

N Á R O D O P I S N Á

revue

4 / 2005

NÁRODOPISNÁ REVUE 4/2005, ročník XV
(XLII. ročník Národopisných aktualit)
VYDÁVÁ Národní ústav lidové kultury, 696 62 Strážnice, ČR (IČ 094927)

REDAKČNÍ RADA: Jan Blahůšek, Hana Dvořáková, Richard Jeřábek, Eva Krekovičová, Jan Krist,
Vlasta Ondrušová, Martina Pavlicová, Karel Pavlišťík, Daniela Stavělová, Martin Šimša,
Lucie Uhlíková, Marta Ulrychová, 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. prosince 2005
ISSN 0862-8351

N Á R O D O P I S N Á

revue

4/2005



OBSAH

Studie

Identifikácia javov tradičnej ľudovej kultúry v Českej republike. Metodika projektu (<i>Daniel Luther</i>)	207
Hořické pašijové hry (<i>Marta Ulrychová - Markéta Nová</i>)	210
Lidová dudácká hudba na Chodsku v 19. a v první polovině 20. století (<i>Vladimír Baier</i>)	217
O verbuňku - jeho současnosti a budoucnosti (<i>Jan Miroslav Krist, Karel Pavlišťík, Jitka Matuszková</i>)	225

Proměny tradice

O kradení krále (<i>Josef Holcman</i>)	233
--	-----

Společenská kronika

Košatý strom muzejního života Marie Brandstettrové (<i>Vanda Vrlová, Lenka Ryšicová</i>)	237
„Syneček z Malenovic“ slaví jubileum. (K osmdesátinám Zdeňka Mišurce) (<i>Věra Thořová</i>)	239
Za Josefem Benešem (1. 3. 1917 - 2. 10. 2005) (<i>Josef Jančář</i>)	241
Odešla Zdenka Jelínková (30. 3. 1920 - 5. 10. 2005) (<i>Karel Pavlišťík</i>)	241

Konference

Folklor ve skanzenech (<i>Josef Jančář</i>)	242
Konference České národopisné společnosti v Jihlavě (<i>Romana Habartová</i>)	242
32. etnomuzikologický seminář (<i>Klára Kašparová</i>)	244

Festivaly, koncerty

„Udereli Myjavani“ - koncert OLUNu v Plzni (<i>Michaela Vondráčková</i>)	245
Mezinárodní folklorní festival v Plzni (<i>Michaela Vondráčková</i>)	245
Festival Lužica pošesté (<i>Jan Krist</i>)	247
Písní a tancem (<i>Josef Jančář</i>)	248
Přehlídka tanečníků verbuňku (<i>Jan Miroslav Krist</i>)	250

Recenze

K. Vetterl - O. Hrabalová: Nápěvy lidových písní z Moravy a Slezska a jejich základní melodické typy (<i>Marta Toncrová</i>)	251
D. Luther - P. Salner (ed.): Menšiny v meste (<i>Josef Jančář</i>)	252
H. Urbancová (ed.): Vianoce a hudba. Weihnachten und Musik (<i>Marta Toncrová</i>)	254
J. Vaculík: Poválečná repatriace československých tzv. přemístěných osob (<i>Nad'a Valášková</i>)	255
O. Sirovátka: Lidové písně, pověsti a dětské hry z Boskovicka (<i>Andrea Zobačová</i>)	256
J. Jilík: Žítkovské bohyně. Po stopách lidové magie v Bílých Karpatech (<i>Josef Jančář</i>)	257
A. Waclavik: Starczyn dukat. Zwyczaj i obrzedy - scenariusze widowisk (<i>Jan Krist</i>)	258
Ediční aktivity Muzea jihovýchodní Moravy ve Zlíně (<i>Josef Jančář</i>)	258

Zprávy

Galerie lidových řemeslníků v Chanovicích (<i>Josef Jančář</i>)	259
Nositelé tradice lidových řemesel roku 2005 (<i>Martin Šimša</i>)	260

Ročníkový obsah

262

Resumé

264

IDENTIFIKÁCIA JAVOV TRADIČNEJ ĽUDOVEJ KULTÚRY V ČESKEJ REPUBLIKE. METODIKA PROJEKTU

Daniel Luther

Úvod

Inštitucionálny záujem o tradičnú a ľudovú kultúru v nadnárodných inštitúciách odštartovala Generálna konferencia UNESCO, ktorá sa otázkami jej významu a poslania v súčasných globalizačných procesoch zaoberala na svojom 24. a 25. plenárnom zasadnutí (1989). Výsledkom bola rezolúcia, v ktorej sa UNESCO formou odporúčaní obrátila na všetky členské štáty a ich vlády s výzvou k ochrane, dokumentácii a šíreniu tradičnej a ľudovej kultúry.

Rozpracovaním uvedeného zámeru je aj rezolúcia 29. Generálnej konferencie UNESCO (1997) s odporúčaniami vytvoriť zoznam svetového nehmotného dedičstva. Medzinárodné spoločenstvo potvrdilo vážnosť otázok súvisiacich s jeho ochranou a v roku 2003 na pôde OSN schválilo Medzinárodný dohovor o ochrane nehmotného kultúrneho dedičstva. V tomto dokumente OSN:

- zdôrazňuje „význam nehmotného kultúrneho dedičstva ako hnacej sily kultúrnej rozmanitosti a záruky udržateľného rozvoja“

- apeluje na potrebu „zvýšiť informovanosť o význame nehmotného kultúrneho dedičstva najmä medzi mladšou generáciou“.

Koncepcia účinnejšej starostlivosti o tradičnú ľudovú kultúru v Českej republike bola schválená vládou ČR pod č. 571/2003 Zb. Ako východiskovú úlohu ukladá identifikáciu javov tradičnej ľudovej kultúry. Na jej základe bude možné realizovať ďalšie úlohy - dokumentáciu, uchovávanie a ochranu tradičnej a ľudovej kultúry, jej prezentáciu a šírenie poznatkov o nej.

Identifikácia v citovanej koncepcii znamená vytvorenie informačného systému, ktorý má poskytnúť prehľad o výskyte a stave živých artefaktov tradičnej ľudovej kultúry (hmotnej aj nehmotnej) vo všetkých regiónoch Českej republiky. K realizácii tohoto zámeru sa musia zhromaždiť potrebné údaje o vybraných kultúrnych javoch podľa jednotnej metodiky a na ich základe postupne vytvárať prehľadnú databázu. K zberu údajov o tradičnej ľudovej kultúre sa pripravuje dotazník, ktorý umožní dokumentátorom zozbierať potrebné údaje. Jeho súčasťou je heslár tradičnej ľudovej kultúry.

Východiská

Predmetom záujmu sú prejavy tradičnej ľudovej kultúry národov, národností a etnických skupín, ktoré žijú na území Českej republiky. V jednotlivých regiónoch, mestských a vidieckych spoločenstvách a spoločenských vrstvách sa vyskytujú nerovnomerne. Dochovali sa ako hmotné artefakty a ako nehmotné duchovné statky a sociálne javy, ktoré sú nepísanou tradíciou v rodinách a lokálnych alebo širších kultúrnych spoločenstvách.

Pri identifikácii týchto javov sa nevyhneme problematike *tradičnosti* a *ľudovosti* kultúrnych javov. Z rôznych významov a teoretických uchopení týchto pojmov pripomeňme len niektoré princípy, ktoré môžu byť prakticky využiteľné pri realizácii projektu.

Tradícia sa vo všeobecnosti vníma v dvoch rovinách - ako kultúrne dedičstvo a ako nepretržité preberanie hodnôt z generácie na generáciu. Z jednej strany sa tým označuje stav kultúry, ktorej časť tvoria zdedené kultúrne technológie a návyky, z druhej strany samotný proces, historický tok kultúry, v ktorom sa produktívne kultúrne javy neustále odovzdávajú, vyvíjajú a neproduktívne zanikajú. Tradície tu pôsobia spolu s inováciami a oba tieto princípy vyjadrujú prirodzené spoločenské tendencie ku stabilite ale aj ku kultúrnym zmenám.

Ľudovosť kultúry sa obvykle spájala s tradičnosťou a s najširšími spoločenskými vrstvami - ľudom. Za tvorcov sa považovali neškolení (neprofesionálni) a obvykle neznámi, anonymní jednotlivci a za nositeľov tejto kultúry menšie sociálne jednotky a lokálne spoločenstvá. Uvedené charakteristiky vznikali na základe výskumov konzervatívneho vidieckeho prostredia, kde sa výrazné prejavy „tradičnej ľudovosti“ uchovali najdlhšie. Prienik vidieckej *ľudovosti* v jej tradičnej podobe do širších spoločenských vrstiev nadobúdala slohové znaky. V spoločnosti sa ustálil náhľad na ľudovú kultúru ako na typ tradičnej kultúry, ktorej východiskovú podobu predstavujú obvykle kultúrne formy z obdobia ich najväčšieho rozkvetu (19. storočie).

Za posledné storočie sa väzby medzi sociálnym prostredím, tradičnými kultúrnymi javmi a ich prirodzenými funkciami a hodnotami, medzi ich tvorcami a užívateľmi (nositeľmi) značne zmenili. Popri kontinuite,

často zasiahnutej mnohými (i nepatričnými) inováciami, tu začalo pôsobiť vedomé udržiavanie tradície, najmä jej štýlových (slohových) znakov, avšak za cenu zmeny funkcií tradičných javov, okolností tvorby a konzumácie, prostredia, v ktorých sa využívajú atď. Je to prirodzený proces, ktorý by nemal ovplyvniť posudzovanie hodnôt tzv. tradičnej ľudovej kultúry v súčasnosti. Z tohto pohľadu považujeme pôvodné formy, ale aj ich súčasné vedomé citácie, rekonštrukcie či štylizácie (v únosnej miere) za rovnocenné.

Ciele databázy

Z rozsiahleho súboru prejavov tradičnej ľudovej kultúry je potrebné urobiť cieleň výber, ktorý umožní zhodnotiť stav a premeny ľudových tradícií a stane sa východiskom k dokumentácii, propagácii a ochrane. Z etnologického hľadiska je takéto vyčleňovanie problematické, pretože disciplína má stanovený predmet záujmu a systematizáciu i kategorizáciu javov, ktoré skúma. Na základe etnografických a folkloristických kritérií by sme sa mohli prikloniť ku klasickej klasifikácii ľudovej kultúry a vytvoriť jej podrobný súpis. Projekt však nie je zástupným nástrojom vedy, nekladie si za cieľ mapovať celé pole rozmanitých materiálnych, duchovných a sociálnych javov, ktoré utvárajú komplex ľudovej kultúry. Musíme sa zamerať iba na reprezentatívne javy. Cieľom je vytvoriť databázu hodnotných kultúrnych javov (presnejšie hodnotovo nasýtených) zo všetkých oblastí tradičnej ľudovej kultúry. K tomu stanovujeme tieto kritériá:

- **etnografické:** cieľom je zaznamenať tie javy, ktoré sú príznačné pre lokalitu - región - kraj a ktoré vo svojom súhrne vytvárajú charakteristický kultúrny obraz krajiny. Majú to byť javy hmotné aj nehmotné, ktoré sú pre lokality alebo regióny typické. Lokálne osobitosti by mali byť v širšom geografickom priestore známe a pre danú lokalitu reprezentatívne. Zaznamenávame aj zaniknuté javy, ktoré sú významnou súčasťou lokálnej tradície.
- **kultúrno-historické:** uprednostňuje sa historický rozmer kultúry. V súčasnosti sa stretávame s pestrou škálou javov, ktoré majú lokálny - regionálny - národný - globálny charakter. K orientácii v tejto zmesi kultúrnych osobitostí a vplyvov použijeme historické hľadisko. Prvú skupinu predstavujú javy, ktoré majú oporu v miestnej tradícii a sú historicky (aspoň trojgeneračne) doložiteľné. Druhú skupinu tvoria tie

v súčasnosti významné javy, ktoré sú síce tradičné (v iných regiónoch, u iných národov či v globálnej kultúre), ale v príslušnej lokalite - regióne nemajú historické potvrdenie (sú prebrané). Tretiu skupinu tvoria javy, ktoré sú formou novodobé, ale vychádzajú z tradície a svojím významom sú pre lokalitu - región tak významné, že sa môžu stať impulzom novej tradície.

- **estetické:** pri hodnotení javov, ktoré majú popri iných aj estetickú funkciu, je potrebné zosúladiť súčasné estetické kritériá s kritériami spoločenstva a doby, v ktorých vznikli. Evidujeme aj esteticky nehodnotné (nezvládnuté) produkty, pokiaľ sú pokračovaním významnejšej miestnej tradície.
- **etické:** javy (napr. niektoré zvyky), ktorých ďalšie šírenie a propagovanie je v konflikte s ľudskou dôstojnosťou, ľudskými právami, mravnosťou, hygienou a pod., budú iba evidované a vyhodnotené.
- **sociálne:** zaujímajú nás všetky spoločenské vrstvy, skupiny a prostredia, kde zaznamenávame aj javy, ktorých autenticita - pôvodné sociálne väzby - sú zmenené.
- **psychologické:** vybrané kultúrne javy sú obvykle súčasťou lokálnej, regionálnej alebo národnej identity.

Ciele dotazníka

Výber javov tradičnej ľudovej kultúry v jednotlivých regiónoch podľa uvedených kritérií vykonávajú odborní pracovníci (dokumentátori) z regionálnych a miestnych inštitúcií spolu s nezávislými spolupracovníkmi. K dosiahnutiu čo najucelenejšej a obsahom rovnorodej úrovne informácií slúži dotazník, ktorý umožní dokumentátorom postupovať podľa jednotnej metodiky. Bude obsahovať základné informácie o cieľoch projektu, metodike výberu kultúrnych javov, spôsoboch ich popisu, rozsahu požadovaných informácií a pod. Súčasťou bude *heslár tradičných javov ľudovej kultúry*.

Ciele heslára

Ľudová kultúra sa heslovito rozčlení do jednotlivých skupín javov rovnakého typu a rovnakej primárnej funkcie. Ideálne riešenie - rozčlenenie až po úroveň jednotlivých javov, ktoré sú predmetom záujmu - nie je možné vzhľadom na rozsah javov, ich rôznorodé pomenovania a hodnoty v jednotlivých regiónoch. Skupiny javov teda predstavujú tú najnižšiu úroveň abstrakcie, ktorá umožňuje určovať konkrétne reálie a prejavy. Názvy takto

vytvorených skupín označujeme ako *heslá*. Majú funkciu otvorenej otázky, podľa ktorej dokumentaristi zisťujú, aký jav označeného kultúrneho typu sa v ich regióne nachádza a podľa stanovených odborných kritérií rozhodujú, či ho zaznamenajú a zaradia do databázy. Heslá majú mať popri názve aj stručnú definíciu javu, ktorý označuje.

Zameranie projektu

Vymedzenie tradičnej ľudovej kultúry je na prvý pohľad celkom jasné, pokiaľ sa pri interpretácii jej obsahu nepresunieme z etnografických a folkloristických charakteristík do iných spoločenskovedných alebo širších spoločenských oblastí. Keďže projekt nie je výskumným zámerom jednej vedeckej disciplíny, ale má plniť širšie spoločenské ciele, mali by sa etnologické pojmy a kategórie prispôbiť chápaniu, ktoré je všeobecnejšie.

Tradičná materiálna kultúra sa obvykle chápe ako súhrn zdedených materiálnych (hmotných) výtvorov a technologických postupov, ale patrí sem aj odovzdávanie informácií (technologických vedomostí, pracovných návykov, skúseností atď.) z generácie na generáciu, teda medzigeneračný tok tradície. Pojem materiálna kultúra tak obsahuje hmotné aj nehmotné kultúrne dedičstvo.

Tradičná duchovná a sociálna kultúra je fixovaná predovšetkým v oblasti vedomia, avšak bez nutnosti uvedenia príkladov je zrejmé, že „nehmotné“ vedomosti o rodine a spoločenstve, formy a pravidlá správania, tradície spoločenského života a vzťahov, náboženského života a vedomia, verbálnej a neverbálnej komunikácie, estetického stvárňovania a interpretácie slova, hudby, pohybu a pod., majú aj svoje „hmotné“ vyjadrenie a súčasti.

Obdobné je to aj s pojmom tradičná umelecká kultúra, ktorá predstavuje súhrn ľudovej slovesnej, piesňovej, hudobnej, tanečnej, divadelnej, výtvarnej tvorby alebo

produkcie. Folklor sa niekedy chápe ako samostatná súčasť tradície (zdôraznením najmä estetických zložiek), inokedy patrí do širších oblastí duchovnej alebo umeleckej kultúry.

Vymedzovanie medzi hmotným a nehmotným kultúrnym dedičstvom je síce problematické, ale lepšie naplnia zmysel v úvode citovaných medzinárodných odporúčaní, ako nami zaužívané kategoriálne systémy etnológie. Keďže pojem „nehmotné kultúrne dedičstvo“ je pomerne nový a málo zaužívaný, oprieme sa kompromisné vymedzenie z dielne UNESCO.

Výkonná rada UNESCO na svojom 161. zasadnutí (október - november 2001) preskúmala novú definíciu ústneho a nehmotného dedičstva, navrhnutú skupinou expertov v Turíne v marci 2001, ktorá znie nasledovne: *„Skúsenosťou získané postupy spolu s poznatkami, zručnosťami a tvorivosťou národov, ktoré ich informujú a ktoré samy rozvíjajú, výtvory, ktoré tvoria, zdroje, priestory a iné aspekty spoločenských a prírodných súvislostí potrebných na ich udržanie; tieto postupy poskytujú žijúcim spoločenstvám pocit nadväznosti na predchádzajúce generácie a sú dôležité pre kultúrnu identitu, ako aj pre ochranu kultúrnej rozmanitosti a tvorivosti ľudstva“*. Ako sa ďalej uvádza, *„nehmotné kultúrne dedičstvo sa v skutočnosti manifestuje buď ako regulárne objavujúca sa forma kultúrnych prejavov, napríklad hudobné a divadelné interpretácie, rituály či rozmanité slávnosti, alebo ako kultúrny priestor, definovaný ako miesto, kde sa sústreďujú ľudové a tradičné kultúrne aktivity, a taktiež ako čas, v ktorom sa regulárne odohráva istá udalosť. Tento časový a fyzický priestor existuje vďaka kultúrnym prejavom, ktoré sa tu uskutočňujú.“*

HOŘICKÉ PAŠIJOVÉ HRY

Marta Ulrychová - Markéta Nová

Pašijové hry zobrazující příběh o životě, umučení a Zmrtvýchvstání Ježíše Krista prošly za dobu své existence mnoha proměnami. V následujícím příspěvku nás budou zajímat pašijové hry jako součást lidového divadla, přesněji řečeno novotvar z 19. století, navazující na starou tradici, jenž se stal podkladem pro současné provozování pašijových her v Hořicích na Šumavě.

Jak uvádí Vojtěch Ron, během svého dlouhého historického vývoje zaznamenaly pašijové hry ze strany církve protikladné postoje - na jedné straně byly prosazovány, na straně druhé zakazovány, ba dokonce pronásledovány.¹ Protože pašijové hry v Hořicích jsou úzce spjaty s tzv. alpským okruhem (Oberammergau, Erl, Brixlegg), zmíníme se nejprve o tom, jak se vyvíjely v oblastech německy mluvících zemí.

Pašijové hry v německy mluvících zemích

První zprávy o pašijových hrách jsou značně torzovité. Podle mnohých badatelů se zmínky datují od 13. a 14. století.² Podle Eriky Fischer-Lichte se těšily značné popularity ve století následujícím, přibližně kolem roku 1500, tedy krátce před německou reformací. Nejvyšší obliby tak podle ní dosáhly v období velkých masových hnutí, během nichž docházelo k častějšímu prolínání umělé a lidové tvorby.³ I když se v 15. století pašijové hry odehrávaly vně sakrálního prostředí, jejich vedení a financování ještě nadlouho zůstávalo v rukou církve. Bylo samozřejmostí, že postavy Krista, Marie a učedníků byly obsazovány představiteli z řad duchovenstva. Teprve tehdy, když financování přešlo do rukou města a cechů, začaly v představeních vystupovat městští písaři nebo jiné vzdělané osoby. Rolí svatých se pak ujmali občané, které jejich okolím vnímalo jako řádné a bezúhonné.⁴

V 15. století se hry staly reprezentativní součástí městské kultury. Na rozdíl od vývojově starších velikonočních her, předváděných v sakrálním prostoru a časově situovaných do období velikonočních svátků, nebyly pašijové hry vázány pevným termínem. Jejich pořadatelé - představitelé městské samosprávy volili období, zaručující příznivé počasí, neboť některé typy her si vyžádaly kromě dlouhodobé přípravy i několikadenní provedení. Provedení scén, Stvořením světa počínaje a Kristovým Zmrtvýchvstáním konče, si vyžádalo nejméně celé čtyři

dny. Jiné typy her byly co do obsahu sevřenější - koncentrovaly se pouze na dobu Kristova života, tj. od narození po jeho Zmrtvýchvstání. Tento typ byl zřejmě také nejrozšířenější. Značné popularity se pašijové hry těšily celé 16. století, nicméně již kolem roku 1600 (po Tridentském koncilu 1545-1563) se v důsledku zákazů ze strany církve počaly z měst vytrácet a provozovaly se pouze v těžko dostupných horských lokalitách. K tomuto procesu zřejmě došlo dříve v protestantských, než katolických oblastech, kam patřilo i Bavorsko a Tyroly. Ale i zde se hry udržely pouhé jedno století. Koncem 16. století je (až na několik výjimek) zasáhl stejný osud jako všude v celé tehdejší Evropě. Zásadním argumentem církevních zásahů bylo pronikání pohanských prvků a růst pověrčivosti.⁵

V pašijových hrách, provozovaných v německy mluvících zemích, dnes badatelé rozlišují tři regionální okruhy - středozápadní (Frankfurt n. Mohanem, St. Gallen, Alsfeld, Fritzlar, Heidelberg), tyrolský (Augsburg,⁶ Bozen, Brixen, Sterzing, Meran, zahrnující i lokality s italsky mluvícím obyvatelstvem, jako je Cavalese a Trento) a alemanský (Donauessingen, Luzern).

Pašijové hry v českých zemích

Vojtěch Ron je toho názoru, že v českých zemích mělo na pašijové hry negativní dopad husitství, k němuž se podobným postojem později připojilo i luteránství.⁷ Pašijové hry byly v českých zemích obnoveny až v období baroka, a sice příchodem jezuitů v polovině 16. století. Na inscenacích se kromě studentů jezuitských škol podílely i světské vrstvy. Hrál se především v německých městech severních Čech - v Liberci, České Lípě, Cvikově, Mimoně, Chrastavě, Vrchlabí, v Hostinném, v západních Čechách v Plané u Mariánských Lázní, dále pak v severomoravském Rýmařově, Frýdlantu, Štramberku, v Brtníkách a ve východočeských Svitavách. Z českých měst jsou dále doložena představení v Táboře, Blatné, Polici nad Metují a v Solnici.

Velkou roli ve vývoji pašijových her na našem území sehrál spis kapucína P. Martina z Kochemu (1634-1712), autora apokryfu s názvem *Veliký život pána našeho Ježíše Krista a jeho přeslavné Matky Marie...*, který na Kristovi zdůraznil především jeho „člověčenství“.⁸ Byl to právě Kochem, který se jako představitel dolorismu

snažil o povznesení významu divadla v životě prostého věřícího. Provoz her se postupně stával záležitostí tzv. sousedského lidového divadla, jehož se účastnilo stále větší množství místních obyvatel.⁹

Za příčinu úpadku pašijových her, na jejichž zákech se horlivě podílely církevní úřady, jsou všeobecně považovány postoje osvícenců a jejich boj proti pověrám. Zde však zůstává v oblasti lidového divadla, provozovaného v českých zemích, mnoho neprobádaného. Podle osobních svědectví dnes můžeme předpokládat, že se pašijové hry dlouho hrávaly i v okruhu kočovných společností.¹⁰ Například ještě po 1. světové válce působila na českém venkově kočovná divadelní společnost zvaná *Biblická scéna*. V této společnosti začínali i dva přední čeští herci - Jan Pivec v roli Kaifáše a Stanislav Neumann jako Jidáš.

Pašijové hry v Hořicích

Na rozdíl od severních Čech prošlo lidové sousedské divadlo v jižních Čechách odlišným vývojem. Zůstává nezodpovězenou otázkou, do jaké míry zde bylo divadlo ovlivněno vyšebrodskými cisterciáky. Tuto domněnku nelze podle V. Rona potvrdit, neboť „*mechanismus divadelní tradice*“ má podle něj ve starší kultuře jiné, a sice „*daleko hlubší zákonitosti a trvání než tradice architektury či literatury*.“¹¹ O hrách v Hořicích se roku 1932 zmínil místní vikář P. Paulus Heinrich v časopise *Verkehrs Nachrichten*. Podle něho existovalo úzké spojení vyšebrodských cisterciáků s Hořicemi, které byly tímto klášterem spravovány více než 650 let. Cisterciáci sem prý přinesli hru o Kristově utrpení *Leiden Christi Spiel*, která měla posílit křesťanskou víru obyvatel této části Šumavy. Zprvu se hrálo uvnitř chrámu, postupně však do něj spolu s národním jazykem začaly pronikat další profánní prvky, takže hry musely být z kostela vykázány. Hrál se obvykle na náměstí, na místa kněží a kleriků nastoupili učitelé a jejich žáci. Můžeme předpokládat, že jisté příznivé podmínky pro rozvoj duchovních her vytvořili i jezuité z Českého Krumlova. Také odtud pak divadlo mohlo pronikat do lidových vrstev. Jeden z nejstarších dokladů jeho provozování pochází ze Záblatí u Prachatic z roku 1792. O necelých dvacet let později (1808) však byla podobná představení v lidovém prostředí opět zakazována. O jejich znovuoživení se v Hořicích zasloužil místní plátenický mistr Paul Gröllhesel.

Paul Gröllhesel (1785 - 1864)

Zájem o lidové divadlo probudil v P. Gröllheselovi jeho strýc Thomas Pöschl. Jako textová předloha Gröllheselovi posloužilo mnichovské vydání Kochemova spisu z roku 1741. V předvelikonočním období roku 1816 byla sehraána v provedení patnácti hořických obyvatel jeho hra *Das Leiden und Sterben u. H. Jesu Christi, ein Trauerspiel in fünf Aufzügen und einem Vorspiel: Die Versündigung der ersten Menschen im Paradiese*. Během 19. století se verze tohoto zpracování často hrála po hostincích okolních vsí a měst.¹² Pro další vývoj pašijového textu měla zásadní význam. Svým jazykem a poetickým ztvárněním prý převyšovala úroveň pašijových her inscenovaných v bavorské oblasti.¹³ Gröllheselův text byl několikrát upravován. Jeden z dobově podmíněných estetických zásahů provedl hořický farář Brunno. Jelikož Gröllhesel proložil původní Kochemův text lidovými nářečními prvky, muselo duchovenstvo zasáhnout tam, kde by důstojnost představení utrpěla újmu.

Od třicátých let 19. století projevovali Hořičtí o pašijové hry nebývalý zájem. Později vznikl místní divadelní amatérský spolek, jehož vedení se po Gröllheselově smrti ujal jeho syn Josef. Původně vystupovali pouze muži, ženy se objevily v ženských rolích poprvé až roku 1851. Díky místnímu kaplanovi Tobnerovi byly hry v roce 1875 obohaceny o scénu Zmrtvýchvstání. V druhé polovině 19. století jednu z verzí hrál hořický amatérský spolek pod vedením vrchního pošmistra Wenzela Tahedla. Zprvu se hrálo v hostincích U černého anděla a U čerta, později v hořickém sále, kde se konaly taneční bály. Její poslední



Maria - foto J. Seidel před 1900, Kristus - foto Ch. Scolik 1893.

provedení, pro něž měli herci k dispozici místo původního svátečního oblečení a jednoduchých rekvizit již speciální kostýmy a dekorace, se uskutečnilo roku 1887.¹⁴

Johann Josef Ammann (1852 - 1913)

Novou kapitolu v provozování pašijových her Hořice zažily díky zanícenému sběrateli šumavského folkloru Johannu Josefu Ammannovi. Původem z Tyrol (vystudoval v Innsbrucku germanistiku, dějepis a filozofii) se od roku 1883 stal profesorem krumlovského gymnázia. Pozornosti nadšeného folkloristy nemohly ujít ani pašijové hry, provozované v nedalekých Hořicích. Jelikož byl Ammann dobře obeznámen s tradicí pašijových her v Erlu a Brixleggu, rozhodl se, že pro hořické ochotníky pořídí nový text. Byl si dobře vědom toho, že bude muset pietně navázat na starou tradici, bude-li však chtít postoupit o krok vpřed a vzbudit zájem širšího publika, bude muset vytvořit nový reprezentativnější útvar. Navázal kontakt s Wenzelem Tahedlem, který mu poskytl Gröllheselův text, zároveň však použil text Kochemův, přičemž sáhl i po jeho nejstarším, vratislavském vydání z roku 1682. Zároveň vzal v úvahu verze pašijových her, které znal z Oberammergau a Brixleggu. Co se dějiště týče, neřídil se tradicí z Oberammergau, nýbrž napodobil praxi z Brixleggu, a sice navrhl postavit zvláštní dřevěnou budovu s elektrickým osvětlením. Hlavní důvod byl praktický - mohlo se hrát nezávisle na počasí.

Ammann se tedy projevil nejen jako erudovaný sběratel a upravovatel, ale i jako schopný manažer. V létě roku 1890 informoval Tahedl o Ammannových plánech hořického kaplana Valentina Schmidta. Ten otiskl 11. října téhož roku v příloze Bohemie článek, který měl podat základní informace o hořických pašijových hrách. Ammannův projekt vzbudil zájem předsedy spolku Deutscher Böhmerwaldbund ing. Josefa Tascheka, který okamžitě zareagoval nabídkou finanční podpory. Pod patronací spolku tak byla v letech 1892-1893 postavena dřevěná budova - Spielhaus, která pojala až 2000 návštěvníků. Rovněž byly pořízeny i nákladné historické kostýmy. Spolek si vymínil čistý zisk, herci měli být odměňováni podle obtížnosti svých rolí. Podle původních Ammannových představ měl celý podnik zůstat v kompetenci obce, obecní rada však nakonec rozhodla předat ho do rukou výše zmíněného spolku.¹⁵

Nákladnou stavbu divadla podpořili také majitelé lesů a kamenolomu. Ačkoliv se jednalo o dřevěnou stavbu,

část pod jevištěm, sloužící coby šatna a maskérna, byla zděná. Plocha jevištního prostoru činila 275 m². Vešlo se sem dvaadvadesát opon. Hlediště bylo opatřeno stupňovitými lavicemi. Sedadla byla cenově odlišena jednak podle vzdálenosti od jeviště a úhlu pohledu, jednak podle materiálu — od nejlevnějších dřevěných lavic až po sedadla potažená sametem. Dvaatřicet dveří sloužilo rychlému vyprázdnění hlediště v případě požáru.¹⁶

Co se dalšího vybavení týče, pozornost si zaslouží zejména elektrické osvětlení, které zdaleka nebylo před 1. světovou válkou v divadelních budovách samozřejmostí. Proud vyráběl jediný generátor - dynamo poháněné dvěma speciálními parními stroji. Na jedno představení se spotřeboval celý vagón černého uhlí. Dobové fotografie dokumentují mnohé světelné efekty. Kupříkladu na každé představení přijížděl odborník z Jablonce, který vymyslel speciální reflektor, jímž ve scéně Ukřižování osvětloval Kristovu tvář.¹⁷

Podporován spolkem byl do Hořic povolán bývalý ředitel německého divadla v Českých Budějovicích Ludwig Deutsch, zkušený manažer a režisér, který mohl využít svých četných kontaktů nejen v umělecké, ale zejména podnikatelské sféře. V obou směrech mu spolek ponechal zcela volné ruce. Deutsch tak strávil v Hořicích plných deset let (režisoval představení v letech 1893, 1894, 1895, 1898). Konec jeho působení v Hořicích učinila nevyjasněná aféra, po níž Deutsch odešel do Vídně, až se posléze - po další finanční machinaci - odebral až do Kyjeva.¹⁸ Po Deutschově odchodu se na postu režiséra vystřídal řada jmen - Franz Kunst, Adolf Zaglauer, Willibald Böhm, Max Höller, Ernst Nowak a P. Paulus Heinrich.

K pořízení výpravy povolal Deutsch z Vídně malíře Franze Schalluda. Z jeho dílny vyšla dvojrozměrná, ale i trojrozměrná plátna, odpovídající dobovým romantickým představám o biblické zemi a prvotním ráji. Na jeden obraz se používalo až pět opon. Manipulaci s oponami zajišťovala čtyři lana. Dekorace bylo možné instalovat i v přírodě, čehož se později využilo při natáčení filmu.¹⁹

Hudební doprovod obstarávali ředitel českobudějovického kůru Jaroslav Jungmann a jistý Johann Fleischner. Sami nekomponovali, ale využívali oblíbených kompozic klasického repertoáru. Tato varhanní nebo orchestrální intermezza tvořila zvukovou kulisu k živým obrazům. Hudba také doprovázela zpívající sbory. V prvních letech velkých představení se uplatni-

la vojenská hudba pěšího pluku z Českých Budějovic, později knížecí Schwarzenberská hornická kapela. V souvislosti s pašijovými hrami zde figuruje i jméno jednoho z žáků Antonína Dvořáka, kapelníka a skladatele Ludwiga Schmidta, který hudební doprovod nastudoval hned se dvěma kapelami - zmíněnou Schwarzenberskou a krumlovskou granátnickou v letech 1903, 1908 a 1912. Za dirigentský pult se znovu postavil až v roce 1934, kdy vystřídal Franze Paydla. V období první republiky se orchestr sestával z učitelů a žáků budějovické a krumlovské hudební školy.²⁰

Jednoduché kostýmy se zhotovovaly podomácku pod vedením Deutsche, náročnější roucha (pro postavu Heroda, Kaifáše, Annáše, Piláta a římských vojáků), ale také nepostradatelné trikoty se kupovaly ve Vídni. Paruky připravoval vlásenkář českobudějovického divadla jménem Veit, který také obstarával líčení. Technické služby zastával budějovický divadelní mistr Fixa, jehož později nahradil hořický truhlář Rudolf Gallner.²¹

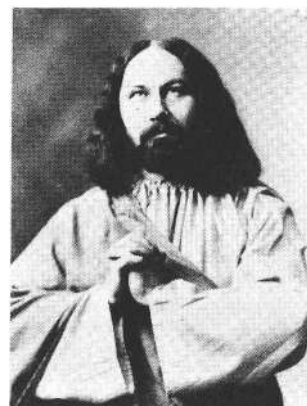
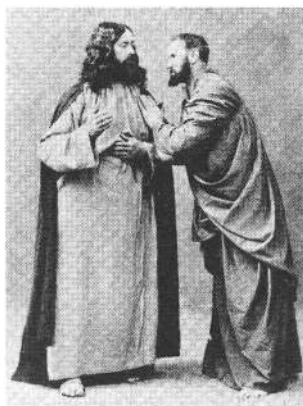
Vraťme se však k Ammannově verzi, jež vyšla v Krumlově roku 1892 a která je dnešními badateli hodnocena jako „nešťastné dědictví romantického pojetí národopisu“.²² Dělením šestihodinového představení na dopolední a odpolední, jímž Ammann stále ještě sledoval Gröllheselovu předlohu, mělo význam jak časový, tak obsahový. Ammann však pokročil dále zařazením dalších nových scén. Zřejmě pod vlivem Haydnova oratoria vznikla scéna Stvoření světa, přibýly však i scény ze Starého zákona, zvěstující Mesiášův příchod. Ammann přitom použil živých obrazů, jejichž výklad vložil do úst recitátora a sboru. Tyto scény byly zároveň podmalovány varhanní nebo orchestrální hudbou. Zatímco dopolední sekvence skončily impozantním Kristovým vjezdem do Jeruzaléma, odpolední pokračování, rovněž obohacené o mnohé statické scény, bylo zakončeno jeho Zmrtvýchvstáním.²³

Po roční přípravě, během níž bylo nutno nastudovat inscenaci s třemi sty herci, došlo 23. června 1893 ke slavnostní premiéře. Byla úspěšná, což dokazují nadšené ohlasy v dobovém tisku, k nimž patřily *Die Presse*, *Prager Abendblatt*, *Evangelisch-Lutherisch Kirchenblatt*, *Neuigkeits-Welt-Blatt*, *Neues Wiener Tagblatt* aj.

