

N Á R O D O P I S N Á

revue

4/2003

NÁRODOPISNÁ REVUE 4/2003, ročník XIII

(XL. ročník Národopisných aktualit)

VYDÁVA čtvrtletně Ústav lidové kultury, 696 62 Strážnice, ČR (IČO 094927)

REDAKČNÍ RADA: Jan Blahůšek, Hana Dvořáková, Richard Jeřábek, Eva Krekovičová, Jan Krist, Vlasta Ondrušová,
Martina Pavlicová, Karel Pavlíščík, Daniela Stavělová, Martin Šimša, Lucie Uhlíková, Miroslav Válka

Šéfredaktor: Jan Krist

Redaktorka: Martina Pavlicová

Výkonná redaktorka a tajemnice redakce: Lucie Uhlíková

Výtvarná spolupráce: Dana Chatrná

Tisk: LELKA, Dolní Bojanovice

Datum vydání: 30. 12. 2003

ISSN 0862-8351

N Ā R O D O P I S N Ā

revue

4/2003



OBSAH

Studie

Fotografie, etnografie, tradiční kultura - průniky a inspirace (<i>Jiří Pátek</i>)	179
Z dějin národopisnej fotografie na Slovensku (a česko-slovenské súvislosti) (<i>Daniel Luther</i>)	191
Janáčkovy snahy o fotografickou dokumentaci v rámci podniku Lidová píseň v Rakousku (<i>Jarmila Procházková</i>)	199
Přehled fotodokumentační sbírky EÚ AV ČR, charakteristika reprezentačního fondu NSČ (<i>Barbora Gergelová</i>)	212

Fotografická zastavení

Svatba na Zálesí (<i>Blanka Petráková</i>)	218
--	-----

Ohlédnutí

95 let Slováckého krúžku v Brně (<i>Václav Štěpánek</i>)	222
K padesátiletí časopisu Slovenský národopis (<i>Jan Krist</i>)	222

Společenská kronika

Osmdesátka Miroslavy Ludvíkové (<i>Alena Jeřábková</i>)	224
Životní jubileum Jiřiny Veselské (<i>Miroslav Válka</i>)	224
Česká choreografka Libuše Hynková - jubilejně (<i>Jiřina Mlíkovská</i>)	226
Za Emanuelem Kuksou (<i>Jaromír Nečas</i>)	227

Konference

Neničte archivy! (<i>Martin Šimša</i>)	227
Aktivity duchovních na poli vědy a kultury (<i>Marta Kondrová</i>)	228

Výstavy

Prodaná nevěsta známá i neznámá (<i>Marta Ulrychová</i>)	229
O výstavě kraslic v Itálii (<i>Květoslava Šimková-Molinaro, Eva Večerková</i>)	230

Festivaly

V. mezinárodní folklorní festival „Lužica 2003“ (<i>Jan Blahůšek</i>)	231
Mezinárodní folklorní festival v podhůří Jesenických hor (<i>Jana Šváblová</i>)	232

Zprávy

Nejnovější česko-kašubské kulturní kontakty (<i>Petr Kaleta</i>)	233
Marginálie k záměru a pojetí Biografického slovníku evropské etnologie (<i>Richard Jeřábek</i>)	234

Recenze

H. Gerndt: Kulturwissenschaft im Zeitalter der Globalisierung (<i>Petr Lozoviuk</i>)	237
J. Botík: Slováci v argentínskom Chacu (<i>Jan Krist</i>)	238
S. Dúžek - B. Garaj: Slovenské ľudové tance a hudba na sklonku 20. storočia (<i>Juraj Hamar</i>)	238
U. Hägele - F. Wiesenhofer: Zensurierte Bildergrüsse (<i>Helena Beránková</i>)	241
M. Korandová: Pročpohádky. Lidové legendy z Chodska (<i>Zdeněk Vejvoda</i>)	241
P. Mareš (ed.) Karel Klostermann - spisovatel Šumavy (<i>Marta Ulrychová</i>)	243
Acta musealia - suplementa 2003. Muzeum a škola (<i>Josef Jančář</i>)	243
Dvakrát s Dušanem Holým (<i>Jana Šváblová</i>)	244

Glosy, sdělení

Nositelé tradice lidových řemesel 2003 (<i>Martin Šimša</i>)	245
--	-----

Ročníkový obsah

Resumé	248
--------	-----

FOTOGRAFIE, ETNOGRAFIE, TRADIČNÍ KULTURA - PRŮNIKY A INSPIRACE

Jiří Pátek

Z hlediska historie fotografie je oblast snímků s etnografickými¹ tématy zdrojem rozmanitých teoretických problémů, nebo - lépe řečeno - námětů pro teoretickou diskusi. Historické paradigma vlastní oběma oborům je bází, na níž se realizují svébytné praxe. Etnografie a národopis berou takto zaměřené fotografie jako dokumenty určitého stavu předmětu svého výzkumu, jako zdroj faktických informací. Sociálně a antropologický zaměřené bádání dává důraz na funkci obrazu v rámci společnosti atd. Pro historika fotografie tyto záběry představují celý komplex podnětů. Od čistě uměnovědných

(formální rozbor obrazu), vypovídajících o dobových zobrazovacích modech, přes aspekty sociálně historické a sociálně psychologické. Důležitá je osoba autora i technická a technologická stránka vzniku snímku. Snahou je komentovat snímek ze všech relevantních pozic, tak jak to žádá dnešní trend interdisciplinarity. Je-li cílem etnografie dát do souladu místo a čas vzniku snímku, historie fotografie se od těchto základních údajů odráží, aby rozvíjela další příběh.

Od svých počátků žije etnografie s fotografií ve vzájemně výhodném vztahu, zaostříme-li však na toto společenství



Josef Braun: Uherské Hradiště - Mařatic (1906).

detailněji, objeví se ambivalence. Fotograficky věrný obraz nabízel velké možnosti, a to nejen pro vědu, ale především pro výrobní a komerční sféru. Byl typickým představitelem nových trendů, dovedl úspěšně zmechanizovat dříve náročnou a vysoce sofistikovanou manuální práci. Stal se pohotovým agentem nové industriální doby, schopným ze zálohy podporovat její úspěšné tažení. Svět se začal měnit, člověk se oprostil od totální svázanosti s půdou a dosáhl určitého stupně blahobytu, musel se však vzdát tradičního způsobu života, což vztaženo k národopisu znamenalo postupnou likvidaci předmětu jeho bádání. Chceme-li být objektivní, je třeba vidět věc komplexně. Postupně vychládající funkce starého světa se mohly stát předmětem výzkumu pozitivisticky uvažujících

disciplín, ale i materiálem, který bylo možno přehodnocovat esteticky díky tomu, že nově vzniklé prostředí odhalilo jejich hodnotu.²

Když se ve čtyřicátých letech 19. století začaly objevovat první daguerrotypy, vyvolalo to poplach v řadách malířů, neboť veristickému znázornění předlohy na postříbřené měděné destičce nemohlo nic konkurovat. Velké potíže začali mít zejména malíři tradičních portrétních miniatur, skeptici prorokovali konec malířství jako oboru. Nutno dodat, že daguerrotypie ještě neměla onu průmyslovou dravost dovolující zhotovení libovolného počtu otisků. Každý kus byl unikátem. Systém negativ-pozitiv, tak jak je dnes užíván v klasické fotografii, se prosadil až později.³ Fotografování bylo zatím záležitostí vyš-



Erwin Raupp: Slovácko (1904).

ších vrstev, to jednak pro svou finanční náročnost, a pak také z důvodu komplikovanosti procesu samotného. U nás patřili mezi první daguerrotypisty hlavně vzdělaní duchovní a univerzitní profesori, výsledky jejich práce se však dochovaly jen vzácně. Tematika daguerrotypů se řídila odbornými zájmy dotyčných a nepřekročitelnými zákony technologie, jejíž možnosti byly v pionýrských dobách velmi omezené. Malá citlivost materiálu, primitivní optika s nízkou světelností a objemnost přístroje dovolovaly věnovat se pouze statickým námětům. Požadovaný expoziční čas se počítal na minuty. Pózování u daguerrotypisty bylo zdouhavé a nepohodlné. Faktická nemožnost vydržet tak dlouho ve stabilní poloze se projevovала pohybovou neostrostí snímku. Kromě těchto handicapů

bylo zhotovení daguerrotypie poměrně drahé, a tudíž vrstvám a prostředí, o něž se začal národopis zajímat, téměř nepřístupné.⁴

Velkým průlomem, který proměnil nemotornou daguerrotypii v obecně přijatelnější systém fixace obrazu, byl Petzvalův světelný objektiv (1840),⁵ zlepšila se nejen práce s přístrojem, ale hlavně vizuální kvalita snímku. Zkrácené expoziční časy částečně eliminovaly možnost vzniku pohybové neostrosti. Dalším krokem byl vynález a širší zavedení tzv. mokrého kolodiového procesu (1851).⁶ Fotografie se ocitla na předělu, kdy vedle sebe existovala jak nejnovější technologie využívající mokrého kolodia a slaných papírů, tak i starší technologie (daguerrotypie, ambrotypie ad.). Prvními fotografickými



Jindřich Štreit: Lomnice (1985).

živnostníky se stávali více méně z nutnosti malíři, kteří z existenčních důvodů rozšířili repertoár nabízených služeb o fotografii. V této době vznikají vedle běžných záležitostí i pozoruhodné práce, v nichž se obě média, kterými fotograf vládl, prolínají. Jde o malířské miniatury vytvořené na podkladě reálné fotografie ukazující vynalézavost svých tvůrců i hlubokou zakořeněnost tradiční portrétní malby, jejíž obrazová schémata přešla více méně beze změn na fotografii. Reprezentativní charakter snímků ukazuje důstojnost a společenský statut zobrazovaného. Zákazníky fotografických ateliérů tvořila hlavně měšťanská vrstva. Dodnes zachovaná produkce je cenou přehlídkou způsobu oblékání a dobového designu.⁷



Karel Šmirous: bez názvu (pár z okolí Rožnova p. R., 1929-1955).

Podstatný vliv na uplatnění fotografie jako všeobecně dostupného a uznávaného sdělovacího systému, který si nesměle začal vyhrazovat i nárok na komentování a ovlivňování sociálního dění, měl **Disdériho** vynález tzv. fotografické vizitky (1854).⁸ Její kvalita a cenová dostupnost uvolnila v šedesátých letech 19. století lavinu zájmu veřejnosti („vizitkomanii“). Vizitka se stala nezbytnou součástí společenské prezentace. Masovost jejího uplatnění již zřetelně anticipuje moderní obchodní strategie, odbývajících se v trendech a módních vlnách. Efekt opakovatelného fotografického obrazu je však třeba vidět také jinou než komerční optikou. S fotografií a jejím obecným rozšířením pronikla do světa mocná magie. Dosavadní malířský obraz, ačkoli odkazoval k reálnému světu, svůj námět pouze reprezentoval, nebo na něj odkazoval. Fotografie však byla nejen jeho podobou, téměř s ním splynula, dokázala prodloužit existenci předmětů a osob, které už ve skutečnosti neexistují. To s sebou přineslo pocit vlastnění a ovládnutí. Do té doby nevídaná přesvědčivost obrazové iluze skrývá ještě jeden magický moment - staví vedle sebe minulost a přítomnost. Všechny tyto „podprahové“ potenciály nového média začaly ovlivňovat (a stále ovlivňují) chod společenských mechanismů, a to mnohem více, než jsme si schopni a ochotni uvědomit. S fotografií se zrodily nové rituály a některé původní byly v adaptované podobě znovu aktivovány. Vznik tradice rodinných fotografických alb, spolkových fotografií i fotografií jako závěsných obrázků, zpravující dnešek o životě předků, budeme proto hledat tam, kde se střetá starověká tradice rodinných portrétních galerií mocných rodů a různých společenstev s moderní technikou. Možnost přivolat významné okamžiky historie, přiblížit si své blízké je součástí běžných rodinných rituálů i rituálů jiných uzavřených komunit.⁹ Pro etnologa nebo antropologa jsou fotografie zmíněného druhu podkladem pro zkoumání konkrétních společenských mechanismů. Jejich analýza je zdrojem poznatků o mentálním nastavení společnosti i podkladem pro studium dobových reálií.

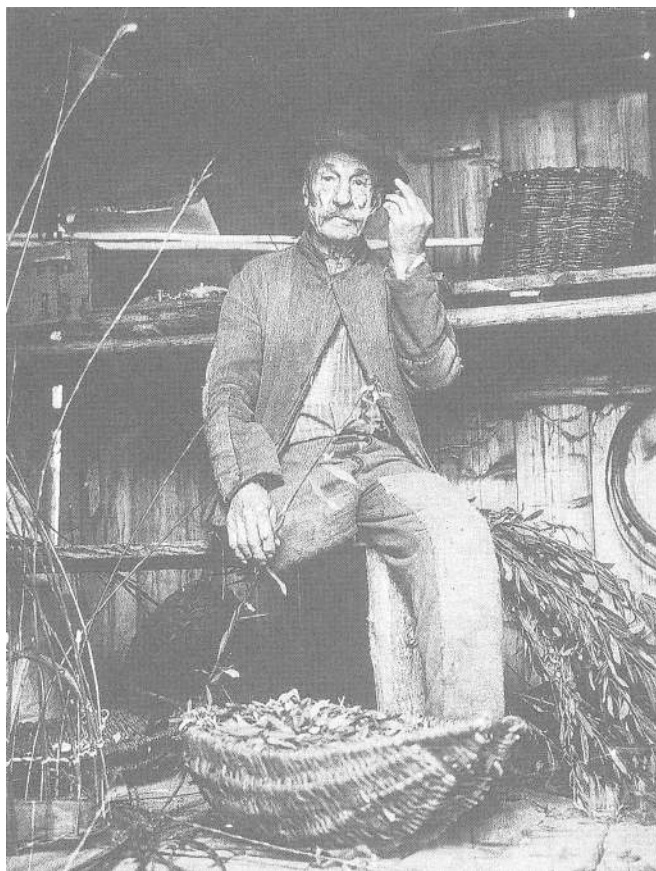
S módou vizitek se do fotografova ateliéru otevřel přístup všem společenským vrstvám. V této době se také objevila móda fotografování tzv. „typů“, prostých lidí, snímáných s atributy svého stavu a profese (dráteník, pastičkář, metař, flašínetář, selka atd.). Fakt, že se tyto fotografie staly předmětem sběratelské záliby, ukazuje jednoznačně na vzrůstající povědomí zániku „starého světa“ a jeho oceňování. S konjunkturou fotografických živností se prudce zvedl počet provozovaných ateliérů a rozšířila se i jejich nabídka. Na trh se kromě tradičního vizitkového formátu dostaly formáty nové. Objevily se originální druhy adjustace a speciálních povrchů fotografií.

Měnil se způsob aranže. Malovaná ateliérová pozadí a vybavení sledovaly slohové vlivy a přizpůsobovaly se módním trendům. To vše jsou, krom textů na zadních stranách fotografie, vodítka a neocenitelné pomůcky při dataci fotografií.¹⁰

Ačkoli mokřý kolodiový proces zajišťoval vysokou kvalitu rozlišení negativu, měl jednu zásadní vadu: do aparátu se vkládala vždy jen jedna, a to vlhká deska. Tu bylo nutné hned po expozici vyjmout a zpracovat. Fotografy aktivity v terénu byly tím pádem problematické, protože vyžadovaly přenosnou temnou komoru. Do vynálezu tzv. suché desky (1871)¹¹ se proto setkáváme se záběry z exteriéru poměrně vzácně. Fotografové přistupovali na takovou práci většinou jen na přímou zakázku. Jednalo se hlavně o knižně vydávané krajinářsky zaměřené záběry měst, hradů a zámků nebo série topograficky orientovaných vizitek. Suchá deska, za kterou následovala celá řada technických zlepšení a hlavně zjednodušení procesu, dovolila, aby se zhruba od poloviny osmdesátých let 19. století rozvíjelo vedle profesionálních živností i hnutí fotografů amatérů. Konstrukce oblíbených kamer zvaných „detektivka“ (osmdesátá léta), nabíjených sadou vyměnitelných desek, které učinily fotografování jednodušší a přístupnější, byla podmíněna suchou deskou.¹² Mobilita, kterou přinesl technický pokrok, začala přát dokumentární fotografii. Tento termín je však třeba stále chápat v kontextu 19. století, kdy si neodporuje s velkou mírou aranžovanosti a inscenace reálné scény.¹³

S postupujícím pokrokem rostla ve společnosti touha zachytit mizějící svět. Nešlo pouze o venkovské prostředí, ale i o města, která čekaly rozsáhlé asanace, při nichž nenávratně zmizely celé čtvrti. Dokumentární činnost, vyvíjená v těchto souvislostech, neměla pouze sentimentální náboj, v případě měst byla centrálně řízena. A i v zachycování vesnického prostředí najdeme za oparem nostalgie racionální jádro. Národní svéráz měl legitimizovat naše snahy po národní samostatnosti a jeho obrazová dokumentace byla výbornou cestou, jak ho dostat do nejširšího povědomí.¹⁴ Národopisná výstava československá (1895), která byla v té době připravována, vyzvala v červenci 1893 ústy svého Fotografického odboru fotografy profesionály i amatéry v Čechách, na Moravě a ve Slezsku k dokumentaci pro účely národopisu. Mezi množstvím fotografů, kteří provolání kvitovali, najdeme např. malíře **Ferdinanda Velce** fotografujícího lidové zvyky, církevní obřady a pracovní výjevy v Postřekově na Chodsku, slánského fotografa **Františka Durase**, vlivného amatéra **Karla Dvořáka** nebo **Bohumila Vavrouška**, který zachycoval lidovou architekturu. Tématu venkova se již na přelomu osmdesátých a devadesátých let věnoval kolínský fotograf **Franti-**

šek Krátký.¹⁵ Pro oblast jihovýchodní Moravy je v tomto smyslu důležitý slavný německý fotograf **Erwin Raupp**. Série jeho fotografií ze Slovácka pořízená v roce 1904 je jedinečná jak dokumentární hodnotou snímků, tak mimořádnou uměleckou kvalitou.¹⁶ Zajímavou osobností byl rovněž **Pavol Sochaň**, původním školením malíř, který se po shlédnutí výstavy výšivek v Olomouci (1885) zcela oddal národopisu. Začal sbírat kroje, výšivky a keramiku, později spolu s Dušanem Jurkovičem organizoval slovenskou část národopisné výstavy v Praze. Pozoruhodná je jeho fotografická metoda, která slučuje cit a kultivovanost malíře s exaktností vědeckého pracovníka. Své dokumentární snímky sice ozvlášťoval vlastní režií, ale zároveň akcentoval jejich faktografickou stránku. Dle potřeby zaznamenával některé tradiční činnosti, a to až k jednotlivým krokům technologického postupu. Při dokumentaci



Martin Martinček: Košíkár (1966).

krojů oblékal tentýž oděv současně na několik modelů v různých pozicích (zepředu, zezadu, ze stran), ty pak zachycoval jediným záběrem.¹⁷ V souvislosti se soustavnou fotografickou dokumentací, především lidového kroje, musíme vyzvednout hlavně práci **Josefa Šímy**, **Jana Kouly** a **Josefa Klvani**, kteří využívali možností fotografie již od poloviny osmdesátých let 19. století. Jejich snímky se objevují v oborových vědeckých publikacích.

Programová činnost **Michaela Haberlandta**, zakladatele Rakouského národopisného muzea a významného sběratele, který ve Vídni vybudoval národopisný fotografický archiv, nese punc zakladatelského činu, jenž ovlivnil praxi mnoha institucí.¹⁸ Jeho přednáška *Fotografie ve službách lidovědy*, pronesená roku 1896 ve vídeňském Camera-Clubu, zřetelně formulovala hlavní zásady, kterými se mají fotografové při dokumentování pro národopisné účely řídit. Nutno dodat, že Haberlandtovy instrukce se v mnohém shodovaly s doporučení-

mi Fotografického odboru Národopisné výstavy československé.¹⁹

Další polohou spojení zájmu o národopis s fotografií jsou aktivity četných „svátečních fotografů“ ze středních a vyšších vrstev, kteří, ať již z důvodu módnosti nebo v důsledku opravdového zaujetí, po sobě zanechali tu větší, tu menší série snímků, dnes roztroušených po regionálních muzeích a archivech. Tento druh záběrů zaujatě sledujících nejbližší okolí tvůrce nás dnes okouzlují nenuceností scén, svou dokumentaristickou „moderností“ postrádající stylizaci, která nezřídka zatěžuje snímky koncepčních fotografů. Za všechny jmenujme **Josefa Brauna**²⁰ z Uherského Hradiště nebo **Vratislava Votrubce**²¹ z Vysokého Mýta, jejichž pozoruhodné pozůstatosti byly již zpracovány a publikovány. Zapojení amatérů do fotografického dění přineslo do domácí fotografie svěží vítr. Fotograf nespoutaný prací na zakázku mohl pracovat mnohem volněji, než jeho kolega živnostník.



Václav Ryčl: bez názvu, Praha (první polovina osmdesátých let 20. století).

Mimo domácí „fandy“ fotografování existovala i u nás úzká skupinka lidí - cestovatelů, kteří brali aparát na cesty, aby jeho pomocí zprostředkovali zdejšímu prostředí exotickou atmosféru různých zemí. Vedle Emila Holuba je to v éře Rakousko-uherské monarchie **Enrique Stanko Vráz**, který cestoval po Africe, Thajsku, Nové Guineji a dalších zemích, kde pořizoval fotografické záznamy života domorodců, kterými pak doprovázel své přednášky a knihy. Vráz, podobně jako třeba Karel Dvořák, používal při svých veřejných vystoupeních promítání diapositivů.²² Další pozoruhodnou postavou je Vrázův rival **Alberto Vojtěch Frič**, cestovatel, etnograf, botanik a publicista. Pohyboval se hlavně po Jižní Americe, kde studoval život domorodého obyvatelstva²³ Jeho tvorbu ovlivnila rozsáhlá fotografická pozůstalost italského malíře a fotografa **Giuda Boggianiho**, kterou po jeho smrti získal a opat-

roval. Frič velmi obdivoval Boggianiho práci, tu vlastní naopak považoval za pouhou ilustraci ke svým četným textům a přednáškám. Fotografie sloužila těmto cestovatelům, podobně jako dnes, coby doklad o návštěvě lokality a splnění vytyčeného programu. Novodobá „fotografie z cest“ však prodělala hlubokou proměnu, a to zásluhou turistického boomu. Cestovat dnes bez fotoaparátu je nemyslitelné. Hypertrofie sociálních funkcí vázaných na fotografii a proces fotografování má podobu závislosti. Aparát se stal nezbytností, věcí skrze kterou jsme (jedině) schopni prožívat to, co vidíme. Vše se scvrklo na honbu za fotogeničností, míjející se s autenticitou místa. Agresivita obrazu v kombinaci s možností hromadného cestování se stala smrtelnou hrozbou pro původní komunitu po celém světě.²⁴



Markéta Luskačová: Pohřeb, Šumiac (1970).

Potřeba organizovat se, spojit se ve větší skupinu s lepší možností zviditelnit své zájmy a cíle vyvrcholila v případě rodící se domácí fotografické scény založením Klubu fotografů amatérů (1889),²⁵ jenž se po nějakém čase rozrostl na pevnou strukturu, zasahující svými pobočkami do mnoha koutů vlasti. Kluby se staly základnami, skrz které se mohly velmi pružně šířit v řadách amatérů progresivní ideje. Důležitou roli zprostředkovatele hrál v tomto případě časopis Fotografický obzor, který začal ČKFA vydávat v roce 1893. Kolem časopisu se sdružili nejlepší odborníci domácí fotografie. Periodikum referovalo o technických novinkách, pokrocích v technologii, ale zaměřovalo se rovněž na propagaci fotografie coby

média s možností hlubšího emotivního sdělení. Z hlediska potřeb etnografie je fenomén organizované fotografické tvorby amatérů poněkud problematický. Sváří se v něm dvě skutečnosti: tendence profilovat fotografii jako seriózní tvorbu, jež si v ničem nezadá s výtvarným uměním, a fakt, že kolektivní sdílení zájmů, upozorňování na určité hodnoty, senzitivoval najednou velký počet lidí, kteří by jinak problém kupříkladu lidové kultury přehlíželi. A ačkoli má dobová tvorba amatérů nabitá tvůrčími ambicemi občas sklon k tomu vidět tradiční život poněkud selankovitě a z hlediska výzkumných potřeb falšuje nebo zastírá určité skutečnosti, je to stále doklad, se kterým se dá kriticky pracovat.²⁶



Josef Koudelka: z cyklu *Cikáni, východní Slovensko* (1962-1968).

Časopis Fotografický obzor je svědkem toho, že téma lidové kultury a tradičního způsobu života bylo pro fotografie atraktivní po celou dobu jeho existence (do 1944). V obrazové příloze se poměrně často objevují idealizovaní muži a ženy v krojích, většinou snímání portrétním způsobem se záměrem ukázat krásu reálií. Ale nejsou to jen tradiční lidové typy, hlavně ve třicátých letech 20. století se setkáváme s fotografiemi dělníků, reflektujícími prostředí směsí sociální kritičnosti a žánru. Mezi texty časopisu se objevují i reportáže z fotografických toulek, které útržkovitě referují o etnografických zvláštěnostech pozoruhodných koutů doma i v zahraničí. V nich je různou mírou dáván důraz na instruktážní popis fotografických postupů a národopisnou problematiku. V době první republiky se oblíbeným cílem fotografických výprav za tradiční kulturou stávala moderní civilizací málo dotčená Podkarpatská Rus nebo odlehlé části Slovenska.²⁷ Z fotografického hlediska je pozoruhodné projít napříč jednotlivými ročníky a sledovat změny v přístupu k tématu i vývoj kvalit fotografického obrazu. Ten jde od módy impresivních světelných situací navozených záměrným používáním měkce kreslících objektivů (vrcholící ve dvacátých letech) až po věcné uchopení tématu některými tvůrci let třicátých. Pro domácí fotografii jsou v daném kontextu významné snímky předního teoretika fotografické avantgardy dvacátých let **Jaromíra Funkeho**, v nichž se sobě vlastní radikálností propojil dynamickou diagonální kompozicí s motivy tradiční lidové kultury.²⁸

Doposud jsme hovořili pouze o černobílé fotografii, již od padesátých let 19. století však existovaly snahy reprodukovat svět v barvách. Z řady zveřejněných systémů se nakonec ve větší míře uplatnil až tzv. autochrom (1907) a jeho zdokonalené mutace.²⁹ Práce s barvou rozšířila fotografům vyjadřovací možnosti. Pro etnografii skýtala výhodu barevného zachycení, a tím zvýšení dokumentační hodnoty snímku. Jedním dechem je však třeba poukázat na nedostatky, které způsobily, že barevné dokumentace se ve srovnání s černobílou dochovalo významně menší množství. V prvé řadě to byla vyšší cena desek, která bránila běžnému používání. Z dokumentaristického hlediska omezovala funkčnost technologie nízká citlivost autochromu, vylučující zachycení akčnějších scén. Ani náročná archivace skleněných diapositivních desek, citlivých na okolní podmínky, nebyla skutečností, jež by otevřela barvě bránu do služeb běžného vědeckého provozu. Autochromové snímky se uplatnily spíše v exaktních vědách jako lékařství, botanika atd., kde dokumentovaly statické objekty. Přesto se i z pionýrských dob naší barevné fotografie dochovaly záběry s etnografickou tematikou. Zajímavý konvolut prací pochází od jednoho z prvních propagátorů autochromu a průkopníka

barevného fotografování u nás **Karla Šmirouse**.³⁰ V době pořizování těchto snímků již autor pracoval s Lumiérovými filmcolory, podle nichž je možné věci datovat mezi roky 1929-1955. Zachyceni jsou muži a ženy v lidových krojích, a to v jejich pozdějších variantách, odkazujících k folklorní stylizaci. Ke konci života se věnoval barevné fotografii s etnografickou tematikou slavný prvorepublikový fotograf - profesionál, spolujatel ateliéru Vaněk a Kandelár architekt **Jindřich Vaněk**. Podle slov svědků objížděl (zřejmě v padesátých letech) na motocyklu venkov a fotografoval. O této činnosti, stejně jako o dalších etapách Vaňkova života, nejsou bohužel ucelenější zprávy.³¹

Vrátíme-li se z malého exkurzu do oblasti barevné fotografie zpět k černobílým snímkům, zastavíme se u zdokonalování přístrojové techniky a celého procesu. Bodem zvratu byl vynález svítkového filmu,³² který ve spojení s geniální obchodní strategií firmy Kodak, postavené na výrobě jednoduchého levného aparátu a na dokonalém zákaznickém servisu, přinesl skutečně masovou popularizaci fotografie. Kapesní fotoaparát Vest - Pocket - Kodak (1898) odstartoval éru malých uživatelsky příjemných aparátů. Od tohoto bodu vede spojnice k dalším konstrukcím, z nichž se např. kamery značky Leica staly pro fotografování dokumentu světovým pojmem.³³ S novými technologiemi přišla nová filozofie fotografického obrazu a fotografování. Uplatnila se dynamika, ke slovu přišly emoce vyjádřené pohybem a gesty. Pohotovost aparátů dovolila pořizovat brzké záznamy nejrůznějších situací, například se objevily tzv. candid momentky, na kterých je člověk fotografován ve chvílích, kdy to netuší, fotografové začali také více pracovat s detailním záběrem. Tyto vymoženosti samozřejmě reflektovala i fotografie spojená s národopisem.

Velkým mezníkem ve vývoji domácí fotografie bylo založení Filmové fakulty AMU (FAMU) v Praze v roce 1946, odkud začali vycházet pivní novodobí fotografové-profesionálové. Jedním z mužů, který stál u její kolébky a který se nakonec stal i jejím děkanem, byl nestor tuzemské národopisné fotografie **Karel Plicka**. Jeho dílo, monumentální nejen rozsahem, ale i autorským přístupem, nastavilo vysokou laťku. Najdeme v něm jak prvek vysoké erudice a provázanosti autora s prostředím, tak výtvarný cit tíhnoucí k poetizaci námětu. Dokumentárnost práce je jakoby až ve druhém plánu. Hlavní myšlenkou je oslava života lidu, oscilující mezi věcností a hlubokou citovostí. Je příznačné, že s tímto způsobem uchopení reality se setkáváme právě v době, kdy lidová kultura již žije svou druhou existencí na festivalech, ve folklorních souborech a v publikacích; stává se skutečně „tématem“. Plicka po

sobě zanechal nejen rozsáhlé dílo fotografické, publikované v několika knihách, ale i neméně významné dílo filmové.³⁴ Jeho osobnost byla pro české fotografa, a to nejen z oblasti národopisu, velmi inspirující. V Plickově díle pokračoval jeho žák a blízký spolupracovník **Ludvík Baran**.³⁵

Slovák **Martin Martinček**, člověk nevšedního životního osudu, vytvořil fotografické cykly věnované lidem z vrchů kolem Liptovského Mikuláše. Jeho fotografie v sobě nesou hluboké humanistické svědectví. Vyprávějí o tvrdém životě poslední generace spojené se starým způsobem života. Cykly, rozvíjející se od konce padesátých let, jsou zároveň dokladem práce fotografa vracejícího opakovaně na stejné místo.³⁶

Na Slovensku fotografovala v šedesátých a sedmdesátých letech i česká fotografka **Markéta Luskačová**.³⁷ V jejím díle se střetává střizlivý pohled sociologa kultury, akcentující dokumentární aspekty tvorby, s tradicí humanistické fotografie. Její soubor *Poutníci*, mapující téma religiozity a nábožen-



Jaromír Funke: z cyklu *Podkarpatská Rus* (1937-1938).

ských poutí, byl v novodobé historii české fotografie událostí, která vzbudila nejen pozornost odborníků a kladnou odezvu veřejnosti, ale i nevoli ze strany oficiálních míst. Pro Luskačovou bylo téma náboženských poutí ústředním zájmem, existuje tu však poměrně velká skupina fotografů, kteří téma zpracovali nebo zpracovávají vedle jiných vlastních témat. Patří mezi ně **Dana Kyndrová**, **Dagmar Hochová**, **Karel Otto Hrubý**, **Pavel Dias** nebo Slováci **Tibor Honty** a **Andrej Bán** a mnozí další. Tématu se věnují i někteří posluchači Institutu tvůrčí fotografie v Opavě.³⁸

Po listopadu '89 se stalo aktuálním, ne-li přímo moderním, fotografování života etnických menšin. Tiché moratorium na tuto oblast bylo ze dne na den zrušeno a fotografové, jakoby začali splácet dluh historii, se vrhli do terénu. Cílem se stali hlavně Romové a problematika života krajanů (především v rumunském Banátu). Pokusy proniknout do světa Romů tu ale byly i v době socialismu. Cyklus *Cikáni Josefa Koudelky* otevřel na počátku šedesátých let pole způsobem, který dodnes nachází jen těžko konkurenci.³⁹ Jeho fotografie nejsou jen dokladem exotického života na okraji společnosti, ale odhalují základní lidské hodnoty, jsou konfrontací s moderní civilizací. Ohromují opravdovostí, která se v konzumní společnosti pomalu ztrácí pod nánosem konvence. V sedmdesátých letech vytvořil velké cykly s romskou tematikou Slovák **Tibor Huszár**; tyto práce již většinou nehledají tradiční život, ale dokumentují s velkou mírou přimosti současnou realitu romských komunit.⁴⁰ Soubor o životě romských osad na Slovensku vytvořil v polovině osmdesátých let i **Robert Portel**.⁴¹ V první polovině osmdesátých let fotografoval pražské Romy tehdy patnáctiletý **Václav Ryčl**. Jeho snímky, ukazující život v soukromí a život dětí, jsou unikátní intenzitou vhledu, aktualností vyjadřovacích prostředků a zároveň citlivostí uchopení tématu.⁴² Životem romské komunity Josefov ve východních Čechách se zabývala **Maria Kracíková**. Obrazové svědectví, cyklus *Romano maro*, prezentující výjevy ze života Romů na přelomu tisíciletí, vyšlo i knižně.⁴³ Z hlediska dokumentární hodnoty má pro domácí etnografii prvořadý význam rozsáhlý soubor fotografií a archiv negativů **Evy Davidové**, který tato přední znalkyně romské problematiky u nás shromažďovala v horizontu několika desetiletí.⁴⁴ V českých vesnicích rumunského Banátu se dlouhé roky pohyboval fotografující etnograf a historik **Stanislav Špoula** je autorem velkého cyklu fotografií *Rumunsko*, jenž vznikl v mezidobí let 1977-1981.⁴⁵ V poslední době se věnoval problematice krajanů v Banátu **Pavel Hroch**, jehož snímky vyšly v knize *Ve Valašsku zůstáváme: čeští krajané v Rumunsku*.⁴⁶ Toto atraktivní

téma zpracovali i mnozí další, např. **Jarmila Šimánová**,⁴⁷ **Iva Zimová**⁴⁸ a **Václav Hubata Vacek**.

Pohled na soudobý život na venkově přinesl **Jindřich Štreit**. Od konce sedmdesátých let rozvíjí cyklus nazvaný *Život vesnice*, kterým inicioval v naší fotografii nové téma. V jeho rámci se vyjadřuje prostřednictvím konkrétních příběhů lidí (které většinou důvěrně zná) k obecným problémům současnosti. Vnitřní struktura tématu do několika typických oblastí jako zaměstnání, volný čas, rodina, slavnosti, religiozita je cennou zprávou o všední skutečnosti. Nic na tom neubírá ani fakt, že autor nehovoří o těchto „malých historiích“ sociologicky nezaujatým způsobem, ale s velkou dávkou subjektivity, protože ta dává jeho fotografiím autenticitu.⁴⁹

Poznámky:

1. Předmětem článku není diskuse nad pojmy etnografie, etnologie a národopis, autor článku proto používá termíny coby synonyma.
2. Teorie prostředí a antiprostředí, více H. M. McLuhan: *Člověk, média a elektronická kultura*. Brno: Jota 2000, s. 203, 218, 255, 256 ad.
3. Vynálezcem prvního systému negativ-pozitiv, tzv. kalotypie (1841) byl Angličan William Henry Fox Talbot. Ačkoli měl tento systém větší komerční předpoklady uspět, dlouhou dobu se nemohl v soutěži s daguerrotypií prosadit. Důvodem bylo, že kalotyp byl ve srovnání s líbivým lesklým daguerrotypem příliš hrubý.
4. Prvními daguerrotypisty u nás byli zřejmě úředník J. Mussil a evangelický kněz August Stählin z Brna, a to již v říjnu 1839, tedy pár měsíců po vyhlášení vynálezu. Dalšími významnými daguerrotypisty byli např. brněnský profesor fyziky a premonstrát Bedřich Franz, rektor litomyšlské piaristické koleje Florus Ignác Stašek nebo pražský univerzitní profesor Ferdinand Hessler. Ten nejen daguerrotypoval, ale jako fyzik napsal o celém procesu odborné pojednání (1840). První daguerrotypický ateliér otevřel roku 1842 v Praze Jozef Božetěch Klemens. Kromě Prahy neexistoval v Českých zemích trvale usazený ateliér. Daguerrotypisté většinou kočovali po větších městech, kde se dal očekávat výdělek.
5. Josef Max Petzval, rodák ze Spišské Belé, profesor univerzity ve Vídni, spočítal objektiv s revoluční světelností 1:3,5 a s odstraněním astigmatismu. O rozšíření daguerrotypických přístrojů s tímto objektivem se zasloužil vídeňský optik a mechanik Voigtländer.
6. Prvenství vynálezu je děleno mezi Gustava Le Graye a Frederica Scotta Archera. Principem mokrého kolodia je roztok střílné bavlny v éteru a lihu s přidáním bromidu nebo jodidu draselného. Tímto roztokem byla polita skleněná deska. Manipulace s kolodiem byla nebezpečná, avšak jeho optické charakteristiky špičkové. Srov. P. Tausk (ed.): *Praktická fotografie. Oborové encyklopedie*. Praha: SNTL 1973, s. 46-47.
7. V těchto dobách u nás působili: Wenzel Ferdinand Jantsch (severní Čechy), ateliér Adolf Schwöder a Johann Tripp (Brno), Josef Bekl a Wilhelm Rupp (Praha), Andreas Groll z Vídně a další. Více P. Scheuffler: *Galerie c. k. fotografů*. Praha: Grada Publishing 2001, s. 20-31.

