

N Á R O D O P I S N Á

revue

4/2020

AUTOŘI STUDIÍ A ČLÁNKŮ NR 4/2020:

Dr. hab. Teresa SMOLIŇSKA (* 1950), mimořádná profesorka Opolské univerzity, folkloristka, kulturoložka, odbornice na Slezsko, literární vědkyně, vysokoškolská pedagožka, vedoucí katedry kulturních studií a folkloristiky (1996–2016) Ústavu jazykovědy Opolské univerzity, v současné době výzkumně-pedagogická pracovnice Katedry kultury a náboženství (od roku 2018 došlo ke změně názvu katedry). K jejím odborným zájmům patří tradiční a současná kultura, regionální kultura, polský a slovanský folklor, dějiny folkloristiky, etnické pohraničí, religiozita a lidová zbožnost, kulturní dědictví. **Kontakt:** tsmolinska@uni.opole.pl

Mgr. Andrej MENTEL, Ph.D., (* 1978) je odborným asistentem v Ústavu sociální antropologie Fakulty sociálních a ekonomických věd Univerzity Komenského v Bratislavě. Po magisterském studiu biomedicínské fyziky absolvoval doktorandské studium etnologie na Filozofické fakultě Univerzity Komenského v Bratislavě. Zabývá se především evoluční antropologií, antropologií školy a vzdělávání, jakož i využitím statistických metod v sociálních vědách. Jeho regionální specializací jsou země západního Balkánu, zejména Bosna a Hercegovina. **Kontakt:** andrej.mentel@fses.uniba.sk

Bc. Jiří ČEVELA (* 1997) je absolventem bakalářských oborů Hudební věda a Anglický jazyk a literatura na Filozofické fakultě Masarykovy univerzity v Brně (2019), tamtéž nyní pokračuje ve studiu magisterských programů Hudební věda a Management v kultuře. Předmětem jeho odborného zájmu je hudební folklor a folklorismus. **Kontakt:** cevela.jirka@seznam.cz

Mgr. Jarmila TETUROVÁ (* 1982) vystudovala etnologii a muzeologii na Filozofické fakultě MU v Brně. Od roku 2007 je odbornou pracovnící Národního ústavu lidové kultury ve Strážnici. Zaměřuje se na lidový tanec, výroční obyčeje a folklorní hnutí na Moravě. **Kontakt:** jarmila.teturova@nulk.cz

Mgr. Bronislav STUPŇÁNEK, Ph.D., (* 1983) vystudoval český jazyk a literaturu a filozofii na Filozofické fakultě Masarykovy univerzity. Od roku 2017 pracuje v dialektologickém oddělení Ústavu pro jazyk český AV ČR, v. v. i. V současnosti se zabývá počítačovým zpracováním nářeční gramatiky a výzkumy dialektů českého jazyka. **Kontakt:** stupnanek@ujc.cas.cz

PhDr. Martina IREINOVÁ, Ph.D., (* 1970) vystudovala český jazyk a literaturu a historii na Filozofické fakultě Masarykovy univerzity. Od roku 1994 je pracovnící dialektologického oddělení Ústavu pro jazyk český AV ČR, v. v. i., od roku 2011 je členkou Mezinárodní komise Slovanského jazykového atlasu. Zabývá se výzkumy dialektů českého jazyka, běžné mluveného jazyka a městské mluvy. **Kontakt:** ireinova@ujc.cas.cz

Národopisná revue vychází v tištěné černobílé podobě; pdf verze s barevnými fotografiemi jsou od roku 2016 zveřejněny na internetových stránkách časopisu v sekci Archiv <<http://revue.nulk.cz/obsah-cisel-archiv.html>>.

N Á R O D O P I S N Á

revue

4/2020



OBSAH

Studie a materiály k tématu Folklorismus v 21. století

Současná kulturní tradice Němců ve Slezsku: vstříc folklorismu (<i>Teresa Smoliňská</i>)	275
Folklorismus a kultura paměti v současné Bosně a Hercegovině (<i>Andrej Mentel</i>)	285
Současné tendence cimbalových muzik na Uherskohradištsku (<i>Jiří Čevela</i>)	297
Vliv Soutěže o nejlepšího tanečníka slováckého verbuňku na existenci a podobu tance verbuňku v etnografickém subregionu Podluží (<i>Jarmila Teturová</i>)	306
Druhý život nářečí: Centrální středomoravské dialekty užívané ve veřejné komunikaci a tzv. hanácké obrození (<i>Bronislav Stupňánek – Martina Ireinová</i>)	317