V tomto i následujícím roce se pašije hrály ještě s původním Ammannovým textem. Nevíme, jaké pohledy vedly Deutsche k tomu, že náhle projevil nespokojenost s jeho kvalitou. Aby svůj názor potvrdil, zaslal

ho do Mikulova (ovšem coby své dílo) k posouzení spisovateli, proboštu Karlu Landsteinerovi (1835-1909). Ten text zkrátil, provedl v něm drobné změny, jeho základní stavbu však ponechal. Tak vznikla verze, v níž se pašijové hry hrály roku 1895. Ammann, který se cítil podveden, zažaloval Deutsche z plagiátorství. Ačkoliv se spor vyjasnil ve prospěch Ammanna, byl gymnaziální profesor postupně vyšachován ze hry, neboť veškerá práva na svůj text nakonec podstoupil spolku, a to za skromnou finanční částku. Spolek při dalších uvedeních dal přednost Landsteinerovu textu.²⁴ Ten byl 11. května 1893 schválen českobudějovickou konzistoří. „*Poněvadž opravený text Hořických pašijových her, který nám sem byl předložen s přípisem 30. dubna, je pojat v souladu s Písmem svatým, nezdráháme se mu udělit církevní schválení a doufáme, že tato posvátná lidová hra přispěje k obecnému poučení a ku podpoře náboženského smýšlení křesťanského*“.²⁵ Rozčarováný Ammann navždy opustil Hořice i Krumlov a vrátil se zpátky do Tyrol. O mnoho let mladšímu Bartlovi poskytl veškeré dokumenty (ohlasy z tisku, průběh soudního procesu aj.) s tím, aby je ve vhodný okamžik zveřejnil. Bartl je později předal svému synovi. Na protest proti Ammannovu odchodu se řídící učitel Franz Bartl vzdal role Krista. Deutsch prý na to reagoval slovy: „*Ich kann mir aus jedem Klotz einen Christus Schnitzen*“.²⁶

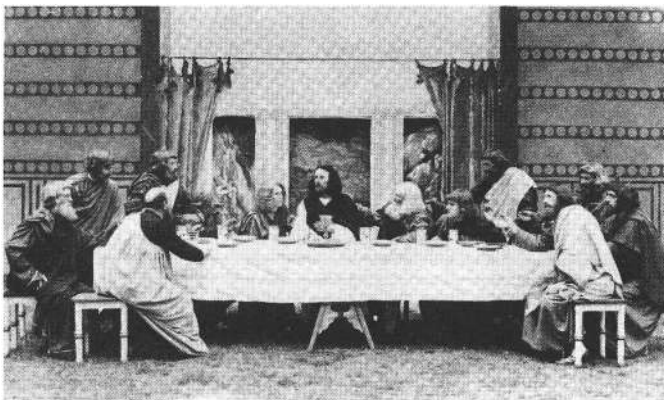
V letech 1893 - 1896 se pašije konaly každoročně. Během prvních dvou let shlédlo představení na 80 000 návštěvníků. Mezi diváky nechyběli ani zástupci evropské aristokracie.



Kristus a Jidáš - foto před 1900; Kristus - foto J. Seidel 1923-1930.

Hořické pašijové hry a film

Příležitost shlédnout hořické pašije měl i americký kameraman W. B. Hurd z Edisonovy společnosti. Byl nadšen výkony ochotníků, neváhal a pozval hořické herce k natáčení do USA, jeho nabídka však přijata nebyla. Zmiňuje se o tom krumlovský kronikář Th. Gallistl: „*To, že cizinecký ruch na Šumavě byl těmito představeními posílen, je samozřejmé. Požadavek předvádět pašijové hry v Americe ztroskotal na odporu vedení spolku a na zdravém rozumu hořických občanů. Avšak roku 1897 byly hořické pašijové hry kinematograficky natočeny jistým Američanem jménem Hurt (sic!), který rovněž získal právo s nimi cestovat a obchodovat.*“²⁷ Po návratu do New Yorku Hurd oslovil ředitele muzea voskových figurín G. Holamana jako potenciálního partnera při natáčení. Než se však Holman rozhodl, byla práva prodána divadelním podnikatelům Marcu Klawovi a Abrahamu Erlangerovi. Ti vyslali do Hořic filmový štáb, vedený někdejší Hurdovým spolupracovníkem Williamem W. Freemanem. Za tímto účelem bylo uspořádáno zvláštní představení. Zda se ho Hurd sám skutečně zúčastnil, zůstává nevyjasněno. Hugo Rokyta uvádí, že spolu s Hurdem se na filmování podílel i jeho francouzský kolega Russel ze Společnosti Lumière. Film měl údajně délku 250 m. Americký koncern prý za něj zaplatil 10 000 dolarů.²⁸ Zápis o natáčení nalezneme ve farní kronice ze srpna 1897: „*V pašijovém divadle se letos nehrálo. Jen počátkem srpna byly pašije fotografovány pro Cynematograph (oživené fotografie), jehož prostřednictvím chce jistá americká společnost, v jejímž čele stojí Hurt (sic!), tyto předváděti v Americe, Anglii a v jiných zemích, kde němčina není mateřštinou.*“



Poslední večeře - foto kolem roku 1930.

*Herci dostali za účinkování 1 500 fl. A spolek dostane po pět let, pro kteroužto dobu platí smlouva, ročně 2 000 fl. Jen zda-li pak se za tím vším neskrývá americká šikovnost (roš táctví)?“*²⁹ Ačkoliv prý o samotném natáčení není k dispozici žádný popis, není pochyb o tom, že se v Hořicích natáčelo a že zde vznikl jeden z prvních počinů, který balancuje na pomezí hraného a dokumentárního filmu. Až po devětašedesáti letech, jež uplynuly od doby natáčení, byl tento čtvrt hodinový film objeven v Norsku jako svědectví počátků světové kinematografie.

Další osud pašijových her

Představení, překládaná z velikonočních svátků na letní období, se svou nákladností stávala nejen kulturní a společenskou, ale také komerční záležitostí. Již v roce 1898 přinesl tento nákladný podnik svým organizátorům nepříjemné starosti. Zájem návštěvníků poklesl a příjmy z představení nestačily pokrýt náklady na propagaci a provoz. Situace vyvrcholila vzpourou špatně placených herců proti Deutschovi a předsedovi Böhmerwaldbundu Taschekovi.³⁰

Do 1. světové války byly pašijové hry pořádány vždy po pěti letech, tj. roku 1898, 1903, 1908 a 1912. Tak jako všude v Evropě válka zasáhla neblaze i do osudu Hořic. Mnozí představitelé pašijových her padli na frontě. Po válce se pokračovalo vždy v nepravidelných intervalech až do roku 1936. Skupina nadšenců soustředěná kolem P. Paula Heinricha založila v roce 1921 přípravný výbor, který dostal od Československé republiky potřebné dotace. Počínaje rokem 1923 mohly hry znovu ožít. Představení se stále hrála v němčině, návštěvníci však dostávali do rukou i český text.

Nástupem Hitlera v sousedním Německu ani Hořice nezůstaly stranou národnostních třenic. Příkladem je policejní zápis z roku 1933, z něhož vyplývá, že „*neznámý pachatel vryl vedle silnice vedoucí k Pašijovému divadlu větší počet skobových křížů na různé předměty.*“³¹

V roce 1934 řídil pašijové hry básník Jan Multerer, který také porovnal hořické provedení s konkurenčním představením v Oberammergeau: „*Hry hořické svou jednoduchostí a láskou, jakou jsou hrány, stojí po stránce umělecké výše než ony v Oberammergeau, jejich účín jest mohutnější a také trvalejší. Hry jsou prováděny domácím, hluboce náboženským obyvatelstvem. Jsou vedeny posvátnou prostotou, vlastní dobrého lidu šumavského - římskokatolického. Lid, který jest v hořických*

hrách zaměstnán, hraje více méně z ideálních pohnutek a není nijak zvláště, ani ne úměrně za své výkony placen.“³² Rok 1934 se zdál být pro Hořice příznivým, neboť v nacistickém Německu byly pašijové hry zakázány. Tak se Hořicím naskytla jedinečná příležitost prezentovat své hry před celým světem. Soudržnost Němců a Čechů měla ukázat, že spolupráce na kulturní bázi je v demokratickém Československu možná. Před zahájením jednoho z představení zazněla slova, poukazující na možný odpor proti henleinovcům, neboť „*nikdo si nemusí dělat iluze, že kdyby sudetský vůdce dosáhl své totality, neušetřil by ani tento kousek staré kultury.*“³³

Denní tisk, který přípravám her věnoval pravidelnou pozornost, přispíval k jejich hojné návštěvnosti také ze strany českého obyvatelstva. Podnik byl podporován i ze státních prostředků. V roce 1935 dostaly Hořice z fondu pro cizinecký ruch 20 000 Kč. V dopise Ministerstvu vnitřní uvedl ústřední výbor Národní jednoty pošumavské v Praze, že „*pašijové hry pořádal pouze německý výbor, který z dosavadních velkých zisků ještě nikdy neposkytl ani haléř spolkům a korporacím, ve kterých jsou organizováni i Češi a ani se nepostaral, aby v místě tak hojně navštěvovaném cizinci a též českými lidmi z vnitrozemí, živnostenské provozovny označeny byly dvojjazyčně.*“³⁴

Z těchto důvodů výbor žádal, aby obec povinně zaměstnala též Čechy, kteří se ocitli bez práce, a zavázala se k tomu, aby označila všechny hořické hostince a obchody dvojjazyčnými nápisy. V souvislosti s přípravou pašijových her v roce 1936 byla obci nařízena výzdoba, v níž měla na slavobranách a nad tribunou dominovat státní vlajka.³⁵

Poznámky:

1. Ron, V.: *Z minulosti pašijových her v českých zemích*. In: Horáková, D. (ed.): *Pašije aneb Theatrum passionale aneb Zrcadlo umučení a vzkříšení našeho Ježíše Krista*. Praha: Národní divadlo 1998, s. 7.
2. Fischer-Lichte, E.: *Geschichte des Dramas. Epochen der Identität auf dem Theater von der Antike bis zur Gegenwart. 1. Teil*. Tübingen, Basel: Francke 1990, s. 62.
- Tamtéž, s. 76-77.
4. Froning, R. von: *Das Drama des Mittelalters. Die lateinische Osterfeiern und ihre Entwicklung in Deutschland. Die Österspiele. Die Passionsspiele. Weihnachts- und Dreikönigsspiele. Fastnachtsspiele*. Darmstadt: Wissenschaftl. Buchgesellschaft 1964, s. 112.
5. Fischer-Lichte, E.: c.d., s. 87-88.
6. Byly to právě pašijové hry z Augsburgu, které posloužily jako předloha pro nejstarší text pašijí z bavorského Oberammergau (1634), jež vykazují podobnosti s pašijovými hrami v Hořicích.

Roku 1936 byla divadelní budova se svým nejbližším okolím rekonstruována. Byla zabezpečena střecha, fasáda se opatřila žlutou barvou, obnoveny byly i vnitřní malby a nátěry. Divadlo dostalo nová skládací sedadla, byly zřízeny i čtyři lože. Opravily se varhany a v izolačních trubkách bylo instalováno elektrické vedení.³⁶ V duchu pašijového příběhu vyzval v předmluvě k posledním hrám v roce 1936 hořický vikář P. Paulus Heinrich Němce a Čechy ke vzájemné snášenlivosti, porozumění a toleranci. Tato ojedinělá výzva zůstala v tehdejší vyhrocené době nesplněným přáním.

Ve stejném roce se v Hořicích konala slavnost slunovratu, již se zúčastnilo 120 obyvatel, většinou členové Turnverreinu. Po proslovu krejčího, který ušil kroje pro místní organizaci členů Hackenkreuzlerů, se házely do ohně dubové větve. Každý přitom musel pronést nějakou větu. Nejčastěji se ozývalo zvolání: „*Doufám, že v případě potřeby se každý z nás postaví za svobodu!*“ anebo „*Naši německou Šumavu si chceme udržet!*“³⁷

Po záboru pohraničí roku 1938 nacisté pašijové hry zakázali. P. Paulus Heinrich tento zákaz zaznamenal v hořické farní kronice, kde také popsal přeměnu pašijového divadla na „Volksspielhaus“, na němž byl křesťanský symbol kříže vyměněn za „*die neue Bezeichnung mit dem Hackenkreuze*“.³⁸ Rokem 1936 se tak definitivně uzavřela dlouhá léta uvádění pašijových her v německém jazyce. Jejich krátká obnova v prvních poválečných letech, tentokrát již v česky mluvené a zpívané verzi, tvoří zároveň s oživenou tradicí, jež se datuje počínajícím rokem 1992, další kapitolu v historii této ojedinělé památky lidové duchovní kultury.

7. Ron, V.: c.d., s. 19.

8. Tamtéž, s. 19.

9. Pašijové hry se těšily větší popularitě v místech obývaných německým obyvatelstvem. Na přelomu 18. a 19. století jsou doloženy v severočeských Mikulášovicích, Děčíně, ve Stráži pod Ralskem, v jihočeském Frymburku, dále pak v již zmíněném Cvikově, ve Frýdlantu, v Mimoní, Liberci, v Chrástavě, ve Vrchlabí. Co se týče českých verzí, jsou doloženy produkce v Turnově, Železném Brodě, Bozkově, Zásadě, ve Vlastiboři a v Držkově. Viz Štábla, Z.: *Otazníky kolem hořického pašijového filmu*. Praha: Český filmový ústav 1971, s. 10.

10. Štábla, Z.: c.d., s. 41.

11. Ron, V.: c.d., s. 54.

12. Jelínek, P.: *Pašijové hry v Hořicích*. Českokrumlovsko - týdeník českokrumlovského regionu 29. 3. 1991, roč. 2, č.13, s. 5.

13. Tamtéž.

14. Mugrauer, J.: *Pfarrgemeinde Hörtitz im Böhmerwald und seine Passionsspiele*. Filderstadt: Tauberbischofsheim 1990, s. 208.
15. Tamtéž, s. 209.
16. Jelínek, R.: c.d., s. 5.
17. Po 1. světové válce se o osvětlení staral hořický občan Johann Willin, elektrikář firmy Spiro v Pötschmühle (Vetřní). Výlučně kvůli hrám bylo do Hořic ze Spira vedeno 7 km dlouhé vysoké napětí. Viz Mugrauer, J.: c.d., s. 210.
18. Mugrauer, J.: c.d., s. 209.
19. Štábla, Z.: c.d., s. 61.
20. Jelínek, Petr, c.d., s. 5.
21. Tamtéž, s. 210.
22. Krejčová, H.: *Úvodem*. In: Krejča, F. (ed.): *Sborníček - pašijová hra z Hořic na Šumavě*. České Budějovice: Jihočeské muzeum 1990, s. 2.
23. Mugrauer, J.: c.d., s. 222-288.
24. Tamtéž, s. 211.
25. Heinrich, P.: *Úvodní slovo ke IV. vydání*. In: Gröllhesel, P.: *Pašijové hry v Hořicích na Šumavě - přeložený text Hořické pašijové hry*. Propagační odbor Pašijových her v Hořicích na Šumavě. Hořice na Šumavě 1936, s. 5.
26. Bartl, F.: *Z dějin Pašijových her v Hořicích na Šumavě*. In: Essl, R.: *Der Kreis Krummau an d. Moldau: die Heimat Adalbert Stifters*. (S. I.) 1983, s. 435-441. Roku 1895 převzal roli Krista Jordan Wiltschko, který je také zachycen na filmovém dokumentu. Po 1. světové válce hrál Krista učitel Johann Cipin.
27. Gallistl, T.: *Heimatskunde des politischen Bezirkes Krummau*. Krummau 1903, s. 223.
28. Rokyta, H.: *Die Böhmisches Länder*. Praha: Vitalis 1997, s. 93.
29. Hořická farní kronika z let 1896-1945. Státní okresní archiv v Českém Krumlově, sign. F-26.
30. Krejčová, H.: c.d., s. 2.
31. Policejní zápis z 15.3.1933. Státní okresní archiv v Českém Krumlově, sign. 863, 8H, 176.
32. Dopis jeho Excelenci Dr. J. J. Růchlovi - papežskému komořímu z 30.12.1934. Státní okresní archiv v Českém Krumlově, sign. O - 8, 69. C, 7 II.
33. Ron, V.: c.d., s. 55.
34. Dopis Ministerstvu vnitra ze 7. 4. 1936. Státní okresní archiv v Českém Krumlově, sign. 798, 3 H, 150.
35. Povolení okresního hejtmana v Českém Krumlově ze 6. 5. 1936. Státní okresní archiv v Českém Krumlově, sign. 863, 8 H, 176.
36. Protokol o kolaudaci pašijového divadla z 27. 10. 1936 v Hořicích na Šumavě. Státní okresní archiv v Českém Krumlově, sign. O - 8, 73, C, 8 II.
37. Zápis z 25.6.1936. Státní okresní archiv v Českém Krumlově, sign. 863, 8 H, 176.
38. Farní kronika 1896-1945, válečné zápisy - rok 1943. Státní okresní archiv v Českém Krumlově, sign. F- 26.

LIDOVÁ DUDÁCKÁ HUDBA NA CHODSKU V 19. A V PRVNÍ POLOVINĚ 20. STOLETÍ

Vladimír Baier

Nejrozšířenějším hudebním seskupením vyhrávajícím na sklonku 18. a ve větší části 19. století po vesnicích Domažlicka - Chodska - bylo duo složené z ústy nafukovacích dud převážně v ladění C dur (c² - a²) a houslí. Plně vyhovovalo potřebám hraní při „muzikách“, svatbách, křtinách, životních výročích i jiných zvycích a obřadech. Malá váha i objem obou nástrojů umožňovaly zahrát kdekoli: na poli či dvoře při dožínkách, ve stodole při domlatkách, v hospodě ke zpěvu pivem rozjařených sedláků a chalupníků, na návsi o poutích, masopustních nebo pohůnčích radovánkách i jinde. V zimě jako v létě. Housle se snadno doladily k labilně intonujícím dudám. Melodika lidových písní, umožňující zpravidla zpívat dvojhlasně v terciích nebo sextách, plně vyhovovala i dvojhlasému, variacemi zdobenému hraní obou nástrojů podpořenému basovou prodlevou znějící na dudách.

Poznámky z národopisných sběrů prováděných na Chodsku koncem 19. a počátkem 20. století Ludvíkem Kubou, Čeňkem Holasem, Otakarem Zichem, Jindřichem Šimonem Baarem, Jindřichem Jindřichem i dalšími nadšenci, z nichž čerpal ke svým studiím především hudební folklorista Jaroslav Markl, dále údaje shromážděné v minulém století domažlickým učitelem Rudolfem Svačinou nebo články otištěnými v domažlických týdenících (nejstarší z nich *Posel od Čerchova* začal vycházet v roce 1872) i v různých mimoregionálních časopisech a publikacích, některé dosud udržované vzpomínky i vlastní badatelská práce mi umožňují jmenovat ty nejznámější muzikanty působící od počátku 19. století až do začátku 2. světové války v dudáckých seskupeních na Chodsku. O kapelách hrajících později jsem již v Národopisné revui psal (2002, č. 4).

V někdejších dvoučlenných skupinkách to byli zejména dudáci Jan Duffek „Pajtáš“ (nar. před rokem 1800-1856) z Mrákova, Petr Hötzel „Petrajda“ (1800-1865) z Pasečnice, Jiří Kobes (nar. před rokem 1800-1865) z Havlovic, Jan Klement „Hondza Židouc“ (1804-1887) ze Staňkova (hrál dobře i na housle), Jakub Kutenberg „Kubnác“ (1813-1893) z Postřekova, Jan Decker „Tůmák“ (1819-1894) ze Zahořan (hrával i na klarinet a předělával ústy nafukovací dudy na měchové), Wolfgang Koukol „Bolf“ (1823-1900) z Újezda, Jan Blacký

„Pjískač“ (1824-1900) z Luženic, Martin Kameníček „Parkán“ (1826-1884) z Pasečnice, Jakub Šobr „Barbičák“ (1830-1901) z Přívozce, Josef Hojda (1834-1910) z Domažlic (ten se pokoušel dudy i vyrábět) a Jan Kupilík „Krumlík“ (1840-1910) ze Zahořan. Podle záznamů spisovatele J. F. Hrušky žili v těchto dobách v Chodově dva dudáci. Staršímu se říkalo „Pecák“ podle obce, ze které do Chodova přišel, mladšímu „Toml Káča“. Na jejich skutečné příjmení už se zapomnělo.

Dále to byli houslisté František Holý (1796-1888) z Újezda, Josef Šlajs „Fořtouc houdek“ (1798-1868) z Havlovic, Petr Havel „Pašek“ (1810-1893) ze Sedlic, Jan Konopa „Hondza Kubúc“ (1820-1871) z Mrákova, Josef Kuneš „Sef Kodrda“ (1827-1902) z Dílů, Bartoloměj Sladký „Matyjdí“ (1829-1906) z Postřekova, Jakub Zahořík „Zahoř“ či „Drancal“ (1829-1895) z Dílů, Šimon Kulháněk „Babičák“ (1830-1893) z Pasečnice, Jan Duffek „Kameníček“ (1830-1906) z téže obce (hrál dobře i na dudy), Matěj Soukup „Mordežulí“ (1833-1905) z Nevolic i jiní.

O nějakém ustáleném složení dvojic ani u později působících větších kapel nelze příliš hovořit. Rozma-



Čelo svatebního průvodu z obrazu A. Wieningera *Swatba sedlácká wokoli města Domažlického* (1838).

nitě důvody vedly k tomu, že dudák obyčejně k sobě přijímal situaci příhodného housla či jiné muzikáře. Přesto lze jmenovat několik ustálených dvojic, jejichž věhlas byl v širším okolí jejich bydliště značně rozšířený. Na Staňkovsku k nim patřili Jan Klement hrající na housle spolu se svým žákem, dudákem Vojtěchem Mestlem „Kravarníkem“ (1841-1926) z Čermné, dále Postřekováci - houdek Bartoloměj Sladký s dudákem Jakubem Kutenbergem, luženičtí muzikanti Jan Blacký hrající na dudy spolu s mladým houslem Josefem Pelnářem „My-



Zleva: Dudák J. Havel, klarinetista W. Koukol a houdek J. Pelnář na slavnosti v Praze (1894).

dlákem“ (1853-1934), a především mrákovské duo Jan Duffek foukající na dudy a slepý houslista Jan Konopa, literárně proslavený spisovatelkou Boženou Němcovou.

V polovině 19. století se začaly na Domažlicku objevovat měchové dudy, které tu byly nazývány německými, protože sem pronikly ze sousedního Bavorska. A také začal v dudáckých skupinách zdomácňovat nový hudební nástroj - Es klarinet. To přimělo výrobce dud (dudaře) uzpůsobit ladění do tóniny Es dur, aby klarinetista mohl využívat pro něj tu nejvhodnější znějící tóninu C dur. Nejvyhledávanějším dudařem vyrábějícím měchové dudy v uvedeném ladění se stal Wolfgang Štefek „Bolfík“ (1842-1923) z Újezda.

Vznikala tak instrumentální tria později nazývaná „malými selckými muzikami“. Při společném hraní Es klarinetisty, pískajícího ve vysoké poloze variace na první hlas nápěvu, housla, který hrál „pod ním a po svém“ rytmicky a melodicky zdobený druhý hlas podporovaný občas na přízvukných dobách dvoj- či trojhmaty, a konečně dudáka, jenž hrál o oktávu níž rovněž první hlas nápěvu, používajíc při tom hojně tzv. ramenářskou kvintu (její proznívání pod nápěv) i jiné melodické doplňky, vznikala jakási primitivní lidová polyfonie. Nebyla to promyšlená instrumentace písniček, ale nápadité, více či méně živelné lidové muzicírování. Někteří houslci si podvazovali na druhé hmatové poloze hmatník houslí, což jim umožnilo hrát v předtím navykklé tónině C dur, přičemž znělo Es dur.

Kromě již dříve jmenovaných hudebníků hrajících v dvoučlenných skupinkách vešli od sedmdesátých let 19. století ve známost další, mladší muzikanti, kteří uplatnili svoje schopnosti ve zmíněných triech.

Vedle již připomenutého Vojtěcha Mestla nad jiné vynikli dudáci Jakub Havel „Pašek“ či „Prdelka“ (1846-1934) ze Sedlic, Josef Chmelíř „Sucha“ (1846-1933) z Krchleba, Jan Kobes (1849-1934) z Domažlic, Jan Procházka „Hodlík“ (1850-1921) z Hlohové, Matěj Farář „Pantoflár“ (1850-1930) z Božkova, Jiří Majer „Moc“ (1856-1953) z Nahošic, Josef Majer „Seplík“ (1860-1925) z Mimova a Jan Benda (1864-1939) z Horní Kamenice. Ke známým, ale spíše samostatně hrajícím dudákům tenkrát patřili Jan Mlnářík „Vilímek“ (1845-1930) z Oprechtic, Rudolf Pauler (1879-1933) pocházející ze Zíchova a působící v Peci p. Č. a potulující se dudák Josef Nejdler „Hančí“ (1850-1920) ze Zahořan.

Z hroudů je nutno vyzdvihnout Matěje Kellnera „Pastejře“ (1856-1919) z Chrastavic, Jana Hrubého (1850-1922) z Chodova, Kryštofa Kutenberga „Krysla“ (kol. 1850-1925) z Dílů, Jana Malíka „Tůdláka“ (1855-1933) z Oprechtic, Josefa Konáše „Ševče z vochčína“ (1858-1933) z Radonic, Jiřího Krumla „Basla“ (1861-1936) z Božkova, Jana Schweinera „Švajnářka“ (1865-1930) z Pasečnice, „kovářouc“ Karla Echnera (1878-1936) z Újezda a již dříve jmenovaného Josefa Pelnáře z Luženic. Znáмым houslistou býval též Josef Tejšlík (1860-1931) z Chodské Lhoty. Ten však chodíval hrát po hospodách sám.

Mezi přední klarinetisty patřili Josef Havel „Pašek“ (1810-1865) ze Zahořan, Josef Štěpánek „Zahoř“ (1839-1925) rovněž ze Zahořan, Antonín Bufka (1845-1936) z Domažlic, Daniel Kutenberg „Danda“ (1846-1937) z Dílů, Matěj Novák (1847-1915) z Čermné, Josef Koukol „Bolfíček“ (1849-1900) z Újezda, Štěpán Volfík „Štěpánek“ (1850-1927) z Postřekova, Josef Vaněk „Koníček“ (1851-1902) z Mrákova, Jan Kazda „Marján“ (1852-1934) ze Stráže, Jan Duffek „Salka“ (1853-1913) z Tlumačova, Martin Červenka „Pozorka“ (1856-1937) z Pelechů, Martin Konop „Klouzar“ (1870-1950) ze Smolova, Jakub Kupilík „Polek“ (1872-1938) z Bořic, Jan Štefek „Bachňák“ (1874-1953) z Újezda, Jan Mestl (1878-1949) ze Staňkova a Václav Praštil „Bachňák“ (1878-1956) ze Zahořan. Národopisný pracovník R. Svačina ve své vzpomínkové publikaci nazvané *Dudáci a dudácká muzika na Chodsku* připomíná i několik dalších méně významných instrumentalistů té doby. Především klenečského Františka Heidlera „Zikmundu“ (1862-1944) a Josefa Mikeše (1853-1925) z Hlohové coby dudáky, postřekovského Jana Kutenberga (1842-1912) a zahořanského Jana Kohela (1843-1917) jako hroudky.

Některé tříčlenné muziky ve snaze konkurovat rozmáhajícím se malým dechovkám rozšiřovaly od devadesátých let 19. století obsazení o B klarinetistu. Ten potom hrával místo houslí variačně zpracovaný druhý hlas nářevů a houdek zpravidla zdvojoval první hlas, hrany Es klarinetistou.

Poměrně stálé personální obsazení měly kapely vedené dudáky Wolfgangem Koukolem z Újezda, Josefem Chmelířem z Krchlebu, Janem Kobesem z Domažlic, Matějem Farářem z Božkova a Jakubem Havlem ze Sedlic.

Slavná éra tří či čtyřčlenných dudáckých muzik skončila počátkem 20. století, kdy přestaly být objednávány k hraní u „muzik“ či při obřadech a zřeviscích. Byly vytlačeny dechovkami jen na pódiu, kde se při rozmanitých národních slavnostech staly pouze připomínkou nedávné minulosti.

Do tohoto období patří i vznik domažlického dua složeného z absolventů pražské konzervatoře. Na dudy hrál Josef Schnabel, který zdárně ukončil tuto školu v oboru varhaní hudby a skladby, na housle pak Ondřej Ludvík. Po Vánocích 1919 odjeli do USA, kde dále provozovali dudáckou muziku zejména mezi krajany z Čech a Slovenska, a domů už se nevrátili.

V období tzv. první republiky patřila k nejznámějším dudácká muzika založená již v roce 1917 bratry Stanislavem (1898-1992) a Rudolfem (1900-1997) Svačinovými z Kolovče. V ní se postupně vystřídalo několik dobrých lidových hudebníků, z nichž na prvním místě je nutno jmenovat staňkovského Es klarinetistu Jana Mestla, který zásoboval muziku notovými úpravami lidových písní. Dále se v ní obměnili B klarinetisté Jan Kozina (1895-1967) z Mrákova, František Wimmer (1890-1981), Leopold Cibulka (1903-1980) z Domažlic



Klarinetista Kupilík a houdek Konáš na chodské slavnosti v Zahořanech (1927).

a krátce i jiní. V roce 1947 vystřídal nemocného Mestla mladý a tvořivý Josef Bauer (1927-1986) z Domažlic. Na dudy vyhrávali Stanislav Svačina, který žil později v Praze, po Domažlicku pendlující učitel Bohumil Kraus (1908-1986) a zdanovský Jakub Jahn „Karásek“ (1902-1978). V čele stál v Úbočí, Kvíčovících a později v Domažlicích žijící houdek Rudolf Svačina.

Na Staňkovsku působila v meziválečném údobí muzika vedená dudákem Josefem Štenglem (1902-1966) z Čermné s klarinetisty Václavem Kozlem (1903-1970) z téže obce a Františkem Mestlem (1904-1980) ze Staňkova. Na housle hrál čermenský Jiří Výrut (1900-1959) nebo staňkovský Jiří Mestl (1904-1950).

V létech 1920-1930 doprovázela národopisnou skupinu z Milavče tzv. Zahořanská dudácká muzika. V ní hrával na dudy Matěj Farář z Božkova nebo Jakub Havel ze Sedlic, na housle Josef Konáš z Radonic a božkovský Josef Kruml, na Es klarinet Jakub Kupilík z Bořic občas zaskakovaný nebo doplňovaný zahořanskými klarinetisty Tomášem Kupilíkem „Krumlíkem“ (1889-1956) či Josefem Pivoňkou „Polákem“ (1901-1931).

V roce 1932 založil učitel a dudák Jiří Kajer (1904-1969) pocházející ze Spáleného Poříčí a přiznivší se do Postřekova novou dudáckou muziku, které dal své jméno. Zásahu na jejím brzkém věhlasu měli především z chodovské dechovky sehraň klarinetisté bratři



Josef Pelnář z Luženic.



Josef Nejd ze Záhořan.

Karel (1888-1959, autor většiny písňových úprav) a Jiří (1896-1977) Frišholcovi z Trhanova. Housle proháněl postřekovský Oldřich Královec „Matiják“ (1915-1967). V polovině třicátých let vznikla v Postřekově jakási dudácká „trupparta“ vedená klenečským Es klarinetistou Josefem Kuželkou „Varhaníkem“ či „Kubíjáčkem“ (1898-1974). Na B klarinet hrál František Schürer „Kanouši“ (1907-1982) z Mlýnce a na dudy postřekovský Antonín Kuželka „Kubíjáček“ (1904-1969). Na housle jim pomáhal houdek Kajerovy muziky „Oldra“ Královec. Muzika působila až do začátku 2. světové války.

Jiří Kajer se již před touto válkou odstěhoval do Plzně, a tak se v poválečném období kapely ujali bratři Frišholcové a pod svým vlastním příjmením vyhrávali až do roku 1958 společně s dudáký Jakubem Jahnem ze Zdanova či Františkem Wimmerem z Domažlic (někdejší klarinetistou Svačinovců) a s houdky Josefem Märzem (1912-1971) z Klenčí a později Františkem Říhou (*1921) z Domažlic. Počátkem padesátých let vystřídal u klarinetu svého nemocného strýce Jiří Frišholc ml. (*1932).

V letech 1930-1980 hrávala ojedinele i Fictumova dudácká muzika ze Staňkova, sestavená ze členů Fictumovy Pošumavské dechovky. Na dudy přijednávali čermenského Štengla nebo krchlebského Josefa Záhoře (1910-1977), po válce i jiné dudáky. Na klarinety hráli Josef (1904-1990) a Karel (1917-1997) a na housle Jan (1908-1974) Fictumovi.

Ve třicátých letech 20. století také občas vyhrávalo na různých slavnostech duo složené z dudáka Bohumila Krause, učícího tenkrát v Peci p. Č., a houdka Václava Heidlera (1908-1982), učitelujícího v klenečské škole.

Od roku 1935 do roku 1946 účinkovala s národopisnou skupinou z Dražanova muzika hrající ve složení Jan Sladký „Holubák“ (1917-2002) na dudy, Ondřej Příbek „Krátkej“ (1896-1975) na Es klarinet, Václav Altman „Dahňel“ (1920-1946) na B klarinet a Václav Sladký (1916-1963) na housle.

Ve druhé polovině třicátých let založil kapelník a klarinetista smolovské dechovky Martin Konop čtyřčlennou dudáckou muziku, se kterou do začátku války hrával především na tehdy často pořádaných národních slavnostech orientovaných proti narůstajícímu fašismu v sousedním Německu, později v dobách německé okupace při mnohdy utajovaných „muzikách“ a lidových

zvycích. Na dudy hrál do Mrákova přeložený učitel Bohumil Kraus, na housle jeho kolega Josef Hanoušek (1912-1994) a na B klarinet osvědčený Jan Kozina.

V roce 1939 ustavil domažlický student a dudák Jaroslav Kramář (1921-1974) při tzv. Učňovské besídce mladou dudáckou kapelu s klarinetisty Janem Kuželkou a Václavem Mužíkem. Na housle hráli Jiří Černý a Jiří Kříž. Dva z nich byli počátkem čtyřicátých let zatčeni a deportováni do koncentračních táborů, a tak nadějná muzika brzo utichla.

Na podzim roku 1938 bylo tzv. horní Chodsko, představované obcemi Postřekov, Klenčí, Chodov, Pec a Trhanov, násilně připojeno k Německu. Posléze začala 2.světová válka. Ale ani v těchto zlých časech dudy, klarinety a housle nezmlkly. Na četných neveřejných shromážděních pomáhaly udržovat naději na opětné sjednocení Chodska a v lepší budoucnost našeho národa. Ukázalo se, že to nebylo zbytečné.



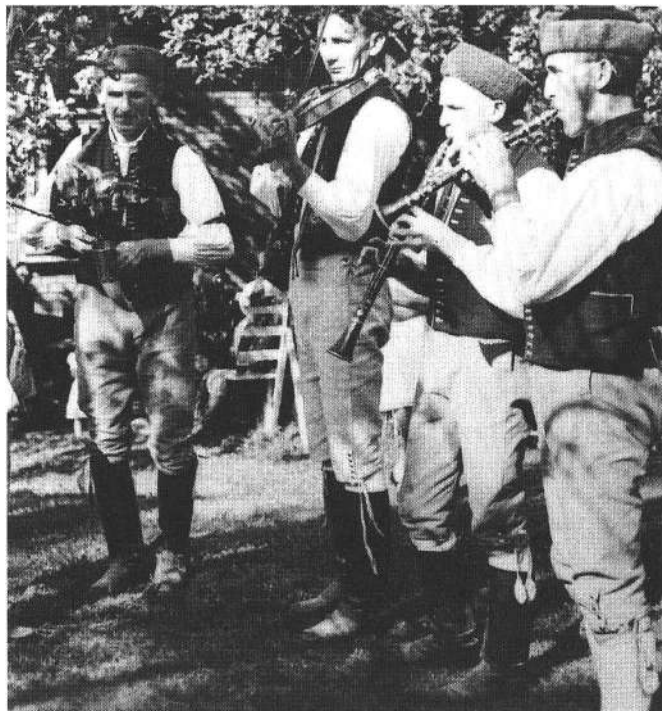
Wolfgang Štefek z Újezda.