Exkurzi, která vysoce selektivním způsobem prošla nedlouhou, ale obsáhlou historií média s poukazy na důležité trendy, institucionální záležitosti a události v oblasti techniky a technologie, můžeme zakončit krátkou úvahou nad současným stavem fenoménu tradiční lidová kultura a jejím odrazem ve fotografii. Mnoho vynikajících současných fotografií přitahuje ruch folklorních slavností. Dokumenty, které zde pořídili, mají nápadně často charakter sociologicko-psychologické sondy do kolektivní atmosféry festivalů. Mluví sobě vlastním jazykem, aby ukázaly, jak mocná zůstává tradiční lidová kultura v symbolické rovině. Kolika dějům je pozadím, kolika interpretacím člověka je živnou půdou. Skončíme proto třeba strážnickými fotografiemi **Milana Pitlacha**.⁵⁰

8. Francouz André Adolphe Eugene Disdéri si nechal patentovat vynález, který výrazně zlevnil výrobu fotografie. Podstata tkvěla v tom, že fotografický přístroj opatřil několika objektivy a posuvným adaptérem na kazety, nebo pouze adaptérem, za jehož pomoci exponoval na jednu desku až dvanáct snímků. Jednotlivé snímky se po kopírování a rozstřihání lepily na tvrdý kartón formátu cca 102 x 63 mm.
9. Sontag, S.: *O fotografii*. Praha: Paseka / Barrister & Principal 2002, s. 14.
10. Po roce 1866 se objevuje formát 110 x 170 mm zvaný kabinetka. Roku 1865 zavedl E. Rabending z Vídně tzv. úpravu do ztracena realizovanou omaskováním hlavního motivu fotografie. Téhož roku byla zavedena speciální modifikace vizitky, zvaná „camée“ vyobrazující hlavu ze čtyř stran. Oblíbená byla i tzv. úprava „do mozaiky“ skládající na jedné vizitce čtveřici nebo pěťici portrétů významných osobností. Před rokem 1870 se začala objevovat velmi lesklá povrchová úprava vizitek zvaná „bombé“, „glacé“ nebo „email - bild“. Tato doba s sebou nese také oblibu oválného omaskování portrétů, často portrétů ve stylu tzv. rembrandtovského profilu. Srov. P. Scheuffler, c.d., s. 35.
11. První suché desky s bromidem stříbrným rozptýleným v želatině připravil anglický lékař Richard Leach Maddox. Pokusy připravit suchou desku se však datují od padesátých let. Více R. Skopec: *Dějiny fotografie v obrazech od nejstarších dob k dnešku*. Praha: Orbis 1963, s. 102.
12. Název „detektivka“ má upozorňovat na možnost nenápadného zhotovení snímku za použití hledáčku umístěného na straně aparátu. Rozměry detektivek však byly ve srovnání se současnými aparát obří. Běžná velikost vkládaných desek byla 130 x 180 mm. V přístrojích bylo 6-11 desek, které se buď po expozici vyňaly ve speciálním pouzdře, nebo byly mechanismem přesunuty za desky dosud neexponované. Některé přístroje měly speciální sklopné mechanismy, které uvolnily desku, aby spadla na dno aparátu.
13. Nové přístroje byly nyní pohotovější (už nevyžadovaly nutně stativ) i fotografické materiály byly citlivější, ale i tyto parametry hodně omezovaly. Jen pro srovnání, před první světovou válkou byla maximální citlivost desky kolem 8 DIN. Současný standard je 100 nebo 200 DIN. Nutný expoziční čas byl tedy stále dosti dlouhý.

14. Zásadním zlomem v šíření fotografického obrazu byl vynález polotónové reprodukce obrazu (heliogravura 1878, autotypie 1882 a posléze rotační hlubostisk), která přispěla k masovému šíření fotografie tiskem.
15. Srov. Scheufler, P., c. d., s. 146-147, 148-149, 154-157, 176-178.
16. Martykánová, M.: *Erwin Raupp, obrázky ze Slovácka (1904)*. Katalog. Uh. Hradiště: Slovácké muzeum 2000.
17. Kol. autorů: *Encyklopedie českých a slovenských fotografů*. Praha: Asco 1993, s. 331-332.
18. Haberlandt se rovněž podílel na vzniku Fotografického muzea ve službách národopisu v Drážďanech. To se stalo roku 1902 vzorem pro Odbor pro lidovědu Moravské společnosti muzejní při jeho snahách zřídit fotomuzeum moravského národopisu v prostorách Františkova muzea. Tento fond se stal základem fotoarchivu dnešního Etnografického ústavu Moravského zemského muzea v Brně.
19. Haberlandtova přednáška formulovala jednotlivé okruhy hlavně z pozice antropologie. Na prvním místě figurovaly záběry antropologických typů, dále to byla architektura, kroj, kultovní předměty, lidové hry, zábavy, divadlo, průvody, dokumentace zemědělských prací. Srov. Zeitschrift für österreichische Volkskunde 2, 1896, s. 183-186.
20. Beránková, H. - Dvořáková, H.: *Josef Braun. Fotografie 1901-1910*. Brno: Etnografický ústav MZM 1999.
21. Urbánek, R.: *Sbírka fotografií Vratislava Votrubce v Okresním muzeu ve Vysokém Mýtě*. Historická fotografie 2002, č. 1, s. 5-10.
22. *Encyklopedie ...*, c. d., s. 410; Scheufler, P.: c. d., s. 200-203, 242-243.
23. Frič asi jako jeden z prvních studoval adaptaci Indiánů ve městech, ale pronikal i do původních komunit. Cestoval po Argentině, Brazílii a Paraguay. Fotografoval příslušníky kmenů Čamakovů, Bororů, Kačuvejů ad. Srov. Scheufler, P.: c. d., s. 204-207.
24. Sontag, S., c. d., s. 14-16.
25. Založen 19. srpna v Praze, v roce 1902 přejmenován na Český klub fotografů amatérů (ČKFA).
26. Informativní hodnotu snímku může snižovat jednak autorské aranžmá, které se v dobách kolem přelomu století potýkalo se závislostí na tradičních malířských schématech, a rovněž způsob samotného provedení fotografie. Tato doba si libovala v požívání tzv. tvárných procesů (ušlechtilých tisků), jako např. olejotisku, bromolejotisku, gumotisku a pigmentu, které stylizovaly fotografickou realitu do grafické podoby - redukovaly škálu šedé, aby výsledek tak těsně nepřilíhal k realitě.
27. Srov. např. V. V. Kouřil: *Lidové stavby na podkarpatské vrchovině*. Fotografický obzor 45, 1937, s. 122-124. Pacovský, J.: *Fotoamatér na Podkarpatské Rusi*. Fotografický obzor, 1937, s. 124-127.
28. Dufek, A.: *Jaromír Funke - průkopník fotografické avantgardy*. Katalog Moravské galerie. Brno 1996, s. 113-114.
29. Prvních hrubých výsledků dosáhl roku 1861 J. C. Maxwell, když provedl snímání předlohy přes tři barevné filtry. Poté následovala celá plejáda systémů vrcholících autochromovou deskou bratří Lumiérů navazujících na myšlenky Ducose du Hourona z roku 1868. Principem je aditivní bodový rozklad a sklad barev. Tento rastrový systém byl zdokonalován, roku 1927 přišel na trh tzv. Agfacolor později, roku 1935 Dufaycolor. Vice P. Tausk, c. d., s. 20-21, 25-32 a 61 nebo J. Číp: *Karel Šmírou autochromy z let 1908-1956*. Katalog Národního technického muzea. Praha 1993.
30. *Encyklopedie ...*, c. d., s. 362-363; Číp, J.: c. d.
31. *Encyklopedie ...*, c. d., s. 398.
32. Svitkový film si dal v roce 1887 patentovat Hanibal Goodwin, s jeho velkou výrobou začala firma Kodak roku 1898.
33. První Leica byla vyvinuta Oscarem Barnackem roku 1914, původní značně vylepšený model byl dán do prodeje v roce 1925. Leica se jako první přístroj kinofilmového formátu (24 x 36 mm) s kapacitou 2m filmu stala vzorem pro všechny další kinofilmové přístroje.
34. *Encyklopedie ...*, c. d., s. 273 - 274.
35. Tamtéž, s. 17-18.
36. Tamtéž, s. 217-219.
37. Tamtéž, s. 230-233.
38. Vice J. Šimáňová: *Fotografie náboženských poutí (výťah diplomové práce ITF Opava 1998)*. In: Listy o fotografii č. 3. Acta Photographica Universitatis Silesianae Opaviensis, Opava 2001, s. 78-87.
39. *Encyklopedie ...*, c. d., s. 177-178.
40. Tamtéž, s. 133.
41. Tamtéž, s. 280-281.
42. Václav Ryčl (22. 2. 1966 - 31. 12. 1994), pozůstalost cca 100 fotografií je uložena v Muzeu romské kultury v Brně.
43. Kraciková, M.: *Romano maro*. Galerie Pecka. Praha 2002.
44. Eva Davidová (*1932), etnografka a socioložka, od poloviny padesátých let se věnovala terénním sociokulturním výzkumům v romských osadách na Slovensku. Vznikly unikátní fotografické a zvukové záznamy. Působila v nejrůznějších institucích mj. na Sociologickém ústavu ČSAV (od 1968), v roce 1991 stála u zrodu Muzea romské kultury v Brně. Do tisku se připravuje publikace *Vurdon a kher* z jejího archivu. Viz též L. Šavrdová: Eva Davidová - romská srdce v objektivu. Teoretická bakalářská práce ITF. Opava 2002.
45. *Encyklopedie ...*, c. d., s. 367.
46. Hroch, J.: *Ve Valašsku zůstáváme: čeští krajané v Rumunsku*. Praha: Gema Art 2002.
47. Šimáňová, J.: *Dokumentaristé českých vesnic v rumunském Banátu*. Teoretická bakalářská práce ITF. Opava 1996.
48. Zimová, I.: *The Forgotten Czechs of the Banat*. Praha: Kocher & Kocher 1996.
49. *Encyklopedie ...*, c. d., s. 372-373.
50. Dufek, A.: *Milan Pittlach - O slavnosti a hostech. Fotografie ze Strážnice z let 1973-79*. Tisk u příležitosti výstavy v Divadle Husa na provázku, 1999.

Z DEJÍN NÁRODOPISNEJ FOTOGRAFIE NA SLOVENSKU (A ČESKO-SLOVENSKÉ SÚVISLOSTI)

Daniel Luther

Napísať príspevok o vedeckých, tematických, funkčných, žánrových alebo estetických charakteristikách fotografie v dejinách etnografie a folkloristiky na Slovensku je úloha nateraz nemožná. Medzi publikovanými prácami nachádzame len reflexiu Estery Plickovej, všeobecné práce Ľudovíta Hlaváča k dejinám fotografie, Martina Slivku o dvoch významných etnografoch - fotografoch Pavlovi Socháňovi a Karolovi Plickovi a niektoré fotografické autorské monografie. Pritom existuje nespočítateľné množstvo snímok z vyše 150 ročnej histórie fotografie, ktoré predstavujú veľmi dôležitý fond poznávania tzv. národopisných reálií. Túto produkciu poznáme len námatkovo, domýšľame si jej tematickú šírku, nepoznáme jej žánrovú skladbu, štýlové vrstvy atď. Príkladom významu práce na tomto poli je z archívnych zdrojov spracovaná monografia Jána Botíka o neznámom spišskom kňazovi Marošovi Madačovi, ktorý zachytil rôzne okamihy zo života obce Letanovce v 1. polovici 20. storočia (Botík, 1998).

Nakoľko sa v poslednom čase bližšie zaoberám etnickou problematikou v prvej Československej republike, vybral som si obdobie starších dejín na predstavenie významnejších osobností národopisnej fotografie, ktorých osudy viac či menej poznačilo vzájomné spolužitie oboch našich národov.

Už za monarchie existovali úzke kontakty, podporované Československou jednotou, ale aj neformálne väzby, utvárané pracovnými možnosťami a podnikavosťou jednotlivcov. Tak chodievali Slováci do Čiech najmä na štúdiá a na Slovensko zas prichádzali hlavne českí robotníci a technici do priemyselných centier a fabrík. Vznik fotografie sa datuje do roku 1839 a je to zároveň medzník, ku ktorému sa viažu počiatky fotografie v Čechách aj na Slovensku. K priekopníkom fotografie v Prahe patrí napr. Jozef Božetech Klemens, rodák z Liptovského Mikuláša, ktorý tam študoval maliarstvo a k ateliéru nazvanému Světloobrazárna mu prispel Karel S. Amerling. V rokoch 1841 a 1842 sa zúčastnil výstav Krasoumnej jednoty. M. V. Lobethal z Vratislavy zas fotografoval v roku 1846 v Bratislave a o rok neskôr sem prišiel Jan Bubeník, ktorý predával fotografickú techniku. U neho sa začína éra významného slovenského fotografa Eduarda Koziča a jeho pokračovateľov. V Bratislave sa celé dvadsaťročie ate-

liérovej fotografii venoval aj Ludvík Faust od Havlíčkovho Brodu a v Ružomberku na prelome storočí pracoval v textilke Jindřich Synovec, ktorý popri tom viedol fotografický ateliér (Hlaváč, 1989: s. 16 a n.). Stredná Európa bola v tom čase otvoreným mnohoetnickým priestorom a takéto „výmeny“ boli hlavne medzi nemeckými centrami, Prahou, Viedňou, Bratislavou a Budapešťou obvyklé.

V počiatočnom období sa fotografi orientovali hlavne na portrétnu tvorbu a z „exteriérových“ tém na krajinársku tvorbu a mestské pohľady a zákutia. Tradičná



Eduard Kozič: Riaditeľ školy, Bratislava (1861).

národopisná fotografia sa objavila trochu neskôr, ale aj zbežné pohľady na prvotnú produkciu očami dnešného etnológa vyvolávajú otázku, čo vlastne považovať za národopisné a čo nie. Reálne, patriace k predmetu etnografie alebo etnológie, sa v nich objavujú v plnosti: mestský odev, obydlia, zvyky a obrady, urbánne celky, kultúrna krajina... Pri analýze fotografií narábame so znakmi, ktoré sú v nich obsiahnuté a nielen so zaznamenanou témou. Keď fotograf portrétoval, zaznamenával aj „sociálne parametre“ človeka, jeho postavenie - stačí identifikovať znaky, obvykle zvýraznené, ktoré ich vyjadrujú. Skupinové portréty nebývajú len umeleckou kompozíciou, ale aj vyjadrením určitej zaužívanej situácie (sväté prijímanie, ukončenie školy, partnerské skupiny a pod.). A naopak, výrazný znak ľudovosti - kroj ešte nemusí znamenať, že autor zaznamenal tradičnú

národopisnú tému (ľudový odev), pretože tu môže byť uplatnený mestský svojráz (kroj ako znak národného presvedčenia).

Etnograficky cenné snímky tak nachádzame v produkcii všetkých ateliérov, ktoré v druhej polovici 19. storočia pôsobili vo viacerých mestách Slovenska. Avšak okrem ateliérových portrétnych záberov prepracovanejšie témy sú v tvorbe Eduarda Koziča (všedné pohľady z ulíc Bratislavy) a Karola Divalda (Prešov, Bardejovské kúpele, tatranské osady). Osobitnú pozornosť si zaslúži Divaldov fotografický album z Horehronia (okolo 1880), v ktorom realistické snímky na paspartách smerujú k sociálnej fotografii.

Národopisná (vidiecka, roľnícka) tematika sa dostala do fotografie v rámci tzv. národného programu. Spočiatku k nej patrilo cieľavedomé portrétovanie ná-



Karol Divald: Gazda a robotník z pily, Polomka (1880?).

rodných dejateľov, avšak tieto snímky sa dotýkajú etnografie len okrajovo, hoci sú nepochybne cennými dokladmi k dejinám odboru. Do portrétnej fotografie vo vidieckych mestečkách sa postavy v ľudovom odeve dostali celkom prirodzene. Zámerné kolekcie, resp. krojové štúdie začali vznikať okolo roku 1870. Prvými tvorcami boli Leopoldína Dohnányiová, Július Franciscy a najmä Gustav Löger so sériou kolorovaných fotografií z Nitrianskej župy, ktorú systematicky zmapoval.



Leopoldína Dohnányiová: Žena vo sviatočnom, okolie Trnavy (po 1870).

Na prelome 19. a 20. storočia sa pod vplyvom realistických estetických koncepcií stala fotograficky zaujímavou sociálna tematika. Stručne ju môžeme vyjadriť ako snahu zaznamenať všedné, „každodenné“ okamihy zo života a práce obyčajných ľudí. Takým je napr. cyklus fotografií Jána Labaya o liptovských pltníkoch. A popri tom sa objavujú aj prvé sociálno - kritické pohľady, nazývané sociálnou fotografiou, zaznamenávajúce ťažké pracovné a životné podmienky. K takým patria napr. snímky zo sklárne od Adolfa Divalda.

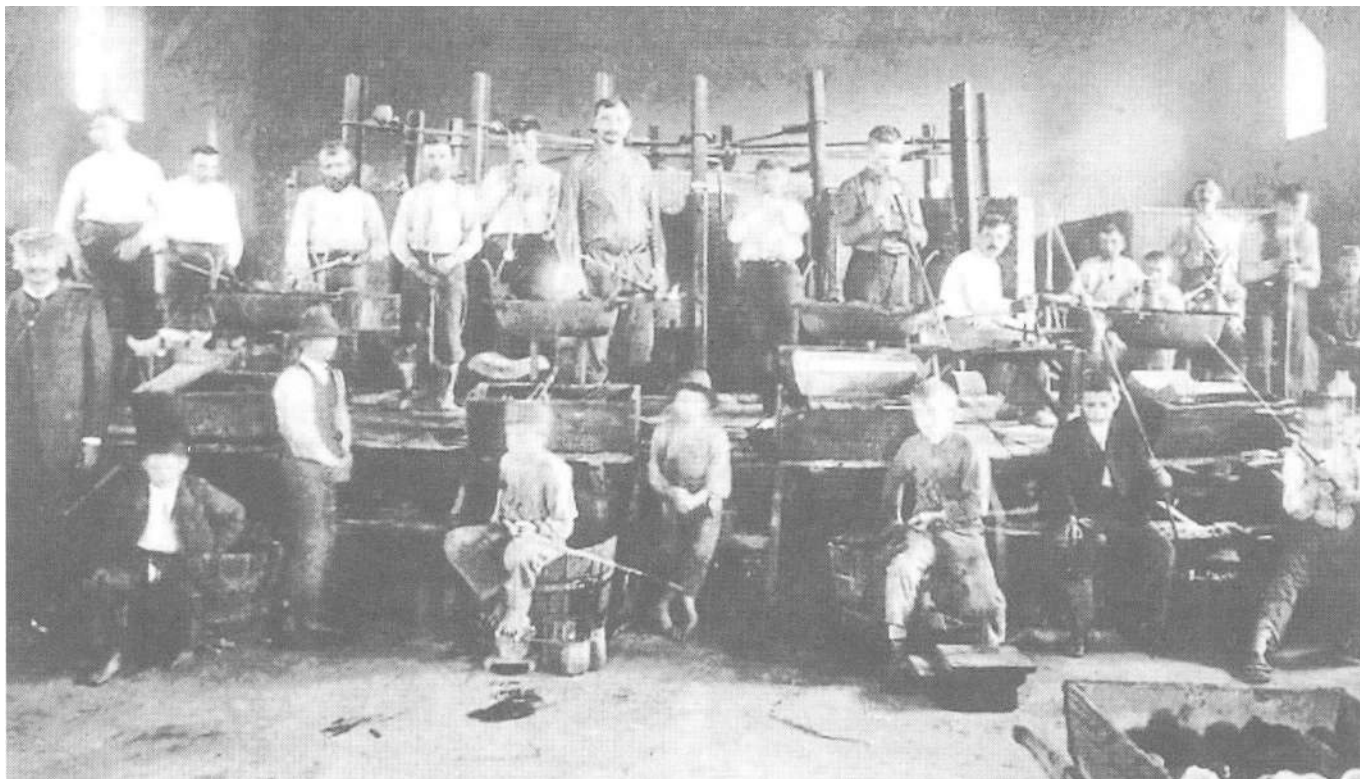


Július Franciscy: Zo série krojových štúdií (1870).

Výraznou postavou tohto obdobia sa stal Pavol Socháň (1862-1941), u ktorého naznačené tematické orientácie splynuli do vyspelého, autorsky premysleného a technicky zvládnutého celku. Živil sa ateliérovou fotografiou, ale dušou bol terénny dokumentarista a muzeológ, etnograf, publicista, maliar a dramatik. Od roku 1881 úzko spolupracoval s českými národnými kruhmi. Jeho životná dráha si zaslúži aspoň pár riadkov. Osudovým momentom bolo vylúčenie zo všetkých uhorských škôl pre slovenské cítenie a pronárodné aktivity. Tak sa dostal do Prahy, kde vyštudoval maliarsku akadémiu, ale absolvoval aj prednášky z národopisu. Bol mimoriadne aktívnym človekom - bol spoluorganizátorom a prvým tajomníkom pražského študentského spolku Detvan (predsedom bol Jaroslav Viček), v Mníchove, kam odišiel po skončení štúdia na stáž, zakladal spolu s Jožou Uprkom a Alfonsom Muchom spolok Skreta. V roku 1886 študijné cestoval po Morave, kde sa zoznámil s olomouckým okruhom zberateľov a pro-

pagátorov ľudového odevu. V Martine, kde sa následne usadil ako fotograf (výučný list získal v Prahe), sa podieľal na založení Muzeálnej slovenskej spoločnosti. Pustil sa do výskumnej, organizátorskej a zberateľskej práce (odevu, výšiviek a čipiek), v rámci ktorej prezentoval slovenský ľudový výtvarný prejav na viacerých výstavách - v Martine 1887 a potom v českých a moravských mestách, vo Viedni, Lipsku a Berlíne, ale aj na pražskej Národopisej výstave československej 1895, k úspechu ktorej významne prispel spoluprácou s Dušanom Jurkovičom. Pôsobenie v Martine bolo najplodnejším obdobím jeho fotografickej tvorby. Zúžitkoval v nej kontakty, skúsenosti a rozvíjal dominantné orientácie, nadobudnuté v predchádzajúcich rokoch.

Pavol Socháň ako fotograf dodnes fascinuje precíznou kompozíciou, cítením svetla a tonality. Bol fotografom - výtvarníkom, čo prispelo k estetickému hodnoteniu jeho produkcie. V tvorbe badať dva základné postupy: aranžované kompozície (inšpirované výtvarnou erudí-



Adolf Divald: Sklářna v Královské Hute (1903).

ciou) a dokumentaristické záznamy (vedecko - propagačné ciele). Zo súčasného etnologického hľadiska uprednostňujeme snímky s bezprostrednou vernosťou zobrazenia, avšak u Socháňa aj v štylizovaných, takmer maliarskych kompozíciách cítime realistickú konštrukciu záberov. Oba postupy nenásilne spájal a kombinoval. Širokú tematickú orientáciu môžeme zhrnúť do nie príliš konkrétnej formulácie - zameriaval sa na skutočný život a prácu na vidieku, na charakteristické a osobité ľudské typy, kultúru (najmä odevnú a výtvarnú), prostredie a krajinu. Inklinoval k autentickosti, sociálnej tematike a reportážnosti. Martin Slivka jeho prínos vidí v rozvinutí vedeckej a dokumentačnej funkcie fotografie, uplatňovaní výtvarných činiteľov, ktoré posunuli jeho snímky od národopisného dokumentu k umeleckému artefaktu (Slivka - Strelinger, 1985).

Po prevrate v roku 1918 sa začal rozširovať nielen amatérsky, ale aj profesionálny okruh fotografův. Prispela tomu Škola umeleckých remesiel v Bratislave, na ktorej pôsobil ako profesor progresívne orientovaný český fotograf Jaromír Funke. K rozvoju klubovej amatérskej činnosti vo viacerých mestách výrazne prispievali noví zamestnanci z Čiech a Moravy (napr. v Košiciach, Bratislave, Ružomberku). V autonomistických politických snahách však separatistický zapôsobilo založenie Zväzu klubův slovenských fotoamatérův (1924), ktoré pražské československé centrum nepodporilo a uchovalo si dominantné postavenie (Hlaváč 1989, s. 118-122). V rastúcej klubovej činnosti a fotografickej produkcii za prvej republiky strácame prehľad, preto bez nároku na úplnosť pripomenieme len niekoľko výraznejších osobností.



Jan Lábay: Stavba plte na pltisku (pred 1912).

Najznámejším fotografom medzivojnového obdobia je nesporne Karol Plicka (1894-1987). Významom svojej tvorby, okrem fotografickej predovšetkým zbierateľskej, filmovej a publikačnej, zaraďujeme tohto českého rodáka k formotvorným osobnostiam slovenskej kultúry. Jeho takmer osudový vzťah k Slovensku je spojený s hudobným nadaním, ktoré ho doviedlo k záujmu o slovenské ľudové piesne. Prvý raz prišiel v roku 1919 s prázdninovou študentskou družinou do Piešťan a urobil prvé zápisy piesní. Odvtedy prichádzal každý rok, až v roku 1923 nastúpil do Matice slovenskej v Martine ako zberateľ a zapisovateľ ľudových piesní. Do roku 1939 priebežne putoval po celom Slovensku, na vozoch i peši - jeho slovami žil s ľuďom pod jednou strechou: „Dobre som urobil, že som zostal na Slovensku. Každý napísaný riadok znamená večnosť, každá zapísaná melódia trváčnosť. Keby som to nebol urobil, bolo by to zaniklo navždy.“ Zapisoval nielen piesne, ale aj slovesné žánre, mravy a obyčaje, autobiografie spe-



Pavol Sochár: Na podstienke, Trenčianska Teplá (nedat.)

vákov... Medzitým, na začiatku 30. rokov ukončil externé štúdium národopisu a hudobnej vedy v Bratislave, avšak vedcom sa nestal. Často zdôrazňoval myšlienku, pozdvihujúcu krásu nad pravdu (umenie nad vedu), hoci práve poznávanie ľudí a tradícií bolo jeho hnacou vnútornou silou. Nachádzame ju v Plickovom vyznaní: „je v tom vlastne kus tragédie národa, ak zmizne jeho najvlastnejšia tradičná kultúra skôr, ako sme ju poznali a zhodnotili“ (Baran, 1989).

Dôverná znalosť ľudí a prostredia je čitateľne zapísaná do fotografickej tvorby. Zanechal rozsiahle dielo (takmer 20 tisíc fotografií), ku ktorému sa už vyjadrili viacerí autori (Slivka, 1982), preto len stručne. Na cestách, inšpirovaný poetikou piesní, hľadal popri tvrdej realite motívy mladosti, nádeje, optimizmu. Tieto štýlové orientácie - realistická, od autentických záznamov po sociálnu fotografiu, a kompozície, viac alebo menej štylizované až romantizujúce - sú rozložené vo všetkých hlavných tematických okruhoch. Sú nimi hlavne príroda, kultúrna krajina, architektúra (ako kultúrne dedičstvo), pastierska tematika, dedina ako životný priestor, ľudia vo všedných a sviatočných chvíľach, ťažká roľnícka práca, žena a materstvo, deti v kontraste s drsnou či monumentálnou prírodou, v hrách, tanci a spontánnej radosti.

Dedinské nálady boli v medzivojnovom období obľúbeným námetom viacerých amatérskych fotografov. Aparáty boli technicky jednoduchšie a dostupné aj neprofesionálom. Fotografovanie sa stalo súčasťou rodinných vychádzok, športových a turistických spoločných akcií, a najmä viacerých amatérskych fotografických klubov. Rozšírené boli témy prírody a v kontraste s fabrickou a mestskou fádnosťou aj vidiecky svojráz. U mnohých je badateľný Sochárňov a Plickov vplyv, nielen v štýle a kompozícii, ale aj v tematickej orientácii na starobylosť, folklórnosť. Do záberov sa vyberali len krojové postavy, objekty tradičnej architektúry a pod. Pôsobivé boli aj snímky tulákov, žobrákov, dedinskej chudoby, ťažkého života, staroby a pod., v ktorých cítime vplyv medzivojnovnej sociálnej fotografie, poznačenej hospodárskou krízou. Ale objavili sa autori, ktorí chceli vidieť dedinu takou, aká bola, tradičnou, konzervatívnou i zaostalou, meniacou sa i modernizovanou, proste jej všednosť, každodennosť. Tieto snímky sú vernejším obrazom doby než k ruralizmu či romantizmu smerujúce zábery. Medzi nimi práve prostotou videnia zaujme Ján Halaša, ale aj viacerí ďalší.

Ján Halaša (1893-1981) bol lekárnikom (štúdiá dokončil v Prahe) a vysokohorským turistom. Fotografoval na okolí Trenčína, ale poschodil aj iné horské oblasti Slovenska. Je autorom viacerých fotografických publikácií. Vo vidieckej tematike spočiatku sledoval tradičné témy, ale postupne sa prepracoval k triezvemu videniu života (Hlaváč, 1998).

Námatkový pohľad do dejín fotografie poukazuje na slabiny, ktoré máme v poznávaní našej minulosti. Mali by sme sa vzdať neopodstatnenej predstavy o „národopisnej fotografii“ v jej tradičnom poňatí (pričom tento žáner nezaznávam) a otvoriť pohľad na sociálnu realitu bez ohľadu na prostredie a vonkajškový vzhľad ob-

jektov, predmetov či ľudí. V medzivojnovom období na Slovensku pôsobilo mnoho českých zamestnancov, z ktorých mnohí boli amatérskymi fotografmi, ale aj turistov - fotografov, pôsobiach najmä v amatérskych kluboch. A nepoznáme ani fotografické archívy českých kolegov - etnografov, ktorí na Slovensku skúmali. Pred nami „leží ľadom“ rozsiahla fotografická produkcia, prístupná v samostatných monografiách a dobovej tlači, ale veľkou väčšinou neznáma a ťažko dostupná, uchovávaná v mnohých archívoch, súkromných zbierkach či jednoducho v teréne „po domoch“, ktorá si zasluži pre jej nesporný etnologický význam cieľenú pozornosť.



Pavol Sochňa: Oldomáš na jarmoku v Detve (nedat.).

Literatúra:

Baran, L.: *Rieka života národného umelca Karola Plicku*. In: Karol Plicka. Martin: Slovenské národné múzeum 1989.

Botík, J. (zost.): *Letanovce. Odkaz Maroša Madačova*. Bratislava: Lúč 1998.

Hlaváč, Ľ.: *Dejiny slovenskej fotografie*. Martin: Osveta 1998.

Hlaváč, Ľ.: *Sociálna fotografia na Slovensku*. Bratislava: Pallas 1974.

Slivka, M.: *Karol Plicka - básnik obrazu*. Martin: Osveta 1982.

Slivka, M. - Strelinger, A.: *Socháň*. Martin: Osveta 1985.

Plicková, E.: *Národopis a fotografia. Reflexia prevažne fragmentárna*. In: *Etnologické rozpravy* 2001, č. 1, s. 101-106.

Práca vznikla v rámci projektu Vedeckej grantovej agentúry MŠ SR a SAV (VEGA), projekt č. 2/2075/22.



Žena s dieťaťom z Liptovských Štiav (1947).



Karol Plicka: Ženy z Čičmian (1926).

JANÁČKOVY SNAHY O FOTOGRAFICKOU DOKUMENTACI V RÁMCI PODNIKU LIDOVÁ PÍSEŇ V RAKOUSKU

Jarmila Procházková

Zamýšlíme-li se nad počátky národopisné fotografie na Moravě a ve Slezsku, je namístě připomenout širšímu publiku neznámý a tím i nedoceněný přínos Leoše Janáčka v této oblasti.

První zmínka se objevuje v roce 1889 a týká se záběrů lidových tanců, které měly vzniknout nikoli za účelem folkloristické dokumentace, nýbrž v souvislosti s přípravou divadelní a koncertní produkce. Jednalo se o Janáčkovu nabídku řediteli pražského Národního divadla Františku Adolfu Šubertovi v dopise, který datujeme po 21. únoru 1889. Tehdy totiž byly v Brně poprvé koncertně provedeny čtyři Valašské tance a skladatel byl ochoten zaslat první české scéně *jak partituru s rozepsanými hlasy, tak fotografie význačných momentů i s náležitým popisem*.¹ Další jednání se ale ubíralo jiným směrem. Choreograf a taneční mistr Augustin Berger dal přednost osobní návštěvě při brněnské repríze a dostupné prameny se obrazové stránky více netýkají. Lze jen usuzovat, že nabízené fotografie valašských tanců měly být pořízeny, podobně jako fotografie společně uváděných královniček, ve spolupráci s firmou Atelier Rafael.² Tento umělecký ústav pro fotografii, malbu a světlotisk byl založen roku 1865 světoznámým vynálezcem hlubotisku a heliogravury Karlem Klíčem. Zakladatel ateliéru žil od roku 1867 v Budapešti a posléze ve Vídni a brněnskou pobočku vedli jeho bratři Jaroslav a Otakar.³ Ateliér, který patřil k těm nejlepším v Brně, zhotovil Janáčkově řadu soukromých portrétů a také v budoucnu se stal hlavním pomocníkem při realizaci pozoruhodných projektů.⁴

Fotografování lidových tanců se dostalo znovu do Janáčкова zorného úhlu v souvislosti s aktivitami folkloristickými, které jsou v první polovině devadesátých let 19. století převážně motivovány přípravami na Národopisnou výstavu československou. Do tohoto období spadá i vznik první série snímků pořízených v okolí Hukvald a Kozlovic. Jedná se o tance šátečkový (1 záběr), zahradník (1), kovář (2 originály s popisem Janáčka, viz naše příl. 1) a zeman (2, z toho 1 originál s popisem).⁵ Smíšenou taneční dvojici z Kozlovic tu tvoří Antonie Kalmusová a František Šmírák u tanců šátečkový a zahradník, druhý tanečník není určen.⁶ V dostupných materiálech je jako autor fotografií uváděn Janáček.

Podle zřetelných znaků (totožné osoby a jejich odění) lze do stejného období zařadit známou fotografii kunčických hudeců a tanečníků z Kozlovic, kde jsou zachyceni členové Válkovy kapely: František, Jiří a Kašpar Válkovi a František Klepáč (cimbalista), jinak též kunčičtí hudeci, a jeden neznámý klarinetista.⁷ Čtyři členové Válkovy kapely (bez cimbalisty Klepáče) a tanečnice Kalmusová se objevují i na kolektivní fotografii hukvaldské společnosti, kde najdeme také skladatelovu dceru Olgu, manželku Zdenku a Janáčkově rodině velmi blízkou hukvaldskou smetánku, jejímž základem byla rodina Jungových (příl. 2).⁸ Jeden z neznámých mužů na snímku drží součást fotoaparátu. Vzhledem



Příl. č. 1. Jedna ze dvou fotografií tance kovář vznikla v okolí Hukvald a Pozlovic v 90. letech 19. století. Foto L. Janáček.

k absenci Janáčka lze s velkou pravděpodobností předpokládat, že on sám byl autorem či asistentem při jejím zhotovení.

Nejpozději z let 1900-1901 pochází i snímek Klepáčova cimbálu. S přesným popisem strun byl opublikován v Janáčkově předmluvě ke třetí Bartošově sbírce a autor si z tohoto důvodu vyžádal zvláštní korekturu.⁹

Další prameny máme až z období činnosti Pracovního výboru pro českou národní píseň na Moravě a ve Slezsku v rámci nadnárodního podniku Lidová píseň v Rakousku. První snímky tanců z Kozlovic Janáček použil v průběhu ustavující schůze, která se konala v Brně dne 7. ledna 1906. V jejím zápisu najdeme i obsah tehdejšího vystoupení předsedy, z něhož vyjímáme pouze část, která má vztah k našemu tématu: *Řed. Janáček dává si otázku, čím novým může vyniknouti naše*

práce. Poukazuje na pokrok od Sušila k Bartošovi a dále k písni taneční. Předkládá zajímavé znázornění moravského tance zachycením pohybů řadou mžikovných fotografií, upozorňuje, jak tu převyššen i sebedůkladnější popis; tu text s nápěvem v ilustraci tance (krása a ladnost lidského těla) a hudců rázem poučuje. Při následném rozdělení úkolů ve výboru se Janáček soustřeďoval na stránku hudební. Byl to Dušan Jurkovič, který dostal na starost zachytit obraz míst, okolí a vůbec přírody, kde se zpívá a tančí, zaměstnání lidu a studium jeho těla a pohybů. Jmenování Jurkoviče do této funkce bylo šťastným krokem. Architekt byl zaujat lidovými stavbami a památkami materiální kultury, které fotografoval zřejmě od roku 1894, neboť v zimě před NVČ odebral se Jurkovič do Čičman, též s prvním svým fotografickým přístrojem, jaký mu pak na badatelských toulkách vždy byl pomocníkem.¹⁰



Přil. č. 2. Rodina Jungova, Janáčková a další hukvaldští přátelé na výletě do Měrkovic, zřejmě v roce 1900. Zdenka Janáčková sedí se slunečníkem v levé části snímku, Olga je uprostřed snímku v nižší poloze. Před ní (zleva) Kašpar Válek (basa), neznámý klarinetista, Josef Válek (klarinet), tanečnice Antonie Kalmusová a František Válek (housle). Foto L. Janáček (?).