Proměny tradice

Slovácký verbuňk a jeho interpretace jako projev folklorismu (<i>Anna Jagošová</i>)	326
---	-----

Ohlédnutí

Sto let od narození Antonína Satkeho (<i>Jana Pospíšilová</i>)	332
--	-----

Společenská kronika

Sedmdesátník Jan Krist (<i>Martin Šimša</i>)	333
Zdeněk Salzmänn 95 let (<i>Zdeněk Uherek</i>)	334
Blahopřání Evě Rejškové (<i>Daniela Stavělová</i>)	336
Odišiel Ján Michálek (<i>Hana Hlôšková</i>)	336

Konference

17. konference spolku Genius loci českého jihozápadu v Přešticích (<i>Marta Ulrychová</i>)	338
--	-----

Zprávy

Zpráva o projektu Českého rozhlasu Folklor v regionech v letech 2018–2019 (<i>Zdeněk Vejvoda</i>)	339
---	-----

Recenze

P. Bolina – T. Klimek – V. Cílek: Staré cesty v krajině středních Čech (<i>Přemysl Mácha</i>)	341
P. Lozoviuk – A. Prigarin a kol.: Etnologija Oděsy v historické i súčasnej perspektivách (<i>Marta Ulrychová</i>)	342
A. Němec – R. Hájek: Sídliště Kladno-Rozdělův. Historie, architektura, urbanismus a všední život (<i>Lukáš M. Vytlačil</i>)	343
J. Doubek – B. Koč – R. Urbánek: Co roztácel vítr. Historie a současnost větrných mlýnů, mlýnků a čerpadel (<i>Lubomír Procházka</i>)	345
P. Stehlík (ed.): Od moravských luk k balkánským horám. Václavu Štěpánkovi k šedesátinám (<i>Jaroslav Otčenášek</i>)	346
E. Kuminková (ed.): Muzea v přírodě. Jedinečná cesta muzejnictví (<i>Miroslav Válka</i>)	348
L. Krčmář: Poutní místa a místa zvláštní zbožnosti jižního Plzeňska na území českobudějovické diecéze (<i>Marta Ulrychová</i>)	350
A. Schauerová – M. Maňáková: Regionální folklor do škol. Manuál pro učitele II (<i>Zdeněk Vejvoda</i>)	351
CD Čo dedina, pieseň iná. Dedinské folklórne kolektívy a jednotlivci na folklórnom festivale Myjava (1976–1996) (<i>Jan Krist</i>)	353

Ročníkový obsah

354

Resumé

356

SOUČASNÁ KULTURNÍ TRADICE NĚMCŮ VE SLEZSKU: VSTŘÍC FOLKLORISMU

Teresa Smolińska (*Katedra kultury a náboženství, Opolská univerzita*)

Již mnoho let se zajímám nejen o kulturní tradice Slezanů, o reliktní formy oslav uchovávaných touto etnickou skupinou, nýbrž také o ty novější, s nimiž se ztotožňuji jako s vlastními, „našimi“, a které by měly být vnímány z hlediska odlišného typu kultury, to znamená masové kultury (Smolińska 2003: 155–174; 2004b: 149–177; 2006: 113–130). Opakovaně jsem také zdůrazňovala, že Slezané se vyznačují různými formami, jak projevoval své vlastní kulturní dědictví a svázanost s ním, a to počínajíc vlastním domem, dvorkem, městem, farností a místními slavnostmi, dožínkami a sjezdy rodáků daného města konče.