Na závěr musím poznamenat, že v minulosti tento druh hudby uspokojoval jen menší počet obyvatel tohoto zejména Aloisem Jiráskem proslaveného kraje. Bylo to především v malých obcích. Města a městečka se dívala na dudáky i ostatní lidové muzikanty s určitým opovržením. V době do 1. světové války tady vyhrávala i jiná instrumentální seskupení. Byly to zejména smyčcové kapely rozšiřované o „dřeva“ (flétny, klarinety a hoboje) nebo i „plechy“ (trubky a trombony). V oblíbené bývaly i malé „šramly“ s houslemi, harmonikou a violoncellem, zvaným basetka. Od sedmdesátých let 19. století

tí se začaly ve městech i na vesnicích prosazovat malé dechové soubory, tzv. sedmičky. Někdejší hospodské vyhrávání hudebníků či dudáků nahradili harmonikáři s heligonkami. V příhraničních německo-českých vesnicích hrávaly do roku 1945 i kapely používající kromě houslí, harmoniky a basy i citeru, malý cimbál, kytaru, diatonický xylofon a jiné výjimečné hudební nástroje. V českém vnitrozemí se jim posměšně říkalo „*Seks muzikantů fon Prenet*“ (to bývala německá osada v blízkosti hranic s Bavorskem). Tedy nejen dudami byli muzikanti Domažlicka živi.



Skupina dudáků vyhrávající na Národní pouti na „Vavřinci“ u Domažlic. Foto z roku 1939.



Postřekovská dudácká muzika (1935-1940), zleva: Antonín Kuželka, Oldřich Královec, František Schürer a Josef Kuželka.



Malá selská muzika vedená dudákem Jakubem Havlem, s klarinetistou Jakubem Kupílkem a houslíkem Josefem Pelnářem a skupina postrekovských zpěváků při nahrávání gramodesky „Chodská svatba“ (1933). Uprostřed sedí Jindřich Jindřich.



Kajerova dudácká muzika z Postřekova (1932-1950). Zleva Oldřich Královec, Jiří Frišholc, Karel Frišholc, Jiří Kajer.

SOUTĚŽE VE VERBUŇKU

Slovácký verbuňk v sobě skrývá silný prvek soupeření, proto se zrodily a setkávají se značným zájmem soutěže jeho tanečníků. Zde je možno připomenout zprávu F. Bartoše: „Na obžínky robotní vysílala každá poddaná dědina své nejlepší hudce, zpěváky, tanečníky, skakouny a zápasníky na Strážnický zámek, kdež před panstvem závodili.“¹ Navázal na ni prof. Vladimír Ulehla, když přišli za ním Strážničané se žádostí o radu jakou náplň dát zamýšleným celostátním národopisným slavnostem: „Hle, jaká netušená příležitost obnovit v nové demokratické formě starý zvyk pěveckých a hudeckých závodů závodů na strážnickém zámku, vráceném do rukou lidu! Chopil jsem se jí a navrhl za jeden z hlavních bodů programu závod hudců, závod zpěváků a závod verbířů.“² A tak se stalo, že soutěže v lidovém tanci doprovázejí strážnický festival již od jeho vzniku v roce 1946.

Začínalo se v prvním ročníku festivalu soutěží ve skupinovém verbuňku. Vyhráli tehdy tanečníci strážničtí před tanečníky z Ratíškovic na druhém a z Hrubé Vrbky na třetím místě. Druhý ročník byl doplněn soutěží jednotlivců. Ve skupinách vyhrál Slovácký krúžek z Tvrdonic před Slováckým krúžkem ze Strážnice a skupinou tanečníků z Velké nad Veličkou. V jednotlivcích zvítězil Miloš Janulík z Kostic před Slávkem Volavým ze Strážnice na druhém a Janem Tučkem z Tvrdonic na třetím místě. Ve třetím ročníku odpadlo verbování skupin, které tím zaniklo úplně, a zůstala jen soutěž sólistů. Vyhráli ji společně M. Janulík a Ladislav Hnátek z Tvrdonic, druhé místo vybojoval Josef Matula z Krumvíře a o třetí místo se podělili Josef Černý ze Staré Břeclavi a již zmíněný J. Tuček. Za zmínku stojí, že inspirovány příkladem strážnickým proběhly v letech 1947-1949 soutěže tanečníků verbuňku v Kyjově, vždy o velikonocích. Zde však tanečníky hodnotili diváci, vítězem se stal, kdo dostal nejvíce hlasů v divácké anketě.³

Avšak již v těchto prvních ročnících vyvstaly problémy, na něž upozornil Josef Tomeš ve své studii *Strážnické slavnosti a jejich místo v renesanci folklóru*.⁴ Hlavním nedostatkem byla neujasněná kritéria a skutečnost, že složení poroty a systém hodnocení (pokud se mi podařilo v archivu festivalu zjistit) byly v každém ročníku jiné. Platilo to po celou tuto etapu, tedy pro první tři ročníky

a soutěže v letech 1951, 1957, 1958, 1959, 1961 a 1964. Sólový slovácký verbuňk byl však hodnocen samostatně v roce 1959 naposledy, v roce 1961 už byly v této kategorii hodnoceny společně taneční projevy slovácké, slovenské i valašské a byla zřízena kategorie dvojic (tedy i párů) a trojic, rovněž bez ohledu na regionální původ tance. Poslední soutěž v roce 1964 už namíchala dohromady všechny taneční projevy jednotlivců, párů i případných trojic.⁵ Ale již od roku 1957 se soutěže účastnili především tanečníci ze souborů, což koneckonců odpovídalo snahám tehdejších organizátorů festivalu.⁶ Taneční a ostatně všechny soutěže na festivalu po roce 1964 zanikly, protože v nich byla spatřována zbytečná dvoukolejnost vedle dobových Soutěží lidové umělecké tvořivosti.

Myšlenka však zcela nezanikla. Od roku 1957 je klání ve verbuňku součástí soutěže o titul Stárka Podluží na slavnostech Podluží v písni a tanci v Tvrdonicích. Tato soutěž má tři disciplíny - hošije, verbuňk a vrtěnou; Stárkem Podluží se stane ten, kdo získá v jejich součtu nejlepší hodnocení.

Po více než dvacetileté přestávce byla na strážnickém festivalu soutěž obnovena až v roce 1986 zásluhou Karla Pavlišťíka pod názvem *Soutěž o nejlepšího tanečníka slováckého verbuňku* a stala se každoroční součástí festivalu. Iniciátoři a autoři soutěže (kromě již vzpomenu-tého dále Jan Miroslav Krist a Vlasta Ondrušová) od začátku dbali na to, aby v porotě byly zastoupeny všechny regionální styly tohoto tance aktivními tanečníky, požívajícími ve svých regionech obecné důvěry, aby soutěž chápali jako prostředek pomoci obnovení slávy verbuňku na Slovácku⁷ a aby porota ve stejném složení působila dlouhodobě. Současně byly stanoveny jasné podmínky účasti na soutěžním vystoupení, skutečnost, že soutěž bude dvoukolová (dopoledne výběrové, odpoledne finálové kolo), kritéria hodnocení i zásady pro práci poroty, a se vším byli seznámeni jak soutěžící, tak ve stručném výtahu i diváci. Zatímco v první etapě soutěží na strážnickém festivalu (v letech čtyřicátých až šedesátých) si musel každý soutěžící zajistit doprovodnou kapelu sám, nyní jsou k dispozici dvě cimbálové muziky, z nichž si tanečník může vybrat a zkoušet s nimi před soutěží. A aby byli na hodnocení zainteresováni i diváci, byla zřízena divácká anketa, a hned v prvním ročníku přijata zásada, že

její vítěz bude nominován do finále, i kdyby ho nevybrala porota.

Již první ročník přinesl několik překvapení. Programová rada festivalu neočekávala zvláštní úspěch tohoto pořadu a dala mu místo na malém pódiu a prostoru Na ostrůvku. Zájem však byl tak veliký, že bylo přeplněno. Rada diváků ve snaze získat dobrá místa vylezla i na dřevěnou a chatrnou boudu vedle pódia, až hrozilo, že se zřítí, a organizátoři je museli několikrát žádat, aby toto nebezpečné „hlediště“ opustili. Dalším překvapením byl zájem tanečníků, napoprvé se jich zúčastnilo dvacet. Překvapena byla však i porota. Panovala v ní totiž představa, že slovácký verbuňk podléhá postupné nivelizaci, že regionální styly tance mizí, ale v prvním ročníku se představilo hned několik vyhraněných stylů. Současně se tento ročník soutěže stal impulsem k zahájení vážného studia verbuňku, které začalo 1. seminářem o verbuňku na strážnickém zámku v roce 1987.⁸

Od druhého ročníku v roce 1987 byla přijata zásada, že do finále postupují přímo tanečníci, kteří získali první tři místa v ročníku předchozím. Programová rada festivalu dala soutěži lepší prostor na Zbojnické lúce.

Další významný ročník obnovené soutěže byl v roce 1989. Jednak vznikly regionální soutěže - k Podluží přibýlo také Horňácko, Kyjovsko, Strážnicko, Uherskohradištsko a Uherskobrodsko (hanáctí Slováci se připojili o rok později), jednak byla zajištěna jejich návaznost se soutěží na strážnickém festivalu tím, že vítěz každé z nich postoupil přímo do strážnického finále. Poprvé byl do poroty přijat asistent v osobě Rudolfa Tučka, vítěze prvních tří ročníků (v dalším roce se stal řádným členem poroty). Po pravdě řečeno, z nouze se stala ctnost. Organizátoři se obávali, že by R. Tuček mohl vyhrát i další ročníky a že by to mohlo mnohé tanečníky od účasti v soutěži odradit. Z přijímání nejúspěšnějších tanečníků se pak stala zásada, která umožňuje vychovat nové porotce a zachovat ducha a kontinuitu rozhodování.

V programové skladbě festivalu soutěž konečně získala důstojný a dodnes užívaný prostor na stadionu Zahrada. V návaznosti na soutěž vznikl pořad *Nositelé tradice*, který byl zamýšlen jako trvalá prezentace všech mužských tanečních projevů. V tomto roce nesl podtitul *Slováctví verbíři posledních padesáti let*. Verbuňku byl pak pořad věnován ještě v letech 1992 - *Verbíři a odzemkáři*, 1995 - *Vítězové a vybraní finalisté devíti ročníků verbířské soutěže* a 2005 - *Ohlédnutí za dvaceti lety soutěže*.

Přibližně od roku 1992 byly zpočátku každoročně, později nepravidelně pořádány schůzky porotců se soutěžícími, které bychom mohli nazvat malými semináři o verbuňku. Při promítání videozáznamu z předchozího ročníku soutěže vyjadřovali porotci své názory na předvedené výkony a všichni účastníci o nich diskutovali. Tak se třibily názory na regionální styly. V roce 1999 bylo dohodnuto pořádat tato setkání v regionech. V roce 1992 byla vytvořena a vydána videokazeta *Slovácký verbuňk. Výběr ze soutěží o nejlepšího tanečníka slováckého verbuňku na Mezinárodním folklórním festivalu Strážnice v letech 1986-1991*,⁹ která byla několikrát při těchto příležitostech promítnuta. Kromě plastického obrazu strážnické soutěže byla prvním pokusem charakterizovat obrazovým materiálem jednotlivé regionální styly tance, pokusem, který díky vybraným snímkům neztratil dodnes na své instruktážní hodnotě.

Od roku 1993 bylo soutěžícím umožněno, aby je doprovázela muzika, kterou si zajistí sami, ovšem na vlastní náklady.

Zlomovým ročníkem obnovené soutěže byl rok 1998. Doplnování poroty mladšími členy postoupilo tak daleko, že z ní starší členové odstoupili a svěřili rozhodování zcela do rukou mladších. Aby však zůstaly zachovány cenné zkušenosti těch starších, vytvořili porotu seniorů, která dostala možnost udělit svoji cenu za jakýkoliv pozoruhodný verbířský výkon, nebo za zásluhy o udržování a rozvoj slováckého verbuňku či jiné ocenění hodné pocty. Od té chvíle má soutěž poroty dvě - odbornou, která jako dříve rozhoduje o postupu tanečníků z výběrového kola do finále a v něm stanovuje pořadí vítězů, a seniorů. Cena poroty seniorů tvoří přitom jakousi protiváhu ceně diváka, která je udělována vítězi divácké ankety.

V dalším ročníku předal dosavadní vedoucí soutěže Karel Pavlišťík svoji pozici Davidu Pavlíčkovi, a tím bylo dovršeno omlazení rozhodovacích a řídicích funkcí soutěže.

Patnáctý ročník obnovené soutěže v roce 2000 se uskutečnil mimořádným způsobem. Výběr do strážnického finále, které bylo již dopoledne, byl přesunut do soutěží regionálních, a odpoledne se konalo velké finále, v němž se utkali vítězové oněch patnácti ročníků.

Od prvního ročníku obnovené soutěže jsou obě kola zachycována na video. Tímto způsobem je získáváno velké množství snímků, které slouží jako základ pro skutečně odborné zkoumání verbuňku. A to umožnilo

v letech 2000-2003 připravit a vydat šest videokazet s doprovodnými studii zachycujícími vývoj a podobu regionálních stylů. Jejich tvůrci prostudovali více než 1400 pohybových snímků, z nichž více než třetina pocházela právě ze strážnické soutěže.

V posledních pěti ročnících nedošlo v soutěžních podmínkách, organizaci soutěže a složení porot na MFF Strážnice k žádným výrazným změnám. Je nutno připomenout, že několikrát organizátoři navrhovali, aby se soutěž nekonala každoročně, ale ve dvouletých či tříletých intervalech. Vždycky to bylo soutěžícími tanečníky odmítnuto.¹⁰

A možná, že nezaškodí trochu statistiky: za dvacet let jí prošlo 580 soutěžících a shlédlo přes 31000 diváků. Přehled o vítězích podle regionů včetně velkého finále podává tato tabulka:

Region	1. místo	2. místo	3. místo
Hanácké Slovácko	1	2	4
Hornácko	2	2	6
Kyjo vsko	3	0	5
Podluží	10	10	7
Strážnicko	1	3	3
Uherskobrodsko	0	0	4
Uherskohradištsko	6	9	6

Podrobný přehled vývoje obnovené soutěže strážnické a souvisejících aktivit (kterých přibývá - viz zpráva o přehlídce verbířů v Břeclavi v tomto čísle Národopisné revue) chtěl ukázat, že se soutěž stále přizpůsobuje aktuálním potřebám a není samoúčelem, že stále slouží jako prostředek pomoci uchování a rozvoje tance.

Občas se vyskytují hlasy, že soutěže ve verbuňku tanec deformují, že ve snaze v nich uspět přebírají tanečníci formy, které vidí u úspěšných soutěžících i z jiných regionů. Co k tomu říci? Je pravdou, že se verbuňk

během uplynulých dvaceti let poněkud změnil: zaznamenáváme např. vyšší, delší a umnější skoky a otočky, promyšlenější využívání prostoru, ale je to jen vlivem soutěží? Vždycky existovaly vzory - vynikající tanečníci, které se snažili jiní v jejich generaci, v jejich obci a regionu napodobovat. I dříve existovaly styky přes hranice regionů - např. mezi jižním Kyjovskem a jižní oblastí hanákoslováckou a sousedícím Podlužím. A jakou roli dnes hraje jiný životní styl slovácké mládeže, její větší mobilita, více volného času, odbourávání těžké fyzické práce? Jakou roli tu hraje příklad a praxe folklorních souborů a jiných lidovým tancem se zabývajících těles? Jakou roli hraje sledování televize? Vzpomínám, jak jsem byl nadšen, když jsem v Brně jako student poprvé v životě (tehdy u nás ještě televize nebyla) viděl baletní představení. Ihned jsem přemýšlel, co by se z toho dalo využít ve verbuňku, aspoň jako inspirace. Soutěžní porota strážnická a ještě více poroty regionálních soutěží sledují přísně od svého vzniku, a v posledních letech zvláště, dodržování regionálních stylů. Ale i ty se vyvíjejí, v některých regionech se dokonce teprve nyní vyhraňují, neboť verbuňk - ať již žije v jakýchkoliv podmínkách a jakýmkoliv způsobem - je stále tvořivý proces. Snad mohou končit týmiž slovy, jimiž je zakončena již vzpomenutá videokazeta *Slovácký verbuňk* z roku 1992: „Posláním obnovené strážnické Soutěže o nejlepšího tanečníka slováckého verbuňku je podpora zájmu mladé generace o rozvoj a uchování tohoto tance v soudobém kulturním životě slováckých dědin a měst. Každoroční účast soutěžících a velký zájem diváků, kteří dokáží v době, kdy porota pracuje, zaplnit a roztančit pódium, nasvědčuje tomu, že i díky strážnické soutěži bude verbuňk na Slovácku žít v plné kráse a slávě jako tanec svobodné vůle, odvahy, bezprostřednosti a neopakovatelnosti, jako tanec, který patří k nejvzácnějším mužským tanečním projevům.“

Jan Miroslav Krist

Poznámky:

1. Bartoš, F.: *Národní písně moravské v nově nasbírané*. Brno: Matice moravská 1889, s. XLI.
2. Úlehla, V.: *Živá píseň*. Praha: F. Borový 1949, s. 270.
3. Podle sdělení Klimenta Navrátila (*1927) a Ivo Šimečka (*1933).
4. Tomeš, J.: *Strážnické slavnosti a jejich místo v renesanci folklóru*. In: Strážnice 1946-1965. Brno: BLOK 1966, s. 33-34.
5. Jančář, J.: *Strážnická ohlédnutí. 50 let Mezinárodního folklorního festivalu ve Strážnici*. Strážnice: Ústav lidové kultury 1995. Přehled soutěží na s. 172-177.
6. Tomeš, J.: c. d., s. 46: „Zatímco od let 1957 se častěji ozývaly názory, že by to měl být autentický folklór, který by byl základem strážnických slavností, organizátoři strážnických slavností vytrvávají na svém stanovisku preferování nové souborové tvorby.“
7. Např. vyjádření K. Pavlišťáka v závěrečném slovu 1. semináře o verbuňku v roce 1987. In: *Slovácký verbuňk v teorii a praxi*. Sestavili J. M. Krist a K. Pavlišťák. Strážnice: Ústav lidové kultury 1993, s. 36.
8. Tento seminář byl věnován otázkám původu a současnému stavu tance na Slovácku. V roce 1988 následoval 2. seminář, zabývající se především regionálními styly, a 3. seminář v roce 1989 věnovaný organizaci obnovené soutěže a její návaznosti na soutěže regionální, které mezitím vznikly. Jednání těchto seminářů bylo shrnuto v již citovaném sborníku *Slovácký verbuňk v teorii a praxi*.
9. Scénář J. M. Krist a K. Pavlišťák, režie Jiří Tesař, Strážnice 1992.
10. Např. v diskusi na 3. semináři o verbuňku v roce 1989, viz citovaný sborník *Slovácký verbuňk v teorii a praxi*, s. 71-77, také na tzv. malých seminářích počátkem devadesátých let 20. století.

O VERBUŇKU, JEHO PODOBÁCH A VIZUÁLNÍM ZPRACOVÁNÍ (Rozhovor s Karlem Pavlišťákem)

Kdy vznikl nápad natočit videokazety verbuňku a kdo s tímto nápadem přišel?

Nápad se rodil postupně, v souvislosti s obnovením soutěže verbířů na MFF Strážnice. Už na prvním semináři o verbuňku v roce 1987 se volalo po filmovém zachycení verbuňku v provedení co největšího počtu verbířů všech generací ze všech regionů Slovácka (např. D. Holý, Z. Jelínková K. Pavlišťák aj.). Tento požadavek byl opakován i na obou následujících seminářích (1988 a 1989) a podařilo se zajistit, že aspoň obě kola soutěže na MFF byla od roku 1987 vždy kompletně dokumentována videozáznamem, a také na ni navazující pořady Nositelů tradice. A někdy v té době (konec osmdesátých a začátek devadesátých let) jsme vedení tehdejšího Ústavu lidové kultury ve Strážnici předložili první návrh na zřízení dokumentačního a studijního střediska pro mužské taneční projevy v rámci struktury ústavu, které by se mělo - pochopitelně - zabývat i verbuňkem.

K oživení myšlenky pak došlo, když byla zahájena realizace projektu *Lidové tance z Čech, Moravy a Slezska*. V rámci natáčení VII. dílu projektu, tedy Slovácka, v roce 1994 byly z každého slováckého subregionu pořízeny a na výsledné videokazety zařazeny snímky nejméně dvou generací tanečníků verbuňku. Po ukončení

prací na videoencyklopedii *Lidové tance* v roce 1996 byly několikrát vedení ústavu opět předloženy návrhy na zřízení již vzpomenutého dokumentačního střediska. Návrhy obvykle formuloval Jan Miroslav Krist na můj popud a já jsem se je pak snažil prosazovat v ředitelské radě ústavu. Při této příležitosti dodávám, že při letité spolupráci to mezi námi funguje tak, že naše nápady dostávají platnou podobu teprve po vzájemné diskusi, a pak už každý víme, co a kdo má podle svých možností udělat, a také to ihned děláme.

I když zmíněné dokumentační a studijní středisko nebylo dosud ustaveno, došlo dne 22. 9. 1998 k vytvoření redakční rady ústavu pro „Dokumentaci a studium mužských lidových tanců a tanečních projevů v České republice“ a na prvním zasedání byl schválen projekt zahrnující mimo jiné zpracování videokazet a doprovodných publikací o jednotlivých regionálních stylech slováckého verbuňku. Posláním a cílem projektu se stalo shrnout dosavadní poznatky o vývoji verbuňku, dokumentovat obrazovým, kinetickým záznamem jeho současnou podobu a funkci a předložit jeho interpretaci, a tím tak vytvořit východisko a dát impuls k dalšímu bádání a k další dokumentaci. Projekt byl zařazen jako součást videoencyklopedie *Lidové tance z Čech Moravy a Slezska* s podtitulem *Mušské taneční projevy*.

Proč zrovna verbuňk? V čem je specifický?

Z toho, co jsme zatím o verbuňku zjistili, soudíme, že jeho specifičnost spočívá v jeho komplexnosti: mnohosti funkcí, které zastává, v mnohosti vyjádření, jímž je, v mnohosti základních prvků jeho tvaru, a konečně v jeho improvizacním charakteru - každý taneční výkon je vlastně jedinečným výtvozem. V této bohatosti a mnohovazebnosti uvedených rysů vidíme jedinečnost a specifičnost slováckého verbuňku mezi mužskými lidovými tanci nejen u nás.

Vy i J. M. Krist máte osobní vztah k tomuto tanci jako tanečníci. Promítlo se toto osobní zaujetí nějak při realizaci projektu?

Nesporně, a nejen u nás, myslíme si, že u všech tanečníků, kteří na projektu spolupracovali. Pracovní skupiny pro přípravu jednotlivých dílů (věnovaných vždy určitému, regionálně podmíněnému stylu tance) byly vždy nejméně z poloviny obsazeny bývalými nebo současnými aktivními tanečníky, kteří měli přehled o verbuňku ve svém regionu a mají v nich mezi tanečníky autoritu. Někteří z nich měli i dostatečné odborné vzdělání. Bylo by na místě je zde vyjmenovat: za Kyjovsko Kliment Navrátil, František Synek (etnograf) a bohužel již zesnulí Zdeněk Šimeček a Jan Kundrata, za Podluží František Kašník, Jan Prokop, Jaroslav Švach a Rudolf Tuček, za kraj hanáckých Slováků Zdenek Duroň, Miroslav Jestřábík, Jan Pavlík a Miroslav Vymazal (učitel tělesné výchovy), za Strážnicko Jan Gajda a Jiří Gazárek, za Uherskohradištsko a Uherskobrodsko Josef Bazala, Miloslav Hrdý, Ivan Marčík a Petr Vozár, za Horňácko Ladislav - Jožiček Jagoš, Jan Kománek a Jan Pavlík. Pro pořádek uvedme, že kromě nich na všech dílech spolupracoval



mga. Jan Maděříč (taneční teoretik a tanečník verbuňku), na některých pak také Jan Čumpelík (choreograf a profesor lidového tance na konzervatoři), Zdenka Jelínková (etnochoreoložka), Jitka Matuszková (etnochoreoložka) a Milan Zelinka (vedoucí folklorního sboru).

Zkušenost z aktivního tancování verbuňku umožňovalo nahlížet shromážděný studijní materiál ze dvou stran: z hlediska vnějšího pozorovatele i z hlediska pocitů a uvažování tanečníka.

Co vás - ať už pozitivně či negativně - při práci na tomto projektu překvapilo či zaskočilo?

Do práce na tomto projektu se tradovalo, že jednotlivé styly slováckého verbuňku se liší především tanečními figurami, tedy ciframi. Říkalo se: toto je cifra podlužácká, toto hornácká, toto hradištská atp. Ukázalo se, a to nás překvapilo, že vlastně většina tanečních figur ve všech stylech slováckého verbuňku je totožných, liší se jen intenzitou pohybu, četností použití a ve vazbách na cifry jiné. Že nejvíce rozhodující je držení těla a intenzita konkrétního pohybu v dané cifře.

Co se ukázalo jako velmi problematické?

I když jsme se snažili charakterizovat jednotlivé taneční styly a myslíme si, že tu objektivně existující rozdíly (část spíše v rozsahu tendencí) jsou, problematické bylo je vyhmátnout a pojmenovat. Také proto, že - jak již bylo řečeno - verbuňk je tancem, jehož specifičnost je v komplexnosti a improvizaci, že je tancem živým a stále se vyvíjejícím.

Můžete charakterizovat rozdíly v podobě a ve funkci verbuňku v tradičním prostředí a dnes?

Pohybově tíhne současný verbuňk ke stále větší technické dokonalosti, umnějším cifrám, promyšlenější práci s prostorem (zde působí vliv soutěží, ale i využívání tance v programech souborů). Všechny funkce tak, jak byly shora vyjmenovány, zůstávají, možná, že se posiluje funkce reprezentační.

Jak vidíte budoucnost tohoto specifického mužského tance?

Pokud budou žít taneční příležitosti, jichž je tanec nezbytnou součástí (a zdá se, že jejich počet spíše vzrůstá), a pokud budou žít folklorní soubory a skupiny, bude žít i verbuňk.

(Zaznamenala Lucie Uhlíková)

KANDIDATURA SLOVÁCKÉHO VERBUŇKU NA MISTROVSKÉ DÍLO NEHMOTNÉHO DĚDICTVÍ LIDSTVA

Trocha historie

Organizace spojených národů pro vzdělávání, vědu a kulturu, známá pod zkratkou UNESCO, přijala na své 29. generální konferenci v listopadu 1997 program *Prohlášení mistrovského díla ústního a nehmotného dědictví lidstva* (*Proclamation des chefs-d'oeuvre du patrimoine oral et immatériel de l'humanité*) a v roce 1998 jej uvedla v život nařízením 155 EX/3.5.5.¹ Vyvrcholením ochranných aktivit je *Úmluva o zachování nemateriálního kulturního dědictví*, schválená na 32. generální konferenci UNESCO, konané ve dnech 29. září až 17. října 2003 v Paříži.² Jedním z nástrojů ochrany je Reprezentativní seznam nemateriálního kulturního dědictví lidstva, do něhož byla pojata všechna doposud prohlášená Mistrovská díla ústního a nehmotného dědictví lidstva.

Cílem programu je:

- vzbudit zájem o hodnoty nehmotného dědictví a vyvolat potřebu je chránit a ožивovat;
- sledovat a hodnotit stav tohoto dědictví ve světě;
- vybízet státy, aby ve svých zemích pořídily soupis těchto kulturních projevů a učinily legislativní a administrativní opatření k jejich ochraně;
- podporovat místní tvůrce k vyhledávání a ožивování nehmotných projevů; vést státní i nestátní instituce a jednotlivce k aktivní ochraně, podpoře a rozvíjení ústního a nehmotného dědictví.

Mistrovskými díly mohou být jednak jazyk, ústní slovesnost, hudba, tanec, hry, mytologie, rituály, zvyky a dále zkušenosti, znalosti a dovednosti, jednak nástroje, předměty či artefakty s nimi související, a rovněž kulturní prostor, v němž se soustřeďují lidové a tradiční kulturní projevy (např. místa obřadů, slavností aj.) nebo čas pravidelně se opakujících událostí. Podle toho jsou mistrovská díla zařazena do šesti tematických okruhů: 1. Kulturní prostor, 2. Tradiční znalosti a dovednosti, 3. Ústní tradice, 4. Umělecká představení, 5. Tradiční hudba, 6. Rituály a slavnostní události.

Prvních devatenáct mistrovských děl - dle zmíněného programu - bylo vyhlášeno 18. května 2001 a jejich seznam obsahuje čtyři položky z Evropy, čtyři z Afriky, sedm z Asie a čtyři z Latinské Ameriky a Karibiku, např. mystérium v Elche (Španělsko), divadlo sicilských marionet Opera dei Pupi (Itálie), gruzínský polyfonní zpěv

(Gruzie), trubky Gbofe z Afounkaha - hudba a kulturní prostor společenství Tagbana (Pobřeží Slonoviny), karneval v Oruro (Bolívie) aj. Druhé prohlášení se uskutečnilo 6. listopadu 2003. Mezinárodní porota vybrala z padesáti šesti nominovaných kulturních projevů dalších dvacet osm mistrovských děl (čtyři z Evropy, dvě Afriky, jedenáct z Asie, tři z arabských zemí, šest z Latinské Ameriky a Karibiku a dvě díla multietnická), např. karneval v Binche (Belgie), kosmologie andských indiánů Kallawajů (Bolívie), kresba v písku (Vanuatu), tradice deklamování véd (Indie), slavnosti baltského zpěvu a tance (Estonsko, Litva, Lotyšsko).³ Počet mistrovských děl, tvořících světové kulturní dědictví tak dosáhl počtu čtyřicet sedm.

Třetí prohlášení mistrovských děl zachovává dvouletou periodicitu a je naplánováno na 25. listopad 2005. Porota tentokrát bude vybírat ze sedmdesáti kandidujících jevů, mezi nimiž je i Slovácký verbuňk, zástupce lidové kultury v České republice.

Podmínky kandidatury

Podrobný „Průvodce pro předkládání kandidatur“ včetně závazného formuláře je přístupný v anglické a francouzské verzi na webových stránkách UNESCO.⁴ Formulář sestává z šesti částí. První je identifikační a vyplňuje se v ní kromě jiného název navrhovaného kulturního jevu, zeměpisné určení prostoru, v němž jev žije a četnost jeho výskytu. Druhá část je zaměřena na popis forem kulturního jevu, jeho historii, vývoj, funkce, které ve společnosti plní a na okolnosti jeho existence. Součástí je seznam uznávaných nositelů a posouzení trvalosti jevu, případně rizik jeho zániku. Třetí část dotazníku je podstatná, protože je v ní třeba zdůvodnit oprávněnost kandidatury a prokázat podle šesti stanovených obecných kritérií:

- výjimečnou hodnotu jevu jako mistrovského díla lidového tvůrčího génia,
- zakořeněnost v kulturní tradici nebo kulturní historii daného společenství,
- úlohu jevu jako prostředku kulturní identity, jeho důležitost jako zdroje inspirace, kulturní výměny a prostředku sbližování lidí a společenství, a také jeho současnou kulturní a společenskou úlohu v domácím společenství,
- dokonalost znalostí a provedení jevu,
- hodnotu jevu jako jedinečného svědectví živé kulturní tradice,

- možné příčiny zániku jevu v důsledku nedostatečných finančních prostředků na jeho ochranu nebo zrychlení procesu změn, urbanizace, případně akulturace.⁵

Čtvrtá část formuláře se zabývá správou kulturního jevu, čili se dotazuje na organizaci zodpovědnou za jeho ochranu a uchovávání, na zákonná opatření na podporu jevu, jeho nositelů a jeho tradování a na zabezpečení před zneužitím. Pátý bod formuláře požaduje vytvoření nejméně pětiletého akčního plánu k udržení, ochraně, posílení a šíření kulturního jevu včetně podrobného rozpočtu. Šestá část dotazníku vyžaduje nezbytnou dokumentaci a přílohy: mapy, obrazový doprovod, jiný materiál doplňující a opodstatňující kandidaturu, bibliografii jevu, a také seznam pěti dalších výjimečných kulturních projevů, které chce navrhovatel v příštím desetiletí doporučit k prohlášení za mistrovské dílo.



Příprava kandidatury

Garantem zpracování kandidatury kulturního jevu nazvaného *Slovácký verbuňk - mužský improvizovaný tanec skočného charakteru* se stal Národní ústav lidové kultury (NÚLK) ve Strážnici, který se od roku 1986, kdy byla v programu Mezinárodního folklorního festivalu ve Strážnici obnovena Soutěž o nejlepšího tanečníka slováckého verbuňku, programově zabývá tímto tancem. NÚLK kromě verbířských soutěží organizuje semináře o verbuňku a dokumentuje tento tanec tak, že v rámci dlouhodobého projektu videodokumentace *Lidových tanců z Čech, Moravy a Slezska* v druhé řadě vydal šest videokazet, každou s doprovodnou publikací, věnovaných šesti regionálním stylům slováckého verbuňku: na Kyjovsku (2000), na Podluží (2001), u hanáckých Slováků (2001), na Strážnicku, Veselsku a Uherskoostrožsku (2002), na Uherskohradištsku a Uherskobrodsku (2002) a na Horňácku (2003).⁶ Práce na tomto rozsáhlém díle vyústila v myšlenku navrhnout slovácký verbuňk na titul mistrovské dílo, udělovaný UNESCO.

Nominační dotazník zpracovával v letech 2003 - 2004 čtyřčlenný tým ve složení Jan Blahůšek (koordinátor), Jan Miroslav Krist (oba NÚLK), Jitka Matuszková a Karel Pavlístík (oba externí spolupracovníci NÚLK). Každý z nich připravil odpovědi na přidělené části dotazníku, konečné formulace jsou však výsledkem jednak vzájemných připomínek členů týmu, jednak tří konzultantů, jimiž byli Jan Krist, ředitel NÚLK, a Michal Beneš a Zuzana Malcová z Ministerstva kultury ČR. J. Blahůšek se kromě organizačních povinností a koordinace týmové práce zaměřil na vypracování identifikačních údajů a na otázky týkající se správy kulturního statku. J. M. Krist popsal taneční projev a charakterizoval jednotlivé verbuňkové styly na Slovácku, pořídil soupis všech lokalit, v nichž se verbuňk tančí, seznam vynikajících verbířů, a také adresář souborů jako pokračovatelů taneční tradice. Kromě toho překládal potřebné dokumenty z angličtiny, vybral fotografickou přílohu a navrhl scénář doprovodné videokazety a sestíhal ji. J. Matuszková se zabývala historií verbuňku, jeho formami, funkcemi a mezinárodními souvislostmi a sestavila bibliografii o tomto tanci. K. Pavlístík úzce kooperoval s J. M. Kristem a vypracoval podrobný akční plán projektu Kulturní fenomén slovácký verbuňk - živá tradice.

Výsledek dvouletého společného úsilí byl zabalen do speciálně vyrobené krabice a letecky dopraven do centrály UNESCO v Paříži. Rieks Smeets, vedoucí Od-

boru nehmotného dědictví, potvrdil její převzetí dopisem z 21. prosince 2004.

Stěžejním místem nominačního dokumentu je, jak již bylo ostatně výše napsáno, odůvodnění kandidatury slováckého verbuňku, které bylo formulováno takto: „Verbuňk je širší veřejností vnímán jako respektovaný, náročný a prestižní projev mužské populace (zejména mládeže). Dále je vnímán jako nezbytná součást řady tradičních zvyků, obřadů a slavností. Ve srovnání s jinými regiony jde o ojedinělý, krásný a pro příslušný společenský celek charakteristický tanec, vzácné estetické i historické hodnoty, včetně nezbytnosti ho účinně chránit, neboť jeho zánikem by nejen tančící komunita a populace České republiky, ale celá tradiční taneční kultura střední Evropy přišla o zvláště výrazný prvek své kulturní identity. Specifičnost verbuňku spočívá v jeho komplexnosti: mnohosti funkcí, které plní; v mnohosti vyjádření, jímž je, v jeho improvizacním charakteru - každý taneční výkon je vlastně jedinečným výtvorem; v mnohosti základních prvků jeho tvaru či dovedností, které tanečník potřebuje, a konečně ve faktu, že jeho integrální, nepominutelnou součástí je zpěv. Plní funkce obřadní a reprezentační, soutěživou, erotickou a zábavní. Vyjadřuje povahu, duševní i fyzický stav tanečníka, jeho identifikaci s obcí či skupinou komunity a s regionem. Vyžaduje, aby tanečník zvládl repertoár písní k tanci, dialekt a intonační čistotu zpěvu, náročnost, pestrost, návaznost a úroveň tanečních kroků a figur vzhledem k možnostem regionálního typu tance, aby byl

oblečen tak, jak přísluší lidovému odění daného regionu a taneční příležitosti. Žádný z těchto rysů není možno považovat za hlavní či určující, slovácký verbuňk tvoří jejich synkretická jednota.“

Výjimečnost verbuňku byla dále zdůrazněna tím, že se tento tanec v České republice nevyskytuje jinde než na Slovácku a že se na tomto území vyhranil v šest regionálních stylů a je tedy jedinečným projevem lidské kreativity. Jeho udržení je důležité pro zachování kulturní diverzity. „Představuje historické spojení starých evropských mužských tanců a motiviky starých domácích tanců s novými hudebními proudy (novouherské melodie) a se současnými fyzickými a psychickými možnostmi tanečníků, Dnešní podobu verbuňku formovaly výrazné a vynikající taneční osobnosti, které svým tanečním projevem ovlivnily příznačný regionální typ a vtiskly jej dalším generacím tanečníků. Verbuňk je považován za něco výjimečného, za projev chlapství, životní energie, síly a radosti.“

A kterých pět kulturních projevů by se mělo navrhnout v dalších letech? 1. Jízda králů ve Vlčnově, 2. Masopustní masky a obchůzky na Hlinecku, 3. Mečové tance na Uherskobrodsku, 4. Pašijové hry v Hořicích na Šumavě, 5. Areál lidového kultu svatých Cyrila a Metoděje na Velehradě. Teď již záleží jen na výroku mezinárodní poroty, zda bude slovácký verbuňk zařazen na reprezentativní seznam Mistrovských děl ústního a nehmotného dědictví lidstva.