Rozpis předpokládaných sběratelských akcí výboru na nejbližší období obsahuje u posledního bodu jedinou konkrétní zmínku o připravovaném fotografování společně s dalšími cestami předsedy, aniž by bylo zřejmé, zda se obrazová dokumentace bude týkat celého výčtu: *L. Janáček (s fotografem) na Velkonoce: Ořechov (dětské hry), v Svatodušní svátky: Tovačov (hanácké tance), konec července: Ostravice - Bílá - Jablunkov (písně cymbálové). Počátek září: Strání (slovácké tance, „Pod šable“), Blatnice (písně).*¹¹ Některé z lokalit zde uvedených se v následujících dvou letech opravdu staly objektem pro fotografování: Ořechovičky (Ořechov), Jablunkov a Strání.

Po první schůzi se rozběhly konkrétní přípravy na fotografování v Brně a okolí.¹² Janáček se dotazuje na podmínky případné spolupráce Atelieu Rafael, který jménem bratrů Klíčových odpovídá: *Nížepodepsaná fir-*

*ma dovoluje sobě oznámiti, že jest ochotna fotografovati choreografickou část lidových tanců při denních dietách č. kor. 10,- a při hrazení cestovného. Jednotlivou snímku s otiskem dovoluje sobě účtovat za obnos kor. 1-[přepsáno ze dvou korun], bude-li nám zadána i reprodukční práce, t. j. zhotovování štočků (klišé).*¹³

V polovině ledna se ozvala Lucie Bakešová, která, jak lze předpokládat z kontextu, reagovala na Janáčkův podnět. Zprvu nerozuměla, co bude jejím úkolem, a proto skladatele osobně navštívila v Brně. Na konci ledna již byl vypracován plán fotografování v Útulně ženské v Brně a v Ořechovičkách, kde se měly dokumentovat maškary, vynášení smrti, později byly doplněny i královničky. Nácvik byl naplánován na konec února a termín vlastní akce se dlouho odkládal.¹⁴ Jak Janáček referoval Bakešové, fotograf Klíč nejprve doporučil kvůli světlu období po Velikonocích:



Příl. č. 3. Jeden ze dvaceti záběrů cyklu královničky, který vznikl v Ořechově dne 13. května 1906. Vpravo na fotografii je zřetelný asistent, který drží číslo záběru současně zapsané do notového materiálu. Foto L. Janáček a Atelier Rafael.

Byl jsem včera u fotografa Klíčnicka [!]. Za nynějšího slunce není možná s bleskovým aparátem fotografovat, tj. fotografovat pohyb.

Zkoušel to v pozdní podzim a nedostal žádného obrázku. Jest tudíž třeba odložit dobře připravenou věc až na velkonoční svátky. Lituji toho, že toho nejde; i kdyby prý slunko sebejasněji svítilo!

Dávám Vám tudíž o tom správu a doufám, že Vás ještě zavčas dojde. [...] Akce se neuskutečnila ani 22. dubna, ani v odložených termínech 1. a 6. května, teprve 8. května 1906 proběhlo fotografování v Brně, o kterém referuje Janáček příští den své spolupracovníci do Ořechoviček: Včera jsme v Útulně fotografovali - a podařilo se to.¹⁶

Malá děvčata z Útulny ženské v Brně na fotografiích tančí tance jatelinka (3 snímky, příl. 6-8), šáteček (4), vrtěná (2). V první sérii tanců jsou na fotografiích v zahradě útulny jen dva páry; v druhé sérii nacházíme skupinu jedenácti děvčat přibližně v rozmezí věku 4-10 let, jak předvádějí tance a taneční hry kot (1), Kamenný most (2), Kůžený most (2), Hořela lipka (4).



Příl. č. 4. Záběr mužů ze Strání, který byl pořízen při výjezdu účastníků druhé schůze moravskoslezského pracovního výboru dne 19. srpna 1906. Foto Milada Buršíková.

Třem tancům z první série se dostalo nejpodrobnějšího popisu na fotografie a Janáčkem zapsané nápěvy obsahují i poznámky k synchronizaci obrazu a hudby. Skladatel dokonce vytvořil jejich klavírní úpravy.¹⁷ K brněnské akci je možno připomenout, že tři dny před jejím uskutečněním (5. května 1906) se v Národním divadle v Brně konala Beseda Útulny ženské s repertoárem, který se částečně překrýval s fotografováním pásmem.¹⁸

Produkce v Ořechovičkách následovala 13. května 1906. Na přípravách se podílel také troubský starosta Josef Sojka, který chtěl organizovat honění krále. Akce však narazila na úřední překážku v podobě zákazu maškar a také v Troubsku se zřejmě nic nekonalo. Jediné, co se nakonec z akce zachovalo, jsou fotografie královniček a jeden snímek vynášení smrti.¹⁹

Tíha organizace ležela na L. Bakešové, která si od počátku stěžovala na nutnost motivace účinkujících, naznačovala své výlohy s pohoštěním a poukazovala na fakt, že doba nezištného nadšení pro věc už dávno minula. Nácvik probíhal se zřetelem na specifické požadavky pro zhotovení záběrů, jak je vidno z korespondenčního lístku Bakešové adresovaném Janáčkovi (23. duben 1906): *My jsme denně nyní cvičily hry: Maličká, Myška, Kočička, kolo mlenský, Gulička, Pasačka a nyní 3krát jsme vzaly Královničky. Jelikož Vy chcete jen jisté poze (ne kynematograficky) tedy si myslím, že by bylo pro fotografa dosti práce a materiálu.* Janáček upřesnil organizační pokyny dne 26. dubna 1906 a přislíbil uhradit výlohy. Zajímavá je poznámka: *Objasňování textové případně Vám. Tak, myslím, bude to v nejlepším pořádku.*²⁰

Fotografování se uskutečnilo dne 13. května 1906 odpoledne. Po příjezdu Janáčka a fotografa z Brna si Bakešová představovala průběh akce následovně: *Myslím, že se u nás ve dvoře děti seřadí, Vy si je prohlédnete i tu Smrtolku a půjdeme všichni do Ořechova ku škole, kde budou ty masopustní maškary a snad tam provedou se králky atd.*²¹

Celková suma za snímky a klišé (štočky) zaplacená Ateliéru Rafael dne 15. června 1906 činila 118 K.²² Do dnešní doby je jako výsledek akce evidováno dvacet fotografií z provedení cyklu královničky (příl. 3) a jedna fotografie vynášení smrti - čaromury či smrtolky. Je nanejvýš pravděpodobné, že Janáčkem požadované popisy snímků Bakešová nevypracovala; fo-

tografie byly očíslovány a jejich čísla byla zapisována přímo do klavírní úpravy královniček od Františka Xavera Bakeše. Tato verze byla v době svého vydání provázena choreografickým popisem jeho ženy,²³ která z uvedených materiálů vycházela při nácviu a vzhledem k této okolnosti nemusela vypracovávat jiný komentář. Cyklus královniček zachycený koordinací notového a obrazového materiálu, ke kterému byl předtím zhotoven podrobný slovní popis, lze bez váhání označit jako unikátní. Jeho autoři systematicky zachytili rozsáhlý celek způsobem, který předjímá pozdější filmové dokumentace a projekty.

Etnografům nejznámější Janáčkova fotografie pochází z 19. srpna 1906 ze Strání, kde skladatel, účastníci a hosté druhé schůze pracovního výboru sledují dudákovu hru a taneční pár (LJLPH, příl. 10). Autorkou

je Milada Buršíková, která byla společně s dalšími pražskými kolegy hostem na zmíněném pracovním zájezdu. Po jednání v Luhačovicích účastníci odpoledne odjeli shlédnout tanec podšable aj. výjevy. Deset záběrů pak fotografa poslala dne 29. srpna 1906 (srov. LJLPH, příl. 10 a naše příl. 4 a 5).²⁴ Pracovní výbor účtoval výdaje: *šohajům - opentlení děvčat - děvčatům - povoz pro gajdoše - dva povozy z Luhačovic do Strání - zpropitné kočímu a stravné - Řed. Atrata - H. Bím - purkmistrovskému úřadu ve Strání*, celkem 191,20 K. Pražští hosté platili položky: *počastna všem na návsi - gajdoškovi*, celkem 50 K. Zmíněné pohoštění na návsi bylo určitě předpokladem dobré nálady. Ve srovnání s jinými snímky z tohoto raného období jsou záběry pořízené ve Strání v srpnu roku 1906 výjimečně uvolněnou atmosférou a nenuceností.



Příl. č. 5. Záběr místního obyvatelstva ze Strání (výjezd účastníků druhé schůze moravskoslezského pracovního výboru dne 19. srpna 1906). Foto Milada Buršíková.

Všechny tyto zkušenosti byly průběžně vyhodnocovány. V poslední dekádě července roku 1906 skladatel koncipoval leták *Sbíráme českou národní píseň na Moravě a ve Slezsku*; jednalo se o prohlášení pracovního výboru, které popisovalo metodu sbírání lidových písní a doporučovalo zachycení informací s tím souvisejících. I zde se objevily výzvy k fotografování a je zřejmé, že se Janáček a jeho spolupracovníci snažili vnést do aktivit širší etnografický aspekt. V šesté části s názvem *Pohlédneme se dobře, kde se píseň zpívá* nacházíme pasáž: *Voláme fotografy - amatéry k záslužné práci. Ofotografuje nám aspoň každé takové místočko v obci, jež zajisté ne bez příčiny má svoje zvláštní jméno. Celkový pohled obce, pohledy s povýšených míst do okolí budou vítány. Místopisnou mapku obce očekáváme od uvědomělého učitelstva. Následující odstavec vybízí k bližšímu poznání způsobu života i psychologie interpretů a končí slovy: Přikládejte nám*

*k písni i fotografie zpívajících, možno-li v okamžicích zpěvu, fotografie kroje, výšivek, malůvek na domkách, zařízení domácího, nádvoří - návsi. Prosíme malíře a architekty o příspěvky.*²⁵ Z výše uvedeného vyplývá, že zájem o národopisnou fotografii se pod Janáčkovým dohledem soustředil na čtyři základní linie: fotografie lidového tance, portrét nositele lidové písně, zobrazení hudebních nástrojů a prostředí, kde se lidová píseň provozuje. Potažmo autoři vyzývali i k zachycení prvků lidové materiální kultury: krojů, výšivek a lidového stavitelství. Je evidentní, že na rozdíl od ostatních pracovních výborů, si moravští sběratelé dávali za cíl dokumentovat lidovou kulturu v širším záběru.

Po prvním roce činnosti dochází Janáček k názoru, že by bylo pro tyto účely nejlepší zakoupit vlastní fotografický aparát. Svoje zjištění předkládá Ministerstvu osvěty a vyučování spolu s žádostí o povolení nákupu přístroje. Přípis byl odeslán 20. ledna 1907 se třemi



Příl. č. 6-8. Tři fáze tance Jatelinka v lese jsou doplněny notovou osnovou. Číslo taktů zdůrazněná v notách se nalézají i na rubu fotografií. Záběry byly pořízeny v Útulně ženské v Brně dne 8. května 1906. Foto L. Janáček a Atelier Rafael.

fotografiemi tance jatelinka, které byly pořízeny v brněnské Útulně.²⁶ List nejprve poukazuje na harmonické zvláštnosti hudby provázející taneční produkce a pokračuje již konkrétně k tématu fotografie:

Česká taneční píseň na Moravě a ve Slezsku vyniká ale bohatostí a pestrostí choreografickou.

Myslím, že do 400 až 500 různých a choreografických krásných tanců lze u nás zachovat.

Jest s podivením, že tato choreografická část tanců zůstala v dosavadních sbírkách nepovšimnuta.

Již pro jejich originelní krásu jest toho věčná škoda. Ale (i) jiný závažný důvod žádá, aby k notaci taneční písně přidáván byl její choreografický obraz.

Sčasování (rytmika) písně vzato je z rytmů pohybů: jím pronikají se tato dvě různá krásna; k vysvětlení jednoho je zapotřebí druhého. Tak taneční píseň je svědectvím nejvyšší lidové vyspělosti po umělecké stránce. Lidová mysl našla krásná pojítka poesie, hud-

by a plastiky. Choreografická část je tudíž při taneční písni nezbytností.

Všelikým, sebepodrobnějším popisem neuchováme ji.

Jedním rázem vysvětlí vám charakteristickou skupinu, postavu, pohyb, postoj, obrat - fotografická snímka sdělána v průběhu tance, postupně v určitých dobách, z nezměněného stanoviska pozorovatele.

Takových snímek sděláno při taneční písni „Jatelinka v lese“ tři:

První na počátku prvního taktu (1) (přil. 6)

druhá na počátku třetího taktu (3) (přil. 7)

a třetí na počátku pátého taktu (5) (přil. 8)

(notová ukázka u příloh 6-8)

Nyní již postačí několik slov na úplné vysvětlení a zachování tance. (...)

Každá nota dostává nyní život skutečný, ne kýmsi nesprávně vyloženou náladu.



Přil. č. 9. Záběr z exteriéru pořízený v okolí Jablunkova ve dnech 21.-22. července 1907. Foto L. Janáček a neurčený fotograf.

Pouhou notací taneční písně zaznamenáno kousek uměleckého díla, což s intencí publikace „Lidová píseň v Rakousku“ se srovnat nemůže.

K pracím choreografickým odvislým od všelijakých náhod - a počasí v prvé řadě, nemožno volati fotografa z povolání. Ale jelikož momenty fotografické nutně shodovati se mají s notovaným časem - jinak by choreografická část správně nepřiléhala k písni - tož k té práci nemožno přibíraty fotografie - amateury.

Pracovnímu výboru proto nezbytně třeba fotografického aparátu s citlivostí zachytit pohyb v okamžiku 1/500 - 1/1000 sekundy.

Již ve dřívější zprávě osmělil se výbor na to poukázati. Nahromaděný bohatý materiál tanečních písní přiměl předsedu pracovního výboru zvláště ještě vysoké

c. k. ministerstvo upozorniti a uctivě žádati o schválení navrženého způsobu sbírati taneční píseň a povolení aby pracovní výbor zakoupiti mohl pro své potřeby fotografický aparát podle nabídky přiložené. Kterak naložiti s aparátem po ukončených pracích, račiž vysoké c. k. ministerstvo určíti.

Pracovní výbor se dočkal odpovědi ze strany ministerstva v dopise datovaném 29. května 1907. Ten sice potvrzoval finanční dotaci pro rok 1907, ale v závěru reagoval negativně na žádost zakoupení fotoaparátu: *Was den Antrag betrifft, das künstlerisch interessante Tanzlied durch sein choreographisches Bild zu ergänzen, so erklärt sich das h.o. Ministerium mit demselben vollkommen einverstanden ist, aber im Hinblick auf die Knappheit der für diese Zwecke h.o.*



Příl. č. 10. Záběr z interiéru pořízený v okolí Jablunkova ve dnech 21.-22. července 1907. Foto L. Janáček a neurčený fotograf.

*zur Verfügung stehenden Mittel nicht in der Lage, einen besonderen Betrag für die Anschaffung eines photographischen Apparates zu bewilligen.*²⁷

Zde tedy Janáček a jeho spolupracovníci neuspěli. Otázky dokumentace lidových tanců pak byly projednávány na následující schůzi výboru ve dnech 25.-26. října 1907. František Autrata a Leoš Janáček byli hlavními aktéry diskuze o plánovaném edici, v jejímž rámci mělo dojít k vytvoření samostatného oddílu tanečních písní. *Při této příležitosti znovu poukázáno na to, že se pro zachycení pohybů tanečních bez vlastního aparátu neobejdeme. Za výměny názorů řed. Janáčka a arch. Jurkoviče prohlíženy předložené některé fotografie amatérské, které zachycují velmi cenné výjevy, ale z nedostatečnosti aparátu jsou nadobro zkažené a neupotřebitelné.*²⁸ Při hodnocení kvality fotografií i dnes nejvíc zapochybujeme nad souborem, který vznikl právě v létě roku 1907 ve slezských lokalitách.

U data 21.-22. července 1907 nacházíme v pracovním deníku Janáčkovou rukou záznam: *Moje cesta do Jablunkova a na Mosty ve Slezsku.* Výprava byla připravena za pomoci Rudolfa Zahradníčka, který byl řídícím kůru v Jablunkově a přihlásil se jako sběratel na základě výzvy pracovního výboru. V polovině července 1907 reaguje na žádost o zařízení noclehu pro dvě osoby - Janáčka a jeho průvodce. Nabídl svůj byt, jelikož lepší hotely byly obsazeny. Dopředu zjistil, kde jsou zpěváci, *aby nebylo stráveno mnoho času s vyhledáváním těchto zpěváků.* Janáček tak mohl zapsat deset lidových písní a z Jablunkova poslal manželce dopisnici dne 23. července 1907 s textem *Připravil jsem tu půdu pro sbírání písní.* Fotografická akce byla vnímána jako příprava na pozdější cestu, jejímž hlavním cílem mělo být sbírání lidových písní. Cestu nabídl sběrateli Hynku Bímovi, který nejprve přislíbil, ale potom odmítl z rodinných důvodů.²⁹ Pracovní výbor se tak musel v nejbližším období spolehnout na sběry Rudolfa Kučery a Rudolfa Zahradníčka. Ten byl s Janáčkem stále v kontaktu a před 17. srpnem 1907 od něj obdržel hotové kopie snímků, které předal aktérům: *Fotografie jsem obdržel i odevzdal a způsobily jim velkou radost.*³⁰

Ve sbírkách EÚ je nyní evidováno deset fotografií vzniklých při této příležitosti.³¹ Osm záběrů je z exteriéru (přil. 9), z toho jedna s postavami žen při senoseči. Dva záběry jsou z interiéru z obytné místnosti městské i venkovské a může zde jít o potencionální zpěváky

(přil. 10). Fotografie z plenéru mají za zadních stranách Janáčkovy vlastnoruční poznámky týkající se technických parametrů a rady na jejich vylepšení (např. *přexpon./ menší bledost/ málo ustálená deska*). Zůstává otázkou, kdo fotografie zhotovil. V úvahu zde přichází Janáčkův švagr Jindřich Dohnal, který si v inkriminovaném období pořídil fotoaparát. Pro tuto tezi hovoří fakt, že Janáček vyjížděl do Jablunkova z Hukvald, kde Dohnalovi tehdy bydleli, a objednával bydlení pro dvě osoby. Fotografem ale mohl být i Rudolf Jung z Hukvald, který v této době také vlastnil aparát.³² V deníku zůstal účet fotografa amatéra nevyplněn.

Téhož roku pracovní výbor financoval ještě jednu významnou akci. Jednalo se o Jurkovičovu studijní cestu s fotografem firmy Klíčovy do Velké nad Veličkou na pohřeb malíře Cyrila Mandela, který se konal v neděli 18. srpna 1907. Výsledkem jejich dvoudenního pobytu (zůstali do 19. srpna) je soubor čtrnácti zdařilých snímků vzácné výpovědní hodnoty (přil. č. 11).³³ Fotografie zobrazují pohřební průvod na návsi (4), prostory a obřad na hřbitově (2), rakev a zpěváky u ní (1). Další série mohla vzniknout mimo obřad, snad i příští den, neboť tam jsou záběry od kostela (1), návěs (2), dívčí svatební kroj (3) a okolí lokality Velká (1).

Janáček se pohřbu účastnil jako soukromá osoba. V jeho zápisníku z roku 1907 nacházíme dva hudební incipity písní, které zněly na pohřbu s poznámkou: *18/VIII 1907 Velká na pohřbu malíře Mandela // literáti u mrtvolý zpívali vázané celou píseň - ne oddílý.* Tímto pobytem skladatel odložil svůj nástup do Lázní Luhačovice, kam odjel z Veselí v pondělí 19. srpna. Na žádné z fotografií jsme jej ale nenašli.

Další vzácnou stopu o záměru fotografovat nacházíme v korespondenci. Františka Kyselková, která se v únoru roku 1910 připravovala na rozsáhlý sběr lidových písní na Slovensku, požadovala na Janáčkově jeho intervenci u poslanců Zemského sněmu za účelem zapůjčení automobilu *pro snadnější dopravu osobní i přístroje fonografického i fotografického.*³⁴ Ze Slovenska se v nejstarší sérii fotografií objevují dva záběry z Makova a okolí, tam však Kyselková nesbírala (LJLPH, přil. 8 a 9). Výroba štočků z Makova a Karlovic je placena Ateliéru Rafael až 5. září 1913.

Zůstává otázkou, zda pracovní výbor disponoval svým, snad později zakoupeným aparátem. Inventář majetku z roku 1912 o něm neobsahuje žádnou zmín-

ku, pouze jeho pracovní česká verze má škrtnutou položku „fotografické potřeby“. Velmi zřídka nacházíme v pracovním deníku položky zasílané Ateliéru Rafael (2. dubna 1908 a 23. prosince 1909) a firmě Karel Tachovský Brno za *fotografické potřeby* (25. srpna 1909).

Při známé akci v roce 1911 se Janáček opět uchýlil ke spolupráci s externím fotografem. Byl to František Pospíšil, který dokumentoval tanec podšable o svato-dušních svátcích na Slavnostech Moravy v Luhačovicích.³⁵ Výbor obdržel snímky počátkem června a Pospíšil za ně byl oceněn částkou 100,- K (LJLPH, příl. 12).

Podle pracovního deníku se další dvě výpravy uskutečnily až v roce 1914: 24, 25, 26, 27/ července byla výprava do Velké [Valašské] Bystřice, zúčastnil se

*ji Janáček, Jurkovič a Šíma za účelem ofotografování prostředí písňového. Pobyť se protáhl na čtyři dny. Proč tomu tak bylo, se dovídáme jen z pohlednice adresované paní Janáčkové: Špatné počasí nás chytlo! Prší, prší! Odjíždím. Budem pod Hukvaldy v pondělí. Tvůj Leoš/ Ruku líbá Jurovič / Šíma.*³⁶ A tak hledání snímků z této výpravy bylo z pochopitelných důvodů bezvýsledné.

Pokud o této cestě víme, že byla neúspěšná, o výpravě do Suchova, na kterou byla dne 20. června 1914 vyzvednuta záloha 98,-K, už nevíme vůbec nic. Ve sbírkách EÚ jsou sice snímky z této lokality, ale každé další určování by bez podrobnějších informací bylo čistě hypotetické.



Příl. č. 11. Záběr z pohybu malíře Cyrila Mandela ve Velké nad Veličkou 18. srpna 1907. Foto Dušan Jurkovič a Atelier Rafael.

Pro tuto situaci je určující fakt, že na rozdíl od lidových písní nebyly fotografie zpracovány a očíslovány ani v podniku Lidová píseň v Rakousku, ani v předválečném Státním ústavu pro lidovou píseň. První soupis fotografií byl vyhotoven až padesátých letech.

Vraťme se ale ještě jednou zpět do období podniku Lidová píseň v Rakousku. Ideu fotografické dokumentace Janáček prosazoval i na schůzi ústředního výboru ve Vídni ve dnech 15.-16. prosince 1910. Jednání je zachyceno v protokolu včetně citátu z Janáčкова vystoupení: *‘Gegenstand der Sammeltätigkeit des Arbeitsausschusses ist auch das Sammeln von photographischen Aufnahmen von Orten und Gegenden, wo gefunden wird, der als Dichter und Komponisten von Volksliedern bekannte Personen, dann der Sänger und Musiker usw.’ Dieser Antrag führt zu einer eingehenden Erörterung der Frage, ob der Publikation auch Illustrationen beizugeben wären. Die Mehrzahl der Redner spricht sich dafür aus, wünscht aber, daß dieser Zweig der Sammeltätigkeit nicht zu weit ausgedehnt werde. Insbesondere wird betont, daß wichtiger als Bilder von Gegenden und Einzelpersonen Aufnahmen von Tänzen, Szenen und volkstümlichen Musikinstrumenten sind. Schließlich wird folgende von Prof. Szuchiewicz vorgeschlagene Tertierung: Es ist erwünscht, daß sich die Sammeltätigkeit auch auf das Sammeln von Darstellungen photographischen Aufnahmen von Tanzbewegungen, Szenen und Musikinstrumenten erstrecke’ mit Stimmenmehrheit angenommen.*³⁷

Janáčkově se tak podařilo vzbudit zájem o tuto oblast u svých kolegů. Jako důkaz tohoto tvrzení poslouží dopis člena rakouského výboru, vrchního rady K. Kronfusse, který poslal Janáčkově fotografii lidových zpěváků z Miesenbachu v Dolním Rakousku v dopise ze 7. února 1911 a současně vzpomněl jeho záslužné aktivity a podněty (příl. 12).³⁸

Moravsko-slezský pracovní výbor pak hodlal prezentovat výsledky fotodokumentace tanců v prospektu vydávaném za účelem subskripce celého díla Lidová píseň v Rakousku. Prospekt připravoval Kurt Rotter, který se Janáčkově poprvé ozval s tímto zadáním dne 28. května 1913. Skladatel poslal dne 16. června 1913 do Vídně tři ukázky: mečový tanec, Jede forman dolinů a taneční píseň Hořela lipka. Poslední z nich provázely kopie fotografií děvčat z Útulny z roku 1906. Kartáčový otisk připravovaného prospektu i se snímky taneční hry

se dnes nalézají ve vídeňském archivu. Rotter pak Janáčkově zaslal zprávu o dalším postupu prací v lednu 1914, ale jak je známo, následující politické události měly za následek rozpad nadnárodního podniku Lidová píseň v Rakousku a osamostatnění nových subjektů.³⁹

Nabízí se otázka, jak byl fotografický archiv pracovního výboru používán a publikován v teoretických studiích, tzn. v díle Janáčkově, neboť on to byl, kdo vždy provázel činnost výboru odbornými komentáři. Takových indicií ale není mnoho. Jednu zmínku nacházíme výjimečně ve studii *Myšlenky cestou*, avšak bez popisované fotografie.⁴⁰ Janáček chystal otištění zmíněných snímků z Makova v rámci sbírky *Moravské pís-*



Příl. č. 12. Fotografie dvou lidových zpěváků z Miesenbachu v Dolním Rakousku, kterou Janáček obdržel od K. Kronfusse dne 7. února 1911. Fotograf neznámý.

ně milostné. Odkazy najdeme v původní předmluvě nazvané Národní píseň, úryvek týkající se fotografií se objevil i ve verzi pozdější s datem 12. října 1923 a dokonce ještě jednou v listopadu 1927. V definitivní, podstatně zkrácené a otištěné podobě textu se tato pasáž zcela vytratila stejně jako chystaná obrazová příloha.⁴¹

Závěrem dovoluje nepopulární a nevědecké „kdyby“, které po výše uvedeném výčtu aktivit asi napadne každého. Kdyby měl totiž Janáček finanční a tím i technické prostředky a kdyby mohl realizovat svoji ideální představu, měli bychom již kolem roku 1910 sbírku 500 moravských tanců, které by provázely fotografie cho-

reograficky význačných momentů, písňové sbírky by doplňovaly monografické črty interpretů včetně jejich portrétů a zobrazení hudebních nástrojů. I v tomto ohledu předběhl Janáček svou dobu. Jeho sen tak došel naplnění téměř po sto letech v rozsáhlém projektu Lidové tance z Čech, Moravy a Slezska.⁴²

Co se týče fotografické dokumentace interpretů, nástrojů a „písňového prostředí“, našli bychom jistě zářné příklady nebo dílčí úspěchy, avšak potencionální autoři a editoři naráželi vždy na stejný problém - nedostatek financí. V každém případě je pro nás tato představa i nadále inspirativní.

Poznámky:

1. Pala, F.: *Jevištní dílo Leoše Janáčka*. In Musikologie III. Praha 1955, s. 73.
2. Jeden záběr královniček se objevuje např. na titulní stránce Nedělního listu Moravské orlice z 21. 4. 1889.
3. K. Klíč (1841 Hostinné - 1926 Vídeň), čestný člen Photographische Gesellschaft in Wien, Fotografického spolku v Berlíně. Otakar Klíč (nar. 8. 9. 1860 v Želivu) dělal obchodního vedoucího a fotografa, Jaroslav Klíč (nar. 27. 9. 1864 v Brně) měl funkci fotografa. Ještě v 90. letech 19. stol. byla majitelkou firmy jejich matka, vdova Julie Klíčová. Ateliér měl sídlo na ul. Nová č. 4. (Informace z Archivu Města Brna, sčítací operáty z let 1890 a 1900, rukopisy č. 2983 a 3024).
4. Z Ateliéru Rafael je dnes evidováno cca 15 portrétů Janáčka i s jinými osobami z období 1874-1922. (Informace z katalogu Oddělení dějin hudby Moravského zemského muzea, Janáčkův archiv, dále jen JA).
5. Soubor fotografií je uložen ve sbírkách Etnologického ústavu AV ČR, pracoviště Brno (dále jen EÚ), pozitivy č. 1248 až 1252. Jeden ze snímků tance zeman publikoval J. Vysloužil ve sborníku *Leoš Janáček o lidové písni a lidové hudbě: Dokumenty a studie*. Praha: SNKLHU 1955 (dále jen LJLPH), příl. 7.
6. Osoby bylo možno identifikovat díky sborníku *700 let valašské obce Kozlovice* (Obecní úřad Kozlovice, 1994, s. 116), kde účastníky NVČ určil Jan Boháč.
7. LJLPH, příl. 11.
8. Blíže k této rodině viz Procházková, J. - Volný, B.: *Leoš Janáček, narozen na Hukvaldech*. Brno: MZM 1992, s. 41-43. Zakladatelka rodu Marie Jungová (1839-1926) byla Janáčkovou první informátorkou při jeho zápisích lidových písní a tanců v okolí Hukvald.
9. Srov. Bartoš, F. - Janáček, L.: *Národní písně moravské v nově nasbírané*. Praha 1899-1901, předmluva O hudební stránce národních písní moravských s. LXXII. LJLPH, s. 315, fotografií nepřetiskl. Kopie dopisu L. Janáčka odeslaného před 17. 10. 1901 (adresát J. Kořán, který zastupoval Českou akademii věd v jednání o vydání), je v JA, sign. B 2427. Mj. obsahuje poznámku: *S čistým otiskem cymbálu, jak mi byl po žádosti zaslán na pěkném papíru, jsem spokojen. (...) korekturu při obrázku mohl jsem pořídit teprve na onom čistém otisku*. Originál fotografie je v EÚ, pozitiv 1580.
10. Žákavec, F.: *Dílo Dušana Jurkoviče: kus dějin československé architektury*. Praha: Vesmír 1929, s. 28. Jurkovičovy fotografie můžeme obdivovat jednak v souboru *Práce lidu našeho*, nebo též ve zvl. čísle časopisu Styl 3, 1910-1911.
11. Protokol první schůze byl otištěn jako příloha článku O. Hrabalové *Vznik a počátky moravského pracovního výboru pro lidovou píseň*. In *Od Pracovního výboru pro českou národní píseň na Moravě a ve Slezsku k Ústavu pro etnografii a folkloristiku 1905-1995*. Brno: ÚF AV ČR 1995, s. 8-23, protokol s. 17-21.
12. Fotografování v Brně a okolí jsem již zmínila v článku *Janáčkovy záznamy folklorních jevů z Brněnska*. *Opus musicum* 31, 1999, č. 5, s. 36-44. Tam jsem chybně uváděla název Atelier Klíč.
13. EÚ, dopis z 12. 1. 1906, sign. X3a/2/27 (inv. č. 1075).
14. EÚ, dopisy L. Bakešové z 20. a 25. 1. 1906, inv. č. 1085 a 1088.
15. JA, nedat. dopis A 5498.
16. JA, dopis z 9. 5. 1906, sign. A 5495.
17. Kompletní soubor Janáčkových fotografií a zapsaných nápěvů je uložen v EÚ a připraven k publikování v rámci kritického vydání Janáčkových záznamů lidových písní, hudby a tanců. Dosud neznámé klavírní úpravy tanců jatelinka, šáteček a vrtěná neeviduje žádný z dosavadních katalogů Janáčкова díla. V budoucnu by měly být publikovány v rámci souborného kritického vydání jeho děl, svazek klavírních úprav lidových tanců.
18. Na pořadu besedy vedle proslovu, básniček a pohádek byly také píseň Sirotkův stesk, tance javorník, procházka, šáteček, řezník, veverka, sekerečka, zahradník, požehnaný, synek z Polanky, Zapomínaj, šuhaj, sokolík, Tovačov, pudmistr, valašenka, Kůžený most, Kamenný most, Hořela lipka. (Názvy tanců zde uvádíme podle programu otištěném v Letáčku Útulny ženské, duben 1906, s. 18).
19. Srov. koncept Janáčkovy žádosti na Okresní hejtmanství týkající se povolání národopisných slavností v Ořechevických, Troubsku a Šlapanicích. EÚ, sign. X4/105. O zakazování zpěvu venkovanů se zmiňuje i zápis z první schůze výboru (Hrabalová, c.d., s. 19).
20. JA, dopis Bakešové dat. 23. 4. 1906, sign. A 261; Janáčková odpověď z 26. 4. 1906, sign. A 5479.
21. EÚ, koresp. lístek z 11. 5. 1906, inv. č. 1115.

22. Tato informace, podobně jako následující finanční výkazy, je z Pracovního deníku výboru. JA, sign. S 31.
23. Bakeš, F.: *Královničky: staré národní tance obřadné se zpěvy*. Bakešová, L.: *Návod ku národnímu a obřadnímu tanci "Královničky"*. Praha: E. Starý 1889. Janáčkovy exempláře v EÚ, sign. knih 4-690 a 2-1502.
24. EÚ, dopis inv. č. 1608, pozitivy č. 1543-1552.
25. LJLPH, s. 492-493.
26. EÚ, sign. X4a, č. 112.
27. *Co se týče doplňování umělecky zajímavých tanečních písní choreografickými obrazy, ministerstvo je s tímto srozuměno, ale s ohledem na omezené prostředky, které jsou k dispozici k tomuto účelu, není možné vyhovět zvláštnímu požadavku na zakoupení fotografického aparátu.* (Zkráceně přel. JP) EÚ, sign. X4/48.
28. EÚ, sign. X4/65.
29. JA, dopisnice Z. Janáčkové z 23. 7. 1907 sign. A 3749. Dále viz Toncrová, D.: *Korespondence Leoše Janáčka s Hynkem Bímem*. Rkp. Ústav hudební vědy a estetiky FF MU 1999, dopisy č. 37, 41 a 43.
30. EÚ, Zahradničkův dopis dat. 17. 7. 1907, inv. č. 1242; dopisnice (pošt. razítko Jablunkov 17. 8. 1907), inv. č. 1256.
31. EÚ, pozitivy č. 1254-1263.
32. Blíže k oběma možným fotografům viz Procházková, J. - Volný, B., c. d., s. 36-37, 43.
33. EÚ, pozitivy č. 1269-1279, 1645-47.
34. EÚ, dopis adres. L. Janáčkově 18. 2. 1910, inv. č. 1449.
35. Tuto akci přecházíme v textu stručně, neboť o ní podrobně pojednávají články L. Kunze *Komentář k Janáčkovu studiu mečového tance ze Strání*. In: Slovácko 30, 1988, s. 155-170; *Zbrojný (šavlový) tanec ze Strání v hudebně folklórním zájmu Leoše Janáčka*. In: Studie o Těšínsku 14, 1989, s. 45-51.
36. V Pracovním deníku figuruje u data 20. 6. 1914 záloha 140,- K, následně Janáčková poznámka: *Výprava do Vel. Bystřice stála 152 K bez mého stravování*. Dopisnici adresovanou Z. Janáčkové (nedat., razítko těžko čitelné) podepsali všichni tři účastníci výpravy. JA, sign. A 3872.
37. *„Protipólem sbírkotvorné činnosti pracovního výboru je také sbírání fotografických snímků míst a okolí, kde se sbírá, stejně jako tvůrců lidových písní, známých osob, zpěváků, hudebníků apod.“ Tento požadavek vede k nastolení otázky, zda by publikace mohla být také doplněna fotografiemi. Většina řečníků se pro to vyslovila, přejí si ale, aby tento účel neodbočil od vlastní sbírkotvorné činnosti. Obzvláště je zdůrazněno, že za důležité se považují obrazy okolí a jednotlivé osoby při tanci, taneční scény a lidové hudební nástroje. Nakonec byla jednohlasně přijata formulace navržená prof. Szuchiewiczem: Je žádoucí, aby sbírková činnost v sobě zahrnovala také dokumentaci produkcí, fotografické záběry tanečních pohybů, scén a hudebních nástrojů.* EÚ, sign. X3/30, s. 3.
38. JA, dopis B 1253 s vloženou fotografií.
39. Zentralarchiv, Österreichisches Volksliedwerk, Dok. 9, 1904-1918, *Das Volkslied in Österreich* (Srov. M. Toncrová: *„Das Volkslied in Österreich“ aneb Ke zrodu Ústavu pro ethnografii a folkloristiku v Brně*. Opus musicum 27, 1995, č. 6, s. 248 s pozn. 10). V současném stavu jsou texty písní pouze v německém překladu, který je podložený pod notami. Korespondence o prospektu je v EÚ, sign. X4/177,178; Rotterův dopis z 19. 1. 1914, sign. X3/2.48.
40. LJLPH s. 234, tamtéž srov. poznámku J. Vyslouzila.
41. Srov. studie *Národní píseň* LJLPH, s. 419 + příl. 8 a 9, *K notaci lidové písně* LJLPH, s. 509, -bez názvu- LJLPH, s. 484, *Úvodem* LJLPH, s. 485-488.
42. Videoencyklopedie *Lidové tance z Čech, Moravy a Slezska*. Strážnice: Ústav lidové kultury 1997.

