiálu. V konstrukci oděvu jsou tyto dvě součástky nejčastěji odděleny, ale jsou vždy nošeny společně a někdy jsou dokonce sešity. Taková kombinace živůtku a sukně je dobře známa z evropské renesance. Ozdoby tvoří – v duchu tohoto stylu – kontrastní stuhy. Živůtek je v přední části sešněrován kovovým ře-

tízem nebo stuhou a pod šněrováním může být punt/ vsadka. Kabátky nošené pod živůtkem byly odlišné barvy a zajišťovaly tak výrazný kontrast.

Všechny tyto důležité součástky lze identifikovat také jako oděv renesančního stylu. V dějinách módních oděvů může tento typ srovnávání pomoci s datací oděvních součástí. Pokud je však tato metoda uplatněna na lidovém oděvu, problémy s datací vyřešit nepomůže. V lidovém oděvu se tento renesanční styl uchoval v Sognu a také v jiných částech Norska několika stovek let. Délka tohoto období redukuje sílu argumentu postaveného na módě.

Další zajímavou součástí lidového oděvu ze Sognu je ženská pokrývka hlavy. Jak ukazují všechna zobrazení, svobodné ženy si vlasy zaplétaly a často do nich vlétaly barevné stuhy. Copy byly obtočeny kolem hlavy a stuhy byly zřasený buď na temeni, nebo ve výstřihu. Při zvláštních příležitostech nosily dívky přes copy hedvábný šátek nebo jinou pokrývku. Výrazná pokrývka hlavy se nazývá „bore“. Jde o čtverhranný kus látky ozdobený stuhami, krajkou a perlami. Podobná pokrývka hlavy se vyskytuje na obrazech z mnoha částí Evropy a byla součástí evropské módy 16. století (Dahl 2008).

Vdané ženy v Sognu nosily na hlavě bílý čepce nebo kapuci doplněnou krajkovým či hedvábným šátkem. Když Aagot Nossová tyto pokrývky hlavy v roce 1972 zkoumala, doložila je v Sognu až do počátku 18. století a předpokládala, že mohly být středověkého původu (Noss 2012). Rovněž zjistila, že v průběhu doby se změnil od nejstaršího malého až po velký čepce, který se nosil jako poslední. Na základě těchto pozorování mohou badatelé sestavit vnitřní chronologii ženských čepců v Sognu. Stejná metoda se uplatňuje také v dalších regionech Norska. Ačkoliv jsou tyto chronologické konstrukty sestavovány striktně jako místní a specifické pro určitý region, metoda samotná je velmi ovlivněna dějinami umění. Zde tato systematizace panuje od 19. století, kdy byla historie roztříděna a uspořádána do jednotlivých období. Po dlouhou dobu se diskuse zaměřovaly na to, kdy které období začínalo a kdy následovalo další. Dnes přebraly hegemonii v dějinách umění jiné diskuse, ale v případě historie oděvů dle mého názoru tato metoda byla a stále je důležitá. Historici v oboru odívání a módy, např. Caroline Evansová (Evans 2003) a Ulínka Rublacková (Rublack 2010), zvolili u svých studií jiné úhly pohledu, ale chronologie a periodizace stále dějinám oděvů vládne.



Obr. 3. Nejstarší varianta čepce vdaných žen (zcela vlevo) je typická plochým tvarem naskládaným kolem čela a dále částí ve tvaru vaku, která splývá dolů vzadu za krkem. Přední část mladšího typu (vpravo) je stejná jako u dřívějšího čepce přiložena těsně k čelu, na temeni hlavy však vytvářejí dva malé záhyby jakési rohy, které trčí vzhůru. Foto Bjørn Sverre Hol Haugen 2016

Pokud stanovení stylových období přeneseme z historie módy do historie lidového oděvu, pak lze u ženských čepců ze Sognu rozpoznat tři výrazné styly. Nejstarší je doložen na soše v královském parku v Nordmandsdalen (Norské údolí) v dánském Fredensborgu a poprvé byl prezentován v roce 1773 (Grund 1773; Noss 1977). Tento typ čepce se také dochoval v muzejních sbírkách a v soukromém vlastnictví. Je zhotoven z jednoho kusu bílého plátna, střižen v jednoduchém tvaru a naskládán k hlavě. Když se čepce nasadí, je typický plochým tvarem naskládaným kolem čela a dále částí ve tvaru vaku, která splývá dolů vzadu za krkem (obr. 3).

Mladší typ čepce je skládán odlišně. Přední část je stejně jako u dřívějšího čepce přiložena těsně k čelu, ale na temeni hlavy vytvářejí dva malé záhyby – jakési rohy, které trčí vzhůru. Za nimi pak stejný typ vaku splývá po krku dolů, stejně jako u předchozího modelu. Oba čepce jsou vyrobeny z plátna. V průběhu času se čepce zvětšil a byla to právě velikost, která umožnila rozlišit mezi dochovanými součástkami mladší kusy od starších.

Třetí styl se podobá předchozímu, ale je mnohem větší. Materiálem je v případě tohoto typu často bavlna. Rohy připomínající část je objemnější než u staršího stylu a je nutno ji škrobit, aby správně stála. Zadní část je naskládána do naškrobených sámků, díky nimž odstává od hlavy a při pohledu zezadu vypadá téměř jako kruh. Tento nejmladší typ čepce se někdy nosí s pevně naškrobenou krajkou našášenou do zvonových skladů v přední části a se skládaným hedvábným šátkem kolem ní. To je jemný detail, který odlišuje zvláštní příležitosti od nejlepšího nedělního nebo všedního oděvu. Nicméně tento pozdější typ čepce se nosil mnohem déle než zbývající součástky lidového oděvu 19. století. Přežil přeměnu z lidového oděvu na módní oděv a nosil se kontinuálně, dokud nebyl na počátku 20. století vzkříšen jako součást prvních *bunadů*. Vzhledem k této skutečnosti je často interpretován jako nepřetržitá a nepřerušovaná tradice lidového oděvu (Hovland 2014; Noss 2012).

Co toto chápání vnitřní chronologie udělá s chápáním historie lidového oděvu, je nejzajímavější otázkou této studie. Pokud je historie uspořádána a roztříděna do období – periodizována, konstruuje specifické chápání minulosti. Takové chronologie, jsou-li rozčleněny a periodizovány, pak historii dobře strukturalizují. Jedno období následuje za druhým, s explicitními začátky a konci. Podle takovéto interpretace pak lze původ jevu

vysledovat až po starobylý vliv evropské módy, přičemž později vývoj pokračoval místně. Tento druh historického výzkumu však může být nápomocen při revitalizaci, protože myšlenka rozdílných stářích může vyjasnit potíže při datování starých oděvů.

Nicméně toto zjištění nemusí být finálním produktem výzkumu lidového oděvu. Podívejme se nyní, jak detaily ve střihu a úpravy na tělo nositele rovněž odhalují některé odlišné vztahy k evropské módě. Následujícím příkladem jsou kabátky ze Sognu. Jejich záda jsou zhotovena z jedné nebo dvou úzkých částí. V místě, kde se setkávají zadní části a rukávy, jsou rukávy na většině kabátku složeny směrem dozadu a střiženy do oblouku. Rukávy jsou přisazeny k zadní(m) části(em) kabátku za ramenem, a zdůrazní tak úzká záda. Jak lze spatřit na malbách a kresbách lidového oděvu z 19. století, záda živůtků sledují tvar rukávů kabátků (obr. 4). Tento styl střihu rukávů lze vztáhnout k evropské módě pozdního 18. století (Kjellberg 2014).



Obr. 4. Obraz Joachima Fricha z roku 1843 dokládá, jak zadní část živůtku kopíruje tvar rukávů kabátku. Rukávy jsou v zadní části nabrané do skladů a žena má na hlavě čepce s malými růžky, které trčí vzhůru.

Pokud pozorujeme různé kabátky ze Sognu, objevujeme různé střihy rukávů. Jedna skupina kabátků má užší rukávy bez záhybů za rameny (obr. 5). Tyto rukávy se vztahují ke stylu počátku 18. století, který se nazývá rokoko. Jiné kabátky mají extrémně úzká záda ve vzájemné závislosti na podobně úzkých živůtcích. Tyto rukávy se naopak vztahují ke stylu počátku 19. století, který je označován jako empír. A nakonec mají některé kabátky úplně odlišné rukávy inspirované stylem evropské módy z dvacátých let 19. století, kde jsou záhyby přišity k horní části rukávů, a tím je ve spodní části rozšiřují (obr. 6).

Případ kabátků ze Sognu by – stejně jako pokrývky hlavy – mohl být rozdělen na různá místní období stylu, čímž by se vytvořila jiná místní chronologie. Chronologie čepců a kabátků by byla podobná, ale ne paralelní. Na rozdíl od období čepců, které vytvářejí pouze místní období, mají období kabátků zřejmý vzájemný vztah s fázemi evropské módy. Užší záda se skládanými širokými horními částmi rukávů nemohou pocházet ze starší doby než z devadesátých let 18. století, kdy byl tento typ střihu poprvé přijat pro módní oděvy. Vztah k módě nemůže uvést přesná data, kdy se kabátky začaly v Sognu používat, protože se to mohlo stát dlouhou dobu poté, co byl představen módní jev.

Interpretace lidového oděvu může tímto způsobem čerpat z historie a pomoci mohou období z dějin umění. Nicméně tento typ periodizace rovněž konstruuje chro-



Obr. 5. Kopie kabátků s úzkými rukávy bez skládů v zadní ramenní části. Živůtek je vyroben z kalamanku, prvotřídního vlněného damašku. Pásek zástěry je z modrotisku, který se nyní vyrábí v České republice. Foto Bjørn Sverre Hol Haugen 2010

nologie a může přitom zjednodušit složitost lidového oděvu. Dalším a tedy souvisejícím způsobem řešení tohoto problému je zjednodušení propletenice tradice a externích podnětů (Kloster 1942). Tento přístup podložím příkladem sukní ze Sognu.

Ze Sognu je známo pouze několik málo sukní dochovaných z 19. století. Všechny mají stejný střih horní části, kde jsou nebo byly přisazeny k rozmanitým živůtkům. Ve spodní části se však liší. Jedna sukně se používá jako inspirace pro *bunady* z počátku 20. století a také je kopírovaná pro rekonstruované *bunady*. Je zhotovena



Obr. 6. Žena oblečená v kabátku, jehož sklady na rukávech jsou přišity k horní části rukávů a tím je rozšiřují. Čepce je nejmladšího typu s velkými růžky v horní části. Je ozdoben silně naškrobenou krajkou vrapenou do skládů připomínajících trubičky a ovázán skládaným hedvábným šátkem. Foto Marcus Selmer 1866

z podomácku vyrobené vlněné látky. Je zelená s černými linkami, které se navzájem protínají a vytvářejí tak mřížku, která zakrývá látku. Na spodním konci je sukně lemována tmavomodrou vlněnou tkaninou zdobenou výšivkou. Uvažuje se o tom, že tento typ olemování je stejného stáří jako kombinace sukně a živůtku – je interpretován jako reminiscence na renesanční styl (obr. 7).

Další sukně však nemá stejný střih. Není na ní ani olemování. Namísto toho má vodorovný záhyb, který je umístěn několik palců nad vodorovným záhyb, který je umístěn několik palců nad spodním okrajem sukně. Rozhodně nejde o součást renesančního stylu, ale o vývoj z poloviny 19. století – součást toho, co by se v angličtině mohlo nazývat stylem viktoriánským. Obě sukně se v polovině 19. století nosily jako součást stejného typu lidového oděvu. Je zřejmé, že podněty evropské módy padesátých let 19. století s lidovým oděvem v Sognu splynuly. Při takovém setkání tradice a externího podnětu nemůže být specifický kus oděvu starší než doba, kdy podnět dorazil. Tímto způsobem může přístup s vyhledáváním externích podnětů pomoci s datací lidového oděvu. Nicméně interpretace lidového oděvu bude stále taková, že je nejvíce ovlivněn renesančním stylem. Ten bude stále na prvním místě a nejvíce místní.

Dalším příspěvkem k otázkám různého stáří a různých stylů v lidovém oděvu ze Sognu by mohl být pohled na ně z „generační perspektivy“, tak jak jej prezentoval Karl



Obr. 7. Detail sukně zhotovené z ručně tkané vlněné látky. Ve spodní části je sukně olemována tmavě-modrým vlněným sukem ozdobeným výšivkou, což je přesně okopírováno podle staré sukně. Foto Bjørn Sverre Hol Haugen 2010

Mannheim v roce 1956 (Mannheim 2012). Zdá se, že mnoho rysů v kultuře je spojeno s různými generacemi a evoluce v čase může být interpretována jako generační skoky. Tam, kde se starší generace stále drží staršího stylu, mladší favorizuje nový a dělá změny. V mnoha kulturách zahrnuje tento druh generačních změn konfrontace a diskuse. Starší generace se na nové jevy dívají podezíravě a fungují jako subjekty se zájmem o starší styly.

To lze pozorovat rovněž na případu ze Sognu. Vraťme se nyní k ženským čepcům a podívejme se obšírněji na vztah mezi nimi a různými časovými hledisky. Motiv na výmalbě interiéru roubeného kostela v Hoprestadu z roku 1866, jejímž autorem je holandský umělec Henrik Albert van Trigt, znázorňuje křesťanskou mši s křtem a bířmováním (obr. 8). Všechny starší ženy v kostele mají nejstarší styl čepce. Střední generace dospělých a vdaných žen má na hlavách čepce mladšího stylu s výraznými malými, růžky připomínajícími útvary na temenech hlav. Nejmladší generace dívek je svobodná a má na hlavách odlišené pokrývky. Na této malbě, která zobrazuje použití jak staršího, tak i mladšího stylu čepců, se zdá, že generační hledisko je přínosné. Vypadá to, jako by se přechod z jednoho časového období do druhého odehrával přímo před našima očima. Můžeme sledovat



Obr. 8. Obraz Henrika Alberta van Trigta z roku 1866 – motiv křesťanské mše se křtem a bířmováním. Staré vdané ženy mají na hlavách nejstarší typ pokrývek hlavy, zatímco mladší vdané ženy, jako na příklad maminka s dítětem, mají nasazen mladší typ pokrývek hlavy

minulost reprezentovanou staršími ženami a současnost zastoupenou těmi mladšími. Podle malby, která jakoby na momentce zachytila tři různá období pokrývek hlavy, můžeme jednoduše vytušit, jaký styl čepce budou děvčata na obraze nosit později, až se vdají. Reprezentují budoucnost nejmladšího stylu čepců v Sognu.

Ačkoliv je tato malba důležitým zdrojem, který vypovídá hodně o lidovém oděvu v Sognu, a ačkoliv generační hledisko přidává k interpretaci cenné informace, je vše stále omezeno na jeden typ časového hlediska – na chronologii. Jedno období následuje další, ať se to děje z roku na rok nebo z jedné generace k další. Jak v obdobích dějin umění, tak i z generačního hlediska jsou diachronické struktury nedílnou součástí běhu událostí. Generační hledisko jako takové zahrnuje také periodizaci, přesto jiným způsobem – ze stylových období, jak je nalézáme v dějinách umění. Ale malba je zobrazením jedné chvíle v čase. Nejdůležitější je, že všechny tyto rozličné postavy jsou v kostele ve stejný den ve stejné době. Jsou synchronními rysy historie mnohem více než reprezentanty různých časů.

POZNÁMKY:

1. Benátská charta – The Venice Charter (International Charter for the Conservation and Restoration of Monuments and Sites – Mezinárodní charta pro konzervaci a restaurování památek a sídel) z roku 1964 je soubor doporučení pro restaurování a konzervaci historických budov, který v roce 1964 vydal ICOMOS (International Council of Monuments and Sites – Mezinárodní rada památek a sídel).

Pokud malbu srovnáme s fotografiemi ze stejného období, objeví se ještě jeden detail. Ne všechny mladé a vdané ženy mají stejný styl čepce. Některé mají nasazen čepce ve starším stylu, i když větší než starší ženy. To pokrývky hlavy ze Sognu činí ještě spleťtějšími. Je zřejmé, že vdané ženy nosí ve stejnou dobu několik různých variant čepců. Tato skutečnost je premisou k závěru této studie.

Je zřejmé, že periodizace a dějiny umění mají velký význam v dějinách lidového umění a dějinách módy. Pokud jde o otázky datování, komparativní studie o dějinách lidového umění a dějinách módy poskytují cenné znalosti. Avšak studie lidového oděvu zde nesmí skončit. Pokud je lidový oděv interpretován jako projev generací a jako vztah tradice a podnětů, otevírá cestu k pohledu odlišnému od dějin umění. Současné/synchronní chápání pak převažuje nad diachroním. Lidový oděv se vyvíjí spíše na základě synchronnosti než chronologie. A pohled na synchronnost v lidovém oděvu bere v úvahu složitost kulturní historie.

2. S Bjørn Hovlandovou jsem se dostal do příbuzenského vztahu a mohl jsem tak po deset let sledovat její práci zblízka.

LITERATURA:

- Appadurai, Arjun (ed.) 1986: *The Social Life of Things*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Bogatyrev, Petr G. 1971: *The functions of folk costume in Moravian Slovakia*. The Hague: Mouton.
- Centergran, Ulla 1996: *Byggedräkter, bruk och brukare* [Lidový oděv, jeho užívání a uživatelé]. Doktorgradsavhandling. Göteborgs universitet.
- Dahl, Camilla Luise 2008: Huffer till theris hoffueder: Sen-renæssancens kvindehuer, ca. 1560–1630 [Ženské pokrývky hlavy pozdní renesance]. *Dragtjournalen* 2, s. 21–52.
- Evans, Carloline 2003: *Fashion at the edge. Spectacle, modernity and deathliness*. London: Yale University press.
- Fett, Harry 1903: *Nationaldragter* [Lidový kroj]. Kristiania: Norsk Folkemuseum.
- Grund, Johann Gotfried 1773: *Afbildning af Nordmands-Dalen i den Kongelige Lyst-Hauge ved Fredensborg* [Soubor soch norských sedláků v královském paláci ve Fredensborgu]. Kjøbenhavn: Nicolaus Møller.

- Haugen, Bjørn Sverre Hol 2008: *Bunad i forvandling* [Norský bunad v proměnách času]. Laboratorium för folk och kultur.
- Haugen, Bjørn Sverre Hol 2015: Drakt og sted [Oděv a místo]. In: Jacobsen, Harald (ed.): *Anno Hedmark*. Trondheim: Museumsforlaget.
- Haugen, Bjørn Sverre Hol (ed.) 2006: *Norsk bunadleksikon. Alle norske bunader og samiske folkedräkter* [Norská encyklopedie bunadů a laponského oděvu]. Oslo: Damm.
- Hobsbawm, Eric J. – Ranger, Terence (eds.) 1983: *The Invention of tradition*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Hovland, Bjørn 2014: *Folkedräkter og bunader frå Sogn. Ei reise i tid og landskap* [Lidový oděv a bunad v Sognu – cesta časem a krajinou]. Leikanger: Skald.
- Kjellberg, Anne 2014: On women's fashion and clothing production between 1785 and 1815. In: Halén, Widar – Cripps, Peter (eds.): *Norge 1814. Tidsbilder, design og mote* [Norsko v roce 1814. Obrazy doby, designu a módy]. Oslo: Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design, s. 162–170.
- Kloster, Robert 1942: Tradisjon og impuls [Tradice a podněty]. *Viking* 7, č. 1, s. 145–163.

- Larsen, Knut Einar – Jokilehto, Jukka 1995: *Nara Conference on Authenticity in Relation to the World Heritage. Nara, Japan, 1-6 November 1994. Proceedings / Conference de Nara sur l'authenticité dans le cadre de la Convention du patrimoine mondial. Nara, Japon, 1-6 novembre 1994. Compte-rendu.* Paris: UNESCO World Heritage Centre.
- Mannheim, Karl 2012: *Essays on the Sociology of Culture.* Hoboken: Taylor and Francis.
- Messel, Nils – Yvenes, Marianne 2008: *Oppdagelsen av fjellet [Zažit hory]*. Oslo: Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design.
- Noss, Aagot 1974: Frå folkedrakt til bunad [Od lidového oděvu k bunadu]. In: Svensson, Sigfrid (ed.): *Folklig dräkt [Folk Dress]*. Lund: Liber Läromedel.
- Noss, Aagot 1977: *Statuane i Nordmandsdalen [Sochy v Norském údolí v Kodani]*. Oslo: Det norske samlaget.
- Noss, Aagot 1989: With one foot in the Middle Ages. *Costume* 23, s. 22–38.
- Noss, Aagot 1991: *Lad og krone. Frå jente til brur [Lad a koruna. Od děvčete k nevěstě]*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Noss, Aagot 2002: Norwegian folkdress as seen by the artists. *Costume* 36, s. 75–85.
- Noss, Aagot 2012: *Kvinneklede i Sogn. Døme på ein vestnorsk tradisjonell klesskikk [Ženský lidový oděv v oblasti Sogn]*. Oslo: Novus.
- Pontoppidan, Eric 1755: *The natural history of Norway. Containing a particular and accurate account of the temperature of the air, the different soils, waters, vegetables, metals, minerals, stones, beasts, birds, and fishes ...* In two parts. London: Printed for A. Linde.
- Roach-Higgins, Mary Ellen – Eicher, Joanne B. 1992: Dress and Identity. *Clothing and Textiles Research Journal* 10, s. 1–8.
- Rublack, Ursula 2010: *Dressing up. Cultural identity in Renaissance Europe.* Oxford: Oxford University Press.
- Storsveen, Odd Arvid 1997: Vikingsverdets forbannelse? Et blikk på den altomfavnende norske historien [Prokletí vikingského meče]. In: Danielsen, Helge – Hemstad, Ruth (eds.): *Jakten på det norske. En utstilling om nasjonal identitet [Hledání identity]*. Oslo: Norsk Folkemuseum, s. 22–26.
- Svensson, Sigfrid 1935: *Skånes folkdräkter. En dräkthistorisk undersökning 1500–1900 [Lidový oděv ze Skåne]*. Stockholm: Nordiska Museet.

Summary

Reconstructed times: a case study of Norwegian folk dress

In many parts of Norway different folk dress developed during preindustrial time and some were still in use during 20th Century. Today they are sustained and in use for special occasions. Older folk dress is also revitalized as part of today's cultural heritage. This paper presents the revival of folk dress in Norway and discusses how questions of time are represented in the work of revitalization. Folk dress of one particular area of western Norway serves as a case study for this survey. The main goal with this paper is to reveal how chronology and art history as well as trends and traditions are entangled in the complexities of folk dress.

Key words: Folk dress; national dress; revitalization; time; chronology; Norway.

SMÍRČÍ KŘÍŽ V JETENOVICÍCH

Smírčí kříž, na Moravě zvaný *baba*, představuje především památku právní kultury. Jde o kříž vytesaný z jednoho kusu kamene, který býval vztyčen na místě vraždy či jiné tragické události jako akt usmíření, na základě smírčí smlouvy o finančním usmíření, která byla sepsována mezi vrahem a rodinou oběti; uvedená smlouva ve své době nahrazovala krevní mstu. Po třicetileté válce (1618–1648) tato mimosoudní možnost vyrovnání zanikla. Smírčí kříže byly ale stavěny také jako projev pokání, a lze se s nimi setkat proto v dobách pozdějších (Vařeka 2007).

Všechny smírčí kříže v českých zemích nejsou ještě zmapovány a stále je zde široký prostor pro jejich nacházení a následné udržování.

Smírčí kříž, kterému se budeme věnovat v následujícím textu, se nachází v Jetenovicích na Horažďovicu v západních Čechách, u komunikace vedoucí na Velký Bor, v blízkosti Březového potoka. V knize *Kamenné kříže Čech, Moravy a Slezska* (Bělohradský – Belisová – Bořil

2013) není uveden, zmiňují jej však webové stránky *Smírčí kříže, křížové kameny a jiné pozoruhodné kamenné památky*,¹ kde je pouze informace o názvu obce (bez bližšího určení), rozměrech kříže a vytesaném letopočtu (1792). Kříž byl na tento portál přidán dne 4. srpna 2003.²

O jetenovický smírčí kříž jsem se zajímal v souvislosti s prací na disertační práci o přípravách Národopisné výstavy československé v Praze 1895. Jak jsem při návštěvě obce v lednu 2014 zjistil, místní lidé mají kříž v úctě, i když pohled na jeho okolí tomu tak nenásvědčuje. Podle sdělení místních informátorů Ivany a Stanislava Makovcových, někteří lidé z okolních obcí to mají obyvatelům Jetenovic za zlé, a jiní je zase chápou. Na straně jedné je tu názor, že by bylo dobré tento kříž udržovat a zpřístupnit jej široké veřejnosti, na straně druhé je zde oprávněná obava z toho, aby jej někdo neukradl. Pro příklad není třeba chodit daleko – jak mi potvrdil Václav Zábranský, starosta obce Velký Bor, pod který Jetenovice spadají, u kaberny rybníka Zákup nedaleko Jetenovic stál kámen, na němž byl vytesán erb šlechtického rodu Kinských s letopočtem 1891, kteří uvedený rybník vlastnili. V roce 2000 jej někdo zcizil, ale v současnosti je již opět navrácen na své původní místo.

Když jsem jetenovický kříž hledal bez pomoci místních, nenašel jsem jej. Šel jsem tedy na návěs a první osobu, kterou jsem potkal, jsem požádal o pomoc. Byla jí výše zmíněná Ivana Makovcová, která mě poté, co jsem jí vysvětlil důvod svého zájmu, ochotně zavedla na přírodou zamaskované místo.

Vyobrazení uvedeného smírčího kříže (obr. č. 1),³ tehdy ještě u Jetenovic, bylo vystaveno na Krajině hospodářsko-průmyslové a národopisné výstavě pořádané okresním hospodářským spolkem v Horažďovicích ve dnech 8. až 12. září 1894 „pod záštitou slavného okresního zastupitelstva v Horažďovicích a slavné městské obce Horažďovické“ (Augusta – Mayer 1894: titulní strana). Obrázek smírčího kříže dle náčrtku technického

stavitele Daniela Majera⁴ namaloval řídící učitel Štěpán Karel Vydra,⁵ který byl jednatelem Okresního odboru pro Národopisnou výstavu československou v Horažďovicích, a dále v rámci odboru vedl literární sekci, byl také členem sekce fotografické, sekce hudební, sekce pro kroje a nářadí a sekce stavební.⁶

Z kresby jetenovického smírčího kříže se dovidáme, že býval 90 cm vysoký a 17 cm silný. Dále se zde uvádí následující: „*Lid vypráví si o něm, že byl již několikrát jinam přesazen a přes noc vždy padl, a proto musel být na své prvotní místo – u pěšiny z Maňovic do Lhoty – zase vsazen, kde podnes stojí.*“⁷

V současné době se na webu *Smírčí kříže, křížové kameny a jiné pozoruhodné kamenné památky* uvádí, že výška kříže je 102 cm, šířka 57 cm a tloušťka 17 cm. Dočteme se zde, že na kříži je vytesán letopočet 1792, ale na výše uvedené kresbě od Š. K. Vydry je zmíněn rok 1795. Na Vydově obrázku je navíc kříž vychýlen mírně doprava, kdežto v současné době se naklání doleva. Může to být ovlivněno přírodními podmínkami; kousek od kříže je potok, a ten se mohl opakovaně vylít



Kamenný kříž v Jetenovicích. Kresba Štěpána Vydry z konce 19. století. Zdroj srov. pozn. 3



Současný stav kamenného kříže v Jetenovicích. Foto R. Kopecký 2014

z břehů; naposledy se tak stalo v roce 2002. Vliv na vychýlení kříže mohla mít třeba i skládka, která se zde nacházela ve druhé polovině 20. století. A vyloučení není ani kombinace obou možností. Stejně tak je to i s rozdílností výšky kříže, která je zapříčiněna pravděpodobně pohybem půdy v blízkosti vodního toku anebo kříž zase někdo vykopál a pak byl opět navrácen na své původní místo, ovšem do jiné hloubky.