Jitka Matuszková

Poznámky:

1. <http://unesdoc.unesco.org/images/0012/001246/124628fo.pdf>
2. Oficiální text Úmluvy viz http://portal.unesco.org/culture/fr/ev.php-URL_ID=15782&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html. Český překlad Úmluvy je přístupný na stránkách www.nulk.cz.
3. Seznam všech mistrovských děl a jejich stručnou charakteristiku viz <http://www.unesco.org/culture/intangible-heritage/masterpiece.php?lg=fr>
4. <http://unesdoc.unesco.org/images/0012/001246/124628fo.pdf> - francouzská verze
5. Termín užívaný v historických vědách, kulturní antropologii, sociologii a psychologii ve smyslu vzájemného ovlivňování různých kultur a přejímání modifikovaných kulturních prvků, aniž by však došlo k asimilaci. Srov. např. Vodáková, A. (ed.): *Sociální a kulturní antropologie*. Praha, SLON 1993, s. 95-96. Srov. též <http://dejiny.nln.cz/Slov/index.html>.
6. Folklorní akademie ocenila tuto sérii cenou Foskar 2003, udělovanou za nejvýraznější folklorní projevy a počiny.

Redakční sdělení:

Po úspěšné kandidatuře byl verbuňk spolu s dalšími 42 projevy tradiční kultury z celého světa zařazen do seznamu Mistrovských děl ústního a nehmotného dědictví oficiálním vyhlášením dne 25. listopadu 2005 v pařížském sídle UNESCO.

O KRADENÍ KRÁLE

Krádež je slovo nepěkné a jeho realizace je v obecném slova smyslu jevem zavrženímhodným. A přesto se toto slovo, včetně jeho významu, usadilo i v národopisu. Kradení práva či káčera o hodech, kradení nevěsty při svatbě, kradení máje, kradení krále při jízdě králů.

Tento poněkud zvláštní způsob krádeže (za bílého dne, bez punčochy a bez zbraně, podle daných pravidel), za kterou nenásleduje sankce, ale ocenění, je podle etnografa Karla Pavlišťika snahou vynutit si odměnu, nechat se vyplatit za cosi, co mně sice nepatří, ale co majitel chce, potřebuje, čeho si váží, a proto cenu zaplatí.

Domnívám se, že tento fenomén je též výrazem furiantství a snahy ukázat sílu a šikovnost, překonávající fyzický odpor. Samotné kradení nemusí být úkolem až tak náročným, ovšem pokud se majitel či držitel věci nebo živého tvora brání, jsou z toho bitky až krvavé.

Původ tohoto obyčeje můžeme vysledovat už u starých Slovanů - zákony Jaroslava Moudrého stanovily pokuty například za únos nevěsty. O těchto mravech píše Kosmas a únosy zakazuje Homiliář opatovický i pozdější právní řády. Přesto se únos (aby následovalo smíření a dohoda) u jižních Slovanů udržel až do nedávné doby. Dodnes je únos nevěsty předváděn symbolicky, a přesto si moderní doba našla i v tomto obyčeji krutou ironii: na Kroměřížsku se při něm před třemi desítkami let zabilo v autě několik svatebčanů.

U starých Slovanů lze vystopovat původ i dalších výročních slavností, zejména v souvislosti s jarem a jeho oslavou. Při svátcích rusalských, které ovšem nejsou jenom svátky slovanskými, se nosil a stavěl máj (záměrně uvádím v rodu mužském, protože mája či májka jsou výrazy, které se k tomuto falickému symbolu ani nehodí), pravděpodobně jako oslava probouzející se přírody a její vegetační síly. První oficiální zmínka

o máji v českých zemích je z roku 1422 a lze se domnívat, že kradení máje je stejně staré, jako jeho stavění. Skoronský pamětník Jakub Lev, narozený v roce 1914, mně vyprávěl, jak v sousedních Miloticích někdy před pětasedmdesáti lety provedli kuriózní krádež: „V pravé nedělní poledne, když si Miločáci nalívali polívku k obědu, jsme vykopali máj, naložili na čtyři kola, na kterých jsme dojeli po mši do hospody k Sehnálkovi, a než se vzpamatovali, tož jsme byli za zámkem, na našem katastru“

Kradení káčera v hody není zvykem původním, vzniklo z mlácení káčera. Hody byly vždycky spojeny s nějakým „totemovým“ zvířetem a během hodového veselí následovalo stínání kohouta, nebo shazování kozla z věže. Mlácení káčera se konávalo tak, že se na návsi po krk zahrabal do země, stárkům se zavázaly oči, dal jim do ruky cep a jím se měli trefit. Tyto zvyky vrchnost zakazovala, takže ve Skoronicích i v okolních obcích se koná kradení káčera, který je vynesena z domu starší stárky v ozdobeném košíku a podle místních zvyklostí ho kradou přespolní domácím, civilové krojovaným nebo ženatí svobodným. Bývají z toho rvačky, modré pod očima a krev pod

nosem i tragédie. Chasa si musí káčera zpátky vykoupit vínem, ale zloděj musí zase poručit v šenku chase kořalku, protože má sólo a je oslavován jako nejsilnější a nešikovnější chlap z dědiny. Před dvaceti lety se chasa dohodla s kamarádem, který nebyl v kroji, pustila ho mezi sebe, nechala káčera ukrást, ten kluk se hrdě rozběhl, káčera zvedl nad hlavu, po pár sprinterských krocích padl na zem a - umřel. Skrytá srdeční vada si vybrala svou daň a bylo příznačné, že fenomén hodů tuto tragédii neodnesl - ani od nejbližších příbuzných. Kradení hodového práva - ozdobené šavle, zabodnuté do stropu tanečního sálu, je jevem podobným, při němž zvíře mělo relativní klid. Ale zase šlo o vykoupení, protože hodové právo bylo výrazem odpovědnosti nad dědinou, kterou rychtář po dobu hodů stárkům předal.

U Slovanů a jejich slavností lze vystopovat také určité prvky pozdějších jízd králů. O svatodušních svátcích se konávaly hry na krále, které na Moravě nabyly podoby jízdy králů. Profesor Richard Jeřábek zastává názor, že při genetických výkladech jízdy králů je třeba hledat paralely s honěním Kuruců na Bojkovsku. Karel Pavlišťik v tomto



Jízda králů v průvodu na MFF ve Strážnici: vyvolávač ze Skoronic, král z Vlčnova, pážata z Kunovic. Foto Jakub Holcman 2005.

obyčeji rozpoznal dva prvky jízdy králů - vyvolávání koledníků a z pohledu tohoto článku to hlavní: pět chlapců, zahalených v bílých prostěradlech, vede vola, na němž sedí další chlapec, oblečený v dívčích šatech. Zakrátko po nich jede dvanáct jezdců na ozdobených koních, v rukou drží tyče s šátky a mávají šavlemi. Vyptávají se, kterou cestou táhli Kuruci, dohoní je, obklíčí a zajmou. Potom žádají vydání jinocha, který tak absolvuje přijetí do stavu mládeneckého.

Podle Jana Pavelčíka i Josefa Beneše je jedním ze základních znaků jízdy králů zápas o krále. Tedy krádení a únos. V publikaci Vlčnov se píše, že přesporní chasa se snažila krále při jízdách králů zajmout a Vlčnovjané pak museli velikým spropitným, obyčejně vínem, krále vykoupit. K prudké řezi došlo na Národopisné výstavě v Praze roku 1895, kdy vedle Vlčnovjanů jezdili za krále i Hlučané a horkokrevný slovácký temperament obou jízd, ozbrojených šavlemi, způsobil krveprolití. Beneš dále uvádí, že počátkem padesátých let mi-

nulého století činilo výkupné bečku piva, ale výdaj nebyl tak hrozný, jako ostuda, kterou pobočníci utrpěli.

Krádení krále při jízdě králů bylo dnes v podstatě zapomenuto mimo jiné také proto, že jízda králů se uchovala jenom v několika dědinách na Moravě. Bylo však ze všech krádení nejkrvavější a nejostřejší, provázené konflikty celých vesnic. Pravidelně se jezdí ve Vlčnově, v Hluku, Kunovicích a ve Skoronicích, ojedinelé v Hroznové Lhotě a okolí.

Jezdec Milan Stašek z Kunovic mně vyprávěl o posledním krádení krále v Kunovicích z roku 1967, tedy z doby před osmatřiceti lety:

„Já jsem byl tehdy soplívec, bylo mně osm roků, ale koně jsme měli doma a já jsem to strašně vnímal, že nám Hlučané ukradli krále! Dojeli polní cestu na koňách, krále sebrali a vrátili ho za výkupné, nic moc nedostali, nějaké víno, kterého se vždycky vybere dost. Ale jaká to pro nás, kluky, co jsme chtěli také jezdit, byla potupa. Mrzelo nás to a přísahali jsme, že nám krále nikdo nikdy neukra-

de. A včil si představ, že já jsem se teprv před pěti rokama dověděl, že to bylo zinscenované! To bylo divadlo pro Kunovjany před tehdejším národním výborem či jak se to jmenovalo. Kdo to domluvil? To bylo docela prozaické. Praporečník od nás, vedoucí krůžkařů, měl manželku z Hluku, kde dokonce v kunovském kroji jel jízdu králů za Hluk. Ale od pamětníků vím, že v roce 1922 byl král ukradený zcela vážně. Kunovjani tehdy jezdili napřed do Hradiště, to byl zvyk, a při cestě zpátky jim ho ukradli Derflané. Schovali ho do mařackých sklepů a chtěli výkupné. Rodiče ho hledali a nakonec ho museli vyplatit vědrem vína, ale jak se král jmenoval to nevím. Po tem pátrám.“

V knížce Josefa Kadlčíka *Pod Hlucou* tvrdí jsem se v kapitole *Jízda králů*, kerá sa enom tak nevidí, dočetl zejména o tom furiantství (když do Hluku dorazili filmaři z Prahy s představou natočit krádení krále):

„Dyž ně to vykládali, napadly mě velké pochyby, esli sa něco takového dá vůbec nafilmovat. Vlčnovjané sú hrdí a nikdy si nenechajú ukrást kráľa, a ešče ve filmu, kerý bude vidět celý národ. To by pro ně byla obrovská potupa, kerú by nikdy přes srdce nepřenesli. Vím to, protože mám po tatovi mongolskú krev, jak sa u nás říká vlčnovskéj.“

Jenomže, kdo bude ten, kdo krále chmatne, kladli si otázku Hlučané, a padlo to na Josefa Kadlčíka, protože byl napůl Vlčnovjan. *„Takže tebe nezabijú“* - řekl kdosi. Ale když kamera dala pokyn, tak vlčnovští diváci zakřičeli: *„Kradú nám kráľa! Nedajte ho! Bíte ich!“* A začala mela dřevěnými šavlemi, tyčkami z plotu a rány po hlavách i zádech, s výkřiky bolesti. Nakonec krále ukradli.

Další filmovací den byl o tom, jak přijeli Vlčnovjané krále vykoupit. Vínem. A autor si neodpustil poznámku o vlčnovském víně, které obdrželi za krále:

„Při jeho koště sa ně malinko zkrivila huba, to víte, víno to bylo vlčnovské, čtyřchlapové, jak sa mu negdy říká. To je takové, že dyž sa pije, tož dvá mosíja toho chlapa držat, třetí mu otevírá hubu



Vyvolávač Milan Stašek z Kunovic ve festivalovém průvodu. Foto Jakub Holcman 2005.

křivákem a ten čtvrtý mu do huby to víno leje.“

František Rybníkář, místostarosta Hluku, měl docela specifické informace vzhledem k tomu, že mezi Hlučany a Vlčnovjany je rivalita rivalit:

„My jsme se vždycky bili a kradli krále s Vlčnovjanama. Ale Léta Páně 1964 to bylo domluvené a točil se film, myslím to dělali Slováci. Jiný takový film se točil asi v roce 1946, jeden z prvních barevných, dojeli Vlčnovjané a porvali se s Hlučanama do krvi (k tomu Josef Beneš: obě skupiny měly tajný plán ukrást cizího krále a vynutit si bohaté výkupné i slávu z vítězství). I když v posledních desetiletích se král nekrade, tak to zdůrazňujeme při přípravě a klademe na srdce pážatům, aby si to hlídali. Myslím, že náš ročník osma nebo devětačtyřicet kradl krále v Kunovicích koncem šedesátých let, ale tam se nic nestalo. A u nás za války jeden sedlák půjčil do průvodu dvě šimle pro pážata a při jízdě je furt popravoval a chodil kolem nich a naráz skočil a vzal krále. Tož se tam servali šavlama, krve tam bylo a on dostal!“ Navíc, jako osvěcený radní, zapísal vzpomínky Cyrila Kuchaře (*1911 - „v roku 1920 jsem poprvé viděl jízdu králů v Hluku. Dobře si pamatuju, jak Lhoťané chtěli našim sebrat krále, strhla sa taková bitka, že jich Hlučané hnali přes Kaštanec až do Lhoty“) a Vavřína Dufky (*1933 - „jízda králů se během války nejezdila a byla obnovena v roce 1946, filmovala se. Při vjezdě do Vlčnova u pálenice měli si Vlčnovjané s Hlučanama krást krále. Já jsem byl králem a při filmování vznikla taková bitka, že se jezdcí začali ohánět dřevěnými tyčkami s tureckými šátky, začaly lézat vzduchem beranice a soupeři nehleděli napravo ani nalevo. Trhaly se košile, létaly pěsti a začala téct krev. Ani výkřiky filmového štábu o ukončení bitky soupeře neuklidnily. Proto mě a vlčnovského krále stáhli s koní a zavřeli nás do pálenice, aby se nám nic nestalo. Hleděli jsme přes okna na dohru celého filmování, která zdaleka ještě nekončila“).

Ve Skoronicích se naposledy kradl král v roce 1943. Tehdy ji uspořádali mladenci z Vlkoše a Skoronic (jako kdybychom posadili do jednoho průvodu Hlučany a Vlčnovjany) dohromady a průvod napřed projel Vlkošem. Skoronicemi až v podvečer. To se také stalo kamenem úrazu a nikdy už nikoho nenapadlo dělat společnou jízdu králů. Ze vzpomínek mého otce (zemřel týden po jízdě králů ve Strážnici v roce 1985) a pak už cílených dotazů na pamětníky v roce 1992 se mně podařilo zrekonstruovat kradení takto:

Unavený královský průvod se sune Pastviskem. Za chvíli se začne stmívat a jízda králů klidně spěje ke svému konci. Na křižovatce zastavuje u domu Maximiliána Šalamouna a vyvolávači přednášejí verše. Kolem průvodu postávají děti s matkami, chlapi jsou u koní. Stařečci a stařenky stojí v žúdrech nebo alespoň nahlízejí přes muškáty v oknech.

„Pozor!“ zakřičí jeden z pobočníků a už má šavli vyrvanou z ruky, aniž ji stačil použít. Jeden z vlkošských jezdců skáče z boku na krále a snaží se ho strhnout na sebe. Z druhé strany se vrhá Jakub Lev a rve krále zase k sobě. Jeden z vyvolávačů sekl rákoskou po ruce muže, který se snažil odblokovat druhého pobočníka od králova koně. Vřava. Ženy s dětmi prchají od koní pryč, mužové naopak k nim. Zběsile do sebe narážejí, zakopávají a padají. Chlapec, ani ne desetiletý, dostal kopytem ránu do hlavy. Válí se v prachu a hned ho kdosi odnáší. Konež řičí a řehtají. Někteří se stavějí na zadní a dva jezdcí už spadli na cestu. Jiní vyhazují dozadu a jednu dívku z Vlkoše kůň brkl tak, že se jí rozletěla jupka, jak zůstala bez knoflíků. Jakub Lev se snaží strhnout mladého krále s koně, oba padají na zem. Král se v křeči drží oteží a Lev mu šlape na ruku. Bělouš padá přes obě těla i třetího zloděje. Jakub Lev je i s králem, který se pustil, odhozen ke zdi, uskakuje a hází krále do Šalamounova okna, kde ho někdo z domácích přebírá do náručí. Král je zachráněn. Nikdo nedbá pokynů vracovských četníků, kteří volají:

„Konec! Šlus! Slezte z koní! Rozejděte se!“ Bylo to v době války.

Děje se opak: ozývají se bojové pokřiky, výkřiky bolesti a strachu. Pavel Zajcov, v jehož krvi koluje kozácká krev, jeho otec sem přišel jako ruský zajatec s legiemi po první válce, couvá a tlačí se na mladou hrušku. Praskot dřeva zasahuje celé Pastvisko. Mladá koruna se kácí k zemi. Konež uskakují, ale jeden si o ten pahýl do krve rozdírá břicho. Vlkošští a skoronští jezdcí se honí navzájem po křižovatce. Muž, který dostal rákoskou, sedí na zemi, krvácí z tepny a křečovitě si drží ruku. Ostatní civilové, hlavně z Vlkoše, ustupují, protože nejlepší jezdec Joža Hynkůj chytl svoji Javu za slabiny a ta dělá přímo před žúdrem místo. Chovatel býků Žák padá a jeho kůň ho vleče za sebou, protože levá noha mu zůstala ve třemenu. Hlava mu poskakuje po kamenité cestě a konečně, dokrvavenému a skoro bezvládnému, se mu daří dostat nohu ze třmenu. Najednou je po jízdě králů. Slunko už jen napůl trčí nad Stražovjákem, ženské sbírají zbytky krojů a chlapi oprať či další kusy postrojů. Pan král jde prázdnou ulicí domů pěšky. Je z Vlkoše...

Od té doby se stigma této bitky nese všemi rodinami ve Skoronicích a nikdo se už nikdy při následujících třiceti jízdách neodvážil krále krást. Takže my, narození krátce po válce a jezdcí za krále od konce šedesátých let, jsme nic takového nezažili, i když jsme po tom tajně toužili.

Až letos ve Strážnici... Zmyslel to Karel Pavlístík, ovšem nechť, protože on se takových excesů a improvizací straní, ale život ho tentokrát převezl. Napsal pořad *Kytice Strážnici* (pro soubory z Čech, Moravy, Slezska i Slovenska) a na jeho úvod že vyjede na jeviště amfiteátru Bludníku znak či symbol jízdy králů: král z Vlčnova, pobočníci z Hluku a Kunovic a vyvolávač ze Skoronic, tedy z dědin, kde se jízda králů dochovala do dnešních dnů. Ale Hlučané že by měli dělat páže vlčnovskému králi? Ne. Tak byli oba pobočníci z Kunovic a Stašek,

PROMĚNY TRADICE

ten jejich primovní jezdec (blíží se mu padesátka a to mě neustále provokovalo k myšlenkám také skočit na koně, v kroji jsem byl) si s sebou do průvodu vzal dalších šest jezdců. Vyvolávali dobře a jeden z nich zvučně zpíval o koních. Šli jsme v průvodě poslední, vlastně až za průvodem, před námi šlo asi dvacet strážnických zelených kordulek. Pili jsme víno, vyvolávači vyvolávali a Stašek si dělal s koněm, co chtěl. Do doby, než zabloudil v jedné z uliček těsně před náměstím. Na náměstí, v úporném horku, skoronický vyvolávač volal ke starostovi, který pochází ze Skoronic:

„Čtěný pane starosto, máme žízeň naprosto! Nalejte mně slivovicu, ať nespadnu na silnici!“

Starosta odpovídal, dojemné chvilky a já naráz vidím, jak se král sune dolů a jako by mně to nechtělo dojit, že ho kdosi krade. Zelené kordulky se smějí a já vidím, jak syn Honza sletěl s koně šipkou na silnici a drapl krále, pobočníci, podsadití chasníci, nesjíždějí dolů, ale řezou kolem sebe šavlemi naplocho.

Vzteky, vzrušení, víno, hrdost, ostuda. Na ně! Koňák Tonda Konečný dává které-musi zloději dvojitého nelsona a hází jej polomrtvého na zem, druhý koňák Profota hrne před sebou tři další, pryč od koní. Koně couvají, řičí, ale zatím nevyhazují. Podlézám jim pod nohama, pěst mně letí do nějakého nosu a krále беру z druhé strany. Za půl minuty sedí na svém místě a dál velí družině: nepanikařit, i když kordulkám teče krev z nosu. Všichni obklopujeme krále, lidé výskají a tleskají, ale nikdo si neuvědomuje, že díky koním, kteří byli rozumnější než lidé, nedošlo k pádům a kopancům. Vědí, co to je, když kopne sedm metrů do člověka? Já jsem v roce 1969 jezdil v Žádovicích před jízdou králů s bratrancem a zastavilo vedle nás auto a známý nás obdivoval a chtěl si s námi před svojí dívkou vyprávět. My jsme mu říkali, ať jede, ale on že nic, nechť se nebojíme a naráz kůň vyhodil zadníma a levá noha mu zůstala na zadním sedadle té vypucované Škodovky. A zadní dveře na nás křičely němou dírou.

Profotova vnučka uklidňuje jednoho z koní a já naráz začínám být nervózní, ztěžkly mně nohy. Dochází mně to. Dobře to dopadlo, dejte mně napít vína. Dáváme si pozor. Divoký Stašek se vrací z výletu po okolních ulicích a s vyvalenýma očima poslouchá, co se mezitím událo. Křičí. Ještě že tu nebyl, to by si zloději odnesli i za ty Hlučany z roku 1967.

Je po průvodě. Pijeme. Úleva. Já hned myslím na to, že jsem s jízdou králů zažil všelicos, podkovy i s kopytama v okně, zlomené ruky, pošlapaná jízdní kola u hospody, potupné pády do kobylic, cestu pěšky za utečeným koněm, ale o kradení krále jsem slyšel jen od pamětníků nebo jsem o něm četl v kronikách. Strážničaná, děkuji vám! Neokradli jste nás, nýbrž obohatili! Televize prý večer hlásila, že tam byly tři zlomené nosy. I kdyby to byla pravda, tož na to, jaký je to riskantní podnik, to kradení krále, docela úspěšný výsledek, to jsou nulové ztráty, to jsou žně pro mě a etnografy, podivná slovácká kosmopolitní lahůdky: já, rodák ze Skoronic u Kyjova, žijící ve Zlíně, jsem s pobočníky z Kunovic a koňáky z Hroznové Lhoty a Milokoště, zachraňoval ve Strážnici krále z Vlčnova.

A tak strážničtí šohaji jízdu králů, která se v posledních desetiletích posunula od výročního obyčeje k turistické atrakci, mimoděk vrátili k jednomu z původních přirozených prvků, který ji tolik ovlivnil - k zápasu o krále.

A já si teď výskám, že jsem byl při tom a těší mě, že se tak stalo na jednom z největších a nejstarších folklorních festivalů v Evropě. Jsem nadšen tím, že duch spontánnosti a improvizace (Pavlišťík těmto situacím říká, že divák vleze do porady) stále dokáže proměnit obyčejný pořad ve slavnost.

Josef Holcman



Kradení krále při festivalovém průvodu ve Strážnici. Foto Jakub Holcman 2005.

Prameny a literatura:

Beneš, J.: *Rok ve Vlčnově*. Vlčnov: Společnost Jízdy králů ve Vlčnově 2003.

Beneš, J.: *Vlčnovská jízda králů*. Klub sportu a kultury Vlčnov 1992.

Hlucké noviny k XVIII. Dolňáckým slavnostem 2002.

Holcman, J.: *O Jízdě králů*. Skoronice: Obecní úřad ve Skoronících 1993.

Holcman, J.: *Týden co týden*. Velehrad: Ottobre 12, 2001.

Holcman, V.: *Historie Skoronice - dějiny slovačské obce*. Rkp. z roku 1985.

Jeřábek, R.: *Od obyčejové tradice k atrakci*. Umění a řemesla 1984, č. 4, s. 27-29.

Kadlčík, J.: *Pod hluckou tvrzí*. Velehrad: Ottobre 12, 2002.

Pavelčík, J.: *Pokus o výklad jízdy králů*. Zvl. tisk Muzea J. A. Komenského v Uh. Brodě 1958.

Pavlišťík, K.: *Honění Kuruců v Bojkovicích*. In: Programový sborník k 59. besedě u cimbálu Valašského souboru Kašava. Lukov 2005, s. 4.

Váňa, Z.: *Svět slovanských bohů a démonů*. Praha: Panorama 1990.

Zemek, M. a kol.: *Vlčnov - současnost slovem i obrazem*. Brno - Vlčnov: Muzejní a vlastivědná společnost v Brně - MNV Vlčnov 1981.

KOŠATÝ STROM MUZEJNÍHO ŽIVOTA MARIE BRANDSTETTRVÉ

Kolikrát jsme při rozhovorech s etnografkou Mgr. Marií Brandstettrvou slychávali slova o tom, že práce v muzeu - a ve Valašském muzeu v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm zvláště, je košatým stromem, zahrnujícím nejrozmanitější povinnosti i role. Málokdo ovšem uvěří, že Marie Brandstettrvá není původem z Valaška. Po studiích se jí přitom stalo druhým domovem, posláním, celoživotním pracovištěm i prostorem ke zkoumání. Ani ona už nedokáže odpovědět na otázku, kdo ovlivnil její kroky, které ještě před ukončením studií směřovaly právě do Rožnova pod Radhoštěm, do Valašského muzea v přírodě. Byl to Jan Bečák, tehdejší ředitel muzea, Jaroslav Štika, rožnovský rodák a další dlouholetý ředitel, anebo Richard Jeřábek, její nezapomenutelný univerzitní profesor? Pro tuto vzpomínku to není podstatné.

Naše jubilantka se narodila 20. října 1945 v Herolticích (okr. Tišnov) v rodině drobného zemědělce. Domácí prostředí ovlivnilo její pozdější vztah k lidové kultuře. Zvláště kolektivizace zemědělství na ni hluboce zapůsobila, a také proto se téma rolnického hospodaření neustále zobrazovalo na pozadí jejích pozdějších výzkumů. V okresním městě absolvovala s výborným prospěchem střední školu a k dalšímu vzdělání zvolila Filozofickou fakultu tehdejší UJEP v Brně, obor národopis. Studium ji zaujalo, byla poctivá frekventantka všech přednášek i seminářů. Sama jakoukoliv chválu či obdiv odmítá, tu poctivost studia zdůvodňuje nízkým počtem studentů v ročníku: dost často se přednáška odbyvala přímo v pracovně vedoucího katedry prof. Jeřábka, kde se všichni posluchači pohodlně usadili na pohovku. Jakákoliv absence by prý byla zcela zřejmá, proto ta poctivost v docházce.

Když se studium chýlilo k závěru, bylo třeba promýšlet téma diplomové práce. Pocházela z venkova a vztah k zemědělství nezastírala, proto padla volba

na důkladnější zkoumání této lidské činnosti. A tak se Marie, tehdy ještě Crhová, začala zabývat tradičním zemědělstvím na Valašsku (právě tak zněl název její diplomové práce). I když v té době, krátce před rokem 1968, byla připravena monografie *Valaško*, v níž zemědělství mělo svoji kapitolu, námět byl přijat. A dobře tak, monografie jsme se po krizových letech do dnešních dnů nedočkali. Celému ročníku studentů etnografie byla umožněna letní krátkodobá praxe přímo ve Valašském muzeu v přírodě. A tam se s valašským zemědělstvím setkala i z jiného, než vědecké stránky. Většinu zemědělského nářadí i jeho použití znala, některé kusy však i překvapily, jiné dokonce rozveselily. Pracovním úkolem tehdejších praktikantek byla „prvotní očista“ materiálu přivezeného z terénu. Svou činnost vykonávaly studentky s takovou vervou, že se např. puténka dokonale rozsypala a zůstaly z ní obruče a několik dřevěk. Očistnou práci dělaly někdy tak intenzivně, až se jim povedlo znečistnit napsaná inventární čísla. O jejich důležitosti a vůbec o jakékoliv evidenci



M. Brandstettrvá při programech Valašského muzea v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm.

tehdy studenti národopisu neměli ještě ani potuchy. Už z oné studentské doby zřejmě pramení krédo naší oslavenky: být neustále pomocným dělníkem na poli užitého národopisu, ať se její funkce po dobu více jak pětaticetileté pracovní činnosti nazývala všelijak. Byla odbornou pracovníci, kurátorkou sbírek, vedoucí oddělení výzkumu a sbírek, ale především byla tou „dělnicí“.

Výsledky její práce jsou uloženy v muzejním archivu v podobě řady výzkumných zpráv a expozičních scénářů. Výzkumy - to bylo její! Sloužily jí jako podklad ke zpracování scénářů pro nové expozice v chalupách Valašské dědiny, které byly tvořeny jako autentické interiéry nebo vědecké rekonstrukce. Do značné míry jí tak příprava expozic nahrazovala absenci vhodných výstavních prostor. Přímou „jejích“ je alespoň pět chalup s obytnými místnostmi i přilehlým hospodářstvím, na přípravě mnoha dalších expozic spolupracovala. Připravila a poté i realizovala výstavu *V potu tváře chléb svůj dobývej* a některé další, na většině se doporučením a vybráním materiálu podílela. Významně ovlivnila tvář národopisných programů *Vánoce na dědině* (program probíhá pravidelně už od roku 1989 a je o něj stále větší zájem), autorsky vytvořila *Jaro na dědině*, *Podzim na dědině* a podílela se výběrem oděvů pro kostýmní programy, jarmarky, Lázeňské soboty apod.

Na Valašsku získala plno známých, kteří si s ní rádi povídali, protože poznali, že přesně ví, co ji zajímá. Ráda jsem vyřídila pozdrav z Lužné: „*Těj Mařence, je velice šikovná, hodná, ale má takové nepotrefné méno!*“ Nerada o svých poznatcích psala, což je důvodem její poměrně nepočetné bibliografie. Co však svěřila papíru, to má svou trvalou platnost, je srozumitelné všem a z okruhu kolegů svou zemitostí zřetelně ční. Psala především o venkovském hospodaření, neboť zemědělské předměty dostala do správy na dlouhou řadu let. Podíl na její sbírkotvorné činnosti lze vyjádřit čísly: při nástupu do rožnovského muzea čítal

sbírkový fond 12 000 předmětů, při jejím odchodu byl počet pětinasobný.

Sbírala zejména předměty své zájmové sféry, tedy zemědělské a později textilní povahy. To bylo ovšem už v době, kdy se smíšenými pocity opustila sbírkový fond zemědělství a převzala od Marie Salichové správu textilních sbírek. Odtud se poté odvíjejí programy s námětem oděvu - *Kouzelná nitka*, *Z truhel a skříní*, *Lněná sobota*, *Velké prádlo*. Ale všemu ještě předcházelo její postgraduální studium muzeologie v Praze, a především závěrečná práce *Odivání Rožňanů ve 2. polovině 19. a na začátku 20. století*, kterou úspěšně obhájila v roce 1993. Sama se ráda oblékla do valašského kroje - všedního i svátečního - a byla zajímavým objektem fotografů a filmařů.

Pro svou muzejní textilní kolekci má Marie Brandstettróvá poněkud „ne-muzejní“ pojmenování: „*Ta moje haderna*,“ jak s neskrývanou láskou říká, „*to byla moje radost i starost. A nebyla to lehká práce. Jen si zkuste potěžkat kufr naplněný těmi krásnými hadříky. A že jsem se jich nanosila - těch kufrů.*“ Když textilní sbírkový fond v roce 1987 přebírala, byl uložen ve dvou depozitářích. Nelehká práce se sestěhováním fondu pod jednu střechu čekala až na ni. Za patnáct let jejího působení jako kurátorky textilních sbírek se fond rozmnožil o několik tisíc položek. Už se sice nesbíralo přímo na výzkumech v terénu jako v dřívějších dobách, ale nabídek z okolí Rožnova a někdy i ze vzdálenějších oblastí Valašska bylo stále dost. Marie Brandstettróvá s radostí vyjížděla na tyto sběry, nejen pro „*potěšení oka i dušičky*“, ale také za rozhovorem a vzpomínáním s majiteli, které jí přinášelo tolik zajímavých informací. Radovala se z každého nově nabytého předmětu, ale největší potěšení jí přinášely ručně tkané lněné či konopné ložní plachty, protože „*ty voní ne mýdlem, ale materiálem samým*“, pěkné kanafasové povlečení či košile „*samá lata - vždyť to je to lidské žití.*“

Na počátku 21. století předala textilní i zemědělskou sbírku svým nástupcům, přesto však zůstává aktivní. Již několik let se společně s Jaroslavou Zastávkovou zabývá výzkumem a dokumentací bílé výšivky na Rožnovsku. Završením jejich společné práce byla loňská výstava věnovaná bílé výšivce a v letošním roce i vydání knihy *Uzlík vzorů bílé výšivky na Rožnovsku*. Tím však spolupráce s Valašským muzeem v přírodě nekončí. Společně s kolegyněmi vytváří libreto a scénář pro dlouhodobou textilní výstavu s pracovním názvem *Jak jde kroj, tak se stroj*. A jak hodnotí sama Marie Brandstettróvá své působení v textilních sbírkách? „*Určitě to stálo za to. Ten nekonečný boj s prachem a moly, to baletění na žebříku, když skříně v depozitářích rostly do výšky. Ta specifická vůně textilních sbírek, to špekulování nad sbírkovými předměty a přemítání, kde jsou ty ruce, které je zhotovily a kdo je užíval. To potěšení oka nad krásou výšivky a materiálu. Skutečně to pro mě byla starost, ale hlavně radost*“

Ohlédneme-li se za dosavadní práci Marie Brandstettróvé v rožnovském muzeu, můžeme bez obav říci, že její strom muzejního života je vskutku košatý, je vidět již zdaleka a své ovoce z něj si s radostí utrhnou odborníci i řadoví návštěvníci muzea.

Vanda Vrlová, Lenka Ryšicová

„SYNEČEK Z MALENOVIC“ SLAVÍ JUBILEUM. (K OSMDESÁTINÁM ZDENĚKA MIŠURCE)

Zdá se to být nedávno, co jsme s níže otištěnou písničkou uzavírali své blahopřání PhDr. Zdeňku Mišurcovi na stránkách Českého lidu (1995, s. 347) k jeho sedmdesátinám. Zatím od té doby uplynulo již deset let. Jak ten čas letí! Nic se však nezměnilo na Mišurcových činnorodých aktivitách na poli hudební folkloristiky. Připomeňme, že se narodil

18. října 1925 v Malenovicích u Zlína, po maturitě na zlínském gymnáziu (1944) byl totálně nasazen v Baťových strojírnách, po válce rok studoval kompozici na pražské konzervatoři a následovalo studium na Filozofické fakultě UK v Praze (národopis a hudební věda), ukončené v roce 1952 doktorátem (disertační práce *První etapa vývoje národopisného výzkumu Moravského Valašska. Příspěvek k dějinám naší národopisné vědy*). Poté působil rok jako aspirant na katedře národopisu FF UK v Praze.

Ještě jako student založil v Malenovicích cimbálovou muziku, v letech 1948-1950 vedl muziku Vycpálkova souboru písní a tanců, přičemž byl členem jeho uměleckého vedení, hrál také v cimbálové muzice Vysokoškolského uměleckého souboru (1950-1951) a stal se zakládajícím členem Slováckého krúžku v Praze. Během své vojenské prezenční služby (1954-1956) byl členem uměleckého vedení a kontrášem cimbálové muziky Uměleckého vojenského souboru letectva Vítězná křídla. Své etnografické zaměření uplatnil v letech 1956-1959 jako odborný pracovník Krajského vlastivědného ústavu ve Zlíně pro národopis Moravského Valašska, zástupce ředitele a vedoucí úseku společenských věd, pověřený řízením Valašského muzea v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm. V této době zpracoval několik výstavních scénářů a publikoval řadu článků s muzejní tematikou.