PŘEHLED FOTODOKUMENTAČNÍ SBÍRKY ETNOLOGICKÉHO ÚSTAVU AKADEMIE VĚD ČR, CHARAKTERISTIKA REPREZENTAČNÍHO FONDU NÁRODOPISNÉ SPOLEČNOSTI ČESKOSLOVENSKÉ

Barbora Gergelová

Etnologický ústav AV ČR (dále EÚ) uchovává a odborně zpracovává rozsáhlé fotografické soubory různého původu a rozdílné povahy, vzniklé sběratelskou činností, jejíž počátky sahají do devadesátých let 19. století. Na vytváření sbírky EÚ se podílelo několik generací badatelů z řad zaměstnanců EÚ, ale jsou zde uloženy i materiály dalších organizací zabývajících se terénními výzkumy různých stránek lidové kultury. Fotografický fond EÚ tvoří téměř 160 000 inventárních jednotek a patří tak k nejrozsáhlejším dokumentačním

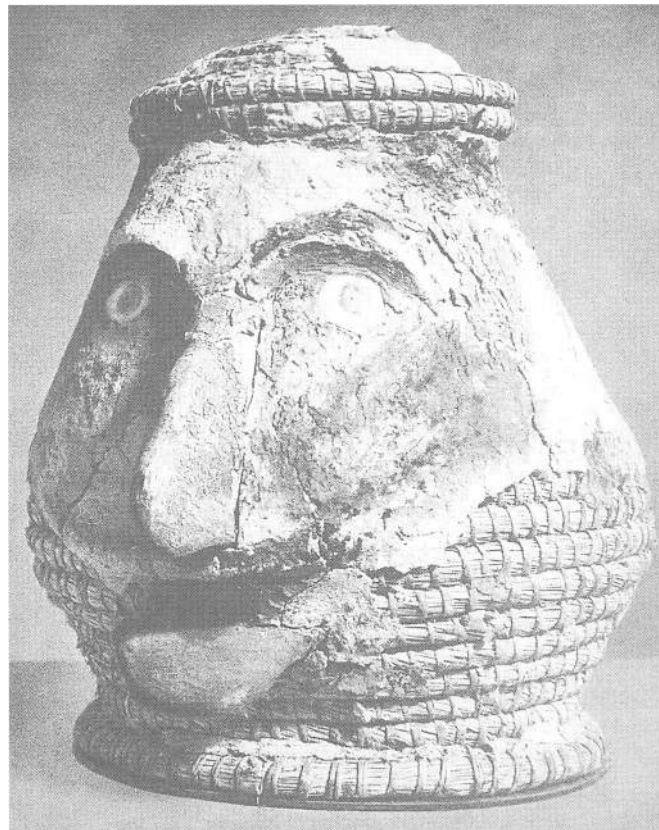
sbírkám ústavu (dokumentační sbírky EÚ dále obsahují sbírky písňového, tanečního, hudebního folkloru, fonodokumenty, sbírku kreseb, osobní fondy, tzv. Fond německých oblastí a další).

Stručná charakteristika fotodokumentačních fondů EÚ

Fotografický fond tvoří několik dílčích souborů, z nichž nejobsáhlejší je **Hlavní katalog** (cca 100 000 inventárních čísel), do kterého jsou od založení Ústavu pro etnografii a folkloristiku (předchůdce dnešního EÚ) v roce 1954 průběžně ukládány fotografie z výzkumů organizovaných EÚ (či ÚEF) a fotografie vzniklé z badatelské činnosti jednotlivých vědeckých pracovní-



Jelena Látalová: Družíčka. Strání, okr. Uherský Brod, 1948 (RA NSČ, i. č. 2734).



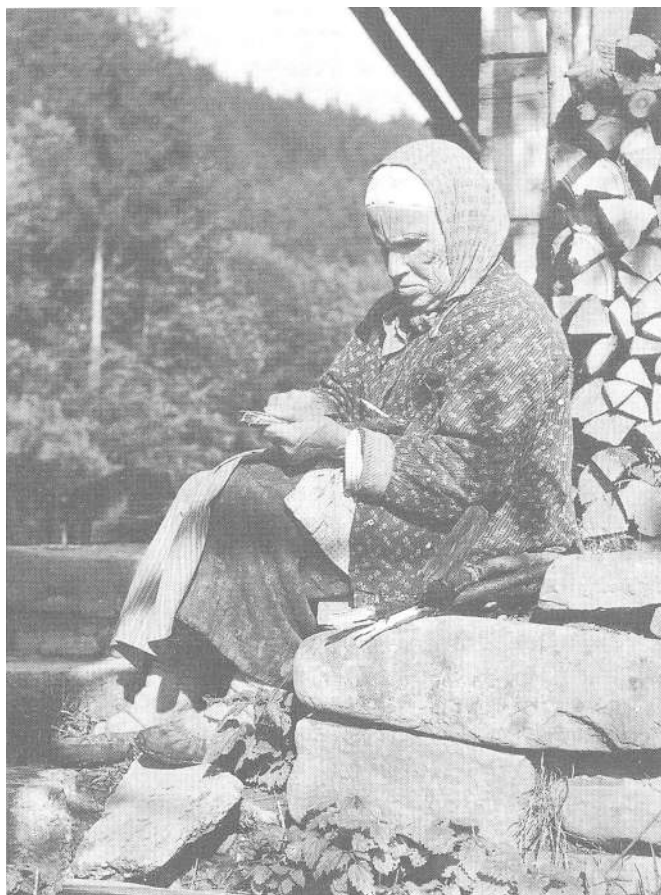
Vilém Pražák: Slaměný úl pomazaný hlinou, tvar lidské hlavy, Vlastivědné muzeum Bratislava, 1951 (RA NSČ, i.č. 3339).

ků. Celý soubor fotografií je obsahově velmi různorodý a zahrnuje dokumenty k široké škále projevů lidové kultury.

Tematicky jednotná je fotografická část fondu **Zaměřovací akce České akademie věd a umění** z let 1941-1944. Cílem Zaměřovací akce bylo podchyčení významných památek vesnické roubené architektury a pořízení stavebně-technické dokumentace k jednotlivým objektům. Fotografie objektů pak tvořily doplňkový soubor k technické části výzkumu. Zaměřovací akce byla organizována Komisí pro Vědecký výzkum, zpracování a vydávání českých památek hmotné i duchovní kultury při České akademii věd a umění, předsedou komise byl Zdeněk Wirth. Komise při realizaci Zaměřo-

vací akce úzce spolupracovala s Národopisnou společností československou, Národopisným muzeem a Ústavem pro lidovou píseň.

Výsledky dalšího rozsáhlého terénního výzkumu obsahuje fond **Soupisový výzkum Národopisné společnosti československé** z let 1952-1962 organizovaný Karlem Chotkem a Vilémem Pražákem pod záštitou Národopisné společnosti československé. Výzkum byl zaměřen na zdokumentování lidového stavitelství na území Československa a na jeho realizaci se podílelo celkem 32 pracovníků. Výsledkem deset let trvajícího terénního výzkumu jsou obsáhlé soubory popisů objektů, stavebních půdorysů, kreseb a také početný fotografický archiv (32 000 i. č.).

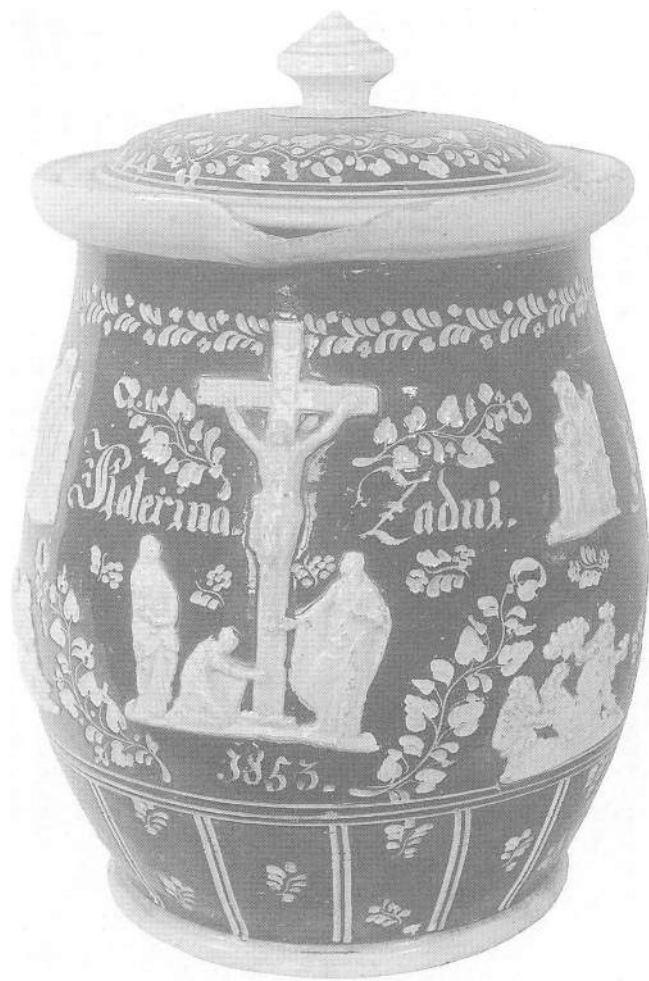


Ludvík Baran: Stará žena při práci, Horní Lomná, okr. Český Těšín, 40. léta 20. stol. (RA NSČ, i. č. 349).



Karel Chotek: Žetí obilí srpem, Lačnov, okr. Valašské Klobouky, 1951 (RA NSČ, i. č. 3945).

Další fotodokumentační fondy jsou svým rozsahem menší a obsahově různorodější. Fotodokumentační fond **Textilní tvorba** z let 1950 - 1953 (celkem 1378 i. č.) je zaměřen na lidový oděv a textil a obsahuje fotografie z jižních a východních Čech, Chodska, Valašska a materiály ze Slovenska, Horehroní, Kysuc a dalších. Zajímavý je i malý soubor z Podkarpatské Ukrajiny (okolí Rachova a Berehova). Fond obsahuje fotodokumentaci sbírkových předmětů z muzeí, ale také fotografie z terénu mapující aktuální situaci užívání lidové



Václav Kohout: Koutní hrnec s poklicí, pálená hlína, datován 1853, Městské muzeum Litomyšl, 1951 (RA NSČ, i. č. 4137).

ho oděvu ve zkoumaných oblastech. Na vzniku tohoto fondu se podílelo pět badatelů, L. Baran, J. Látalová, J. Plojhar, V. Kohout a V. Pražák.

Nejstarší fotodokumentační fond ve sbírkách EÚ zahrnuje období od osmdesátých let 19. století do čtyřicátých let 20. století a jeho první část byla pořízena již v přípravném období k Národopisné výstavě československé. Zatím byl tento fond pracovním názvem **Lidová architektura. Národopisný sběr** (cca 1000 i. č., původní souhrnný název se nepodařilo zjistit) a v současné době probíhá jeho inventarizace.

Fotografie jednotlivých objektů ze souboru pocházejí především z oblastí s dominantním výskytem roubeného domu a s přetrvávající roubenou technikou stavby domu až do poloviny 20. století. Jedná se o oblasti Křivoklátská, Jilemnická a Vysocká, Krkonoš a ze Slovenska - okolí Liptovského Hrádku, Dolného Kubína, Detvy. Zatím zjištění autoři snímků jsou R. Kříženecký, J. Špidlena, V. Votrubec, J. Kopáč, F. Duras, fotodílina Brunner-Dvořák a K. Chotek.

Poválečné období padesátých let 20. století je zachyceno ve dvou fondech **Reprezentační a Studijní archiv** (cca 14 000 i. č.). Oba fondy vznikly z iniciativy Národopisné společnosti československé (dále NSČ) a vycházejí z výzkumné činnosti odborníků i externích spolupracovníků NSČ. Fondy jsou obsahově velmi různorodé a zahrnují široké spektrum různých projevů tradiční lidové kultury na území bývalého Československa. Reprezentační fond je v současné době odborně zpracováván a převáděn do databáze. V minulých letech byl tento fond veřejnosti nedostupný, proto je zde uvedena jeho podrobnější charakteristika a případné možnosti jeho využití.

Reprezentační fond NSČ

Reprezentační fond (7 214 i. č.) vznikl v letech 1947- 1962, ojediněle se v něm vyskytují i snímky z válečného období. Na vzniku fondu se podílelo celkem 21 pracovníků vesměs školených odborníků, profesionálních fotografů a několik regionálních spolupracovníků NSČ. Celý fond byl koncipován jako pramenná základna a srovnávací materiál pro vědeckou práci členů NSČ, případně dalších odborníků. Úroveň profesionálního zpracování fotografií byla dána již samotným názvem Reprezentační fond. Ve většině případů jde o fotografie velice kvalitní, kompozičně vyrovnané, se zřetelným na vyvážené zastoupení snímků s celko-

vými pohledy a snímků s detaily. Tematicky je fond neobyčejně pestrý a je těžké shrnout jeho obsah ve stručné charakteristice.

Výrazné zastoupení mají fotografie sbírkových předmětů A. Vyšaty z muzeí z Čech a Moravy, které byly pořízeny jako podklady pro komparativní a publikační účely. Jsou zde početné soubory zdokumentované keramiky, obrázků na skle, lidových plastik, oděvních součástí a výšivek a dále pak menší soubory s perníkovými formami, nábytkem aj. Výběr objektů vycházel zjevně z iniciativy NSČ a byl koncipován jako přehled dostupných dokladů k danému tématu z území bývalého Československa, takže ve sbírce je např. obsáhlý soubor výšivek na koutnicích, čepců, výšivek na šátcích a plenách, typy zástěr. Významnou část tohoto souboru tvoří také snímky sbírek Národopisného muzea v Praze pořízené V. Chalupníčkem.

Druhé hojně zastoupené téma je lidový oděv zachycený v přirozeném prostředí, při práci na poli, při cestě do kostela, portrétní fotografie zejména starých lidí, zachycení rodinné obřadnosti apod. Zdokumentováno je zhruba celé území bývalého Československa, oblast Moravy a Slovenska je zastoupena početněji než Čechy. Další část souboru pak tvoří fotografické studie krojů pořízené na folklorních festivalech (Strážnice, Hanácký rok), které mají blízko k umělecké fotografii. V této oblasti se nejvýrazněji uplatnili autoři J. Látalová a L. Baran.

Lidové stavitelství je téma zastoupené ve všech fotografických sbírkách EÚ nejčastěji a stejně je tomu i u Reprezenačního fondu. Zajímavý je zde zejména materiál L. Barana a K. Chotka ze Slovenska. Jedná se o fotografie roubené architektury z bývalých okresů (okr. z roku 1955) Spišská Nová Ves, Poprad, Brezno, dále domy s výraznými doškovými střechami z východního Slovenska, bývalý okres Snina, Sobrance a zděné a hliněné domy z bývalého okresu Pezinok. Z Čech, které jsou zastoupeny výrazněji než Morava a Slezsko, je třeba zmínit snímky V. Pražáka zobrazující hrázdné stavby ze západo- a severočeských pohraničních oblastí (býv. okr. Karlovy Vary, Chomutov). Z Moravy je zde početný soubor fotografií zděné architektury z bývalého okresu Holešov od K. Chotka. Tematicky jednotný je komplet fotografií moravských větrných mlýnů autorů J. Vařeky a V. Fišara.

V dalších částech fondu jsou menší soubory fotografií věnované určitému okruhu, např. snímky lidové

architektury z Rumunska, Bulharska a z bývalé NDR od J. Vařeky nebo několik snímků romských osad z padesátých let od E. Davidové, fotografie ruských, lužických, polských folklorních skupin účinkujících na Zemědělské výstavě v Praze v roce 1948.

Evidence a odborné zpracování Reprezenačního fondu vychází z původních šesti inventárních knih, které byly vedeny v průběhu let 1947-1962. Místní členění lokalit vychází z *Administrativního lexikonu obcí ČR roku 1955*. Toto členění je zachováno i v novém zpracování fondu z důvodu přesného určení dnes již neexistujících lokalit. V roce 2002 byla zahájena první etapa nového zpracování sbírky, v rámci které bylo nutné zrekonstruovat ztracenou první inventární knihu, a zároveň se začal celý fond převádět do nově upravené počítačové databáze NSCARCH (viz níže). V současné době je do databáze převedena asi pětina celého fondu. V další etapě budou fotografie z fondu naskennovány a celá databáze bude přístupná k vyhledávání.

Na závěr charakteristiky Reprezenačního fondu ještě několik praktických informací. Celý fond tvoří pouze černobílé fotografie. U nejstarší části sbírky ze čtyřicátých let byla většina negativů provedena na skleněných deskách rozměru 13x18 cm a pozitivech stejného rozměru. Zpravidla byly od každého negativu provede-



Karel Chotek: Zděný dům s obrazem mezi okny, datace ve štítu 1884, vedle zděný špýchar, datace ve štítu 1564, Litvínovice, okr. České Budějovice, 1951 (RA NSČ, i. č. 4232)

ny tři pozitivy označené stejným číslem. V padesátých letech jsou negativy ve formátu 6x6 cm a pozitivy 13x18 cm nebo 11x18cm. Bohužel se mnoho negativů nedochovalo a skleněných desek je několik desítek značně poškozených. Celkový stav celého fotografického fondu je však vcelku velmi dobrý.

Současný stav zpracování fotodokumentačních fondů

Ještě počátkem devadesátých let 20. stol. stav zpracování fondů neodpovídal jejich významu a materiálovému bohatství a zároveň neumožňoval jejich odborné využití. K několika fondům jsou k dispozici původní inventární knihy se základními údaji, bohužel však k právě k rozsáhlému fondu **Zaměřovači akce** se

doprovodné materiály, inventární seznamy a seznamy lokalit dochovaly jen torzovitě. U druhého velkého fondu **Soupisový výzkum** byly vedeny inventární knihy negativů a fotografií a další inventáře k jednotlivým typům lístkového katalogu se zavedeným novým číslováním ke každému roku výzkumu. Vyhledávání fotografií a doprovodných materiálů bylo velmi zdlouhavé a vyžadovalo práci se všemi knihami najednou. Početně nejrozsáhlejší **Hlavní katalog** byl již od počátku svého vzniku určen jako pramen pro široké využití jak odbornou, tak i širší veřejností. Evidence proto byla vedena jak formou inventárních knih, tak pomocí lístkového katalogu s místním a předmětovým řazením, který slouží pro vyhledávání dodnes.



Josef Vařeka: Typy štítů z Oravy, Trstená, okr. Trstená, 1953 (RA NSČ, i. č. 4983).

Původní inventáře jsou k dispozici i u zmíněných menších fondů **Soupisový a Reprezentační archiv, Textilní tvorba**, ale jejich využití při vyhledávání je omezeno pouze na interní potřeby EÚ. Nejstarší fond **Lidová architektura. Národopisný sběr** se začíná odborně zpracovávat a evidovat až nyní. Evidenční materiály z doby vzniku fondu zcela chybí a celý soubor zřejmě nikdy zpracován nebyl.

Snaha ve větší míře zpřístupnit bohaté fotodokumentační fondy za použití moderních metod vedla pracovníky Střediska vědeckých informací EÚ k vypracování projektu počítačového zpracování sbírkových fondů. Vzhledem k rozsahu materiálu bylo nutné k realizaci přistupovat v několika etapách. V první fázi byl v letech 1995 - 1997 zpracován fond **Soupisový výzkum NSČ** v rámci grantového projektu GA ČR „*Počítačové zpracování dokumentačních sbírek ÚEF AV ČR*“. Pro počítačové zpracování fondu byla odbornou firmou vytvořena databáze pracovně nazvaná NSCARCH, zpracovaná v programu Visual Basic 4.0 v 16 bitové verzi používající prostředky ACCESS 2.0. Umožňuje propojení textové databáze s obrazovou a vyhledávání podle zadaných kritérií.

Tato databáze se v praxi velmi osvědčila a její poněkud zmodernizovaná verze je v současné době využívána při zpracování Reprezentačního fondu NSČ. NSCARCH byla použita také jako základ pro databázi na zpracování projektu *Poklady z fondů EÚ AV ČR, část 2 - „Zaměřovací akce České akademie věd a umění - stavebně technická a obrazová dokumentace lidových staveb“* pod záštitou Akademie věd ČR „*Program podpory cíleného výzkumu a vývoje*“.

Projekt je rozvržen do tří let (2003-2005) a jeho cílem je přesná evidence a odborné zpracování plánové dokumentace fondu **Zaměřovací akce ČAVU** s provázáním na fotografickou část sbírky (cca 7 000 i. č.) a další doprovodné materiály.

V další etapě se přistoupilo k postupnému počítačovému zpracování **Hlavního katalogu** v programovém prostředí ACCESS.

Bohatost fotodokumentačních sbírek byla veřejnosti prezentována i vydáním CD-Romu *Lidová architektura na území Čech, Moravy a Slezska*, který obsahuje průřez všemi výše popsány fotografickými sbírkami EÚ, dokumentujícími vývoj lidového stavitelství

na území celé České republiky od dvacátých do osmdesátých let 20. století.

Závěr

Fotodokumentace je co do objemu největším fondem ve sbírkách EÚ. Fondy ve svém celku mají neocenitelnou vypovídací hodnotu, která je řadí k významným pramenným základnám vědecké práce v oblasti etnologie na našem území. Mají také nenahraditelnou historickou hodnotu, zvláště v případech, kdy dokumentují jevy dnes již zaniklé, jako např. fotografie ze záchranných výzkumů ze záplavových oblastí, zdokumentování starých pracovních technik a řemesel, autentické doklady vývoje lidového oděvu apod.

Stále narůstající zájem odborníků i široké veřejnosti o fotodokumentační fondy také vypovídá o bohatosti významu sbírek. Časté zápůjčky fotografií pro výstavní či publikační účely prezentují fondy v širším měřítku.

Postupné odborné zpracování sbírek, které v současnosti probíhá, a vytvoření přístupných databází jednotlivých fondů přispěje k všestrannějšímu a komplexnějšímu využití tohoto jedinečného souboru pramenů, včetně možnosti účinnějšího využití komparativních metod.

Okresy u jednotlivých fotografií jsou uváděny podle stavu v roce 1955 (sbírka je podle nich řazena).



Adolf Vyšata: Mosazné desky na modlitební knížku, Jihočeské muzeum České Budějovice, 40. léta 20. stol. (RA NSČ, i. č. 601).

FOTOGRAFICKÁ ZASTAVENÍ

SVATBA NA LUHAČOVICKÉM ZÁLESÍ NA FOTOGRAFIÍCH Z 20. STOLETÍ

Svatební obřad prošel během 20. století mnoha proměnami. Proces změn komplexu obyčejů, sociálních norem, vnějškových znaků a dalších jevů na území jednoho regionu dokumentujeme výběrem svatebních fotografií z fotoarchivu Muzea jiho-východní Moravy ve Zlíně. Fotografie byly pořízeny v období od dvacátých do sedmdesátých let minulého století v několika obcích luhačovického Zálesí. Jednotlivé snímky dělí od sebe poměrně malé časové úseky a vzdálenost dokumentovaných ob-cí je zanedbatelná. Přesto je na první pohled patrná rychlá proměna vnějškových obřadních znaků venkovské svatby a posun k civilnějšímu pojetí. Vnější podoba svatby je nejvíce poznamenána opuštěním krojů ve prospěch pohodlnějšího a praktičtějšího módního městského ošacení. Poslední fotografie ze sedmdesátých let naopak dokládá potřebu oživit strohý civilní obřad transformovanými tradičními prvky, včetně dobově pojatých souborových kostýmů.

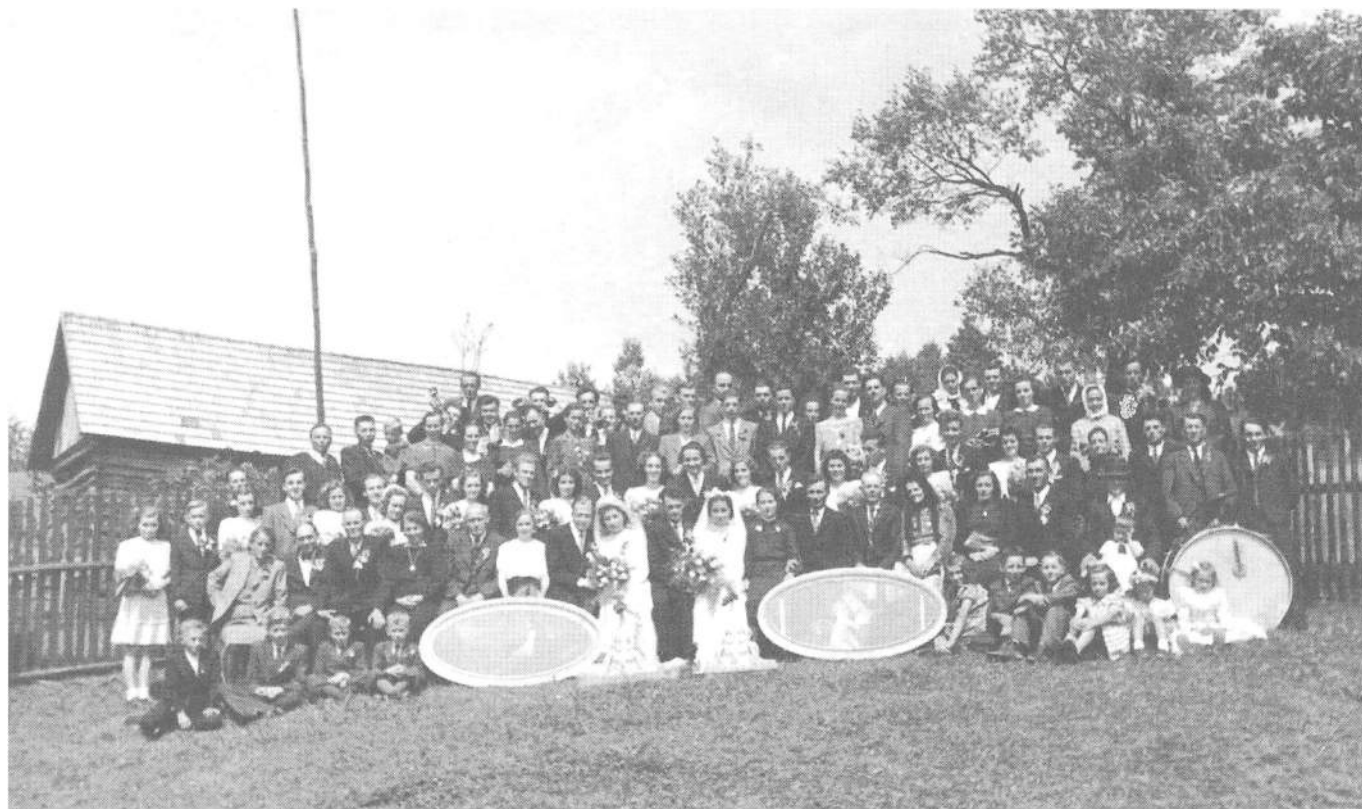
Blanka Petráková



Kaňovice 1922. Podobnou fotografii z téže svatby publikoval Antonín Václavík ve své monografii Luhačovské Zálesí. Bližší popis k fotografii v knize chybí. Na závěr rozsáhlé kapitoly, kterou zde Antonín Václavík tématu svatby věnoval, však zaznamenává, že tradiční podobu obřadu na Zálesí zapsal tak, jak si ji pamatoval z dob svého dětství a jak ji sám zažil v obcích pozlovické a luhačovické farnosti v posledním desetiletí devatenáctého století. Popis svatby v Kaňovicích pochází od A. Ambrozka, správce místní školy. Dodává, že zvykosloví a písně byly obdobné s valašskými. V roce 1922 se svatební obřad v Kaňovicích odehrával za účasti celé vesnice. Všichni svatebčané jsou oděni ve svátečních krojích. Odznakem nevěsty je pentlení a úvodní plachta, u ženicha je to bohatá vonice za kloboukem. Družice mají na hlavách věnečky. Fotograf zachytil okamžik, kdy nevěsta opouští rodičovský dům a svatební průvod se vydává do domu ženicha. Součástí průvodu je ověnčený vůz s peřinami a výbavou a sedícími „šatařkami“, muzikanti s dechovými nástroji v župicích a dlouhých halenách a v pozadí je vidět rozměrný svatební koláč, zdobený krušpánkem. Foto A. Václavík.



Pozlovice 1925, svatba Anděly Václavíkové a Adolfa Pokorného. Anděla byla dcerou Josefa Václavíka. Josef Václavík, syn rolníka Josefa Václavíka (sedí jako třetí zleva v první řadě) a nejstarší bratr Antonína Václavíka, byl mnoho let starostou obce Pozlovice. V době svatby dcery Anděly byl již po smrti. Fotografie je pořízena před rodným domkem Antonína Václavíka. Rodina v této době pod vlivem Antonína Václavíka, který se svatby nezúčastnil, konvertovala k českobratrské evangelické církvi a v silně katolických Pozlovicích žila semknutá a v relativní izolaci. Svatební obřad postrádal v obci obvyklé dobové atributy. Evangelický kazatel v civilu stojí v první řadě třetí zprava. Mladé dívky s kyticemi v náručí jsou sestry a kamarádky nevěsty. Foto L. Zelený, Luhačovice.



Horní Lhota 1945. Svatba sester Růžičkových. Přes nepříznivé ekonomické podmínky těsně po skončení druhé světové války připravila rodina sestrám — dvojčatům velkou a bohatou svatbu. Po stranách vedle nevěst sedí jejich kmotry, které při svatbě přebíraly funkci svědkyně, zvané „široká“. Bylo zvykem, že „široká“ darovala nevěstě ke sňatku svatý obraz, který se věšel nad postel v ložnici, a svatební dort. Dorty na fotografii pekli Jan Hetmer, cukrář v Luhačovicích, původem z Podhradí. Foto Franci, Luhačovice.



Luhačovice 1970. Svatba Jana Hetmera, syna cukráře Hetmera. Civilní oddávky proběhly na Městském národním výboru v Luhačovicích. Ženich byl členem folklorního souboru „Luhačovské Zálesí“. Přátelé ze souboru přijeli vozem taženým koňmi, oblečení do souborových kostýmů. Cestou z obřadu „zatrhovali“ svatbu a účastnili se organizace svatební zábavy v domě nevěsty. Foto Komunální služby Luhačovice.

95 LET SLOVÁCKÉHO KRÚŽKU V BRNĚ

Slovácký krúžek v Brně, spolek sdružující rodáky ze Slovácka a všechny příznivce slováckého folkloru ať již hudebního, pěveckého či tanečního, oslaví v tomto roce 95 let svého trvání. Brněnský krúžek je tak nejstarším folklorním spolkem na Moravě a jedním z nejstarších nepřetržitě působících kulturních sdružení v České republice vůbec. Když se na počátku 20. století, někdy v letech 1904-1905, začali po různých brněnských hostincích scházet studenti brněnské české techniky, ale i jiných brněnských škol, kteří pocházeli ze Slovácka, aby si v cizím prostředí tehdy spíše německého Brna zavzpomínali na rodné obce a přitom si také zazpívali v té době již mnohde mizející lidové písně, jistě netušili, že zakládají tradici, která přetrvá do století následujícího. V roce 1908 se již schůzky slováckých rodáků staly pravidelnými, tehdy se také poprvé v aule brněnské techniky objevila vývěska s nápisem Slovácký krúžek, proto se tento rok považuje za rok jeho zrození. Za 95 let existence prošly tímto spolkem tisíce členů, kteří do něj přinášeli písně, které znali ze svého okolí. V krúžku se seznámili s hudebními, písňovými a tanečními projevy i jiných slováckých pod oblastí a mohli se setkat i s mizejícími písněmi či tanci svého rodného kraje, které pak po svém návratu domů zpětně předávali, a tak vlastně zachovali či často doslova obnovovali folklorní bohatství té které slovácké oblasti. Lze vlastně hovořit o jakémsi obrodném zpětném působení krúžku, které proniklo takřka do všech koutů Slovácka. Brněnským krúžkem totiž prošly téměř všechny velké osobnosti slováckého folkloru posledních desetiletí, které po návratu ze studií po vzoru krúžku zakládaly muziky či folklorní soubory. Námátkou jmenujme alespoň některé nejznámější - z těch již zesnulých proslu-

lé cimbalisty Antoše Frolku a Jaromíra Běhunka, dále Karla Bimku, zpěváka ze Svatobořic (s hrdinským pěveckým projevem, jemuž nebylo na Slovácku rovno), primáše Juru Petru, zakladatele v současnosti vůdčí cimbálové muziky na Kyjovsku, Jožku Kobzíka, primáše a zakladatele souboru Břeclavan, primášskou legendu Vítězslava Volavého, Jaroslava Čecha, jednu z vůdčích osobností Hradištanu, z těch žijících pak připomeňme alespoň horňáckého primáše Martina Hrbáče, zpěváky Luboše a Dušana Holé, Martina Zálešáka, etnocholeoložku Zdenku Jelínkovou, cimbalistu a rozhlasového redaktora Jaromíra Nečase, v neposlední řadě pak tanečníka, choreografa a dlouholetého starostu Jana Miroslava Krista.

V současnosti má Slovácký krúžek více než dvě stě členů a další stovky příznivců, kteří se pravidelně scházejí každou třetí středu v měsíci na besedě u cimbálu v sále Klubu Vojenské akademie na Šumavské ulici. V rámci krúžku působí i folklorní soubor, složený z cimbálové muziky, mužského a ženského pěveckého sboru a taneční složky, jenž se svojí prezentací slováckého folkloru procestoval celou Evropu, krúžek má také svoji přípravku - dětský soubor Slováček. Své 95. výročí krúžek oslavil vydáním CD nazvaným *Modloslužebníci* (podle stolní společnosti, jež byla přímým předchůdcem krúžku - tento název si vysloužila svým až nábožným známením, s nímž na počátku 20. století její členové zpívali slovácké písně), jež představilo průřez hudebních dějin tohoto nejstaršího folklorního spolku na Moravě od prvních dochovaných nahrávek z roku 1936 až do současnosti. Svoji premiéru mělo CD na slavnostním koncertě, který se uskutečnil 21. listopadu v Besedním domě. Program byl pojat retrospektivně, představila se zde většina dosud žijících významných zpěváků a zpěvaček (bratři Holí, M. Zálešák, F. Kašík, B. Sýkorová, M. Dundrová aj.), primášů a tanečníků, kteří

prošli jeho řadami. Zároveň však soubor prezentoval i svůj současný přístup ke zpracování slováckého folkloru.

Václav Štěpánek

K PADESÁTILETÍ ČASOPISU SLOVENSKÝ NÁRODOPIS

K rozvoji každého vědního oboru přispívají mimo jiné i časopisy. Dá se říci, že zvláště ty, jež se staly určitou platformou, a v nichž se jako v zrcadle odrážejí všechna ta fakta, kladná i záporná, která tvoří součást dějin daného oboru. Padesát let už vychází časopis Slovenský národopis, který lze označit za profilové periodikum slovenských etnologů. Při tomto výročí se můžeme krátce pozastavit nad uplynulými ročníky. Musíme si však uvědomit, že hodnotit padesát let časopisu znamená současně hodnotit i padesát let vývoje národopisu na Slovensku v souvislosti s celkovým vývojem společnosti.

Časopis byl založen v roce 1953. Z hlediska dějin vědy to byla doba plná zvratů. Právě byla založena Slovenská akademie věd a v jejím rámci i specializované vědecké pracoviště (Národopisný kabinet, později Národopisný ústav, dnes Etnologický ústav), které stálo u zrodu našeho časopisu. Nové periodikum však nevzniklo ve vzduchu prázdny. Navázalo na obsah a zaměření Národopisného sborníku, který vycházel v letech 1939-1952. Ovšem vydávání Slovenského národopisu mělo a má zcela mimořádný význam pro rozvoj etnografického bádání na Slovensku. Přispívali sem totiž nejenom pracovníci z akademických či univerzitních pracovišť, ale také z muzeí a různých kulturních institucí. Časopis vystihuje také složitost a rozporuplnost dějin národopisu, jakož i dění ve společnosti vůbec. Na jedné straně můžeme vysledovat politický nátlak z pozic marxismu-leninismu v podání různých exponen-

tú této ideologie, na straně druhé snahu o objektivitu v poznávání tradic slovenské lidové kultury. V možnostech doby tak balancoval někdy na hraně mezi těmito postoji, ale přece jen v něm převažovala objektivita a serióznost. Na rozdíl od jiných, v tehdejších Československu vycházejících vědeckých časopisů.

Jak už jsme se zmínili, historie Slovenského národopisu je neoddelitelná od dějin vědy. Časopis totiž začal vycházet v době, kdy národopis hledal svou orientaci v souvislosti s vládoucí ideologií, formoval nová teoretická a metodologická východiska. Ale také zpřístupňoval spoustu etnografického a folkloristického materiálu. A nejen slovenského. Můžeme dokonce konstatovat, že takových příspěvků byla naprostá většina. Jasně se v nich odráží zaměření badatelských témat a výsledků práce různých pracovišť a jejich odborníků v průběhu let. Vedle témat tzv. tradičních se zákonitě objevovaly též nové impulsy. Např. od padesátých let postupně výzkum kultury a způsobu života dělnictva, združstevňování vesnice, problematika nové tvorby, partyzánského folkloru, otázky tzv. druhé existence folkloru (folklorismu), etnických procesů atd. až po etnologické studium současnosti. Některá čísla byla koncipována jako monotematická. Samozřejmě tak bývalo, že zde byly publikovány též výstupy ze seminářů a sympozií, na nichž se podílel zejména domovský ústav. Jiná čísla pak čtenáře seznamovala s výsledky, jichž bylo dosaženo při plnění výzkumných úkolů Státního plánu základního výzkumu.

Slovenský národopis se snažil pohoťově reagovat na nejrůznější podněty. Věnoval se systematicky pramenům etnologického bádání, tradiční kultuře slovenské diaspory v zahraničí, ale také minorit žijících na Slovensku. Velmi významnou kapitolou v dějinách periodika je studium interetnických vztahů s důrazem na výzkum v oblasti Karpat a Bal-

kánu a činnost Mezinárodní komise pro studium lidové kultury v Karpatech a na Balkáně. Všiml si také nejrozdílnějších otázek metodologie národopisu a spolupráce s jinými vědními obory.