V roce 2014 se v Jetenovicích uskutečnilo setkání rodáků a přátel Jetenovic a při té příležitosti byla vydána publikace *Jetenovice*,⁸ jejíž text byl zpracován především podle zápisků pamětníků. Smírčí kříž v Jetenovicích je v této knize také zmíněn (s. 51 a 69), žádná pověst či historické souvislosti (kdo a proč jej postavil) se však k němu ani z těchto zdrojů nedochovaly.

Státní okresní archiv v Klatovech k jetenovickému kříži také nemá žádné informace,⁹ obdobná situace je též v Městském muzeu Horažďovice, a ani výpomocný duchovní z římskokatolické farnosti Horažďovice Václav Salák k jetenovickému kříži nedisponuje žádnými informacemi, které by objasnily původ této památky právní kultury.

Na Krajské hospodářsko-průmyslové a národopisné výstavě v Horažďovicích byl vystaven obrázek pouze jetenovického smírčího kříže. Co se týče křížů, tak zde bylo možné zhlédnout např. i kresby kovaných železných křížů ze hřbitova u kostela sv. Jana Křtitele v Horažďovicích či nákresy náhrobků z kostela sv. Jana Křtitele tamtéž, anebo různé staré nápisy pocházející ze 17. a 18. století, ale to je již otázka pro jinou zprávu.

Evidování smírčích křížů u nás není stále u konce a o jejich skutečném dochovaném množství se lze jen dohadovat. Můžeme předpokládat, že se v archivních materiálech týkajících se národopisných výstav, které předcházely Národopisné výstavě československé v Praze v roce 1895, mohou nalézat kresby či jiné informace nejen k nim, ale i k dalším podobným objektům spjatým s každodenní

kulturou předchozích generací. Případné nálezy těchto pozůstatků naší minulosti nám mohou postupně ještě obohatit znalosti a vědomosti o životě našich předků, který stále je a bude předmětem dlouhodobého, nejen etnologického studia.

René Kopecký
(Katedra antropologie FF ZČČ Plzeň)

Poznámky:

1. *Smírčí kříže, křížové kameny a jiné pozoruhodné kamenné památky* [online] [cit. 3. 2. 2016]. Dostupné z: <<http://smircikrize.euweb.cz/>>.
2. „Jetenovice.“ *Smírčí kříže, křížové kameny a jiné pozoruhodné kamenné památky* [online] [cit. 3. 2. 2016]. Dostupné z: <http://smircikrize.euweb.cz/Ceska_Republika/Klatovy/Jetenovice.html>.
3. Archiv Městského muzea Horažďovice. Fond Národopisná výstava 1894, inv. č. D 53. Nápisy na náhrobních kamenech, křížích, památnících, deskách atd. v Horažďovicích; Kamenný kříž u Jetenovic (okr. Horažďovický). Sebral Štěpán Karel Vydra.
4. Daniel Majer (1851–1905), technický a městský stavitel, člen zastupitelstva v Horažďovicích (1894), zakládající člen a později ředitel Jednoty divadelních ochotníků, aktivní člen Sokola (náměstek starosty 1878–1893), jednatel horažďovického odboru Matice školské, a další (Smetanová 2008: 52).
5. Štěpán Karel Vydra (26. 12. 1861 – 3. 8. 1911), řídicí učitel v Horažďovicích. Z dobového tisku se dovídáme, že „byl motorem, který svým obrovským nasazením a zápalem posunoval věci kupředu, navzdory složité době a nedostatku financí“ (Červený 2014: 15–16). Vydra působil v době příprav na Národopisnou výstavu československou v Praze 1895 v Horažďovicích na měšťanské škole chlapecké. Dobové materiály uvádějí, že jeho „hodnost“ služebná byla „zatímny učitel“ (Popis obecného školství... 1894: 119–120).
6. Archiv Městského muzea Horažďovice. Protokoly o schůzích komitétu a okresního odboru Národopisné výstavy v Horažďovicích (5. dubna 1892 – 9. prosince 1895). Inv. č. D 141, sign. A XIV 5, písemnost č. 56. NVČ H. Protokol napsaný při 4. schůzi Okresního odboru pro Národopisnou výstavu československou v Horažďovicích, sepsaný dne 31. srpna 1892.

7. Archiv Městského muzea Horažďovice. Fond Národopisná výstava 1894, inv. č. D 53, c. d.
8. Za upozornění děkuji Václavu Zábranskému.
9. K roku 1795 neexistuje žádný záznam ve farní kronice Velkého Boru, fondu Farního úřadu Velký Bor, Vikariátním úřadu Horažďovice ani v Archivu obce Jetenovice.

Prameny:

- Archiv Městského muzea Horažďovice. Protokoly o schůzích komitétu a okresního odboru Národopisné výstavy v Horažďovicích (5. dubna 1892 – 9. prosince 1895). Inv. č. D 141, sign. A XIV 5, písemnost č. 56. NVČ H.
- Archiv Městského muzea Horažďovice. Fond Národopisná výstava 1894, Nápisy na náhrobních kamenech, křížích, památnících, deskách atd. v Horažďovicích; Kamenný kříž u Jetenovic (okr. Horažďovický). Sebral Štěpán Karel Vydra.

Literatura:

- Augusta, Václav L. – Mayer, Matěj 1894: *Katalog Vraclavské hospodářsko-průmyslové a národopisné výstavy pořádané okresním hospodářským spolkem v Horažďovicích ve dnech 8., 9., 10., 11. a 12. září r. 1894, pod záštitou slavného okresního zastupitelstva v Horažďovicích a slavné městské obce Horažďovické*. Strakonice: Výstavní výbor.
- Bělohorský, René – Belisová, Natalie – Bořil, Petr 2013: *Kamenné kříže Čech, Moravy a Slezska*. Liberec: Knihy 555.
- Červený, Aleš 2014: Horažďovičtí rodáci – Štěpán Karel Vydra. *Horažďovický Obzor* 17 (35), č. 12, s. 15–16.
- Jetenovice. 1334–2014, 680 let. Kniha vydána u příležitosti pátého setkání rodáků a občanů obce, konaného dne 5. července 2014. [B. m.]: [b. v.]
- Kopecký, René 2014: Vzpomínka na řídicího učitele Štěpána Karla Vydra. *Horažďovický Obzor* 17 (35), č. 4, s. 14.
- Popis obecného školství v království Českém. Sestaven dle úředních dat. Praha: [1894].
- Smetanová, Jaroslava 2008: *Spolkový život v Horažďovicích 1862–1918*. Bakalářská diplomová práce. Brno: Historický ústav FF MU.
- Vařeka, Josef 2007: Smírčí kříž. In: Brouček, Stanislav – Jeřábek, Richard (eds.): *Lidová kultura. Národopisná encyklopedie Čech, Moravy a Slezska*. Svazek 3. Praha: Mladá fronta, s. 928.

Elektronické zdroje:

„Smírčí kříže, křížové kameny a jiné pozoruhodné kamenné památky.“ [online] [cit. 3. 2. 2016]. Dostupné z: <<http://smircikrize.euweb.cz/>>.

„Jetenovice.“ *Smírčí kříže, křížové kameny a jiné pozoruhodné kamenné památky* [online] [cit. 3. 2. 2016]. Dostupné z: <http://smircikrize.euweb.cz/Ceska_Republika/Klatovy/Jetenovice.html>.

KOSMORAMA XVIII. A XIX. STOLETÍ JAKO ETNOGRAFICKÝ PRAMEN

Ve dnech 9. 10. 2015 až 10. 1. 2016 měli interesovaní zájemci jedinečnou možnost zhlédnout v Galerii výtvarného umění v Chebu unikátní kosmorama Prahy z roku 1844, dílo Carla Thiemeho (1816–1884), které k výstavnímu účelu zapůjčil investiční fond Pro Arte.¹

Dnes poněkud neobvykle znějící výrazy *kosmorama*, *diorama*, *plenorama*, *polyrama*² ad. představují názvy působivých obrazových atrakcí 18. a zejména 19. století, v nichž se spojuje umění s exaktní vědou a odvěká touha člověka nejen po poznání blízkého, ale i nedostižně vzdáleného, řekneme až exotického (tak se Praha mohla jevit obyvatelům ostatní Evropy a nejen jí) či zvláštního způsobu vidění prostředí důvěrně známého (takovou se Praha mohla zdát domácím). Pro Evropany obecně pak kosmoramata např. asijských či amerických měst míst nabízel jedinečnou a často jedinou možnost zhlédnout v zajímavém plastickém provedení obrazy hodně vzdálené reality, kterou většina z nich jen velmi těžko mohla navštívit.

Naprosto klasický případ tohoto ne zcela obvyklého přístupu k malbě představuje francouzský vědec a malíř **Louis-Jacques-Mandé Daguerre** (1787–1851), který vynalezl *diorama* a *polyrama*. Daguerre maloval dioramata, obrazy a také scény pro různá divadla. Jako témata si vybíral většinou krajinné útvary, města, interiéry církevních staveb apod. Malby

nanášel na tenké plátno. K obrazu často přidával reálné rekvizity, aby posílil zážitek diváka z prostorového vyobrazení. Obraz byl osvětlován zepředu i zezadu, následnou manipulací se světlem byl velmi působivě naznačen např. postupný přechod z denního světla k večernímu. Světlo se také využívalo při objevování se a mizení herců a hereček v prostoru. Když byla dokončena jedna scéna hry, hlediště se otočilo k jinému obrazu na jevišti. Tato technika hry se světlem se používala i v rané době filmu a byla velmi populární. První diorama bylo představeno v Paříži v roce 1822. Jeho úspěch byl tak velký, že byl Daguerre požádán, aby vytvořil další diorama pro Londýn; to bylo nakonec předvedeno v parku Square East roku 1823. Ve třicátých letech 19. století nakonec Daguerre představil první praktickou metodu fotografování – tzv. *daguerrotypii*.³

Za zmínku jistě stojí skutečnost, že jedna z prvních a velmi vzácných *daguerrotypií* se nachází i na našem území. Je to tzv. *kynžvartská daguerrotypie*, kterou s osobním věnováním roku 1839 daroval rakouskému politikovi, mj. po určitou dobu kancléři, Klemensu Wenzelovi von Metternich sám autor, a to ve stejném roce, kdy byl jeho vynález patentován. Dnes se tato vzácnost nachází na státním zámku Kynžvart.⁴

To už ovšem začíná další, specifická kapitola výtvarného umění. Vraťme se však zpět k původnímu tématu. Rozměrné kosmorama našeho dnešního hlavního města od **Carla Thiemeho** (1816–1884)⁵ je unikátně dochovanou obrazovou vedutou z roku 1844, pro niž si autor zvolil grafickou předlohu (oceloryt) vytvořený podle kresby **Vincence Morstadta** (1802–1875) norimberským rytcem Friedrichem Geisslerem 1788–1853).⁶

Zmíněné dílo zobrazuje Staré a Nové Město, Malou Stranu a ukazuje dobovou Prahu s četnými topografickými detaily a specifikou oděvu jejích obyvatel apod. Svým způsobem je tento typ obrazů cenným etnografickým pramenem vypovídajícím o všední každodennosti i svátečních chvílích města či místa a těch, kteří

v něm žili. Doplněno písemnými svědectvími návštěvníků (zvláště cizinců) dává významnou příležitost ke konstruování všestranného pohledu na etnohistorickou a sociální realitu pražského života v 19. století. Např. španělský inženýr Gómez Pardo y Ensenyat,⁷ který navštívil Prahu zhruba ve stejné době, kdy vzniklo Thiemeho kosmorama, píše: „Toto krásné město má nespočet pozoruhodných kostelů a šlechtických paláců. Budovy jsou solidní, avšak obecně ne příliš vkusné. Stejně tak i domy s mnoha klenbami a okny s dvojítm sklem. Nemá dobré promenády, kromě jedné široké ulice, po níž [obyvatelé] korzují o svátečních dnech. Strava je obecně hojná, dostatečná a laciná. Jsou zde velmi dobré obchody, dobře zásobené a mnohé z nich vskutku luxusní a velmi dobrého vkusu, zlatnictví, lékárny a knihupectví. Broušené sklo a předměty z něho vyrobené jsou nádherné a nesmírně laciné... Osvětlení je dosti dobré a rozsvěcí se stejně jako ve Freibergu.“ (Gómez Pardo y Ensenyat 2009: 93) To je jeden příklad za mnohé.

O Carlu Thiemem toho příliš nevíme. Snad jen to, že to byl nepochybně nadaný umělec, ale i zdatný organizátor, obchodník a malíř, jenž nejdříve pracoval pro drážďanskou porcelánku a v roce 1872 se mu podařilo v Potschappelu založit vlastní firmu. Jeho porcelánové výrobky s vlastní dekorací jsou dodnes velmi ceněny.⁸

Snad ještě větší pozornost než Thiemeho si nesporně zaslouží již zmíněný Vincenc Morstadt. Přestože nebyl pražským rodákem – narodil se v Kolíně a jeho rodové kořeny sahají až do Bádenska (odkud pocházel jeho dědeček, který se jako vysloužilý ranhojič vojska Marie Terezie usadil v již jmenovaném městě na Labi⁹) – při své náročné práci soudního úředníka po celé půl století věnoval svojí uměleckou činnost Praze, městu, které si zamiloval. Svůj první velký soubor pohledů na Prahu (*Ansichten von Prag*) vydal již roku 1825. Další vyšel v letech 1829–1830. Tomuto dílu se dostalo velkého uznání i od Františka Palackého

(1798–1876), s nímž se malíř přátelil. Kromě *otce českého dějepisu* udržoval Morstadt styky s velkou řadou českých vlastenců, např. s Václavem Vladivojem Tomkem (1818–1095). Od roku 1867 se věnoval pouze malířství (Poláček 1945: 61, 66, 77, 88).

Velká dioramata byla budována především v 19. století. Na zadní stěně obvykle bývá věrně namalováno pozadí, před ním jsou umístěny plastické modely. Jako celek pak má model působit realisticky a také tomu tak je. Zvláštním druhem dioramat jsou díla zobrazující bitevní výjevy (např. v napoleonském období).

Za svým způsobem specificky český prvek lze považovat historické diorama/kosmorama (u nás spíše zažitý výraz panorama) s nacionálně propagandistickým charakterem jako výrazem dozrávajícího českého národního obrození. Do této kategorie můžeme zařadit diorama s názvem *Pobití Sasíků pod Hrubou Skálou*, které vytvořil na objednávku Klubu českých turistů v roce 1895 významný český malíř **Mikoláš Aleš** (1852–1913) spolu s Vojtěchem Bartoňkem (1859–1908), Karlem Vítězslavem Maškem (1865–1927) a Václavem Jansou (1859–1913) (srov. Fapšo 2011). Je to dílo výjimečné nejen svým kulturním významem, ale i velikostí a tento rozměr jej řadí mezi největší malby na světě. Zachycuje údajný historický výjev popsáný v epické básni fiktivního tzv. *Královédvorského rukopisu* o bitvě mezi markrabětem Siegfriedem von Meissen a českým feudálem Benešem, synem Heřmana, která se měla odehrát za vlády Přemysla Otakara I. na počátku 13. století a v níž měli Češi slavně zvítězit. Jak již bylo naznačeno, dílo mělo sehrát (a také sehrálo) svoji roli v podpoře hrdosti českého etnika na svoji minulost. Koneckonců okolnosti jeho vystavování o tom leccos napovídají. Poprvé bylo prezentováno v roce 1895 jako diorama na Národopisné výstavě českoslovanské v Praze (Kurz 1895; Pargač a kol. 1996), v roce 1908 se pak objevilo u příležitosti souborné výstavy českých malířů a dále v letech 1925 a 1931 jako

součást *Krajinské výstavy* v Turnově ve speciálně pro ně postaveném pavilonu. Až v roce 1974 byl obraz po důkladném restaurování vystaven natrvalo v galerii Muzea Českého ráje v Turnově.

Obdobný charakter má v Česku později vzniklé a dodnes známé Maroldovo (v tomto případě se vžilo pojmenování) panorama *Bitva u Lipan*, znázorňující jednu z klíčových událostí našich dějin (1434). Dynamický obraz s bitevními výjevy dosahuje plastičnosti se skutečnými prvky v popředí namalovaného výjevu, jakými jsou terénní nerovnosti, kusy zbraní a výstroje apod. ve skutečné velikosti (Marold 1898, *Maroldovo panorama*... 1932).

Shodou okolností se v průběhu posledních pěti let¹⁰ konaly také v rakouském Salzburgu dvě vynikající výstavy věnované obdobné problematice, jakou představuje ona chebská. Jejich obsahem byla prezentace díla významného malíře **Huberta Sattlera** (1817–1904).¹¹ Ten se narodil ve Vídni, když mu byl rok,

přesídlil se svými rodiči do Salcburku. Za vzděláním byl ovšem v roce 1825 poslán zpět do Vídně, kde mj. studoval kresbu u Johanna Josefa Schindlera (1777–1836) a později externě navštěvoval vídeňskou akademii. V letech 1825–1829 vytvořil jeho otec **Johann Michael Sattler** (1786–1847)¹² brilantní panoramatickou vedutu města (dosahuje rozměrů 2,6 x 5,25 m). Na obraze se vedle Sattlera st., který je autorem celého konceptu a zachytil zde město z hlediska architektonického, také podíleli již zmíněný Johann Josef Schindler (oživil obraz postavami) a Friedrich Loos (1797–1890), který maloval krajinu. V letech 1829–1839 procestoval Sattler st. se svým dílem prakticky celou Evropu. Po jeho smrti věnoval jeho syn dílo svého otce salcburskému muzeu Carolino Augusteum. Po mnoha peripetiích a rozsáhlé rekonstrukci (1977) byl tento skvost umístěn do vstupní haly Casina Winkler na salcburském Monchsbergu (Fischer – Dapra et al. 1922: 7–20, obr. 3).



Vyobrazení mexického Veracruzu, prvního „evropského“ města založeného na americké pevnině dobyvatelem Hernánem Cortésem (Plasser – Flandera 2014: 34)

Po vzoru svého otce přetvářel Sattler ml. přípravné skici ve velká a impozantním dojmem působící plátna. Poprvé vystavoval svá díla v letech 1840–1842 v Linci a ve Vídni, v roce 1846 pak v Drážďanech, Lipsku a Berlíně, kde jeho výstavu se zájmem zhlédl i významný německý učenec a cestovatel Alexander von Humboldt, který stejně jako Sattler ml. projevoval velký zájem o obě části amerického kontinentu i Karibskou oblast (1769–1859).¹³

Sattler vskutku hodně cestoval, například již v roce 1842 podnikl výpravu do Orientu. Tam se seznámil s vídeňskou rodačkou Idou Laurou Pfeifferovou (1797–1858),¹⁴ jednou z prvních významných cestovatelek, jejíž knihy byly přeloženy do sedmi jazyků a ona sama se stala členkou geografických společností v Berlíně a Paříži, ovšem britská Královská geografická společnost ji jako ženu odmítla (!). Nějakou dobu putovali spolu a Pfeifferová ve svém deníku¹⁵ zachyti-

la scénu, kdy se na Sattlera snesl déšť kamenů, jímž obyvatelé Damašku dávali najevo svoji nelibost nad tím, že si *nevěřící pes* dovolil malovat jejich město. Jak příznačné až smutně aktuální, chtělo by se říci. O několik let později navštívil Sattler také Egypt (1844–1845) a celé tři roky strávil v Severní Americe, Karibské oblasti a v Mexiku. V té době vystavoval své práce v New Yorku, Bostonu a Philadelphii. Tvořil přibližně ve stejné době jako vynikající postava tradičního a severoamerického malířství, původním povoláním právník, George Catlin (1796–1872). A lze vcelku bez přehánění tvrdit, že tam, kde rakouský umělec zachycuje původní obyvatele severní části amerického kontinentu (např. portrét Chonokapeho, náčelníka Otoů, cca 1850), najdeme mezi ním i Catlinem řadu shodných rysů.¹⁶

Ve sbírkách salcburského muzea se nacházejí tři desítky z původních sto sedmdesáti Sattlerových kosmoramat. Kromě míst, která byla v 19. století

v ostatní Evropě považována za exotická, a měst španělských a portugalských – Gibraltarská skála, Montserrat, Tejo u Lisabonu, Cádiz, Sevilla apod. (Garófano 2012) – lze v souboru jeho děl nalézt vyobrazení kubánské Baracoi a jejích obyvatel (1853, 1854), mexického Veracruzu (1862), New Yorku (1854), ostrovů v okolí kanadského St. Lorenz (1856) ad., které se mohou stát prvním krokem vedoucím ke studiu originálních pláten, jež nabízejí zajímavý srovnávací materiál k vývoji mnoha částí Nového světa napříč staletími, ale také ke komparaci pohledu evropských a amerických umělců na americkou realitu 19. století.

Oldřich Kašpar
(Katedra sociálních věd FF UP)

Poznámky:

1. Carl Thieme (1816–1884): Kosmorama Prahy, 1844, kvaš, papír, 95 x 350 cm.
2. Viz Petráčková – Kraus 1995: 166–167; Gili Gaya 2003: 309, 399.
3. Srov. „Louis-Jacques-Mandé Daguerre.“ *Encyclopedia Britannica* [online] [cit. 16. 5. 2016]. Dostupné z: <<https://www.britannica.com/biography/Louis-Jacques-Mandé-Daguerre>>. Srov. též Faber Groning 2006.
4. Viz inventární čísla fondu KY 1550a a KY 1550b, dále srov. Říha, Miloš 2004: *Zámek Kynžvart – Kynžvartské muzeum příběhů. Nejstarší fotografie na světě. Zámek Kynžvart*.
5. Srov. Plessen 1993: 47 (obrázek).
6. Srov. *Nürnberger Künstlerlexikon* 2007: 45; Heyden 2013: 90–92.
7. Srov. Gómez Pardo y Ensenyat 2009.
8. Hnojil, Adam: „Carl Thieme. Kosmorama Prahy 1844.“ *GAVUCHEB, galerie výtvarného umění* [online] [cit. 16. 5. 2016]. Dostupné z: <<http://www.gavu.cz/data/592-thieme-katalog-web.pdf>>.
9. Podrobněji viz Wurzbach 1868: 108 a Kratinová 1985: 382.
10. *Weltmeere. Kosmoramen von Hubert Sattler*. Salzburg: Salzburger Museum, 2011; *Umkämpfte Stätten. Kosmoramen von Hubert Sattler*. Salzburg: Salzburger Museum, 2014. Podrobněji viz *Weltmeere. Kosmoramen von Hubert Sattler*. Mit Beitragen von Nikolaus Schaffer und Ger-



Gibraltarská skála ve Španělsku (Plasser – Flandera 2014: 42)

- hard Plasser. Salzburg: Salzburger Museum, 2011; Plasser – Flandera 2014.
11. Srov. Wurzbach 1874; Plasser 2009.
 12. Srov. Lundwall-Reichhart 1988; Gassner 1958; Marx – Laub 2005.
 13. Srov. Terra 1955; Miranda 1962; Rupke 2008 ad.
 14. Srov. Chisholm 1911; Somers Heidhues 2004.
 15. V roce 1843 vyšel anonymně ve Vídni pod názvem *Reise einer Wienerin in das Heilige Land*. Více srov. Somers Heidhues 2004 a Plasser 2009.
 16. Catlinovo nejznámější dílo představuje kniha *Manners, Customs and Condition of the North American Indians* (1841), jejíž text doprovází více než tři sta autorových rytin. Podrobněji viz Dippe – Mulvey – Carpenter Troccoli – Thau Heyman 2002, dále srov. Conn 2004 a Eisler 2013.

Literatura:

- Conn, Steven 2004: *History's Shadow. Native American and Historical Consciousness Nineteen Century*. Chicago: Chicago University Press
- Dippe, Brian – Mulvey, Christopher – Carpenter Troccoli, Joan – Thau Heyman, Therese 2002: *George Catlin and his Indian Gallery*. Smithsonian American art Museum and W. W. Norton and Company.
- Eisler, Benita 2013: *Georges Catlin, Artist and Showman*. Washington: W.W. Norton and Company.
- Faber Groning, Monika 2006: *Inkunabeln einer neuen Zeit: Pioniere der Daguerreotypie in Österreich, 1839–1850*. Wien: Christian Brandstätter.
- Fapšo, Marek 2011: Od mýtu k fetiši: příběh obrazu Pobití Sasíků pod Hrubou Skálou. *Z Českého ráje a Podkrkonoší. Vlastivědná ročenka* 24, s. 32–48.
- Fischer, Michael W. – Dapra, Joseph et altri. 1922: *Salzburg. Ville et Paysage*. Vienne: residenz Verlag.
- Garófano, Rafael 2012: Cádiz entrecosmos. *Diario de Cádiz*, 19. 9., s. 5.
- Gassner, Josef 1958: *Die Ehrenbürger der Landeshauptstadt Salzburg. Katalog zur 10. Sonderausstellung*. Salzburg: Selbstverlag des Museums Carolino Augusteum.
- Gili Gaya, Samuel a kol. 2003: *Gran diccionario general de la lengua española*, A–G. Barcelona: SPES EDITORIAL, S. L.

- Gómez Pardo y Ensenyat, Lorenzo 2009: *Viajes de un ingeniero español por Centroeuropa y Francia*. Estudio preliminar, edición, glosarios e índices de Beatriz Vitar. Prológo de José Manuel Sánchez Ron. Frankfurt am Main: Vervuet.
- Heyden, Sylva van der 2013: Geißler, Friedrich. In: Savoy, Bénédicte – Nerlich, France (eds.): *Pariser Lehrjahre. Ein Lexikon zur Ausbildung deutscher Maler in der französischen Hauptstadt*. Band 1: 1793–1843. Berlin–Boston: De Gruyter, s. 90–92.
- Chisholm, Hugh (ed.) 1911: Pfeiffer, Ida Laura. In: *Encyclopaedia Britannica*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Kratinová, Vlasta 1985: Morstadt, Vincent. In: *Österreichisches Biographisches Lexikon 1815–1950*. Band 6. Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, s. 382.
- Kurz, Vilém 1895: Národopisná výstava československá v Praze roku 1895. *Z říše vědy a práce* 3, s. 1–3.
- Lundwall-Reichhart, Sune 1988: Sattler Johann Michael. In: *Österreichisches Biographisches Lexikon 1815–1950*. Band 9. Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, s. 46.
- Marold, Luděk 1898: Průvodce panoramou „Bitva u Lipan“. Praha: Topič.
- Marx, Erich – Laub, Peter (eds.) 2005: *Das Salzburg-Panorama von Johann Michael Sattler. Band 1: Das Werk und sein Schöpfer*. Salzburg: Salzburger Museums Carolino Augusteum.
- Maroldovo panorama Bitva u Lipan. *Propagační spisek pro informaci dárců*. 1932. Praha: Výbor pro postavení Maroldova panoramatu.
- Miranda, José 1962: *Humboldt y México*. Mexico City: Instituto de Historia, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Nürnberger Künstlerlexikon. 2007. Bd. 1. München: K. G. Saur.
- Novotný, Antonín 1945: *Grafické pohledy Prahy 1493–1850*. Praha: Václav Poláček.
- Pargač, Jan a kol. 1996: *Mýtus českého národa aneb Národopisná výstava československá 1895*. Praha: Litera Bohemica.
- Petráčeková, Věra – Kraus, Jiří a kol. 1995: *Akademický slovník cizích slov*. I. díl, A–K. Praha: Academia.
- Plasser, Gerhard 2009: Hubert Sattler und Ida Pfeiffer (1797–1858). *Salzburger Museumsblätter* 9/10, s. 5–7.
- Plasser, Gerhard – Flandera, Christian 2014: „Umkämpfte Stätten. Kosmorama von Hu-

- bert Sattler“. Salzburg: Museumshefte 17. Salzburg: Salzburg: Salzburger Museum.
- Plessen, Marie-Louise von (ed.) 1993: *Sehnsucht, das Panorama als Massenunterhaltung des 19. Jahrhunderts*. Bonn; Bundeskunsthalle; Basel: Stroemfeld / Roter Stern.
- Rupke, Nicolaas A. 2008: *Alexander von Humboldt. A Metabiography*. Chicago: University of Chicago Press
- Somers Heidhues, Mary 2004: Woman on the Road. Ida Pfeiffer in the Indies. *Archipel* 68, s. 289–313.
- Terra, Helmut de 1955: *Humboldt: The Life and Times of Alexander von Humboldt, 1769–1859*. New York: Alfred A. Knopf.
- Wurzbach, Constantin von 1868: Morstadt, V. In: *Biographisches Lexikon des Kaiserthums Oesterreich*. 19. Theil. Wien: Kaiserlich-königliche Hof – und Staatsdruckerei, s. 108.
- Wurzbach, Constantin von 1874: Sattler, Hubert. In: *Biographisches Lexikon des Kaiserthums Österreich*. Band 28. Wien: Zamarski, s. 271.