V roce 1960 odešel do Prahy, kde působil až do roku 1963 jako vedoucí výzkumu Ústředí lidové umělecké výroby. Zde řídil výzkum rukodělné výroby v českých zemích, výzkum lidové tvorby na Chodsku, zakládal a vytvořil bohatou dokumentaci a zajišťoval odborná školení lidových výrobců. Z této doby pochází několik článků týkajících se vědeckovýzkumné práce ÚLUV. V roce 1963 odešel do Ústavu pro etnografii a folkloristiku ČSAV v Praze, kde působil až do svého odchodu do důchodu v roce 1990. Na půdě ústavu pracoval jako vedoucí oborového střediska vědeckých

informací, jehož koncepci vybudoval, od roku 1972 jako vědecko-technický pracovník se zaměřením na problematiku vědeckoinformační činnosti, zejména její metodiky a techniky, klasifikace a třídění informací, využití děroštitkové a počítačové techniky, filmové a zvukové dokumentace apod. Od roku 1964 řídil informační bulletin Zpravodaj koordinované sítě vědeckých informací pro etnografii a folkloristiku a dvě ediční řady ÚEF ČSAV - *Opera etnologica* a *Národopisná knižnice*. Z tohoto období pocházejí jeho významné práce bibliografické z oblasti etnografie a několik filmových dokumentů (viz bibliografie). Spolupracoval také s redakcí lidové písně tehdejšího Čs. rozhlasu v Praze (1966-1969) a v roce 1970 založil v Praze cimbálovou muziku souboru Dolina, stal se jejím hudebním dramaturgem a zároveň kontrášem muziky, s níž se každoročně účastnil několika veřejných vystoupení.

Kromě vědecko-organizační, filmové a dokumentační práce z oblasti etnografie napsal Z. Mišurec přes dvě desítky vědeckých článků, vydal několik zpěvníků a připravil k tisku reedici Erbenovy sbírky *Prostonárodní české písně a říkadla*. K tomuto výčtu se druží četné bibliografické soupisy, zprávy, katalogy k výstavám, recenze, medailony, návrhy apod. Nesmíme zapomenout ani na dramaturgii pravidelných setkání pražských lidových muzik v Domovině.

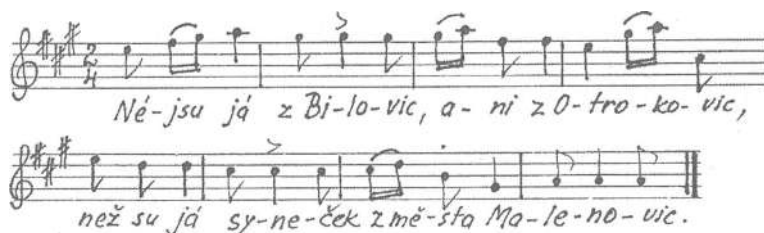
Je obdivuhodné, že ani po odchodu do důchodu nesložil Zdeněk Mišurec ruce do klína. Před jeho četnými aktivitami v oblasti etnomuzikologie nezbyvá než

smeknout. Od roku 1989 až dosud je spolupracovníkem MFF Strážnice - v roce 1989 členem skupiny autorů a konzultantů festivalu, od roku 1990 členem Programové rady a hodnotící komise, od roku 1995 členem Senátu Programové rady. Cenou festivalu byl v roce 1991 oceněn Mišurcův pořad *Věk dětský* (k 180. výročí narození K. J. Erbena), v roce 1995 byl Z. Mišurec jmenován laureátem MFF Strážnice za pořad *Pomněnky* (100. výročí konání Národopisné výstavy československé v Praze) a v loňském roce byl jmenován laureátem festivalu za pořad *Perly dávnověkosti* (200. výročí narození Františka Sušila). Od roku 1992 je Z. Mišurec také členem Programové rady Mezinárodního dudáckého festivalu ve Strakonících.

Vedle publikování odborných článků spolupracuje Z. Mišurec s rozhlasem a televizí při tvorbě nejrůznějších folklorních pořadů. V poslední době se účastnil také práce na připravované národopisné encyklopedii, je aktivním členem Folklorního sdružení ČR, do jehož dvouměsíčníku *Folklor* pravidelně přispívá popularizujícími články. V jeho ediční řadě *Prameny* vydal již několik zpěvníčků, obsahujících písně z dosud nepublikovaných sbírek. Ze sbírkových fondů Etnologického ústavu AV ČR publikoval část dosud nezveřejněné korespondence Leoše Janáčka, týkající se lidové písně.

Jubilantovi přejeme hodně zdraví, úspěchů v další práci i spokojenosti v osobním životě. Ať mu jeho životní elán vydrží ještě na dlouhá léta!

Věra Thořová



Bartoš II, č. 863, s. 469.

VÝBĚROVÁ BIBLIOGRAFIE:

Samostatné publikace:

- 1951 - *Zbojnické písně a tance*. Spoluautoři F. Bonuš, B. Kos a V. Klusák (úpravy pro lidovou hudeckou kapelu a klavír). Praha: Naše vojsko, 127 s.
- 1954 - *Veselo, muziko, ešče lepší bude*. Praha: Naše vojsko, 170 s.
- 1963 - *Průvodce výstavou Ústředí lidové umělecké výroby v Praze konané ve dnech 25. dubna - 23. června 1963 v Oblastní galerii výtvarného umění v Litoměřicích*. Litoměřice: b.v., 15 s.
- 1965 - *Předběžný návrh knihovnicko-bibliografické klasifikace etnografické a folkloristické literatury pro specializované oborové útvary vědeckých informací*. Praha: ÚEF ČSAV, 32 s.
- 1970 - *PhDr. Emanuel Baláš - život a dílo*. Ed. Národopisná knižnice 4. Praha: ÚEF ČSAV, 54 s.
- 1977 - *Formální metody zpracování dokumentace lidových staveb*. Spoluautor Z. Zastávka. Ed. Opera ethnologica 6. Praha: ÚEF ČSAV, 159 s.
- 1982 - *Metodika klasifikace prostorů a formálního zápisu půdorysu lidové stavby*. Spoluautor Z. Zastávka. Ed. Opera ethnologica 10, Praha: ÚEF ČSAV, s. 109.
- *Klasifikační systém Lidová stavba*. Spoluautoři J. Vajdiš a Z. Zastávka. Ed. Opera ethnologica 11. Praha: ÚEF ČSAV, 74 s.
- 1984-1990 - *Reedice Prostonárodních českých písní a říkadel K. J. Erbeny*. Sv. 1 - 6. Praha: Panton, 2764 s.
- 1994 - *Prameny. Díl 2*. Praha: FoS ČR - Hudební nakl. Kneifl, 54 s.
- 1995 - *Výstavní zpěvník Jana Pelára. Z rukopisné sbírky Jana J. Nymburského*. Praha - Rožnov pod Radhoštěm: FoS ČR - Hudební nakl. Kneifl - Valašské muzeum v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm, 74 s.
- 2002 - *Leoš Janáček: Korespondence a studie z dokumentačních fondů Etnologického ústavu AV ČR v Praze*. Praha: Academia, 178 s.
- 2004 - *Arnošt Kubeša: Valaské darebnice. Obírané a pijácké zpoza Radhošča a Javorníků. (Valašské Meziříčí 1992)*. Praha: FoS ČR Praha ve spolupráci s Valašským muzeem v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm, 108 s.

Články a studie

- 1958 - *K otázce rozšíření rožnovského muzea v přírodě*. Zprávy Krajského muzea v Gottwaldově, č. 1-2, s. 18-25.
- 1961 - *K otázkám vědeckovýzkumné práce Ústředí lidové umělecké výroby*. Umění a řemesla, č. 2, s. VI.
- 1964 - *Bibliografie publikovaných prací k problematice národopisných atlasů*. Zpravodaj koordinované sítě vědeckých informací, č. 3-4, 21 s.
- *Návrh koncepce činnosti a předpoklady realizace koordinované sítě vědeckých informací pro obory etnografie a folkloristiky v ČSSR*. Zpravodaj KSVI, č. 1-2, s. 2-11.
- 1964-1969 - *Česká národopisná bibliografie 1963-1968*. Český lid 51-56.
- 1965 - *Mezinárodní systémy třídění etnografické a folkloristické bibliografie*. ZKSVI, č. 2, s. 3-8.
- *Návrh projektu Ústřední evidence dokumentovaných národopisných výzkumů v ČSSR*. Zpravodaj KSVI, č. 3, s. 15-17.
- 1966 - *K některým otázkám fotografické dokumentace v etnografii a folkloristice*. Zpravodaj pro útvary vědeckých informací ČSAV, č. 2, s. 16-22.
- 1967 - *Návrh dokumentace úkolu Biologie sídelní jednotky pro okrajový děrný štítek*. Zpravodaj KSVI, příloha, 52 s.
- 1968 - *K některým otázkám informačních potřeb v československé etnografii a folkloristice. Analýza informačních potřeb vědeckých pracovníků*. Materiály z 2. sympozia informačních pracovníků ČSAV a PAV - Smolenice 23.-26. 10. 1967. Praha, s. 355-363.
- 1969 - *Sekce pro národopisný film Československé společnosti pro vědeckou kinematografii při ČSAV*. Český lid 56, č. 4, s. 251-252.
- *Velický fašaneček*. Český lid 56, č. 6, s. 342-347.
- 1975 - *Několik poznámek k otázce vzájemného vztahu vědeckovýzkumné a vědecko-informační práce v etnografii a folkloristice*. Zpravodaj KSVI, příl. č. 5, s. 15-23.
- 1977 - *Symbolický zápis půdorysu ve formálním zpracování dokumentace lidových staveb*. Český lid 64, č. 3, s. 173-183 (se Z. Zastávkou).

- 1978 - *Činnost Leoše Janáčka jako organizátora národopisné práce*. Český lid, 65, č. 4, s. 221-229.
- 1987 - *Ludvík Kuba - sběratel českých lidových písní*. In: Ludvík Kuba a slovenská etnografie. I. díl. Poděbrady: Polabské muzeum, s. 65-74.
- *To zem zpívala rekviem. Nad životem a dílem Karla Plicky*. Hudební rozhledy 40, č. 12, s. 568-571.
- *Ze svatebních obyčejů a zvyků v Jankově na Voticku*. In: Sborník vlastivědných prací z Podblanicka 28, s. 227-238.
- 1990 - *Lidová píseň a hudba*. In: Západočeská vlastivěda. Národopis. Plzeň: Západočeské nakladatelství, s. 171-197.
- 1991 - *Příspěvek k vývoji české etnografie a folkloristiky a Národopisné společnosti československé při ČSAV po únoru 1948*. Národopisný věstník československý VIII/50, s. 5-35 (spoluautorka V. Jiřikovská).
- 1997 - *hesla Arnošt Kubeša (s. 63) a František Mrlík (s. 81)*. In: Od folkloru k folklorismu. Slovník folklorního hnutí na Moravě a ve Slezsku. Strážnice: ÚLK.
- 2000 - *hesla Věra Mišurcová (s. 30), Valašská cimbálová muzika Dolina (s. 58-59, spoluautor S. Otáhal), Moravská a Moravsko-slezská beseda (s. 115), Slovácký krúžek Praha (s.127, spoluautorka K. Mošová), Časopisy (s. 103-104), Soupis hlavních regionálních vlastivědných a národopisných periodik v Čechách (s. 168-169)*. In: Od folkloru k folklorismu. Slovník folklorního hnutí v Čechách. Strážnice: ÚLK.
- 2002 - *Jaroslav Markl (1931-1985)*. Bibliografická příloha Národopisné revue č. 16. Strážnice: ÚLK, 31 s.

Filmové dokumenty:

- Vajíčko malované - z lásky darované* (1964)
Zpracování orobince na Moravě (Blatnice, Brumovice, 1964)
Jarní zvyky mládeže na Slovácku (1964)
Masopustní průvod v Netolicích (1964)
Staré způsoby skladování a mletí obilí na Valašsku (1965)
Podkrkonošské betlémy (1967)
Morkovičtí košíkáři (1967-1968)
Velká nad Veličkou - století dvacáté (1967-1970)
Žlutavští Mikulášci (1970)

ZA JOSEFEM BENEŠEM
(1. 3. 1917 - 2. 10. 2005)

PhDr. Josef Beneš, CSc., výrazná osobnost československé muzeologie a českého národopisu druhé poloviny 20. století, odešel ve věku 88 let. I když o jeho životě a díle bylo napsáno mnoho příležitostných článků v řadě odborných časopisů, pokládám za užitečné jeho život a dílo připomenout, i když už jen jako vzpomínku na významnou osobnost naší kultury.

Josef Beneš, učitel výtvarné výchovy, grafik, muzejní pracovník a etnograf, začínal na škole v rodném Vlčnově. Prožitek tradičního řádu vesnického života, výtvarné zájmy spolu s vlnou poválečného zájmu o folklor přivedly mladého učitele k aktivní práci v Muzeu J. A. Komenského v Uherském Brodě. Na počátku padesátých let se stal jeho ředitelem a upozornil na sebe studiemi a články z národopisné muzeologie. Nebylo proto divu, že už v roce 1956 se stal odborným pracovníkem muzejního odboru ministerstva kultury.

Více než sedmi stovkami studií, článků a zpráv patří k zakladatelské generaci novodobé české muzeologie. Když získal akademický titul a vědeckou hodnost, přednášel o tomto hlavním oboru své činnosti až do roku 1982 na Filozofické fakultě KU v Praze a téměř do konce devadesátých let i na Slezské univerzitě v Opavě.

Přestože většinu svého aktivního života strávil v Praze, získal si i významné místo v moravském národopise. Jeho studie o lidových krojích na Uherskobrodsku rozšířily krojové studie Josefa Klvani. A nejenom to. Benešovu heuristickou a sběratelskou aktivitu dokládají soubory textů, fotografií a kreseb o lidových krojích a stavbách na Slovácku, uložených zejména v Muzeu J. A. Komenského, ale i v dokumentaci bývalého Ústředí lidové umělecké výroby. Neodmyslitelnou součástí jeho díla jsou kolorované kresby, exlibris a novoročen-

ky. Jsou uloženy nejenom v uherskobrodském muzeu a v Národním ústavu lidové kultury ve Strážnici, ale zejména jsou roztroušeny mezi desítkami jeho přátel a milovníků folkloru.

Rozsáhlá sběratelská a publikační činnost nesvedla Josefa Beneše k dokumentárním popisům zkoumaných jevů. Prožil tradiční řád života moravské vesnice v rodném Vlčnově, a tento prožitek přispěl k hlubšímu chápání systému hodnot, lidských vztahů a práce, vycházející z úzkého sepětí s přírodou. Citové připoutání ke kraji v podhůří Bílých Karpat vyjádřil nejen spoluprací s folklorními soubory a publicistickými úvahami ve Slováckých novinách nebo v Malovaném kraji, ale především v nedávno vydané národopisné monografii *Rok ve Vlčnově*. Kniha provázená vynikajícími fotografiemi Františka Tomiška není vědeckým dílem v obvyklém významu toho slova, avšak esejistickým stylem podává svědectví o průběhu ročních zemědělských prací spojených s průběhem lidského života a křesťanským ka-

lendářem. Benešův *Rok ve Vlčnově* se stal nezapomenutelným pomníkem jeho celoživotnímu dílu.

Josef Jančář

ODEŠLA ZDENKA JELÍNKOVÁ
(30. 3. 1920 - 5. 10. 2005)

Pocta Zdenky Jelínkové je součástí titulu sborníku *Ohlédnutí za půlstoletím české etnochoreologie*, který prezentuje výsledky konference, uspořádané k jejím osmdesátým narozeninám brněnským pracovištěm Etnologického ústavu AV ČR, k jehož aktuálnímu vědeckému renomé svým celoživotním dílem velkou měrou přispěla. Bohužel, jubilanťka už se jeho obsahem nepotěší a moje zamýšlená recenze se tak stává nekrologem.

Pár týdnů před tím, než sborník spatřil světlo světa, Zdenka Jelínková z toho světa navždy odešla. Naštěstí je toto smutné konstatování prosto nádechu



Z. Jelínková na konferenci *Ohlédnutí za půlstoletím české etnochoreologie*.
Foto J. Pospíšilová 2000.

trpkosti, který by mu nutně dal dovětek, že spolu s projevy hluboké úcty přichází až posmrtně v tomto sborníku obsažené uznání výsostného postavení jejího díla v české taneční folkloristice 20. století. Naopak - skutečnost, že hodnota a význam jejího díla byla již za jejího života rozpoznána, oceněna a dokumentována, je dokladem kvality duchovního prostředí oboru a hnutí, s nimiž byla Zdenka Jelínková osudově spjata. Vděčím osudu za to, že mi dopřál být jeho součástí... A v tuto chvíli přichází k tomu, co se často stává každému, kdo má psát nekrolog člověku, jehož díla si hluboce váží, s nímž prožil radost a uspokojení z práce na společném díle, a přátelství s ním cítá k nejvzácnějším částem své životní bilance: došla slova!... A tak se na mne nezlobte, vážená paní doktorko Danielo Stavělová, když nekrolog důstojně završím hlubokým ztotožněním s Vaším vyznáním, které jste Zdence Jelínkové poslala k jejím pětáosmdesátinám:

„Byla natolik srostlá s terénem a jeho lidmi, ať už působila v kterékoli oblasti Moravy, že měla pádný důvod si na některých věcech trvat. I za cenu určité nekompromisnosti, s jakou stála na stráži původnosti - identity. Je tu však především nesmírná trpělivost, poctivost a přísnost vůči sobě samé, s jakou ke svému životnímu úkolu (poslání?), který si sama vytýčila ze svého vnitřního přesvědčení a potřeby, přistupovala. Copak to není podobně vzácný postoj, s jakým se v minulosti stavěly katedrály s lidským posláním přetrvávající staletí?!

Karel Pavlišník

FOLKLOR VE SKANZENECH

Pozoruhodnou muzeologicko-etnografickou aktivitou se ve 20. století stalo budování národopisných muzeí v přírodě, pro něž se - podle názvu místa vůbec prvního, které vzniklo ve švédském Stockholmu - ujal všeobecně název

skanzen. Od počátku jejich budování se stala předmětem odborných diskusí a sporů prezentace folklorních a zvykoslovných prvků v tomto uměle vytvořeném prostředí, často místně i časově odlišných objektů lidového stavitelství.

Ve snaze získat co nejvíce návštěvníků usilovali budovatelé těchto muzeí o oživení objektů a o pořádání doplňkových programů, zejména folklorních slavností. K dlouhé řadě diskusí na toto téma se řadí i vystoupení národopisců na mezinárodní vědecké konferenci *Prezentace folkloru a zvykosloví v muzeích v přírodě*, uspořádané 7. a 8. září 2005 v Rožnově pod Radhoštěm u příležitosti 80. výročí založení Valašského muzea v přírodě.

V prvním bloku referátů podal J. Štika srovnávací přehled o využívání folkloru v činnosti Valašského muzea v přírodě a v hlavních evropských muzeích tohoto typu. Na základě dosavadních poznatků a zkušeností přednesl náměty a úvahy o perspektivách těchto aktivit ve 21. století. V následujícím příspěvku upozornil J. Jančář na rozdílnost monumentalistického a muzeologického pohledu na budování skanzenů na podkladě závěrů konference Světové organizace pro památkovou péči - ICOMOS - uskutečněné v bývalém Československu v roce 1971. Zmínil se o nebezpečí zkreslení pravdivého obrazu kultury a způsobu života vesnice minulosti prezentací jen svátečních okamžiků. M. Šimša podal výstižný přehled programů pro mládež ve strážnickém skanzenu a upozornil na úkoly, které pro tato muzea vyplývají z vládního usnesení 571/2003 Sb. o koncepci účinnější péče o tradiční lidovou kulturu v České republice. Se zajímavou úvahou o autenticitě a současném folklorismu vystoupila Vanda Jiříková.

Ve druhém bloku jednání ve čtvrtek 8. září I. Vojancová, M. Kiripolská, V. Jakoubčová a I. Zuzkinová přednesly a instruktivní obrazovou i filmovou dokumentaci podaly přehled o prezentaci folkloru a zvykosloví ve skanzenech na Veselém Kopci, ve slovenských muzeích (zejména v Martině a v Liptovském Hrád-

ku) a na Dlaskově statku v Čechách. Všechny přednášející se shodly v tom, že statické způsoby prezentace lidového života nestačí návštěvníky zaujmout a že předvádění masopustních, velkonočních a jiných zvyků jako projevů soudobého folklorismu je opodstatněné.

V posledním bloku jednání přednesli své příspěvky R. Binkova-Bineva ze skanzenu v bulharském Etaru a J. Maćkowiak ze zemědělského muzea Szreniewo v Polsku. Binkova-Bineva velmi instruktivní obrazovou dokumentací ukázala způsoby prezentace a praktického využívání tradičních lidových řemesel v etarském skanzenu, J. Maćkowiak doplnil svůj výklad o činnosti muzea ve Szreniewu kvalitním filmem o přípravě volského potahu k jařmovému zápřahu do vozu i do pluhu, navíc s praktickými ukázkami tohoto starobylého zápřahu na výstavě soudobé zemědělské techniky. Na závěr jednání přednesli L. Smolík a L. Sieberová zprávu o prezentaci lidových řemesel v Chánovicích a o aktivitách muzea v Klatovech. Po skončení jednání nabídlo rožnovské muzeum účastníkům konference vystoupení ženského pěveckého sboru Polajka a exkurzi na renovované stavby Dušana Jurkoviče na Pustevnách.

Zprávu o této zajímavé konferenci uvádíme jen v této stručné anotaci, neboť přednesené referáty vydá Valašské muzeum v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm v samostatném sborníku.

Josef Jančář

KONFERENCE ČESKÉ NÁRODOPISNÉ SPOLEČNOSTI

Ve dnech 20.-21. září 2005 se v Jihlavě uskutečnila vědecká konference *Přínos regionálních pracovníků a literatury pro národopisné bádání*. Hlavními pořadateli se stala Česká národopisná společnost v Praze a Muzeum Vysočiny v Jihlavě. Konferenci předcházelo Valné

shromáždění ČNS, jehož zahájení a řízení konference se ujal dosavadní i znovuzvolený předseda národopisné společnosti Miroslav Válka. Vedle zprávy o činnosti ČNS za léta 2003-2005 a zpráv komisí byl zvolen nový výbor (M. Válka, M. Šimša, V. Jakoubčová, D. Drápala, J. Veselská, I. Vojancová, L. Landová, H. Dvořáková, A. Prudká), čestnými členy ČNS byli jmenováni Jitka Staňková, Eva Urbachová a Ludvík Baran.

Na jednání plynule navázal příspěvkem *Regionální literatura jako etnografický pramen* M. Válka, který se zaměřil na zhodnocení významu krajové literatury, vztahu literárních vědců k novodobé historii a produkci neskolených badatelů, zmínil se o nutnosti vytváření pramenné báze jako cenného fondu tradiční kultury. V závěru příspěvku se dotkl problematiky regionální literatury po roce 1989, její revitalizace a občanských iniciativ v regionech či lokálním prostředí. M. Pavlicová v referátu *Vesnice v „nepaměti“ času (Břestek na Uherskohradištsku a František Malík)* zaměřila svou pozornost na osobnost lokálního nadšence a organizátora, který se věnuje nejen aktivitám vedoucím k poznávání historie obce, ale přichází i s originálními náměty pro nové iniciativy. V. Thořová se soustředila na *Podíl regionálních sběratelů na vybudování písňových fondů v Čechách*. Mj. přiblížila na třicet sbírek, které spravuje Národní muzeum v Praze a v závěru věnovala prostor pozůstalostem anonymních regionálních sběratelů z řad venkovských učitelů. D. Motyčková a K. Sedlická věnovaly pozornost *Podílu regionálních architektů a fotografů na zaměřovací akci České akademie věd a umění*. Promítly a slovně doprovodily obsáhlý fond zaměřovací akce na Valašsku, probíhající v letech 1941-1943 ve dvou skupinách architektů a studentů architektury. Sbírka obsahuje kótované skici, fotografie, technické výkresy, kresby i akvarely exteriérů, interiérů, krajín, ale i portrétní studie místních obyvatel vybraných obcí Valašska. N. Valášková přiblížila Českou

minoritu na Ukrajině a jejich národopis. Velký zájem vzbudila mluva českých reemigrantů po Černobylu. Společně s jejich písněmi se stala studijním materiálem v nových sociokulturních podmínkách. D. Papajik se věnoval *Regionálně-historickému bádání na Olomoucku po roce 1989*. Přiblížil dva projekty, z nichž první zpracovávali populárně naučnou formou místní nadšenci a na druhém participovala olomoucká Pedagogická fakulta. Projekt doporučil jako inspiraci pro další města. H. Hlůšková se zabírala *Pověstí v regionální literatuře na Slovensku*. Ukázala, že literární zpracování pověstí podchycuje všechny projevy lidové kultury a na konkrétních případech ozřejmila tvorbu amatérských nadšenců (učitelů, kněží). Seznámila rovněž s tvorbou po roce 1989 a přiblížila regionálně zaměřené tituly vydávané Maticí slovenskou v Martině. A. Satke nastolil otázku, zda *Je vzájemné ovlivňování ústní lidové slovesnosti a literatury ještě dnes aktuální jako tvůrčí přínos nebo již jen jako pomocný činitel?* Na něj tematicky navázala J. Pospíšilová, jež shrnula *Slezský folklor ve vědeckém díle Antonína Satka* a A. Zobačová, která představila *Regionální výzkum Oldřicha Sirovátky*. První den konference byl zakončen exkurzí do nedaleké obce Polná s návštěvou zdejší synagogy, staré školy, kostela, nové expozice Muzea Vysočiny na hradě a následným večerním vystoupením souboru Vysočan z Jihlavy.

Druhý den jednání byl věnován konkrétním osobnostem a jejich významu v daných regionech. Třetí pracovní blok zahájil J. Jančář příspěvkem *Dědictví učitelských osobností*. Přiblížil roli absolventů učitelských ústavů po jejich příchodu do venkovského prostředí, kde mimo jiné rozvíjeli i výrazné sběratelské aktivity. Vedle Františka Kretze zmínil Josefa Hodka, Bedřicha Beneše Buchlovana, Josefa Štěrba a Karla Jaroslava Obrátla. Uherskohradištskou sekci doplnila L. Tarcalová, která ozřejmila *Život na Slovácku v díle Františka Zýbala*. Zamýšlela se nad pramennou hodnotou

některých Zýbalem popisovaných rodinných a výročních příležitostí. M. Kondrová pak v příspěvku *Práce Josefa Kukulky jako historický a etnografický pramen k vývoji Uherskobrodsko* přiblížila široký záběr rodáka z Vlčnova, který svou prací ovlivňoval nejen kulturní dění v obci, ale rozsáhlou publikační činností přispívá k poznání regionu. Jednou z výrazných osobností Uherskohradištska se zabývala R. Habartová, která v článku *Malovaný kraj Fanka Jilka* přiblížila slovně i fotodokumentací jeho bohatou publikační činnost (zejm. v časopise *Malovaný kraj*) i jeho kulturní iniciativy v regionu. M. Melzer v příspěvku *Jan R. Bečák a jeho význam pro národopis Hané a Valašska* nastínil život a dílo této osobnosti, které se podařilo přimět ke spolupráci řadu generačně starších osobností. A. Prudká zdařile vykreslila *Sběratelskou činnost učitele Jana Zbořila*. Bohatá fotodokumentace ilustrovala široký zájem tohoto výtečného kreslíře o kroje, úvazy šátků, jejich funkci i ve vztahu k jejich nositelům. J. Veselská ze zaměřila na *Podíl Jaroslava Ludvíka Mikoláše na dokumentaci lidové kultury*. Přesto, že si jej přisvojuje řada oborů, patří k osobnostem, jemuž by patřila významnější pozornost. J. Dvořák nastínil zajímavou a rozporuplnou osobnost, již byl *Bedřich Fišer, vlastivědný pracovník, sběratel a kronikář z Bašky*, jež se snažil o vydání kroniky vlastního rodu i dějin obce na Frýdecko-Místecku. J. Krba v příspěvku *Joža Ország Vranec-ký (mladší) a národopis* věnoval prostor osobním vzpomínkám na tohoto znalce tradiční lidové kultury na Valašsku. L. Nováková se zaměřila na *Podíl Elišky Machové na národopisných aktivitách Vesny*. Společně se zajímavou projekcí fotografií představila i životní osudy této vzdělané a emancipované propagátorky lidové kultury. Tematicky na ni navázala A. Kalinová, která se zaměřila na *Spolupráci regionálních pracovníků se spolkem Vesna a Františka Kretze*. Podařilo se jí doplnit mozaiku jeho životních osudů a najít souvislosti s již zmíněnou Eliškou Machovou. J. Kuča se věnoval osob-

nosti spisovatelky Vlasty Pittnerové, která se vedle románů z lidového prostředí soustředila také na zachycení života lidu v oblasti žďárských vrchů. V drobných článkách popisovala např. život řemeslníků, horácký kroj, zdejší stavby i zvyky. H. Nováková se v referátu *Vlastivědný sborník českého jihovýchodu a jeho spolupracovníci* (vycházel v Pelhřimově v letech 1910-1921) zaměřila na periodikum, které se zvláště v prvních letech věnovalo tématům z oblasti lidové kultury, zejména folkloru. Autory příspěvků byli většinou středoškolské učitelé, kteří pro sběr folklorního materiálu využívali především svých studentů a dařilo se jim tak publikovat poměrně značné množství informací. Středem zájmu H. Šenfeldové se stal *Josef Kopáč, budovatel muzea v Humpolci*, který patřil k významným organizátorům přelomu 19. a 20. století na poli krajinského muzejnictví na Vysočině. Jako aktivní sběratel organizoval mj. mezi svými žáky dotazníkové akce, cenné jsou i jeho dokumentační fotografie, zachycující lidový oděv a vzorníky výšivek. S. Bezdíčková a R. Urbánek přiblížili osobnost *Vratislava Votrubecha - výjimečného dokumentátora lidových staveb a oděvu na konci 19. století*. Přínos tohoto národopisce lze spatřovat v jeho jedinečných fotografických záběrech lidových staveb, zejména interiérů, tak v jeho kresebné dokumentaci stavitelství a lidového oděvu, zejména výšivek. P. Mertová v příspěvku *Národopisci Orlických hor* vzpomenula významné dokumentátory lidové kultury této oblasti. K. Podzimková ve studii *Dokumentace lidové architektury v díle Josefa Korejze-Blatinského* zajímavě přiblížila osobnost podivína, který dokumentoval stavitelství i tradiční rukodělnou výrobu i další prvky lidové kultury.

Dvoudenní konference probíhala v tvůrčí atmosféře a více než třicet přihlášených referátů je svědectvím toho, že vybrané téma bylo zvoleno velmi šťastně. Příspěvky zazněly ve většině případů ve zkrácené verzi a časová tíseň rovněž nedovolila rozvinout často velmi

zajímavou a podnětnou diskusi. Proto se už nyní můžeme těšit na sborník, který přinese všechny referáty v plném rozsahu. Účastníci konference oceňovali rovněž kulturní zázemí a pohostinnost Kraje Vysočina a poděkování si zaslouží všichni organizátoři z řad ČNS v Praze i z Muzea Vysočiny v Jihlavě.

Romana Habartová

32. ETNOMUZIKOLOGICKÝ SEMINÁŘ

V příjemném prostředí zámku v Mojmírovcích nedaleko Nitra se ve dnech 26.-29. září konal již 32. etnomuzikologický seminář s podtitulem *Tradiční hudba a hudebné nástroje vo výchove detí a mládeže*. Jednání zaštitily Etnomuzikologické oddelenie Ústavu hudobnej vedy SAV, Katedra etnológie a etnomuzikológie Univerzity Konštantína filozofa v Nitre, Katedra etnológie a mimoeurópskych štúdií Univerzity sv. Cyrila a Metoda v Trnave, Slovenská muzikologická asociácia a Slovenský hudobný fond. Jednotlivé příspěvky by se daly stručně shrnout do okruhů:

1. problematika výchovy dětských instrumentalistů a hra na lidové nástroje (na základních školách, lidových uměleckých školách, v kroužcích či přímo v dětských souborech) z hlediska historie, ale i současné metodiky a praxe;
2. tradiční lidový instrumentář (nejen dětský);
3. osobnosti působící v odvětví této problematiky (učitelé hudby), taneční folklor a aktivity slovenské menšiny ve Vojvodině (nejen v oblasti dětského folkloru). Kromě slovenských badatelů, jichž byla většina, byla na semináři zastoupena i česká etnomuzikologie (pražským i brněnským pracovištěm Etnologického ústavu AV ČR), Německo, Rakousko, Japonsko, Thajsko, Chorvatsko a Srbsko (zastoupené menšinou Slováků z Vojvodiny). Zájem o seminář byl vysoký, během tří dnů zaznělo více než třicet příspěvků před neustále plným sálem.

Největší pozornost budily příspěvky s praktickými ukázkami pedagogické práce nebo hry na lidový nástroj. K takovému patřil vstup B. Garaje, který nastínil základní problematiku při výchově mladých muzikantů. Aby mohl demonstrovat některá svá tvrzení, přivedl s sebou dva učitele a jejich žáky (ti předvedli hru na fujaru, píšťalku a heligonku) a také svého svěřence - mladého gajdoše. Chlapci hráli buď sami, nebo jim jejich učitelé pomáhali s doprovodem. Kantoři mezitím vysvětlovali systematiku své výuky, jakých užívají pomůcek, zda učí mladé muzikanty z not či pouze poslechem a podobně. I přes odlišný přístup učitelů dosáhli mladí muzikanti výborných výsledků. Posluchači v sále měli tak možnost srovnat jednotlivé metodické přístupy k této problematice.

Z hlediska metodiky byl velice přínosný příspěvek D. Benčíkové, vedoucí DFS Matičiarik z Banské Bystrice, který se pokusil vystihnout postoj dětí k jednotlivým nástrojům a k lidové muzice jako celku. Autorka ukázala, jak přistupovat k dětem při hře na určitý nástroj v kapele, přičemž důraz kladla na vhodnou motivaci dítěte, odstranění studu a podpoření jeho individuality. Vysvětlovala také, jak je pro práci v dětské muzice důležité kolektivní myšlení dětí. Příspěvek provázely ukázky přepsaných partitur, jednotlivá cvičení rytmická i melodická, příprava na pozdější improvizaci citění a pohotovost mladých muzikantů. Vše vycházelo z autorčiny praxe.

Účastníci semináře mohli poznat také tradiční způsob hry na lidové nástroje v podání Karola Kočíka z Podpoľan (hra na fujaru a pastýřské píšťalky) nebo hru tradiční hudební muziky z Kelčova (demonstroval ji DFS Kelčovian z Čadce). Mladí hudci předvedli vývoj „dřevěné muziky“ v této oblasti Kysuc - od jednostrunných dlabaných nástrojů, přes třístrunné „valovce“, až po dnes běžně užívané nástroje. Zpestřením programu semináře byla exkurze k místnímu výrobcům lidových dětských (převážně zvukových a rytmických) hraček.

Z ostatních referátů zmiňme alespoň základní problematiku: dětské muziky a nedostatek metodických pomůcek při jejich formování, instrumentář lidových muzik doma i v zahraničí, rozsah dětského repertoáru a zpěvnost dětí doložená ve výzkumech, vliv masmédií a kulturních institucí na vývoj hudební tradice, funkce hudebního nástroje v souvislosti s historickými prameny, představení a akcepce nových publikací u slovenské menšiny aj. Součástí semináře nebyly pouze referáty a videoprojekce s hudební tematikou, ale také příspěvky etnochoreologické.

K většině příspěvků probíhala plodná debata, což naznačuje, že etnomuzikologie má i dnes životná témata, a tak se můžeme do budoucna těšit na další setkání zástupců tohoto vědního oboru. Jednotlivé příspěvky z 32. etnomuzikologického semináře přinese sborník, který by měl vyjít v první polovině roku 2006.

Klára Kašparová

„UDERE LI MYJAVANI...“ - KONCERT OLUNU V PLZNI

V neděli 12. 6. 2005 přivítalo plzeňské studio Českého rozhlasu milého hosta - Orchester ľudových nástrojov Slovenského rozhlasu (OLUN) v Bratislavě. Téměř dvouhodinový koncert byl dalším z projektů realizovaných v rámci bilaterální spolupráce mezi Českým a Slovenským rozhlasem. Na koncertu a krátkém společenském setkání proto nechyběli oficiální zástupci obou institucí, ani zástupci Obce Slováků v České republice, kteří rozvíjející se spolupráci velmi kladně ohodnotili a došlo i na vzpomínání na doby „společného“ Československého rozhlasu, kdy se posluchači s českými a slovenskými lidovými písněmi ve vysílání setkávali častěji, než dnes.