Přesto lze říci, že jeho doménou byl především výzkum archaických tradic lidové kultury slovenského národa s důrazem na přirozené vesnické prostředí. Na základě výzkumu rolnických a pastevceckých tradic a jejich historického vývoje se přikročilo ke studiu lokálních a regionálních tradic a zejména ke studiu jejich jednotlivých tematických okruhů se snahou o monografické zpracování. Od popisných a historických metod se přešlo k využívání historickosrovnávací a etnokartografické metody (zvláště v souvislosti s přípravou Etnografického atlasu Slovenska), využívalo se také sociologických a strukturalistických přístupů, semiologie, teorie informací, poznatků kulturní a sociální antropologie, kulturologie, religionistiky a dalších příbuzných společenskovědních disciplín.

Časopis nemohl tedy opomenout ani takové společenské procesy, jako byla industrializace Slovenska nebo násilná kolektivizace vesnice. Všiml si, jak se odrážely ve způsobu života obyvatelstva, ve změně jeho hodnotových orientací apod. Výrazně přispěl k jejich poznávání.

Stejně tak nelze pominout jeho roli v jednom z největších a neúspěšnějších projektů slovenského národopisního bádání vůbec - v dlouholeté přípravě a realizaci Etnografického atlasu Slovenska. Práce na tomto díle umožnila celé generaci našich slovenských kolegů podílet se na zásadním a mimořádně objektivním výzkumu tradic lidové kultury. A k publikování dílčích či postupných výsledků sloužil časopis Slovenský národopis naprosto samozřejmě. Právě v tomto bodě musíme svým slovenským přátelům jen závidět, protože zpracování etnografického atlasu českých zemí je stále ještě před námi.

Společenské změny po roce 1989 přinesly zcela samozřejmé přehodnocení koncepce časopisu. Ostatně v nových společenských podmínkách se tak dělo všude a ani časopis, který stál v popředí dění v oboru národopisu, se tomu nemohl vyhnout. K jeho cti můžeme konstatovat, že nemusel měnit příliš mnoho. Objevily se studie zásadního významu publikované v anglické (méně často německé) jazykové mutaci. Zajímavé jsou pravidelné rozhovory s významnými, většinou zahraničními badateli. Avšak nejvíce se oživila rubrika diskusí. Po řadě let, kdy diskuse chyběly vůbec, nebo výjimečně byly zaměřeny pouze na zcela marginální a svým způsobem málo konfliktní problematiku, se nyní diskutuje daleko více a k zásadním otázkám. Že to přispívá ke čtivosti časopisu a třibení názorů, je nasnadě.

Pozornost tak upoutaly zejména příspěvky k problematice národopisního filmu, k dějinám slovenského národopisu, k Encyklopedii lidové kultury Slovenska, a zvláště diskuse ohledně vývoje slovenského zemědělství, která se táhla několik let, obdobně jako diskuse o etnické identitě z pohledu etnologie a o postavení etnologie mezi jinými společenskovědními obory.

Lze konstatovat, že periodikum se v průběhu padesáti let nezpronevěřilo svému poslání, že přinášelo seriózní práce slovenských etnologů, že stále zůstává vlajkovou lodí etnologie na Slovensku, kterou nelze přehlédnout nejen ve středoevropském prostoru, ale též ve slovanském světě, a že zásadním způsobem přispělo k rozvoji slovenské etnologie. Nemůžeme pominout ani to, že Slovenský národopis je časopisem, v němž lze sledovat i spolupráci českých a slovenských odborníků v nejrůznějších oblastech studia lidové kultury. Ostatně náš obor se dlouho vyvíjel v podmínkách společného státu a též společných vědeckých úkolů byla řada.

Zároveň si však nelze nevšimnout, jak se v posledních letech znásobily

kontakty mezi slovenskými a zahraničními badateli. Svůj výraz to našlo rovněž v tom, že redakční rada, která byla do dalších let poněkud pozměněna, se nově rozhodla vždy čtvrté číslo každého ročníku publikovat zásadně a pouze cizojazyčně. Budou v něm zveřejněny vybrané kvalitní a aktuální studie z předcházejících čísel a tomu odpovídající další materiály. Ukazuje se totiž potřeba zajistit náležitou informovanost pro zahraniční odběratele o produkci našeho časopisu. Avšak je jasné, že to může přispět i k tomu, aby si domácí odborná a vědecká obec uvykla komunikovat v cizím jazyce.

Nová redakční rada si do budoucna stanovila některé priority. Chce, aby časopis odrážel aktuální vědecko-výzkumnou činnost v etnologii a příbuzných vědách na Slovensku, aby jako živé odborné fórum sledoval základní linie etnologie (výzkum současných transformačních procesů v kultuře a společnosti, stejně jako bádání v oblasti tradiční kultury, ale i dějin vědy a výzkumu starších pramenů), aby přispěl k diskusi ohledně nových koncepcí v muzeích ve vybraných evropských zemích a jejich inspiraci pro slovenskou muzeologii. Doufejme, že se jí to podaří nejen dodržet, ale hlavně i smysluplně naplnit.

Dovolili jsme si pozastavit se jen krátce u důležitého jubilea významného časopisu. Víme, že ve Slovenském národopise bude posléze publikováno několik hlubších pohledů a analýz, že tedy jeho přínos etnologii bude podrobně probádán a zohledněn, jistě seriózně a dostatečně. Navíc se budeme moci k tématu vrátit, až vyjde připravovaná bibliografie časopisu. Nám nezbyvá, než vzdát poctu slovenským kolegům za vydávání vědeckého periodika, které má značný význam i pro české etnologu, a popřát jim i nám, aby Slovenský národopis vycházel ještě dlouho a byl vítanou štikou v etnologickém rybníce.

Jan Krist

OSMDESÁTKA MIROSLAVY LUDVÍKOVÉ

Není to poprvé, co mám možnost a také čest psát v odborném tisku o osobnosti a díle Miroslavy Ludvíkové. Tentokrát jde však o příležitost výjimečnou. Vždyť málokterý badatel v našich oborech se může při životním jubileu ohlédnout za tak bohatou sběratelskou, vědeckou a muzejnickou činností.

Převážná část profesní dráhy Miroslavy Ludvíkové (*4. 10. 1923) byla spjata s Etnografickým ústavem Moravského zemského muzea v Brně. Její působení v této instituci v letech 1956-1986 nese nerasmazitelné stopy především v soustavném shromažďování, dokumentaci a popularizaci krojových sbírek. Nevšední hodnotu mají části fondů pocházející z Brněnska, kde byla tradiční lidová kultura vystavena jednak vlivům městské civilizace, jednak působení jinonárodního etnického prostředí. Doklady v tomto regionu rychle mizějící zachránila Ludvíková v hodině dvanácté. Série článků, vztahujících se k této různorodé oblasti, jakož i samostatná publikace *Kroj brněnského venkova* (Brno 1979) skýtají ucelený pohled na lidový oděv v okolí velkého města. Šíří zájmu o lidové kroje dokládají též práce jublantky z Drahanské vysočiny, jihomoravského pohraničí a zvláště pak z Hané, zejména *Lidový kraj na Hané* (Přerov 2002).

Mimořádnou událostí ve studiu lidových krojů se stal nález kolekce do té doby neznámých ikonografických dokladů z Moravy z roku 1814, na jejichž získání pro Moravské zemské muzeum měla jublantka rozhodující vliv. Její houževnatost v pátrání po nezvěstných částech souboru umožnila prezentovat jej takřka v úplnosti na dvou výstavách v letech 1984 a 1994. Systematické studium těchto pramenů ji podnítilo k napsání několika článků, které se staly východiskem ke knize *Moravské*

a slezské kroje. Kvaše z roku 1814 (Brno - München 2000).

Za vyvrcholení tvůrčí činnosti jublantky lze považovat knihu *Moravská lidová výšivka* (Brno 1986), v níž po mnoha dílčích studiích dospěla k syntetizujícímu pohledu na složitou a bohatě diferencovanou část naší lidové kultury. Je třeba ocenit uplatnění novátorsky pojatého typologického hlediska, příkladně pro každou další práci s obdobnou tematikou.

Odlišným předmětem odborných zájmů M. Ludvíkové byla lidová strava, ale zabývala se též lidovou vírou, obyčeji, výtvarnou kulturou, národopisnou stránkou poutí. Větší část jejího díla reflektuje Bibliografická příloha Národopisné revue č. 10 (Strážnice 1997), vykazující 214 rozmanitých titulů, k nimž za posledních pár let přibýly další.

Příspěvek k sedmdesátinám jublantky jsem uzavřela konstatováním, že nejlepší dárek k narozeninám si věnovala sama - své dílo. Nezbyvá než to zopakovat a připojit za nás všechny přání lepšího zdraví a duševní pohody.

Alena Jeřábková

ŽIVOTNÍ JUBILEUM JIŘINY VESELSKÉ



Životní dráha letošní jubilantky Mgr. Jiřiny Veselské (*12. 10. 1943) se zdá být na první pohled přehledná a přímočará. Po studiu etnografie na brněnské univerzitě (1961-1966) zakotvila, vyjma krátkého rožnovského intermezza, napevno ve Frýdku-Místku, ve zdejším Vlastivědném ústavu. Vlastivědné ústavy, tato specialita Severomoravského kraje, však nepřežily ani samu socialistickou éru a zařízení byla přejmenována opět na muzea, ve Frýdku-Místku na Okresní vlastivědné muzeum. Zde J. Veselská vykonala hodný kus práce na poli sbírkotvorném, výstavním i badatelském. Ostruhy pro tuto práci získávala už během univerzitních studií jako pomocná vědecká síla na půdě akademie věd u Karla Vetterla a Jaroslava Štíky i v Etnografickém ústavu Moravského muzea u Ludvíka Kunze.

Zdálo se, že Frýdek-Místek bude, když ne prvním, tak tedy posledním působištěm jubilantky. Osud tomu chtěl jinak. Roku 1995 se znovu ocitla ve Valašském muzeu v přírodě, tentokrát ve funkci náměstkyně ředitele pro odbornou činnost. V praxi to znamenalo vedení etnografického oddělení muzea se vším, co k tomu náleželo, včetně velké administrativy a úřadování, které se v devadesátých letech zásadním způsobem změnilo v souvislosti s novými ekonomickými zákony a tokem financí. Muzejní zařízení musela často bojovat o holé přežití.

Druhá rožnovská etapa, kde J. Veselská s úspěchem zúročila své životní zkušenosti a kulturní rozhled, je spojena také s prací v Národopisné společnosti, jejíž předsedkyní se po dvě volební období stala. Svou aktivitou a inovacemi přispěla k její konsolidaci a k dalšímu rozvoji, mj. vydáváním Národopisného věstníku a Zpravodaje, uspořádáním dvou vědeckých konferencí - k jubileu D. Stránské (1999) a Č. Zíbrta (2002) - či organizací ankety „O nejvýznamnější počín v oboru“.

Hlavní aktivity J. Veselské však směřovaly do muzejní sféry. V sedmdesátých a osmdesátých letech zpracovávala a publikovala podrobné katalogy vybraných fondů frýdecko-místecké muzejní sbírky: betlémy malované na papíře, lidové umění, lidové plastiky, podmalby na skle, kramářské písně, národopisné sbírky Ferdiše Duši, malovaný nábytek a skříně. Badatelsky se zajímala také o řemeslné technologie a o jejich nositele, pernákáře, ševce, kovovače dřevozpracující výrobce. Výsledky výzkumů publikovala v regionálních časopisech, ve Valašsku (1968), Těšínsku (1984) i v domácím sborníku Práce a studie OVM ve Frýdku-Místku (1984). Nejblíže měla k lidové dřevorezbě, která se stala jejím životním tématem. Zpracovávala ho badatelky i expozičně. Ve sborníku *Počátky vědeckého národopisu a studium českého a slovenského lidového umění* pojednala o frýdecko-místecké sbírce děl současných lidových řezbářů (1983). Vedle *Trienále neprofesionálních řezbářů Beskyd a Pobeskydí* (1992, 1995) realizovala úspěšnou mezinárodní výstavu *Dřevěná píseň* (Brno 1995). Po přechodu do Rožnova koncipovala muzejní program *Hejlu nožík* (od 1997), tvůrčí setkání řezbářů z oblasti západních Karpat (Valašsko, těšínské Slezsko, Slovensko, Polsko). Vedle různých řezbářských stylů mohli návštěvníci poznat i dílo výrazných tvůrčích osobností.

Jak praví klasik, každý badatel by měl za svůj život sestavit alespoň jednu bibliografii, a tak splnit svou povinnost vůči oboru na tomto poněkud nevdechném poli odborné práce. Nahlédneme-li do soupisu publikovaných prací J. Veselské, můžeme konstatovat, že tuto dějinnou úlohu splnila nejen za sebe, ale i za několik méně pilných kolegů a kolegyň. První bibliografie sestavila pod dívčím jménem Rousová ještě za studijních let: *Soupis národopisných příspěvků v Časopise Vlasteneckého spol-*

ku muzejního v Olomouci (1966) a *Soupis národopisných příspěvků v regionálních časopisech západní Moravy* (1967, spolu s V. Svobodovou). S léty rostla nejen jejich šíře, ale i tematický záběr, postihující další obory. Staly se nepostradatelné pro všechny badatele, kteří zabrousí do oblasti valašsko-lašské a těšínské: *Bibliografie časopisu Těšínsko 1957-1974* (1976), *Bibliografie časopisu Těšínsko 1975-1985* (1985), hlavně *Bibliografie historicko-vlastivědné literatury okresu Frýdek-Místek do roku 1945* (1990). Získaný přehled využila v historiografických pracích, např. ve sborníku *Lidová kultura Slezska* (1994). Jubilantka se v oboru bibliografie stala věru klasikem, když se o jejich příručkách musí učit studenti.

Vedle soupisových prací se J. Veselská intenzivně zajímala také o problematiku lidové architektury. Tato orientace vyvěrá z jejích studijních let, která ukončila diplomovou prací o stavitelství svého rodného kraje, Třebíčska a Velkomeziříčska (1966). Na novém působišti se zaměřila na stavební projevy spojené s karpatskou kulturou a výsledkem je několik drobnějších publikací, speciálně o sakrálních památkách: *Dřevěné kostely v okolí Frýdku-Místku* (1969) a *Dřevěné kostely v Beskydech i Pobeskydí* (1994, s J. Kupčákem). Sireji zaměřené jsou *Památky lidového stavitelství v okrese Frýdek-Místek* (1974) a *Lidové stavitelství a architektura na území okresu Frýdek-Místek* (1979). V regionu sloužily ve školském vzdělávacím procesu a zde snad lze hledat počátky pedagogické práce jubilantky, která od roku 1995 externě přednáší etnografii v Ústavu historie a muzeologie Slezské univerzity v Opavě.

Kolegyni Jiřině Veselské přejeme jménem národopisné obce *mnogaja jeta* a nechť ji nikdy neopustí veselá letora, která ji dosud provázela žitím. Ani nemůže, když bydlí - Na Veselé.

Miroslav Válka

ČESKÁ CHOREOGRAFKA LIBUŠE HYNKOVÁ - JUBILEJNĚ

Narodila se 28. 10. 1923 na severu Čech, v Teplicích, v rodině učitelů. Od dětství spojovala v sobě dvojí touhu: stát se malířkou nebo tanečnicí. Nakonec dosáhla vzdělání v obojím. Za války vystudovala UMPRUM a stala se členkou taneční skupiny Jožky Šaršeové.

Potkala jsem se s Libuší Hynkovou na tanečním oddělení konzervatoří v Praze po roce 1945. Obdivovala jsem už tehdy její schopnost absolutního výtvarného vidění a muzikálně-pohybové vlohy, které jí dovolily obdivuhodně vystihnout charakter ženského i mužského pohybu v jeho krajové specifice i ve výrazu. A podstatné z toho inspirovaně rozvíjet v jevištní stylizaci. Malířské oko a taneční nadání se pak stalo součástí jejího choreografického umění.

Libuše Hynková si zamilovala lidové písně a tance už jako děvče na skautském „putáku“ slováckými dědinami - nebo trochu později na Valašsku při přípravě Janáčkových *Lašských tanců* s J. Šaršeovou, kdy poznávala osobité, legendární tanečníky a jejich projev. Vy-

právěla třeba: „... ve starobylé hospodě Čartáku na Soláni tančili obyvatelé horských chalup. Byl to obraz jejich duše plné energie, humoru, ale i důstojnosti. To tančil hospodář pan Vašek tanec požehnaný. Nikdy nezapomenu na vážnost a obřadnost jeho výrazu a na veliké, upracované dlaně, z nichž vyzařovala nesmírná síla, když žehnal nad hlavou svých dvou tanečnic.“

Po válce se L. Hynková spolu se svou učitelkou dostala na studijní cestu a měla příležitost poznat původní, civilizační téměř nedotčený makedonský folklor; s profesorem K. Plickou také prochodila Slovensko a znovu i Moravu.

Po roce 1945 patřila mezi iniciátory založení prvního profesionálního folklorního kolektivu Československého státního souboru písní a tanců. Pomáhala vychovávat příští interprety tohoto kolektivu, vytvořila jeho umělecky nejzdařilejší a divácky nejpůsobivější repertoár. Při výběru tanců a jejich studií v terénu jí stál po boku opět K. Plicka, velký umělec a moudrý znalec folkloru. Byl rovněž uměleckým poradcem a dobrým duchem startujícího souboru. Avšak to, že se krása z „terénu“, okřídlená zvládnutím zákonitostí jeviště, dostala k divákům, to bylo dílo choreografky. Jejího nadání, její lásky k lidové tanečnosti a její profesionality, kterou dotvrdila ještě studiem režie a choreografie na GITIS v Moskvě.

V prvních letech ČSSPT tvořily program souboru tzv. malé taneční formy, koncertně střídané pěveckými a hudebními čísly. Mezi nimi vynikla valašská legenda *O zbojníku Vojtkovi* nebo slovácká balada *Zverbovaný* - obě působivé tanečními prvky i poutavým scénickým provedením. V roce 1974 vznikla *Zlatá brána* - celovečerní „jevištní báseň z hudebních, tanečních a výtvarných motivů lidového umění z Čech, Moravy, Slezska a Slovenska“ - námět a umělecká spolupráce K. Plicka, režie a choreografie L. Hynková, výtvarnice kostýmů a scény A. Hoblová; hudbu napsal skladatel Václav Trojan, známý

a slavný z partnerství s Jiřím Trnkou a jeho loutkovými filmy. Zlatá brána se zachovala jen ve zkrácené verzi v České televizi.

L. Hynková dlouho považovala inscenaci folkloru čerpanou z autentických zdrojů a stylizovanou pro jeviště za svůj hlavní umělecký program. Později však vykročila cestou inspirace lidovým uměním, jakou šli před ní mnozí velcí hudební skladatelé - Janáček, Dvořák, Smetana, Novák, Martinů. Jejich hudba ji okouzlovala a provokovala ke ztvárnění. Důvěrně přece znala ty prameny a pramínky, ze kterých čerpali, a zážitek z lidových projevů byl pro ni umocňován prismatickým efektem jejich velkého umění. Tak vznikla druhá linie její tvorby - linie vycházející z klasické hudby a mířící k větším celkům, obsahující i prvky lidového divadla.

Jedním z nejznámějších a neúspěšnějších děl spadajících do této oblasti jsou *Slovanské tance* na hudbu A. Dvořáka (premiéra 1972 v brněnském Janáčkově divadle, pak v ČSSPT a po letech znovu v Národním divadle v Brně roku 1994). Choreografka zvolila cestu pohybového symfonismu, tak jak jí to hudba, orchestr a interpreti svým počtem i profesionalitou umožňovali. Roztáčela však scénu stylizovanými lidovými tanečními prvky, se stejným vzrůstem invence a ze stejných pramenů jako skladatel. Ztvárnila Dvořákovu hudbu - nezakrývala ji žádnými příběhy a ději, které by přemostovaly hudební vlny a motivy. Osmdesát minut ryzí invence, čerpané z inspirace lidovým uměním - Hynkové způsob choreografie *Slovanských tanců* není jediný možný, ale je velmi pozoruhodný a působivý. O tom nejlépe svědčily ohlasy doma, na Pražském jaru, i na zahraničních zájezdech, kterých se však L. Hynková od dob normalizace nemohla již zúčastňovat (nebyla už ani vedoucí taneční složky ČSSPT, směla být pouze choreografkou).

Druhou nejúspěšnější inscenací této linie byl *Špalíček* B. Martinů, který



uvedla mimo ČSSPT i kamenná divadla v Ústí nad Labem (1979, 1991), v Plzni (1990), na pražské taneční konzervatoři (1982), kde Hynková 15 let učila, a naposledy v Českých Budějovicích (1996). Martinů *Špalíček* vytvořil, když bolestně toužil po domově a těšil se vzpomínkami. Lidové umění je zde impulsem i ovlivňovatelem formy. Hynková se svým sejetím s lidovým uměním a také schopností čerpat z tradice stala úspěšnou a žádanou inscenátorkou tohoto díla.

Se stejným nasazením, invencí a zájmem pracovala i s amatérským plzeňským folklorním souborem Mladina (dříve Škoda). Inscenace tanečního obrazu *Husaři, husaři a Obrazů bolesti a vzdoru, radosti a lásky* s hudbou Josefa Krčka vyzněla jako velmi silné a živoucí dílo. Choreografka dovedla ocenit a ve své práci využít specifické schopnosti mladého souboru a vytěžit maximum z témat, která byla její zkušenosti a vnímavosti blízká.

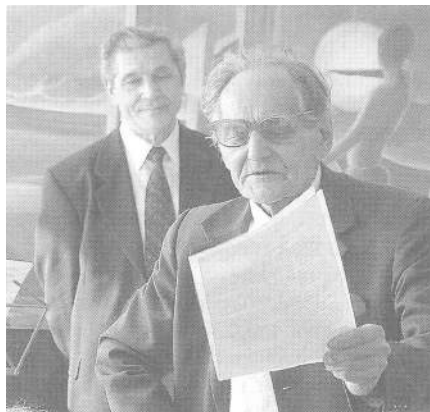
S mladými pracuje L. Hynková i na pražské soukromé taneční konzervatoři (kde jsem loni viděla *Popelku* B. Martinů ze *Špalíčku* a *Lašské tance*) nebo v Kühnově dětském sboru (kde znovu inscenovala Betlém pro vánoční zájezd do USA pod taktovkou dirigenta Chvály). A tak jde od premiéry k premiéře, ať už jde o skladby drobné i úplně největší.

Chci této nezaměnitelné osobnosti zahleděné do krásy lidového umění popřát vše nejlepší k narozeninám i k narození každého nového díla.

Jiřina Mlíková

ZA EMANUELEM KUKSOU

Je to jen několik měsíců ode dne 6. dubna, kdy Kulturní dům Strážničan rozezněl koncert k osmdesátinám Emanuela Kuksy. Jubilant tu byl pln záviděníhodné vitality a duševní svěžesti...



E. Kuksa na oslavě svých osmdesátin. Foto B. Filemon 2003.

A dnes je mrtev, zemřel 18. září. Podstatné o jeho výrazné osobnosti je shrnuto v článku, který je mu věnován v Národopisné revui 2/2003 (s. 97-98). Lze dodat pouze to, že Emanuel Kuksa byl muzikant širokých obzorů, muž pevných zásad - nekompromisní i k sobě, houževnatý a nesmírně aktivní. Vizionář! Nejlépe snad jeho životní sny a cíle, k nimž tíhl, zhodnotí slova Otakara Březiny: „*Kdo poznal, co měl poznati na zemi, zavírá, jemně znaven, své dny jako přečtenou knihu.*“

Jaromír Nečas

NENIČTE ARCHIVY!

Tímto titulkem bylo uvedeno již 19. strážnické sympozium, které proběhlo 17. a 18. září 2003 v Ústavu lidové kultury ve Strážnici. Ladění titulku jistě zaujalo nejednoho čtenáře, podtitul - Současné metody dokumentace lidové kultury a digitalizace získaného materiálu či údajů o něm - pak upřesnil zaměření a nasměroval konkrétní jednání. Během dvou dnů se její účastníci měli možnost seznámit s nejrůznějšími trendy, které hýbou současným výzkumem, a především se způsoby, jakými

zpřístupnit jeho výsledky a získaný materiál nejširší veřejnosti. V těchto intencích byly také utvářeny jednotlivé bloky jednání - získávání materiálu, kvalitní uložení a následně zpřístupnění.

Moderní technika v tomto směru nabízí nepřehledné možnosti, které výrazně zlepšují možnosti dokumentace materiálu přímo v terénu a jeho následného zpracování v elektronickém prostředí. Jsou k dispozici nejrůznější systémy obrazového a zvukového záznamu, které mají své přednosti, ale současně také omezení. O jejich základní kategorizaci, přednostech i záporech promluvil ve svém referátu Jan Blahůšek. Na něj pak navázaly další referáty, zaměřené spíše na praktické zkušenosti se získáváním materiálu z oblasti audiovizuální (Milan Malichar, Tomáš Šenkyřík) a videodokumentační (Aleš Kapsa).

Získání materiálu je však pouze prvním krokem a musíme konstatovat, že často tím nejméně složitým. Další kroky směřující k jeho zpracování a uložení, nejčastěji v PC prostředí, na sebe vázou mnoho jiných úkonů, jejichž kvalitní zvládnutí je úkol spíše pro počítačového odborníka než humanitně zaměřeného vědce. Archivace nových typů médií se totiž zdaleka neodvíjí od „pouhého“ ošetření, uložení a inventarizace, jako je tomu u tradičních archiválií. Ke slovu přistupuje formát uložených dat, u obrazových dokumentů také rozsah snímané plochy, rozlišení a s tím související velikost výsledného souboru, možnosti uložení v původní či zmenšené (sbalené) velikosti. Důležitým momentem je i rozhodnutí k čemu bude digitalizovaná fotografie či negativ sloužit. U pouhého operativního náhledu se spokojíme s nízkou kvalitou a malým rozsahem dat, pokud se však má jednat o plnohodnotné nahrazení originálu, doba nutná ke zpracování a také velikost uloženého souboru dramaticky narůstá. Při rozsahu muzejních fondů fotografií a negativů, které mají většinou několik desítek tisíc položek, pak pouhou numerickou kalkulací zjistíme, že jejich

KONFERENCE

uložení a především práce s nimi může být závažným problémem.

Odpověď na nerudovskou otázku „Kam s ním?“ se pokusila nastínit brněnská firma Agora Plus, která se na profesionální úrovni zabývá problematikou ukládání velkých objemů dat. Ve svém příspěvku probrala většinu doposud známých druhů úložných médií, jejich přednosti, zápory, omezení, ale také výhled do budoucna. Ten při rychlých změnách technologií a formátů je nanejvýš důležitý. Může se totiž stát, že naše pracně a draze digitalizované informace nebudeme mít za pár desítek let možnost ani přečíst, natož s nimi pracovat.

Poslední tematický okruh je muzejním pracovníkům zřejmě nejbližší. Jedná se o katalogizaci materiálů, a to jak právě získaného, tak především toho, který se za dobu existence instituce podařilo nashromáždit. Možnost rychle a účelně vyhledávat nejrůznější informace ve velkých objemech dat přímo předurčila počítače právě pro takovou práci. To co badateli při hledání, v byt' sebelépe vedené kartotéce či inventáři, zabere i několik hodin, může výkonný počítač projít za několik minut. Ovšem omezení opět existuje, stroj totiž musí vědět co má hledat a materiál musí být současně označen tak, aby mohl být nalezen. Z toho důvodu přistupují jednotlivá odborná pracoviště k budování databází skládající se z jednotlivých karet, na nichž jsou popsány předměty, archivní položky, fotografie, filmy atd. Praktické zkušenosti a poznatky spojené se vznikem univerzální karty přednesli Lucie Uhlíková a Juraj Zajonc z českého a slovenského etnologického ústavu akademie věd. Podobnou problematikou při zpracování fondu kramářských tisků se zabývali i jejich pražští kolegové, ovšem s jinou vstupní podmínkou. Pro dosažení grantu museli využít již existující knihovnické databáze. Do třetice pak zástupci firmy Bach systems představili svoji univerzální databázi *Promuzeum*, kterou v současné

době používá několik desítek muzeí v celé ČR. Jednotlivé prezentace a výsledky vlastních pokusů přinesli několik základních zjištění. Předně díky rychlosti výpočetní techniky budou v budoucnu archivy zpracovávány nikoli formou popisu v inventáři, ale pomocí klíčových slov, které jednoduše a přehledně zhodnotí obsah materiálu a bude v nich možné rychle a účelně hledat. Jednotlivé, pracně vytvářené databáze na míru, zřejmě budou nahrazovány univerzálními moduly, které se snadno přizpůsobí a jejich cena bude výrazně nižší. Vrcholem archivářovy práce pak asi již nebude vytvořit jedinečný systém katalogizace, v něm dokáže rychle vyhledávat informace, bohužel často právě a pouze on sám, ale zpracovat dostupný materiál do karet, a umožnit tak badateli samostatnou práci.

V předchozích řádcích jsem se dotkl několika základních momentů, které odezněly na letošním strážnickém sympóziu. Celý rozsah příspěvků bude otištěn ve sborníku, který i letos seznámí všechny zájemce s obsahem jednotlivých referátů.

Martin Šimša

AKTIVITY DUCHOVNÍCH NA POLI VĚDY A KULTURY

Ve dnech 1. a 2. října 2003 se v prostředí skanzenu Valašského muzea v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm uskutečnila vědecká konference na téma *Aktivity duchovních na poli vědy a kultury*. Její konání podnítilo 100. výročí úmrtí výrazného sběratele projevů lidové slovesnosti a kanovníka vyšehradské kapituly Beneše Methoda Kuldy. Na uspořádání konference se spolupodílelo také město Rožnov p. R. a Místní skupina České křesťanské akademie v Rožnově p. R., záštitu nad jejím konáním převzala Vyšehradská kapitula. Program konference zapadal do celoročního projektu pod názvem

Pohádkový rok B. M. Kuldy, v jehož rámci byla uspořádána řada akcí a vydána také část jeho sběrů pohádek.

Již v úvodu konference byl zdůrazněn značný podíl duchovních na kulturním a společenském životě, zvláště patrný v minulosti. Během dvou dní, ve kterých odeznělo na dvě desítky referátů v podání pracovníků vědeckých institucí a muzeí z České i Slovenské republiky, se výrazná úloha duchovních na vědeckém poli potvrdila. První část konference byla věnována právě životu a tvorbě B. M. Kuldy. Úvodní referáty nastínily jednak problematiku přínosu B. M. Kuldy pro dnešní etnografickou vědu, realie z jeho života i význam cesty do Rožnova, kde započal se sběry pohádek a vyprávění. J. Huber z královské kolegiální kapituly sv. Petra a Pavla na Vyšehradě pak přiblížil jeho působení na postu kanovníka.

Ve druhé části konference se jednotlivé referáty věnovaly především konkrétním osobnostem z řad farářů, kněží i příslušníků mnišských řádů, kteří významnou měrou ovlivnili ať již pramennou základnu dalšího národopisného bádání, či tuto vědu posunuli vlastní vědeckou činností do popředí. Do této skupiny duchovních bezpochyby patřili zejména Josef Dobrovský, Ignát Wurm či Václav Kosmák. Mezi dalšími figurovali také doposud méně známá jména, jejichž nositelé pracovali na úzce vymezeném regionu svých farností, byli to mimo jiné František Příkryl nebo Tomáš Loprais. Podařilo se tak upozornit na řadu méně známých osobností, které se výraznou měrou zasloužily o dokumentaci lidové kultury, nebo se přímo podílely na rozšíření některých jevů vysokého umění do lidového prostředí. Takovým příkladem by byl zejména vliv františkánského řádu na popularizaci *Pastýřské vánoční hry*, kterým se ve svém příspěvku zabýval J. Langer.

Přínosným zpestřením bylo vystoupení několika kolegyní z vědeckých institucí ze Slovenska, jež ve svých refe-

rátch upozornily na význam kléru při vzniku Muzeálnej slovenskej spoločnosti a na méně i více známé sběratele lidových písní. Původně neplánovaný závěrečný příspěvek V. Bělíkové z kroměřížského muzea, informující o snaze zachránit dům posledního pobytu Františka Sušila v Bystřici pod Hostýnem, vyvolal velkou odezvu, na základě které se rozvinula čilá diskuse také o předcházejících podnětných referátech.

V závěru shrnul předsedající konference D. Drápala z Valašského muzea podněty a cíle, jež měla konference splnit, totiž znovu upozornit na významnou práci duchovních zejména v kulturní a národopisné sféře. Jednání přispělo nejen k rozšíření poznatků o uznávaných a ceněných osobnostech, ale poukázalo na celou řadu dalších, které se mohou stát cenným pramenem ke studiu lidové kultury i vlastivědné nebo literárněvědné oblasti. Současně se ukázalo, že tento informační zdroj dosud nebyl zdaleka vyčerpán, že je třeba docenit a zviditelnit další z řad duchovních. Možná se tedy v následujících letech dočkáme pokračování této velmi podnětné konference, na níž se nesla ruku v ruce s příjemným prostředím i přátelská a kolegiální atmosféra.

Marta Kondrová

VÝSTAVA PRODANÁ NEVĚSTA ZNÁMÁ I NEZNÁMÁ

Bylo skvělým nápadem pracovníků Muzea Bedřicha Smetany v Praze shromáždit v prostorách stálé smetanovské expozice přechodnou výstavu (2001-2003), která by rozličnými exponáty dokumentovala „druhou existenci“ naší národní opery, tedy tu, jež se odehrávala mimo prkna kamenných operních divadel. Smetanova opera, jejíž postavy či scény si podmanily mnohé soukromé či veřejné interiéry, a svými reminiscencemi, ať již zvukovými (v podobě mnohých úprav) či vizuálními (zhmotněnými

v dekorativních nebo užitkových předmětech) vstoupila jak do měšťanských, tak do venkovských domácností. Ačkoli se exponáty shromáždily na poměrně malém prostoru, jaký představovalo pět skleněných vitrín, je nemožné pojednat o kolekci vystavovaných předmětů podrobněji, byť by svou originalitou patřily k nejzajímavějším. Ostatně k tomuto účelu dobře poslouží katalog, sestavený pracovníkem muzea, muzikologem Milanem Pospíšilem, který v česko-anglické mutaci jednotlivé exponáty podrobně popisuje, uvádí jejich technické parametry, původní uložení a mnohé z nich pak stručně komentuje.

O obtížnosti shromáždit tak různorodý materiál svědčí již samotný seznam institucí, které exponáty zapůjčily: Městské muzeum a galerie v Hořicích, Okresní muzeum a Státní okresní archiv v Jindřichově Hradci, národopisné a uměleckoprůmyslové oddělení Západočeského muzea v Plzni, Polabské muzeum Poděbrady, Středočeské muzeum Roztoky u Prahy, Okresní muzeum Sokolov, Státní zámek Zákupy, z pražských institucí pak Městská knihovna, Národní filmový archiv, Národní muzeum se svými odděleními - Muzeem České hudby, oddělením hudebně historickým, národopisným a divadelním, dále Národní technické a Uměleckoprůmyslové muzeum. Předměty ze svých domácností přispěla i řada soukromých osob.

Chceme-li se znovu vrátit k výstavě, jež navzdory svému umístění odolala v loňských srpnových dnech povodňovému náporu, obraťme opět pozornost ke katalogu, v němž autor v jednotlivých kapitolách podal nikoliv prostou, nýbrž tematickou klasifikaci předmětů.

V *saloně* se Prodaná nevěsta uplatňovala v podobě úprav, fantazií či směsí pro nejrůznější nástroje. Více než brilantní profesionální hře byly určeny amatérskému muzicírování, neboť v českém hudebním životě té doby se zatím uplatňovalo jen málo komponu-

jících virtuosů. Co se týče výtvarných doplňků salonního interiéru, byly to zejména figurální kompozice Jeníka a Mařenky, porcelánové servisy nebo výšivky s náměty scén, které působily jako prostředek „počeštění“ domácností. Podobnou dekorativní a užitkovou funkci plnily tyto předměty v *kuchyni*, kde se obvyklý sortiment nádobí obohatil rovněž o různé potravinové dózy a dřevěné truhly rukodělné produkce.

V oddíle *Ilustrovaná M.* Pospíšil připomíná, že se v době smetanovských jubileí (1894, 1909) *Prodaná nevěsta* stala ikonografickým zdrojem. Chopili se ho i věhlasní umělci - Adolf Liebschner a František Ženíšek. Pokročilá reprodukční technika pak umožnila téměř masové rozšíření jejich předloh.

V oddíle *Nezvěstná* autor je zmíněna nedostupnost originálů, o jejichž existenci nás dnes mohou informovat pouze kopie. V oblasti interpretační docházelo v *hostinci* k zjednodušujícím úpravám díla, dokonce i k jeho parodování. Např. fraška Viléma Ferdinanda Černického-Sedleckého z roku 1883 *Proč bychom se netěšili* je založena na zápletkce, v níž mladý učitel v přestrojení za ruského tenoristu umožní ochotnické provedení *Prodané nevěsty* a od pořadatele tím dosáhne povolení ke sňatku s jeho dcerou. Kolorit pohostinských zařízení, tanečních sálů i kabaretů pak dotvářely sklenice, džbánky, dýmky, jejichž dekor přebíral výše uvedené ikonografické vzory. Za všechny uvedme Alšovy návrhy na výzdobu sklenic pro pražskou firmu Neff z roku 1906 s náměty *Znám jednu dívku*, *Maminka povídala*, *Kumštus kumštorem* a *Hezounké zvířátko*.