Internetové zdroje:

- Hnojil, Adam: „Carl Thiene. *Cosmorama Prahy 1844*.“ *GAVUCHEB, galerie výtvarného umění* [online] [cit. 16. 5. 2016]. Dostupné z: <<http://www.gavu.cz/data/592-thieme-katalog-web.pdf>>.
- „Louis-Jacques-Mandé Daguerre.“ *Encyclopaedia Britannica* [online] [cit. 16. 5. 2016]. Dostupné z: <<https://www.britannica.com/biography/Louis-Jacques-Mande-Daguerre>>.

100 LET OD NAROZENÍ VLADIMÍRA KLUSÁKA

V dubnu by oslavila sté narozeniny významná osobnost moravského folklorního hnutí – pedagog, publicista, hudební redaktor a skladatel Vladimír Klusák. Narodil se 27. 4. 1916 ve Velké nad Veličkou v rodině, jejíž členové byli pevně spjati s hornáckou hudební tradicí. Otec Vladimír Klusák st. (18. 4. 1888 – 18. 7. 1961) založil v roce 1904 při gymnáziu ve Strážnici studentskou muziku, která

se později přeměnila v muziku kantor-skou; v obou působil jako primáš (Klusák 1990: 25). Značný vliv na jeho styl hry měl legendární velický primáš Pavel Trn. O Klusákově matce Alžbětě se ze vzpomínek jeho sestry Dagmar Severové-Klusákové dovídáme, že „pocházela ze starého velického rodu Rumíšků, kde načerpala velké množství horňáckých písní. Osvojila si vzácný způsob zdobené melodie a tak také písně interpretovala. Doma zpívala snad od rána do večera.“ (Severová-Klusáková 1996: 24) Vztah k hudbě pěstoval i jeho dědeček Karel Klusák, varhaník a správce kůru ve Velké nad Veličkou, který jej naučil základům hry na klavír a na housle. Mladý Vladimír se už od dětských let v rámci chlapeckého kolektivu účastnil pravidelných obchůzek spojených se zvykoslovným rokem. Jejich jedinečnou atmosféru později barvitě vylíčil ve stati *Zpěvné Horňácko*: „Život uprostřed Horňácka ve Velké dával vůbec mnoho

příležitostí k poslechu i zpěvu. Vzpomínám, jak jsme ‚o fašanku‘ (masopustu) jako chlapci – školáci chodili s dřevěnými šavlemi ‚podšablovat – skákat na konopě‘. [...] Zpívali jsme při tom. ‚Enom vyšej, chuapci, nech nám narostú vysoké!‘, říkala ve dveřích gazdina, odměňujíc každého koblihem. A zvenčí doléhal zpěv chasy a tóny hudců – ‚chodili po fašanku‘. [...] U vytržení jsme naslouchali tónům, které se sípavě draly ze starých rtů šibalské ‚tetky Vranky‘ při draní peří. Kouzelné byly štědrovečerní chvíle, když se dědina naplnila koledami a u Zemanů otevřela své písňové poklady tetička Hudečková...“ (Klusák 1950: 189–190)

Během studia na reálném gymnáziu ve Strážnici sestavil Vladimír Klusák tzv. druhou studentskou muziku, a pokračoval tak ve šlépějích svého otce. Po maturitě v roce 1935 studoval češtinu a němčinu na brněnské filozofické fakultě, navštěvoval také přednášky hudební

vědy Vladimíra Helferta. Jeho studium však bylo přerušeno událostmi spojenými s německou okupací, kdy byly v noci z 16. na 17. listopadu 1939 vysoké školy uzavřeny. Následné zatčení a deportace do koncentračních táborů postihly 1200 českých studentů včetně Vladimíra Klusáka. Sedm měsíců byl pak vězněn v táboře Sachsenhausen u Oranienburgu. Studium dokončil po druhé světové válce při zaměstnání. Působil krátce jako středoškolský učitel na gymnáziu ve Strážnici, později na obchodní akademii v Hodoníně.

Významným životním mezníkem se pro V. Klusáka stal rok 1946, kdy se přestěhoval do Prahy. Vyučoval zde nejprve na Vyšší průmyslové škole strojírenské, pět let poté se na návrh Karla Plicky ujal funkce odborného poradce Československého státního souboru písní a tanců. O tom, že stále zůstával věrný své pedagogické profesi, svědčí jeho pokračující lektorská činnost: v období let 1953–1956 přednášel hudební folkloristiku na AMU v Praze.

V roce 1957 byl V. Klusák jmenován vedoucím redakce lidové hudby a písní v pražském studiu Československého rozhlasu. Následovalo více než desetileté působení v této funkci, během něhož bylo odvysíláno do éteru mnoho zajímavých pořadů či cyklů prezentujících hudební folklor. Klusákovy aktivity coby rozhlasového redaktora výrazně přesahovaly rámec tehdejšího Československa, ať už se jednalo např. o přednášky v Rakousku, Rumunsku, Kanadě a Izraeli na téma československé lidové hudby či písní Čechů a Slováků v Americe, nebo o účast na mezinárodních sympoziích či v mezinárodních porotách (Mička 2007: 169). V roce 1964 Klusák spolupracoval na dramaturgii prvního festivalu lidového umění v Indonésii a v letech 1968–1972 zasedal v porotě mezinárodního folklorního festivalu v Dijonu. Byl rovněž členem Mezinárodní rady pro lidovou hudbu (IFMC) při UNESCO.

Podobně jako mnoho dalších představitelů folklorního hnutí byl V. Klusák



Vladimír Klusák a horňácký primáš Jozka Kubík. Foto R. Jandžík 1974

sběratelem lidových písní. Neomezil se pouze na své rodné Horňácko, v souvislosti s hudebně redaktorskou působností se zajímal také o písně z Valašska, Podkrkonoší, jižních Čech či ze Slovenska.

Mimořádně bohaté období Klusákových aktivit předčasně ukončil nástup normalizace. V roce 1971 byl Vladimír Klusák z politických důvodů odvolán z postu vedoucího hudební redakce, jeho práce na poli popularizace lidové písně však ani v následujících letech neustala. Díky pomoci přátel mu bylo umožněno psát aranže lidových písní pro BROLN, se kterým dříve spolupracoval také jako zpěvák, musely však být vysílány pod pseudonymem (Mička 2007: 169). Počet jeho úprav (od padesátých let vydávaných i knižně) bývá uváděn v mnoha desítkách. Písně Klusák upravoval pro zpěv a klavírní doprovod, pro vojenské soubory, hudecké sestavy i pro potřeby velkých rozhlasových orchestrů. „Podklady či vzory pro zpracování písní pro lidovou hudbu (partitury) nalézal v minulé i současné hře slováckých muzikantů, především velických. V partiturách pro lidovou muziku představil nejběžnější muzikant-

ské obsazení: 1. hudec, 2. hudec, píšťálák, 1. kontráš, 2. kontráš (viola) a basista (někdy i cimbalista). V předmluvách ke svým publikacím (bylo jich celkem sedm, jedna v sešitovém vydání, některé úpravy se objevují v knihách autorů popisující lidové tance i v některých metodických materiálech) uděluje Vladimír Klusák rady těm, kdož chtějí jeho tvorby využít. Pomáhá při volbě tónin, dává instrukce ke hře na jednotlivé nástroje, seznamuje se stylem lidových hudeb jednotlivých regionů apod.“ (Severová-Klusáková 2007: 166) Je třeba též poukázat na Klusákovu vlastní skladatelskou tvorbu, která se rovněž inspirovala lidovou písní (srov. Martínková 1985; Ondrušová 1997).

V letech 1978–1979 pokračoval Vladimír Klusák ve výuce hudební folkloristiky na pražské konzervatoři. Už od svého příchodu do Prahy si rozšiřoval a doplňoval znalosti studiem hudební vědy a národopisu. Završil je v roce 1979 obhajením disertační práce *K vývoji lidové kultury na Horňácku od zlomu století*. Z jeho dalších prací na téma lidové písně nelze opomenout *Slovácké písně s hudeckým doprovodem* (Praha 1952),

Lidové písně ze Slovácka (Praha 1956, 2. vydání 1981), *Vtip a humor v lidové písni* (Praha 1954) či dvoudílnou publikaci *Píseň a život I – Písně z přírody* (Praha 1958) a *Píseň a život II – Zvyky a obyčeje v písni* (Praha 1961).

Cenné zkušenosti z redaktorské práce uplatnil V. Klusák jako autor pořadů a člen programové rady Mezinárodního folklorního festivalu ve Strážnici, s jeho osobou jsou spjaty i počátky Horňáckých slavností ve Velké nad Veličkou. Byl autorem večerního programu mnoha ročníků tohoto festivalu, např. *U večerních ohňů* (1958), *Na velických lúčkách* (1967), *Zpod Javoriny* (1980), *Bohatství živých tradic* (1985), na tvorbě dalších pak spolupracoval se Zdenkou Jelínkovou a Dušanem Holým, nebo vznikly za součinnosti všech tří jmenovaných osobností. Na Horňáckých slavnostech vystupoval V. Klusák jako zpěvák a tanečník starosvětské ve dvojici se Zdenkou Jelínkovou (Severová-Klusáková 1996: 24).

Vladimír Klusák zemřel 20. 9. 1991 ve věku sedmdesáti pěti let. Jeho rozsáhlá, takřka všestranná činnost související s velmi dynamickým rozvojem folk-



Vladimír Klusák a Zdenka Jelínková při vystoupení v pořadu „Hudci, milí hudci“, MFF Strážnice 1982. Foto Jaroslav Uherka. Fotoarchiv NÚLK

lorního hnutí v druhé polovině 20. století zanechala výraznou stopu v podobě četných časopiseckých příspěvků, publikací, rozhlasových nahrávek, videozáznamů a festivalových programů. Plody Klusákova dlouholetého úsilí zaměřeného zejména na propagaci hudebního folkloru jsou dodnes významným pramenem jak pro odbornou etnologickou a muzikologickou obec, tak pro širokou veřejnost.

Ondřej Volčík
(Ústav evropské etnologie FF MU)

Literatura:

- Holý, Dušan 1991: Vladimír Klusák (27. 4. 1916 – 20. 9. 1991). *Národopisné aktuality* 28, s. 220.
- Klusák, Vladimír 1990: Hrst vzpomínek na působení velické studentské muziky. *Malovaný kraj* 26, č. 2, s. 24–25.
- Klusák, Vladimír 1950: Zpěvné Horňácko. *Český lid* 5, s. 187–192.
- Krist, Jan Miroslav 1992: Za Vladimírem Klusákem. *Malovaný kraj* 28, č. 1, s. 20.
- Martínková, Alena 1985: Klusák Vladimír. In: Martínková, Alena (ed.): *Čeští skladatelé současnosti*. Praha: Panton, s. 136–137.
- Mička, Antonín 2011 (1996): PhDr. Klusák Vladimír ml., příspěvek k nedožitým 80. narozeninám (27. 4. 1916 Velká nad Veličkou – 20. 9. 1991 Praha). In: Mička, Antonín: *Z dějin horňáckého školství a jeho osobností*. Kozojídky/Louka [i.e. Boskovice]: Albert, s. 346–349.
- Mička, Antonín 2007: Život s písní. In: *Horňácké slavnosti 1957–2007*. Multimediální almanach. Velká nad Veličkou: Obec Velká nad Veličkou, s. 168–170.
- Ondrušová, Vlasta 1997: Vladimír Klusák ml. In: Pavlicová, Martina – Uhlíková, Lucie (eds.): *Od folkloru k folklorismu. Slovník folklorního hnutí na Moravě a ve Slezsku*. Strážnice: Ústav lidové kultury, s. 56–57.
- Severová-Klusáková, Dagmar 1996: To velické širé pole. *Malovaný kraj* 32, č. 4, s. 24–25.
- Severová, Dagmar: Nad dílem Vladimíra Klusáka. In: *Horňácké slavnosti 1957–2007*. Multimediální almanach. Velká nad Veličkou: Obec Velká nad Veličkou, s. 166–168.
- Štědroň, Bohumír 1963: Klusák Vladimír. In: Černušák, Gracian – Štědroň, Bohumír – Nováček, Zdenko (eds.): *Československý hudební slovník osob a institucí*. Sv. 1 A–L. Praha: Státní hudební vydavatelství, s. 677.

JUBILUJÍCÍ JIŘÍ LANGER

Folklorní festival ve Strážnici bývá pro mnohé cílovým místem, kam koncem června směřují své kroky. Za určitých okolností může být ale naopak východiskem pro další putování. V druhé polovině padesátých let minulého století se tak pravidelně dělo v případě letošního osmdesátníka PhDr. Jiřího Langra, CSc., tehdy studenta historie. Po skončení festivalového programu se vydával po hřebeni Karpat, aby svou cestu zakončil na Oravě. Tato letní putování se mu stávala ideální příležitostí k nahlédnutí do životní reality moravsko-slovenského pomezí, k dokumentaci staveb i kulturní krajiny, k rozhovorům s místními obyvateli. Pomoc při senoseči či práce na salaši bývaly běžnou součástí těchto výprav. Díky publikaci *Za prahem roubených chalup* (2014) můžeme i my po více než šedesáti letech projít spolu s jejím autorem alespoň částí této „karpatské trasy“ a setkávat se s místy a osobami, které se letošnímu jubilantovi stávaly zdrojem



poznání. Tato drobná knížka zároveň odkrývá i méně známou stránku jeho osobnosti – Jiřího Langra-výtvarníka.

Narodil se v Brně (* 27. 4. 1936), léta dospívání však Jiří Langer prožil v Praze. Domácí lekce kreslení, na něž tehdy docházel k Ondřeji Sekorovi, v něm probudily touhu stát se ilustrátorem. V roce 1955 nastoupil ke studiu historie na Filozofické fakultě UK v Praze. Tužku a skicák přesto ani později neodložil. Staly se jeho stálými průvodci při domácích i zahraničních cestách. Zatímco jiní cvakají spouště fotoaparátu, on skicoval do notesu krajinu, domy, situace, postavy. Maloval a dosud maluje nejen pro radost. Úžasné pozorovací talent a znalost historických reálií mu umožňuje rozpoznat v krajině to, co pro mnohé zůstává skryto. Několika tahy tužky dokáže zaznamenat základní konstrukční prvky roubeného domu, klíčové komunikační linie, stavební uspořádání lokality i svébytnou podobu kulturní krajiny. Svými kresbami proto doprovodil již desítky vlastních odborných textových výstupů a výstav, propagačních materiálů (plakáty, pozvánky, pohlednice, průvodce a texty k výstavám a expozicím, nejnověji dokonce omalovánky).

Odborné směřování Jiřího Langra na půdě pražské filozofické fakulty ovlivňovali od počátku jeho učitelé – J. Polišenský, F. Kafka, J. Petráň, J. Havránek a řada dalších. Zájem získat širší vědomostní základ ho navíc přivedl i na přednášky z archivnictví, sociologie, muzeologie, filozofie, muzeologickou etnografii absolvoval posléze v rámci postgraduálního studia (1972–1973). Nejspíše již v tomto poměrně širokém oborovém záběru můžeme spatřovat prapůvod jeho trvalých snah o aplikaci interdisciplinárních pohledů při výkladu zkoumaných jevů – tradiční obživou a lidovým stavitelstvím počínaje přes identifikaci sociálních a hospodářských vztahů až po témata z oblasti zvykového a právního. Historické školení mu navíc poskytovalo dostatečné teoretické zázemí pro práci s archivními prameny, jejich interpretaci i propojení s výsledky terénního výzkumu.

Závěrečná diplomová práce na téma sociálního postavení obyvatel horní Oravy (1960) do značné míry předznamenala další působení jubilanta v oboru (Oravské muzeum 1960–1963; Okresné osvetové stredisko 1963–1965; ředitel Oravské galérie v Dolnom Kubíně 1965–1971). S přelomem šedesátých a sedmdesátých let je spojena jeho participace na vytváření koncepce nového muzea lidového stavitelství – dnešního Múzea oravskej dediny v Zuberici. V roce 1971 přijal nabídku k působení ve Valašském muzeu v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm, kde setrval až do roku 1996. Jeho příchod do této instituce spadá do doby, kdy muzeum prožívalo dynamický rozvoj, rostl počet sbírkových předmětů, rapidně stoupala návštěvnost. Úkoly spjaté s dalším rozvojem a budováním si vyžadoval důkladný terénní výzkum, rozsáhlé sbírkové akvizice i pokračování v tvorbě a průběžné aktualizaci moderní metodiky prezentace tradiční lidové kultury v muzeích v přírodě. Pod vedením Jiřího Langra se začala vytvářet celá řada pasportů objektů přenesených do muzea i dochovaných *in situ* v terénu. Dodnes jsou inspirativní svým propojením historických a etnografických metod s aplikací historické demografie a sociologie. Zkušeností své i svých spolupracovníků mohl J. Langer uplatnit v metodické pomoci, již se dostávalo nově budovaným muzeím v přírodě. Potřeba formulování základních teoretických východisek i aplikovaných metod vedla posléze ke vzniku metodické publikace *Národopisná muzea v přírodě* (1981) i celé řady časopiseckých studií a konferenčních příspěvků. Z doby svého muzejního působení je J. Langer podepsán jako spoluautor či redaktor pod řadou tiskovin. Pohled na soupis publikovaných prací dokládá široké spektrum výstupů jeho odborné činnosti zahrnující vysoce specializované studie i knihy ryze popularizační.

V roce 1996 odešel Jiří Langer po dvaceti pěti letech intenzivní práce ve Valašském muzeu v přírodě do penze. Neznamenal to ovšem konec jeho odborné

činnosti, spíše naopak. Oproštěn od starostí manažerské funkce náměstka ředitele mohl veškerou svou energii a invenci věnovat odborné činnosti – a mnohdy i naplnění cílů, které bylo nutné v dřívějším pracovním shonu odsouvat. Během uplynulého dvacetiletí vydal kromě řady studií, konferenčních příspěvků i přednášek také několik samostatných knižních titulů, pro něž dokázal zúročit předchozí mnohaleté terénní i archivní výzkumy. Po knihách *Co mohou prozradit lidové stavby* (1997) a *Dům v Karpatech a přilehlých oblastech balkánských* (1999, spolu s H. Bočkovou) je to především syntéza mezinárodně koordinovaných výzkumů lidového stavitelství (2011), která je úctyhodná nejen svým rozsahem (936 s.), rozměry a vahou. J. Langer zde spolu s H. Bočkovou završili rozsáhlé výzkumné aktivity rozvíjené v předchozích letech v rámci středo- a jihovýchodoevropského teritoria. Jejich počátky jsou spjaté s osobností Václava Frolce a týmy etnologů z několika zemí soustředěných kolem Subkomise pro lidové stavitelství a sídla MKKKB. Výsledek dokládá, že jubilarant nejenže pokračuje v intencích svého přítele a kolegy, ale v mnoha ohledech interpretaci fenoménu lidového stavitelství ve všech jeho kulturních a sociálních souvztažnostech dále rozvíjí a vnáší i četné vlastní podněty.

Důkladné poznání materiálu z různých oblastí „starého kontinentu“ vedla posléze J. Langra k dalším syntetizujícím pracím – tentokrát již v širších geografických dimenzích evropského kontinentu. V roce 2005 to byla nejprve *Evropská muzea v přírodě*, následovaná dvousvazkovým dílem o dřevěných kostelech a zvonicích (2009, společně s K. Kučou). „Evropskou dimenzi“ své publikační činnosti završil přehledovou prací o stavebních tradicích a inovačních procesech odehrávajících se na evropském kontinentu v podobě knihy *Lidové stavby v Evropě* (2010). Naopak pomyslný návrat do prostoru jeho současného životního působení (Rožnov pod Radhoštěm a Valašsko) představují publikace o sta-

vební tradici Rožnova (2014) či již zmíněná brožura o putování Valašskem druhé poloviny padesátých let.

V letech 2011 až 2015 stál Jiří Langer v čele tvůrčího týmu ediční řady *Beskydy*. Čtyři vydané svazky nemají povahu klasické monografie etnografického regionu. Vymežujícím faktorem je zde totiž pohoří Beskydy. Jak ostatně etnologické výzkumy doložily, horské masivy neplní funkci bariér, ale naopak komunikačních spojnic. Na této tezi je také postavena koncepce vydavatelského projektu, který přibližuje horské a podhorské prostředí na pomezí moravsko-slovensko-polském. Jedná se o rozsáhlé teritorium s různorodou etnickou skladbou, správou a právními normami, přesto vykazující řadu společných rysů. Jubilarant se v tomto náročném projektu ujal funkce redaktora, výraznou měrou přispěl k formování ideové koncepce řady a je také autorem několika kapitol i početného obrazového doprovodu (perokreseb).

Ani na prahu osmdesátky pracovní tempo Jiřího Langra nepolevilo a i nadále se v jeho osobnosti prolíná člověk bádající i umělecky tvůrčí (výběrové bibliografie J. Langra byly publikovány v časopise *Ethnologia Europae Centralis* 3, 1996, s. 75–82 a *Ethnologia Europae Centralis* 8, 2007, s. 104–106; přehled historicko-etnografických studií, rukopisů a výstav J. Langra je otištěn in *Museum vivum. Sborník Valašského muzea v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm* 2, 2006, s. 234–237). V roce 2015 sice přestal redigování mezinárodního časopisu *Ethnologia Europae Centralis* mladší generaci (jako hlavní redaktor působil od roku 1997), nadále však pravidelně publikuje, připravuje autorské výstavy, aktivně vstupuje do debat nad koncepcí rozvoje a budování řady muzeí v přírodě u nás i v zahraničí, spolupracuje s Metodickým centrem pro muzea v přírodě – a náš výčet by mohl pokračovat dále.

Kdo jsme měli možnost se v uplynulých letech s jubilem pracovní i osobně setkávat, můžeme konstatovat, že každý rozhovor s ním je vždy inspirativní

a obohacující. J. Langer vykazuje jedinečnou schopnost naslouchat, je vstřícný ke kolegům, studentům i laickým zájemcům, kteří se na něj obracejí s žádostí o odbornou pomoc. Do dalších let nám proto nezbyvá než popřát dostatek tvůrčí invence, elán, ale též hojnost zdraví, aby se i nadále mohl s manželkou Jarkou vydávat do svahů milované Oravy, Kysuc, Těšínska, Valašska i jiných krajů jemu srdci blízkých. A to ať již za účelem dokumentačním a badatelským, tak i zcela prostým – třeba i pro devatero kvítí nebo jiné byliny, z nichž čaj u Langrův vždy chutná báječně.

Daniel Drápala
(Ústav evropské etnologie FF MU)

Výběrová bibliografie prací J. Langra za léta 2006–2015

Knihy:

- Dřevěné kostely a zvonice v Evropě. 1–2.* Praha–Litomyšl: Paseka, 2009 (s K. Kučou).
Lidové stavby v Evropě. Praha: Grada, 2010.
Beskydy. Stavby a život v nich. Třinec: WART, 2011 (s P. Šmírou, R. Bryolem, H. Wawreczkou).
Obydli v Karpatech a přilehlých oblastech balkánských. Syntéza mezinárodního výzkumu. Ostrava: Šmíra-Print, 2011 (s H. Bočkovou).
Beskydy. Zdroj práce a obživy. Třinec: WART, 2012 (s V. Bajerem, M. Habustovou, M. Kierešem, A. Kiripolskou, V. Michaličkou, P. Šmírou, V. Vřlovou, H. Wawreczkou).
Beskydy. Dny všední a sváteční. Třinec: WART, 2013 (s M. Brandstettrou, M. Friedlem, V. Michaličkou, G. Studnickim, P. Šmírou, J. Tichou, H. Wawreczkou).
Rožnov – město dřevěné. Rožnov pod Radhoštěm: Město pod Radhoštěm, 2014.
Za prahem roubených chalup. Putování tuláka Valašskem. Karolinka: Sdružení pro rozvoj Soláně, 2014.
Beskydy. Turistickými stezkami. Třinec: WART, 2015 (s A. Barcuchem, A. Čornejovou, M. Pelcem, D. Pindurem, P. Šmírou, H. Wawreczkou).

Studie, kapitoly v knihách:

- Fenomen přírodních cmentarů orawských.
 In: *Sacrum w zwyczajach z przyrodą. XIV Międzynarodowe Seminarium „Sacrum*

- i przyroda” Muzeum – Orawski Park Etnograficzny Zubrzyca Górna 7–8 października 2006.* Zubrzyca Górna: Muzeum – Orawski Park Etnograficzny, 2006, s. 64–71.
 Stopy nemeckej kolonizácie v architektúre malomestského prostredia v Karpatoch. *Zeszyty sądecko-spiskie* 1, 2006, s. 50–55 (slovensky), s. 55–61 (polsky).
 Technické pamiatky v európskych múzeách v prírode. In: Zuskinová, Iveta (ed.): *Historické mlyny a mlynské zariadenia-ich prezentácia v múzeách v prírode.* Pribylina: Únia múzeí v prírode na Slovensku, 2006, s. 7–11.
 Tradičná výroba sena na Orave. In: Brindza, Ján (ed.): *Tráva a kosa.* Nitra: Slovenská poľnohospodárska univerzita, 2006, s. 54–58.
 Centrálna alebo regionálna koncepcia múzeí v prírode. *Zborník Slovenského národného múzea v Martine – Etnografia* 47, 2007, s. 96–104.
 Hodegetria (Bohorodycja Providnycja) z Nagorzan a interetnické kultúrne prúdy v stredných Karpatoch. *Vedecký zborník Múzea ukrajinskej kultúry vo Svidníku* 24, 2007, s. 270–282.
 Zahraniciční trendy a zkušenosti s koncepcí expozic v muzeích v přírodě. *Museum vivum. Sborník Valašského muzea v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm* 3–4, 2007–2008, s. 96–101.
 Valaši v Karpatech. *Ethnologia Europae Centralis* 9, 2009, s. 31–44.
 Architektonické principy roľníckeho domu na poľsko-slovenskom pomezí. In: Stoličná, Rastislava – Pieńczak, Agnieszka – Kłodnicki, Zygmunt (eds.): *Polsko-Słowacja. Pogranicze kulturowe i etniczne* (Archiwum etnograficzne 49). Wrocław – Cieszyn: Polskie Towarzystwo Ludoznawcze, 2009, s. 75–84.
 Kategorizace sbírek objektů v muzeích v přírodě. *Museum vivum. Sborník Valašského muzea v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm* 6, 2010, Supplementum, s. 21–24.
 Východoslovenské drevené chrámy ako syntéza troch európskych tradícií. *Накочу збірник* 25, 2010, s. 20–26.
 Tradičná architektúra. In: Leguin, Peter – Maňkan, Ľubomír – Svitek, Jozef (eds.): *Monografia obce Habovka.* Habovka: Miestny úrad, 2010, s. 443–455.
 Sídelné prostredie Zuberčanov. In: Matysová, Cecília (ed.): *Zuberec. Monografia obce.* Zuberec: Obec Zuberec, 2011, s. 278–297.
 Úvaha o významu pomocných vied. Príspevek k metodice etnografického výzkumu.