OLUN je v současné době profesionálním orchestrem patřícím mezi nej-

známější umělecká tělesa prezentující slovenský folklór. Jeho vznik se datuje rokem 1976, kdy byl založen pro potřeby vysílání Slovenského rozhlasu. Právě prostřednictvím rozhlasu, ale i televize a koncertních vystoupení po celém světě šíří slovenskou lidovou hudbu v nejrůznějších úpravách - od nejjednodušších forem až po náročné stylizace. V repertoáru orchestru jsou lidové písně i instrumentální skladby z různých národopisných regionů Slovenska, přičemž je důraz kladen na interpretaci v co možná největším souladu s autentickými prvky a rázem lidové hudby daných míst. V Plzni OLUN představil část svého repertoáru pod vedením uměleckého vedoucího Miroslava Dudíka, který byl zároveň autorem scénáře, primášem i moderátorem celého koncertu. Part houslí obstaral Samuel Smetana a Ivan Hanula, kontry Ján Gréner, kontrabas Alexander Mihók, cimbál Pavel Kovařík a klarinet Rudolf Cikatricis, který zahrál



Umělecký vedoucí a primáš Miroslav Dudík v ČRo Plzeň. Foto M. Vondráčková 2005.

i na píšťaly a fujaru. Vedle špičkových výkonů muzikantů (bravurně byly zahrány např. *Goralské nōty spod Tatier* nebo *Tance z Hanušoviec* - obojí v úpravě Ondreje Dema) posluchači odměnili velkým potleskem také sólové zpěváky Lenku Dubníčkovou (např. v písních *Ludia povedajú, Na skalickém poli, Ruža som ja, ruža* atd.), Slávku Horváthovou (*Bola jedna svadba, Cez ten Žaškov* a další) a Antona Gajdoše (*Keď dom bol maličký pacholíček, Išeu Macek do Mauacek* a další). Jedinečným zážitkem byl i zpěv S. Smetany, který pouze v doprovodu fujary Rudolfa Cikatricise velmi citlivě zazpíval píseň *Dobre tomu šuhajovi*.

Posluchači ve zcela zaplněném velkém hudebním studiu ČRo Plzeň po skončení koncertu orchestru dlouho aplaudovali a došlo i na závěrečné společné zpívání. Většina koncertu byla odvysílána v přímém přenosu - z celého pořadu byl navíc pořízen záznam, který bude k dispozici nejen studiím Českého a Slovenského rozhlasu, ale také pro mezinárodní výměnu EBU. Vzhledem k tomu, že celý projekt je koncipován jako bilaterální spolupráce, měla by se v brzké době na oplátku v sále Slovenského rozhlasu v Bratislavě představit vybraná lidová muzika z Plzeňska - a to v rámci programu nazvaného *OLUN a jeho hosté*.

Michaela Vondráčková

MEZINÁRODNÍ FOLKLORNÍ FESTIVAL V PLZNI

Již 9. ročník Mezinárodního folklorního festivalu přivítala ve dnech 16. - 19. června Plzeň. Festival vznikl v roce 1997 z iniciativy plzeňského Souboru písní a tanců Jiskra, který je dodnes jeho hlavním pořadatelem ve spolupráci s městem Plzeň, Nadací 700 let města Plzně, Plzeňským krajem, Ministerstvem

kultury ČR, Folklořním sdružením ČR a řadou dalších partnerů. Je potěšující, že několik posledních let se festival snaží o tematické zaměření jednotlivých programů - hlavní náměty letošního ročníku byly dva: významná výročí (710 let od založení města Plzně a 15 let Folklořního sdružení ČR) a partnerství jako důležitá součást kulturního a společenského života, zdroj inspirace i vzájemné úcty a tolerance (přítomni byli zástupci partnerských měst Plzně i partnerských oblastí Plzeňského kraje).

Festivalovému dění v Plzni předcházely malé folklorní slavnosti v nedaleké obci Vrčeň nazvané Pod vrčeňskou lípou, kde se ve čtvrtek 16. 6. představily hosté z Francie, ze Skotska a ze Zimbabwe. Největší divácký ohlas vzbudil exotický soubor ze Zimbabwe, který na festival zavítal v rámci dvouměsíčního turné po ČR. Kromě prezentace africké kultury se snažil získat podporu pro sirotky ze Zimbabwe, jejichž rodiče zemřeli na AIDS. Představení patnácti mladých frekventantů taneční školy „Inkululeko Yabatscha School of Arts“ (IYASA) z města Bulawayo bylo skutečně strhující, velmi milá byla ovšem i komunikativnost a vstřícnost mladých Afričanů vůči českému publiku, kterému je tradiční africké umění přeci jen poněkud vzdáleno.



Francouzský soubor L'Eglantine do Lemouzi z Limoges. Foto M. Vondráčková 2005.

Emotivně velmi bohaté představení, ve kterém dominoval tanec a zvuk bubnů, zahrnovalo jak ukázkou oslavných tanců, tak tanců bojových i milostných. Členové souboru navíc překvapili krásnými a silnými hlasy, když v perfektním ladění odzpívali několik melodicky zajímavých písní. Africké umění soubor IYASA poté hrdě prezentoval i na festivalových scénách přímo v Plzni, kde festival pokračoval od pátku až do neděle.

V centru Plzně probíhal festivalový program na několika místech - na Náměstí Republiky (v rámci „Historického víkendu“), na hlavní festivalové scéně „U Branky“ v Kopeckého sadech a v kině Eden, kde se uskutečnil závěrečný nedělní *Galaprogram*. Celkem se na těchto scénách představilo 19 dětských i dospělých souborů z ČR, Německa, Francie, z Itálie, ze Skotska a ze zmíněného Zimbabwe.

Z bohatého festivalového programu zmiňme alespoň dva pořady: v sobotu dopoledne se na scéně U Branky uskutečnil pořad nazvaný *Plzeňská věž převyšuje kopce...*, který byl věnován 710. výročí města Plzně. Kromě plzeňských souborů se zde představili i „gratulanti“ z jiných regionů, takže diváci měli možnost srovnat folklor různých regionů. Hlavními aktéry ovšem byly plzeňské soubory Jiskra (jehož kořeny spadají do roku 1958) a Mladina (dříve Škoda, rok založení 1954). Oba soubory mají za sebou dlouhá léta činnosti a zkušeností, oba si vychovávají nástupce ve vlastních dětských souborech (Jiskřička, Mladinka). Zajímavým jevem posledních let je vznik „seniorských“ souborů bývalých tanečnicků a nejenak je tomu u jmenovaných kolektivů. V roce 2000 zahájil činnost soubor Jiskra 1958, složený ze členů Jiskry, kteří v souboru působili v letech 1970-1990 a po deseti letech se rozhodli obnovit aktivní činnost. V roce 2001 podobně vznikl soubor Skanzen Škoda. Jeho tanečníci se však nevracejí ke starým choreografiím, ale věnují se novým repertoárovým číslicím, charakterem určeným spíše pro komorní prostře-

dí. Nutno podotknout, že taneční úroveň obou kolektivů pochopitelně již není srovnatelná s „kmenovými“ soubory, ale jejich představení jsou nezapomenutelně výrazově podtržena a s velkým elánem prezentována především s cílem pobavit sebe i diváka.

Druhým tematickým programem byla sobotní odpolední *Plzeňská folklorní zastavení* na scéně U Branky, věnovaná partnerským městům a oblastem města Plzně a Plzeňského kraje. Z partnerských měst Plzně se prezentoval německý Regensburg a francouzské Limoges, z partnerských oblastí Plzeňského kraje italské Bergamo. Východobavorský Regensburg zastupovala jedna ze skupin krajského folklorního sdružení kraje Horní Falc Gauverband Oberpfalz der Heimat- und Volkstrachtenvereine e. V., které od roku 1926 zastřešuje celkem třináct krojovaných spolků. Tanečnický doprovod dechová hudba Stamm, která bohužel vystoupení a rozpačité výkony německých tanečnicků nedokázala pozvednout na lepší úroveň. Škoda, že bavorské sdružení na festival nevyslalo např. skupinu cisteristů nebo tzv. Stubenmusik, která by možná dokázala pozorné publikum oslovit více. Nesrovnatelně kvalitnější úroveň mělo vystoupení souboru L'Eglantine do Lemouzi z francouzského Limoges. Počátky tohoto souboru spadají do roku 1933 a jeho členové se věnují lidovým tancům, hudbě a zpěvu regionu Limousin. Soubor zachovává rovněž specifické limousinské (severo-okcitánské) nářečí - jednu z větví tzv. langue d'oc, starého okcitánského jazyka. Tanečnický doprovod skupina muzikantů hrajících na staré limousinské nástroje: *la chabrette* a *la cabrette* (druhy dud - první nafukovaný ústy, druhý měchem), housle, niněry, diatonický a chromatický akordeon. V sobotním odpoledním programu mělo své zastoupení také italské Bergamo, odkud dorazila svérázná skupina Le Maschere di Rataplam. Soubor je charakteristický tím, že vystupuje v tradičních bergamských maskách (Arlecchino, Brighella,

Gioppino ad.). Filozofií skupiny je „život je jeden velký karneval“ a během svých veselých, karnevalových vystoupeních prezentuje lombardské lidové tance.

Z dalších účastníků letošního festivalu v Plzni uvedme alespoň jména: širší Plzeňsko reprezentovaly kromě výše zmíněných kolektivů dětské soubory Meteláček z Plzně, Máječek z Nýřan a Úslaváček ze Starého Plzeňce; z Rokycan přijelo Sluníčko, nechyběla ani sympatická Ledecká dudácká muzika. Jižní Čechy zastupoval Písečan, jižní Moravu dětský Kyjovánek II. z Kyjova a dospělá Ratiškovská Dolina s CM Důbrava z Dubřan. Nechyběl ani slovenský folklor - tentokrát však v podání souboru Limbora z Prahy. Do již zmíněného výčtu zahraničních souborů zbývá ještě doplnit Skotsko, z jehož hlavního města Glasgow dorazila skupina dudáků a bubeníků Saint Francis Pipe Band.

Dva z festivalových pořadů zaznamenal Český rozhlas Plzeň, výběr z nejlepších programů letošního festivalu by se brzy měl objevit také na DVD nosiči. I díky vydařenému počasí se všechny venkovní scény festivalu těšily velkému zájmu publika, což pro organizátory znamená mimo jiné velký závazek do budoucna. Příští ročník festivalu bude totiž jubilejní a již nyní lze tušit, že snahou všech bude pomyslnou „latku“ úrovně festivalu posunout opět o něco výše.

Michaela Vondráčková

FESTIVAL LUŽICA POŠESTÉ

Šestý ročník Mezinárodního folklorního festivalu Lužica se konal ve dnech 14.-17. července 2005 v Chrosčicích, Budyšině a Smochčicích. Festival je ve dvouletém cyklu dlouhodobě programově zaměřen na podporu a prezentaci lidové kultury Lužických Srbů v Německu a využívání etnických minorit z jiných ev-

ropských států. Tato koncepce je svým způsobem zcela ojedinělá a našla své vyjádření i v programech festivalu.

Festivalové pořady byly rozloženy do čtyř dnů. Čtvrtek se celý odehrával v Budyšině. V podvečer se v Srbském domě konala prezentace pro média, poté vyšel od Srbského domu průvod účinkujících městem. U radnice na náměstí každý krátce vystoupil a průvod pokračoval na hrad, kde se pak konalo *Slavnostní zahájení festivalu*. Zde se využívá toho, co pro sebe připravil každoroční letní divadelní festival. Náš festival tak získává už řádně připravené prostředí. Pořad představil většinu zahraničních kolektivů, z domácích jen Wudwor a Smjerdžacu se Sprjewjanem. Skládal se z vystoupení jednotlivých souborů a gradoval společným závěrem.

V pátek vyjžděly zahraniční kolektivy k vystoupením do měst a obcí celé Lužice. Spolu se potkaly až večer ve Smochčicích v areálu Domu biskupa Bena, kde účinkovaly v pořadu *Estráda mezinárodního folkloru*. Šlo opět o pořad „skládačkového“ typu. Vedle kolektivů, které diváci viděli už ve čtvrtek, přijel z oblasti rakouského Burgenlandu chorvatský soubor Graničari.

V sobotu se festival konečně nastěhoval do obce Chrosčicy. Ta prošla během uplynulých dvou let velkými změnami k lepšímu, zejména v infrastruktuře a úpravě návsi, což se promítlo i do atmosféry festivalu. V brzkém odpoledni se v jednom ze dvorů uskutečnil seminář *Evropa regionů* s následnou diskusí, v níž se představily skupiny mladých z různých evropských minorit. Zúčastnila se i řada politiků a úředníků jak domácích, německých, tak i z ústředí Evropské unie, a diskuse se proto značně protáhla.

Zatím se ve víceúčelové hale Jednota sešly děti s doprovodem, aby shlédly muzikál *Myška v oblacích*, který pro ně na motivy lidové bajky připravil Srbský lidový ansámbl z Budyšina. Nutno konstatovat, že se mu podařilo zaujmout nejen děti. Potom se na dalším ze dvo-

rů uskutečnil program *V kraji veselých dětí*, v němž vystoupily dětské folklorní soubory a skupiny z Lužice. Večer se na šesti dvorech souběžně konal všemi očekávaný pořad *Selské tradice v průběhu roku*. Na každém ze dvorů se postupně střídaly tři soubory. Jak domácí srbské, tak zahraniční. Z našeho pohledu byla zajímavá především vystoupení srbských kolektivů z Horní a zejména z Dolní Lužice. Návštěvníci však měli možnost nejen sledovat program, ale také ochutnat některé z kulinářských specialit Lužických Srbů, které byly na každém dvoře jiné.

Pořady neděle zahájila dopoledne v přírodním areálu U pomníku mše svatá v srbském, německém a anglickém jazyce a následně byly zahájeny trhy lidových řemeslníků. Po obědě prošel vesnicí průvod všech účinkujících. Následoval tematický pořad lužických folklorních souborů *Vrt' mnou podle muzikanta*, který můžeme označit za jeden z vrcholů festivalu. Opíral se o sbírku patnácti srbských lidových tanců z roku 1923. Konfrontoval prosté provedení lidového tance s využitím živé kapely s jejich choreografickým zpracováním v podání souborů, často s doprovodem playbacku, a tudíž i jinak pojatou muzikou. Přitom se důsledně dbalo i na příslušnost tanečníků do patřičného krojového okrsku. Účinkovaly soubory Smjerdžaca, Sprjewjan, Dolnolužická krojová skupina Psěza z Chošebuzi, Srbská taneční skupina Čisk z Wojerec s tanci dochovanými u Lužických Srbů v městečku Serbin v Texasu (např. křížová polka, šotyš), Taneční skupina Pšijašelstwo/Freundschaft a lidová taneční skupina Stara lubosc z Chošebuzi. Pořad byl osvěžením programové koncepce festivalu. Ukázal cestu do prostých „skládaček“ k tematicky pojatému a vystavěnému pořadu. Možností a přístupů je mnoho, a tak zcela určitě nezevšední. Jistě, jejich příprava a realizace je těžší a náročnější. Ale výsledek stojí většinou za to. Zatímco pracovat takto se zahraničními tělesy lze jen někdy,

u domácích srbských souborů to může být podnětem k jejich usilovnější práci. Prospělo by to nejen jejich uměleckému růstu, ale též festivalu.

Festivalové finále přineslo výběr nejlepších čísel z repertoáru zúčastněných kolektivů. Pořad „skládačkového“ typu byl důstojným a úspěšným závěrem festivalu. Celkovou úroveň pořadů lze hodnotit jako dobrou. Festival má zcela nepochybně stoupající úroveň, stejně jako některé lužickosrbské kolektivy.

Jisté nedostatky je možno vysledovat v programové přípravě. Zejména to, že stále neexistují scénáře v podobě, jak se osvědčily na jiných festivalech. Zde byl připraven jen rozšířený scénosled obsahující pouze sled a přehled čísel jednotlivých souborů s označením vstupu moderátora. To je málo, protože lidé zabezpečující techniku programová čísla neznají a nemohou se připravit na to, co bude na scéně dít. Scénáře by měly být rozepsány podrobněji. Chce to tedy pozměnit model a styl jejich přípravy.

K jednotlivým souborům: Soubor lidových tanců Biawena z polského města Biała Podlaska tančil polku a jiné tance z Mazur. V neděli pak předvedl polonézu a další tance s využitím historických kostýmů polských důstojníků.

Slovenský soubor Chemlon z Humenného byl pozván, aby ukázal folklorní tradice Rusínů z východního Slovenska. Zásadně však předváděl východoslovenské lidové tance typu čapášů, poněkud z oblasti Šariše. Rusínské číslo ukázal až ve zcela posledním vystoupení (kolomyjka). Udmurtský folklorní soubor Aikai z města Iževsk v Udmurtské republice Ruské federace zaujal jak hrou na harmoniky (bajan), tak zpěvy a tanci, zejm. těmi se šamanskými či obřadními praktikami. Zvláště zde bylo možno pozorovat ovlivnění ruskou kulturou (Udmurtové jsou převážně pravoslavní), tak i manýry sovětské choreografické školy. Přesto je třeba jej pochválit. Kyperský taneční soubor Lygaria z města Aradippou-Larnaka předváděl písně a tance Řeků z tohoto ostrovního

státu. Sice na dobré úrovni, ale svá čísla často opakoval. Srbský folklorní soubor Smjerdžaca ze Smjerdžace s doprovodnou kapelou Sprjewjan z Budyšina - silně omlazený kolektiv získává opět svou vysokou úroveň. Vycházel ze svých osvědčených čísel. Novinky do jeho programu vnášela spíše kapela. Alsaský soubor Burgeifala z Illfurthu ve Francii zatančil vesnické a svatební tance (trojicový, párové, čtverylka). Předvedl také selské tance z 18. století s využitím původních krojů. Občas svá čísla opakoval v některých dalších programech. Folklorní soubor Concordia ze sicilského Agrigenta představil písně a tance rybářů. Důsledně svá čísla opakoval ve všech pořadech celého festivalu. To si nedovolil nikdo jiný. O to více se však snažil o až agresivní roztleskávání publika. Je s podivem, jak málo mu stačilo ukázat. Srbský vesnický soubor Wudwor z Wudwora předvedl části svého nově připravovaného celovečerního programu. Za zmínku stojí zvláště dožínky, taneční chlapců s cepy a děvčat se dřeváky aj. Taktéž silně omlazený soubor využíval playback s dechovou hudbou Horjany. Je velkou nadějí do budoucna. Folklorní sdružení Limbora z Prahy zastupovalo slovenskou menšinu žijící v České republice. Patřilo mezi nejúspěšnější soubory, takřka vždy mu patřil závěr pořadů. Limbora předváděla na velmi dobré úrovni svá čísla z Horehroní, ze Zemplína a z Detvy. Chorvatský soubor Graničari z oblasti rakouského Burgenlandu upoutal především tamburášskou kapelou. Tance v podání malé skupiny působily až příliš staticky. Dolnosrbská krojová skupina Pšēja z Chošebuzi, Taneční skupina Pšijašelstwo/Freundschaft a Lidová taneční skupina Stara lubosc z Chošebuzi, Německo-srbský soubor z Chošebuzi-Żyłowa a Srbská taneční skupina Čisk z Wojerec vystoupily v tematickém pořadu o lidových tancích v nedělním odpoledni. Především však v sobotu večer na selských dvorech. Tam našly své uplatnění i Srbský lidový soubor ze Slepá, Tradiční spolek Hal-

šrowski kraj z Hory a Folklorní taneční soubor Thea Maas z Drážďan.

Když vše shrneme, můžeme konstatovat, že MFF Lužica nejen podržel svou dosavadní úroveň, ale že ji posunul ještě výše. Doufejme, že to pomůže i uchování lidových tradic Lužických Srbů a jejich národnímu životu.

Jan Krist

PÍSNÍ A TANCEM

Pod stejnojmenným názvem se ve dnech 9.-11. září 2005 uskutečnil již 13. ročník Mezinárodního festivalu dětských folklorních souborů v Luhačovicích. Festival získal letos statut řádného člena Mezinárodní rady pro folklorní festivaly a lidové umění (CIOFF) a záštitu nad ním převzal předseda vlády ČR Jiří Paroubek, který se i osobně zúčastnil jeho zahájení.

U zrodu festivalu stála dlouholetá členka Programové rady MFF ve Strážnici Věra Haluzová, z jejíhož podnětu také vznikl v roce 1957 první dětský folklorní festival - Dětská Strážnice. V. Haluzová se celý život věnuje práci s dětmi ve folklorních souborech a i dnes tato aktivní organizátorka a autorka folklorních pořadů jako čestná prezidentka luhačovického festivalu přispívá tvůrčím přínosem k jeho formování a úspěšnému uměleckému a společenskému vyznění.

Letošní luhačovický festival zahájil v pátek dopoledne koncert zahraničních účastníků. Vystoupily na něm moldavský soubor Balada Chisinau, Siepakat Rovaniemi z Finska a Zdravec z Bulharska. Významnou součástí prvního festivalového dne byl pořad *Tanec a děti*, předvedený odpoledne v lázeňském divadle pro děti z lázeňské léčebny, večer pak pro veřejnost v Domě kultury Elektra. Zcela zaplněný sál kulturního domu tleskal vynikajícím výkonům Hradišťánku vedeného M. Hastíkovou a V. Vencelem a zejména žákyním uherskohradišťského Tanečního studia Ladky Košíkové. Komor-

ní představení zahrnující bezprostřední dětský projev Hradišťánku za doprovodu cimbálové muziky uherskohradišťské Základní umělecké školy a choreografie Tanečního studia Ladky Košíkové na reprodukovanou hudbu skladatelů vážné hudby přineslo velice zvláštní umělecký zážitek. Spojení dětských her Hradišťánku (*Rybáři, Handrlák, Na dochtory* nebo scéna *Horní, dolní aj přespolejší*) s pozoruhodně vyspělým projevem členek Tanečního studia (ve scéně *Vlaštovky* na hudbu L. Janáčka, *Slovanský tanec* na hudbu A. Dvořáka nebo *Rozmarýn* na hudbu B. Martinů) a baletní intermezza Hany Košíkové ve výtvarně působivých kostýmech nepochybně vyjádřily heslo pořadu: „Děti mění svět a svět mění děti“. Pořad však zároveň v souvislosti s Mezinárodním festivalem dětských folklorních souborů otevírá několik problémů, na něž je třeba hledat odpovědi.

Folklorní slavnosti a festivaly jsou součástí projevů postmodernismu. Jejich působení v celém světě je účinné proto, že folklorní vystoupení a obdobné projevy obsahují vysoký emocionální i estetický náboj a etnický nebo regionální výraz, chápáný jako výraz národní či etnické identity. S ní je spojen obtížně uchopitelný pojem tradice jako manipulovatelného vztahu ke kultuře a způsobu života minulosti. Přitom obsahy a formy tradice jsou stylizovány vždy podle aktuálních potřeb a zájmů současnosti. Pro využívání tradic, jež nazýváme lidovými, byl v polovině minulého století formulován užitečný pojem folklorismus. Jde o zaznamenané jevy a prvky lidové kultury minulosti, jimž jsme přisoudili význam, zdůvodňující péči o ně jako o součást národního kulturního dědictví, které může být využíváno k soudobým kulturním aktivitám.

Využívání tohoto dědictví pro současnou kulturní a společenskou potřebu má různé stupně. Jedním z nich je citace hudebních, tanečních, slovesných nebo jiných projevů minulosti. Tyto projevy jsou přes některé jevištní úpravy často chápány jako autentické. Je tomu tak zejména ve vystoupeních souborů lidových

písní a tanců, při nichž je zachována synkretičnost projevů tradice, tj. soulad všech regionálně podmíněných složek: stylu hudby a zpěvu, tance a kroje a obsahové struktury obyčejů, jehož byly součástí. Avšak lidovou hudbu, tance a zvyky předváděné při nejrozličnějších příležitostech je možné přijímat „jen“ jako projevy folklorismu. Právě folklorismus, jehož podstatou je uvědomělá péče o lidové tradice, uchoval neobyčejnou rozmanitost květů, vůní a barev kulturních projevů různých etnických, národních a regionálních společenství, které by zůstaly uzavřeny ve vědeckých archivech nebo by byly zapomenuty.

Vyšším stupněm využití tradic je inspirace projevy tradiční lidové kultury k soudobé autorské hudební, slovesné nebo výtvarné tvorbě, jejíž dnešní univerzálnost neumožňuje zvýraznit žádaný etnický nebo regionální akcent, jaký nacházíme v různě upravených citacích. Předvedené *Vlaštovky* na hudbu Janáčka nebo *Rozmarýn* na hudbu Martinů je třeba hodnotit podle jiných kritérií, než folklorní soubory v hlavních pořadech luhačovického festivalu, neboť patří do jiných struktur soudobé kultury, než projevy folklorismu.

V sobotu odpoledne zněly luhačovické lázně lidovými písněmi a tanci v podání českých i zahraničních dětských folklorních souborů. Hned u vstupu do lázeňského centra hrály a zpívaly děti z Břeclavánku, kousek dál Malé Zálesí, u Jurkovičova domu mládež souboru Zdravec z Bulharska, na jednom konci kolonády Úsměv z Opavy, uprostřed Siepakat z Finska, na druhém konci pak Rozmarija z Prešova a uprostřed rozlehlého lázeňského náměstí soubor Balada z Moldavie. Část lázeňského náměstí zaujaly stánky lidových výrobců, kteří dotvářeli pohodu tohoto ozdravujícího prostředí v podhůří Bílých Karpat.

Hlavní odpolední program potvrdil premisu, že citace prvků lidových tradic v souladu regionálně či etnicky podmíněných složek oslovuje dnešní diváky zřejmě hlavně kvůli charakteru vystoupení,

jejichž estetické i emocionální působení je tak odlišné od projevů obecného, etnicky a regionálně nezakořeněného uměleckého projevu. Na začátku pořadu přinesli zástupci účinkujících na jeviště souborové kroniky, z nichž moderátoři jakoby předčítali informace o souborech a zemích, z nichž pocházejí. Hned v úvodu se představil neobyčejně bezprostředním projevem Břeclavánek ve vtipné a citlivé choreografii J. Novenka. Hudební i taneční projev a oblečení tohoto dětského souboru měly nezaměnitelný regionální kolorit. S moldavskými lidovými tanci a písněmi v tradičních krojích vystoupil soubor Balada z Chisinau, který patří k nejlepším moldavským dětským folklorním tělesům, a získal si luhačovické publikum temperamentní interpretací svého programu. Baladu vystřídal dětské folklorní soubory Krušpánek a Kanafaska z Velké Bystřice u Olomouce. Obdobně jako Břeclavánek i oba hanácké soubory se vyznačují regionálně akcentovaným programem, na jehož choreografickém zpracování je zřejmá pomoc sólisty olomouckého divadla J. Čady.

Mezi barvami hýřícími kroji a kostýmy ostatních souborů zaujal svou uměřeností a precizním tanečním projevem soubor Siepakat ze severofinského Rovaniemi. Jeho členy jsou starší děti navštěvující místní uměleckou školu tradičního tance. Soubory z Čech úspěšně reprezentoval Malý Furiant z Českých Budějovic, vedený známou tanečnicí a choreografkou J. Štochlovou. Živý projev dětí z Malého Furianta jakoby zastínilo následující vystoupení bulharského Zdrave. Zejména nejmladší pár svou taneční dovedností spojenou s hereckou mimikou strhl obecenstvo k bouřlivému potlesku. Soubor doprovázela skupina starších hudebníků, hrajících v typické sestavě dud, bubnu a pastýřských dud zvaných *kaval*, doplněných harmonikou a klarinetem. Písně a tance z opavského Slezska přinesl soubor Úsměv v graciálním podání chlapců a děvčat v rekonstruovaných krojích z okolí Opavy.

S jiskřivým šarišským temperamentem pak následoval soubor Rozmarija z Prešova, reprezentující východoslovenské folklorní písně a tance, a závěr pořadu patřil Malému Zálesí, který je už téměř čtyřicet let neodmyslitelnou součástí kulturního života Luhačovic a je hostitelem dětských souborů tohoto festivalu.

Nedělní slavnostní průvod uvedených účinkujících a odpolední pořady doplnil soubor z polského Chelмна a severohanácká Markovička z Postřelmov. Po průvodu, který začal ve 13.30 hodin, vystoupili vynikající dětsí sólisté v pořadu *Spojení tancem* a festival pokračoval vystoupením českých souborů v pořadu *Cestíčky k vám* a na závěr vystoupením zahraničních souborů v pořadu *Naši hosté se loučí*.

Dobrá inspiace, solidní ozvučení a příjemné počasí zvýraznily pro diváky kulturní zážitek, připravený v nejznámějších moravských lázních dětskými folklorními soubory. Je třeba ocenit, že díky iniciativě a manažerským schopnostem prezidenta FoS ČR Zdeňka Pšenici a jeho spolupracovníků se podařilo získat sponzory, s jejichž pomocí mohli organizátoři festivalu zabezpečit kvalitní podmínky pro všechny účinkující.

Mezi lidovými výrobci, kteří zde předváděli a prodávali nejrůznější výrobky z keramiky, ze dřeva nebo z pletiv, bylo i několik zástupců tzv. chráněných dílen a řemeslnických učilišť. Možná by stálo za úvahu uskutečňovat při tomto festivalu celostátní jarmark právě těchto dílen a učilišť, které se zatím jen příležitostně objevují na několika místních akcích. Přestože FoS ČR vydává dostatek propagačních materiálů o konání folklorních festivalů v České republice, věnuje zřejmě menší pozornost kvalitě propagace v místě jejich konání. Alespoň na plakátovacích plochách přímo v Luhačovicích jsem postrádal upoutávky s informacemi o programech tohoto významného festivalu.

Josef Jančář

PŘEHLÍDKA TANEČNÍKŮ VERBUŇKU

Zdá se, že zájem veřejnosti o slovácký verbuňk stoupá. Dalším dokladem toho se stala Přehlídka verbířů Slovácka všech generací, kterou uspořádala v sobotu 29. října 2005 v Domě školství v Břeclavi firma Profolklor Jaroslava Švacha. Přehlídku zahájil tancem Jiří Mach z Břeclavi, poslední vítěz strážnické verbířské soutěže, diváky uvítali Rudolf Tuček, předseda odborné poroty Soutěže o nejlepšího tanečníka slováckého verbuňku na MFF Strážnice a několikanásobný vítěz této soutěže (velkou měrou se podílel na přípravě a organizaci přehlídky), František Tichý, předseda mikroregionu Podluží a starosta obce Hrušky, a František Schulz, pracovník odboru školství a kultury Městského úřadu v Břeclavi. Moderátor večera Jan Miroslav Krist seznámil přítomné s definicí verbuňku, ke které se dopracovalo dosavadní studium tance: slovácký verbuňk je lidový mužský skočný improvizovaný tanec zvláštního charakteru, který spočívá v tom, že ačkoliv se převážně tančí hromadně, každý z tanečníků tančí

sám za sebe jako výraz své místní a regionální příslušnosti, své povahy, svého tanečního umění a svého okamžitého duševního rozpoložení a tělesné kondice; nedílnou součástí je předzpěv taneční písně. Dále J. M. Krist upozornil, že verbuňk v sobě skrývá silný prvek soupeření, a proto se zrodily a se značným zájmem se setkávají soutěže jeho tanečníků. Připojil také stručnou rekapitulaci jejich historie na strážnickém festivalu i mimo něj.

Potom už následovala vystoupení reprezentantů jednotlivých slováckých regionů (vždy jeden tanečník nad padesát, jeden nad třicet a jeden do třiceti let; každý tančil samostatně), která byla vždy uvedena krátkým rozhovorem s některým účinkujícím, nebo jiným znalcem tanečního stylu dané oblasti. Cílem přehlídky bylo dát nahlédnout divákům do současného života verbuňku v daném regionu a seznámit je s jednotlivými tanečními styly.

Za doprovodu CM Burčáci z Míkovice se představilo Strážnicko (Jan Gajda ze Strážnice, Josef Šťastný z Petrova, Michal Adamec ze Strážnice), Horňácko (Ladislav Jagoš a Pavel Jagoš z Lipova,



Přehlídka verbířů v Břeclavi. Foto V. Činč 2005.

Roman Šmehlík z Louky), Uherskobrodsko (Ivan Marčík ze Záhovic, Petr Vožár z Uh. Brodu, dalšího nepřítomného tanečníka zastoupil zajímavým tanečním výkonem druhý primáš Burčáků Zdeněk Stašek) a Uherskohradištsko (Zdeněk Kroča z Babic, Josef Bazala, Erik Feldva-bel ze Starého Města a desetiletý Lukáš Činč ze Zlínského souboru Vonička).

Po přestávce následovalo při CM Jožky Severina z Kostic Hanácké Slovácko (Petr Opluštil z Čejkovic, Miroslav Vymazal, Štěpán Melichar z Velkých Pavlovic), Kyjovsko (Milan Pokorák a Tomáš Machalínek z Kyjova, nejstarší tanečník to bohužel vzdal) a Podluží, které jako hostitel postavilo reprezentaci početnější (Jaroslav Král z Kostic, Martin Kaňa z Dolních Bojanovic, Jan Huňar ze Staré Břeclavi, Štěpán Hubačka z Mikulčic a Josef Létal z Hrušek), avšak rovněž

bez tanečníka nad padesát let, který onemocněl. Každý účinkující byl pořadatelem odměněn diplomem a lahví vína.

V závěrečném slovu moderátor mj. informoval, že verbuňk kandiduje na UNESCEM udělovaný titul Mistrovské dílo ústního a nemotného dědictví lidstva a že se o přijetí kandidatury rozhoduje v měsíci listopadu. Reagoval také na názory, vyjádřené některými diváky o přestávce, že nejsou vidět žádné rozdíly v tanečních stylech jednotlivých podoblastí Slovácka. Přirovnal verbuňk k vínu: kdo ho konzumuje jen občas, rozezná pouze bílé nebo červené. Pro hlubší požitek je třeba pít víno častěji a zajímat se o ně. Ostatně zdá se, že výkon některých tanečníků „nepodlužáckých“ (např. P. Jagoše z Lipova nebo E. Feldvabela ze Starého Města) byl pro diváky překvapením a ocenili je značným aplaudováním.

Večer ukončil hromadný verbuňk všech účinkujících a následovala beseda u cimbálu, která se protáhla značně přes půlnoc. Přehlídka svůj cíl splnila a lze očekávat, že případná následující bude navštívena mnohem početněji.

Jan Miroslav Krist

KAREL VETTERL - OLGA HRABALOVÁ: NÁPĚVY LIDOVÝCH PÍSNÍ Z MORAVY A SLEZSKA A JEJICH ZÁKLADNÍ MELODICKÉ TYPY Sešit 1., 2. Brno: Etnologický ústav Akademie věd České republiky 2003, 93 a 100 stran.

Souborné pojednání o nápěvech moravských a slezských lidových písní, o němž se v posledních desetiletích minulého století hodně mluvilo, konečně vyšlo zásluhou vedení brněnského pracoviště Etnologického ústavu AV ČR. Publikaci tvoří dva svazky - teoretická a příkladová část. Práci bychom mohli stručně označit jako podrobné rozvedení zásad a výsledků mnohaleté práce na metrytmickém katalogu, který

byl vybudován a po řadu let doplňován a rozvíjen brněnskými etnomuzikology na akademickém pracovišti. Písňové katalogy v dalších evropských zemích byly budovány na jiném základě, než na analýze metrytmické stavby, která je poměrně zřídka užívaným způsobem analýzy a klasifikace hudební stránky lidových písní. Zpracování v podobě katalogu vzniklo v šedesátých letech 20. století a jeho tvůrci byli Karel Vetterl a Jaromír Gelnar. O projektu bylo také podrobně publikováno (např. v časopise Český lid 1962 nebo ve sborníku *Methoden der Klassifikation von Volksliedweisen*, Bratislava 1969). Proto zde jen zcela stručně připomeňme, že základní princip třídění vycházel z řádkové segmentace (tj. z počtu úseků zpočátku označovaných jako melodické řádky, později jen řádky), jejich vzájemných poměrů a dále z počtu rytmických hodnot a slabik (podle pozdější terminologie tzv. slabikonot) v řádcích i v dalších, kratších útvarech - taktech. Původní systém navíc rozlišoval ještě další práci s materiálem, např. augmentace, inverze, opakování, opět z hlediska metrického a rytmického ustrojení. Pro definitivní zpracování hudební stránky moravské a slezské lidové písně pro recenzovanou publikaci byl systém značně zjednodušen. Práce byla dokončena na konci sedmdesátých let minulého století, ale poté prodělala anabázi: nebyl zájem o její vydání, dočasně byl rukopis nezvěstný, pak byl nalezen a díky finanční podpoře ediční rady Grantové agentury AV ČR se naskytla reálná možnost, aby tato syntetizující práce, jejíž nedostupnost česká folkloristika silně pociťovala, byla publikována.