Oddíl *V neobvyklém provedení* opět připomíná hudební směsy a fantazie, upravené pro obsazení vojenských kapel a salonních orchestrů, zatímco oddíl *Na pohlednicích* postavy a scény, obvykle provázené slovními nebo hudebními citáty. S nástupem zvukové techniky se objevily i první zvukové nahrávky (1913). V první polovině 20. století Smetanova opera neunikla ani filmové-

VÝSTAVY

mu ztvárnění. V oddíle *Ve filmu a zvuku* se dočteme o němě podobě (1922), v níž - podle přípisu Sboru pro postavení pomníku B. Smetany v Praze ministerstvu školství a národní osvěty - byla Prodaná nevěsta jakož „perla komických oper [...] zhanobena zfilmováním.“ Pisatelé dále uvádí, že „po stránce dramaturgické, hudební a scénické jest to frivolní, rouhavé zneuctění veledíla Smetanova“, a jelikož se podle nich jedná o „neslýchanou a nevidanou opovázlivost“, prosí, aby ministerstvo „zarazilo a zakázalo její šíření“. Další rozhořčení způsobila i druhá, tentokrát německá verze, v níž bylo již částečně použito Smetanovy hudby. Hlavní roli zde ztvárnila slavná pěvkyně Jarmila Novotná, na scéně se z českých umělců podílel Jaroslav Kvapil. Filmový kurýr doslova varuje: „*Prodaná nevěsta nesmí do ČSR [...] naše národní opera, nesmrtelné dílo Bedřicha Smetany je zfilmována v Německu německy. Jak toto filmování vyhlíží, poučí nás sdostatek obrázky, které otiskují německé ilustrované časopisy. [...] Po stránce umělecké je již dnes jisto, že film bude úžasným debaklem. [...] Pokládáme za vyloučeno, [...] aby k nám byla německy zfilmovaná opera Smetanova uvedena. Bylo by provokací, která by musila být odmítnuta při prvním pokusu.*“ O rok později se opera dočkala českého zpracování v podobě záznamu divadelního představení pražského Národního divadla v režii Svatopluka Innemanna a Jaroslava Kvapila. Filmový kurýr tentokrát uvádí, že „*hudební film je pečlivou reprodukcí partitury Smetanovy, z níž nebyl vyškrtnut ani jeden takt*“, zatímco H. Doležil v *Tempu* jen sotva nachází slova chvály: „*K této zničené hudbě rozvíjejí se pak filmové obrazy scény, které s dílem, jeho charakterem nemají nic společného, jsou diktovány domnělým právem filmu proti hotovým dílům scénickým a vlastně naprostou a neodpovědnou libovůlí.*“ Poslední oddíl *V literatuře* připomíná, že *Prodaná nevěsta* vstoupila jako znak i do literatury 20. století.

Výstavu, jež byla realizována s finanční pomocí Nadace Český hudební fond a WQXR, the Classical Station of the New York Times, mohli pražští návštěvníci shlédnout do konce října. V příštím roce by výstava měla putovat nejprve do Litomyšle, posléze do Jindřichova Hradce. Exponáty dokumentuje dvoujazyčný česko-anglický katalog, bohatě vypravený obrazovou i textovou přílohou.

Marta Ulrychová

O VÝSTAVĚ KRASLIC V ITÁLII

Na jaře loňského roku proběhla v městečku Fagnana nedaleko Udine v severovýchodní Itálii, v oblasti Furlánska, výstava *Uova di pasqua - Ůfs di pasche*, prezentující kraslice z různých evropských zemí, především z Česka a Slovenska, a také ukázky práce žáků místní školy. Tamější spolek místního muzea „rolnického života“ („*Cjase Cocèl*“ - Museo della vita contadina) a městský i školský úřad podnítila

k uspořádání výstavy stará tradice barvení velikonočních vajíček a dětské hry *koulení vajec* na louce o velikonočním pondělí, donedávna v tomto kraji živá. Přispěla k tomu i skutečnost, že si mnozí Italové přivážejí z cest po střední Evropě jako suvenýr kraslice, aniž by věděli něco bližšího o technikách zdobení a jejich tradici. Autorkou celého projektu byla paní Květoslava Šimková-Molinara, Češka, žijící v Itálii už téměř čtvrt století.

Barvení a vykrytí vzoru pomocí květů a listů rostlin uchycených na vejce, u nás všeobecně známé, bylo tradiční i ve Furlánsku. V okolí Faganě se používalo rostlinné barvivo ze slupek semen, z ciroku (*Sorghum vulgare*, it. *sorgo*), jež barvilo žlutočerveně, a z trávy zv. *saggina* (bot. *roso*), barvící na modro. Obě rostliny se vysévají na okraj kukuřičných polí a používají jako krmivo. Stébla zbavená zrn se upotřebí k výrobě metliček na mytí nádobí. Slupky ze zrn se dodávaly do Janova k výrobě modrého barviva na textil. Z velikonočních her s vejci bylo ve Furlánsku nejvíce rozšířeno *koulení* či *tukání* va-



Italské děti při malování kraslic. Foto E. Večerková 2002.

jec, známé také u nás: chlupci kouleli vejce z určeného místa a jestliže se jednomu podařilo vejcem zasáhnout vejce druhého, měl právo si je vzít. Chlapec, který o vejce přišel, je vyplatil mincí a mohl pokračovat ve hře.

Na výstavě otevřené 23. března 2002 v prostorách muzea se soustředilo téměř 650 kraslic, a to hlavně ze soukromé sbírky Květy Molinaro, která začala vznikat počátkem devadesátých let 20. století: kromě většího souboru moravských a slovenských kraslic obsahuje zdobená vejce z Německa, Maďarska, Rakouska, Ruska a rovněž z Itálie - z oblastí Terstu, Cividale del Friuli, z jižního Tyrolska. Expozici doplňovaly práce 11-14 letých dětí z výtvarného kroužku fagaňské školy; jejich kraslice byly zavěšeny na velké větvi ve středu sálu - způsob v Itálii oblíbený v posledních letech ve vitrínách obchodů, ale už i v domácnostech. K vidění byly také pomůcky k zdobení. Druhá část výstavní akce se konala o dva týdny později, na Květnou neděli. Organizátoři připravili v prostorách muzea stoly a pomůcky k zdobení a také několik košů vařených vajíček. V ten den se sešlo na šedesát dětí, dychtivých pustit se hned do práce. Nejprve si prohlédly vystavené exponáty a pak začaly se svou vlastní výtvarnou činností. Olepovaly vejce vystřihovánkami, pokreslovaly skořápku i temperami a fixy, ale mnohé se pokoušely o tradiční batiku pomocí vosku a špendlíkové hlavičky, což se jim zvláště líbilo. Vytvářely vzory především z teček a nejčastěji volily kombinaci červené, bílé a zelené barvy - koloristiku italské vlajky. Výstavu shlédlo více než 1500 návštěvníků.

O Velikonocích 2003 se výstava kraslic - v tomto případě hlavně z České republiky, ze Slovenska a z Itálie - uskutečnila ve městě plném starobyklých památek, v Cividale del Friuli. Své výtvory předvedly i místní autorky; ve městě se od roku 1993 pořádá soutěž o nejhezčí tradiční a „rozumnou“ (moderní) kraslici. Za pozornost také stojí,

že na náměstí i v dalších částech města a v okolních vesnicích probíhala hra s barvenými vejci, zvaná *truc*, varianta koulení, v tomto případě po přesně vymezené dráze vytvořené z říčního písku. Cividalský kronikář Gaetano Sturolo ji zaznamenal v roce 1772.

Květoslava Šimková-Molinaro
Eva Večerková

V. MJEZYNARODNY FOLKLORNY FESTIVAL „LUŽICA 2003“

Díky podpoře Česko-německého fondu budoucnosti se v letošním roce podařilo realizovat společný projekt Ústavu lidové kultury ve Strážnici a lužickosrbského sdružení Domowina nazvaný *Ludvík Kuba a Lužice*, který měl připomenout 140. výročí narození tohoto významného českého malíře, sběratele lidových písní a znalce folkloru jednotlivých slovanských etnik. Z prostředků fondu byly v rámci projektu finančně podpořeny tři akce: konference *Ludvík Kuba jako folklorista, spisovatel a malíř* uskutečněná ve dnech 25. - 27. dubna 2003 v Budyšině (viz NR 2/2003, s.161-162), 58. ročník MFF Strážnice 2003 a V. mezinárodní folklorní festival *Lužica 2003*.

V rámci obou festivalů bylo uvedeno několik pořadů, ve kterých autoři využili materiál ze sběrů L. Kuby. Diváci ve Strážnici i na Lužici se tak mohli seznámit s lužickosrbským i českým folklorem, vzájemně ho srovnávat, hledat paralely i rozdíly. Vystoupení lužickosrbských souborů ve Strážnici bylo jistě pro české publikum ojedinelou možností poznat některé prvky lidové kultury nejmenšího slovanského etnika, pro Lužické Srby pak jednou z cest, jak ukázat, že je jejich kultura stále živá a že si podpora této menšiny žijící v německém Sasku zaslouží zvláštní pozornost. Jak se ukázalo při festivalu na Lužici, není postavení Lužických Srbů v Německu příliš ideální. Zákonodárná moc,

spolkovi i sasští úředníci naopak přispívají k prohlubující se jazykové i kulturní asimilaci. Významným momentem bylo uzavření poslední lužickosrbské školy v Chrósčicích, ve které se nejen vyučovalo, ale především také komunikovalo výhradně srbsky. Poslední školní den byl právě v termínu konání festivalu na Lužici - ten byl díky tomu částečně poznamenán všeobecným smutkem nad úřednickou byrokracií, která může nenávratně zničit kulturu vyvíjející se po staletí. V prostředí sjednocující se Evropy, která by měla garantovat uchování všech kulturních fenoménů, je tento postoj poněkud zarážející. Finanční podpora Česko-německého fondu budoucnosti je významným krokem opačným směrem a sluší se za ni, také prostřednictvím tohoto článku, poděkovat.

Festival Lužica se koná vždy jedenkrát za dva roky. Letošní pátý ročník se uskutečnil ve dnech 10.-13. července. Hlavním centrem festivalu byla malá obec Chrósčice, ale některé festivalové pořady probíhaly také v Budyšině a v Nebjelčicích. Všichni zahraniční účinkující i hosté tak mohli poznat krajinu horní Lužice, kterou v současnosti charakterizuje množství větrných elektráren, jež se tyčí na horizontech polí nad zatím ještě dvojazyčnými vesnicemi. Opravdu to není typické Německo a jak říkají sami Lužičtí Srbové: tady nejste v Německu, ale na Lužici. Obyvatelé si ale samozřejmě uvědomují své postavení etnické menšiny, což se odráží třeba i v koncepci festivalu při výběru zahraničních účinkujících. Vyjma českých souborů, které se účastnily v rámci zmiňovaného projektu, si organizátoři pozvali soubory představující zástupce menšiny dané země. Letos tak mohli diváci vidět Maďary z Rumunska, Ukrajince z Polska a Chorvaty z Maďarska. Festival Lužica je ale především velkou událostí pro lužickosrbské soubory, které mají díky němu jednu z mála příležitostí se v takovém rozsahu představit veřejnosti. V podstatě se dá říci, že se zde setkáte se všemi

FESTIVALY

skupinami a soubory, které mají něco společného s prezentací lužickosrbského folkloru: tedy od dětí, které paní učitelka ve škole naučila první tanec v kolečku, přes vesnické skupiny až po přesně stylizovaný Srbský lidový ansaml. Náročný divák, zvyklý na komponované, tematicky zaměřené pořady, si na své moc nepřijde. Vesměs se na pódiích představovaly soubory v pouhém přehlídkovém sledu. Výjimku tvořila lužickosrbská katolická svatba, která měla premiéru již ve Strážnici, kde byla oceněna hlavní cenou. Musím ovšem připomenout, že jedním z autorů scénáře byl Jan Krist, který v podstatě realizaci tohoto pořadu inicioval. Třeba si úspěšnost takovéto prezentace folkloru organizátoři uvědomí a do budoucna ji budou do koncepce festivalu na Lužici prosazovat častěji.

Každé hodnocení folklorního festivalu si ovšem zaslouží najít nějakou zvláštnost. Něco, čím se festival odlišuje od jiných, v čem je jedinečný, čím může návštěvníka, popř. organizátora jiného festivalu obohatit a jestli má proto význam se na něj v budoucnu vracet či nikoliv. V případě „Lužice“ nemusíme určitě nic složité hledat. Sobotní večer na šesti chrómských selských dvorech byl pro mě pravým vrcholem akce. Hudba a tanec se zde prolínali s chutěmi tradičních jídel, německého piva a dovozových vín. Tady už smutek ze zavřené školy ustoupil do pozadí, tady se především zpívalo, tancovalo, jedlo, pilo a mluvilo... převážně srbsky. Tím bylo, myslím, poslání tohoto festivalu v letošním roce znovu naplněno.

Jan Blahůšek

MEZINÁRODNÍ FOLKLORNÍ FESTIVAL V PODHŮŘÍ JESENICKÝCH HOR

Třetí srpnový víkend si obyvatelé Šumperka a blízkého okolí zvykli na neobvyklou podívanou v ulicích města.

Každoročně (letos již po třinácté) se zde totiž koná folklorní festival. Možná označení festival nepředstavuje přesně to, co podobné akce např. ve Strážnici či slovenské Východně. Ovšem divácká obliba je vysoká. Duchovními rodiči jsou manželé Drtilovi z Postřelmovy, kteří spolu se sdružením přátel folkloru severní Hané a souborem Markovice v roce 1991 organizovali první ročník (více viz NR 4/2000). Od té doby se leccos změnilo počínaje délkou festivalu (dnes trvá pět dnů) a konče občerstvovacím zázemím pro diváky, neboť i to je nezbytné. Samotná skladba festivalu se však příliš nemění a snad na to má vliv i druh diváků, kteří na festival přicházejí a též prostředí, jež v podstatě nemá žádnou folklorní tradici. (Vzpomeňme, že Šumperk a okolí s výjimkou několika málo obcí byl před rokem 1945 německý a poté byl osídlen lidmi z různých koutů republiky.) Jen velmi malé procento lidí, přicházejících shlédnout folklorní pořady, je „znalé“ lidové kultury. Většina z nich slyší tento druh hudby

právě jen jednou za rok a v podstatě ji považuje za jakousi exotiku (přestože vidí a slyší třeba soubor z Moravy).

Co tedy přinesl letošní ročník? Ve čtvrtek zahájil festival pořad *Otevíráme bránu*, kde soubor Markovice z Postřelmovy předvedl ukázky z dožíněk. Dlužno podotknout, že jak úvodní pořad, tak další zejména dopolední a odpolední pořady jsou uskutečňovány v mírně provizorním, ale rozhodně dané věci neškodícím prostředí, a to před místním vlastivědným muzeem v parku „u sovy“. Muzeum je v samém centru města, v zóně, kam chodí lidé nakupovat i jen tak se procházet, což má velmi dobrý vliv na množství diváků. Pódium není vyvýšené a lavičky jsou u něj velmi blízko, takže jak účinkující tak diváci mají pocit takové malé rodinné pohody. Velmi oblíbenou se stala sobotní *Roztančená ulice*, při které jsou zúčastněné soubory nejprve přivítány na městské radnici a poté vystupují na různých místech šumperské pěší zóny. Letošní sobotní odpoledne patřilo Slovensku - resp. jeho lidové kultuře. Vystoupily soubory Vršatec a Podpolanec, ochutnávaly se speciality slovenské kuchyně a v předzářní muzea byly vystaveny kroje, keramika a výšivky.

Hlavní festivalové pořady (*Vítejte u nás, Až pudeš do světa, zastav se a Leť, písničko*) probíhají vždy v pátek a v sobotu večer a v neděli odpoledne v malém amfiteátru Vily Doris, což je vlastně dům dětí a mládeže. V podstatě jsou tyto programy totožné s tím rozdílem, že v sobotu a v neděli se k zahraničním hostům přidávají i soubory české a moravské. Pořady jsou vždy zcela vyprodány a sedí se doslova, kde se dá. Pohled účinkujících do hlediště je jistě velmi příjemný a to je zřejmě jeden z důvodů, proč soubory, které v Šumperku vystupovaly, mají zájem opět festival navštívit. Kromě již zmíněných slovenských kolektivů se publiku představily soubory z Ruska, Kolumbie, Peru (jeho členové tancovali s obrovským nadšením, bohužel však pouze při re-



MFF Šumperk 2003. Foto J. Švábová.

produkové hudbě, což zastínilo celkový dojem, podobně jako u souboru ze Španělska), z Itálie (temperamentní, i když možná trochu zbytečně teatrální, avšak naopak s výborným hudebním doprovodem), jeden soubor ze Srbska a Černé Hory, který předvedl tance a lidové zvyky své oblasti a druhý soubor, jehož členové sice v Srbsku žijí, ale pocházejí z Rumunska a věnují se tedy lidové kultuře svého rodiště. Jak z hudebního či tanečního projevu, tak z oděvu je patrná snaha kolektivu o maximální možnou autentičnost. Škoda jen, že momentální věkový průměr je kolem 13 let, a tak párové tance v minulosti především určené dospělým působí trochu násilně, přestože jsou dětmi precizně předvedeny. Dalším zajímavých tělesem byl polský soubor, který prezentoval folklor etnické skupiny Lemků (některými autory jsou označováni za národ), jež žijí v severní části polských Karpat. Na ukázkách tanců, zvyků či oděvu byly patrné ukrajinské, slovenské, polské i maďarské vlivy. Z domácích souborů vzpomeňme nejen postřelmovskou Markovici, ale i výborné šumperské Seniors, příjemný litovelský soubor Hanačka a brněnský Májek. Po hlavním sobotním festivalovém programu mají zájemci možnost účastnit se veselice v místním kulturním domě, kde jednotlivé soubory hrají a tančí a do tanečního reje vtahují i diváky.

Jistě není od věci zmínit, že letos byla během festivalu vyhlášena divácká soutěž o nejlibivější soubor. Diváci „hlasovali“ drobným finančním příspěvkem. Nejvýše byl oceněn slovenský Vršatec, ovšem podstatnější na celé akci byla částka 3.000,- Kč, která byla takto získána a pořadateli věnována šumperskému Kojeneckému ústavu.

MFF v Šumperku má možná trochu honosný název, ale rozhodně je to akce, která výrazně přispívá k rozšiřování kulturního rozhledu běžného diváka v této „nefolklorní“ oblasti a má tedy co říct.

Jana Švábová

NEJNOVĚJŠÍ ČESKO-KAŠUBSKÉ KULTURNÍ KONTAKTY

Podíváme-li se na historii česko-kašubských vztahů, zjistíme, že o Kašubech věděl již J. Dobrovský a dále se o ně zajímali nebo s nimi udržovali přátelské kontakty např. J. E. Purkyně, F. L. Čelakovský, P. J. Šafařík, K. J. Erben, E. Jelínek, A. Černý nebo A. Frineta. Po druhé světové válce však zájem o Kašuby značně oslábl. Největší pozornost jim v tomto období věnoval slavista a jazykovědec J. Petr. Společenské a menšinové organizace byly po únoru 1948 potlačovány, a pokud mohly existovat, tak jen s omezenou činností. Zájem o Kašuby projevovali tradičně mnozí z členů Společnosti přátel Lužice, a právě tato organizace stála u obnovy česko-kašubských vztahů.

Hlavním cílem Společnosti přátel Lužice (založena 1907) je rozvíjení kulturních kontaktů s Lužickými Srby, ale svou pozornost věnuje i ostatním etnickým a národnostním menšinám v Evropě. Dokladem toho je založení kašubsko-polabské větve ve Společnosti přátel Lužice v roce 2003. O vznik sekce se zasloužil student FF Univerzity Karlo-

vy v Praze Vladislav Knoll, mezi jehož hlavní zájmy patří kašubština i studium kašubské historie a kultury. Právě z jeho iniciativy byla v tomto roce zahájena česko-kašubská spolupráce. První akcí tohoto druhu byly Kašubské dny v Praze (24. 2. - 1. 3. 2003), jež kašubskopolabská sekce uspořádala společně s kašubskou Společností Rémus (Stowora Rémus). V rámci kašubských dnů byla uspořádána výstava kašubských knih, přednáška a multimediální prezentace kašubského přírodního bohatství a tradiční architektury.

Ve druhé části roku se mohli členové kašubsko-polabské sekce Společnosti přátel Lužice (dva mladí pedagogové a čtyři studenti) účastnit letní školy kašubské kultury (11.-19. 7. 2003). Akci uspořádali Studentský klub „Pomorania“ (pol. Klub Studencki „Pomorania“, kašub. Karno Sztudérów „Prímň-ranijō“) při Kašubsko-pomořském sdružení (pol. Zrzeszenie Kaszubsko-Pomorskie) a Společnost Rémus ve spolupráci s Gdaňskou univerzitou a okresním úřadem ve Wejherowě. Studentský klub „Pomorania“ vznikl v roce 1962 (od roku 1983 registrován na Gdaňské univerzitě, od roku 1992 na Gdaňské polytechnice) a od roku 2001 organizuje



Zástup Kašubů na nádraží ve Słupsku. Foto P. Kaleta 2003.

Sjezdy kašubské mládeže. Hlavním organizátorem byl předseda spolku Rémus a redaktor měsíčníku Ńdroda, jediného periodika vycházejícího v kašubštině, Paweł Szczepta.

Součástí programu byl pobyt v kašubských rodinách, v nichž mohli účastníci získat základní informace o etnickém povědomí Kašubů a seznámili se i s kašubskou kuchyní. Paweł Szczepta a Vladislav Knoll zájemce seznámili se základy kašubského jazyka, Marek Cybulski z Gdaňské univerzity přednesl výklad o vývoji a specifikách kašubštiny a Dariusz Szymikowski, učitel dějepisu na lyceu v Gdaňsku a Bogusław Breza, ředitel Muzea kašubského písemnictví a hudby ve Wejherowě, seznámili účastníky se zajímavostmi z kašubské historie. V programu byla i prohlídka pamětihodností Gdaňska, Sopot a Gdyně (trojměstí) a návštěva a pobyt ve venkovských lokalitách Kašubsku (Kaszuby), poněvadž právě venkov je a byl spjatý s kašubským životem. Účastníci navštívili skanzen a hřbitov Slovinců (zvláštní kašubská větev) v Klukách a prohlédli si zdejší krajinu s okolními jezery a nepřístupnými močály, díky nimž se tak dlouho zachoval ve vesnici slovinský element. Dále to byla slovinská vesnice Smoldzino, kde působil jako pastor Michał Mostnik Pontanus (1583-1654), překladatel Lutherova *Malého katechismu* do rodné slovinštiny. Všichni zde vystoupili na kopec Rowokót - svatě hory Pomorí, z jehož rozhledny se nabízí velkolepý pohled na slovinsko-kašubskou oblast. Na několik dní se pak účastníci ubytovali v budově gymnázia v kašubské vsi Luzino (kašub. Lěženo), tradičního centra výroby kašubské lidové krajky a místa, kde své dětství prožil vynikající současný polský (kašubský) historik Gerard Labuda (nar. 1916). V rámci pobytu v Kašubsku se rovněž seznámili s ukázkami lidové kašubské hudby a místního řezbářského umění.

V době návštěvy mladých zájemců o kašubskou kulturu se v kašubském

městě Słupsk (kašub. Stółpsk) konal V. sjezd Kašubů (12.-13. 7. 2003). Také šest českých návštěvníků společně se dvěma dalšími zájemci o kašubskou problematiku (ze Srbska a Černé Hory a z Polska) mohlo na vlastní kůži zažít atmosféru veselících se Kašubů, kteří směřovali po trase Puck, Reda, Wejherowo, Luzino Lębork speciálním kašubským vlakem Transcassubia do Słupska. Před nádražím v místě konání kongresu Kašuby v krojích a s kašubskými vlajkami přivítal starosta města. Průvod za doprovodu vojenského orchestru pak pokračoval až ke kostelu Nanebevzetí Panny Marie, v němž proběhla mše v kašubštině. Poté se slavnostní průvod přemístil na hlavní náměstí, na němž začal koncert kašubských hudebních a tanečních souborů. Součástí slavnostního programu byl také jarmark, kde byly k vidění ukázky lidového kašubského řemesla či drobné suvenýry a literatura vážící se ke Kašubsku.

Jak je to nyní s identitou Kašubů a s jejich jazykem? V současné době se i v Kašubsku setkáváme se zvýšeným zájmem o „kašubství“, zejména u mladé generace, což souvisí s celoevropským trendem zájmu o národnostní a etnické menšiny patrným v posledním desetiletí. Mezi Kašuby jsou však rozdíly v tom, jak vidí svou kašubskou budoucnost. Některé radikální skupiny by jistě uvítaly odtržení Kašubsku od Polska s cílem osamostatnění kašubského „národa“, další pak podporují uznání kašubštiny jako jazyka a Kašubů jako národnostní menšiny v Polsku, jiné se spokojí s vlastním jazykem a s povědomím etnické skupiny. Problematická je rovněž otázka, kolik Kašubů žije v Polsku. Podle posledního sčítání lidu z roku 2002 se ke kašubské národnosti přihlásilo 5 100 obyvatel z Kašubsku a Pomorí, ale podle odhadů se má za to, že skutečný počet Kašubů se pohybuje mezi 300 - 550 000 (jsou mezi nimi také poloviční Kašubové). Ti se však nepokládají za příslušníky kašubského

národa. Kašubštinu jako mateřský jazyk pak uvedlo 52 600 obyvatel. Značnou roli zde sehrála v posledním období polonizace, která má za následek tento pokles příslušnosti ke kašubské „národní“ identitě. V Polsku platí rovněž právo možnosti vyučování kašubštiny na školách. V Kašubsku je v současnosti okolo šedesáti škol, kde se kašubské děti a mládež mohou učit rodný jazyk. Jsou to zejména základní školy a gymnázia. Ze středních škol je kašubština jako vyučovací jazyk na lyceu ve městě Brusy a na průmyslové škole ve vsi Strzepcz. Kašubský jazyk má specifické postavení, jsou v něm patrné německé rysy, dnes je však značně ovlivněn polštinou. Někteří kašubští aktivisté se jej snaží „zachránit“ umělým obohacováním německými slovy. Lze těžko odhadnout, jakou budoucnost má kašubština se všemi svými specifiky a zda-li mohou Kašubové v době celoevropské integrace naplnit a obhájit svou touhu a snahu o oficiální uznání kašubského národa.

Kašubsko-polabská sekce při Společnosti přátel Lužice pokládá za jeden ze svých důležitých cílů pomáhat udržovat etnickou identitu kašubského obyvatelstva a kašubštiny a vytvářet povědomí svébytné kašubské kultury, a to zejména popularizační činností a rozvíjením česko-kašubských kontaktů.

Petr Kaleta

MARGINÁLIE K ZÁMĚRU A POJETÍ BIOGRAFICKÉHO SLOVNÍKU EVROPSKÉ ETNOLOGIE

Nemůže být pochyb o tom, že fungování a rozvoj každé vědní disciplíny závisí na existenci a dostupnosti základních příruček, jimiž jsou nejen výkladové slovníky terminologie nebo věcné encyklopedie, popř. i atlasy, ale též historiografické přehledy oboru, biografické lexikony a bibliografické pomůcky. Národopis se ovšem může jen v nemnoha

zemích opírat o promyšlenou a spolehlivou informační základnu, která by odpovídala současným, popř. už i budoucím potřebám a požadavkům intenzivního a soustavného bádání. V českých zemích po této stránce přímo strádá, ač současný stav a perspektivy této disciplíny v mezinárodním měřítku po nápravě přímo naléhavě volají. Obecné integrativní tendence si vynucují připravenost pro řešení vybraných projektů na srovnatelné mezinárodní bázi, což je zatím splnitelné jen v případě některých úzce pojatých úkolů, nikoli však ve větší prostorové a časové šíři.

Jedním z široce založených programů je bezesporu komparativní studium tradiční i současné problematiky lidové kultury prezentující se pod pojmem *evropské etnologie*. Toto slovní spojení pronikalo do národopisné terminologie poměrně pozdě a velmi zvolna, dodnes se obecně nevžilo, ba stává se, že ještě i dnes leckterý z erudovaných národopisců položí s vážnou tváří otázku, co vlastně pojem *evropská etnologie* znamená a k čemu je vůbec dobrý. Už sám výraz *etnologie* vzbuzoval totiž od 19. století v jednom ze svých ustálených pojetí naprosto neopodstatněný dojem, že by měl být vyhrazen především pro bádání o tzv. přírodních, „nekulturních“ národech, nikoli tedy spojován s Evropou, jejíž kulturní tradice se povýšenecky vydávaly za kritérium, kterým měla být poměřována pomyslná kvalita obecného, celosvětového stavu a vývoje vzdělanosti, kultury a umění. Nesnáze vyplývající z tohoto chápání oboru má na svědomí především německá věda, která zcela proti etymologii výrazů *etnografie* a *etnologie* spojila první z nich s disciplínou zabývající se pod názvem *Volkskunde* kulturními, a to především evropskými národy, a druhý pod označením *Völkerkunde* etnika na nižším, přesněji řečeno na odlišném stupni společenského a kulturního vývoje. Evropocentrismus, který byl příčinou i důsledkem tohoto vnímání světa, stával se paradoxně po více než dvě století překážkou rozvoje objektivního srovnávacího bádání o národopisu evropských etnických společenství.

Jedním z těch, kdož pochopili naléhavou potřebu existence komparativní evropské etnologie, byl přední švédský badatel Sigurd

Erixon (1888-1968), který její neexistenci ve světovém kontextu označil za hiát, tedy za proluku mezi existující etnologickou afrikanistikou, orientalistikou, amerikanistikou apod. První kroky k prosazení této specializace učinil v časopisu *Folk-liv* v roce 1937 a opakovaně v dalších třech desetiletích, kdy se už k této ideji začali hlásit další, především skandinávští a někteří němečtí badatelé. Významnou posilou jejich úsilí se po roce 1965 staly některé programové aktivity, např. *Conférence internationale d'ethnologie européenne* v Hässelby u Stockholmu, založení *Société Internationale d'Ethnologie et de Folklore*, od let 1966-1967 vydávání mezinárodního časopisu *Ethnologia Europaea* aj.

Z četných podnětů, které z toho vzešly, zůstaly bohužel nenaplněny další ohlášené záměry, zejména trojazyčný *Handbuch der europäischen Ethnologie*, jehož projekt sestavil a přednesl Béla Gunda; z předpokládaných autorů tohoto kompendia bohužel už nikdo nežije. Stejně tak nedošlo k realizaci mezinárodní spolupráce na dokumentaci textů a vyobrazení k regionálním evropským lidovým kulturám, kterou navrhoval Albert Eskeröd, jakož i k vydání bibliografie evropské etnologie, které plánoval P. J. Meertens, a k soustavné přípravě etnologického atlasu Evropy podle požadavků Branimira Brataniče; ani současný stav přípravy a vydávání evropského národopisného atlasu není zrovna příliš nadějný.

Po několika dalších letech došlo zásluhou *Deutsche Gesellschaft für Volkskunde* k oživení zájmu o výstižné a korektní pojmenování národopisu v evropských poměrech, jakož i o sjednocení základního pojmosloví. Nedávno uplynulo třicet let od vydání zhuštěné zprávy o mezinárodní diskusi nazvané *Zur Benennung des Faches (dgv-informationen 1971)*, již se zúčastnilo mnoho významných představitelů národopisu; v důsledku tehdejšího mocenského rozdělení Evropy to byli převážně badatelé z její západní části. Z jednání vyplynula značná nejednotnost v pojmenovávání oboru a v některých případech se projevil i odmítavý postoj k navrhovaným změnám. Teprve s odstupem času se začal ujímat návrh Sigurda Erixona na přijetí názvu *Ethnologia Europaea*,

resp. *Europäische Ethnologie*. Tím došlo nejen k terminologické změně, ale hlavně k zásadnímu metodologickému posunu tradičního národopisu, resp. etnografie, k jeho proměně v nově koncipovanou srovnávací disciplínu, která by zaplňovala dosavadní mezeru ve světové etnologii, v níž vedle zformovaného národopisu jiných částí světa citelně chyběl konsolidovaný obor, který by tuto úlohu plnil na evropském subkontinentu.

Po rozmanitých odborných i popularizačních přehledech evropských etnika jejich kultury v kompendiích nekladoucích si většinou za cíl pojímat tuto tematiku na srovnávací bázi a vyvozovat z bádání teoretické poznatky, jakož i odhalovat naléhavé a dosud neřešené problémy, začaly vycházet v západní a severní Evropě v posledních třech čtyřech desetiletích zásadní problémové studie i knižní pomůcky k etnologii Evropy, z nichž některé však bohužel byly koncipovány převážně jen na základě kulturního charakteru vlastního národa. Vnější, ale důležitým znakem tohoto procesu se stalo též přejmenovávání některých významných univerzitních pracovišť na *ústavy evropské etnologie*, mj. i na Filozofické fakultě Masarykovy univerzity, kde se to promítlo do učebního programu zařazením vyššího počtu výkladů přihlízejících k etnogenezi, etnické historii a k lidové kultuře evropských etnických pospolitostí, nadto též k realizaci každoročních poznávacích cest pro studenty, doktorandy a absolventy do četných evropských končin, zejména těch, které byly do té doby pro občany tzv. socialistických států tabuizovány jako možný zdroj ideologické náказы. Ve změně situace se za poslední desítku let naskytly nebývalé příležitosti zúčastňovat se mezinárodních kongresů, konferencí a sympozií, podílet se na práci mezinárodních společností a jejich pracovních komisí, publikovat v odborném zahraničním tisku a systematicky navazovat kontakty s obdobně zaměřenými zahraničními kolegy a pracovišti, což nemálo přispělo k jejich formování a upevňování pocitu či vědomí evropské integrity.

Zároveň se však ukazuje, že náš obor, který se vyznačuje obrovskou extenzivitou, je zcela nedostatečně vybaven elementárními pomůckami, které by umožňovaly rychlou

a spolehlivou orientaci v nepřehledném množství knižních i časopiseckých studií, aktuálních sdělení, biografických medailonů, recenzí apod. V některých zemích existují různé, leč v mezinárodním měřítku pro odlišný časový rámec a obsahové pojetí nesrovnatelné bibliografické pomůcky; namnoze jsou však obtížně zjistitelné a ještě obtížněji nabývatelné. K řešení mohl přispět projekt retrospektivní výběrové bibliografie k evropské etnologii přednesený v roce 1996 na pracovní konferenci IVB v Amsterdamu (R. J.: *Europäische Ethnologie und Internationale Volkskundliche Bibliographie*. In: *Wissenschaftlicher Diskurs und elektronische Datenverarbeitung*. Bremen - Amsterdam 2000, s. 31-43). Zatím však nic nenasvědčuje tomu, že by tato idea padla na úrodnou půdu. Přitom je zřejmé komukoli, kdo usiluje o srovnávací studium kteréhokoli odvětví lidové kultury, že znalost odborné produkce různých areálů Evropy je obecně až neuvěřitelně nízká: na západě kontinentu jsou takřka neznámý práce vydané za někdejší „železnou oponou“ a obráceně. Hlavní příčinou není jazyková bariéra, o jejíž překonání se ve východní části Evropy snaží

- bohužel často na omezené a nízké úrovni
- aspoň cizojazyčná resumé, nýbrž malá informovanost a dosud stále ještě obtížná dostupnost literatury z bohatší poloviny kontinentu. Pro západní část Evropy je pak stále ještě příznačný apriorní postoj - „slavica non leguntur“.

Dosud také nebyl sestaven a vydán biografický slovník, který by v historické retrospektivě poskytoval relevantní informace o rozsahu a hloubce badatelského úsilí jednotlivců namnoze spontánně formujících obor evropské etnologie. Snahu o nápravu sleduje projekt za podpory Grantové agentury ČR rodícího se slovníku etnologů-evropeistů, který využívá letité zkušenosti z práce na jiných biografických a bibliografických pomůckách. Kromě více než tří desítek let přispívání výběrem českých publikovaných titulů do *Internationale Volkskundliche Bibliographie* jde o podíl na *Československém biografickém slovníku* (Praha 1992) a třísvazkovém *Českém biografickém slovníku XX. století* (Praha 1999, sest. Josef To-

meš s kol.), v přítomnosti na *Biografickém slovníku k českému národopisu*, který byl se skupinou spolupracovníků soustavně zpracováván v letech 1988-2000 a inovován v letech 2002-2003; obsahuje více než 800 personálních hesel postihujících vývoj oboru v Čechách, na Moravě a ve Slezsku od 17. století do přítomnosti, a to včetně podílu zahraničních, zejména německých badatelů. Vznikal bez jakékoli finanční podpory a byl sestavovatelem nabídnut do díla *Lidová kultura. Národopisná encyklopedie Čech, Moravy a Slezska*, které by mělo spatřit světlo světa v roce 2004.