- Národopisný věstník 28 (70), 2011, č. 2, s. 7–15.
 Polidšťování krajiny In: *Kulturní dědictví Soláně a jeho okolí.* Karolinka: Sdružení pro rozvoj Soláně, 2012, s. 9–23 (s V. Bajerem).
 Architektura zdobící Soláně. In: *Kulturní dědictví Soláně a jeho okolí.* Karolinka: Sdružení pro rozvoj Soláně, 2012, s. 27–42.
 Geneze lidové architektury v Západních Karpatech. In: *Soláň – současnost a perspektivy jeho rozvoje.* Karolinka: Sdružení pro rozvoj Soláně, 2013, s. 45–52.
 Metodika muzeí v přírodě. *Museum vivum. Sborník Valašského muzea v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm* 9, 2013, s. 24–29.
 Geneze metodiky historiků a etnografů, potřeby vědeckých výstupů bádání na Valašsku v posledním půlstoletí. In: Urbanová, Svata – Dokoupil, Lumír – Ivánek, Jakub – Kadlec, Petr. (eds.): *Valašsko: historie a kultura.* Ostrava – Rožnov pod Radhoštěm: Filozofická fakulta Ostravské univerzity v Ostravě – Valašské muzeum v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm, 2014, s. 33–40.
 House in Karpathians. *Ethnologia Polona* 35, 2014, s. 25–77.
 Mezinárodní komise pro studium lidové kultury Karpat a Balkánu a výstupy její činnosti se vztahem k potřebě mezinárodní a mezioborové spolupráce. In: Urbanová, Svata – Dokoupil, Lumír – Ivánek, Jakub – Kadlec, Petr. (eds.): *Valašsko: historie a kultura.* Ostrava – Rožnov pod Radhoštěm: Filozofická fakulta Ostravské univerzity v Ostravě – Valašské muzeum v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm, 2014, s. 125–128.
 Múzeum slovenskej dediny-členenie plužiny a prírodné krajinnotvorné prvky regionálnych areálov Orava, Kysuce, Turiec. Etnograficko-architektonická (krajinnárska) štúdia. *Zborník Slovenského národného múzea v Martine – Etnografia* 55, 2014, s. 11–24.
 Zrození Velkých Karlovic. In: *Velké Karlovice 1714–2014.* Velké Karlovice: Obecní úřad Velké Karlovice, 2014, s. 9–44.
 Úspěchy a prohry Valašského muzea v přírodě. *Museum vivum. Sborník Valašského muzea v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm* 10, 2014/2015, s. 74–84.
 A history of open-air museums in the Czech Republic. *Národopisná revue* 25, 2015, č. 5, s. 85–87.
 Štruktúra rodiny ako produkt regionálnych historických procesov. *Zeszyty sądecko-spiskie* 9, 2015, s. 10–12.

LAUDÁCIO LUDMILE TARCALOVÉ

Laudácio je příležitostí k rekapitulaci života a díla vážené kolegyně oslavenkyně. Moje osobní letitá spolupráce – troufnu si říci, že i pro řadu dalších kolegů etnografů a muzejníků – s Ludmilou Tarcalovou byla užitečná, příjemná a obohacující. Nadevše si cením její celkový vztah k životu: přímý, poctivý, reálný, tvůrčí.

Prvně jsme se s oslavenkyní viděly někdy v roce 1976, kdy náš ročník v rámci exkurze navštívil Slováké muzeum v Uherském Hradišti. Později jsme se sešly začátkem osmdesátých let minulého století na sympoziu v tehdejší Ústavu lidového umění ve Strážnici a od té doby mám to potěšení potkávat se s kolegyní Ludmilou neboli s Lidkou dodnes – byť to není tak často, jak bych si přála.

Všechny epochy ve společnosti přicházejí s určitými výzvami, mají však své hranice. Týká se to i vědní disciplíny a rovněž osobností, jež se podílejí na jejím formování. Je požehnáním pro každou vědní oblast, když se v určitou dobu, v průběhu jejího vývinu, vyskytne člověk, který zohlední výzvy své doby – bez ztráty vlastního přesvědčení – a zároveň se vyrovná i s jejími limitujícími možnostmi práce v dovolených oficiálních hranicích. Individuální rysy osobnosti a její charakterová kvalita utvářejí souvislost mezi ní, jejím dílem a okolnostmi danými dobou, ve které je pracovně činná. Společenská situace, v níž daný obor existuje, determinuje vlastní vklad jednotlivce – přes veškeré jeho odborné, lidské a organizační kvality – i jeho roli při formování vědeckého poznání. Ludmila Tarcalová obstála v rámci možností své doby s entuziasmem a se ctí. Připomeňme si z tohoto úhlu při příležitosti jejího životního jubilea základní údaje z biografie a profesní dráhy i z jejího tvůrčího vkladu při poznávání lidové kultury vlastního národa.

PhDr. Ludmila Tarcalová, rozená Batůšková (24. 6. 1946), je spojena od svého narození s Uherským Hradištěm. Střední všeobecně vzdělávací školu ukončila ve

Starém Městě, kde působila několik let také ve folklorním souboru Dolina. Po maturitě v roce 1964 nastoupila na tehdejší Filozofickou fakultu J. E. Purkyně (dnes Masarykovy univerzity), aby studovala obor etnografie a folkloristika. Odborná zdatnost a píle jí v pátém ročníku studia přinesly pracovní nabídku z Ústavu lidového umění ve Strážnici (dále ŮLU), kde působila od října 1968 do září 1971. Ústav v té době patřil k předním československým odborným národopisným a rovněž i muzejním pracovištím. Jako zástupce ředitele a vedoucí národopisného oddělení zde působil Josef Tomeš, žák profesora Antonína Václavíka, který svým studentům vštípil potřebu komplexního studia lidové kultury – vzájemných souvislostí mezi lidovou kulturou hmotnou, duchovní a sociální, lidovým výtvarným uměním a folklorními projevy – jako integrální součásti kultury lidu. Dobrý učitel zanechal trvalou stopu u studenta a dobrý vedoucí předá dál teoretické názory, metodologické postupy, praktické vědomosti, lásku a nadšení k oboru. Toto vše se zúročilo bohatou měrou u L. Tarcalové, která v roce 1969 obhájuje diplomovou práci věnovanou svatebním obyčejům na

Uherskohradištsku a o deset let později rezonuje toto téma v její práci rigorózní. V říjnu 1971 nastupuje do Slovákého muzea v Uherském Hradišti jako odborný pracovník etnograf, ale záhy se stává vedoucí etnografického oddělení. My, starší ročníky, pamatujeme na sedmdesátá léta jako na dobu tvrdé normalizace, ale v souvislosti s muzejní prací jako na léta systematické katalogizace muzejních fondů na trojdielné karty opatřené fotografií muzejního předmětu. Byla to i léta doplňování fondů sběrem v terénu a nákupem, organizování tzv. nákupní komisi, zapisování do přírůstkové knihy, evidování získaných předmětů, léta zdánlivě drobné práce, která však vyžadovala soustředění a množství času. L. Tarcalová jako muzejnice soustavně pracovala na zdokonalení systému, který by podal přehled o zastoupení jednotlivých lokalit Slováká ve sbírkovém fondu, snažila se vytvořit kompletní dokumentaci pro přehlednou a snadnou orientaci. Nejednou muzejní pracovník s ní a s jejím týmem konzultoval a získával poznatky i inspiraci pro vlastní praxi. Důležitým aspektem její práce byl důraz na osobní znalost terénu a materiálu. Pod jejím vedením byla vytvořena užitečná síť kontaktů přes kronikáře (ty metodicky vedlo Slováké muzeum do roku 2002), pamětníky, školy, místní soubory, informátory a spolupracovníky při sběrných a dotazníkových akcích.

Studium v terénu se stalo základem pro další odbornou, ale i popularizační práci jubilantky, např. na půdě folklorního hnutí. Koncem sedmdesátých let začala Ludmila Tarcalová připravovat návrhy oblečení různých krojových typů pro soubory Hradišťan a Kunovjan. Od první poloviny osmdesátých let připravovala scénáře k jevištnímu ztvárnění obyčejových projevů pro domovskou Dolinu. Z výzkumné práce v terénu, z hluboké znalosti muzejního fondu a studia pramenů i literatury vzešly pozoruhodné expoziční a výstavní aktivity: *Kraslice* (1973), *Pracovní oděv Slováká* (1976), *Zemědělství v minulosti a současnosti* (1977), *Dítě v tradici a současnosti lidu na Slovákku* (s kol.



1979), v bojkovickém zámku v roce 1984 se podílela na expozici *Život na Bojkovicu a moravských Kopanicích*, dále to byly výstavy *Malované slovo* (1987), *70 let Slovákckého muzea* (s kol. 1984), *Ten vánoční čas* (1992), participovala na prezentaci výstavy *Světky v lidové kultuře* (1993), *Člověk a země – magické praktiky* (1993), *Masky jarního novoročí* (1994), *Poklady muzea* (s kol. 1994), *Na hradištském jarmarku* (1997–1998), *Vzácný pane hospodáři* (1999–2000), *Vánoce na Slovácku* (chorvatský Bjelovar 2003–2004, Varšava 2004–2005), *Klobúček s pérkama, věneček s pentlema* (2005–2006). Kromě výstav ve Slovákckém muzeu a galerii připravila jubilantka také řadu drobnějších výstav v regionálních klubech kultury.

Etnografické oddělení Slovákckého muzea se pod řízením oslavenkyně významnou měrou podílelo na řešení rezortních výzkumů Ministerstva kultury zaměřených na lidový oděv z Uherskohradištska, na lidovou obřadní kulturu a od začátku druhé poloviny sedmdesátých let na krajské výzkumy jihomoravské vesnice. Ona samotná se badatelsky zaměřila na svatební obyčej. Zhodnocením této činnosti jsou početné publikační výstupy. Jako uznávaná odbornice byla přizvána ke kolektivní práci na několika monografických obcích Uherskohradištska, konkrétně Staré Město, Kunovice, Uherský Ostroh, Veselí nad Moravou, Polešovice, Velehrad, v nichž jsou jubilantčiny pasáže pojednávající o lidovém oděvu a zvycích.

Díky odborné erudici a nesmírné pracovitosti se jubilantka stala členkou několika redakčních rad. Ediční činnost poznala již v dobách svého působení v ÚLU ve Strážnici, kde se ve funkci tajemnice podílela na přípravě *Národopisných aktualit* a v letech 1980–1989 v nich pracovala jako redaktorka. Stala se členkou redaktorského týmu vlastivědného časopisu *Malovaný kraj*, v roce 1971 tajemnicí redakce ročenky *Slovácko*, redigovala všechny tematické národopisné sborníky Slovákckého muzea. Od devadesátých let 20. století se podílela

na přípravě a formování časopisu *Ethnologia Europae Centralis*. Publikovala ve výše zmíněných odborných časopisech, ale i dalších, za všechny uvedme například *Muzeum a současnost*, *Folia ethnographica*, *Český lid*, *Národopisná revue*, *Slovanský národopis*.

Nelze nevzpomenout na velký organizační a pracovní podíl L. Tarcalové v subkomisi pro lidové obyčejy Mezinárodní komise pro studium lidové kultury v Karpatech a na Balkáně. Svými příspěvky se na zasedáních prezentovala již od sedmdesátých let. Zde je na místě vzpomenout další výraznou osobnost, která ovlivnila profesní směřování jubilantky – Václava Frolce. Když v roce 1992 převzala L. Tarcalová vedení subkomise, pokračovala ve Frolcem vytyčeném stylu práce, a to v metodologii etnografického terénního výzkumu, v otázkách definice, genezi a významu etnografických fenoménů. Po rozpadu Československa v roce 1992 pracovala za podpory Slovákckého muzea s nesmírnou houževnatostí na udržení a fungování subkomise. Pod její taktovkou probíhá činnost komise kontinuálně, systematicky na mezinárodní bázi a tvoří jedinou dělnou platformu, kde se scházejí a na vytyčené problematice pracují etnologové z muzeí a z akademických pracovišť či jiných sesterských institucí. Jubilantka připravila v dvouletých intervalech několik mezinárodních konferencí, jimž předcházelo pracovní zasedání řešící obecné otázky a teze, ale i stav bádání například ke slavnostním průvodům (Olomouc 1993), světcům v lidové tradici (Uherské Hradiště 1995), magii a náboženství (Velehrad 1997), kultu a živlům (Vsetín 1999), obyčejovému právu (Martin 2001), obřadní zeleni (Strážnice 2003), obyčejům profesních a zájmových skupin (Buchlovice 2005), darům a obdarování (Uherské Hradiště 2007), tělu jako kulturnímu fenoménu (Hodonín 2009). Výstupem konferencí jsou stejnojmenné sborníky nebo monotematická čísla *Slovákckých studií* redigované jubilantkou. S ohromným nasazením se této činnosti věnovala až do června 2011, kdy na kon-

ferenci *Svět mužů a žen* ve Slovákckém muzeu v Uherském Hradišti se rozhodla předat žezlo mladší generaci.

V anketě *O nejvýznamnější počín v oboru za rok 2003* v kategorii „Projekt, akce, konference“, kterou vypisuje Česká národopisná společnost (dále ČNS) v odborných kruzích, získala oslavenkyně hlavní ocenění za přípravu konference *Zeleň v lidových obyčejích*. Odeslala si navíc ještě jedno ocenění, čestnou cenu za cyklus konferenci Mezinárodní komise pro studium lidové kultury v Karpatech – subkomise pro lidové obyčejy. ČNS pak udělila Slovákckému muzeu další cenu v kategorii „Konference“ v roce 2005 a společně s ředitelem muzea Ivo Frolcem ji přebírala Ludmila Tarcalová, garant konference *Zvyky a obyčejy socioprofesionálních skupin* (Buchlovice, 2005).

Vzpomenout je třeba také členství jubilantky v odborných porotách, zejména v hodnotící komisi MFF Strážnice. V roce 2006 se jí v autorském regionálně zaměřeném pořadu *Hody, milé hody* povedl husarský kousek. Dokázala do programu zapojit na dvě stovky účinkujících a předvést neobyčejnou a ojedinělou podívanou doprovázenou odborným výkladem.

L. Tarcalová je osobnost známá v odborných kruzích, ale rovněž i ve svém mateřském regionu. Nezištně se podílela na bohaté přednáškové činnosti, ke které přiřadila specificky zaměřené programy pro školy v oživené expozici *Slovácko* a v rámci metodické činnosti zajistila lektorování odborných prací, podávala informace jednotlivcům, studentům, institucím a folklorním souborům. O Slavnostech vína v Uherském Hradišti každoročně připravuje a konferuje (společně se svou odchovankyní a nástupkyní Martou Kondrovou) přehlídky krojů. V rámci grantových úkolů Ministerstva kultury se v roce 2006 podílela na projektu etnokartografického zpracování tradiční lidové výroby ve Zlínském kraji, rozšíření krojů na Slovácku a vytvořila *Mapu krojů na Slovácku*.

Jubilantce nechybí stálá chuť k badatelské práci a publikační činnosti, jak o tom

svědčí *Hody s právem na Uherskohradištsku* (2008), *Kuchařka tradičních pokrmů na Slovácku 1* (2010), *Kroj na Uherskohradištsku* (2013), *Buchlovický kroj v proměnách času* (2014) a publikace, ke kterým vyšly i 2 DVD s postupem vázání šátku *Tradiční úprava hlavy II. 3. část, Úvazy tištěných šátků na Moravě* (2014). Kompletní obsáhlá bibliografie L. Tarcalové je uložena ve Slováckém muzeu v Uherském Hradišti. Za přínos města a regionu byla oslavenkyní v roce 2010 udělena *Cena města Uherské Hradiště*.

Když se dnes při krásném kulatém jubileu Ludmily Tarcalové pokouším bilancovat její dosavadní tvořivou práci, uvědomuji si nejenom obrovský rozsah její publikační činnosti a aktivit, ale i fakt, že při její nesmírné pracovitosti můžeme očekávat další a zřejmě i překvapivé badatelské výstupy. K tomu ji přejeme pevné zdraví!

Magdaléna Rychlíková
(Praha)

PŘÁTELSKÝ POZDRAV ALENĚ KŘÍŽOVÉ K ŽIVOTNÍMU JUBILEU

Prof. PhDr. Alena Křížová, Ph.D., etnologka, umělecká historička a pedagožka Ústavu evropské etnologie Filozofické fakulty Masarykovy univerzity v Brně, se v letošním roce dožívá životního jubilea, které je příležitostí k první větší bilanci vědecké i organizační práce a v jejím případě také významné činnosti pedagogické. Konkrétní údaje přináší přiložená výběrová bibliografie, kterou bychom rádi doplnili základními daty z jejího životopisu a následujícím výkladem.

Jubilantka, brněnská rodačka (nar. 17. 6. 1956) pokračovala v rodinné tradici už svým studiem etnografie na Univerzitě J. E. Purkyně (dnes Masarykova univerzita), kterou absolvovala spolu s dějinami umění a historií (diplomové práce: *Valašská lidová výšivka se zvláštním přihlídnutím k fondům muzea ve Valaš-*

ském Meziříčí, 1979; *Šperk na přelomu 19. a 20. století ze sbírek Uměleckoprůmyslového muzea v Praze a Moravské galerie v Brně*, 1980). Prvotní orientace na užité umění ji přivedla do Moravské galerie a jejího uměleckohistorického oddělení, kde pracovala jako kurátorka sbírek kovů a šperku. Časem v galerii vykonávala také funkci vedoucí oddělení a zástupkyň ředitele. Od roku 2000 se stala odbornou asistentkou v Ústavu evropské etnologie FF MU. Na fakultě obhájila disertační práci *Šperk jako individuální výtvarný projev* (1999), habilitovala se dílem *Desiderium orandi et decorandi. Kulturně antropologická analýza fenoménu zdobnosti* (2003) a v roce 2014 byla jmenována profesorkou etnologie. V souvislosti se svým zaměřením začala přednášet problematiku etnografického muzejnictví, oděvní kultury a lidového a zlidovělého umění, vedle některých speciálních výběrových kurzů. Svými přednáškami vstupuje také do výuky v Seminárii dějin umění a v Ústavu hudební vědy (obor sdružená uměnovědná studia). Jako každý vysokoškolský pedagog vedla a vede řadu diplomových prací a školila doktordy, kteří dnes pracují např. v Technic-

kém muzeu Brno nebo v Národním ústavu lidové kultury ve Strážnici.

Jak dokládá přiložená výběrová bibliografie, badatelská činnost jublantky je neobyčejně široká a zahrnuje vedle samostatných děl množství studií a článků, ale také recenzí, jubilejních článků a zpráv, jež z pochopitelných důvodů soupis nezahrnuje. Základní premisou vědecko-výzkumné práce A. Křížové je interdisciplinární přístup propojující problematiku umělecké historie a etnologickou, o čemž svědčí badatelská orientace směřující do oblasti užitého umění, šperku a zdobnosti a k tématu oděvní kultury ve sféře etnologické. Tento přístup uplatnila v samostatných knižních pracích věnovaných šperku, např. v monografii *Šperk od antiky po současnost* (2015), jejímž pendantem bude připravovaná publikace o šperku lidovém, doposud opomíjené oblasti tradiční kultury. Uvedenou problematiku řešila A. Křížová na přelomu milénia jako individuální grantové projekty Ministerstva kultury a Akademie věd ČR, nebo později v rámci kolektivního výzkumného záměru Ministerstva školství, mládeže a tělovýchovy.

Problematiku zdobnosti a šperku jublantka rozpracovala také v řadě dílčích studií a článků, kde se zaměřila na jednotlivé druhy nebo formy tohoto kulturního fenoménu v různém sociálním prostředí a historických epochách. Terminologickou studií upřesnila pojmy ozdoba, okrasa a šperk, společenské funkce řešila ve studii *Šperk jako znak*, řadu prací věnovala problematice šperku z historického hlediska, v období středověku nebo naopak upozornila na středověké inspirace ve šperkařské produkci 19. století. Jak ukázala, šperk mohl plnit i magicky ochrannou funkci u dětí (*Šperk jako apotropaion*), lidový šperk vykazuje také regionální specifika (*Loketský zlidovělý šperk*) a nedostatečnou pramennou základnu rozšiřují ikonografické doklady (*Lidový a zlidovělý šperk na příkladu kvašů z roku 1814*).

Několik studií věnovala A. Křížová širší problematice užitého umění a inspi-



račním zdrojům, kterým mohlo být lidové umění (folklorismy) či mimoevropské artefakty (exotismy). Zvláště výtvarný folklorismus se stal dalším nosným tematickým okruhem její badatelské orientace. Věnovala se dílu „Evropana slováckého venkova“ Joži Uprky, šířeji koncipovaná je studie *Podoby folklorismu ve výtvarném umění*. Jinou rovinu představuje lidový ornament, jehož romantický výklad dokumentovala jubilanťka na díle Vlasty Havelkové, zabývala se také výukou kreslení lidového ornamentu a jeho transformací do symbolu vlastenectví a češství. Ornament a lidový kroj se staly výrazem regionální, případně lokální identity, jak dokumentuje v posledních letech, kdy se masově objevují rekonstrukce krojů různé úrovně. Tyto procesy dává do historických souvislostí se starším svérázovým hnutím. Jednotlivé historické fáze transformace tradičního oděvu do jednoho ze symbolů „národní“ kultury přes svérázovou fázi až k produkci ÚLUV a současné inspirace souborně pak pojednala v kolektivní monografii *Lidové tradice jako součást kulturního dědictví* (2015).

Otázka ornamentu tvoří spojovací článek k problematice tradiční oděvní kultury, kterou jubilanťka zpracovává se zaměřením na oděv vesnických vrstev, ale také v širších souvislostech společenských. Píše o archaických oděvních součástkách nebo o vývoji jednotlivých komponent jako je zástěra. Řada jejích studií se zaměřuje na ikonografické doklady oděvu od středověku, kam náleží iluminace v díle brněnského písaře Václava z Jihlavy. Cenné novověké ikonografické prameny k vývoji oděvu našla v dílech malířů a grafiků 18. a 19. století.

Zájmovou oblast tradičního oděvu rurálních vrstev jubilanťka završila reprezentativním dílem – publikací *Lidový oděv na Moravě a ve Slezsku I. Ikonografické prameny do roku 1850 / Traditional Folk Dress in Moravia and Silesia I. Iconographic Sources until 1850*, která vznikla v roce 2012 ve spolupráci s Martinem Šimšou z Národního ústavu lidové kultury ve Strážnici jako jeden z výstupů

kolektivního projektu aplikovaného výzkumu a vývoje národní a kulturní identity (NAKI). Společné dílo shromáždilo dosud rozptýlené ikonografické doklady tradičního oděvu lidových vrstev a úvodní studie nastiňuje vývojové trendy i vazby k dobové historické módě od konce 17. do poloviny 19. století.

Vedle uvedených monografických a dílčích prací se A. Křížová zapojila do přípravy syntetických a slovníkových děl, která česká etnologie vytvářela od devadesátých let minulého století. Kromě *Lidové kultury. Národopisné encyklopedie Čech, Moravy a Slezska* (2007), do jejíž personální části zpracovala devět hesel osobností, to byla *Lidová kultura na Moravě* (2000), desátý svazek nové řady Vlastivědy moravské s pasáží o lidové textilní produkci a nakonec *Malý etnologický slovník* (2011), kde je autoritou hesel věnovaných otázkám lidového umění, svérázu, symbolu a synkretismu v lidové kultuře. Vybranými problémy oděvní kultury (archaické oděvní součástky, vliv módních stylů, obřadní plachty úvodnice a koutnice, karpatský oděvní typ, regionální oděvní typy) se podílela na kolektivní monografii *Časové a prostorové souvislosti tradiční lidové kultury na Moravě* (2015).

Dokladem vědecko-organizační práce jubilanťky je její zapojení do agendy Fondu rozvoje vysokých škol a agentury Registru uměleckých výstupů ve funkci hodnotitelky výsledků projektů. Od roku 2005 zasedá A. Křížová v redakční radě ústředního oborového časopisu Českého lidu, působí v komisích pro sbírkotvornou činnost v etnografických a umělecko-historických institucích, je členkou České národopisné společnosti, Národního komitétu antropologických a etnologických věd a jedné z komisí mezinárodní oborové organizace SIEF (Kommission für Bildforschung). Ve spolupráci s Národním památkovým ústavem v Brně a dalšími institucemi se coby etnoložka a kunsthistorička podílela na přípravě více než padesáti výstav s problematikou užitého umění a oděvní kultury.

Přejeme vážené kolegyni k jejímu životnímu jubileu jménem etnologické obce „ad multos annos“ a další zajímavé tvůrčí počiny.

Miroslav Válka
(Ústav evropské etnologie FF MU)

Výběrová bibliografie Aleny Křížové (od r. 2000):

Knihy:

Lidový oděv na Moravě a ve Slezsku I. Ikonografické prameny do roku 1850 / Traditional Folk Dress in Moravia and Silesia I. Iconographic Sources until 1850. Strážnice: Národní ústav lidové kultury, 2012 (s M. Šimšou).

Šperk od antiky po současnost. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2015.

Studie, kapitoly v knihách:

Textilní tvorba. In: Jančář, Josef a kol.: *Lidová kultura. Vlastivěda moravská. Země a lid*. Strážnice: Ústav lidové kultury – Brno: Muzejní a vlastivědná společnost, 2000, s. 224–232.

Lidový oděv a historický kostým (poznámky k terminologii, formě a funkci oděvu). *Národopisná revue* 11, 2001, s. 5–9.

Šperk a jeho funkce jako kulturně a časově proměnný fenomén. In: *Sborník prací Filozofické fakulty Brněnské univerzity*, 2001, F 45, s. 67–75.

Zu den tschechischen Analogien in der Ikonographie und der Funktion der volkstümlich gewordenen Einblattdrucke. In: *Popular Prints and Imagery*. Lund: University, 2001, s. 151–165 (s. R. Jeřábekem).

Lidové umění jako inspirační zdroj českého dekorativismu. In: *Tradice lidové kultury v kulturním vývoji České republiky*. Strážnice: Ústav lidové kultury, 2001, s. 70–80.

Loketský zlidovělý šperk. *Národopisná revue* 12, 2002, s. 48–49.

Křestní a biřmovací medaile první poloviny 19. století. In: *Peníze v proměnách času III*. Ostrava: MARQ, 2002, s. 99–104.

Od řemesla k umění. Rozmach individuální ateliérové tvorby v užitém umění 60. let. In: *Na křižovatce kultur? Středná Evropa a umění 20. století*. Bratislava: Slovenská národná galéria, 2002, s. 45–61.

Spiegelungen antiken Schmucks in der europäischen Goldschmiedekunst. In: *Schmuck und Tracht der Antike im Laufe der Zeit*.