V úvodní poznámce k vymezení pojmu řádek autoři upřesňují, že pod pojmem rozumí úsek nejméně tříslabičný, zpravidla však kryjící se s veršem nebo poloveršem. Kriteériem pro určení rozsahu je hudební přednes, nikoli text. V dalším postupu se zkoumá vztah jednotlivých řádků, který je v podstatě určován třemi základními principy: opakováním, obměňováním a použitím kontrastních



prvků. V úvodním pojednání jsou shrnuty přesné zásady, kterých se autoři přidržovali při analýze. Ukázalo se totiž, že i jednoznačně zvolené základní hledisko může skýtat různé výklady. Např. tak jednoduchý postup, jakým je opakování, může vyvolat různost výkladů při stanovení formového typu. Bylo třeba vyřešit i otázku výskytu interjekcí, řadu problémů vnesl do systému analýzy výskyt refrénů, které jsou označovány samostatně, tj. jiným způsobem než řádky. Analýza směřuje v prvním záměru k utřídění písní podle jejich metrorhythmické struktury, dále ke spojování variant, stanovení jednotlivých typů a jejich zastoupení i rozšíření ve zkoumaném materiálu.

Analýze byly podrobeny základní tištěné sbírky moravských a slezských lidových písní, což představuje přes deset tisíc jednotek. Ve srovnání s dříve vypracovanými analytickými studiemi (ať jde o písňové rodokmeny Otakara Hostinského, který pro své vývody použil Erbenovu sbírku, či o Janáčkovu analýzu pracující s materiálem třetí Bartošovy sbírky) využili autoři recenzované publikace mnohonásobně větší fondy. K ana-

lyze byly použity pouze strofické písně s pevnou metrorhythmickou stavbou. V publikaci se pojednává celkem o 243 skupinách příkladů. Podle rozsahu písní pak autoři postupně probírají jednotlivé skupiny nářevů. Fond tradičních lidových písní představují hlavně nářevy dvou- až šestiřádkové, méně sedmiřádkové. V písničkách většího rozsahu, tzn. osmi- až desetiřádkových, jde často o zlidovělé, tedy o původem umělé skladby.

Z analýzy vyplynuly některé obecné závěry. Např. nejstarší vrstvu nářevů doloženou na moravském a slezském území představují dvoudílné útvary, zejména typ aa. Jsou reprezentovány hlavně žatevními a svatebními písněmi. Nápadná je převaha čtyřřádkových nářevů, které tvoří celých 60% písní. Patří také k nejpěknějším co do výskytu různých metrorhythmických formací. Naproti tomu jejich slovesnou složku tvoří převážně jen čtyřveršová strofa, s ojedinělým výskytem refrénů nebo prodlužováním řádků opakováním. Uvnitř skupiny čtyřřádkových nářevů se nejčastěji vyskytuje typ aaaa, tedy izometrické imitační formy. Pokud jde o počet, následují čtyřřádky aa/ba, zatímco forma a/bba (zdánlivě často se vyskytující uzavřená forma s rytmiicky zhuštěnými středními částmi) zastupuje menší seskupení. Jde však o sevršenou, ustálenou skupinu, nejčastěji šesti- nebo osmislabičnou, s výraznou cézурou po úvodním řádku. V zásadě je to imitační forma aaaa s prodlouženými (= pozměněnými) krajními díly. Základem textu je zpravidla opakuji se dvouverší. Tato forma, která málo podléhá proměnám, je typická pro epiku. K nejznámějším představitelům této skupiny patří např. známá balada *Osiřelo dítě*.

Komentáře k jednotlivým příkladům předkládají údaje nejen o metrorhythmické stavbě, ale také o průběhu melodické linie, ambitu, popř. o tonalitě. Jsou připojeny údaje o písňových druzích zastoupených v jednotlivých typech a o vazbě hudby a slova. Pro publikaci byla zvolena varianta oddělených komentářů a notových příkladů. Práce s textem je proto ob-

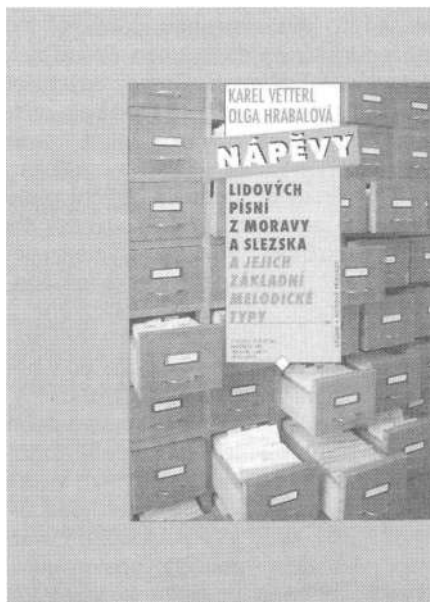
těžnější, neboť čísla příkladů a poznámek s nimi vždy nekorespondují. Orientovat se lze rovněž podle odkazů na incipity písní - pokud jsou uvedeny. Z praktických důvodů by byl vhodný celkový soupis písní, o nichž se v textu i v příkladech pojednává. Pro některé uživatele může být zavádějící titul díla, odvolávající se na melodické typy. V pojetí autorů jsou tak označené útvary stanovené především na základě analýzy metrorhythmické stavby, i když v komentářích najdeme rovněž poznámky k charakteristice melodické složky, stejně jako další údaje o struktuře písní. Ostatně o tom, jak metrorhythmická složka písňovou skupinu doslova drží dohromady a naopak melodie ji zpestruje v tom smyslu, že písně různě obměňuje, naznačuje např. skupina třířádkových heterorhythmických nářevů - tedy asymetrická forma abb, s úvodním sedmislabičným veršem, v níž zcela převažují balady (1. sešit, s. 21, příklad 22).

Pokud jde o využití uvedeného principu analýzy, mohla jej hudební folkloristika už vícekrát ověřit na menších písňových souborech v různých studiích. Ve větším měřítku pak jej použila v rejstříku obsahujícím čtyři tisíce písní Olga Hrabalová ve své sbírce *Lidové písně z Kyjovska a Žďánicka* (Kyjov 1999). Systém má za sebou svá zkušební léta, nicméně ani po mnohaletém ověřování autoři nevylučují jeho další zdokonalování. Tím spíše, že se nyní nabízí možnost zpracování na počítači.

Marta Toncrová

DANIEL LUTHER - PETER SALNER (ED.): MENŠINY V MESTE. PREMENY ETNICKÝCH A NÁBOŽENSKÝCH IDENTIT V 20. STOROČÍ. Bratislava: Ústav etnológie SAV 2004, 184 stran.

Soudobá česká i slovenská etnologie přijímá nejrůznější metodologické podněty pro nová témata svých výzkumů.



Jedním z nich je multietnické prostředí velkých měst, v nichž má značný význam identita (osobní, skupinová/etnická, náboženská) a její proměny v čase. I když obsah pojmu identita je spíše předmětem bádání kulturní/sociální antropologie, může etnologie/národopis přinést do těchto zkoumáních cenný materiál o kultuře a způsobu života majoritní společnosti i minoritních komunit, neboť - parafrázuj-li Clifforda Geertze - etnolog nezkoumá město, nýbrž ve městě. Daniel Luther v Předmluvě upřesňuje premisy urbánně etnologických výzkumů. Konstatuje, že konfrontace cílů a hodnot mezi minoritními komunitami a majoritní společností pomáhá osvětlit vnitřní proměny a postoje členů menšin. Monografie *Menšiny v meste* přináší na transformaci etnické a náboženské identity v městském prostředí několik pohledů.

Nejobsáhlejší studií je pozoruhodná práce D. Luthera, pracovníka Etnologického ústavu SAV, *Česká komunita v Bratislave 20. storočia* (s. 9-56). Autor sleduje na základě statistických údajů a bohaté literatury proces „slovakizace“ hlavního města Slovenska, v němž se německo-maďarská většina teprve na konci první republiky stala etnickou menšinou. Nevyhýbá se žádným problémům tohoto složitého procesu, který pokračoval nátlakem na vystěhování Čechů ze Slovenska v období tzv. Slovenského štátu a novým přístěhovalectvím Čechů a Moravanů po roce 1945. Na základě dotazníků sleduje názory dnešní české menšiny v Bratislavě jednak na význam příchodu Čechů do Bratislavy po roce 1918, kdy byla vyhlášena Československá republika, dále na vznik Slovenského štátu v roce 1939, i na rozpad ČSFR na přelomu let 1992-1993. Anketa ukázala, že proces formování české menšiny v Bratislavě ovlivnil zejména nesouhlas jejích členů s rozpadem republiky, nezažitý status menšiny, ale i rodinné tradice a historické vědomí. Škoda, že k formulaci některých obecných závěrů o etnické identitě nevyužil vynikající práci českého antropologa Ladislava

Holého *Malý český člověk a skvělý český národ* (Praha: Sociologické nakladatelství 2001).

Zajímavým tématem studií P. Salnera z Etnologického ústavu SAV (*Premený religioznej identity židov v 20. storočí*, s. 57-74) a B. Soukupové z Fakulty humanitních studií UK v Praze (*Židovská identita ve 20. století*, s. 97-114) je sledování procesu sekularizace židovského náboženství po druhé světové válce. Oba autoři se zabývají studiem židovských menšin a dospívají k podobnému závěru, že v důsledku traumatu holokaustu ztratili členové židovských komunit vztah k judaismu jako náboženskému systému, i když nezmizel pocit příslušnosti k náboženským kořenům, projevovaný případnou účastí na bohoslužbách nebo dodržováním některých zvyků. V závěru tak P. Salner výstižně konstatuje, že Bůh po holokaustu „už nie je starozákonný Bůh Tory a micvot“. Obdobně i B. Soukupová uvádí, že židovská identita je v současnosti „zájmově založená, respektive kulturně konstruovaná.“

Otázkami náboženské identity na Slovensku na příkladě výzkumu v Banské Bystrici se zabývá J. Darulová z Institutu sociálních a kulturních studií v Banské Bystrici (*K náboženskej identite na Slovensku v druhej polovici 20. storočia*, s. 75-96). Autorka upozorňuje, že po čtyřiceti letech ateistické propagandy a tabuizace sakrálního se etnologové ocitají v roli objevitelů, neboť po roce 1989 zjišťují nejen výrazně více věřících, než tomu bylo v minulosti, ale i výraznější vliv především katolické církve na život současné společnosti. V roce 1991 tvořili katolíci oficiálně 36% obyvatel Banské Bystrice a okolí, v roce 2001 však to bylo už 62% obyvatel. Průvodním jevem náboženského života po roce 1989 je zakládání a působení Katolické charity a „otevírání se městu“, kdy i církevní slavnosti, jako jsou průvody o Božím Těle nebo poutě, se stávají společenskými událostmi. Náboženství na Slovensku se podle Darulové stalo do jisté míry stabilizačním činitelem spo-

lečenského systému, i když je nutné si uvědomovat rozdíly mezi deklarovanou náboženskou příslušností jako výsledkem sociální konformity a vnitřní religiozitou s výraznou emocionální dimenzí.

Obecněji se otázkami identity zabývají J. Pospíšilová a G. Fischer ve studii *Nástin etnické situace v Brně po roce 1989* (s. 115-132), Z. Uhrek v příspěvku *Ke změnám identity v prostředí českých měst: migrační skupina z jižní Ukrajiny* (s. 133-152) a A. Stawarz v práci *Zróźnicowanie etniczno-kulturowe Warszawy przelomu XX/XXI w.* (s. 153-169) První zmíněná studie podává přehled dvanácti etnických menšin a náboženských skupin žijících v Brně po roce 1989. Sleduje historii jejich imigrace i jejich organizační struktury a společenské aktivity. Nejpočetnější a společensky nejaktivnější jsou v Brně komunity Slováků, Ukrajinců a Vietnamců. Podobně jako v Brně je nejvíce Vietnamců také ve Varšavě. A. Stawarz zmiňuje článek A. Paulské, nazvaný *Vietnam nad Vislou*, který oživil internetovou diskusi o postavení Vietnamců v Polsku. Ve Varšavě tvoří nejenom kolonie prodejních stánků, ale oživují město i řadou asijských restaurací. Z. Uhrek sleduje zajímavou proměnu identity specifické skupiny Ukrajinců českého původu, pocházejících z jihoukrajinské obce Čechohrad. Na konkrétním příkladu života vybraných rodin se zabývá nejenom charakteristikou jejich transferu do České republiky, ale i možnostmi naplnění aspirací, které je sem vedly.

Publikace *Menšiny v meste* je inspirovaným přínosem novodobým tématům slovenské (i české) etnologie, využívající metodologie kulturní/sociální antropologie. Toto studium má význam zejména v tom, že v souladu s poznatky L. Holého slovenská (ale i česká) kultura a ideje, kolem nichž se utváří identita, nejsou chápány jako nadčasové a neměnné atributy národa, ale jako konstrukce, které jsou neustále znovuvytvářeny a proměňovány politickou praxí.

Josef Jančář

HANA URBANOVÁ (ED.): VIANOCE A HUDBA. WEIHNACHTEN UND MUSIK. Studia ethnomusicologica II. Bratislava: Ústav hudobnej vedy SAV - Ister Science 2002, 218 stran.

V ediční řadě *Studia ethnomusicologica* vyšel druhý svazek nazvaný *Vianoce a hudba*, který připravila k vydání Hana Urbanová. (První svazek má v roce 1999 a obsahuje příspěvky k problematice písňových žánrů. Editorkou byla rovněž H. Urbanová.) Téma bylo zvoleno velmi příznivě, neboť nejkrásnější svátky v roce a hudební tvorba mají k sobě velmi blízko. Časový záběr publikovaných studií je poměrně rozsáhlý - od středověkých antifon po skladby 20. století, od hudby autorské po folklorní projevy, samozřejmě se zřetelem k útvarům ležícím na přechodu mezi oběma stylovými vrstvami.

Nejstarší období je zastoupené 15. stoletím ve studii E. Veselovské o vánočních antifonách obsažených v antifonářích, které se používaly v Bratislavě. Pocházejí z bývalé Kapitulní knihovny při dómu sv. Martina. Na základě konfrontace s ostatními doklady středověké liturgie (Česká republika, Chorvatsko, Rakousko) určuje autorka příslušnost antifon z bratislavských pramenů k praxi obvyklé v Ostřihomi, ve středověkém centru katolické církve v Uhrách.

Středem pozornosti příspěvku P. Ruščina jsou vánoční písně ze 17. století. Jde o komentovaný soupis písní příslušejících tomuto období, které jsou doložené ve slovenských kancionálech ze 17. století. Vlastně jde pouze o dva významné prameny: o evangelický kancionál *Cithara sanctorum* Jiřího Třanovského (v 17. století vydaný celkem devětkrát, z toho pětkrát s notami) a o *Cantus Catholici* (ve dvou vydáních z téhož období). Autor odkrývá různé stylové vrstvy i odlišné písňové druhy a skladby, od středověkých sekvencí, hymnů a cantí, přes písně převzaté z českých katolických a protestant-

ských kancionálů, překlady německých reformačních písní až po domácí tvorbu. Pro etnomuzikologické bádání jsou v této studii blíže osvětleny zdroje vánočního zpěvu, neboť z kancionálů se některé písně dostaly do lidové tradice a staly se její přirozenou součástí, aniž by se uchovalo povědomí o jejich provenienci. K bádání o vánočním zpěvu v lidovém prostředí, stejně jako pro potřeby hymnologie tak byla vytvořena bezpochyby velmi cenná pomůcka.

Historické prameny slovenských vánočních pastorel zvolila za téma svého příspěvku A. Žilková. Podává přehled dokladů vánoční pastorální hudby cizího původu provozované na Slovensku a dále díla domácích autorů. Poslední skupinu představují zpěvníky a sborníky slovenských kantorů a učitelů, mezi nimiž zastává důležité místo sbírka Andreje Kmeťa, kněze vzdělaného v řadě oborů (vlastivěda, botanika, mineralogie či archeologie). Jeho rukopisná sbírka pochází z let 1863-1868 a nese název *Prostonárodné vianočné piesne/Nápevy vianočných piesní*. Této sbírce věnovalo pozornost více autorů. Jako prameny k rekonstrukci jej využil L. Kačic, jazykovou stránkou se zabývala J. Skladaná. Rovněž pojednání H. Urbanové odkazuje na tento významný pramen.

Studie L. Kačice představuje pokus o hypotetickou rekonstrukci nezachovaného sborníku skladeb františkána P. Paulína Bajana z roku 1749. Předpokládaná podoba nedochovaného sborníku je odvozena na základě částečného popisu (vánočních písní, titulního listu a dedikace), který zařadil do již zmíněné sbírky *Prostonárodné vianočné piesne* A. Kmeť. Dalším postupem byla konfrontace s jinými historickými doklady, využití byly rovněž doprovodné poznámky sběratele. Jde o téma vyžadující náročnou srovnávací a analytickou práci.

Zimnímu svátečnímu období, od adventu po vánoční svátky, tedy poměrně dlouhému časovému úseku z hlediska hudebního naplnění je věnována studie J. Lengové, a to se zřetelem k tomu, jak

probíhalo v 19. století u slovenských evangelíků augšpurského vyznání.

V dobové zpěvní praxi převažovaly dva notované zpěvníky - již zmíněná, mnohokrát vydaná *Cithara sanctorum* Jiřího Třanovského a *Evangelický zpěvník* z roku 1842. V evangelickém zpěvu se uplatňovaly obvyklé dobové praktiky. Šlo zejména o přebírání písní ze starších kancionálů, tvorbu nových textů k hotovým nápěvům a využití obecné noty. Na základě srovnání různých pramenů došla autorka ke zjištění, že o Vánocích stále přežívaly písně z předreformačního období, zpívaly se reformační písně. V repertoáru byly zastoupeny skladby různého původu - českého, německého i slovenského. Z analýz partitur, v nichž se částečně uchovala praxe generábasu, je patrný odklon od ní směrem k harmonizaci doprovodu, jež v evangelickém prostředí zastupovaly výhradně varhany.

Rozsáhlou srovnávací práci představuje studie H. Urbanové, která sleduje vztah písemných a ústních hudebních projevů spojených s Vánocemi, vzájemný poměr různých historických dokladů, jako jsou různé kancionály, sborníky, jarmareční tisky či ústní folklorní tradice. Z poznatků zjištěných při studiu variant různé proveniencí vyplývají některé obecnější závěry. Týkají se proměn slovesné složky, z nichž jednodušší reprezentují lexikální změny, dokládající zakotvení v novém, někdy značně odlišném prostředí. Složitějším způsobem zasahují do původní struktury různé redukce, substituce a kontaminace textové složky. Výrazný zásah představuje adaptace textu na nový, odlišný nápěv, vnášející do písně změny vyplývající nejen z přizpůsobení se nové melodii, ale také z uplatnění prvků regionálního hudebního stylu.

Studie B. Garaje o vánočních písních v repertoáru dudácké hudby ve třech mikroregionech (okolí Nitry, Pohronského Inovce a na Oravě), kde je tato tradice dodnes živá, objasňuje výskyt starobylých tóninových struktur - kvinttónálních

a útvarů stojících na pomezí kvinttonality a harmonického myšlení, popř. kvinttonality s rozšířením ambitu až na oktávu - jako důsledek intonančních možností různých typů dud, zejména na základě rozsahu jejich hracích píšťal (Spielpfeife), tzn. souvislost tonality s konstrukcí nástroje.

Nevelkou skupinu koled ze Záhoří představuje P. Michalovič. Jsou dokladem uchování některých archaických kvarttonálních a kvinttonálních struktur do dnešní doby. V souhlase se současným trendem směřujícím k osvětlení kultury menšin je zařazena studie A. Pelleové o vánočních zvycích a písních u maďarského etnika na jihu Slovenska, v oblasti Medveš v okrese Rimavská Sobota. Přínosná je zejména z toho důvodu, že se autorka opírá o vlastní terénní výzkum provedený v roce 2002. Potvrzuje příbuznost maďarské a slovenské tradice, ale zároveň dokládá ustálenost a neměnnost některých jevů, které ani čas, ani vzájemné soužití neovlivnilo (lyrický charakter slovenských písní, výskyt odzemkových nápěvů).

Dvacáté století je zastoupeno pojednáním E. Kurajdové o tvorbě hudby pro vánoční čas v díle slovenských skladatelů. Je zde zahrnuto celé stoleté období rozdělené do tří etap, z nichž každá přináší specifické formy: první končí rokem 1955 a spočívá hlavně na tvorbě mší, popřípadě s citacemi koled, druhé období má těžiště ve skladbách čerpajících z folklorní tvorby, zatímco po roce 1989 se při vytváření hudebních opusů pro čas Vánoc připojují k dosavadním inspiračním zdrojům i další, dosud nevyužívané historické prameny.

Sborník *Vianoce a hudba* je svědec tvím bohatostí a rozmanitostí hudební produkce spojené s vánočním obdobím. Přináší cenné informace i podněty z několika oborů. Předložená témata svědčí o nutnosti interdisciplinárního pohledu na tvorbu, v níž se bohatě odrážejí vzájemné kontakty či prolínání různých stylových vrstev, stejně jako aktivní účast rozdílných sociálních skupin, související

s úlohou, kterou Vánoce plnily a plní v životě společnosti.

Marta Toncrová

JAROSLAV VACULÍK: POVÁLEČNÁ REPATRIACE ČESKOSLOVENSKÝCH TZV. PŘEMÍSTĚNÝCH OSOB (displaced persons). Brno: Pedagogická fakulta MU v Brně 2004, 91 stran.

V poválečné literatuře byla poměrně velká pozornost ze strany historiků, etnografů, demografů aj. věnována problematice osídlování českého a moravského pohraničí jednak československými občany z vnitrozemí, ale také Čechy a Slováky, kteří na výzvu tehdejší vlády přijížděli z ciziny (hlavně z Ukrajiny, Rumunska, Jugoslávie, Rakouska, Polska, Maďarska, z Bulharska atd.). V rámci organizovaných reemigračních akcí případně i individuálních aktivit přijelo do Československa přes 220 tisíc krajanů, jejichž předkové se odstěhovali z českých zemí převážně v 19. století.

V poválečných migračních pohybech své významné místo měli také tisíce lidí, kteří od září 1938 po mnichovských událostech a v průběhu druhé světové války v letech 1939-1945 zpravidla nedobrovolně, pod tlakem, se ocitli na cizím území a po válce se vraceli do své vlasti. Byli to lidé z koncentračních táborů, z věznic, totálně nasazení na práce v německé říši a jí okupovaných územích, ti, kteří museli vstoupit do německé nebo maďarské armády, kteří se vraceli ze zajateckých táborů a uprchlíci, kteří odešli do zahraničí z politických nebo rasových důvodů. Mezi repatriovanými byli také lidé, kteří před válkou odjeli do zahraničí pracovat a válka jim překazila návrat.

Dosavadní česká literatura k problematice tzv. přemístěných osob je spíše výjimečná, na rozdíl např. od literatury polské. Proto je třeba uvítat snahu autora publikace, brněnského historika Jaro-

slava Vaculíka přinést ucelenější pohled na dějinné události, které se dotýkaly statisíců československých občanů - Čechů, Slováků, Židů, Němců, Ukrajinců aj. Po pracích, které autor napsal o reemigračních akcích, touto publikací navázal na dosavadní poznatky o poválečných migračních pohybech.

Kniha je přehledně rozdělena do tří kapitol. První kapitola je věnována genezi problematiky. Autor sleduje jednotlivé kategorie československých občanů, kteří se v důsledku německé okupace a válečných událostí ocitli mimo své domovy (uprchlíky, vězně, totálně nasazené osoby na nucené práce v německé říši, zajatce atd.), jejich počty v jednotlivých zemích i jejich ztráty (např. v koncentračních táborech).

Ve druhé kapitole je velmi dobře možné sledovat celkovou organizaci repatričních akcí z různých států a významnou roli mezinárodní organizace UNRA (Správa Spojených národů pro pomoc a obnovu). Hlavním dokumentem v oblasti repatriace osob byla mnohostranná dohoda 44 členských států UNRA, která řešila vzájemnou pomoc, otázky reciprocity a pozdějšího finančního vyrovnání formou odškodnění. Na repatričních akcích se podílela také armáda, mezinárodní Červený kříž i dobrovolnické organizace. Na konci září 1945 bylo přemístěno téměř 7 milionů příslušníků Spojených národů. Značnou pozornost autor věnoval repatričním akcím na území Československa - organizaci repatriace, kategoriím přemísťovaných osob, časovému rozvržení repatriace, sociálním a zdravotnickým otázkám repatriovaných osob atd.

Třetí kapitola je věnována přehledně strukturované repatriaci z jednotlivých evropských států, Asie a z Ameriky. Nejvíce pozornosti je věnováno repatriaci z Německa, odkud se vracel největší počet repatriovaných osob. S repatričními akci těsně souviselo pátrání po nezvěstných osobách a zejména pátrání po dětech zavražedených od svých rodin hlavně do Německa.

Podle záznamu Ministerstva práce a sociální péče z 1. června 1946 bylo repatriováno 692 tisíc československých státních příslušníků (včetně 200 tisíc re-emigrantů). Byl to obrovský úkol, když si uvědomíme, že v prvních poválečných letech prošlo československým územím 1.173 tisíc cizích státních příslušníků. Práce končí rokem 1947, kdy byla repatriace oficiálně ukončena a zbývajících agend a odevzdána československým konzulátům a vojenským misím v zahraničí.

Obrovské přesuny obyvatelstva jsou spojeny i s problémem jejich počtu. Na s. 33 autor ještě poznamenává, že na jaře 1948 bylo nařízeno povinné hlášení repatriantů, a to do 30. dubna 1948 s cílem stanovení přesného počtu repatriantů a zemí odkud se vrátili, pod sankcí ztráty přednostních práv a výhod (zejména v roce 1945 se mnoho repatriantů k soupisu nedostavilo). Na základě nového soupisu a ještě částečně pokračující repatriace počet repatriovaných osob se do roku 1948 podstatně zvýšil, jak uvádí Václav Průcha v práci *Rozmístování pracovních sil a vývoj zaměstnanosti* (in: *Některé problémy hospodářského vývoje Československa v letech 1945-1948*. Praha 1967, s. 20-43). Na s. 22 píše, že jak vyplývá ze zprávy ministerstva sociální péče o průběhu a zbývajících úkolech reemigrační akce pro Úřad předsednictva vlády z 6. října 1948 „v rámci repatriční a reemigrační akce podle ne zcela vyčerpávající statistiky ministerstva sociální péče se do Československa vrátilo v době od osvobození v květnu 1945 do 30. září 1948 946.773 osob včetně asi 150 000 krajanů.“ Rozdíl oproti polovině roku 1946 představoval víc než 250 tisíc osob.

Repatriace byla součástí obrovské poválečné migrace, která spolu s reemigranty směřovala do republiky, zatímco Němci z republiky byli vysídlováni, pro více než milion cizinců bylo Československo tranzitní zemí za neustálého vnitřního stěhování domácího obyvatelstva zejména do českého a moravského pohraničí.

Autor nám přiblížil repatriaci nejen z hlediska oficiálních mezinárodních dohod, na jejichž základě se návrat československých občanů uskutečnil, ale také problémy, které s touto akcí souvisely (nedostatek dopravních prostředků, nepovolení tranzitů přes některá území, nedostatek léků pro nemocné osoby, zásobovací problémy atd.). Uvedené počty zájemců o návrat do vlasti z některých států nám umožňují sledovat také přibližný rozsah krajanských komunit například na Blízkém, Středním a Dálném východě.

Práce je fundovaně napsána na základě dosavadní literatury a především archivních pramenů (hlavně z let 1945 a 1946) ministerstva zahraničních věcí a ministerstva ochrany práce a sociální péče, které se svými modifikovanými odbory realizovalo repatriaci statisíců repatriantů. Je kvalitním příspěvkem k poznání organizace a průběhu poválečných migračních procesů a poskytuje dobrý přehled a orientaci v dané problematice.

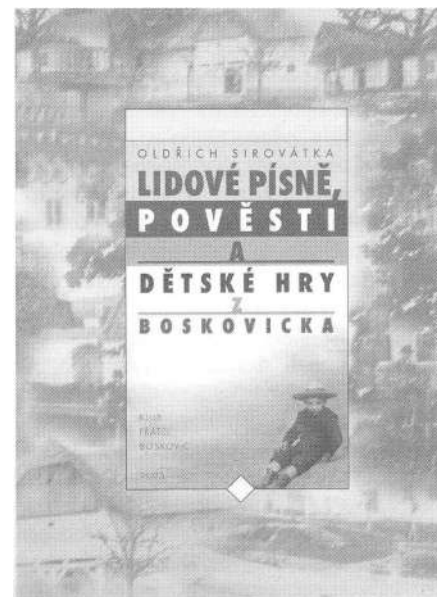
Nad'a Valášková

OLDŘICH SIROVÁTKA: LIDOVÉ PÍSNE, POVĚSTI A DĚTSKÉ HRY Z BOSKOVICKA. K tisku připravili Ilja Melkus a Jana Pospíšilová. Boskovice: Klub přátel Boskovic a Etnologický ústav AV ČR, pracoviště Brno 2005, 167 stran.

Mezi nejrůznějšími důležitými i méně významnými výročími letošního roku jsme vzpomenuli také nedožitě osmdesáté narozeniny předního českého (československého) folkloristy a literárního vědce Oldřicha Sirovátky. Brněnské pracoviště Etnologického ústavu AV ČR k tomuto jubileu připravilo do tisku soubor jeho prací věnovaných folkloru na Boskovicku. První rozsáhlejší terénní výzkum zahájil jako učitel základní školy v Benešově (působil zde od podzimu

1951 necelé dva školní roky). Ubytoval se na Kořenci u Boženy Veselé, jedné z výrazných místních osobností, která patřila k jeho prvním informátorkám - znala velké množství písní, pověstí i dětských her. Do regionu se potom pravidelně vracel i jako pracovník Ústavu pro etnografii a folkloristiku. Výsledky nejen vlastních sběrů publikoval O. Sirovátka v *Boskovickém zpěvníčku* (1953), v rámci Vlastivědných listů z Boskovicka potom pojednání o dětských hrách (1951) a pověstech (1955), samostatné články věnoval jazyku lidových písní (1952), zdejšímu výskytu zlidovělých písní z 19. století (1953) a variant Erbenových balad (1955 - 1956) a opět pověstem (1956). Snahou autora bylo s bohatstvím lidové tradice seznámit především obyvatele zdejšího kraje a stejný úmysl vedl dnešní editory k tomu, že výše uvedené práce shrnuli do sborníku *Lidové písně, pověsti a dětské hry z Boskovicka*.

I když Sirovátku vedly k publikaci především praktické cíle, využil tehdy mladý adept oboru své široké znalosti dosavadní literatury a hluboký zájem o to, čemu se později začalo říkat ekolo-



gie folkloru. Výběr písní v *Boskovickém zpěvníčku* zachytil stav lidového zpěvu v poslední čtvrtině 19. a první polovině 20. století. S nástupem průmyslu do „tradičního repertoáru pronikal zpěv kramářský a později i umělý, jenž nakonec starou písňovou tradici zcela rozložil“. Množství zlidověných písní je označeno jako „překvapivě vysoké“, např. na Kořenci jich „žilo“ šedesát pět (při jejich klasifikaci se autor opíral o závěry B. Václavka a R. Smetany). Specifickou skupinu mezi nimi tvořily některé Erbenovy balady, z nichž třeba *Holoubek* byl zapsán v jediné obci ve čtyřech úplných variantách. Významné místo v lidové prozaické tradici na Boskovicku v době sběrů zaujímaly pověsti, v naprosté většině úzce krajové. Mnohé z nich měly poutavý děj a v obměnách se vyskytovaly na celém sledovaném území. Často skrývaly silný sociální náboj (obraz zlé vrchnosti) a Sirovátka za „zvlášť pozoruhodný“ označuje „poměr lidové tradice k církevní vrchnosti“ uchovaný „navzdory osobnímu náboženskému přesvědčení vypravěčů“. Jiným důležitým motivem boskovických pověstí je obraz krvavé války. Do života svých nositelů dává nahlédnout také dětský folklor: „Zrcadlí se v nich básnické a hudební nadání našich dětí, jejich tělesná obratnost, bystrost a vtip rozumu.“ V ukázkách jsou otištěny pohybové hry a rozpočítadla.

Ač od první publikace textů uplynulo už padesát let, lze říci, že autorův styl je živý a snaží se jak přiblížit laickému čtenáři, tak dostát nárokům soudobé vědy. Tato dvě hlediska O. Sirovátka ostatně spojoval při každé popularizaci - ať se jednalo o literární adaptaci pro děti, či o novinový příspěvek. Oběma požadavkům dostáli i editoři. Drobné chyby se však objevily - počínaje statí *O lidových pověstech na Boskovicku* nesouhlasí strany uvedené v obsahu a skutečné umístění v knize. I když se v ediční poznámce oznamuje, že byly provedeny pravopisné změny podle současných normy, na s. 12 zůstala neopravená věta: „Téhož roku provedli v kraji také

úspěšný průzkum lidových tanců Zdenka Jelínková a Olga Kadlčíková.“ Diskutovat by se dalo i o seřazení jednotlivých statí - vhodnější by se mi zdálo ponechat je pořadí, v jakém jsou vyjmenovány v předmluvě. Tato upozornění nechtějí v žádném případě zlehčit poctivý vydavatelský počín J. Pospíšilové a I. Melkuse: Sirovátkovo výročí připomněli důstojně.

Andrea Zobačová

JIRÍ JILÍK: ŽITKOVSKÉ BOHYNĚ. PO STOPÁCH LIDOVÉ MAGIE V BÍLÝCH KARPATECH. Hýsly: Alcor puzzle, s.r.o. 2005, 116 stran.

Jiří Jilík prokazuje svou literární mnohostrannost novou knížkou nazvanou *Žitkovské bohyně*. Formou oscilující mezi esejem a odbornou studií čtivě popisuje své terénní i literární výzkumy pozoruhodného fenoménu lidového života - pozůstatků magických praktik na



moravských Kopanicích. Opírá se o řadu odborných studií a vychází zejména z výzkumů Františka Bartoše, z knížek o bohyních, napsaných na počátku 20. století starohrozenkovským farářem Josefem Hoferem, a z údajů Lubora Niederla, uvedených v monografii *Moravské Slovensko*.

Nepochybně touha poodhalit zvláštní tajemství života pozoruhodných obyvatel Kopanic svedla tohoto bystrého novináře a spisovatele věnovat hlubší pozornost tématu lidové magie a jejích specifických forem. Přesto, že zpracování problematiky Jilík opírá o bohatou literaturu a vlastní výzkum, způsob zpracování prozrazuje spíše novináře, než etnografa. Názvy kapitol jako například *Dobré čarodějnice*, *Hnízdo moudrých báb*, *Lásky hry ošidné*, *Boží apotéka* nebo *Málinčino svědectví* uzavírají *Historky o bohyních*, užitečný *Slovníček nářečních výrazů* a seznam literatury a pramenů.

Antonín Václavík ve svém díle *Výroční obyčeje a lidové umění* napsal, že „magie se během tisíciletí ukázala jako věrská složka nesmírně houževnatá, přizpůsobivá i vynalézavá co do obsahu i formy... Pro větší srozumitelnost těžila vždy více ze slovní zásoby.“ Právě žitkovské bohyně prosluly květnatým slohem různých zařikání, ať se to týkalo přičarovávání milého, hledání ztracených věcí, nebo zažehnávání nemocí, které jsou výrazným projevem skutečné lidové slovesnosti.

Magie je jev polyformní, to znamená, že určitého výsledku bylo možné dosáhnout několika způsoby a týž výkon mohl mít různý význam. Podle Václavíka se původně prosté magické formy rozvinuly do složitých praktik, z nichž mnohé bylo třeba vykonat ve zvláštním období roku, měsíce, týdne, dne nebo hodiny, aby magické působení zesílilo, nebo bylo oslabeno. Ačkoliv základ magie byl fantazijní, její součástí byly i zděděné a poznané životní zkušenosti.

Přínosem Jilíkovy práce je genealogie posledních „bohyní“ na Žitkově,

popis jejich života v prostředí kopaničářských samot a bohatý soupis nejruznějších „říkání“. Zkazky o jejich úspěších měly pro bohyně význam, neboť přitahovaly klienty a vytvářely mýtus, který trvale rostl. Mladá etnografka Dagmar Pintířová popisuje ve své zprávě z výzkumu na Žitkově, jak se jí sevřelo hrdlo, když bohyně začala odříkávat svá dlouhá zaříkávání a připomíná postřeh Romana Jakobsona, že ve světě magického myšlení „rytmické slovo se zaměřuje jako střela letící přímo na cíl.“ Konstatuje, že magie, praktikovaná různými prostředky, je ať vědomě nebo nevědomě nevšedním činitelem naší existence a je třeba jí věnovat pozornost i v současném moderním světě.