Připravovaný *Biografický slovník k evropské etnologii* přináší mnohem přísnější výběr osobností s charakteristikou jejich díla a má za úkol poskytnout obraz o zprvu spontánním a latentním vzniku a v přítomnosti o programovém rozvoji národopisné evropeistiky. Jeho cílem je tedy shromáždit, utřídit a podle možnosti též vyhodnotit aktuální informace o zakladatelských a dalších významných badatelských osobnostech, jež formovaly srovnávací bádání v oblasti etnologické evropeistiky. Měl by se stát jedním z nepominutelných médií pro komparatistické studium problematiky etnogeneze, etnické historie a interetnických vztahů v Evropě. Jeho provizorní heslář zahrnoval na 500 osobností z více než 30 evropských zemí, v nichž náš obor zakotvil, popř. se dále rozvíjel, jakož i jednotlivců působících v jiných částech světa, zejména v USA a Kanadě, a sledujících evropeistickou problematiku, mj. vazby přesídlenců k jejich domovskému prostředí. Uvažovalo se sice o možnosti rozšíření o další hesla, jenže při důslednějším uplatnění základního kritéria, totiž badatelské orientace přesahující lokální nebo regionální zaměření a provinciální či minuciózní tematiku publikovaných prací, se ukázalo, že mnozí ze zvažovaných, třebaže jinak plodných národopisců tuto podmínku nesplňují; tím se celkový počet snížil přibližně na polovinu, avšak aktualizace hesláře jej obohatala o další nesporné typy. Do výběru tedy nejsou a také nemohou být po-
jati všichni národopisci, kteří sice za dobu existence oboru působili v Evropě a svými pracemi významně přispívali k poznání národní nebo regionální kultury a způsobu ži-

vota, ale jejichž činnost neobrážela snahu prezentovat a pochopit vlastní prostředí jako součást většího nadnárodního celku; zařazením bezpočtu těchto osob by se rozsah díla nesmírně rozrůstal, pozbýval by na přehlednosti a otupoval by hranu, na níž se po dvě tři poslední staletí pohyboval vývoj evropské etnologie jako oboru, který by měl být závažností svých výsledků poměřován s jinými prestižními vědními disciplinami. Ve slovníku ovšem nebudou chybět vedle evropeistů v plném slova smyslu, autorů výrazných původních prací, také editoři kompendií a lexikonů evropských národů a etnických společenství, historiografických prací z oboru evropské etnologie, popř. jejich částí, jako romanisté, germanisté, nordisté, resp. skandinaviisté, slavisté, ugrofinisté, balkanologové, karpato-logové apod.

Skladba a obsah personálních hesel vychází z obeznámení s rozmanitými mezinárodními i národními biografickými slovníky společenskovědních oborů, jakož i z excerpcování bibliografických pomůcek a důležitých historiografických děl. Záhlaví hesel obsahuje základní životopisné údaje, kromě úplných dat a míst narození, popř. i úmrtí, se zaměřuje na činitele formující badatelskou, popř. vědeckou dráhu osobností, zejména úroveň vzdělání a způsobu zaměstnání. Přihlíží též k charakteristice vědecké orientace a díla, výběrově jsou citovány nejvýznamnější práce věnované srovnávacímu studiu etnických pospolitostí a jejich kultur, stěžejní analytické a komparativní studie o kultuře vlastního etnika, etnických minorit na jeho území apod. Heslo doplňují odkazy k pomůckám obsahujícím podrobné informace o každé z osobností (encyklopedie, oborové slovníky, bibliografie) a k jubilejním příspěvkům, nekrologům apod. v odborných časopisech a sbornících. Výsledkem projektu je koncept české verze rukopisu připravovaný se záměrem následného vydání tiskem a uzpůsobený pro překlad do jiných jazyků, vzhledem k územnímu i tematickému rozsahu především do němčiny.

Poněkud odlišné znění tohoto stručného informativního příspěvku bylo již předneseno na kongresu *Société Internationale d'Ethnologie et de Folklore*

konaném v Budapešti ve dnech 24.-26. dubna 2001; jde jen o strohou zprávu o přípravě slovníkové příručky k etnologické evropeistice, první svého druhu. Protože její sestavení je nad síly jednotlivce, bylo nezbytně nutné obracet se o rady a o pomoc na četné zahraniční kolegy. Za jejich pomoci by se *Biografický slovník k evropské etnologii* mohl stát jednou ze základních pomůcek pro badatele v oboru evropské etnologie a zároveň by mohl být považován za projev uznání a úcty k těm představitelům oboru, kteří této větví světové etnologie napomáhali růst i vzkvétat.

Richard Jeřábek

HELGE GERNDT: KULTURWISSENSCHAFT IM ZEITALTER DER GLOBALISIERUNG. Volkskundliche Markierungen, Münchner Beiträge zur Volkskunde sv. 31. New York/München/Berlin: Waxmann Verl. Münster 2002, 302 stran.

Helge Gerndt bezesporu patří mezi vůdčí osobnosti dnešní evropské etnologie v německy mluvících zemích. Jeho vliv na tematický vývoj a metodologické směřování disciplíny není omezen jen na jeho působení v Institutu evropské etnologie na Ludwik-Maximiliánově univerzitě v Mnichově, je dostatečně patrný i z jeho textů, resp. z míry, jak jsou recipovány četnými kolegy. Některé Gerndtovy práce je skutečně již možné označit za klasické (v této souvislosti je především třeba zmínit práce *Studienskript Volkskunde. Eine Handreichung für Studierende*, München 1997; *Volkskunde und Nationalsozialismus*, München 1987; *Kultur als Forschungsfeld. Über volkskundliches Denken und Arbeiten*, München 1981). Není proto překvapivé, že každá jeho nová studie vzbudí mezi odbornou veřejností pozornost, obzvláště jedná-li se, jako v případě recenzované publikace, o práci sumarizační, která odráží

myšlenkový vývoj autora za více jak poslední desetiletí.

Bilanční charakter knihy vysvitá již z jejího formálního uspořádání, které autor rozvrhl do dvou rozsáhlejších bloků, které jsou dále členěny do dvanácti monotematických kapitol. První díl práce, který zahrnuje nejrůznější koncipované případové studie, nese název „Kalejdoskop přístupů“. Ve druhé části knihy se autor pod souhrnným názvem „Vzory pro orientaci“ pokouší zprostředkovat základní pojmové, epistemologické a metodologické koncepty disciplíny.

V úvodu knihy se Gerndt ptá po vlastním smyslu kulturněspolečenských věd a jejich specifice, kterou se sám snaží vystihnout v opozici vůči vědám tzv. exaktním, jejichž společenský přínos je obecně považován za evidentní. Na pozadí těchto úvah se autor otevřeně hlásí k tradičnímu německému termínu „Volkskunde“, kterým jsou od 19. století označovány různě zabarvené přístupy k „domácímu“ etnografickému terénu. Na rozdíl od pokusů o módní „aktualizaci“ Volkskunde podle vnějších vzorů, chápe pod tímto termínem empirickou vědu, zkoumající nejrůznější aspekty tzv. každodennosti masových industriálních společností. Jeden z jejích hlavních úkolů pak spatřuje ve studiu kulturní změny a procesu kulturního předávání (enkulturace). Z této metodologické pozice je odvozen jak výběr témat, kterým je v práci věnována detailnější pozornost, tak i způsob jejich zpracování.

První blok studií zahrnuje zpracování takových témat, jako je např. velkoměsto jako prostor specifického kulturního přenosu, násilí v kultuře moderních společností a jeho prezentace masovými médii či kulturní koncepce přírody. Podobně jako ve svých dřívějších pracích se zde Gerndt zajímá především o sociokulturní aspekty sledovaných jevů. Nejednou se vrací k otázkám, které řešil již ve svých předcho-

zích studiích. Jako příklad takového námětu lze zmínit ekologickou katastrofu, která se udála v atomové elektrárně v ukrajinském Černobyli. Černobylská nehoda a události s ní spojené ho zajímají primárně z pozice kulturních změn, které iniciovaly v každodenním životě „obyčejných“ obyvatel západoevropských společností. Zmíněná ekologická katastrofa je tak autorem vnímána nejen jako mnohohrstevnatý objekt vědecké reflexe, ale i jako předmět celospolečenské diskurzivity a kolektivně formační fenomén.

Ve druhém oddíle, v němž je věnováno více prostoru metodologickým otázkám, lze nalézt jak pasáže zohledňující dějiny etnologického myšlení v Německu, tak výhledy na uplatnění našeho oboru v blízké budoucnosti. Zde nejvýrazněji se Gerndt projevuje jako autor programových statí, obzvláště když diskutuje pozici, kterou by měly zaujmout kulturní vědy v dnešním globalizovaném světě. Knihu zpestřují mnohé doprovodné ilustrace, které vhodně doplňují text, v závěru práce je připojen rozsáhlý poznámkový aparát, strukturovaný seznam literatury, registr osob a předmětný registr.

Pokud chce někdo získat představu o myšlenkovém vývoji v dnešní německé evropské etnologii, měl by si dát s četbou Gerndtovy knihy práci. Představuje totiž nejen ukázkou tvůrčího domýšlení tradičních témat, kterým byla v německé jazyce publikovaných etnografických prací věnována vždy pozornost. Gerndtovy úvahy zároveň odkrývají také problémy nové, k jejichž řešení modernizovaná Volkskunde alias evropská etnologie (srov. Lozovíuk, P.: *Český národopis, německá Volkskunde a evropská etnologie. K etnografické tradici studia kulturní distinkce*. In: Acta Universitatis Carolinae - Philosophica et Historica 5, Studia Ethnologica XI, 2002, s. 89-100) slibuje nabídnout specifický příspěvek.

Petr Lozovíuk

JÁN BOTÍK: SLOVÁCI V ARGENTÍNSKOM CHACU. HISTORICKÝ A ETNO-KULTÚRNY VÝVIN PESTOVATEĽOV BAVLNY. Bratislava: Lúč, vydavateľské družstvo Bratislava pre Slovenské národné múzeum - Historické múzeum 2002, 300 stran, slovensky a španielsky.

Každý, kdo se jen trochu zabývá dějinami rodné země, ví, jaký byl podíl organizací a spolků zahraničních Čechů a Slováků na vzniku československých legií a posléze na vytvoření společného státu. Po právu jim tedy první československá republika věnovala značnou pozornost. Nebylo tomu tak ovšem v dobách komunistického režimu. To byly tyto spolky vnímány spíše jako nepřítel. Nebyla proto ani snaha výrazněji podpořit výzkum krajanských etnik a všech procesů, jež život těchto komunit provázejí. Situace k lepšímu se obrátila až po změně politického klimatu u nás.

I tak se ovšem badatelé zabývali nejvíce krajanským životem ve Spojených státech, Rakousku, Francii či Belgii. Jiné země zůstávaly spíše mimo jejich pozornost. Není se co divit, vystěhovalců tam bylo podstatně méně. Mezi tyto státy náleží i Argentina. I když už existují články i monografické práce, jsou

často neúplné a mezerovité. Proto Ján Botík zpracoval na základě svého pobytu monografii věnovanou životu Slováků v argentinské provincii Chaco, která je proslavena zejména pěstováním bavlny.

Slováků v Argentině žije asi 30 tisíc. Stěhování do Argentiny náleží k mladší vrstvě slovenského vystěhovalectví. Počátky jeho masovější podoby sahají do období po vzniku Československa. Jedná se o sociální, tzv. chlebovou emigraci, kdy regulační zákony v USA v letech 1921 a 1924 výrazně omezily kvóty emigrantů z Evropy. Ti se proto obrátili do zemí západní Evropy (zejména Francie a Belgie) a do zemí jihoamerického kontinentu, nejvíce pak do Argentiny. Další emigrační vlnu vytvořila po roce 1945 silná a neobvykle aktivní skupina politických emigrantů, aktivistů zejména za Slovenského státu. Zajímavé je, že se tu naopak vůbec neprojevila emigrace po roce 1968.

Je však třeba říci, že se tu usadily i významné osobnosti slovenského politického a kulturního života, např. Martin Kukučín, bratr generála M. R. Štefánika Kazimír a řada jiných. Asi třetina všech slovenských přistěhovalců zůstala v městské aglomeraci Buenos Aires, kde žijí značně rozptýleně. Nevytvořili - jako např. v severoamerických městech - žádnou čtvrť či ulici, zato zde působí nejvíce slovenských spolků.

Stěhování Slováků do provincie Chaco usnadnilo to, že Slováci nacházeli po příjezdu práci na farmách českých a moravských přistěhovalců, kteří sem přicházeli od roku 1913 a dokonce Slovákům, svým zaměstnancům, pomáhali i poskytováním úvěrů pro začátek samostatného hospodaření. Další zajímavostí je, že více než tři čtvrtiny Slováků v provincii Chaco nepocházejí ze Slovenska, ale ze slovenských jazykových ostrovů v Maďarsku, Jugoslávii, Rumunsku a Bulharsku. Dnes jde o sedmou a osmou generaci, která žije odděleně od mateřského národa. O to zajímavější je sledování jejich kulturního vývoje, toho, jak se na slovenský etnický základ navrstvily i jinoetnické kulturní projevy (maďarské, srbské, bulharské, argentinské a jiné). Tento přístup autor promítá organicky do všech kapitol. A tak v provincii Chaco žije pestrá směs původních Indiánů, mišenců,

Španělů, Italů, Němců, Angličanů, Francouzů, Maďarů, Židů, Arménů, Cikánů, Čechů, Slováků, Ukrajinců, Poláků, Bulharů, Chorvatů a Srbů.

Svou pozornost však Botík soustředil na Slováky a příležitostně na Čechy, neboť řadu hospodářských a kulturních institucí mají společnou a nelze jejich soužití oddělit tak, jako hranice států. V oblasti hospodářského života věnuje pozornost zejména čákre, jež tvoří základ farmářského způsobu života, pěstování bavlny, hospodářským spolkům a vůbec procesům adaptace a akulturace ve sféře každodenního života.

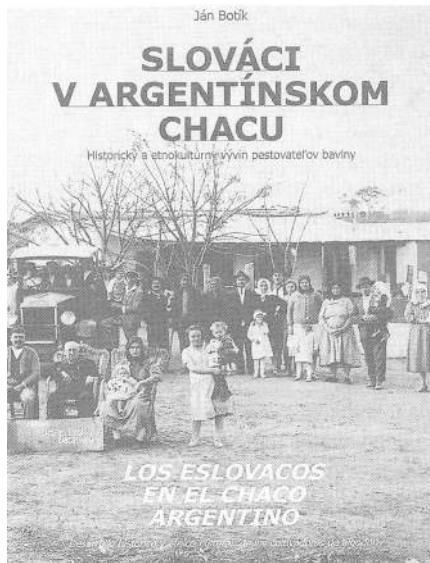
Další velká kapitola je věnována spolkovému a společenskému životu Slováků, tj. spolkům, církevním sborům, školství, tělovýchově, všímá si též účasti Slováků na spolkovém životě Čechů. Jiná kapitola je o rodině, rodinných obřadech a slavnostech. Zvláštní pozornost pak Botík po právu zaměřil na vzájemnou korespondenci rodin a přátel, jejich návraty a setkávání. V závěru knihy připojil též stati, v nichž píše o Indiánech, původních obyvatelích Chaca, a rozličných argentinských motivech. Připojil i seznam literatury a pramenů. Velkým kladem je, že se autoru podařilo soustředit spoustu historických materiálů a fotografií, které spolu se snímky, jež sám pořídil, vytvářejí z publikace významný historický dokument.

Botíkova publikace zaměřená na život Slováků v argentinském Chacu je velmi dobrou monografií. Může dokonce být jakousi základní encyklopedickou příručkou o Slovácích v této provincii a naznačuje, jakým směrem by se mohlo ubírat další zkoumání této problematiky. Její dopad a působnost zvyšuje také to, že je vydána ve slovenské a paralelně i španělské jazykové mutaci.

Jan Krist

STANISLAV DŮŽEK - BERNARD GARAJ: SLOVENSKÉ ĽUDOVÉ TANCE A HUDBA NA SKLONKU 20. STOROČIA. Bratislava: ÚHV SAV 2001, 476 stran.

Nestáva sa často, aby slovenských priaznivcov tradičnej kultúry a folklóru, laickú



i odbornú verejnosť, potešilo vydanie novej monografie. Stalo sa tak na pred viac ako rokom, kedy sa na pulkoch (vlastne na pulkoch som ju nenašiel, ale vybral som si ju z knižnej ponuky Kyseľovej nadácie Prebudená pieseň) zjavila na prvý pohľad atraktívna publikácia renomovaných autorov - etnochoreológa Stanislava Dúžeka a etnomuzikológa Bernarda Garaja *Slovenské ľudové tance na sklonku 20. storočia*. Vydavateľom knihy je Ústav hudobnej vedy SAV v Bratislave, čo oceňujem v dobrej viere, že je to začiatok rozsiahlejšieho vydávania archívov, prameňov i teoretických prác, ktoré by malo byť neodmysliteľnou súčasťou prezentácie akademickej činnosti podobných pracovísk.

Hneď v úvode láskavo poprosím čitateľov o tolerovanie niektorých mojich postojov v tejto recenzii. V pivom rade knihu reflektujem ako ktorúkoľvek inú odbornú publikáciu, ktorá mi prináša nielen isté poznanie, ale aj potešenie a rozkoš z čítania, alebo jednoducho bibliofilský chamtivý pocit vlastníctva novej knihy. Tým, že sa etnochoreológii profesionálne nevenujem a ľudový tanec je s ohľadom na moju hmotnosť a vitálnu kapacitu pľúc odomňa čoraz ďalej, knihu budem posudzovať čisto zo svojich subjektívnych po-

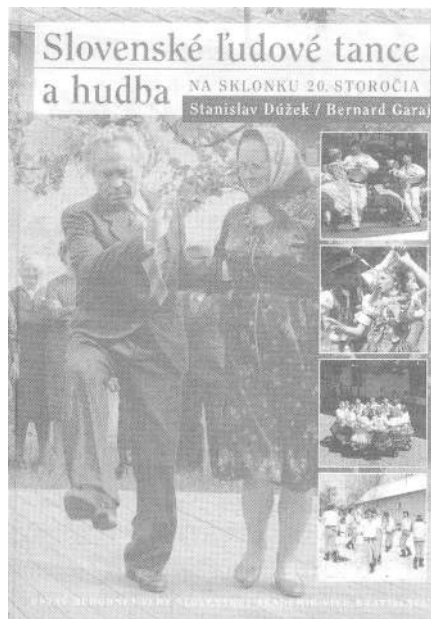
trieb a pohnutí. Z tohto dôvodu som zároveň ochotný do istej miery podľahnúť určitému klišé, resp. stereotypu, ktorý je spojený s predstavou, že na Slovensku vychádza tak málo dobrých vecí s tematikou ľudovej kultúry, že ak už niečo vyjde, treba to oceniť a nie kritizovať (mimochodom, kedy ste naposledy čítali skutočne vecnú, renomovanú, objektívnu a primerane spoločensky alebo mediálne prezentovanú kritiku na choreografiu ľudového tanca, na prácu našich amatérskych i profesionálnych folklórnych kolektívov, na programové premiéry a súťaže folklórnych súborov a skupín, na folklórny festival, na televíznu alebo rozhlasovú reláciu, na audio, video, alebo CD nosiče s ľudovou hudbou, piesňami a tancami?!).

Kniha *Slovenské ľudové tance na sklonku 20. storočia* je súčasťou riešenia výskumného grantového projektu Slovenská ľudová a tanečná hudba a jej pretrvávajúce na sklonku 20. storočia, aj keď (okrem samotnej nevyhnutnej potreby novšieho vydania akejkoľvek antológie ľudového tanca na Slovensku) najdôležitejším impulzom, resp. východiskovým materiálom k publikácii boli výsledky terénneho zberu v rámci projektu Slovenská ľudová tanečná hudba, ktorý vznikol na prelome osemdesiatich a deväťdesiatich rokov v sekcii hudobnej vedy na vtedajšom Umenovednom ústave SAV. K ďalším textovým a kontextovým súvislostiam vzniku predloženej práce (bibliografia, projekty, výskumy a pod.) sa vyjadrujú samotní autori v jej prvej kapitole. Zároveň tu prezentujú svoje metodologické východiská k opisom tancov, k transkripcií hudby a napokon tu nájdeme aj vysvetlivky k skratkám použitým v knihe pri prepise záznamu priebehu tanca. Nenájdeme tu však vysvetlivky k piktogramom, ktoré sa objavujú raz ako voľný výtvarný grafický prvok (blesk, tanečník s palicou, dievča v roztočenej sukni, krútiaci sa pár, osminka na notovej osnove), inokedy ako symbol predznamenávajúci odsek s opisom tanca, hudobnou stránkou tanca, resp. hudobného doprovodu a napokon k záznamu priebehu tanca. Moderný výskumník sa už nezaobíde bez základných technických a technologických znalostí a zručností, a tak oceňujem aj uvedenie jednotlivých typov prístrojo-

vej techniky využívané pri terénnych výskumoch (isto si mnohí spomínajú na skriňové Aviu umenovedcov, ktorá by si možno pamätala viac ako storočný informátor, a tak by si právom zaslúžila primerané miesto v budúcom múzeu slovenskej etnografie).

Úvod knihy nám predstaví nielen súvislosti jej vzniku, ale navyše nás stručne uvedie do problematiky výskumu slovenských ľudových tancov „ako hudobno- a tanečno-folkloristickej disciplíny“ v druhej polovici a na sklonku 20. storočia. Zároveň nám dáva tušiť, že kniha nepredstavuje ani učebnicu ľudového tanca, ani kompletnú antológiu ľudového tanca na Slovensku, ani príručku k choreografickým východiskám, invariantnému rozvíjaniu tanečných motívov, motivických väzieb, štylizácii a scénickej prezentácii či „kozervácii“ ľudového tanca a pod. Jednoducho kniha sa netvári na niečo, čím nie je, ale je tým, čím je. Osobne ju vnímam ako istý manuál (v dobrom slova zmysle) k rozsiahlemu, viac ako desaťročnému výskumu ľudového tanca na Slovensku (prakticky takmer celý výskum je prepísaný v štvrtej kapitole knihy). Práve v týchto dvoch kapitolách cítiť, opäť len v dobrom slova zmysle, „presilu“ muzikantov vo výskumnom tíme (tvorili ho Stanislav Dúžek, Bernard Garaj, Peter Michalovič a Tibor Szabó). Prepisy hudobného doprovodu a piesní ku všetkým zaznamenaným tancom spolu s textami a záznamom priebehu tanca naozaj ocenia všetci tí, ktorí akýmkoľvek spôsobom prichádzajú do styku s ľudovým tancom, navyše ak sa zaoberajú jeho štúdiom, hudobným, alebo choreografickým spracovaním.

Oproti etnomuzikológom má naša etnochoreológia nevýhodu v absencii jednotného grafického záznamu tanca. Aj ten najfundovanejší podrobný opis tancov (a tým nesporné komentár k tancom uvedeným v knihe je) nemôže spoľahlivo zapísať pohyb tanečníka po „tanečnej notovej osnove“ (kroky, pozícia nôh a tela, gestá, orientácia v priestore smerom k partnerovi, skupine tanečníkov, k muzike a pod., choreografickú kresbu atď.). Maďari si vypoľahujú Labanovým tanečným písmom, v starších slovenských prácach o ľudových tancoch (napr. Zálesák, C.: *Ľudové tance na Slovensku*. Bratislava:



Osveta 1964) najdeme aspoň pokusy o grafické zaznamenanie tanečných figúr, krokov a choreografií. Možno je tento spôsob takisto nepostačujúci, prekonaný a zastaralý, ale ak nemáme k dispozícii filmový záznam (alebo aspoň fázovaný fotografický záznam) opisovaného tanca, určite je jeho zaznamenaná grafická podoba vhodným doplnkom.

Druhú a tretiu kapitolu považujem za zásadné štúdie k poznaniu slovenských ľudových tancov z hľadiska tanečného (druhá kapitola) i z hľadiska hudobného (tretia kapitola) v 20. storočí. Napriek tomu mám menšie výhrady, resp. poznámky nie k obsahu, ale ku koncepcii samotného textu. V prvom rade by som skutočne ocenil, keby obe kapitoly boli syntetizujúcim pohľadom, ktorý by prostredníctvom jedného textu (v danom prípade jednej kapitoly) paralelne hodnotili hudobnú i tanečnú stránku daného druhu, rodu, alebo skupiny tancov (napríklad ak sa zaujíam o krúživé tance potrebujem zároveň konfrontovať tanečné i hudobné hľadisko týchto tancov spoločne a nie na tomto mieste sa dozviem niečo o choreografických znakoch a o 30 strán zasa o hudobnom sprievode a rytmike a pod.). Viem, že to nie je pri takých silných autorských osobnostiach jednoduché (a napokon to nemusí byť ani správne), ale niekedy by možno postáčili nožnice a lepidlo. Napokon v tejto myšlienke ma utvrdili samotní autori, ktorí v úvode upozorňujú na nedostatky resp. nebezpečenstvo „separovaného zberu“ pri výskume ľudového tanca: „*Taneční folkloristi sa prednostne zameriavali a upriamovali na choreografickú zložku ľudového tanca a hudobná zložka, fundament, na ktorom stojí a rozvíja sa ním uprednostňovaný tanečný pohyb a forma v ich poňatí spravidla ostala v úzadí, doplnkom. Hudobní folkloristi zasa prednostne uplatňovali zväčša dosť separovaný hudobný aspekt, akoby reminiscenciu na časy, keď ešte ľudový tanec nebol organickou súčasťou etnomuzikologického výskumu...*“ (s. 3).

Ďalšia poznámka sa týka sumarizujúceho prehľadu (možno štrukturalistického pohľadu), ktorý by isto ocenil každý, kto príde s touto publikáciou do styku. Mám na mysli uviesť v závere kapitoly resp. kapitol morfológické členenie slovenských ľudových tan-

cov, ktoré by mohlo poslúžiť ako východisko k jednotnému systému označovania a triedenia slovenských ľudových tancov. Ten je nevyhnutné uviesť do praxe pre ďalšie spracovanie a katalogizáciu tanečných archívov, nových terénnych výskumov i samotného teoretického bádania v danej oblasti. Možno namietat, že v texte sa tieto informácie nachádzajú, sú však len v deskriptívnej rovine, navyše sa vďaka nie vždy vhodnému grafickému spracovaniu v samotnom texte strácajú (napríklad obyčajové tance na s. 53-59).

Na záver ešte niekoľko technických poznámok k formálnej stránke knihy. Skutočne luxusne, veľmi vkusne a moderne pôsobí vonkajší prebal knihy, ako aj jej úvodná prvá stránka. Budeme preto trochu sklamaní, ak vo vnútri nájdeme vynikajúce fotografie (autorom je prevažne Tibor Szabó, jeden z členov výskumného tímu) v nie celkom uspokojivej grafickej (presnejšie „printovej“) podobe. Popisky k fotografiám nie sú v ždy úplné a jednotné (na niektorých je uvedený rok zaznamenania snímky, ale nie sú uvedené údaje o interpretoch, na iných je zasa len rok narodenia demonštrátora, ale rok v ktorom vznikla snímka chýba pod.). Podobne ako pri tanci a hudbe môže byť jeden krok, alebo jedna nota navyše chybou, za istú „chybu“ považujem aj neuvážané grafické narábanie so spomínanými piktogramami. Často bez hlbšieho zmyslu, alebo estetické potreby len vyplňajú prázdny priestor, ktorý vznikol pri zalamovaní textu na konci stránky, alebo kapitoly. Radšej by som miesto vyplnil fotografiou, textom, alebo ničím. Grafické spracovanie máp k jednotlivým tancom nevyužilo možnosti, ktoré ponúka formát knihy. Namiesto identifikačných čísel pridelených jednotlivým lokalitám by som ocenil ich uvedenie na príslušnej strane pod alebo nad mapou, aby som sa nemusel pracne „prehraňovať“ v texte a mať pritom stále jeden prst vložený pri mapke. Dá sa to tolerovať pri booklete k audiokazete o rozmere 10 x 6 cm, ale nie pri knihe takéhoto formátu a v neposlednom rade významu. Pri notových zápisoch mi chýbajú dopĺňajúce údaje, najmä archívne či katalógové označenie prameňov jednotlivých transkripcií (tak ako to napríklad dôsledne robí B. Garaj vo svojej monografii

Gajdy a gajdošská tradícia na Slovensku), ktoré by podľa mňa najmä v budúcnosti ocenili všetci tí, ktorí budú s knižkou a materiálom v nej obsiahnutým pracovať. Naproti tomu vysoko hodnotím zoznam účinkujúcich, tancov, piesní a lokalít v ktorých sa výskumy uskutočnili, ako aj nárečový slovník a bibliografiu v závere knihy.

Na záver mi dovoľte ešte niekoľko poznámok. Naozaj si úprimne myslím, že táto práca je jedným z najvýznamnejších slovenských edičných počínov posledného obdobia. V kontexte toho, čo som v úvode povedal na margo môjho subjektívneho hodnotenia knihy - ja som s ňou spokojný a plne mi vyhovuje. Okrem iného aj z praktických dôvodov. Už si nebudem musieť (vari po štvrtýkrát) kupovať celú fónickú *Antológiu slovenskej ľudovej tanečnej hudby* (4 audiokazety) len preto, že vždy som niekde zapotrešil priložené zošitky ku štyrom MG kazetám, v ktorých boli práve cenné Dúžekove a Garajove poznatky z výskumov. Napriek tomu, že od vydania jej prvého dielu (*Krúživé tance*) prejde práve desať rokov, dodnes neexistuje reedícia tejto antológie na CD nosiči, ktorá mohla byť možno aj vhodným doplnkom novej recenzovanej monografie. S týmto súvisí aj moja ďalšia poznámka: Verím v existenciu objektívnych príčin, ktoré sú u nás už typicky spojené s ekonomickými problémami, ale tie by čitateľa nemali zaujímať, tak ako vydavateľa nezaujímajú, kde zoberiem peniaze na to, aby som si pri svojom učiteľskom plate mohol kúpiť takúto knihu (mimochodom, pred prečítaním sa mi zdala drahá, po prečítaní lacná). Ku knihe mi jednoducho chýba mediálny nosič (CD-ROM, v horšom prípade videokazeta a audio CD) na ktorom by som si mohol v knihe spomínaný „pracovný záznam“ tancov pozrieť a konfrontovať (so svojím poznaním, s textom knihy, s inými ukážkami atď.). Nejde len o ukážky tancov (ale najmä ide o ne), ale aj o digitálne spracovanie grafov, máp, hudobných ukážok, archívnych fotografií i ďalších artefaktov a informácií. Mám práve poruke knihu László Felföldiho a Ernő Pesovára *A magyar nép és nemzetiségeinek táncagyományai* (Maďarská ľudová tanečná tradícia. Budapešť: Plánetás 1997), kde toto všetko vrátane prepí-

sov historických, takmer polstoročia starých filmových dokumentov môžeme nájsť.

Dúžekova a Garajova kniha pojednáva o ľudovom tanci na prelome 20. storočia. Bol by som rád, keby táto kniha bola len jedným z dielov viacväzkovej antológie o ľudovom tanci na Slovensku. Mám na mysli napríklad vydanie, ktoré ak už nepredchádzalo, tak by aspoň dopĺňalo túto najnovšiu monografiu (napríklad ľudový tanec na začiatku storočia, v povojnovom období, v druhej polovici 20. storočia a pod.), ale najmä vydanie, v ktorom by bol spracovaný aj bohatý filmový archív Ústavu hudobnej vedy SAV. Posledná „akademická“ kniha o slovenskom ľudovom tanci vyšla pred 38 rokmi (*Ľudové tance na Slovensku* od C. Zálešáka), a tak len dúfam, že ďalšia nevyjde o 38 rokov (to by som sa pri najlepšej vôli nielen nedotancoval, ale ani nedožil), aj keď verím, že Dúžekova a Garajova kniha bude aj o tých 38 rokov dobrá a inšpirujúca.

Juraj Hamar

ULRICH HÄGELE - FRANZ WIESENHOFFER: ZENSURIERTE BILDERGRÜSSE: FAMILIENFOTOS RUSSISCHER KRIEGSGEFANGENER 1915-1918. Wien: Verein für Volkskunde 2002 (Documenta ethnographica 3), 64 stran.

Katalog stejnojmenné výstavy (Cenzurované pozdravy: rodinné fotografie ruských válečných zajatců 1915-1918) zpracovává malý a poněkud zvláštní soubor fotografické sbírky vídeňského Österreichische Museum für Volkskunde - 196 rodinných portrétů z Ruska. V letech 1915-1918 přicházely ruským válečným zajatcům v rakouských lágrech zásilky potravin, ošacení, bot či cigaretového papíru, někdy byly přiloženy i rodinné fotografie. Po pečlivé cenzuře byl obsah předán adresátovi. Necelé dvě stovky takových fotografií se nikdy k adresátům nedostaly. A neznámo jak se ocitly ve sbírkách právě vídeňského Österreichische Mu-

seum für Volkskunde. Veřejnosti byly představeny v roce 2000 při konferenci „Rodinná fotografie“ (Kittsee) a v roce 2002 ve Vídni (Österreichische Museum für Volkskunde).

Katalog obsahuje odborné studie a kompletně všechny fotografie daného sbírkového konvolutu. Studie zkoumají problematiku z několika hledisek: objasňují původ fotografií a poněkud zamlžené akviziční okolnosti (není např. jasné, proč nezavadné fotografie nebyly nikdy adresátům doručeny); upozorňují na zajímavé relace, vlivy a stereotypy v použití rekvizit a kompozičních motivů, které jsou mnohdy odvozeny z východo-křesťanské ikonografie; a také popisují podmínky v zajateckých táborech a složitě a byrokraticky propracované fungování cenzury.

Fotografie jsou galerií poměrně širokého spektra společenských vrstev předrevolučního Ruska. Zhotoveny byly bez výjimky profesionálními fotografi, ať už ve stálém fotoateliéru, nebo fotografi ambulantními (tedy těmi, kteří cestovali po menších lokalitách se základním technickým vybavením). Odesílatelé připomínali svou podobu tomu, kdo byl velmi blízký a s kým byly zpeřetřhány veškeré kontakty. Hlavně ale vyjadřovali naději na shledání. Reprodukce fotografií jsou velmi kvalitní, s vyčerpávajícím popisem technických parametrů. Poznámka k muzejní praxi: ve sbírce zaevidovaná, ale chybějící fotografie je přiznaná bez obhajoby a bez výmluv. V německém překladu byly také bez výjimky otištěny i sebemenší vzkazy z rubových stránek. Objektivní nedůležitost psaných pozdravů mohla být buď vyjádřením bezradnosti z nepřímé komunikace nebo vynucena vědomím přísné cenzury a z toho vyplývajícím ostychem. (Např.: „Milý tatínku! Přijed' brzy domů. Líbám Tě tisíckrát. Tatínku, na shledanou. Koka Parakonskij.“ Nebo: „Milý synu! Posíláme Ti na památku náš obrázek. Nedopadlo to zrovna nejlépe, ale jsme si tam podobní. Všichni jsme zdraví.“)

Takto pojatý a podaný protiklad globálního válečného konfliktu a jedinečného lidského osudu má emocionálně neobyčejně silný dopad. Výstava byla podložena skutečně badatelskou prací (a naopak - nebyla jen povrchním zpracováním konjunkturálního tématu). Grafická čistota a jednoduchost koresponduje s odborným účelem katalogu.

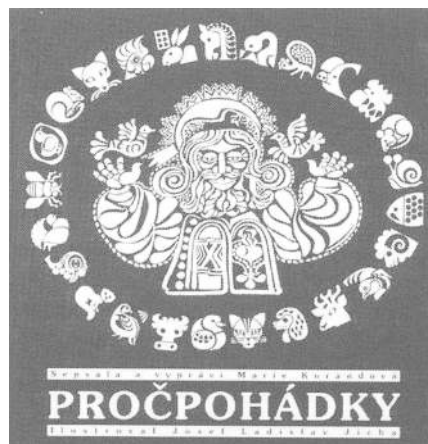
Na tomto úkolu jistě byla radost pracovat a výsledek a účinek tohoto snažení je odborně poctivý a podnětný.

Helena Beránková

MARIE KORANDOVÁ: PROČPOHÁDKY. LIDOVÉ LEGENDY Z CHODSKA. Plzeň: Vlasta Nosková 2003, 100 stran.

V srpnu 2003 vydala Vlasta Nosková za podpory Plzeňského kraje, několika městských a obecních úřadů a jiných mecenášů půvabnou publikaci Marie Korandové *Pročpohádky. Lidové legendy z Chodska*. Celkem 111 krátkých vyprávění doprovázejí originální modrotiskové ilustrace plzeňského výtvarníka Josefa Jichy.

Marie Majtánová-Korandová je absolventkou Filozofické fakulty UK, obor



čeština - ruština. Později pracovala v ústavu pro jazyk český ČSAV a v Jazykovědném ústavu Ľudovíta Štúra SAV. Zabývá se slovní zásobou západoslovanských jazyků, podílela se na přípravě *Historického slovníku slovenského jazyka* (1991-1995) či *Encyklopédie jazykovedy* (1993). Přednáší češtinu na vysokých školách v Nitře a Bratislavě. Ojedinelou odbornicí se stala ve výkladu názvů hub, opět se zaměřením na slovanské jazyky. Její odborný zájem dosáhl i do oblasti výkladu místních jmen na Chodsku, v oblasti národopisu se věnovala procesům s čarodějnicemi v Krupině na konci 17. století.

Kromě děl vědeckého a populárně naučného charakteru překládala z polštiny, lužické srbštiny a ze slovenštiny. Ve vlastní literární tvorbě je autorkou řady knih pro děti. Převyprávěla české a slovenské pohádky v souborech *O modrém ptáčku* (1984), *Vodníkova kmotra* (1987), *O ztracené princezně* (1988). Další dětské tituly čerpají mj. ze života přírody. V tvorbě pro dospělé se v historických románech *Zahrada pod kulatou věží* (1999) a *Plzeňské předjaří* (2001) věnuje období národního obrození na Domažlicku a Plzeňsku. Nejnověji v roce 2001 publikovala historicko-společenskou monografii *Stráž. Nejmenší privilegovaná ves domažlických Chodů*.

K západním Čechám má M. Korandová osobní vztah. Narodila se v Plzni a její maminka pochází z Chodska. Drobné legendické příběhy, upravené ve čtení pro děti jako „pročpohádky“, ve velké většině sama zaznamenala podle vyprávění svojí babičky (*1873 ve Stráži u Domažlic), maminky (*1904 v Dolní Folmavě) a nejstarší babiččiny sestry (*kolem roku 1865). Většina nebyla nikdy publikována, některé jsou roztroušeny v chodských pohádkách B. Němcové, J. F. Hrušky, J. Š. Baara a J. Kajara.