- Trnava: Trnavská univerzita, 2004, s. 117–124.
- Fotografie jako jeden z ikonografických pramenů při studiu zdobení. In: *Fotografie jako ikonografický pramen*. Strážnice: Národní ústav lidové kultury, 2004, s. 55–60.
- Užité umění. In: Jeřábek, Richard – Potůčková, Alena – Křížová, Alena – Horňáková, Ladislava: *Folklorismy v českém výtvarném umění XX. století*. Praha: České muzeum výtvarných umění, 2004, s. 74–89 a 122–124.
- Výuka kreslení lidového ornamentu (podle časopisu *Náš směr*). *Národopisná revue* 15, 2005, s. 15–22.
- Ozdoba, okrasa, šperk. (Několik poznámek k terminologii a obsahu pojmů). *Folia ethnographica* 39, 2005, s. 17–26.
- Od hračky k upomínkovému předmětu. *Národopisná revue* 16, 2006, s. 201–208.
- Industriální učitelka a osvětová pracovnice Marie Schoberová. In: *Žena umělkyně na přelomu 19. a 20. století*. Roztoky u Prahy: Středočeské muzeum, 2006, s. 305–316.
- Podoby folklorismu ve výtvarném umění. In: *Současný folklorismus a prezentace folkloru*. Strážnice: Národní ústav lidové kultury, 2006, s. 92–98.
- Archaické oděvní součástky. In: Křížová, Alena – Válka, Miroslav (eds.): *Středověké a novověké zdroje tradiční kultury*. Brno: Ústav evropské etnologie, Filozofická fakulta, Masarykova univerzita, 2006, s. 185–200.
- Měšťanský šperk na portrétech Antona Johanna Ferenze. In: *Forum Brunense*. Brno: Společnost přátel Muzea Města Brna, 2007, s. 73–83.
- Kmotrovské dary a přání. In: Tarcalová, Ludmila (ed.): *Dary a obdarování*. Uherké Hradiště: Slováké muzeum, 2007, s. 33–42.
- Užité umění. In: Kandert, Josef – Potůčková, Alena – Křížová, Alena – Horňáková, Ladislava: *Exotismy v umění XX. století v Čechách a na Moravě*. Praha: České muzeum výtvarných umění, 2007, s. 58–73 a 104–107.
- Šperk jako znak. *Národopisná revue* 17, 2007, s. 219–223.
- Výtvarné invence a ambice Ústředí lidové umělecké výroby. *Národopisná revue* 18, 2008, s. 135–146.
- Die Massenproduktion der gedruckten Patentrebriefe in den böhmischen Ländern. In: Milano, Alberto (ed.): *Commercio delle stampe e diffusione delle immagini nei secoli XVIII e XIX*. Rovereto: ViaDellaTerra 2008, s. 285–297.
- Ohlas národopisného hnutí na konci 19. století v české měšťanské společnosti. In: Toncrová, Marta (ed.): *Vývojové proměny etnokulturní tradice*. Brno: Etnologický ústav AV ČR, 2008, s. 51–65.
- Propagace lidové výtvarné kultury jako součást oficiální politiky mladého československého státu. *Folia ethnographica* 42, 2008, s. 3–20.
- Mezi obory: vizuální kultura. *Národopisný věstník* 26 (68), 2009, č. 1, s. 58–62.
- „Starobyly“ původ lidového ornamentu (podle Vlasty Havelkové). In: Křížová, Alena a kol.: *Ornament – oděv – šperk. Archaické projevy materiální kultury*. Brno: Masarykova univerzita, 2009, s. 58–69.
- Podoba středověkého šperku (s přihlédnutím ke sbírkám a nálezům na jižní Moravě). In: Křížová, Alena a kol.: *Ornament – oděv – šperk. Archaické projevy materiální kultury*. Brno: Masarykova univerzita, 2009, s. 141–159 (s V. Šlancarovou).
- Oděvní spinadla jako archaický typ lidového šperku. Křížová, Alena a kol.: *Ornament – oděv – šperk. Archaické projevy materiální kultury*. Brno: Masarykova univerzita, 2009, s. 196–212 (s J. Hříčkovou).
- Středověké motivy ve šperku a bižuterii 19. století. Křížová, Alena a kol.: *Ornament – oděv – šperk. Archaické projevy materiální kultury*. Brno: Masarykova univerzita, 2009, s. 213–231.
- Archeologické nálezy jako inspirace pro zlatnictví 19. století. In: *Zaměřeno na středověk. Zdeňkovi Měřínskému k 60. narozeninám*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2010, s. 536–545.
- Manželka a dcera jako výkladní skříň muže. Úloha šperku ve společnosti 19. století na příkladu sbírek Muzea města Brna. In: *Forum Brunense*. Brno: Společnost přátel Muzea Města Brna, 2010, s. 95–113.
- Lidová výtvarná kultura. In: *Ratíškovice – minulostí slovácké obce*. Ratíškovice: Obec Ratíškovice, 2010, s. 628–660.
- Volkskunst und Gewebe – dílo Antonína Václavíka v dobovém kontextu. In: Drápala, Daniel (ed.): *Antonín Václavík (1891–1959) a evropská etnologie. Kontexty doby a díla*. Brno: Masarykova univerzita, 2010, s. 37–43.
- Dvě století „Kristova strůmku“. *Národopisná revue* 21, 2011, s. 241–255.
- Iluminace Sbírky brněnského městského práva písaře Václava z Jihlavy jako pramen ke studiu dobového odívání. In: Křížová, Alena a kol.: *Ikonografické prameny ke studiu tradiční kultury*. Brno: Masarykova univerzita, 2011, s. 20–31 (s I. Magulovou).
- Lidový a zlidovělý šperk (na příkladu kvašů z roku 1814). In: Křížová, Alena a kol.: *Ikonografické prameny ke studiu tradiční kultury*. Brno: Masarykova univerzita, 2011, s. 123–140.
- Dětský šperk jako apotropaion. In: Křížová, Alena a kol.: *Ikonografické prameny ke studiu tradiční kultury*. Brno: Masarykova univerzita, 2011, s. 141–163.
- Joža Uprka a lidová kultura. Malíř oslavovaný i zatracovaný. In: *Joža Uprka – Evropan slováckého venkova*. Praha: Národní galerie, 2011, s. 89–109.
- Zástěra jako pracovní oděvní součástka, symbol vzorné hospodyně a znak reprezentace. In: Křížová, Alena a kol.: *Archaické jevy tradiční kultury na Moravě*. Brno: Masarykova univerzita, 2011, s. 89–111.
- Ornament jako výraz vlastenectví. K výtvarnému folklorismu na Valašsku v první polovině 20. století. In: Tichá, Jana – Lidák, Petr a kol.: *Malovaná jizba. Umělecké řemeslo a užité umění ve sbírkách Valašského muzea v přírodě (18. – 1. pol. 20. století)*. Rožnov pod Radhoštěm: Valašské muzeum v přírodě, 2012, s. 12–21.
- Folk Culture Inspiration in Czech Fashion of the 20th Century. In: *Akdeniz Sanat Der-gisi* 4, 2012, s. 98–102 (Antalya, Turecko).
- Přínos vedut Františka Richtra k poznání lidového oděvu na Moravě v první třetině 19. století. *Folia ethnographica* 47, 2013, č. 1, s. 9–18.
- Caspar Luyken a jeho „světová galerie“ postav různých stavů a národů. *Folia ethnographica* 47, 2013, č. 1, s. 19–31 (s M. Šimšou).
- Demonstrace vlastenectví prostřednictvím sverázového oděvu. In: Malý, Ivan a kol.: *Společnost a kultura v Českých zemích 1939–1949*. Praha: Národní muzeum, 2013, s. 273–283.
- Chancellor Otto von Bismarck through the Eyes of Czech Cartoonists. In: Milano, Alberto (ed.): *Generali e medicanti, attori e sovrani. Ritratti nelle stampe a larga diffusione dal XVII al XX secolo. Generals and beggars, actors and sovereigns. Portraits in widely circulating prints from XVII to XX century*. Bassano del Grappa: Tassotti Editore, 2013, s. 67–79.
- From folk art to pop-culture. Finding the subject of research in the Czech ethnology of the 20th century. In: Kuligowski, Waldemar – Pomieciński, Adam (eds.): *Art in contem-*

porary cultural systems central and eastern Europe. Poznań: Wydawnictwo nauka i innowacje, 2014, s. 149–156.

Autoři krojových vyobrazení v topografických pracích Balthasara Hacqueta a jejich následovníci. *Národopisný věstník* 32 (74), č. 1, 2015, s. 5–20.

Časové a prostorové souvislosti tradiční lidové kultury na Moravě. Eds. Doušek, Roman – Drápala, Daniel. Brno: Masarykova univerzita, 2015, s. 39–46, 56–61, 99–106, 142–148, 178–183.

Kroj jako výraz národní/regionální identity. In: Křížová, Alena – Pavlicová, Martina – Válka, Miroslav: *Lidové tradice jako součást kulturního dědictví*. Brno: Masarykova univerzita, 2015, s. 9–88.

OSLÁVENKYŇA VĚRA FROLCOVÁ

Pracovníčka brněnského pracoviště Etnologického ústavu AV ČR, „viacdomá“ etnomuzikologička, etnologička i medziodborová hymnologička PhDr. Věra Frolcová, CSc., oslavuje svoje neuveriteľné okružie jubileum (nar. 30. 9. 1956) a je tu milá príležitosť ohliadnuť sa za výsledkami jej vedeckých aktivít. Zo širokých možností, aké ponúka kombinácia takých odborov akými sú hudobná veda a etnológia, si oslávenkyňa vybrala oblasti výskumu, ktoré prinášali z pohľadu jej školenia nové, dovtedy v skúmanom geografickom priestore (české zeme a osobitne oblasť Moravy, prípadne Sliezska) neprebádané témy. Prevládajúca väčšina z jej vedeckých a odborných publikácií reprezentuje zároveň výsledky dlhodobej, „vysedenej“ mravčej práce a multidisciplinárnych prístupov i spôsobu myslenia.

Je všeobecne známe, že najviac zaujímavých možností a výziev prinášajú oblasti výskumu stojace na hraniciach vedných disciplín. Toto je aj cesta, ktorú si jubilančka vybrala a v ktorej pokračuje vo svojej vedeckej práci dodnes. Rozsah jej vedeckých záujmov je široký a len ťažko sa vtisnáva do jednoznačne vymedzených základných línií. Týka sa to tak

samotných tém výskumu (z oblasti historickej etnológie, histórie, dejín vedy, ale i etnologických a etnomuzikologických výskumov súčasných procesov), ako aj metodologických prístupov. Vo svojich prácach sa opiera o materiál zo širokej bázy prameňov z literatúry, ale tiež o vlastné archívne a terénne výskumy. V jej bibliografii nachádzame na jednej strane početné, často zásadné, i keď na prvý pohľad minuciózne hĺbkové hymnologické, hudobno- a literárno-historické sondy. Na druhej strane sú to europeistické, slavistické či celonárodné syntézy, z ktorých viaceré sa stretli s pozitívnymi ohlasmi nielen vo vedeckej komunite doma a v zahraničí, ale aj v prostredí širšej kultúrnej verejnosti. Z nich treba zvýdihnúť hlavne dve vedecké knižné monografie: *Evropské Vánoce v tradicích lidové kultury* (v spoluautorstve s Evou Večerkovou) a *Velikonoce v české lidové kultuře*. Obe publikácie dostali „Cenu nakladatelství Vyšehrad Praha za nejlepší původní dílo roku“.

Ak by som mala vylúpnuť z bibliografie Věry Frolcovej ako celku zásadné jadro, ktorým – popri svojich monografiách

– v najväčšej miere prispela k etnologicému a etnomuzikologickému bádaniu v oblasti bývalého Československa, je to jej smerovanie k čo najkomplexnejšiemu skúmaniu vybraných kultúrnych javov, ktoré sa premieta hlavne v medziodborových prácach orientovaných na vzťah ústneho podania a písomníctva, ktoré obohacuje o muzikologický rozmer a dobový i geografický kontext. Vo svojich publikáciách sa autorka orientuje v značnej miere na kalendárny a cirkevný cyklus obyčajov a obradov a s nimi súvisiace slovesné a hudobno-spevné prejavy.

V. Frolcová začínala s tzv. výskumom „súčasnosti“, konkrétne s kontextovým štúdiom hudobnosti (téma jej diplomovej práce bola *Hudební kultura a vkus na současné vesnici*), ktorá bola v osemdesiatych rokoch 20. storočia mimoriadne aktuálna a od ktorej postupne prešla k orientácii na kalendárne obyčaje a obradový folklór. Bibliografia jubilančky však potvrdzuje, že štúdium aktuálnych procesov zostáva stabilnou a dôležitou zložkou jej vedeckej práce dodnes. Najmä po Novembri jubilančka významne prispieva k zaplňaniu viacerých bielych miest vo vede, symptomatických pre obdobie rokov 1948 – 1989. Možno spomenúť hlavne duchovné piesne v ústnom podaní všeobecne, ale tiež napr. koledy (vianočné i veľkonočné) ako žáner, ale aj jednotlivé ďalšie typy piesní medzi autorskou (umelou) tvorbou a folklórom a ich genealógia. Inovatívne sú tiež štúdie autorky k tzv. „ľudovej religiozite“ a v jej rámci okrem iného k obchádzkam cirkevného kalendára, katolíckym púťam, či fenomén letákových piesní (s dovtedy málo reflektovanou orientáciou na piesne s religióznymi námetmi). K okruhom problémov, ktoré V. Frolcová vo svojich prácach rieši, patrí tiež obradová komunikácia, užšie regionálne i širšie areálové súvislosti sledovaných javov kultúrneho kalendára vo vidieckom, ale i mestskom prostredí (napr. Bauern- und Bürgertradition, 1988).

A napokon – nie však na poslednom mieste v bibliografii oslávenkyne – treba



spomenutí ještě jej práce z oblasti dějin české a moravské etnomuzikologie a etnologie, zasvětené některým osobnostem, ale též historické úlohy českých badatelů v procesech formování zberateľských (folkloristických) aktivit na Balkáne.

Milá Vierka, z našich rozhovorů vím, že máš ještě veľa pracovných plánů a rozpracovaných otázok, ktorým sa chceš vo svojej vedeckej práci venovať. Preto Ti prajem pri tejto príležitosti, aby Ti vo vedeckej práci ešte dlho vydržali zaujímavé nápady, pracovné nasadenie a zároveň trpezlivosť, s akou sa púšťaš do svojho často „prvolezeckého“ a dobrodružného rozpletania zložitých historických súvislostí medzi piesňou a obradom v lokálnych, regionálnych i širších areálových súvislostiach. A okrem toho do ďalších rokov hlavne veľa zdravia a radosti z detí a vnúčika.

Eva Krekovičová
(Ústav etnologie SAV)

Výběrová bibliografie Věry Frolcové:

Knihy:

Velikonoce v české lidové kultuře. Praha: Vyšehrad, 2001.

Evropské Vánoce v tradicích lidové kultury. Praha: Vyšehrad, 2010 (s E. Večerkovou).

Editorství:

Vědecký odkaz Václava Frolce (1934–1992). Brno: Muzejní a vlastivědná společnost; Národopisná společnost při AV ČR v Praze; Filozofická fakulta Masarykovy univerzity v Brně, 1995 (s I. Dorovským a V. Nekudou).

František Sušil (1804–1868). Odkaz a inspirace. Rousínov: Město Rousínov, Etnologický ústav AV ČR Praha, pracoviště Brno, 2004.

Studie:

Prinosat na češkata etnomuzikologija kām izsledvaneto na bālgarskija muzikalen folklor. In: *Vtori mezhdunaroden kongres po bālgaristika. Dokladi. Teatār i kino. Muzika.* Sofia: Bālgarskata akademija na naukite, 1987, s. 416–421.

Bauern- und Bürgertradition in der Musikkultur der Stadt Strážnice in Südmähren. In:

Gaál, Edith – Schebesta, Ernst B. (Hrsg.): *Niederösterreich und seine historischen Nachbarn. Zentrale Orte und regionale Kultur im zentraleuropäischen Raum.* Wien: UNESCO-NÖ, 1988, s. 118–128.

Duchovní zpěv žarošických poutníků. *Vlastivědný věstník moravský* 43, 1991, s. 442–450.

K přínosu Karla Vetterla historicko-srovnávacímu studiu lidové písně. In: Toncrová, Marta (ed.): *Živý odkaz Karla Vetterla (1898–1979).* Brno: Ústav pro etnografii a folkloristiku ČSAV, 1993, s. 107–129.

Jidáš v povědomí a velikonoční tradici dětí. *Prameny z Moravy 1997–1999. Český lid* 87, 2000, s. 135–154 (s M. Mikyskovou).

„Stojí tyčka prostřed v dvoře“. K Sušilovu objevu milostných koled. In: Frolcová, Věra (ed.): *František Sušil (1804–1868). Odkaz a inspirace.* Rousínov: Město Rousínov, Brno: Etnologický ústav AV ČR, 2004, s. 101–122.

Folklor a obřad v kalendářním cyklu. In: Tyllner, Lubomír – Uherek, Zdeněk (eds.): *Kultura – společnost – tradice I. Soubor statí z etnologie, folkloristiky a sociokulturní antropologie.* Praha: Etnologický ústav AV ČR, 2005, s. 75–114.

Živá tradice svatodušních obchůzek na Moravě. *Český lid* 93, 2006, s. 269–286 (s E. Večerkovou).

Rozmluvy Panny Marie v českých legendických písních. In: Holubová, Markéta a kol.: *Obrázky ženy v kramářské produkci.* Praha: Etnologický ústav AV ČR, 2008, s. 189–203.

Adventní kult Panny Marie v současné lidové tradici: prameny z Moravy. *Slovenský národopis* 56, 2008, s. 418–431 (s E. Večerkovou).

Zpěv a slovo posvátné – ke studiu obřadní komunikace na počátku 21. století. *Slovenský národopis* 57, 2009, s. 195–206.

Das Sacrum in der Kultur der traditionellen Feste zu Anfang des 21. Jahrhunderts. *Ethnologia Slovaca et Slavica* 33, 2010, s. 17–33 (s E. Večerkovou).

Legenda o putování Panny Marie, záračném uzdravení dítěte a kajícím kováři v obřadním zpěvu 19.–21. století jako fenomén středoevropského kulturního společenství. *Národopisná revue* 22, 2012, s. 163–175.

Etnomuzikologie, slavistika a mezioborová hymnologie. K možnostem integrovaného badání o lidové písni z české a středoevropské perspektivy. *Acta Ethnologica Danubiana* 15, 2013, s. 149–160.

Koleda jako folklorní žánr křesťanského Západu a Východu: k biblickým a apokryfním

námětům v západoslovanském folkloru. *Slavia. Časopis pro slovanskou filologii* 82, 2013, s. 112–124.

Píseň k patronům Moravy „Slávo markrabství“ v rukopisu z roku 1906. Ke studiu české cyrilometodějské tradice v lidovém duchovním zpěvu a ke vztahu kontrafakt mezi ústní tradicí a písemnictvím. *Český lid* 101, 2014, s. 129–148.

Vánoční ukolébavka v rukopisném kancionálu kuželovského rektora a v lidových hrách. K perspektivám regionálních studií. *Folia ethnographica* 49, 2015, č. 1, s. 7–22.

JUBILEJNÍ OHLÉDNUTÍ ZA DÍLEM JIŘÍHO TRAXLERA

Etnomuzikolog, folklorista, hudební skladatel, scenárista, spisovatel, hudebník a především vzácný kolega a přítel Jiří Traxler oslavil nedávno doslova v tvůrčím rozletu další kulaté jubileum. Narodil se 30. 8. 1946 v Praze. Od dětského zájmu o různé městské a pololidové popěvky, který vedl k zakládání školních kapel, přes následné studium etnografie a folkloristiky na Filozofické fakultě UK, jež u něho probíhalo jaksi na pokračování (1964–1968; PhDr. 2002), pak čtvrté století působil jako hudebník ve svobodném povolání. Se svými soubory *Skiffle Kontra*, *Český skiffle* a *Žáci* (1965–1991) se věnoval zpracování a interpretaci historických, lidových a zlidovělých písní ve stylizované podobě (písně žáků darebáků, staročeská lyrika, světské písně z 16. století, kramářské, společenské a zlidovělé písně, zápisy Jana Jeníka rytíře z Bratčic, městský folklor a kuplety). A další čtvrtinu století – až dosud – se zabývá tímtež písňovým okruhem jako badatel a editor, pracovník pražského oddělení etnomuzikologie Etnologického ústavu AV ČR.

V roce 2015 byla Jiřímu Traxlerovi udělena cena Ministerstva kultury za celoživotní, jedinečné propojení vědecké, popularizační a umělecké práce v oblasti tradiční lidové kultury a folkloru. V děkovném projevu na strážnickém festivalu Traxler zdůraznil, že obě sféry se u ně-

ho neustále prolínaly a prolínají: „Prostě tehdy jsem z profese hrál a ze záliby bádám, dnes je to naopak. [...] Popularizaci chápu jako důležitou součást vědy i kumštu, obojí totiž potřebuje publikum. A okruh zájemců je třeba rozšiřovat, vždyť ze zájemců se stávají milovníci a z milovníků aktéři.“ Jubilant byl rovněž dlouholetým členem Rady pro popularizaci vědy AV ČR, napsal desítky scénářů zábavně-naučných pořadů, rozhlasových a televizních seriálů, absolvoval stovky výchovných koncertů, nemluvě o ediční činnosti, která formou kritické transkripce, vycizelované a zároveň srozumitelné, zprostředkovává profesionálům i amatérům pozoruhodné památky z oboru české lidové písně.

Jubilantova bibliografie a diskografie do roku 2006 již byla zevrubně představena u příležitosti jeho posledního kulatého jubilea (srov. Národopisná revue 2007/1), připomeňme tak alespoň bohatou publikační žej posledního desetiletí.

V první řadě je třeba vyzdvihnout Traxlerův podíl na bezesporu zásadním titulu oboru, třísvazkovém díle *Lidová kultura. Národopisná encyklopedie Čech, Moravy a Slezska* (Praha 2007), kde je podepsán jako spoluredaktor, jazykový redaktor a autor řady hesel. O dva roky později spolupracoval na kolektivní monografii *Lidová kultura v obrazech* (Praha 2009). Velkou zásluhu má jubilant také na přípravě a dokončení dlouho odkládané rozsáhlé příručky *Průvodce po pramenech lidových písní, hudby a tanců v Čechách* (s L. Tyllnerem a V. Thořovou, Praha 2015). Jako autor a jeden z editorů se rovněž uplatnil v monografii *Prostředí tance. Hranice identity a jejich překračování* (s D. Stavělovou a Z. Vejvodou, Praha 2008; kapitola *Rukopisné zpěvníky a sbírky jako pramen pro výzkum společenského zpěvu a tance české obrozenecké společnosti*; s. 265–291). Příkladovou studií s názvem *Kritická edice písňových sbírek Jana Jeníka z Bratřic – příprava a současný stav* (s. 179–210) přispěl Traxler i do bilanční oborové monografie *Hudební a taneční folklor v edi-*

ní praxi (eds. L. Uhlíková a M. Toncrová, Praha 2011). Ve sborníku *Ethnologia Europae Centralis* (č. 11, 2013, s. 120–122) věnoval vzpomínku osobnosti svého učitele, folkloristy Karla Dvořáka.

Pozoruhodné cykly materiálůvých studií tradičního a městského folkloru publikoval Jiří Traxler v časopisu *Kámen: A my páni kameníci. Motivy kamene a kameníka v českých lidových písních* (roč. 16, 2010, č. 2), *Ej, kameň na kameň. Motivy kamene a kameníka v moravských lidových písních* (roč. 16, 2010, č. 3), *Kameníci, pozor dejte. Motivy kamene a kameníka v historických, pololidových, kramářských, dělnických a společenských písních* (roč. 17, 2011, č. 1). Formu populárně-vědeckého seriálu měly *Písňové kamenného města aneb Jak si pražský lid zpíval o Praze*, 6 dílů (roč. 17, 2011, č. 2–3; roč. 18, 2012, č. 1–3; roč. 19, 2013, č. 1) a *Árie periferie. Písňové uliček, pavlačí a zapadáků*, 5 dílů (roč. 19, 2013, č. 2; roč. 20, 2014, č. 1–2). Jako editor pro stejné periodikum představil ještě dvojdielné *Vzpomínky kameníků z Doudlebska* (*Kámen*, roč. 20, 2014, č. 2–3).



Velkou prioritu má trvale již zmíněná Traxlerova ediční práce. Publikoval především druhý díl obsáhlé jeníkovské monografie (*Písňové krátké Jana Jeníka rytíře z Bratřic*, Praha 2010). S Věrou Thořovou a Zdeňkem Vejvodou zahájil další dlouhodobý vydavatelský projekt, který si vytkl zpřístupňování sbírek libeňského učitele Františka Homolky. Vyšla dosud dvojdielná monografie *Lidové písně z Prahy ve sbírce Františka Homolky. Studie / kritická edice* (Praha 2011, 2013), na kterou navázal třetí svazek téže řady, první díl *Lidových písní z Podřipska* (s V. Thořovou, Z. Vejvodou a L. Tyllnerem, Praha 2015). Celá řada je koncipována jako komentovaná kritická edice, doplněná sérií odborných studií, především s tematikou žánrů na pomezí lidovosti; Traxler zde dosud publikoval řadu rozsáhlých textů shrnujících jeho celoživotní výzkum, např. *Zpěvnost urbanizované společnosti, Písňový repertoár univerzitního okruhu, Píseň jako zboží, Česká společenská píseň 19. století či Kuplety; zpěvní čísla her se zpěvy, šantánu a kabaretu*. Formu regionální písňové antologie – rovněž s přípojenými obsáhlými studiemi – má druhý díl publikace *Píseňsko v lidové písni. Antologie historických zápisů hudebního folkloru 19. a 20. století* (se Z. Vejvodou a M. Ulrychovou; kapitola *Písňové druhy na pomezí lidovosti*).

Pohled do jubilantovy kompletní bibliografie odkrývá soustavnou recenzní činnost, zaměřenou na publikace z oblasti etnologie, etnomuzikologie a příbuzných oborů. Vědecká statistika však již neoddráží, jak velké pracovní zatížení znamená pro Jiřího Traxlera jeho vyhlášená pečlivá redakční a korektorská práce, ať již pro časopisy *Český lid* a *Kámen*, nebo pro pražský Etnologický ústav AV ČR, jehož odborná produkce často prochází Traxlerovou jazykovou supervizí. Přesto ještě zbývá čas i na příležitostná vystoupení s rodinnou kapelou Traxleři či na publikování básní a povídek (výbory *Někdo to s holkama umí. Povídky z časů balení a kotrmelců pozadu*, Praha 2015; *Hra na krvavé koleno. Skorohorory a halabala-*

dy, Praha 2016). V práci pro Českou televizi pokračoval v tomto posledním období zábavně-naučným soutěžním seriálem *O korunu krále Karla* (2007–2008), pro ČT 2 zpracoval s Lydií Petránovou historické písně o bitvě u Jankova (*Když útočil Torstensson*; 2011) a v rozhlasovém Nočním mikrofóru, moderovaném lékařem Janem Cimickým, se letos věnoval problematice etnomuzikologického oboru (ČR 2, 8. 4. 2016).

Velké životní plány věru neslibují čerstvému jubilantu Jiřímu Traxlerovi příliš času na relaxaci. V současné době připravuje monografii s pracovním názvem *Písně dvorů, krčem a vůbec* a s podtitulem *Společenský zpěv české historie* a paralelně chystá i čtvrtý svazek homolkovské série *Lidových písní z Podřipska II*. Upřímný vínš všech Traxlerových obdivovatelů, žáků a kolegů tak zní jediným a sborovým: Jirko, hlavně hodně zdraví!

Zdeněk Vejvoda
(Etnologický ústav AV ČR)

MUZEUM V BAVORSKÉ ČÁSTI HRANIČNÍHO NÁDRAŽÍ V BAYERISCH EISENSTEINU

Když v devadesátých letech minulého století padla železná opona, došlo na jednom z přechodů tehdejšího Československa a Spolkové republiky Německo ke znovuotevření významné stavební památky. Dokončena byla roku 1877 jako společný projekt bavorského království a rakouského císařství. Nádražní budova o délce 136 m, vystavěná v nadmořské výšce 724 m, je u nás jistou raritou – polovina patří v současné době Českým drahám, druhá Přírodnímu parku Bavorský les (Naturpark Bayerischer Wald, e. V.). Zatímco na české straně docházelo v průběhu devadesátých let k postupné obnově tohoto památkově chráněného objektu – nejprve v podobě renovace čekárny, poté ke zřízení menší restaurace, dvou prodejních stánků, po-

slže infocentra situovaného doprostřed společné nádražní haly, německá strana postupovala sice zdánlivě pomalu, zato – jak ukázal výsledek – razantněji a důkladněji. Během přestavby německé části nádražní budovy v letech 2006–2012 (z toho doba stavebních prací trvala od léta 2010 do prosince 2011) zde vzniklo velkolepé muzeum využívající kromě pater i sklepní a podkrovní prostory. Svě rekonstrukce se také dočkal reprezentativní sál v podobě restaurace, zčásti ponechávající ráz původního řešení, ale vybavená moderním zázemím.