Jilík ve své knize postihuje obraz zanikající lidové víry, svět posledních autentických nositelek zvláštní tradice, svázaných pevným poutem se svými předchůdkyněmi. Posuzuje je citlivě a nesoudí jejich praktiky. Píše o nich možná s trochou nostalgie, ale i úcty ke zmizelému světu, jehož tajemství se nesažal odhalit, nýbrž jenom připomenout, že už se nemůže vrátit.

Josef Jančář

ANNA WACLAWIK: STARCZYN DUKAT. ZWYCZAJE I OBRZEDY - SCENARIUSZE WIDOWISK. Český Těšín: Kongres Poláků v České republice 2005, 184 stran.

Už více než století předvádějí nejruznější uskupení divákům rozličně zpracované a často mnoha způsoby interpretované prvky a jevy z oblasti tradiční lidové kultury. Těch skupin a příležitostí je takřka bezpočet. Dosud si uchovávají takovou oblibu, že dokonce hovoříme o tzv. folklorním hnutí. To se zejména v posledním půlstoletí stalo i předmětem vědeckého zkoumání.

Dalo by se tedy říci, že tato oblast zájmu je dobře zdokumentována, zpracována a prezentována. Avšak ani zdaleka tomu tak není. V mnoha souborech, folklorních skupinách a jim podobných sdruženích se i po desetiletích úspěšné činnosti nedá najít skoro nic. Přesvědčujeme se o tom neustále, když při jubileích těchto kolektivů shání současně vedení jakékoliv materiály a doklady. Často s překvapením zjišťuje, že se ztratily, že chybějí. Pokud vůbec existovaly. Stačí třeba jen výměna či definitivní odchod vedoucího, choreografa, vedoucího kapely. A stejné je to i u folklorních festivalů místního a regionálního charakteru. Co je platné, že pak litují, že scénáře pořadů nebo jednotlivých programových čísel neleží alespoň v kopiích někde v archivu, stejně jako audio nahrávky či filmové dokumenty. Přitom v naší zemi už dávno existují instituce, které tento obor umělecké činnosti podle svých možností sledují. Škoda jen, že soubory - přes veškeré výzvy - necítí potřebu zde cokoliv archivovat.

Jako jiskřička naděje a příklad hodný následování se objevila nová publikace. Kongres Poláků vydal za podpory Státního fondu kultury ČR a dalších sponzorů zajímavou knihu. Jsou v ní v polském jazyce zpřístupněny výsledky více než šedesátileté práce Anny Wacławikové z Českého Těšína - Sibice. Jedná se o vskutku jedinečný soubor scénářů k lidovým tradicím, zejména obřadům a zvykům, které se často dochovaly v těšínském Slezsku do dnešních dnů. V podobě různých scénických představení a v podání místních folklorních těles jsou využívány a napomáhají tak udržování regionálních lidových tradic. V tomto případě tradic polského etnika. K jejich scénickému zpracování napomáhají a slouží právě scénáře. A. Wacławiková je pečlivě sbírala přes šedesát let. Dnes jsou tedy publikovány, aby - podle jejího přání - napomohly předávání tradic lidové kultury dalším generacím a aby tak i nadále obohacovaly náš život.

Scénáře jsou v knize rozděleny do čtyř částí. První zahrnuje výroční zvyky a obyčeje, ve druhé jsou publikovány obyčeje, obřady a věření spjaté se svatbou. Třetí díl obsahuje scénář k oslavě narozenin učitele J. Kubisze v Hnojniku a ve čtvrté části je jedenáct scénářů nejruznějšího charakteru, seřazených podle toku řeky Olzy. Je potěšitelné, že v závěru publikace nalezneme také slovníček nářečních výrazů, abecední seznam písní a samozřejmě pár vět o A. Wacławikové.

Myslím, že je třeba poděkovat za zajímavou knihu všem, kdo se na ní podíleli. Je totiž jedinečným dokumentem k vývoji folklorního hnutí a ke scénickému zpracování folkloru v oblasti těšínského Slezska. Zcela nepochybně napomůže nejen souborům či školám k tomu, aby lidové tradice, jazyk a vůbec místní kultura na Těšínsku žily i nadále.

Jan Krist

EDIČNÍ AKTIVITY MUZEA JIHOVÝCHODNÍ MORAVY VE ZLÍNĚ

Do druhého padesátiletí svého trvání vstoupilo Muzeum jihovýchodní Moravy ve Zlíně jako uznávaná a významná badatelská a vzdělávací instituce Zlínského kraje. Vedle sbírkotvorné a vědeckovýzkumné práce věnuje velkou pozornost prezentaci svých sbírek a výsledků badatelské práce nejen výstavami a přednáškami, ale i rozsáhlou publikační činností jak vlastními tisky, tak ve spolupráci s knihovnou Františka Bartoše v Edici Zlínský kraj.

V pořadí čtvrté *Acta musealia* (2004) přináší řadu studií ze všech oborů činnosti muzea. V rozsáhlém oddílu Personalie je věnována zvláštní pozornost životnímu jubileu významného českého etnografa a muzejníka Ludvíka Kunze, ale nezapomíná se ani na jubilea dalších blízkých spolupracovníků, jako je Lubomír Piperek nebo Eva Urbachová. Na závěr tohoto oddílu jsou publikovány

vzpomínky na dlouholeté odborné pracovnice muzea Karlu Dokulilovou a Zuzanu Marhoulovou. V rubrice Musealia podávají odborní pracovníci muzea zejména zprávy o zajímavých sbírkových přírůstcích. Oddíl uzavírá obsáhlé komplexní hodnocení činnosti z pera ředitele muzea Ivana Plánky. Přináší přehled účtyhodné práce kolektivu odborných i technických pracovníků muzea, jehož rostoucí prestiž přesahuje hranice zlínského kraje.

Součástí edice ročenky *Acta musealia* jsou suplementa, monografie nebo sborníky věnované speciálním tématům. V roce 2005 zde vyšla práce Jaroslava Wicherka *Školy a vzdělávací činnost na Zlínsku ve dvacátých a třicátých letech XX. století* (Suplementa 2005/1, 72 s., čb foto v textu) a monografie Lenky Havelkové *Personální a sociální politika Baťova koncernu* (Suplementa 2005/2, 76 s., čb foto v textu). Wicherkova práce, založená na bohatém archivním materiálu a obsáhlé literatuře, je prvním přehledným obrazem vývoje základního i středního školství a vzdělávacích institucí Baťova koncernu ve Zlíně. Autor ukazuje, že firma Baťa nejenom zásadně ovlivnila všestranný rozvoj města, ale významně se zasloužila i o pozoruhodný rozvoj zlínského školství v době první republiky.

Čtivá a archivními doklady i bohatou literaturou podložená práce L. Havelkové se zabývá podrobně personální politikou Baťova koncernu. S kritickým nadhledem objasňuje práci jeho osobního oddělení, které bylo významnou součástí Baťovy představy o spolupráci dělníků a vedení ve velkém průmyslovém komplexu, podmíněné jeho zkušenostmi z pobytu v Americe. Konfrontuje archivní doklady s *Botostrojem* T. Svatopluka z roku 1964 a s další literaturou. Autoři se podařilo hlouběji nahlédnout právě do nejvýznamnější a nejkontroverznější činnosti koncernu. Pozoruhodná studie, přijatá jako diplomová práce na katedře historie Filozofické fakulty UP v Olomouci, není jen rozbořením pracovních vztahů v kapitalistickém podniku, ale i sociologickou

sondou do života Zlína, rozvíjejícího se v meziválečném období pod přímým vlivem podnikatelského génia Tomáše Bati a jeho rodiny. Autorka sleduje, jakou úlohu v pohádkovém vzestupu firmy Baťa hrála sociální politika, uváděná v život jako komplex služeb veřejnosti. Je nesporným přínosem i pro etnologické studium, neboť sleduje cestu většinou vesnického člověka, „*který přichází žádat o práci, který projde složitým procesem přijímacího řízení, aby se na jeho konci stal spolupracovníkem*“ a většinou také obyvatelem rostoucího města Zlína. Získává mnoho povinností, ale i výhod, které ovšem nebyly zadarmo. Pro charakteristiku Tomáše Bati uvádí autorka výrok Karla Čapka, který napsal, že Baťa „*byl z lidí, kterým se oblíbeným rčením říká muž stoprocentní. Silný a snad trochu bezohledný, a především optimista.*“

Publikační činnost zlínského muzea přináší pozoruhodné výsledky ve spolupráci s Krajskou knihovnou Františka Bartoše v Edici Zlínský kraj. Jde zejména o reprinty dnes většinou nedostupných prací Františka Bartoše, jako jsou *Nové národní písně moravské s nápěvy do textu vrážděnými* z roku 1882, sbírka literárních a národopisných rozprav *Lid a národ* z roku 1885, o nichž už Národopisná revue přinesla informace. Jako 10. svazek Edice Zlínský kraj vyšlo letos další Bartošovo dílo - druhé vydání knihy *Naše děti* z roku 1898, podávající dětský folklor, jak jej zachytil na svých výzkumných cestách. V předmluvě k prvnímu vydání napsal: „*...domnívám se, že většina dětských říkadel a popěveků, zábav a her v tuto sbírku pojatých i našim i všem budoucím dětem českým dobře se hodí.*“ Editoři Lucie Uhlíková a Karel Pavlišťík jako představitelé Studijně-dokumentačního střediska Františka Bartoše Muzea JV Moravy ve Zlíně tak pokračují v úsilí zpřístupnit tu část Bartošova díla, která je i dnes využitelná pro zájemce o tradiční lidovou kulturu, a zároveň přispívat k realizaci vládní Koncepce účinnější péče o lidovou kulturu v České republice.

Josef Jančár

GALERIE LIDOVÝCH ŘEMESLNÍKŮ V CHANOVICÍCH

V pátek 1. července 2005 byla v Chanovicích (okr. Klatovy) za účasti zástupců Ministerstva kultury ČR a Plzeňského kraje slavnostně otevřena galerie vynikajících lidových řemeslníků a výrobců, držitelů titulu Nositel tradice lidového řemesla. Galerie vznikla z iniciativy ředitele Okresního muzea v Klatovech a občana Chanovic Luboše Smolíka v místním zámeckém areálu, který po druhé světové válce připadl obci. V prostorách zámku byla už v roce 1947 otevřena „Újezdni měšťanská škola“, avšak přilehlé hospodářské objekty v socialistické péči zchátraly obdobně jako podobný majetek bývalých velkostatků jinde v České republice. O záchranu a oživení zajímavých historických prostor začali usilovat představitelé obnoveného obecního úřadu po roce 1990.

Obec získala za projekt nové koncepce využití zámeckého areálu cenu Ekologický projekt roku 1996. Jeho základním prvkem zůstala škola, již prošly generace dětí, dnešních obyvatel všech šesti nejbližších vesnic sdružených v Obec Chanovice. Aktivní starosta, rozumné zastupitelstvo, učitelé, dobrovolní spolupracovníci občanského sdružení Panorama na pomezí jižních a západních Čech a dalších organizací Chanovic vytvořili pozoruhodné dílo nejenom dokončením náročných oprav zámeckých objektů a zahájením výstavby muzea lidových staveb za zámeckým areálem, ale i organizací bohatého kulturního života v obci. Jak při slavnostní vernisáži výstavy zdůraznil starosta Petr Klásek a radní Plzeňského kraje pro kulturu Martin Baxa, pokládají galerii držitelů titulu Nositel tradice lidových řemesel a každoroční Den řemesel v Chanovicích nejen za přínos kulturnímu životu regionu, ale i za inspirační zdroj jeho dalšího rozvoje.

Galerie je umístěna v rekonstruované části hospodářských objektů a spolu

s objekty lidových staveb bude tvořit nejhodnotnější památkový areál, přesahující svým významem hranice regionu. Koncepte galerie vychází ze scénářů výstav, připravovaných Národním ústavem lidové kultury ve Strážnici v rámci projektu udělování zmíněného titulu. Autor scénáře Luboš Smolík a autorka instalace Ivana Sieberová představili jednotlivé nositele titulu výtvarně zpracovanými informačními texty na panelech zavěšených na zdích a „řemeslnickými stánky“ s výrobky jednotlivých Nositelů tradice, umístěnými uprostřed klenutého sálu. Návštěvník má možnost seznámit se se základními údaji o vyznamenaném výrobcí a spatřit každý výrobek velmi zblízka, neboť předměty jsou instalovány volně na pultě „stánku“. Mezi návštěvníkem a předmětem není sklo vitríny, jak je známe z muzejních expozic. Je to jistě výhodné, ale i když je prašnost ve výstavním prostoru minimální, bude tento způsob instalace klást v budoucnosti velké nároky na údržbu vystavených předmětů.

V souvislosti s otevřením galerie a následným Dnem řemesel v Chanovicích se v nedaleké Plánici uskutečnilo první setkání držitelů uvedeného titulu. V programu setkání byl dopolední odborný seminář, na němž zástupci Ministerstva kultury ČR, Národního ústavu lidové kultury ze Strážnice a Českého národního podniku, s.r.o z Prahy podrobně informovali o národním projektu Nositelé tradice lidového řemesla, vycházejícím z návrhu UNESCO, známého pod názvem Žijící lidské poklady. Hovořilo se také o současném stavu organizace lidové umělecké výroby a lidových řemesel u nás a v Evropské unii, o ochranných známkách, vážících se k titulu Nositel tradice lidového řemesla, a o jejich využití.

Zástupkyně ředitelky odboru národní a regionální kultury MK ČR Libuše Vaňková seznámila účastníky semináře s postupem přijetí dokumentu UNESCO v ČR, jeho aplikací v našich zemích a s jeho zákonnou úpravou ve formě

nařízení vlády ČR č. 5/2003 Sb. o oceněních v oblasti kultury, udělovaných Ministerstvem kultury. Zmínila se také o nejvýznamnějším dokumentu, jímž je usnesení vlády České republiky č. 571/2003 Sb., nazvané *Koncepce účinnější péče o tradiční lidovou kulturu*. O konkrétním naplňování této koncepce v oboru péče o lidová řemesla a lidovou uměleckou výrobu promluvil vedoucí útvaru hmotné kultury NÚLK ve Strážnici Martin Šimša. Informoval zejména o současném stavu lidových řemesel v ČR, o významu ochranných známek spojených s titulem Nositel tradice lidových řemesel a o jejich používání. Odborným garantem celého projektu je právě Národní ústav lidové kultury. Odborný pracovník NÚLK ve Strážnici Josef Jančář přednesl zprávu o vývoji zvelebovacích aktivit v oboru lidových řemesel, o jejich současné organizaci ve státech Evropské unie a o webových stránkách www.lidovaremesla.cz, které zpracoval spolu s M. Šimšou. Odborná pracovnice Českého národního podniku v Praze Ivana Janouchová se ve svém vystoupení zabývala autorskými právy zejména k průmyslovým vzorům a informovala o zkušenostech s využíváním ochranných známek Nositel tradice v prodejnách Českého národního podniku. Následující diskuse potvrdila význam setkání pro aktivity lidových řemeslníků a výrobců v praxi. Odpoledne si pak účastníci setkání prohlédli dílny dvou držitelů titulu: hrnčířskou dílnu a muzeum řemesel Rudolfa Volfa v Kolovči a kovárnu Miloslava Trefance v Klatovech-Čínově.

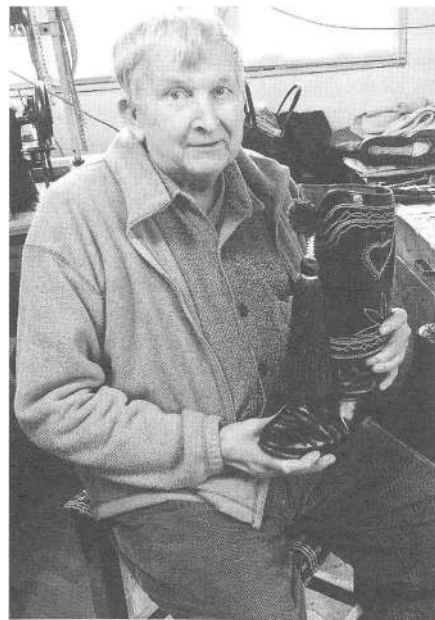
Otevření galerie Nositelů tradice v Chanovicích a zmíněné setkání se uskutečnilo s podporou grantu Ministerstva kultury ČR. Kvalitní realizace obou akcí svědčí o pozoruhodné aktivitě pracovníků klatovského muzea a obecního úřadu v Chanovicích, ale zároveň dokládá význam grantů Ministerstva kultury nejen jako konkrétní podpory pro rozvoj lidových řemesel, ale i pro rozvoj kultury v regionech.

Josef Jančář

NOSITELÉ TRADICE LIDOVÝCH ŘEMESEL ROKU 2005

V letošním roce proběhlo již páté kolo nominací vybraných lidových výrobců na udělení titulu Nositel tradice lidových řemesel. Ze dvou desítek navržených řemeslníků byli po důkladném ověřování a zevrubné diskusi vybráni tři, kteří byli navrženi ministru kultury k udělení zmíněného titulu. Menší počet oceněných (maximálně jich může být v jednom roce oceněno pět) není důsledkem opadajícího zájmu a malého počtu přihlášených nominací, ale spíše naopak. Vzrůstající známost a prestiž ocenění, využití ochranné známky a zviditelnění výrobků vedou samotné výrobce ke snaze o jeho získání. Zvyšuje se tak počet nominací a tím i potřeba důkladného ověřování a pečlivého výběru i za cenu odmítnutí, či návrhu na doplnění předložené dokumentace. V letošním roce byli oceněni následující výrobci:

Krojový obuvník **Josef Janulík** (*1926) z Jozefova se řemeslu vyučil



Obuvník Josef Janulík. Foto M. Šimša 2005.

v Tvrdonicích na Podluží, kde ještě v polovině 20. století bylo velice silné povědomí o lidové kultuře a její materiální podobě. Díky tomu se J. Janulík naučil šít boty nejen krásné, ale také plně uzpůsobené běžnému nošení. Po téměř půl století trvající praxi nic neslevil ze svých zásad a nadále šije boty se všemi náležitostmi, včetně nezbytných floků. Jeho práce se vyznačuje čistotou provedení při dodržení odpovídající technologie a její přizpůsobení novým podmínkám (fyziognomické změny velikosti a tvaru současných nohou). Do jeho sortimentu patří několik desítek tvarově, stříhově i výzdobně odlišných typů krojové obuvi ze Slovácka. Mnohé z nich náleží k typům, jejichž stáří sahá i několik století do minulosti, jiné jsou novější. Ke specialitám patří ženské čížmy s jemně vrapenou holení, která nemá na území ČR obdoby. Nutno také podotknout, že v současné době podobnou práci dokáže sotva pět výrobců, z nichž dva jsou jeho odchovanci. Svě znalosti zpřístupňuje J. Janulík široké veřejnosti na prodejních trzích a také na odborně zaměřených akcích pořádaných muzei. Několikrát byl pozván na mezinárodní konference pořádané Obuvnickým muzeem ve Zlíně a reprezentoval ČR na mezinárodní přehlídce v Lipsku. Odborné znalosti předává svým dvěma vnukům, kteří jsou v současnosti již po vyučení a začínají pracovat na samostatných zakázkách.

Metlář **Jiří Ondřej** (*1959) ze Zubří pochází z oblasti, kde podomácká vý-

roba hospodářského náradí měla velice dávnou a rozvětvenou historii. Čtyři generace jeho předků se v mužské i ženské linii věnovaly výrobě březových metel. Jejich způsob práce, získávání materiálu, jeho zpracování a kompletace do výsledného tvaru, včetně využití všech tradičních výrobních pomůcek, to vše se odrazilo v Ondřejově práci. Rozsáhlý terénní výzkum rožnovského Valašského muzea v přírodě zjistil, že dříve velice rozšířené výrobě se dnes věnuje pouze několik desítek jednotlivců. Ze všech dokumentovaných výrobců je J. Ondřej jediný, který dodržuje tradiční, po generace děděný výrobní postup. Vyznačuje se respektem ke znalostem a technologiím rukodělné výroby, předávaným minulými generacemi, užívá původní přírodní materiál a striktně dodržuje ruční výrobu všech částí, aniž by využil strojově opracované polotovary. Především v posledních dvaceti letech J. Ondřej významně přispívá svým aktivním přístupem k popularizaci tohoto druhu rukodělné výroby, včetně udržení povědomí o ní mezi obyvateli obce Zubří.

Pilníkář **Drahomír Smejkal** (*1956) z Jihlavy se vyučil v místní továrně na pilníky ručnímu vysekávání pilníků a rašplí. Jde o tradiční řemeslo, rozšířené v druhé polovině 19. a v první polovině 20. století na Svratecku, zejména v obci Křižánky. Ručně vysekávané pilníky a rašple jsou stále vyhledávanými výrobky, především pro svou kvalitu. Mezi jejich odběrateli bychom našli výrobce hudebních nástro-

jů a historického nábytku, ale také chirurgická oddělení naše i zahraniční. Rozsah zakázek je i dnes dostačující pro provozování soukromé živnosti, zahrnující přípravu polotovaru, ruční výsek a speciální kalení, které výrobkům dodává charakteristické vlastnosti. Ojedinělost výroby podtrhuje i fakt, že se jedná o řemeslo, jehož tradice byla v minulosti regionálně vymezena a nebylo běžně rozšířené. Podobně je tomu i v rámci ostatních evropských zemí a současné výrobce lze spočítat na prstech.

Slavnostní předání titulů proběhlo u příležitosti Národního zahájení Dnů evropského kulturního dědictví v městě Chrudimi. Celý ráz slavnosti podtrhovala i skutečnost, že v letošním roce se v ČR odehrávalo i samotné Evropské zahájení, jemuž byla přítomna celá řada zahraničních zástupců a významných hostů. Ti všichni měli možnost seznámit se nejen s oceněnými, ale i s jejich výrobky, které byly společně s předchozími oceněnými instalovány na výstavě *Nositelé tradice 2005* (autor J. Jančář). Letos se jich ve výstavním sále sešlo již jedenaadvacet a celek vydal na velice zdařilou expozici.

Jací budou ocenění výrobci v roce 2006, to 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 www.nulk.cz pod heslem *Nositelé tradice*.

Martin Šimša

ROČNÍKOVÝ OBSAH

OBSAH XV. ROČNÍKU

Studie a články

Slovenský ornament v tlačených vzorníko- ch. (K vzniku a významu zbierok vzorov od konca 19. do polovice 20. storočia) (<i>Juraj Zajonc</i>)	3
Výuka kreslení lidového ornamentu (podle časopisu Náš směr) (<i>Alena Křížová</i>)	15
Česká společnost a kroj v osmdesátých letech 19. století (<i>Anna Pohořalková</i>)	23
K činnosti Zemského ústavu pro zvelebování živností pro zemi Moravu v Brně (<i>Iva Magulová</i>)	29
Ikonografické proměny moravského portáše (<i>Daniel Drápala</i>)	35
Historie a ikonografie slovanského božstva. Radegast na Radhošti (<i>Jana Tichá</i>)	44
Diskursy o dětství v době post-socialismu (<i>Igor Nosál</i>)	75
„Cudzia krajina s neznámym jazykom...“.	
Možné hranice staroby (<i>Lubica Herzánová</i>)	80
„Drobné, malé, neškodné“. Rodové špecifiká podnikania vo vidieckej lokalite (<i>Andrea Šalingová</i>)	93
Kořeny - genderový výzkum zaměřený na romské ženy (<i>Jana Poláková, Helena Danielová</i>)	105
O lidovém stavitelství a památkové péči (<i>Alena Dunajová</i>)	139
K problematice dřevěných komunikačních staveb.	
Kryté mosty a lávky na západní Moravě (<i>Miroslav Válka</i>)	145
Dům v Kašavě, čp. 83 (<i>Markéta Hanzlíková</i>)	154
Čerešníkuv mlýn v Nové Lhotě (<i>Petra Kalábová</i>)	162
Vznik a sídelní uspořádání obce Nová Lhota (<i>Martin Šimša</i>)	167
Identifikácia javov tradičnej ľudovej kultúry v Českej republike. Metodika projektu (<i>Daniel Luther</i>)	207
Hořícké pašijové hry (<i>Marta Ulrychová - Markéta Nová</i>)	210
Lidová dudácká hudba na Chodsku v 19. a v první polovině 20. století (<i>Vladimír Baier</i>)	217
O verbuňku - jeho současnosti a budoucnosti (<i>Jan Miroslav Krist, Karel Pavlišťík, Jitka Matuszková</i>)	225

Fotografická zastavení

Lázeňské odpoledne - „twenties“	
v Luhačovicích (<i>Lenka Nováková, Helena Beránková</i>)	53
„Půšťali na sta říčka průvan...“ (<i>Helena Beránková</i>)	110
Dílo lásky a úcty (<i>Daniel Drápala</i>)	178

Proměny tradice

Lidový oděv a jeho současná společenská potřeba (<i>Romana Habartová</i>)	56
Ke vzniku a významovým proměnám označení „metlár“ (<i>Daniel Drápala</i>)	112
Chodské lidové tradice v činnosti Vladimíra Baiera (<i>Jaroslav Fiala</i>)	116
O kradení krále (<i>Josef Holcman</i>)	233

Společenská kronika

Oslava tancem. Osmdesátiny choreografky Jiřiny Mlíkovské (<i>Daniela Stavělová</i>)	58
Blahopřání Zdence Jelínkové (<i>Martina Pavlicová</i>)	60
Jako´s ty, Janošku, pres ty hory prešél... (Za Janem Čumpelíkem) (<i>Karel Pavlišťík</i>)	60
Za Olgou Tesauerovou (<i>Věra Frolcová</i>)	61
Václav Harnoš slaví pětasedmdesátiny (<i>Antonín Mička</i>)	119
Nad rovem hudce Emila Miškeřika (<i>Dušan Holý</i>)	120
Jak jsme poznali a zažili Jaroslava Juráška (<i>Jaromír Nečas, Bohumil Smejkal, Karel Pavlišťík, Dušan Holý</i>)	121
Odešel Ludvík Kunz (<i>Karel Pavlišťík</i>)	123
Dopis příteli (k jubileu Klimenta Navrátila) (<i>Jan Pavlík</i>)	184
Za Miroslavou Ludvíkovou (<i>Hana Dvořáková</i>)	185
Vzpomínka na Zdenku Kyselou (<i>Martina Pavlicová</i>)	185
Zemřel Zdenek Hanzl (<i>Jana Pospíšilová</i>)	186
Košatý strom muzejního života Marie Brandstettrové (<i>Vanda Vrllová, Lenka Ryšicová</i>)	237
„Syneček z Malenovic“ slaví jubileum. (K osmdesátinám Zdeňka Mišurce) (<i>Věra Thořová</i>)	239
Za Josefem Benešem (1. 3. 1917 - 2. 10. 2005) (<i>Josef Jančář</i>)	241
Odešla Zdenka Jelínková (30. 3. 1920 - 5. 10. 2005) (<i>Karel Pavlišťík</i>)	241

Konference

Seminář Historické hospodářské stavby venkova, realita a perspektivy (<i>Markéta Hanzlíková</i>)	63
Diferenz verbinder? (<i>Jana Nosková</i>)	64
Konference k počátkům našich muzeí (<i>Alena Kalinová</i>)	125
Seminář v Kollbachu (<i>Jarmila Pechová</i>)	126
Dudy a dudáci počtvrté v Rokycanech (<i>Zdeněk Vejvoda</i>)	126
Mezinárodní seminář o ochraně památek lidového stavitelství (<i>Jitka Matuszková</i>)	186
Malé dějiny velkých událostí (<i>Jana Nosková</i>)	187
Folklor ve skanzenech (<i>Josef Jančář</i>)	242
Konference České národopisné společnosti v Jihlavě (<i>Romana Habartová</i>)	242
32. etnomuzikologický seminář (<i>Klára Kašparová</i>)	244

Výstavy, exkurze

Folklorismy v českém výtvarném umění XX. století (<i>Jana Mlatečková</i>)	65
Vánoční stromky v proměnách času (<i>Martin Šimša</i>)	67
Chvála tradice. Ohlasy folklóru v ilustraci a užité grafice (<i>Alena Křížová</i>)	128
Přehlídka evropských etnologických muzeí v Lublani (<i>Hana Dvořáková</i>)	128
Vojna smutná a veselá (<i>Marta Ulrychová</i>)	129

ROČNÍKOVÝ OBSAH

Národopisná expozice ve Zlíně (<i>Josef Jančář</i>)	130	M. Vaněk a kol.: Orální historie. Metodické	
Rajža na Moravsko (<i>Josef Oriško</i>)	189	a „technické“ postupy (<i>Jana Nosková</i>)	131
Patton Memorial Plzeň - Památník americké		M. Mušinka: Hlasy predkov (<i>Petr Kalina</i>)	132
armády 1945 (<i>Marta Ulrychová</i>)	190	J. Pospíšilová (ed.): Rajče na útěku. Kapitoly o kultuře	
Tři severská muzea v přírodě		a folkloru dnešních dětí (<i>Andrea Zobačová</i>)	133
(Kodaň, Odense, Oslo) (<i>Miroslav Válka</i>)	191	J. Kráčmar: Tak u nás bývalo (<i>Miloš Melzer</i>)	134
Festivally, koncerty		J. Jeroným: Cyril Höschl - Kde bydlí lidské duše (<i>Josef Jančář</i>)	134
Strakonice 2004 (<i>Josef Jančář</i>)	68	Sušilovský rok 2004 na Moravě (<i>Lenka Lubalová</i>)	135
Jubilejní Jihočeský folklorní festival v Kovářově (<i>Jan Krist</i>)	193	J. Matuszková - V. Kovářů: Vinohradnické stavby	
Myjava 2005 (<i>Jan Krist</i>)	194	na Moravě (<i>Miroslav Válka</i>)	198
Strážnice 2005 aneb Stížnost na neodpovědnost dr. Karla		B. Blažek: Venkovy. Anamnéza, diagnóza,	
Pavlišťka, jakož i spravedlivá mu odplata (<i>František Zborník</i>)	195	terapie (<i>Miroslav Válka</i>)	199
„Udereli Myjavani“ - koncert OLUNu		A. Vondrušková - I. Prošková: Krajčářství (<i>Josef Jančář</i>)	200
v Plzni (<i>Michaela Vondráčková</i>)	245	V. Šabič: Ruho. Clothes (<i>Alena Jeřábková</i>)	201
Mezinárodní folklorní festival v Plzni (<i>Michaela Vondráčková</i>)	245	Gila - díla - gil'ora. Písňe olašských	
Festival Lužica po šesté (<i>Jan Krist</i>)	247	a usedlých Romů (<i>Marta Toncrová</i>)	201
Písni a tancem (<i>Josef Jančář</i>)	248	L. Brázdilová: Etnografie vyškovského jazykového	
Přehlídka tanečníků verbuňku (<i>Jan Miroslav Krist</i>)	250	ostrova (<i>Josef Jančář</i>)	202
Zprávy		M. Škvírová - K. Mlateček: Rostěnice - Zvonovice (<i>Jan Krist</i>)	203
Moravské vyšívání v Anglii (<i>Josef Jančář</i>)	71	K. Vetterl - O. Hrabalová: Nápěvy lidových písní z Moravy	
Ceny České národopisné společnosti za rok 2004 (<i>Miroslav Válka</i>)	203	a Slezska a jejich základní melodické typy (<i>Marta Toncrová</i>)	251
Galerie lidových řemeslníků v Chanovicích (<i>Josef Jančář</i>)	259	D. Luther - P. Salner (ed.): Menšiny v meste (<i>Josef Jančář</i>)	252
Nositelé tradice lidových řemesel roku 2005 (<i>Martin Šimša</i>)	260	H. Urbancová (ed.): Vianoce a hudba. Weihnachten	
Diskuse		und Musik (<i>Marta Toncrová</i>)	254
Nad televizním cyklem Folklorika (<i>Jan Blahůšek</i>)	124	J. Vaculík: Poválečná repatriace československých	
Folklorika - magazín tradiční		tzv. přemístěných osob (<i>Nadá Valášková</i>)	255
kultury (<i>Eva Abramuszkínová Pavlíková</i>)	124	O. Sirovátka: Lidové písňe, pověsti a dětské hry	
Recenze		z Boskovicka (<i>Andrea Zobačová</i>)	256
B. Čapková - K. Kořízek: Lidové písňe z Úpicka (<i>Marta Toncrová</i>)	69	J. Jilík: Žitkovské bohyně. Po stopách lidové magie	
J. Hanzal: Cikáni na Moravě v 15. až 18. století. Dějiny etnika		v Bílých Karpatech (<i>Josef Jančář</i>)	257
na okraji společnosti (<i>Josef Jančář</i>)	71	A. Wacławik: Starczyn dukat. Zwyczaże i obrzędy	
		- scenariusze widowisk (<i>Jan Krist</i>)	258
		Ediční aktivity Muzea jihovýchodní Moravy ve Zlíně (<i>Josef Jančář</i>)	258

NÁRODOPISNÁ REVUE 4/2004

(Volkskundliche Revue 4/2004)

Herausgegeben vom Nationalinstitut für Volkskultur

696 62 Strážnice, Tschechische Republik

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

E-mail: info@nulk.cz

In der Ausgabe Nr. 4/2005 der Zeitschrift *Národopisná revue* (Volkskundliche Revue) werden Erscheinungsformen des so genannten immateriellen Kulturerbes behandelt. In seiner Einführungsstudie in diese Thematik geht Daniel Luther näher auf die Eingangsstufen des breit angelegten Projektes ein, das sich mit der Pflege der traditionellen Kultur in der Tschechischen Republik (*Identifizierung von Erscheinungen traditioneller Volkskultur in der Tschechischen Republik. Methodik des Projektes*) befasst. Die Autorinnen Marta Ulrychová und Markéta Nová berichten über die Geschichte eines bedeutenden Kulturdenkmals des Volksschauspiels - die so genannten Passionsspiele im Böhmerwald (*Passionsspiele von Hořice/Höritz*). Vladimír Baier widmet sich in seinem Beitrag (*Volksmusik im Chodenland im 19. Jh. sowie in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts*) den Interpreten der älteren Generation der Dudelsackmusik im Chodenland. Ein thematisch abgeschlossenes Ganzes stellen die Artikel von Jan Miroslav Krist, Karel Pavlišťík und Jitka Matuszková über den Werbetanz (*Über den sog. verbuňk - seine Gegenwart und Zukunft*) dar.

In der Rubrik Tradition im Wandel denkt Josef Holcman über den Brauch des Königsrittes nach (*Über das Stehlen des Königs*). In der Gesellschaftschronik wird an die Jubiläen von zwei Volkskundlern erinnert - an Zdeněk Mišurec (geb. 1925) und Marie Brandstettróvá (geb. 1945). Veröffentlicht werden Nachrufe über den Museologen Josef Beneš (1917-2005) und die Volkstanzforscherin Zdenka Jelínková (1920-2005). In weiteren regelmäßigen Rubriken wird über Konferenzen, Festivals und Konzerte berichtet, über neue Veröffentlichungen sowie weitere Aktivitäten auf dem Gebiet der Volkskulturopflege.

Schlüsselworte:

immaterielles Kulturerbe, Volkskultur, Passionsspiele, Dudelsackmusik, Werbetanz, Königsritt, Hořice/Höritz, Chodenland, Mährische Slowakei

NÁRODOPISNÁ REVUE 4/2004

(Journal of Ethnography 4/2004)

Published by the National Institute of Folk Culture

696 62 Strážnice, Czech Republic

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

E-mail: info@nulk.cz

Journal of Ethnography 4/2005 focuses on examples of intangible cultural heritage. Daniel Luther in his study introduces opening passages of an extensive project on the preservation of traditional culture in the Czech Republic (*An Identification of Traditional Culture Phenomena in the Czech Republic*). Marta Ulrychová and Markéta Nová in their article follow the history of an important work from the field of semi-folk drama, the Passion plays in the Šumava mountains (*The Passion Plays of Hořice*). Vladimír Baier in his article focuses on specific representatives of older bag-pipe tradition in the region of Chodsko (*Folk Music in Chodsko in the 19th century and the first half of the 20th century*). The Verbuňk dance is presented as a thematically closed theme in the works of three authors: Jan Miroslav Krist, Karel Pavlišťík and Jitka Matuszková (*On the Verbuňk: its Present and the Future*).

The Transforming Tradition column deals with a custom called the ride of the kings (Josef Holcman: *The Stealing of the King*). Social Chronicle remembers anniversaries of two ethnologists: Zdeněk Mišurec (born 1925), and Marie Brandstettróvá (born 1945). There are two obituaries too, for museologist Josef Beneš (1917-2005), and dance folklorist Zdenka Jelínková (1920-2005). Other regular columns deal with conference news, festivals and concerts, book reviews, and other activities from the field of folk culture preservation.

Key words:

Intangible cultural heritage, folk culture, Passion plays, bag-pipe music, the Verbuňk, the ride of the kings, the regions of Hořice, Chodsko, and Slovácko.