Krátké prozaické útvary „pročpohádek“ není lehké žánrově zařadit. Jsou často vystavěny na principu „falešné

etymologie“ názvů zvířat a rostlin, jindy pomocí legendických mikropříběhů originálně objasňují běh světa, přírody a lidského života. Odehrávají se „v dobach, kdy vyslovené slovo mělo svou kouzelnou moc, obzvlášť slovo ze svatých úst“. Většina vyprávění probíhá v jakémsi pohádkovém bezčase, přestože až na výjimky pocházejí z Chodska, nejsou příběhy zpravidla přesně lokalizovány (výjimky: *Proč Chodové milují dudáckou muziku*, *Proč chodští pastýři netroubili na dobytek*, *Proč na dubě u Kluku rostly zvláštní žaludy*, *Proč lípy u Zlaté koruny mají srostlé listy*, *Proč Jihočeši trhali jeřábové větvičky*).

Jde o legendická vypravování, která však mají (zejména výrazným pointováním či „mravoučným nádechem“) blízko i k bajce či aforismu. Výrazné jsou především motivy biblické, apokryfní, ze života světců apod. Vždy jsou však s hravostí a neobyčejnou fantazií převedeny do intimní roviny mikrosvěta prostého venkovského člověka. Tento žánr lidové slovesnosti na malé ploše svérázně interpretuje starozákonní příběhy o stvoření světa, o Adamovi a Evě, o Kainovi a Abelovi, o potopě světa. Zastoupen je celý soubor legend inspirovaný vánočním a velikonočním cyklem Nového zákona (narození v Betlémě, pastýři, anděl, Herodes a vraždění neviňátek, útěk do Egypta; setkání s Janem Křtitelem; kázání na hoře Olivetské; vjezd do Jeruzaléma, poslední večeře v „ptačí“ verzi, Jidášův peníz, Golgota, zmrtvýchvstání aj.). V lidových legendách se starozákonní tematikou přímo vystupuje a jedná Pán Bůh, v jiných často zázračně zasahují světci: Vít, Urban, Vojtěch, Vavřinec, Pavel, velmi často Josef s Marií, Petr a samozřejmě Kristus. Postavy svatých, jejich jednání a charakterové vlastnosti jsou výrazně zlidštěny (svatý Petr jako žárlivý muž; malý Ježíš jako batole po nemoci, „košiláček“, dítě, kterému se nechce večer spát; Marie jako starostlivá matka nad špinavými plenkami). Zvláště příhody Krista a sv. Petra při jejich putování

světem odkazují jednak k ostatním žánrům lidové slovesnosti, jednak až ke středověkým exemplům (*Proč Pán Ježíš stvořil skřivánka*, *Proč jsou ve dřevě suky*, *Proč včela vylétla z Petrova čela*). Součástí „pročpohádek“ jsou často drobná rčení, přísloví či dětské říkanky. Některé kompoziční postupy, způsoby vyprávění i jednotlivé motivy známe z pohádek (*Proč je na světě bída*), bajek (*Proč vlk škodí lidem a kachna protřásá úlovek*) i písní (citace textu vánoční koledy v legendě *Proč straka staví hnízdo od Štědrého dne*).

Poetické příběhy odrážejí svět venkovského člověka, jeho křesťanské hodnoty, vztah k práci a přírodě. Z rostlin a stromů jsou zastoupeny všechny druhy obilí, hrách, mučenka, hořec, slzičky Panny Marie, bodlák, týránek, zvonky, růže, víno, lípa, jedle, osika, jeřáb, tis aj. Ze zvířat vystupují a jako lidé jednají lišaj, pavouk, svatojánské mušky, mravenci, datel, sýkora, syček, dudek, páv, kůň, vůl, pes aj. Z chodských reálií odrážejí legendy tematiku lidového oděvu, stravy, léčitelství, rodného života (pondělí a úterý jako dny praní prádla), obřadu (svatba, křest), výročního zvykosloví (oříšky jako symbol hojnosti na vánočním stole, velikonoční mrskačka, vajíčka a mazance, máje), práce (pastýři, práce s konopím, orba, žně) a zábavy (dudácká muzika). Přítomnost německého etnika úsměvně komentuje příběh *Proč Kristus Pán stvořil Chody* s lidovou etymologií „Němec - není němý“.

Jde o dětskou beletrii, nikoliv o kritické vydání zápisů lidového vyprávění se všemi v našem oboru samozřejmými náležitostmi, a tak je třeba publikaci také hodnotit. *Pročpohádky* jsou převyprávěny dokonalou moderní češtinou, osvěženou občasnými nářečními výrazy, krajovými frazeologismy i neologismy (dělat alotria, natahovat moldánky, puklík, lakomnice aj.). Jazyk a celkové zpracování lidových legend jsou velmi vstřícné dětskému čtenáři. Snad i délku těchto minipříběhů lze v dnešní „klipo-

vé" době považovat u dětské literatury spíše za výhodu. Ve skvostně vybavené a graficky vkusně vypravené publikaci si však jistě rádi počtou i dospělí. I oni totiž často rádi hrají na otázky a odpovědi: *Proč je na světě tolik hor a kopců? Proč je včela jiná než vosa? Proč cibule štípe? Proč fazole sedí v lusku? Proč žena není jako muž? Proč pes nemá chlupy na tlapkách? Proč víno roste v hroznech? Proč před svatebním průvodem nosili Chodové májiček? Proč lidé nemají rovné chodidlo? Proč čert ukousl kořen? Proč si dobytek kleká? Proč se vůl napase rychleji než kůň? Proč hrách nese znaky utrpení Páně? Proč je vosa natržená v pase? Proč barvíme velikonoční vajíčka? Proč? ...* Proto!

Zdeněk Vejvoda

PETR MAREŠ (ED.): KAREL KLOSTERMANN - SPISOVATEL ŠUMAVY. Karl Klostermann - Dichter des Böhmerwaldes. Březník - Pürstling. Sušice: Nakladatelství Radovan Rebstock 2003, 39 stran.

„Dovolte mi radu: Zastavte se s Klostermannem, přečtete si některou jeho povídku. [...] Věřím, že jeho knihy budete otevírat znovu a znovu, že se budete vracet, abyste na stejná místa pohlédli jinýma očima. Pak na Vás Šumava dýchne svou melancholií, naplní vás klidem a zvláštní teskností, Karel Klostermann se stane prostředníkem v dialogu mezi Vámi, šumavskou přírodou, její minulostí i současností.“ Tak radí návštěvníkům a milovníkům Šumavy Petr Mareš, pořadatel útlé dvojязыčné příručky výše uvedeného názvu, která je doplňkem stálé expozice Karla Klostermanna, jež byla v tomto roce otevřena ve fořtovně v Březníku (dějišti románu „Ze světa lesních samot“), a síce za pomoci Muzea Šumavy v Sušici, Správy NP a CHKO Šumava, bavor-

ské sekce „Karl Klostermann - Dichter des Böhmerwaldes e.V.“, dalších měst a obcí regionu. Pro zřizovatele expozice - občanské sdružení „Karel Klostermann - spisovatel Šumavy“ se sídlem v Srní ji vydalo Nakladatelství Dr. Radovan Rebstock v Sušici.

V devíti stručných kapitolách (Předci, Rodiče, Dětství, Studie, Vídeň, Plzeň, Cesty, Spisovatel, Soumrak života), které vznikly kompilací údajů, získaných jak z biografie Maxe Regala, tak i Klostermannových próz a životopisu, je načrtnuta životní pouť spisovatele nebyvalé erudice a politického rozhledu. Mýlil by se ten, kdo by Klostermannovy prózy, bez jejichž znalosti se neobejde žádný z místních regionálních badatelů, pokládal pouze za doplňkovou četbu, která návštěvníkům Šumavy zpříjemní jejich pobyt v jednom z nejkrásnějších koutů západních Čech. Životopisná fakta, novinářská, pedagogická a překladatelská činnost, jakož i spisovatelova korespondence s významnými osobnostmi poskytne nejeden zajímavý údaj o společenském a politickém dění přelomu 19. a 20. století.



V letošním roce uplynulo 155 od spisovatelova narození (15. 2.) a 80 let od jeho úmrtí (16. 7.). Tato data nezůstala nepovšimnuta. Vzpomínkové akce se uskutečnily na mnoha místech spjatých s Klostermannovým životem včetně Plzně, kde bývalý profesor vyšší reálky našel místo svého posledního odpočinku. Na obou stranách Šumavy věnuje Klostermannově dílu pozornost celá řada literárních badatelů, jejichž studie se pravidelně objevují v regionálních sbornících.

Marta Ulrychová

ACTA MUSEALIA - SUPLEMENTA 2003. MUZEUM A ŠKOLA.

Letošní Acta musealia vydalo Muzeum jihovýchodní Moravy ve Zlíně jako monotematický sborník prací z celostátní konference Muzeum a škola, uspořádané k padesátému výročí založení zlínského muzea. Nalezneme zde jak příspěvky týkající se koncepce spolupráce muzeí a škol všech stupňů, tak rozborů a úvahy o realizaci programu Nadace Open Society Fund: Brána muzea otevřená. Závěrečnou část tvoří zprávy o konkrétních způsobech spolupráce českých a moravských muzeí se školami.

V úvodní studii J. Žalman z Ministerstva kultury ČR uvedl několik zásadních námětů k metodice takové spolupráce. Zdůraznil potřebu aktivnější komunikace muzeí s veřejností, neboť posláním muzeí je „*upevňovat znalosti pomocí prožitku z kontaktu s autentickými svědky minulosti, verifikovat naučené [...] pomáhat vnímat souvislosti a chápat svět v jeho integrální podobě.*“ N. Holická z Ministerstva školství, mládeže a tělovýchovy seznámila účastníky konference s Národním programem rozvoje vzdělání, který koresponduje s Doporučením Výboru ministrů Rady Evropy. Podle tohoto Doporučení mají školy kromě jiného využívat „*všechny*

typy muzeí dvacátého století zřizovaných po celé Evropě a místa nesoucí historickou symboliku,“ jež v žácích podporuje realistické vnímání událostí zejména prostřednictvím jejich všednodenního rozměru. A. Brabcová z Nadace Open Society Fund upozornila na nutnost změny pojetí muzejní práce, v níž by mělo hrát významnou roli vzdělávání mládeže i dospělých. Zastaralá struktura muzeí s pracovními místy, mezi nimiž není úvazek pro vzdělávacího pracovníka, způsobuje, že návštěva škol v muzeích je spíše formální, a postrádá hlubší vzdělávací efekt.

Další příspěvky o zkušenostech z realizace programu Brána muzea otevřená a o zkušenostech ze spolupráce se školami v Čechách i na Moravě svědčí nejenom o snaze muzeí aktivněji spolupracovat na vzdělávacím procesu, ale přinášejí i mnoho konkrétních podnětů pro ostatní.

Acta musealia už patří mezi nepřehlédnutelné regionální tisky. Národopisná revue přinesla stručné recenze o tomto znovu vydávaném sborníku (NR 2/2001, s. 130 a NR 1/2002 s. 57), a nad ročníkem 2003 lze jen konstatovat, že ediční řada Acta musealia přesahuje svým významem hranice zlínského regionu.

Josef Jančář

DUAKRÁT S DUŠANEM HOLÝM

V letošním roce oslavil své významné životní jubileum (70 let) profesor Ústavu evropské etnologie FF MU, etnomuzikolog Dušan Holý. Narodil se v Hrubé Vrbce na Horňácku, a přestože již dlouhá léta žije v Brně, tato muzikantsky, tanečně i pěvecky význačná národopisná oblast provází pana profesora po celý život. Není snad člověka, který se zajímá o naši lidovou hudbu, jenž by neznal D. Holého jako svébytného horňáckého zpěváka, starší z nás

i jako vynikajícího tanečníka. Svou pěveckou dráhu započal velmi záhy, když si jej v roce 1940 spolu s bratrem Lubošem vybral režisér Karel Plicka do filmu *Věčná píseň*. D. Holý vyrůstal v prostředí, kde otec Martin a babička Kateřina byli nejen vynikajícími interprety, ale přímo studnicemi lidových písní. Spolu s nimi vedla syny k cílenému zájmu o lidovou kulturu této oblasti i maminka Miloslava, a navíc zde působily dnes již legendární muziky Norkova a později Kubíkova. Jako student strážnického gymnázia začal D. Holý spolupracovat s muzikou Slávka Volavého. V té době se také prvně ocitl před mikrofonom brněnského rozhlasového studia, kde zpíval za doprovodu cimbalisty Jaromíra Běhunka. V době vysokoškolského studia národopisu a hudební vědy na FF MU působil v Moravském souboru lidových písní a tanců, v brněnském Slováckém krúžku a posléze se díky Jaroslavu Juráškoví, zakladateli BROLNu, dostal k účinkování v tomto rozhlasovém hudebním tělese. Ať už jen příležitostně nebo delší dobu zpíval D. Holý např. s Brněnskými gajdoši, s Brněnskou cimbalovou muzikou Antonína Jančíka, s myjavskou kapelou Samka Dudíka, s kyjovskou muzikou Jury Petřů ml., s ostravskou muzikou Technik vedenou rozhlasovým redaktorem a cimbalistou v jedné osobě Janem Rokyťou či horňáckou muzikou Martina Hrbáče. Tolik jen stručný výčet působení D. Holého jako zpěváka. (Více viz heslo v publikaci *Od folkloru k folklorismu. Slovník folklorního hnutí na Moravě a ve Slezsku*. Strážnice 1997, s. 36.).

První recenzované CD nese název *Zpívá Dušan Holý* (Radioservis, hudební vydavatelství Českého rozhlasu, 2002). Jak píše v bookletu sestavovatel a dlouholetý rozhlasový redaktor Jaromír Nečas, máme před sebou velký portrét v podobě kompaktního disku, který zahrnuje snímky z nejšťavnatějšího období Holého pěvecké dospělosti. Snímky pocházejí z archivu ČRo Brno a byly natočeny v letech 1953-1989.

D. Holý zde zpívá především za doprovodu BROLNu (15 snímků), po jednom čísle se tu objevuje Brněnská cimbalová muzika, Brněnští Gajdoši, muzika Jožky Kubíka a dvě písně citlivě doprovázeli cimbalisté J. Jurášek a J. Jakubíček. Kromě D. Holého posluchač uslyší i další pěvecké osobnosti: B. Šebetovskou, L. Holého a M. Holého, M. Hrbáče. Z kompaktního disku zní především písně z Horňácka a Myjavy, ale najdeme zde i „straňanský fašank“ či „kněždubskou věž“, a také píseň lidovou-nelidovou *Lež sa já s týmto svetem rozúčím*, jejíž text napsal otec D. Holého Martin.

Druhé CD je takovým v dobrém slova smyslu „malým rodinným podnikem“. Zpívá D. Holý, průvodní text napsala Ludmila Holá - manželka a produkce se ujal syn Martin. Ve srovnání s „rozhlasovým“ kompaktem, který je především díky velkému nástrojovému obsazení BROLNu zvukově monumentální, má CD *Dušan Holý 70 - Putování s hudci* (Aton, edice Královna píseň, 2003) až intimní charakter a jakoby umožňovalo hlubší pohled do zpěvákovy uzavřené, skromné duše. Tomuto pocitu napomáhá brožurka, na které je reprodukce portréту D. Holého z roku 1956 od Bohdana Obrovského, pět fotografií ze zpěvákova soukromí a také průvodní text, v němž paní Holá prozrazuje na svého muže několik „perliček“. Dále pak samotný výběr písní; např. pět myjavských, které D. Holý zpívá pouze za doprovodu cimbalu Štefana Dudíka (bratra legendárního myjavského primáše Samka, jehož muzikantskou osobu studoval a spolu s J. Juráškem se pokusil zachytit co nejvíce z repertoáru Dudíkovy muziky na rozhlasové pásy), a také zařazení dvou romských písní, z nichž především ta o pobytu Romů v koncentračním táboře Osvětim - *Aušvicate hi kher báro* doslova chytá za srdce. (Romské tematické a jejímu vlivu na lidovou hudbu Horňácka se Dušan Holý věnuje velmi pečlivě a citlivě i jako etnomuzikolog již dlouhá léta.)

Ale aby čtenář nenabyl dojmu, že jde o „smutné“ CD, uslyší samozřejmě i životné a mezi milovníky lidové hudby oblíbené hornácké sedlácké. Nejstarší nahrávka pochází z roku 1947 a je na ní zachycen ještě chlapecký hlas D. Holého doprovázený cimbalistou J. Běhunkem, nejmladší snímek je z roku 2002. Co dodat? Snad jen vzkaz Dušanovi Holému: pane profesore, hlavně zdraví, a zpívat nepřestávejte!

Jana Šváblová

NOSITELÉ TRADICE LIDOVÝCH ŘEMESEL 2003

V září proběhlo v Prachaticích - Historickém městě roku 2002, předání ocenění MK ČR Nositel tradice lidových řemesel. Titul byl předán již po třetí, takže ho v současné době může používat patnáct vybraných řemeslníků z Čech a Moravy. Slezsko prozatím zastoupeno není, což se ale v brzké době, i vašim přičiněním, změní.

Oproti dřívějším rokům, kdy byli výrobci vybíráni na základě statutu titulu Nositel tradice lidových řemesel, který vešel v platnost nařízením ministra č. 11/2001, platí od roku 2003 zákon č. 5/2003 Sb. o oceněních v oblasti kultury, udělovaných MK ČR. Jedním z nich je také již zmíněný titul a s ním spojená finanční odměna 30 000 Kč. Pro usnadnění zpracování nominace byl vypracován též komentář ve formě metodického pokynu, jehož autorem je Josef Jančář. Text seznamuje s historií dosavadní péče o lidové řemeslo a výrobu, jeho podporu v minulosti i v současnosti, a na konkrétních příkladech ukazuje, jakým způsobem postupovat při výběru a navržení vhodných kandidátů na ocenění.

Pro vaši inspiraci přikládám krátké seznámení s letošními pěti oceněnými:

Josef Kopčan - pochází ze slovenské obce Mariková, kde se jeho rodina živila zpracováním dřeva. Otec byl te-

sařem a řemeslu se od něj naučil i syn. Možnosti pro jeho zdokonalení a rozvoj dostal po příchodu do Valašského muzea v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm, kde pracoval na oddělení obnovy památek jako tesař a od roku 1982 jako předák skupiny tesařů. Při obnově staveb lidové architektury bohatě zúročil své znalosti - přípravu trámů hraněním sekerou, založení srubové konstrukce, návrh krovu a jeho osazení, výrobu šindelů a pokrytí střechy. Vedle práce tesaře si samostatně osvojil a zvládnul řemeslo sekerníka - výrobce mlýnských kol. Všechna, která melou a řezou ve VMP, ale také v Zubnicích a Strážnici, prošla právě jeho rukama.

Zdeněk Kubák - pochází ze staré tkalcovské rodiny, usazené již v polovině 19. století ve Strmilově. Tradici tkalcovny vlněné a lněné přize započal jeho děd Ferdinand a pokračoval v ní jeho otec a nakonec i on sám. Provoz přešel v 50. letech pod patronaci ÚLUV a Kubákovi pro něj byli téměř výhradními dodavateli vlněných tkanin. Většina jejich sortimentu nese nesmazatelný punc právě jeho návrhářského stylu, který je teprve v poslední době doplňován o aktuální trendy, vždy však v maximální snaze o vyváženost materiálu a charakteru tkaniny. Výroba zde probíhá od zpracování vlněného rouna kramplováním a sprádáním, přes barvení až po tkaní a finální úpravu česáním povrchu. Výrobní postup tak zůstává zachován pod jednou střechou této poslední tkalcovské manufaktury.

Oldřich Kvapil - řezbářský samouk z Hořic. Prvním impulsem pro jeho tvorbu byla výstava o Pernikářství, uspořádaná v roce 1966 v Kuksu u Hradce Králové. Jeden z jejich autorů, akademický malíř Corvín, poskytl první informace a podklady pro řezbářskou práci. Od té doby se O. Kvapil začal o řemeslo sám cílevědomě zajímat, vyhledávat informace a originály forem uložené v muzejních sbírkách, přičemž mu neocenitelné rady poskytl V. Štajnoch a Z. Llenderová. Na jejich základě vy-

robil bezpočet kopií a také autorských forem, které velice věrně zachovávají styl a rukopis minulých řezbářů. Protože však formy nejsou nic bez perníku, začal do nich pokusně tlačit i těsto a v této tradici dnes pokračuje jeho zeť s rodinou.

Milan Macho - mezi držiteli titulu bezesporu nejmladší výrobce, který teprve letos oslaví 20. narozeniny. Učitelem a úspěšným propagátorem pleťní z loubku byl jeho dědeček František Veit. Již od dětství ho zasněcoval do tajů výběru vhodných stromů - borovic rostoucích na písčité půdě jižních Čech, jejich kácení, štípání a uskladnění ve vodní lázni. Díky zevrubné přípravě dokázal Milan po jeho smrti převzít celou výrobu, spočívající nejen v pletení několika tradičních tvarů košíků a nůží, ale také v přípravě materiálu a jeho skladování. Dnes je dílna rodinným podnikem, který zaměstnává babičku Veitovou, maminku a samozřejmě i svého Nositele tradice.

Petr Stoklasa - rodák z Velkých Karlovic, měl zpracování dřeva již jaksi ve vínku, jeho babička a také otec, který pracoval pro ÚLUV, se věnovali výrobě drobných předmětů, zejména hraček. Podle jejich vzoru se o samostatné výrobky pokoušel také syn, avšak dlouho zůstávalo u pouhého konička vedle stálého zaměstnání. Teprve po roce 1990 začala práce naplno. Hlavní sortiment tvoří štípané holubičky a drobné hračky - řehtačky ze dřeva. Současně se také pokouší o reliéfní řezbu dle vlastních motivů. Svoji zručnost a cit pro materiál předváděl již na několika festivalech rukodělné výroby v USA, Německu a také Švýcarsku.

Tolik k letošním oceněným; jací budou ti v roce 2004, závisí do velké míry také na tom, kolik dobrých a zručných řemeslníků ze svého okolí objevíte a k ocenění navrhnete. Podrobné podklady najdete na internetových stránkách ÚLK Strážnice pod heslem Nositelé tradice.

Martin Šimša

OBSAH XIII. ROČNÍKU

Studie a články

Mizející menšina. Historie a současnost českého osídlení v srbském Banátě (<i>Václav Štěpánek</i>)	3
Česi a počátky etnickej transformácie Bratislavy (historicko-etnologický exkurz) (<i>Daniel Luther</i>)	11
Ekonomické aktivity Židů na Vsetínsku (<i>Martin Šimša</i>)	17
Podoby judaizmu v súčasnosti (na príklade zmŕtvychvstania židovského cintorína) (<i>Peter Salner</i>)	29
Slezští Moravci. Nevýrazná etnografická skupina v česko-polském pohraničí (<i>Josef Oriško</i>)	33
Lužičtí Srbové, jejich kulturní a vědecká činnost (<i>Petr Kaleta</i>)	37
Jak se dnes v Čechách tancuje. Otázky taneční antropologie (<i>Daniela Stavělová</i>)	67
Rituální mejdan postmoderní doby (<i>Klára Davidová</i>)	70
Takový český Orient. Břišní tanec: způsob jak být ženou (<i>Zdenka Lammelová</i>)	78
Ve znamení bubnů. Africký tanec v Africe a v Čechách (<i>Veronika Šváblová</i>)	86
České spolky na Moravě a lidová kultura (<i>Karel Altman</i>)	123
Lidová kultura v činnosti republikánského dorostu na Moravě (ve světle dobového tisku) (<i>Eva Večerková</i>)	128
Ženskost v díle ženském. Počátky spolku „cvičících se“ paní a dívek (<i>Irena Štěpánová</i>)	132
Spolek Vesna a jeho národopisné aktivity (<i>Lenka Nováková</i>)	137
Sbor dobrovolných hasičů, významný fenomén v procesu formování společenského života v obci a v transformaci tradičních zvykoslovných aktivit na Zlínsku (<i>Karel Pavlišťík</i>)	143
Fotografie, etnografie, tradiční kultura - průniky a inspirace (<i>Jiří Pátek</i>)	179
Z dějin národopisnej fotografie na Slovensku (a česko-slovenské súvislosti) (<i>Daniel Luther</i>)	191
Janáčkovy snahy o fotografickou dokumentaci v rámci podniku Lidová píseň v Rakousku (<i>Jarmila Procházková</i>)	199
Přehled fotodokumentační sbírky EÚ AV ČR, charakteristika reprezentačního fondu NSČ (<i>Barbora Gergelová</i>)	212

Fotografická zastavení a fotopříloha

Etnické menšiny (<i>Helena Beránková</i>)	40
„Smuteční hry veselého rázu...“ (<i>Helena Beránková</i>)	92
Všechno už tu bylo... (<i>Helena Beránková</i>)	154
Svatba na Zálesí (<i>Blanka Petrůvá</i>)	218

Proměny tradice

Mezi Čechy v rumunském Banátě (<i>Alena Dunajová</i>)	42
Etnologický terénní výzkum 2002 - současné Velikonoce (<i>Jan Blahůšek</i>)	48
Prachatické velikonoční „pekání“ (<i>Pavel Šindelář</i>)	49
Drátenické metamorfózy (<i>Daniel Drápala</i>)	94

Ohlédnutí

Národopisné ohlédnutí ke dvojímu jubileu	
Terézy Novákové (<i>Alena Schauerová</i>)	156
K 50. výročí založení Plzeňského lidového souboru (<i>Michaela Benešová</i>)	159
95 let Slovákckého krúžku v Brně (<i>Václav Štěpánek</i>)	222
K padesátiletí časopisu Slovenský národopis (<i>Jan Krist</i>)	222

Společenská kronika

K životnímu jubileu Marie Pachtové (<i>Alena Schauerová</i>)	49
Nevšední zpěvačka Vlasta Grycová slaví (<i>Jaroslav Jurášek</i>)	50
Odešel František Vališ (<i>Karel Pavlišťík</i>)	50
Pocta Zdeňku Kašparovi (<i>Klára Kašparová</i>)	51
Za Jiřím Fukačem (<i>Petr Macek</i>)	52
Emanuel Kuksa „80“ (<i>Jaromír Nečas</i>)	97
Dvě univerzity Dušana Holého (<i>Lubomír Tyllner</i>)	98
Roky s Dušánkem (<i>Jaromír Nečas</i>)	99
Pocta Jiřímu Tesařovi (<i>Věra Frolcová</i>)	101
Za Janem Beranem (<i>Andrea Zobačová</i>)	101
Ladislav Vašek pětasedmdesátiletý (<i>Karel Pavlišťík</i>)	160
Pozdrav Aniče Maděričové (<i>Jaromír Nečas</i>)	161
Osmdesátka Miroslavy Ludvíkové (<i>Alena Jeřábková</i>)	224
Životní jubileum Jiřiny Veselské (<i>Miroslav Válka</i>)	224
Česká choreografka Libuše Hynková - jubilejné (<i>Jiřina Mlíkovská</i>)	226
Za Emanuelelem Kuskou (<i>Jaromír Nečas</i>)	227

Konference, semináře

Teorie a metodologie v české etnologii (<i>Zdeněk Uherek</i>)	53
Seminář o slovackém verbuňku (<i>Jan Miroslav Krist</i>)	104
Mezinárodní konference o díle Ludvíka Kuby (<i>Ivan Dorovský</i>)	161
Neničte archivy! (<i>Martin Šimša</i>)	227
Aktivity duchovních na poli vědy a kultury (<i>Marta Kondrová</i>)	228

Výstavy

Plzeňský projekt „Rok 2002 - rok vzpomínek“ (<i>Marta Ulrychová</i>)	54
O výstavě „A ta kráva mléko dává...“ (<i>Eva Večerková</i>)	55
Židovská literatura v českých zemích (<i>Marta Ulrychová</i>)	56
Muzeum PhDr. Šimona Adlera - pobočka Západočeského muzea v Plzni (<i>Marta Ulrychová</i>)	105
Všichni svatí při nás stůjíte... (<i>Jana Tichá</i>)	107
Vánoční výstava o koledě a koledování v Uherském Hradišti (<i>Eva Večerková</i>)	162
„Listy za vyučenou“ v mázhauzu plzeňské radnice (<i>Marta Ulrychová</i>)	163
Finové a moravské kraslice (<i>Hana Dvořáková</i>)	163
Prodaná nevěsta známá i neznámá (<i>Marta Ulrychová</i>)	229
O výstavě kraslic v Itálii (<i>Květoslava Šimková-Molinaro, Eva Večerková</i>)	230

Zprávy, sdělení

Mistrovská díla ústního a nemateriálního dědictví lidstva (<i>Jan Blahůšek</i>)	61
Nositelé tradice lidových řemesel v roce 2002 (<i>Martin Šimša</i>)	62
Poděkování Josefu Jančárovi (<i>Jan Krist</i>)	115
12. valné shromáždění České národní sekce CIOFF (<i>Jan Blahůšek</i>)	115
Kulturní politika v České republice (<i>Jan Blahůšek</i>)	116
Kontakty s Pracovní společností výzkovského jazykového ostrůvku v Německu aneb Moderní komunikační a výzkumné metody v etnografii (<i>Jarmila Pechová</i>)	164
Litva v době referenda (<i>Miroslav Válka</i>)	165
Istanbulská deklarace	174
Nejnovější česko-kašubské kulturní kontakty (<i>Petr Kaleta</i>)	233
Marginálie k záměru a pojetí Biografického slovníku evropské etnologie (<i>Richard Jeřábek</i>)	234
Nositelé tradice lidových řemesel (<i>Martin Šimša</i>)	245

ROČNÍKOVÝ OBSAH

Festivaly, přehlídky, koncerty

Vysočan oslavil jubilanta (<i>Alena Schauerová</i>)	102
Mezinárodní rozhlasová soutěž Grand Prix Svetozára Stračinu 2003 v Bratislavě (<i>Michaela Benešová</i>)	103
Myjava 2003 (<i>Jan Blahůšek</i>)	166
„My Blue“ André Ochodla v plzeňské Velké synagoze (<i>Marta Ulrychová</i>)	167
V. mjezynarodny folklorny festival „Łužica 2003“ (<i>Jan Blahůšek</i>)	231
Mezinárodní folklorní festival v podhůří Jesenických hor (<i>Jana Šváblová</i>)	232

Recenze

Etnicita a mesto (<i>Jana Nosková</i>)	57
K. Lach: Wierzenia, zwyczae i obrędy. Folklor pogranicza polsko-czeskiego (<i>Margita Jágerová</i>)	58
J. Horváthová: Kapitoly z dějin Romů (<i>Marta Ulrychová</i>)	59
J. Režný - I. Veselá: Mezinárodní dudácké festivaly Strakonice (<i>Zdeněk Vejvoda</i>)	59
K recenzi publikace Z Čech do Vidně (<i>Miroslav Válka</i>)	60
Z. Fras: Galicja (<i>Daniel Drápala</i>)	108
I. Votroubková: Jak se dříve hospodařilo (<i>Jarmila Pechová</i>)	110
J. Traxler: Písňe krátké Jana Jeníka z Bratřic. I. díl (<i>Marta Tonciová</i>)	111
V. Horpeniak: Stará Šumava ve zvycích adventu a Vánoc (<i>Zdeněk Vejvoda</i>)	112
Kuděj. Časopis pro kulturní dějiny (<i>Andrea Zobačová</i>)	113
Reedice archivních nahrávek lidové hudby (<i>Jaromír Nečas, Karel Špalek</i>)	114
M. Kováč - A. B. Mann (ed.): Boh všetko vidí.	
O Del sa dikhel (<i>Zdeňka Machálková</i>)	168

O. Benvenuti: Altes Handwerk (<i>Daniel Drápala</i>)	170
E. Večerková: Kraslice na Moravě (<i>Jarmila Pechová</i>)	171
Z. Bláha: Úsměvné a láskyplné písničky plzeňských seveřanů (<i>Marta Ulrychová</i>)	172
F. Bartoš: Nové národní písňe moravské s nápěvy do textu vřaděnými (<i>Jan Blahůšek</i>)	173
H. Germdt: Kulturwissenschaft im Zeitalter der Globalisierung (<i>Petr Lozoviuk</i>)	237
J. Botík: Slováci v argentínském Chacu (<i>Jan Kríst</i>)	238
S. Dúžek - B. Garaj: Slovenské ľudové tańce a hudba na sklonku 20. storočia (<i>Juraj Hamar</i>)	238
U. Hägele - F. Wiesenhofer: Zensurierte Bildergrüsse (<i>Helena Beránková</i>)	241
M. Korandová: Pročpohádky. Lidové legendy z Chodska (<i>Zdeněk Vejvoda</i>)	241
P. Mareš (ed.) Karel Klostermann - spisovatel Šumavy (<i>Marta Ulrychová</i>)	243
Acta musealia -suplementa 2003. Muzeum a škola (<i>Josef Jančář</i>)	243
Dvakrát s Dušanem Holým (<i>Jana Šváblová</i>)	244

Glosy

Kam s nimi? (<i>Jaromír Nečas</i>)	173
--------------------------------------	-----

Soupis literatury

Seznam knih a časopisů z mezinárodní výměny publikací	
ÚLK ve Strážnici za rok 2002 (<i>Věra Zezulová</i>)	118

NÁRODOPISNÁ REVUE 4/2003

(Volkskundliche Revue 4/2003)

Herausgegeben vom Institut für Volkskultur

696 62 Strážnice, Tschechische Republik

tel. 00420-518 332 092, fax 00420-518 332 101

E-mail: info@ulk-straznice.cz

Die Národopisná revue (Volkskundliche Revue) 4/2003 widmet sich dem Phänomen der volkskundlichen Fotografie. Jiří Pátek orientiert sich auf dieses Thema in Beziehung auf die Geschichte der Fotografie im allgemeinen (Fotografie, Ethnographie, traditionelle Kultur - Durchdringung und Inspiration), ausgesuchte Momente der Existenz von volkskundlich wertvollen Aufnahmen und deren Autoren in der Slowakei bringt Daniel Luther (Aus der Geschichte der volkskundlichen Fotografie in der Slowakei /und der tschechisch-slowakischen Zusammenhänge/). Jarmila Procházková befaßt sich in ihrer Studie mit den Aktivitäten des Komponisten Leoš Janáček, die beim Entstehen der Idee der fotografischen Dokumentation bei den Erforschungen von Volksliedern und -tänzen um die Wende des 19. und 20. Jahrhunderts gestanden sind (Janáček's Bestrebungen um fotografische Dokumentation im Rahmen der Sammelaktion „Das Volkslied in Österreich“), Barbora Gergelová macht mit den Fotokollektionen des Ethnologischen Instituts der Akademie der Wissenschaften der Tschechischen Republik vertraut (Überblick der Fotodokumentationssammlung des Ethnologischen Instituts der Akademie der Wissenschaften der Tschechischen Republik, Charakteristik des Repräsentationsfonds der Tschechoslowakischen Volkskundlichen Gesellschaft). Im Rahmen des Bilderzyklus „Fotografische Ruhepunkte“ wird auf den Fotoaufnahmen aus den 20. Jahren eine Hochzeit in der Zálesí-Region in Raum Luhačovice präsentiert.

Die Rubrik „Rückblicke“ erinnert an das Jubiläum des Ensembles „Slovácký krúžek“ in Brno (95 Jahre seit seiner Gründung) sowie an das fünfzigjährige Bestehen der Zeitschrift „Slovenský národopis“. Die „Gesellschaftschronik“ widmet sich den Jubiläen der Volkskundlerinnen Miroslava Ludvíková (geb. 1928) und Jiřina Veselská (geb. 1943) sowie der Choreographin Libuše Hynková (geb. 1923), ferner berichtet sie über das Hinscheiden des Komponisten Emanuel Kuksa (1923-2003). Weitere regelmäßige Rubriken werden der Berichterstattung über Konferenzen, Ausstellungen, Festivals, den Fachgebietsberichten, u.a. über die Vorbereitung des „Biographischen Lexikons zur Europäischen Ethnologie“, sowie neuen Buch- und CD-Besprechungen gewidmet.

Schlüsselworte: Fotografie, volkskundliche Fotografie, Leoš Janáček

NÁRODOPISNÁ REVUE 4/2003

(Journal of Ethnography 4/2003)

Published by the Institute of Folk Culture

696 62 Strážnice, Czech Republic

tel. 00420-518 332 092, fax 00420-518 332 101

E-mail: info@ulk-straznice.cz

The Journal of Ethnography 4/2003 is dedicated to the ethnographic photography. In his article Jiří Pátek focuses on the relationship between ethnographic photography and the history of photography in general (Photography, Ethnography, and Traditional Culture - Intersections and Inspirations). Daniel Luther writes about specific moments of the existence of ethnographically valuable photos and their authors in Slovakia (From the History of Ethnographic Photography in Slovakia; and about Czech-Slovak connections). Jarmila Procházková in her study explores activities of music composer Leoš Janáček and his original ideas concerning photo documentation in his research of folksongs and dances at the turn of the 20th century (Janáček's Effort to Make Photo Documentation within the Folksong in Austria Project). Barbora Gergelová introduces photographic collections from the Institute of Ethnology of the Academy of Science of the Czech Republic (An Overview of the Documentary Photo Collection of the Institute of Ethnology of the Academy of Science of the Czech Republic; a Profile of the Entertainment Fund of the Ethnographic Society of Czechoslovakia). The Photo column introduces 20th century photos of weddings in the region of Luhačovice Zálesí.

The Looking Back column commemorates the 95th anniversary of the Slovak Circle in Brno, and the 50th anniversary of the existence of the *Slovenský národopis* (Slovak Ethnography) journal. The Social Chronicle column is devoted to the anniversaries of two ethnographers, Miroslava Ludvíková (born 1923) and Jiřina Veselská (born 1943), choreographer Libuše Hynková (born 1923), and it also carries an obituary notice for music composer Emanuel Kuksa (1923-2003). Other regular columns of the journal deal with conferences, exhibitions, festivals, professional news (for instance about the preparation of Biographical Lexicon of European Ethnology) and book and CD reviews.

Key words: photography, ethnographic photography, Leoš Janáček