Návštěvník obvykle začne prohlídku v přízemí, které je symbolicky věnováno Velkému Javoru (1456 m). Nejvyšší vrchol Bavorského lesa je zde představen zejména z hlediska přírodovědných oborů. Tři místnosti strohé budovy jsou rozděleny několika panely se zvětšeninami fotografií, které horu zachycují v různých ročních obdobích. Čteme na nich pouze základní informace, podrobnější údajů se dobereme pomocí kukátek a sluchátek, jejichž přítomnost nijak nenarušuje styčné plochy. Auditivní typy návštěvníků si atmosféru přírodního prostředí mohou evokovat zvukovými kulisami. Kupříkladu jedna z nich, provázející fotografii zaváté meteorologické stanice na Velkém Javoru, vyvolá představu kruté a drsné zimy, kdy do Bavorska z české strany proudí obávaný „böhmischer Wind“. Po celé trase expozice je pamatováno na dětského návštěvníka. Do hry vstupují ptačí a zvířecí stopy, piktogramy, ptačí kvíz a jiné didakticky zaměřené hry. Folklorista však ocení i pojetí hory jako místa opředeného pověstmi. Jejich autentické nahrávky v místním bavorském dialektu zde díky poslechovému zařízení slyšíme z úst místních obyvatel.

V prvním patře čeká návštěvníky expozice lyžování a zimních sportů zaměřená na oblast vrcholové Šumavy a severní části Bavorského lesa. Autorsky se na ní výrazně podíleli Erhard Gattermann, Horst Wimmer a Hans-Werner Janda, někdejší závodníci lyžařských sportů reprezentující Spolkovou republiku Němec-

ko na mezinárodních závodech. V osmdesátých letech k nim patřili i Franz Wudy a Franz Bernretter, účastníci olympijských her a mistrovství světa v biatlonu. Mezi exponáty jsou vystavěny jejich trofeje získané na domácích a mezinárodních závodech. Tato expozice je z celého muzea zpracována nejpodrobněji. Z trojrozměrných exponátů zde nalezneme figuríny s lyžařským oblečením, množství ukázek lyží a saní včetně kompletní lyžařské a sánkařské výbavy. Pomocí bohaté fotodokumentace je pojednáno o obecné historii lyžařských sportů, ale také o prvních průkopnících lyžování na Šumavě a v Bavorském lese, sportovních oddílech, závodech a zimní turistice. Nikoliv náhodou zde uvádím i Šumavu (Böhmerwald). Většina prvních závodů se totiž odehrávala na české straně na nedalekém Špičáku a z české strany pocházely i rodiny autorů této výstavy. Jistou atrakcí expozice je lyžařský trenážér, který umožní bez úhony zdolat náročnou sjezdovku v náročnějším alpském terénu.

Druhé patro je věnováno stavbě železnice, která měla v druhé polovině 19. století spojit Podunaj s českými uhelnými revíry. Stavěla se v letech 1872–1877 a ještě dlouho držela primát mezi železničními stavbami celé rakousko-uherské monarchie (byla nejvýše položenou tratí s nejdelším železničním tunelem, poprvé zde bylo při stavbě tunelu použito dynamitu, na stavbě se podíleli dělníci a technická inteligence ze všech koutů rakouského císařství, byla společným dílem dvou sousedních států). Jeli-kož jsem o stavbě trati již na stránkách Národopisné revue poměrně podrobně informovala (NR 1/2004), soustředím se na samotnou instalaci. Osobně ji z celého muzea pokládám za nejzdařilejší. Jejím autorovi Rolandu Pongratzovi nejenže se podařilo shromáždit bohatou dokumentaci v podobě stavebních plánů, fotografií a novinových článků sledujících počátky stavby až po její úspěšné dokončení, ale dokázal ji oživit i množstvím pracně získávaných trojrozměrných exponátů a působivými zvukovými

kulisami (např. bouřlivým provoláváním slávy na náměstí ve Zwieselu, jímž tamější podnikatelé a obyvatelé reagovali na rozhodnutí vést železniční trať přes jejich město). Tento vstupní oddíl výstavy je opticky navíc provázen zvětšeninou dobové veduty náměstí, před níž jsou nainstalované do výše vyhazované cylindry. Pokud se někdo zabývá drážními razítky, může si je donekonečna prohlížet v zásuvkách, nenápadně zabudovaných do svislých panelů. Místo strohých údajů si vedle telegrafu můžeme ve sluchátku vyslechnout didakticky vedený rozhovor, v němž telegrafista odpovídá na otázky zvědavého venkovského hochy, který svému otci, drážnímu zaměstnanci, přináší svačinu do nádražní kanceláře. Historii a funkci telegrafu se tak dovídáme tímto názorným způsobem. Celá expozice je pojata dvoubarevně – tmavomodré plochy panelů se vhodně doplňují s hnědou a béžovou barvou dokumentace.

Místnost v podkroví, kde se stále zvětšuje a zdokonaluje mohutný model železnice v podobě oblíbených miniatur

vlakových souprav, nádraží, zastávek, tunelů, viaduktů a mostů, se přirozeně stává velkým debatním fórem mužů bez rozdílu věku a národnosti. Tím však prohlídka německé části nádraží zdaleka nekončí. Ve sklepních prostorách bylo zároveň otevřeno i Evropské centrum netopýrů. Vedle panelů s informacemi o jejich výskytu (na území Bavorského lesa žije až 17 druhů!) jsou ve voliérách umístěny i živé exponáty. Tato část expozice je ponořena do tmy, podobně i minikino, v němž se promítají dokumentární filmy sledující netopýry ve volné přírodě. Středisko pro výzkum netopýrů vykazuje i pravidelné exkurze a přednáškovou činnost. Měla jsem štěstí zúčastnit se jedné z nich. Večerní přednáška odborných pracovníků byla po dvaadvacáté hodině doplněna následnou vycházkou po Bayerisch Eisensteinu, při níž jsme se pomocí detektorů a kapesních svítilen mohli sami přesvědčit o hojném výskytu těchto tajemných nočních letců.

Zbývá snad dodat jen tolik, že exponáty jsou opatřeny trojazyčnými popis-

kami (česky, německy, anglicky) a že budova splňuje všechny parametry bezbariérového objektu.

Pracovníkům Přírodního parku Bavorský les se z historicky cenné nádražní budovy podařilo vytvořit zajímavý muzejní komplex, sjednocující pod jednou střechou hned několik tematicky odlišných, ale přitom geograficky vzájemně propojených celků. Českým zájemcům doporučujeme si jeho bohatý doprovodný program najít na webových stránkách. Ačkoliv budovu nádraží dělí od Železné Rudy na české straně necelý kilometr, v tamějším informačním středisku o akcích bavorské strany nevěděli, ačkoliv jim pracovníci osobně dodávají podklady. O akcích neinformují ani čeští zaměstnanci Přírodního parku prodávající zde vstupenky. Různorodá úroveň informačních center, na nichž často závisí orientace běžného turistu v novém prostředí a jeho potenciální obeznámenost s ním, je však již jiná kapitola, týkající se zájmu městských úřadů a dalších institucí propagovat své okolí způsobem co možná nejzasvěcenějším.

Marta Ulrychová
(Plzeň)

VÝSTAVA K 125. VÝROČÍ NAROZENÍ ANTONÍNA VÁCLAVÍKA

Antonín Václavík patří k zakladatelské generaci společenskovedního oboru, jehož pojmenování se u nás v průběhu 20. století změnilo z *národopisu* na *evropskou etnologii*. Založil univerzitní studium tohoto oboru na Filozofické fakultě Masarykovy univerzity v Brně a jeho dílo bylo výrazně ovlivněno společenskopolitickými turbulencemi tehdejšího vývoje Československa. Dokládají to nejenom studie na konferenci, uspořádané Ústavem evropské etnologie Filozofické fakulty Masarykovy univerzity (Etnologické studie, 7, Masarykova univerzita, Brno 2010), ale i výstava vytvořená k 125. vý-



Budova nádraží v Bayerisch Eisensteinu. Foto Marta Ulrychová 2016

ročí Václavíkova narození Slovenským národním muzeem v Martině (autorka Ľubica Chorvátová) a reprízovaná Slováckým muzeem v Uherském Hradišti. Obě instituce – jak Slovenské národné múzeum v Martině, tak Slovácké muzeum v Uherském Hradišti – zaujímají ve Václavíkově díle zvláštní místo.

V době jeho působení na Slovensku ve dvacátých a třicátých letech minulého století patřil k jeho sběratelským a badatelským výsledkům zejména významná národopisná expozice, vytvořená v roce 1938 v martinském muzeu. Ve čtyřicátých letech, po nuceném odchodu z tehdejší Slovenské republiky, vytvořil národopisnou expozici a založil pozoruhodnou sbírku moravských kraslic ve Slováckém muzeu. Právě na základě neobyčejně podrobného výzkumu kultury a způsobu života ve slovenských a moravských vesnicích a studia získaných artefaktů, exponovaných v několika slovenských a moravských muzeích, publikoval vědecké reflexe tohoto poznání. Opíral se při tom o teoretické práce předních evropských etnografů.

Výstava ve Slováckém muzeu (19. 5. – 10. 7. 2016) zachovala koncepci slovenské autorky a textové panely o Václavíkově muzeologickém díle. Odborné pracovnice Slováckého muzea Gabriela Směřičková a Marta Kondrová doplnily výstavu sbírkovými předměty z dob Václavíkova působení v Uherském Hradišti. V působivé instalaci výtvarnice muzea Emy Pelikánové byla zvýrazněna specifická část Václavíkovy sběratelské aktivity na Moravě, zaměřené na výšivku a zejména na kraslice, jež se staly významným materiálem pro jeho základní práci *Výroční obyčej a lidové umění*, vydané nakladatelstvím ČSAV v roce 1959. Výstava ve Slováckém muzeu do jisté míry připomněla Václavíkův hlubší zájem o lidovou výtvarnost, protože na bratislavské univerzitě absolvoval nejenom obor národopis, ale i dějiny umění.

Relativně drobná výstava nebyla jenom kulturně osvětovou akcí a poučením pro její laické návštěvníky. V dru-

hém plánu byla spíše inspirací pro hlubší pochopení teoretických zásad, v jejichž rámci Václavík zpracovával získaná autentická svědectví v konfrontaci s dobou odbornou literaturou. Lze konstatovat, že vystavené artefakty z Václavíkových sběratelských aktivit odrážely projevy prealfabetické kultury, doklady, kdy rolnické a dělnické vrstvy vytvářely novou antropologickou situaci, již nazýváme masovou civilizací. Její počátky byly spojeny s nacionálně formovanou adorací kultury a způsobu života vesnice. Antonín Václavík se už nedožil výrazného rozvoje studia tohoto procesu, jak se projevil v druhé polovině 20. století.

Josef Jančář
(Uherské Hradiště)

UMĚNÍ AUSTRALSKÝCH DOMORODCŮ – TENTOKRÁT V SRDCI ČESKÉHO STŘEDOHOŘÍ

Muzeum města Ústí nad Labem hostí od 22. června 2016 výstavu *Umění australských domorodců – Za posledními lidmi doby kamenné*. Výstava byla poprvé instalována v Pavilonu Anthropos v Brně (7. prosince 2011 – 14. dubna 2013) při příležitosti 50. letého výročí od jeho otevření roku 1961. Letos více než 130 výstavních exponátů putovalo do Oblastního muzea v Mostě (3. února – 31. května 2016) a následně až do 31. října 2016 nachází své útočiště v ústeckém muzeu. Tentokrát jsou však výstavy realizovány při příležitosti 90 let od narození českého antropologa Jana Jelínka, 55 let od otevření Pavilonu Anthropos a 10 let od otevření Pavilonu Anthropos po jeho rekonstrukci. Výstava prezentuje široké spektrum artefaktů a nástrojů, jako jsou oštěpy, hole, hudební nástroje didgeridoo, ale především unikátní malby na hladké vnitřní straně kůr blahovičníků, které přivezl Jan Jelínek roku 1969 z vědecké expedice brněnského Ústavu Anthropos do Austrálie. Jednalo se

o antropologický a etnografický výzkum tradičního způsobu života domorodců kmene Rembarrangů vedených stařešinou *Mandargem* na území Arnhemské země. Expedice se nezaměřovala pouze na hmotnou kulturu, nýbrž i na výklad duchovního života, objasnění významu skalního umění nebo výroby a užití kamenných nástrojů.

Jelínek v průběhu expedice prostřednictvím kresby, malby a fotografií zdokumentoval desítky převisů se skalním uměním. Na výstavě je proto zastoupena dvanáctimetrová sádrová kopie skalního převisu z Oenpelli pokrytého domorodními malbami. Výtvarné motivy na tomto převisu se opakují i na vystavených kůrách. Mezi typické náměty patří například okoun barramundi, dlouhokřídka australská, pštros emu nebo klokan. Malby na kůře, jež získal Jelínek především v domorodě osadě Maningrid, jsou provedeny zejména v *rentgenovém stylu*. Pro tento způsob kresby a malby je typická snaha zachytit jak vnější tvary a linie, tak vnitřní anatomickou a fyziologickou strukturu těl i objektů. Při realizaci rentgenové malby na skalní plochu nebo kůru umělec nejdříve vytvořil obrysové linie, například tělo ryby, a pak strukturálně zobrazil její vnitřní část. Velmi často zdůraznil vnitřní orgány, zejména srdce, střeva, plíce, kosti, páteř, svaly nebo žábry. Pak vyšrafoval stejnou barvou jemnými liniemi vnitřní vrstvy masa a střev ryby. Nakonec namaloval oči a detaily hlavy. Přípravu kůry a následnou aplikaci pigmentů na její plochu na výstavě dokládají dobové fotografie, které byly rovněž pořízeny v průběhu australské expedice.

Malovaná kůra na výstavě představuje také součást rekonstrukce zástěny a stropu domorodé chýše, již expedice objevila v oblasti Bulman Gorge na území řeky Wilton. Kůra na výstavě vystupuje jako multifunkční médium, které domorodci využívali pro výstavbu přechodného přístřešku i provedení výtvarného záznamu aborínských minulosti. Ten vystupoval jako originální sémiotický systém i duchovní paměť domorodé kultury

zahmující výtvarně zakódované náboženské systémy, vyobrazení duchovního a profánního života domorodců nebo projevy osobní a skupinové identity. Vystavená kolekce více než padesáti maleb na kůře je srovnatelná s australskými muzejními sbírkami v National Museum of Australia v Canbeře, South Australian Museum v Adelaide nebo v Museum Victoria.

Výstava *Umění australských domorodců* představuje jedinečný ucelený soubor artefaktů, které expedice převezla na území někdejšího Československa, kde se staly součástí sbírek Ústavu Anthropos. Poprvé byla tato díla australských domorodců vystavena v roce 1971 v Pavilonu Anthropos. K adekvátnímu zhodnocení významu a výtvarné kvality této jedinečné

sbírky z perspektivy antropologie umění ale dochází teprve nyní, s odstupem více než čtyřiceti let.

Barbora Půtová
(Ústav etnologie FF UK)

LUFTÁCI MALENÍČTÍ. ŽIVOT NA LETNÍM BYTĚ NA PŘELOMU 19. A 20. STOLETÍ

Městské muzeum ve Volyni přišlo i tento rok s dobrým nápadem, a sice zdokumentovat život letních hostů v oblíbeném jihočeském letovisku Malenice u Volyně. V nově restaurovaném objektu někdejší malenické fary, která dnes slouží jako kulturní centrum a svou pamětní síní připomíná pobyty významných osobností, připravili výstavu zvětšenin několika desítek historických fotografií, na nichž jsou zachyceni tamější letní hosté i obyvatelé obce na přelomu 19. a 20. století.

Podobně jako v pražském okolí Karlštejn nebo Senohraby získaly pověst výtečného letoviska i Malenice, kam o prázdninách přijížděli zejména vyletníci z jižních a západních Čech. Přispěla k tomu zejména stavba železnice v roce 1893, malebná krása šumavského podhůří, ale i lacinější možnost ubytování, kterou zde představovaly nikoliv honosné vily, ale prostory pronajímané u místních obyvatel. Dovolenu tohoto typu si však mohly před první světovou válkou dovolit jen určité profesní skupiny – učitelé, školní inspektoři, vyšší úředníci, vojáci a železničáři. I tak znamenala v této době pro mnohé pouhý týden. (K uzákonění povinné dovolené došlo v Československé republice až roku 1925!) Na letních bytech tak zůstávaly po celé letní měsíce pouze ženy a děti, zatímco muži se vraceli plnit své pracovní povinnosti.

Autoři výstavy, pracovníci volyňského muzea, vycházeli z několika zdrojů. Kromě fotografií to byla *Kronika národa luftáckého v Malenicích, čili sepsání a vyprávění všech osob a událostí kolonie vylet-*



Kůra, na jejíž ploše je ztvárněn lovec mířící oštěpem na klokana.
Foto: Moravské zemské muzeum 2016



Rekonstrukce domorodé chýše a kopie skalního převisu z Oenpelli.
Foto: Muzeum města Ústí nad Labem 2016

níků tamže od let nepamětných až po naše doby, tj. do roku 1913 vedená malenickým farářem Františkem Špalkem a pamětní kniha hostů nesoucí název *Záznam vzduchochřapů čili luffáků v Malenicích nad Volyňkou*. Roku 1896 ji založil Jan Nepomuk Woldřich, významný stavitel, zdikovský rodák, který si vzhledem k přítomnosti železnice zvolil ve stáří Malenice za své sídlo. Pamětní kniha je výtečným pramenem, neboť se do ní povinně zapisovali všichni letní hosté. Autoři na vernisáži upozornili na zajímavý fakt, a to na absenci zpráv v denním tisku. Přičítají ji „nedostatků času“. Luffáci se vášnivě věnovali jiným činnostem – vaření (chybělo domácí služebnictvo), rybaření, houbaření, četbě novin, karetním hrám, kuželníku (farský kuželník byl postaven hned při cestě z nádraží nedaleko hřbitovní zdi), výletům do Volyně, pravidelným, příležitostným nebo mimořádným sešlostem protahujícím se do pozdních nočních hodin. Svůj volný čas si tedy dokázali vyplnit po svém a užít si ho s notnou dávkou humoru. Svědčí o tom opět stanovy spolku Holota, sdružujícího pouze holohlavé členy, existence spolku Vostuda, ale především právě řada fotografií, na nichž vidíme rozesmáté uvolněné muže vyžívající se v recesistických zábavách.

Na dvou vstupních panelech jsou vzpomenuty významné osobnosti. Kromě již zmíněného stavitele J. N. Woldřicha a faráře Františka Špalka také nejčastější host Bartoloměj Pavlíček, bratr malenického faráře Františka Pavlíčka, farář František Teplý, spisovatelé Jindřich Šimon Baar, Karel Klostermann a další osobnosti veřejného života. Z tzv. vilníků (majitelů vil) je připomenuta rodina Podskalských, z níž pochází režisér Zdeněk Podskalský. Stojí za zmínku, že na nedalekém hřbitově je pochován nejen on, ale i herci Jiřina Jirásková a Zdeněk Pleskot. Na malenickém hřbitově pak najdeme i hrob stavitele pražského Národního divadla Josefa Zítka.

Vernisáž byla početně navštívena nejen místními, ale i letními hosty, kteří na fotografiích nacházeli své předky. Výsta-

va by měla podle jejích autorů posloužit jako výzva pro identifikaci osob a základ k vydání obrazové publikace provázené textem. Již z tohoto důvodu zde zůstane až do května následujícího roku. Stojí za zhlédnutí i pro ty, kteří se do malebného údolí Volyňky vypraví na svých prázdninových cestách vůbec poprvé (výstava bude otevřena do 31. května 2017).

Marta Ulrychová
(Plzeň)

MUZEUM V PŘÍRODĚ ROCHUS SE OTEVŘELO VEŘEJNOSTI

V první májový den letošního roku se uskutečnilo slavnostní otevření Muzea v přírodě Rochus, které vzniklo v prostorách někdejšího vojenského cvičiště rozprostírajícího se na severovýchodních svazích nad Uherským Hradištěm. Tímto krokem se počaly završovat snahy o založení uherskohradištského skanzenu, jejichž počátek je možné hledat v období před druhou světovou válkou. S myšlenkou na jeho zřízení přišel tehdejší vědecký pracovník Slovákého muzea Antonín Václavík, pozdější profesor etnografie na Filozofické fakultě MU v Brně. K realizaci tohoto projektu vlivem válečných událostí nedošlo a několikrát obdobné snahy nebyly uskutečněny ani v poválečném i následném období.

K reálnému naplňování ideje na zřízení rekreační zóny se skanzenem v lokalitě Rochus došlo až po přelomu tisíciletí. Projekt byl oficiálně představen počátkem roku 2006. Jeho součástí se stala studie a prováděcí projekt tzv. Mařatského dvora, tedy vstupní brány do Vinohradské ulice a vlastně do celého areálu Parku Rochus. Na tuto vstupní část měl již v území samotného parku navazovat areál muzea v přírodě se zaměřením na tradiční vinařskou a vinohradnickou kulturu.

V roce 2010 byla Městem Uherské Hradiště a společností SYNOT Real Estate, a. s., založena obecně prospěšná společnost Park Rochus, o. p. s., která

převzala všechny dílčí studie přípravy revitalizace bývalého vojenského cvičiště v nový přírodní areál s názvem Park Rochus. Společnost Park Rochus, o. p. s., zajišťuje výstavbu a provoz Muzea v přírodě Rochus, které je jedním z dílčích výstupů budovaného přírodního areálu.

Cílem muzea je prezentace venkovské stavební kultury z oblasti uherskohradištského Dolňácka s důrazem na vinařskou tradici tohoto regionu. Nově otevřené muzeum je tvořeno kopií tří hliněných staveb a transferovanou dřevěnou stodolou z Břestku. Konkrétně se jedná o kopii obytného stavení z Boršic (čp. 288), objektu, jehož půdorys má tvar písmene L, kdy v pravém úhlu na obytnou část, jež byla orientována podélně s komunikací, navazuje hospodářské stavení. Jedná se o reprezentanta souvislé ulicové zástavby charakteristické pro úvalové oblasti Pomoraví. Další zděnou stavbou je dům se zvýšenou komorou, „výškou“, z Veletin, zajímavým prvkem, reprezentujícím architekturu na přechodu Uherskohradištska a Uherskobrodka. Třetím zděným objektem je představitel tzv. nadsklepního obydlí a jedná se o vinohradnický dům z Tučap.

Zahájení provozu Muzea v přírodě Rochus přilákalo stovky lidí. Areál otevřel své brány za doprovodu Štrajchkapely z Kněžpole. Po slavnostních projevech starosty Uherského Hradiště Stanislava Blahy, senátora Iva Valenty, ředitele Parku Rochus Jana Blahůška a ředitele Slovákého muzea Iva Frolce následoval krojový průvod zakončený stavěním máje a představilo se několik pěveckých sborů. Program doplnily ukázky tradičních řemesel, zvyků a obyčejů, rukodělné výroby, jako i vinařské a vinohradnické tradice. Slavnostní odpoledne bylo zakončeno mší svatou u kaple sv. Rocha.

Budování muzea v přírodě je náročným úkolem a „během na dlouhou trať“. Je přitom nutné dbát zásad týmové práce a vybavit se značnou dávkou trpělivosti. Zároveň je nezbytné překonávat stále těžší překážky v podobě přísných pravidel vyplývajících z čerpání dotač-

ních programů. Další problém představuje hledání skulin v neúprosných legislativních pravidlech stavebního zákona, který se bohužel vztahuje i na kopie historických staveb v muzeích v přírodě. Odměnu na druhou stranu představuje pocit záchrany stavitelského dědictví našich venkovských předků, jehož poslední doklady za několik málo let nadobro zmizí.

Muzeu v přírodě Rochus přejeme zdárný rozvoj a trpělivé naplnění jeho koncepce.

Martin Novotný
(Národní ústav lidové kultury)

PREZENTACE VENKOVSKÉHO STAVITELSTVÍ V MUZEÍCH V PŘÍRODĚ A MUZEJNÍCH EXPOZICÍCH

Ve dnech 10. a 11. května 2016 se konalo v nově otevřeném muzeu v přírodě v Uherském Hradišti setkání odborníků z řad pracovníků památkové péče, etnologů, muzejníků a dalších příznivců tradičního lidového stavitelství. Konference nesla název *Prezentace venkovského stavitelství v muzeích v přírodě a muzejních expozicích*. Účelem setkání bylo vzájemné předání zkušeností a prohloubení vlastních znalostí o způsobech záchrany lidových staveb a jejich možné prezentace veřejnosti. Setkání uspořádala Komise pro lidové stavitelství, sídla a bydlení při České národopisné společnosti ve spolupráci se Slovákým muzeem v Uherském Hradišti a obecně prospěšnou společností Park Rochus.

Úvodní referát pronesl Miroslav Válka z Ústavu evropské etnologie FF MU, který shrnul základní dějinný vývoj zájmu o lidové stavitelství a jeho záchranu. Současně přiblížil posluchačům osobnost Václava Frolce a jeho podíl na vzniku muzea v přírodě ve Strážnici. V dalším příspěvku představila Magda Křivanová z pobočky Národního památkového ústavu – SLS Vysočina osob-

nost Ludka Štěpána, jenž měl zásadní význam pro záchranu lidových staveb na Chrudimsku. Referentka připomněla jeho bohatou publikační činnost, zájem o studium historických stavebních plánů, ale především Štěpánovu neutuchající houževnatost v terénu při záchraně množství staveb, obzvláště mlýnů a význam této osobnosti pro vznik expozice *Souboru lidových staveb Vysočina* na Veselém Kopci. Zuzana Syrová ze Společnosti pro obnovu venkova představila osobnost Ladislava Rutteho, jenž se zabýval např. nerealizovaným projektem Bartošova národopisného muzea v přírodě. Posluchače rovněž seznámila se zajímavým stavebně historickým vývojem obce Mařatic, čímž je připravila na plánovanou odpolední exkurzi.

Následovaly referáty o nově utvářeném muzeu v přírodě – Parku Rochus. Olga Floriánová z Klubu sportu a kultury Vičnov (bývalá zaměstnankyně Slovákého muzea v Uherském Hradišti) představila ideovou podstatu projektu a teoreticko-metodologické i faktické peripetie, které předcházely a provázely vytváření koncepce tohoto muzea v přírodě. Následně Jan Blahůšek (ředitel Parku Rochus) rozvedl, jakým způsobem se koncept podařilo převést do praxe a s jakými úskalími se museli při jeho realizaci potýkat. Nastínil také vizi dalšího rozvoje muzea a jeho budoucí perspektivy. Blok referátů zakončila Věra Kovářů diskuzním příspěvkem informujícím o bohatosti lidového stavitelství Uherskohradištska a připomněla řadu jedinečných stavebních památek, které se v této oblasti v minulosti podařilo zachránit *in situ*.

Po diskuzi si vzal slovo opět J. Blahůšek, který zúčastněné provedl Parkem Rochus a na konkrétních příkladech v terénu představil realizovaný projekt. Účastníci konference si prohlédli kromě exteriéru a interiéru transferovaných staveb i nedávno opravenou kapli sv. Rocha, načež se odebrali do Vinohradské ulice Mařatic. Prohlídku vinných sklepů s bohatou historií erudovaně okomentovala Zuzana Syrová. Úterní program zakončili

účastníci konference diskuzí ve vinném sklepu U Marholtů, kde rovněž proběhlo zasedání Komise pro lidové stavitelství, sídla a bydlení.

Následující den pokračovala konference dalšími referáty z praxe. Úvodní příspěvek přednesl Milan Maršálek, který představil dosavadní činnost spolku Český svět, realizujícího záchranu památek lidového stavitelství na Frýdlantsku. Pozornost zaměřil především na okolnosti a průběh transportu jednotlivých objektů do areálu lidového stavitelství v Dolní Řasnici. Velmi obsáhlý byl příspěvek Pavla Bureše z Národního památkového ústavu, který se pokusil na základě bohaté obrazové dokumentace poukázat na různé aktuální trendy ve způsobech záchrany a prezentace památek lidového stavitelství v závislosti na často velmi odlišných záměrech zřizovatelů a majitelů jednotlivých objektů. Neméně zajímavý byl příspěvek Aloje Kontrika z Kysuckého múzea v Čadci. Autor nastínil historii a současnou podobu Skanzenu Vychylovka, který se mj. pyšní prezentací unikátní železnice s úvratovým systémem. Posluchače zaujaly také podrobnosti o transportu zděné kaple ze Zborova nad Bystricí a dalších obytných i hospodářských staveb. Závěrečné slovo patřilo Elišce Leisserové z Ústavu evropské etnologie FF MU, která představila záměr vznikajícího muzea moravských Charvátů v Jevišovce a prezentovala nález stavebních plánů lokálního charvátského stavitele Jakuba Reischela z první poloviny 19. století.

Všechny příspěvky byly hodnoceny převážně kladně a vyvolaly rozsáhlou závěrečnou diskuzi. Z jednání je zřejmé, že záchrana, a především vhodná prezentace památek venkovského stavitelství, je zvláště v poslední době velmi živé téma. Za výraznou překážku při prezentaci lidového stavitelství nutno bohužel označit současnou legislativu, která z bezpečnostních důvodů neumožňuje výstavbu lidových staveb v muzeích v přírodě takovým způsobem, aby byla zachována jejich původní podoba, dispozice, tradiční

užité materiály (dřevo, sláma) a súčasne aby mohlo byť využívané topenišťa.

Pro efektívnejšiu ochranu tradičných hodnôt ľudového staviteľstvá by bolo vhodné sústrediť maximálnu pozornosť na preventívnu osvetu majiteľov stavieb s kultúrnou hodnotou, aby dochádzalo pokud možno k šetrným zásahom pri stavebných úpravách a aby nedochádzalo k bezmyšlienkovitému prejmániu prvků tradiční lidové kultury z jiných oblastí.

Roman Malach
(Ústav evropské etnologie FF MU)

20. KONFERENCIA Z CYKLU ETNOLOG A MÚZEUM

Jubilejný XX. ročník cyklu konferencií *Etnológ a múzeum* bol nie náhodou venovaný téme „Etnológ v teréne: k prameňom poznania“. Zámerom organizátorov bolo vrátiť sa k terénnemu výskumu ako základnému prameňu etnologického bádania, a to aj v múzejnom prostredí v súvislosti so zbierkotvornou činnosťou, no snahou bolo tiež vyjadriť sa k aktuálnej téme využitia metódy oral history.

Konferencia sa konala v dňoch od 21. do 23. júna 2016 v Slovenskom banskom múzeu v Banskej Štiavnici. Každoročne sú organizátormi podujatia Etnologická komisia Zväzu múzeí na Slovensku, Zväz múzeí Slovenska a Národopisná spoločnosť Slovenska, tento rok v spolupráci so Slovenským banským múzeom. Organizačnými garantkami konferencie boli Zuzana Denková zo Slovenského banského múzea a Eva Ševčíková, predsedníčka Etnologickej komisie Zväzu múzeí na Slovensku. Konferenciu úvodným príhovorom otvoril riaditeľ Slovenského banského múzea Jozef Labuda.

Konferencie z cyklu *Etnológ a múzeum* majú zaužívanú koncepciu, pričom ich ťažiskom je etnologická prax v múzeách na Slovensku, ale zastúpené sú aj iné špecializované inštitúcie. V tomto roku bolo na konferencii prezentovaných

sedemnást odborných príspevkov v štyroch blokoch. Obsahovo išlo o príspevky venované teórii a metodológii terénneho výskumu a metóde oral history, aktuálnym etnologickým výskumom v múzeách, orálno-historickým výskumom, aktuálnym projektom, ale aj prezentačnej činnosti múzeí.

Prvý blok prednášok otvorila teoreticko-metodologickým príspevkom *Metodologické a etické kontexty orálnej histórie* vedecká garantka konferencie Hana Hlášková. Pri problematike orálnej histórie nemožno nevyzdvihnúť odborné zastúpenie českých kolegov z Centra orálnej histórie Ústavu pro soudobé dějiny AV ČR. Vedúci centra a popredný orálny historik Miroslav Vaněk sa vyjadril k problematike interdisciplinarity v príspevku *Můžeme si být užiteční? Historik, etnolog, folklorista a orální historie*. Reflexiu orálno-historického výskumu s názvom *Československá etnografie před rokem 1989 ve vzpomínkách významných osobností oboru* prezentoval Jiří Hlaváček. Další príspevok predniesla Zuzana Beňušková – „*Povedzte mi to na kameru*“. *Využitie oral history v etnologických dokumentoch*, v ktorom sa venovala audiovizuálnym dokumentom o významných osobnostiach etnológie na Slovensku a tiež zdôraznila využívanie audiovizuálnej techniky v prezentačnej i odbornej činnosti múzeí. Aktuálne prebiehajúce výskumu spoločenského života sa venoval Oto Polouček v príspevku *Využití orální historie ve výzkumu společenského života na malém venkovském městě*.

V úvode druhého bloku prednášok odznel príspevok Mojmira Benžu s názvom *Prečo oral history a prečo nie oral ethnology?*, ktorý vyvolal živú diskusiu. Potvrdil sa tak stále otvorený interdisciplinárny dialóg o mieste orálnej histórie v systéme našej vedy. Jednou z aktuálnych otázok orálno-historického výskumu je problematika etiky, na konferencii k tejto téme zazneli viaceré príspevky. Otázkam vzťahu narátora a výskumníka sa venovala Petra Schindler v príspevku

Dynamika vzťahu medzi narátorem a tazateľom. Etické aspekty orálneho historického výskumu, pričom predstavila konkrétne príklady z praxe. Lucie Marková sa vyjadrila k téme v príspevku *Etická úskalí orálno-historického výskumu*, následne rozvinula diskusiu o práci s informáciami od respondentov. Do prostredia múzejnej praxe účastníkov konferencie uviedla Jana Poláková predstavením vlastného výskumu v referáte *Možná úskalí při výzkumu národnostních a etnických menšin – několik příkladů z terénní praxe*.

Po ukončení rokovacej časti prvého dňa konferencie bol pre účastníkov pripravený spoločenský večer, ktorý sa niesol v znamení odborných i priateľských debát, spriemnený vystúpením Gajdošského dua z Banskej Štiavnice.

Druhý deň konferencie sa začal v zaužívanej forme zasadnutím Etnologickej komisie Zväzu múzeí na Slovensku, na ktorom vo funkcii predsedníčky komisie Evu Ševčíkovú (ÚLUV) vystriedala Daša Ferklová (SNM Martin). Po zasadnutí komisie pokračovala konferencia tretím blokom príspevkov z múzejnej praxe. Stanislava Cútová sa vyjadrila k *Výskumu kultúry a spôsobu života v lesníckom a drevárskom prostredí v okolí Žarnovice a jeho využitiu pri odbornej činnosti v Lesníckom a drevárskom múzeu*. Ďalším príspevkom múzejníka bola prednáška Alojza Kontrika *Súčasný etnologický výskum v Kysuckom múzeu v Čadci a prezentácia jeho výsledkov*, v ktorom predstavil aktuálne prebiehajúce výskumy so zreteľom na zbierkotvornú a publikačnú činnosť v prostredí múzea. V tomto bloku sa Klára Kohoutová vrátila k téme orálnej histórie v príspevku *Klady a zápory orální historie aneb s čím se badatel ve svém výzkumu setká*.

V poslednom štvrtom bloku prednášok vystúpila Iveta Zuskinová k problematike tvorby regionálnej monografie v príspevku *Různé formy terénního etnologického výskumu – cesta k regionální monografii lidové kultúry (na příklade z Liptova)*. Špecifickej téme *Využití znalostí nářečí při etnologickom výskume*

a špecifiká pri technikách terénneho výskumu využívajúce nárečie ako základný komunikačný prostriedok sa venoval Pavol Lackanič. Nina Bartošová predstavila projekt *Industriál očami odborníkov/pamätníkov* zameraný na využitie pamiatok priemyselnej architektúry v spoločenskom kontexte, v rámci ktorého bola využitá metóda oral history. Následne prezentoval Peter Michalovič príspevok *Ludová nástrojová hudba na Záhorí. Jej štýlové vrstvy a typy nástrojových zoskupení – metódy výskumu a výstup*, opäť venovaný vlastnému výskumu.

Súčasťou programu konferencie bola v tomto dni aj návšteva Kammerhofu s predstavením činnosti remeselných dielní Slovenského banského múzea, účastníci si tiež mohli pozrieť práve prebiehajúcu výstavu *Neobyčajné príbehy obyčajných vecí* v rekonštruovaných priestoroch Starého zámku.

Počas posledného dňa organizátori pripravili odbornú exkurziu, v rámci ktorej účastníci navštívili expozíciu Slovenského banského múzea *Cesta uhlia – uhoľné baníctvo na Slovensku* v Handlovej.

Príspevky z konferencie *Etnológ v teréne: k prameňom poznania* budú publikované v samostatnom zborníku. Nasledujúci XXI. ročník podujatia Etnológ a múzeum je plánovaný v Baníckom múzeu v Rožňave na tému Baníctvo v zbierkach múzeí na Slovensku, pričom predbežný termín bol stanovený na september 2017.

Nadja Balošáková
(Slovenské národné múzeum v Martine)

PRÚSEČÍK SVĚTŮ NA MFF STRÁŽNICE 2016

Jsem člověk, kterého je možné považovat za „nepopsaný list“ světa lidového tance, hudby a lidové kultury vůbec. Má dosavadní zkušenost sestává z ročního působení v souboru Jaro Živanky Vajsařové a několika málo zhlédnutých představeních, jejichž počet by se napočítal

na prstech jedné ruky. Tato má naprostá nezasazenost oborem se zřejmě zdála mimořádně stimulující pořadatelům letošního již 71. ročníku festivalu ve Strážnici (resp. redakci Národopisné revue, jejímž vydavatelem je Národní ústav lidové kultury, organizátor strážnického festivalu) a svůj záměr nezatíženého pohledu z venku dovedli do konce tak, že mě přizvali na festival jako nezávislého hodnotitele. Dostalo se mi tak možnosti strávit několik intenzivních dní v neznámém prostředí, kde se nakládalo se zcela jinou matérií, než na kterou jsem zvyklý, kde jsem se potkával s lidmi jakoby z jiného světa. Mou doménou je současné taneční umění a současné taneční divadlo. Pracuji s volnou improvizací, reaguji na „ted a tady“. Vytvářím pohybové novotvary, obsahově objevuji nové obzory. Přijíždím do Strážnice, kde potkávám tradici, ustálenou formu, historismy. Opravdu jiný svět. Opravdu...?

Prodírám se davem směrem k chatkám a stanovému městečku. Dav má vě-

kový průměr maximálně 25 let, všechna místa beznadějně zabraná. Ujišťuji se na recepci, že nejsem na rockovém, houslovém ani jiném tomu podobném koncertě, že toto je Strážnice. Večer je mi už úplně jasno a další dny se situace opakuje. V lepším případě sedím na schodech, jindy stojím na jedné noze, jindy na něčí noze. Šplhám i po stromě, abych viděl. Amfiteátry jsou plné. Beznadějně. Fascinuje mě to ohromné množství lidí, kteří mají skutečný zájem o program, které neodradí ani déšť, co přišel během koncertu; sedí dál, poslouchají.

Dobré místo k sezení oželím a místo čekání na něj se každý den vydávám prozkoumat část okolí. Chci se dozvědět víc o kontextu. Chci se dozvědět víc o lidech, o životech, které žili, o krajině... Vše, co utvářelo jejich životy, skrze ně vstupovalo přímo či nepřímo do umění, které tvořili. Procházím skanzenem, městem a jeho branami z dob bojů s osmanskou říší, hledím do kraje z kopce nad Bzencem na zúrodněné svahy. Sedm dětí na peci, staří na lavici, patnáct spících ve světnici. Od rána do večera venku na poli, na pastvě, při práci. Bohatší děti s krajíčkem chleba, chudší děti, co si uloví a utrhnou. Příroda je mocná, dává obživu, byliny, co léčí, dává život, dává smrt.

Svět lidové kultury byl velmi podobný tomu, ve kterém jsme se jako lidstvo formovali, ze kterého pochází naše geny, naše instinkty. Utváření společenstev bylo po tisíciletí holou potřebou, reakcí na pud zachování života. Vnější okolnosti a síly přírody byly příliš silné, než aby se jim dalo čelit coby jednotlivci. Člověk se vyvíjel a formoval v rámci společenství lidí, nikoli jako onen jedinec. Je proto velmi logické, že zpravidla nejvyšším trestem uděleným z rozhodnutí skupiny byla exkomunikace. V dávných dobách to téměř jistě znamenalo rozsudek smrti, v novodobých dějinách pak zpřetrhání sociálních vazeb nese značnou psychickou újmu (ztráta rodiny, přátel, společenského postavení) a také hmotnou (ztráta zaměstnání, propadnutí majetku apod.). Během vývoje člověka jako druhu se vzá-



Účastník soutěže ve slováckém verbuňku na MFF Strážnice 2016. Fotoarchiv NÚLK

jemný kontakt, výměna informací a spolupráce považovaly za prospěšnou a to platí stejně tak i dnes. Sociální kontakt a pevné společenské vazby v nás vytvářejí pocit jistoty, zázemí, sounáležitosti, cítíme tak vlastní kořeny. Nepřekvapí, že právě taková místa setkání přitahují pozornost. Lidé se zde potkávají u muziky, při tanci, tyto chvíle plně prožívají a svůj prožitek sdílejí.

Sami sebe realizujeme skrze druhé a v návaznosti na druhé. Veškeré lidské konání, které probíhá právě za takovýchto podmínek, posiluje a zpřítomňuje ono vědomí sebe a propojení v celek. Z výše uvedených důvodů tak nutně musí působit na jedince značně libě. Skrze celek se tak obloukem vracíme zpět k jedinci, který chápe své místo. Je zajímavé sledovat z této perspektivy všechny na strážnickém festivalu prezentované tance. Nejsilněji pak působí tance kruhové. Kruh jako absolutní tvar v reálné i symbolické rovině nese největší požadavek na jednotlivce. Při absenci funkce být jediného článku je nefunkční celek. Jednotlivec tak přebírá zodpovědnost za celek a stává se tím nejdůležitějším elementem. Zároveň ale, a to paradoxně, mizí jakékoli hierarchie důležitosti – v rámci kruhu je každý jedinec vůči celku zodpovědný stejnou měrou. Principiálně se jedná o vědomí svého místa a na něj se vážící vědomí své úlohy (role) v rámci celku. Přijetí a zvnitřnění tohoto principu dává našemu životu řád, v rámci kterého zůstáváme svobodně myslet a konat bytosti.

Další moment, který stojí za povšimnutí a není dnes běžný, je práce s emocí. V současném světě se poměrně zřídka setkáváme s takovou mírou emocionality, otevřenosti a zřejmé přímosti, s jakou se pracuje v lidové kultuře. Jestliže je pravdou, že svět a společnost se zrcadlí v umění, pak se nelze divit, že dnešnímu umění vládne konceptualismus. Ten se již několik let vnitřně vyčerpává, jelikož leží převážně v mentální rovině. Nutně končí ve slepé uličce, kde absence ostatních rovin existence člověka znamená značně omezené vnímání skutečnosti jako takové.

Takto deformovaná a především silně redukována životní zkušenost je pak prosta vnitřních a vnějších interakcí, prosta materiálu tvorby, stává se impotentní. Lidová píseň naproti tomu komunikuje ty nejzákladnější lidské emoce a citovost jako takovou má takřka v prvním plánu. Jestliže se s emocí pracuje vědomě, pak dochází k vnitřní transformaci. Ta umožňuje integraci do té doby nezpracovaných emocí a proces se tak stává dokonce léčivým. Emoční rovina je prostor nesmírného bohatství a potenciálu. Emoční náboj je zdrojem energie.

Práce s energií, kterou jsem ve Strážnici pozoroval, byla až na výjimky všudypřítomná. Velmi úzce souvisí s osobnostním nastavením interpretů, zmíněnou emocionalitou a dále pak se zkušeností. Místo, kde je práce s energií nejzřetelnější a které vybírám jako příklad, je tanec verbuňk. Sám o sobě mimořádně zajímavý pěvecký a především pak taneční projev pracuje aktivně s principem zadr-

žované energie. Mimořádně silný emoční náboj zde generuje velké množství energie, které ale tanečník nedává volný průchod. Naopak. Veškerou tuto energii zadržuje a tím kumuluje, což vytváří nesmírné napětí. Celá první část tance tak pracuje s dostředivou silou, která je typicky mužskou formou energie. Velmi pevnou, hutnou, celistvou. Poté, co zadržování hromadí se energie je „neúnosné“ a dosáhne svého maxima, dojde k jejímu uvolnění. Tato náhle uvolněná energie (v podstatě energie výbuchu) nese tanečníka prostorem, vynáší do skoků a dalších značně dynamických figur. Je třeba zdůraznit, že obecně práce se zadržovanou energií způsobuje frustrující pocity jak tanečníkovi, tak divákovi a následně uvolnění je osvobozující. Troufám si říci, že lze hovořit o katarzi, která se tímto přirozeně dostaví.

Zaznamenal jsem debaty ohledně čistoty stylů, zda je správné připustit transformaci a vývoj, nebo zda bychom měli uchovávat odkaz v nezměněné podobě, zda dávat prostor i takovým folklorním oblastem, jako např. městskému folkloru z první poloviny 20. století. A mnoho a mnoho dalších. Taková témata budou zásadní pro zaslíbeného a informovaného. Pro mě se zásadní skutečností stalo něco úplně jiného. A možná je tato skutečnost i důvodem, proč má lidová kultura tolik příznivců. Zkušenost na festivalu ve Strážnici mě přivádí k opětovnému uvědomění si, že práce s člověkem, ať je jakákoli, musí být zastoupena na všech rovinách jeho bytí. Bude se projevoval v rovině fyzické, emocionální a také myšlenkové. Odkaz, který z toho pro mě plyne, ona zmiňovaná tradice, tedy leží v rovině hodnot – lidských hodnot. Sebepoznání, emocionalita, napojení na rytmus přírody, funkční mezilidské vztahy. To jsou pro mě ty nejpodstatnější z nich. A tak přestože lidé mohou přicházet ze zcela jiného prostředí a přestože mluví trochu jiným jazykem, méně nás toho dělí a rozhodně více spojuje.

Michal Záhora
(Praha)



Účastník soutěže ve slováckém verbuňku na MFF Strážnice 2016. Fotoarchiv NÚLK

KULTURA FOLKLORU – FOLKLORNÍ KULTURA: 71. ROČNÍK MFF STRÁŽNICE

Mezinárodní folklorní festival ve Strážnici je už fešný a urostlý pán v letech hodný veškeré úcty. Když se poslední červnový víkend poprvé ocitnete ve Strážnici, obklopí vás hřejivý, domácí, důvěrný pocit. Nabudete dojmu, že jste už dříve měli to štěstí být hostem na této jedinečné manifestaci folkloru.

Od svého založení v roce 1946 do dnešních dní prošel festival několika různými fázemi – s ohledem na společensko-politické okolnosti se měnil jeho charakter i název – a proslul po celém světě svou kvalitou. Jeho programy jsou koncipovány tematicky, a to už od roku 1957. Klíčové momenty rozvoje festivalu se však odehrály ve čtyřech obdobích: uprostřed 60. let, koncem 70. let, uprostřed 80. let minulého století a pro mezinárodní charakter akce je důležité připomenout i konec 90. let 20. století a zapojení CIOFF (mezinárodní nevládní organizace).

V letošním roce jsem měla to štěstí navštívit jej osobně. Park zámku se třemi amfiteátry a platanovou alejí protkaný zvuky folklorní produkce zanechává v člověku nezapomenutelný dojem. V teplé páteční červnové noci se v malebném prostoru amfiteátru Bludník konalo slavnostní zahájení, které bylo pouze předzvěstí různorodých událostí. Zároveň s oficiálními zdravicemi bylo během *Pozvánky na festival* představeno vše, co tu bude možné zhlédnout a zažít a co polahodí oku a potěší duši. Dojem ve mně zanechala rozesmátá, ale i emotivní tvář Jana Krista, ředitele Národního ústavu lidové kultury a předsedy festivalu. Tento člověk – tak jako zámek, v němž a kolem něhož se vše odehrává – přímo srostl s festivalem a pevně ztělesňuje též rozvoj NÚLK. Sama jsem se mohla přesvědčit o tom, že Ministerstvo kultury nezapomíná na tuto manifestaci, která je velice důležitá nejen pro Českou republiku, ale i pro širší region.

MFF Strážnice 2016 je pro mě osobně množství pozitivních dojmů na jednom místě: budova překrásného zámku s par-

kem, alejemi stoletých platanů, skanzen. Zvláště bych zdůraznila výstavu lidových krojů, kterou jsem v prostorách zámku zhlédla, a pozitivní dojem, který ve mně zanechal jeden z jejích autorů, kolega Martin Šimša, který mne výstavou provedl a s obrovským zanícením mne s problematikou lidového oděvu seznámil.

Moravské slunce zalévá bohatství lidových krojů, které působí tak, jako by se každodenně nosily, zatímco zámeckým parkem proudí davy ctitelů folkloru. Tři dny bohaté *kultury folkloru* se jednoduše nedají shrnout do pouhých několika vět. Osmdesát osm stránek programové brožury festivalu obsahovalo informace o všem, co bylo možné vidět a slyšet – vše s poutavým a srozumitelným vysvětlením. Mé první myšlenky směřovaly k šikovným a zapáleným lidem, kteří tak bohatý program dali dohromady, a k problému, který se v souvislosti s rozsáhlou programovou nabídkou vynořil – co by si měl návštěvník, který je na festivalu poprvé, vybrat? Zda některý z tematických pódiových pořadů či pořad interaktivní (např. *Tance s přáteli*), zda *Festivalové kino*, nebo *Folklorní školu*, anebo raději produkci některé z cimbálových muzik v zámeckém parku?

Vše působí přitažlivě, na každém rohu se tancuje, zpívá – jde o nehmotné kulturní dědictví, na které lze „sáhnout“, které je vidět, které je zachované. A nad nímž mj. dnes již bdí i UNESCO. Účastníci festivalu se ocitají ve vřelé spontánní, ale přesto vysoce organizované atmosféře. Je snadné si všimnout, že do celého procesu přípravy jsou zapojeni kvalifikovaní odborníci a že mnohaletá tradice dává organizátorům právo být hrdi, ovšem se závazkem, aby to tak pokračovalo i v dalších letech.

Oči světa v písni a tanci, staletá prolínání, vůně jídla, sklenky vychlazeného, široko daleko proslulého moravského vína a piva, mladí, staří, děti, hosté, početní hostitelé – všichni na jednom místě, vstřícnost na každém kroku. Atmosféra je současně slavnostní i uvolňující, zatímco někde v pozadí je slyšet zvuk váž-



MFF Strážnice 2016 – festivalový průvod na náměstí. Fotoarchiv NÚLK

ných tónů, oddané práce generace zapálených jedinců. Každému pozorovateli je jasné, že přípravy programu trvají měsíce či roky a probíhají prakticky bez odpočinku – to je možné pocítit, jakmile se nahlédne do literatury, na internetovou prezentaci a samozřejmě i při samotné návštěvě festivalu.

Když jsem se procházela parkem a opájela se bohatstvím lidových tónů, brodila jsem se řekou tvořenou několika tisícovkami návštěvníků, kteří se pohybovali vesele do rytmu lidových tanců, přitom se občas zastavili, aby se tu či onde seskupili a pozorovali a poslouchali muzikanty a tanečníky, napadlo mě zcela spontánně několik veršů: *Dodíte kod nas, mili gosti, budite radosni i veselili, ovo je i vaša kuća, igrajte i pevajte uz šarenilo boja u ritmu zvukova, hladnog vina, stoletnog rastinja* – ve vašem jazyce tedy *Přijďte k nám, milí hosté, radujte se a veselte se, toto je i váš dům, tancujte a zpívejte v tom rejci barev za rytmu zvuků, při doušcích jiskřivého vína a ve stínech stoletých stromů*.

Festival přerůstá mohutné kmeny stoletého parku, je to prostor pro setkávání desítek tisíc veselých návštěvníků, účastníků této mezinárodní manifestace, hostů ze všech kontinentů, ale především z České republiky a sousedních zemí. Moravské srdce pokaždé v červnu tluč zrychleným rytmem folklorní tradice, přitom už po třicáté čtvrté tu našel své útočiště i dětský folklor.

Tanec, smích, píseň, nazdobené oděvní součástky českých i moravských krojů znějí osobitým zvukem zachovalé tradice lidové kultury. Mezinárodní folklorní festival Strážnice a Národní ústav lidové kultury se svou prací a trváním lze doporučit celému světu. Je zde cítit, že folklor tu žije ve své prapodstatě, že se vrací tam, kde se zastavil, že nabývá globální a dalo by se říct i neredukované podoby. Folklor a folklorní kultura tu jednoznačně mají své útočiště.

Nejhezčím obrázkem byly překrásné kytky dětí v lidových krojích, které krásněly scénu amfiteátru Bludník během slav-

nostního zahájení festivalu v roce 2016 a jež tak vyslaly zprávu, že folklor má budoucnost.

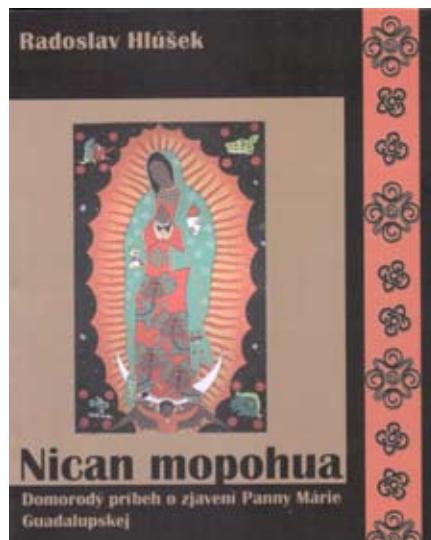
Dragana Radojičić
(Etnografický institut SANU, Bělehrad)

RADOSLAV HLÚŠEK: NICAN MOPOHUA. DOMORODÝ PRÍBEH O ZJAVENÍ PANNY MÁRIE GUADALUPSKEJ. Bratislava: Chronos, 2014, 204 s.

Nebývá to sice zcela běžné, ale než se začnu přímo zabývat recenzovanou publikací, považuji za nutné, alespoň ve stručné zkratce, načrtnout základní kontury širšího kontextu jejího vzniku. V současnosti v Mexiku a celé Latinské Americe nejrozšířenější katolický kult Panny Marie Guadalupské představuje (z hlediska hmotného) obraz na indiánské *tlimé* (plášti) z 16. století, který měl vzniknout zázračným způsobem jako důkaz zjevení Panny Marie. V prosinci 1531 se Panna Marie údajně setkala s aztéckým domorodcem Juanem Diegem na hoře Tepeyac u města Mexika (dnešní mexická metropole Ciudad de México). Podle dobových svědectví (mimo jiné i Nican Mopohua,

o němž ještě bude řeč) s ustrnulým poutným hovořila v jazyce náhuatlu a požádala jej, aby vyřídil tehdejšímu mexickému biskupovi Juanovi de Zumárraga (1468–1548), že má na tom místě postavit kostel. Napoprvé však biskup Juanu Diegovi nevěřil a žádal důkaz. Dotyčný se pak opět sešel se snědou Pannou Marií a ta ho poslala na vrcholek kopce natrhat růže, které uschoval pod svůj plášť. Poté, když se dostavil před biskupa a plášť rozevřel, objevil se na něm obraz Panny Marie Guadalupské. (U nás je možno jeho novodobou kopii zhlédnout v kostele Panny Marie Vítězné lidové přezdívané ho kostel Pražského jezulátka v Karmelitské ulici našeho hlavního města.) Místo bylo nazváno Guadalupe (na žádost Panny Marie), jméno je patrně odvozeno z nahuaského slova *Coatloxopeuh*, které znamená „rozšlápla jsem hada“. Existuje ale několik dalších teorií jeho původu. V roce 1945 byla Panna Maria Guadalupská prohlášena „svatým stolicem“ patronkou a ochránkyní Ameriky.

Nican mopohua je titul, pod nímž je obecně známo vyprávění v jazyce náhuatlu o zjevení Panny Marie Guadalupské v již zmíněném Tepeyacu. Toto sousloví je možno přeložit zhruba jako *Tady se vypráví (Začíná vyprávění)* a představuje první dvě slova tohoto textu, jehož autorem je podle pozdějšího editora Luise Lasso de la Vergy (1605–1660) Antonio Valeriano (cca 1522–1605). Text je zařazen do mnohem rozsáhlejší edice, jejíž původní název se vyznačuje typickou barokní ornamentálností (kupodivu i v náhuatlu): „*Huei tlamahuizoltica omonexiti in ilhuicac tlatohcaciuhapilli Santa María Totlazonantzin Guadalupe in nican huei altepenáhuac México itocayocan Tepeyá-cac*“ (Velkým zázrakem se objevila božská královna, naše drahocenná paní Svatá Marie z Guadalupe, nedaleko od velkého *altépetlu* Mexika, na místě zvaném *Tepeyac*), o tom už se čtenář mnohem podrobněji může dočíst v Hlúškově komentované dvojjazyčné edici hned v první kapitole (*Historické súvislosti. Guadalupský kult vo svetle prameňov*, s. 66–97).



A nyní již k samotné knize. Na prvním místě je zapotřebí zdůraznit její unikátnost, jedná se o první překlad z náhuatl do slovanského (konkrétně slovenského) jazyka. Navíc jde o historický pramen, který má nejen pro antropologii, religionistiku či historii, ale i pro další obory naprosto nezastupitelný význam. A to, na co Hlúšek v zasvěcených komentářích – mimo jiné upozorňuje – je neopomenutelná důležitost studia *guadalupanského kultu* v kontextech formování mexické identity.

Celý text knihy lze rozdělit na několik částí, z nichž tou nejdůležitější je již zmíněný překlad významné památky (paralelně doprovázený originálním zněním), která představuje typický (v Mexiku velmi častý) příklad synkretizmu předkolumbovského s křesťanským (Panna María Guadalupe x předkolumbovská bohyně Tonantzin). Tuto skutečnost zasvěceně objasňuje editor, překladatel a autor zajímavých komentářů. (Knihy je ovšem na titulu i jinde uvedena pod jeho jménem, což je poněkud matoucí.) Poetický text je přeložen tak, aby co nejvěrněji vystihl původní podobu originálu, a také jazyk komentářů je jasný, srozumitelný a čtivý, aniž by slevil ze své vědecké náročnosti.

Kapitola druhá rovněž přináší několik zajímavých fenoménů, z nichž asi nejdůležitějším je hledání originálu a jeho autora, rozbor vztahu křesťanské legendy a indiánské symboliky či charakteristika vypovídací hodnoty obrazu. Velmi důležitými momenty, jimiž se Hlúšek podrobně zabývá, je existence indiánské, mesticke a kreolské Panny Marie Guadalupe, jejího vztahu k evropským zjevením v portugalské Fátimě či ve francouzských Lourdech. Neméně důležitou skutečností je nejen to, že Panna Maria Guadalupe se stala symbolem osvobozenického boje Mexika na počátku 19. století, ale za svou ji přijali některé liberální, vyložené antiklerikální organizace.

Radoslav Hlúšek, který se dlouhodobě zabývá identitou současných mexických domorodců, využil velmi vhodně v komentářích recenzované knihy i své

zkušenosti z opakovaných terénních výzkumů. Na závěr tedy lze jen konstatovat, že vznikla zajímavá, vysoce odborná kniha, přesahující svým významem české i slovenské odborné prostředí.

Oldřich Kašpar
(Katedra sociálních věd FF UP)

GUSTAV NOVOTNÝ: TŘI LESNÍ INŽENÝŘI. JOSEF OPLETAL, KAREL ŠIMAN A GUSTAV ARTNER. Praha: Historický ústav AV ČR, 2015, 551 s.

Vztah národopisu k jiným vědeckým disciplínám lze nalézat v mnoha různých rovinách. V případě recenzované monografie jej můžeme konceptualizovat několika způsoby, a to v rovině informativní i metodologické. Spíše kuriozitou je pak aspekt osobní – významná moravská etnoložka Helena Bočková je pravnučkou jedné z osobností, které je kniha věnována, lesníka Josefa Opletala (1863–1953). V rovině odborné však publikace přináší i souvislosti jiné, ještě zajímavější.



ší. Novotného text se jim samozřejmě *verbis expressis* nevěnuje, publikace je zaměřena primárně historicky a metodicky staví spíše na konzervativnějších, důsledně chronologických přístupech soudobé biografistiky. Osudy všech tří lesníků jsou tak vylíčeny v podobném stylu od rodinného původu přes studia, podrobně pojednanou profesní a akademickou dráhu až po sklonek života. Některé významné epizody v životě třech sledovaných lesníků (např. zahraniční cesty nebo politická kariéra) jsou rozebrány v samostatných exkurzech.

Faktograficky nesmírně bohatý a přitom čtivý a místy až osobně podbarvený text nicméně nabízí k „etnologickému čtení“ více než dostatek zajímavých podnětů. Ty jsou však poněkud nerovnoměrné, neboť Josefu Opletalovi je, nutno dodat že po zásluze, v knize věnována zdaleka největší pozornost (s. 15–181). Je to způsobeno jednak jeho skutečně přebohatou životní dráhou, jednak i dostupnou pramennou základnou – k dispozici je totiž i jeho vlastní životopis (*Moje paměti*. Brno: Mendelova zemědělská a lesnická univerzita a Lesy České republiky, 2005). Další dvě osobnosti – Karel Šiman (1881–1957) a Gustav Artner (1890–1967) – jsou pojednány výrazně stručněji (s. 182–253, resp. 254–299), což se týká i neobyčejně zajímavých materiálů otištěných v přílohách (s. 354–535), z nichž je drtivá většina věnována opět Opletalovi (jedná se zejména o jeho nepublikované texty a přednášky).

Pokud bychom se tedy zaměřili na etnologické přesahy knihy, jedná se o trojbiografii pozoruhodných osobností, jejichž osudy názorně ilustrují etnologii i dalšími historickými vědami opakovaně sledovanou transformaci venkovské společnosti na konci 19. a na počátku 20. století. Všichni tři významní lesníci, státní úředníci i vysokoškolská pedagogové totiž pocházeli z rolnických, resp. venkovských dělnických rodin jižní Moravy a Čech, avšak jejich životní dráha s venkovem již spjata nezůstala, všich-

ni tři vystudovali lesnický odbor Vysoké školy zemědělské ve Vídni a následně prožili přepestřé kariéry ve službách rakousko-uherského i československého státu a vysokého školství. Ačkoliv je recenzovaná biografie zaměřena převážně na jejich (prameny dobře dokumentované) dráhy úřední, odborné a vědecké, z textu jasně vyplývá silná provázanost rodinného původu všech třech lesníků s jejich dalšími osudy a názory – ať už jde o silný vztah k půdě, nepochybné sociální citění (zejména u méně zámožných Opletala a Artnera) a v neposlední řadě i o příklon k některým zájmům první Československé republiky, včetně působení v rovině politické. Tuto orientaci můžeme do značné míry též interpretovat jako důsledek okolností původu a studia všech třech lesníků v národnostně místy dosti vyhraněném prostředí.

Druhý aspekt publikace, pro současný národopis velmi závažný i metodicky, spočívá ve vlastním odborném díle a zájmech všech tří lesních inženýrů, tak jak jsou Gustavem Novotným s neuvěřitelnou akribií doloženy jak v textu, tak v jejich bibliografiích v přílohách (s. 359–366, 521–533). Opletal, Šiman i Artner totiž věnovali praktickou i teoretickou pozornost nejen otázkám „čistě“ lesnickým, ale jsou i autory celé řady studií, které můžeme bez obav nazvat historickými, sociologickými, ba dokonce i etnografickými a folkloristickými. Za vše můžeme jmenovat Šimanovy četné texty k lesnické a myslivecké mluvě a názvosloví, Artnerovy práce o nástrojích či „práci lesního dělnictva z hlediska subjektivního a individualistického“, v neposlední řadě Opletalovy studie a monografie o lesnickém muzejnictví a hlavně transportu dřeva. Evropsky významné dílo Opletalovo vycházející z dlouholetého působení v Bukovině (1887–1919, dosáhl zde až titulu dvorního rady) a posléze na Slovensku a na Podkarpatské Rusi (jako přednosty Ředitelství státních lesů a statků v Banské Bystrici v letech 1919–1921) je dodnes v lesnických kru-

žích dobře známo. Pro specialisty z jiných disciplín jde vpravdě o „španělskou vesnici“. Přitom pro poznání tradičních technik v lesním hospodářství, problematiky splávky dřeva a voroplavby, lesní pastvy v Karpatech apod. jde o naprosto jedinečné a neocenitelné prameny zachycující zdejší tradiční kulturu ve fázi jejího zániku v důsledku zavádění nejrůznějších technologických i sociokulturních inovací (v Opletalově pojetí ovšem velice promyšleného a citlivého). Jak tedy bylo naznačeno – a jak Novotného trojbiografie výborně dokládá, pro národopisné studium představuje odborná produkce lesníků, ale např. i zemědělských inženýrů a nejrůznějších technologů konce 19. století, doposud málo využívanou studnici pramenů, jejíž uchopení ovšem samozřejmě představuje už jen např. z důvodů terminologických nepochybnou metodickou výzvu.

Kromě výše uvedených aspektů národopisných, kterým byla záměrně věnována největší pozornost, nutno konstatovat, že dílo je jednou z nejlepších biografických prací, které u nás byly v poslední době na výjimečně, obyčejné i tzv. neobyčejně normální (z hlediska mikrohistorické epistemologie představuje zejména Opletal příklad neobyčejně normálního osudu *par excellence*) osobnosti přelomu 19. a 20. století zaměřeny. Text je postaven především na hutné faktografii a pečlivé práci s prameny a literaturou, opravdu dokonalé znalosti sociálního, kulturního a intelektuálního prostředí, ve kterém se tři lesní inženýři pohybovali, a je z něj v pozitivním slova smyslu cítit autorovo celoživotní nadšení pro dějiny našich lesů a lesnictví. Kromě samotného textu biografií a již výše uvedených rozsáhlých příloh obsahuje kniha i dobře pasportizovanou obrazovou přílohu, pečlivý soupis literatury a pramenů (s. 313–353) a nadstandardně pojatý doprovodný aparát (dvojazyčný souhrn, jmenný a místní rejstřík atd.).

Jiří Woitsch
(Etnologický ústav AV ČR)

VANDA VRLOVÁ – LENKA DRÁPALOVÁ – IGOR VÁLEK: NÁVRAT KE KOŘENŮM. LIDOVÁ KULTURA A TRADICE NA MORAVSKOSLOVENSKÉM POMEZÍ. Rožnov pod Radhoštěm: Valašské muzeum v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm, 2015, 203 s.

Valašské muzeum v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm vydalo v loňském roce knihu, pod kterou je podepsána trojice autorů Vanda Vrlová, Lenka Drápalová a Igor Válek. Ideový leitmotiv publikace, jak jej formuloval I. Válek, obsahuje přání, aby práce přispěla „k světlu nezabúdania, vedomostí a hrdosti. Nezabúdania na tradíciu, vedomostí o predkoch aj ich životech a hrdosti na korene, lebo iba takáto triáda znamená pevnú kostru stavby zvanej ľudský život (na zemi)“.

Pozoruhodně koncipovaná kapitola V. Vrlové „Výroční zvyky a tradice na Valašsku“ (s. 9–127) těží z informací pamětníků nejen starší, ale i mladší generace, z memorátů, rozmanitých drobných zápisků a samozřejmě z obsáhlého souboru odborné literatury. Systematické uvádění úryvků z děl regionálních spisovatelů, kteří „život Valachů zaznamenali pro věky budoucí často s dokumentační věrohodností a citlivým postřehem“, dodává obsahu textu přirozenou hodnověrnost. K nekonvenčnímu vnímání existenčních souvislostí v rámci celoročního sledu popisovaných zvykoslovných jevů přispívá autorka uváděním receptů pokrmů, jejichž příprava, konzumace či jiné užití jsou součástí daného zvykoslovného projevu, nebo se k němu bezprostředně váže. Bohatá fotodokumentace, převážně z počátku 20. století, pochází z fotoarchivu Valašského muzea v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm.

L. Drápalová se v kapitole „Oděv Valachů“ (s. 128–148) stručně zabývá podobou, proměnami a způsoby odívání Valachů. Svou pozornost věnovala vývoji lidového oděvu na Valašskomeziříčsku, Rožnovsku, Novohrozenkovsku, Vsetínsku, Rusavsku, Valašskokloboucku,

Frenštátsku, Vizovicku a v severní části luhačovického Zálesí. Zdrojem obrazové dokumentace je opět rozsáhlý a bohatý fond fotoarchivu Valašského muzea v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm.

Materiál ze slovenského Povází prezentuje Igor Válek ve třech částech: „Od bieleho adventu k spomienkovým dom“ (s. 147–173), „Od bežných jedál až po babkine recepty“ (s. 174–185) a „Od ľanu na poli k vreckovke na saku“ (186–198). Obrazová dokumentace pochází z Archivu Místního kulturního střediska v Terchově a z archivů soukromých.

Obvyklým seznamům literatury a vyobrazení předchází text nadepsaný „Záverom“, v němž je v kontextu někdy až chaotického tempa celosvětového společenského vývoje zdůrazněna nutnost objevovat, dokumentovat, studovat a chránit tradiční lidovou kulturu – v našem případě na obou stranách české a slovenské hranice: „Sme tým povinni sebe aj ostatným partnerom, lebo mohutnosť európskej kultúry tkvie v mnohorakosti kultúrnych hodnôt jednotlivých národov.“

Publikace byla vydána v rámci řešení projektu „Keď ruky rozprávajú“ podpořeného Operačním programem příhraniční spolupráce Slovenská republika – Česká republika 2007–2013.

Karel Pavlišťík
(Zlín)

SOŇA BURLASOVÁ: NARATÍVNE PIESNE O ZBOJNÍKOCH. PRÍSPEVOK K POROVNÁVACIEMU ŠTÚDIU. Bratislava: Ústav etnologie SAV, 2015, 118 s.

Recenzovaná publikace přináší analýzu skupiny písní charakteristických pro Slovensko, zejména pro některé horské oblasti, spojující slovenský folklor s písňovou kulturou karpatského oblouku a Balkánu. Zpracování písní o zbojnictví je usnadněné díky tomu, že autorka má k dispozici mnohaleté zkušenosti a znalosti pramenného materiálu z katalogi-

začních prací, které znamenaly soustředění a utřídění dostatečného množství písňových záznamů. Tyto projekty probíhaly hlavně v šedesátých až osmdesátých letech minulého století a S. Burlasová se na nich rovněž sama podílela. Komplexní analýza a komparace písní z hlediska slovesné i hudební stránky jsou ostatně pro autorčiny práce neodmyslitelné a vždy znamenaly přínos pro bádání nejen o slovenském teritoriu.

Úvodní text publikace informuje o pracích věnovaných zbojnické tematice ve slovenské lidové písni a o projektech, které se touto problematikou zabývaly. Z celkového různorodého množství písní o zbojnictví ve slovenském folkloru vybrala S. Burlasová tři desítky typů narativních písní (tj. takových, které zobrazují nějaké dění či příhodu), přičemž objasňuje kritéria výběru písní, pracovní metodu a postup při vytváření medailonů jednotlivých písňových typů. Na úvod jsou zařazeny obecně rozšířené látky, jejichž varianty představují na Slovensku několik desítek záznamů, některé i více. Následují písně rozšířené na celém Slovensku a doklady od Slováků v zahraničí,

závěr tvoří regionální typy doložené pouze jednotlivými zápisy. Hlavní část práce představují studie o jednotlivých písních. S. Burlasová v nich podle jednotného schématu podává následující informace: po incipitu, kompletním zápisu textové a nápevné složky následuje sujet, dále informace o rozšíření dalších variant, o stavbě strofy, je uvedena charakteristika nápevu a závěrečná poznámka k jednotlivým pramenům. V sujetu jde o popis obsahu formou regesta s uvedením všech motivů a odlišností v jednotlivých variantách. Je připojen počet verzí doložených na území Slovenska a u slovenských menšin v zahraničí, údaje o jejich frekvenci a o územním rozložení. O strofě informuje počet veršů a slabik, popřípadě odkaz na odlišnosti strof v jednotlivých verzích. V části věnované nápevu je charakterizována melodická linie, metrum, forma a tónina. Jsou zaznamenány odlišnosti melodické linky v některých variantách, samostatné melodické verze a údaje o stáří nápevu. V závěru studií jsou popsány cesty šíření jednotlivých typů, pokud je to možné zjistit, popřípadě redakce doložené v sousedních zemích, ve slovenském i neslovenském prostředí. Zcela na konci jsou připojeny publikované odkazy na konkrétní příklady, pokud nejsou k dispozici, tak rukopisné.

Následuje přehled zastoupení jednotlivých typů a námětů ve folkloru zejména v rámci slovanských zemí. Sledovaný materiál dělí autorka do tří skupin, a to na a) *písně, pro něž je příznačná interetnická souvislost*, b) *písně domácího původu o nejslavnějších slovenských zbojnických Jánošíkovi a Vdovčíkovi* a na c) *novelistické písně o konkrétních událostech, rozšířené převážně regionálně nebo známé jen místně*. Do těchto tří skupin jsou seřazeny jednotlivé typy v seznamu sujetů s uvedením počtu variant. Soupis následuje za závěrečnou kapitolou spolu s použitou literaturou. Doplněním textů jsou barevné reprodukce obrazů s náměty ze života zbojníků ze sbírek Slovenského národního muzea, Slovenské národní galerie a ze soukromých sbírek.



Úvodní studie, seznam sujetů, komentáře k jednotlivým písním a závěr jsou uvedeny rovněž v anglickém jazyce. Vlastní příklady (texty a nápěvy písní), literatura a popisy k barevným ilustracím jsou pouze ve slovenštině. Zřejmě proto, že některé části publikace jsou jednojazyčné a další dvojazyčné, není v titulu uvedeno, že značná část textu je v angličtině. Odpovídá to skutečnosti, že celá publikace není dvojazyčná. Z údajů používaných při citaci by však mělo být zřejmé, že celý hlavní text je vhodný pro využití i pro toho, kdo neovládá slovenštinu, že nejde o pouhé cizojazyčné resumé, tím spíše, že podobně sestavené publikace nejsou v odborné literatuře příliš běžné.

Dílo S. Burlasové sice není písňovou edicí (i když také přináší pramené záznamy), nicméně připomíná problém, který se v souvislosti s edicemi neustále vynořuje. Jde o komentáře k písním, které bývají doplněním vlastního materiálu. V dosud vydaných edicích bylo publikováno mnoho podrobně vypracovaných medailonů či studií o písních. Jde o práci sice časově hodně náročnou, ale také nesmírně zajímavou a velmi potřebnou. Nabízí se úvaha, zda by nebylo účelné vypracované komentáře nějakým způsobem soustředit a vytvořit soubor, který by byl k dispozici při různých úkonech v práci s lidovou písní, nejen při přípravě písňových edicí. Recenzovaná publikace přinášející řadu důležitých informací o skupině slovenských epických písní je pro takový záměr nepochybně inspirativním počinem.

Marta Toncrová
(Etnologický ústav AV ČR)

JIŘÍ PLOCEK: KROUŽENÍ NAD VYSOČINOU, HUDBOU A JEDNÍM FESTIVALEM. Náměšť nad Oslavou: Městské kulturní středisko v Náměšti nad Oslavou, 2015, 144 s.

Jiří Plocek – jak sám o sobě na záloze říká – muž devatera profesí: bioche-

mik, výzkumník, muzikant, hudební producent, vydavatel, publicista, dramaturg, redaktor a poutník životem, je autorem publikace, v níž „krouží“ nejen nad krajinou svého dětství, nad fenoménem Folkových prázdnin a nad hudbou, ale také nad legendárním, dnes už jedenasedmdesátiletým strážnickým mezinárodním folklorním festivalem, nad osudem lidové písně, který utvářeli její tradiční nositelé a jež utváří její nositelé a interpreti současní, a také nad třemi desetiletími svého života par excellence.

Ovšem ani toto zdaleka není vyčerpávající charakteristika obsahu mozaiky autorových starších i nových textů, vzpomínek, fejetonů, esejů – jejichž témata „krouží kolem něčeho, z čeho je živ fenomén Folkových prázdnin... A já s ním“. Vše výše uvedené je rozděleno do tří kapitol s názvy „Vysočina“, „Kroužení nad hudbou (v pohybu)“ a „Festival“, jimž v obsahovém uspořádání knížky předeslal „Kroužení nad Náměští aneb pár slov úvodem“ a za něž umístil části „Místo doslovu“ a „Závěrečné poznámky“. Autorem kreseb v textech a návrhu obálky je Rostislav Pospíšil, autory dokumentárních fotografií jsou Jiří Plocek, Kamila Berndorffová a Jakub Patočka.

Obsahovou strukturu první kapitoly tvoří osm tematických textů (mj. „Cestou do kopců“, „Po stopách vzpomínek“ a „Duše Vysočiny“). Ze čtrnácti textů druhé kapitoly upozorňujeme na texty „Proč Hudba v pohybu“, „Pátrání po duši hudby – lidové i v pohybu“, „Hudba a bariéry (meditace o povaze hudby)“ a konečně z deseti textů v třetí kapitole určitě zaujmou části „Kouzelný průvodce festivalem“, „Čarování se slovy“ a „Kouzelné antidotum: kolokvium“.

I když autor, jak sám zdůrazňuje, uvedené texty přepracoval a doplnil tak, „aby všechny dohromady poskytovaly vzájemně provázaný celek“, musí autor této reference uvést, že trpělivé, pečlivé a pozorné čtenářské kroužení je vskutku jediným spolehlivým způsobem, jak absorbovat názorové bohatství, které tu J. Plocek shromáždil, které za to krou-

žení v každém případě stojí a v němž si, jak autor publikace doufá, „milý čtenáři najdeš i něco svého“. Že se v tomto směru nemýlí, dokládám částí dopisu, jež mu nedávno poslal spisovatel Josef Holcman, který mně dovolil, abych citací této části jeho dopisu poněkud netradičně uzavřel svou referenci o drobné, leč myšlenkově hutné Plockové publikaci:

„Tvoje Kroužení je pozitivně dvojsmyslné: kroužíš, ale taky dokážeš přistát a trefit. Pak se zase vzneseš a pokračuješ v nebeském pohledu na krajinu, muziku, folklor a lidi, zkrátka na všelike údy jednoho těla. Mně je tento druh psaní blízký (já jako bych se bál ve svých knížkách dát čtenáři oddechový čas – prý ty věci rvu jak vidle do psa, pravil mně jeden kamarád), kroužím Tvoji knížkou s velkou chutí; rád si přečtu něco o svých kamarádech, co jsem na nich dosud nepostřehl. Mně sedí i odkazy na Úlehu, Kubu, Václavku, ale i žijící klasiky, já mám rád citace, protože jimi prodlužujeme život mužů, kteří pro nás kdysi zachránili naši budoucnost (o přítomnosti nemluvíme, protože ta už byla – jak říká v Osobním poplachu můj strýc Jožka Slovák na otázku kolik je hodin: To ti neřeknu, protože čas se mění každou vteřinou). Čas se mění a hrne logicky a samozřejmě dopředu (tedy do neznáma), ovšem Ty jsi tou knížkou dokázal čas ne zastavit, ale vracet – to je zázrak psaní a umění vůbec: cestovat časem a evokovat si stavy, emoce a nálady, které nám zpětnou vazbou dokazují, že naše pachtění na tomto světě není zbytečné. Člověk se pak tolik nebojí ubíhajícího času a proměn svého těla k horšímu. K horšímu? K přirozenému. Kroužením se staráš, aby naše minulost se nehmula do neznáma, ale byla zaznamenána; pro potěchu, inspiraci, ale někdy i jako memento.“

P. S. Ujišťuji redakční radu Národopisné revue, že pokud připustí tuto rozsáhlou citaci, autorovi citátu poskytnu příslušnou část honoráře. (Už víme, jak s ním naložíme.)

Karel Pavlišťík
(Zlín)

NÁRODOPISNÁ REVUE 3/2016

(Revue für Ethnologie 3/2016)

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 3/2016

(Journal of Ethnology 3/2016)

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 3/2016 der Zeitschrift *Národopisná revue* (Revue für Ethnologie) ist dem Thema Historische Kleidung *redivivus* gewidmet. Eva Románková bringt in ihrer Studie einen Überblick über die Entwicklung der Volkskleidung in ausgesuchten Regionen Europas (*Von der Nationalbewegung bis zum Folklorismus: Wandlungen der Volkskleidung im 19. und 20. Jahrhundert in Europa*). Simone Egger befasst sich mit der Wahrnehmung der Volkskleidung als soziales Symbol („Tracht“ in der Postmoderne. Identitätspolitik, Inszenierung, Identifikation). Marta Ulrychová präsentiert in ihrem Beitrag das Leben der Tracht im deutschen Grenzgebiet (*Funktion der „Tracht“ im Leben der Einwohner des nördlichen Bayrischen Waldes /dermaliger Stand/*). Bjørn Sverre Hol Haugen erläutert die gegenwärtige Existenz der Volkskleidung in Norwegen (*Rekonstruierte Zeiten. Eine Fallstudie über die norwegische Volkskleidung*).

René Kopecký bringt in der Rubrik „Tradition im Wandel“ seinen Beitrag *Sühnekreuz in Jetenovice*, Oldřich Kašpar befasst sich in der Rubrik „Rückblicke“ mit den die Panoramen der Städte und der Natur darstellenden Artefakten der bildenden Kunst (*Kosmorama des XVIII. und des XIX. Jahrhunderts als ethnographische Quelle*), und Ondřej Volčák erinnert an den hundertsten Geburtstag des Musikers, Pädagogen und Folkloristen Vladimír Klusák (1916–1991). Die „Gesellschaftschronik“ erwähnt die runden Geburtstage der Ethnologen und Ethnologinnen Jiří Langer (*1936), Ludmila Tarclová (*1946), Alena Křížová (*1956), Věra Frolcová (*1956) und Jiří Traxler (*1946). In weiteren regelmäßigen Rubriken erscheinen Fachberichte über Ausstellungen, Konferenzen, Festivals sowie Besprechungen neuer Publikationen.

Journal of Ethnology 3/2016 brings up the theme “Folk dress *redivivus* – the function of folk costume in the 21st century”. In her study, Eva Románková offers an overview of the development in folk dress in chosen European countries (*From National Movement to Folklorism: a transformation in folk dress in Europe in the 19th and 20th centuries*). Simone Egger pays attention to the perception of folk dress as a social symbol (*The “National Costume” in the Period of Post-Modernism. The Policy of Identity, Staging and Identification*). In her contribution, Marta Ulrychová presents the life of folk costumes in German borderland (*Function of the “Tracht” in the Life of Inhabitants in the Northern Part of the Bavarian Forest (the present situation)*). Bjørn Sverre Hol Haugen describes the current existence of folk dress in Norway (*Reconstructed times: a case study of Norwegian folk dress*).

The Transforming Traditions column publishes a contribution by René Kopecký *The Conciliation Cross in Jetenovice*; in Review Section, Oldřich Kašpar deals with visual artefacts depicting panoramas of towns and nature (*Cosmorama of the 18th and 19th Centuries as an Ethnographic Source*) and Ondřej Volčák remembers the 100th birthday of the musician, teacher and folklorist Vladimír Klusák (1916–1991). Social Chronicle is devoted to anniversaries of the ethnologists Jiří Langer (*1936), Ludmila Tarclová (*1946), Alena Křížová (*1956), Věra Frolcová (*1956) and Jiří Traxler (*1946). Other regular columns contain reports from exhibitions, conferences, and festivals as well as reviews of new books.

NÁRODOPISNÁ REVUE 3/2016, ročník XXVI

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 Scopus, ERIH (European Reference Index for the Humanities), AIO (The Anthropological Index Online of the Royal Anthropological Institute), CEJSH (Central European Journal of Social Sciences and Humanities), 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), Ulrich's Periodicals Directory.

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

Překlady: Zdeňka Šafaříková

Tisk: LELKA, Dolní Bojanovice

Datum vydání: 30. září 2016

ISSN 0862-8351

MK ČR E 18807