Při zkoumání kulturního dědictví původního obyvatelstva Horního Slezska se jako *sine qua non* jeví nutnost zohlednit různorodý původ konkrétních projevů. O etnické odlišnosti Slezanů stále svědčí řada kulturních faktů, které jsou výsledkem dlouhodobého vlivu několika kultur: polské, české, moravské a západní, převážně německé, anebo se jedná o nové kulturní vzorce přijaté v posledních letech z masové kultury. V publicistických a vědeckých pracích bylo učiněno mnoho pokusů uspořádat znalosti o tomto etniku a na základě historických údajů a statistik zjistit, kolik obyvatel tohoto regionu v určitém časovém období hovořilo polsky, německy nebo česky,¹ „přehrabováním se“ – jak píše Szczepeński – „v učebnicích dějepisu“ a „počítáním, jak dlouho Slezsko patřilo v minulém tisíciletí Polsku, jak dlouho království českému, jak dlouho ve Slezsku vládli Habsburkové a Hohenzollernové, s vyvozováním závěrů, zda jsou Slezané Poláci, Čechy nebo Němci, nebo zda jsou etnicky odlišnou skupinou, nepatřící k žádnému z těchto tří národů“ (Szczepeński 1991: 7), zohledňujíc množství osob hlásících se v současnosti k německé národnosti,² hodnotíc činnosti správních jednotek, tj. obcí s německou menšinou v Opolském Slezsku (Berlińska 1999: 119, 236–238), dělic Slezany – představitele kulturního a politického života v minulosti – na germanofily a polonofily atd. Jak správně poukazují historici, „Slezsko patřilo po několik století postupně Polsku, Česku, Rakousku, Prusku a poté znovu Polsku od roku 1945, proto je Slezsko obtížným badatelským problémem pro určení skutečných národních vztahů“ (Lis 1993: 22). Na začátku 20. století bylo v Horním Slezsku podle oficiálních

sčítání lidu zaznamenáno podle národnosti 1 116 585 Poláků a 675 695 Němců (Lis 1993: 6–7). Tyto statistické údaje se definitivně změnily po druhé světové válce, kdy v letech 1945–1949 bylo prováděno nejen ve Slezsku, ale také na západním a severním území Polska ověření národní příslušnosti, v důsledku čehož bylo vysídleno původní německé obyvatelstvo.

Při studiu kulturního dědictví současného obyvatelstva tohoto regionu nelze opomenout nejnovější k zábavě směřované iniciativy formující místní kulturu (ve Slezsku velmi populární až od konce 90. let 20. století), které v nových poválečných státních, ekonomických a politických realitách jejich tvůrci z řad německé menšiny předkládají jako svou vlastní kulturní tradici. Tyto iniciativy označují členové zavedených německých organizací a sdružení jako „kulturní obrození“ (Kudyba 1993: 4). Historici v Polsku vnímají původní obyvatelstvo Horního Slezska, zejména opolského Slezska, „jako sociální základnu německé menšiny“ (Lis 2015: 20–50). Kulturolog však nemůže souhlasit s výzkumnou perspektivou sociologů, kteří hodnotí kulturní aktivitu místních Němců pouze z hlediska „návratu ani ne tak k německé národní tradici, jako k lidové kultuře, jak si ji pamatuje nejstarší generace obyvatel“ (Soldra-Gwiżdż 1994: 106). Teze sociologů, že „pro mnoho členů této skupiny se čas zastavil ve 30. letech a lze ji proto definovat jako skupinu orientovanou spíše na minulost než na budoucnost“ (Soldra-Gwiżdż 1994: 106), jsou neudržitelné. Sledování podílu Němců na současné kultuře přece vyžaduje zohlednění rozmanité demografické struktury. Kulturní aspirace mladší generace Němců v Horním Slezsku nejsou totožné s kulturním dědictvím jejich rodičů a prarodičů, protože – jak ukazují systematicky prováděné terénní výzkumy – přímo souvisejí s popkulturou, „nadregionálním“ folklorismem a samozřejmě se zdůrazňováním německých „tradic“. Spontánně a nekriticky přijímají kulturní vzorce zábavy populární v Německu. Důležité je, že jejich adaptace je pouze selektivní, dílčí, postrádající přirozený kulturní základ (kulturní dědictví vlastního regionu), není zakotvena v historii Slezska a opomíjí komplikovanou minulost této země. Tyto volby mladých Němců, opuštění slovanského dědictví (polského, českého, moravského), fascinace pouze zábavními a vizuálními

formami německé měšťanské kultury, vnímanými však v kategoriích „lidová kultura“ a „folklor“, nutí k pokračování hlubších folkloristických a etnografických výzkumů.

Několik důležitých historických faktů

Po druhé světové válce zahrnovalo Horní Slezsko administrativně Slezské vojvodství, které bylo v roce 1950 rozděleno do dvou vojvodství: Katowice³ a Opole⁴, čímž došlo k rozlišení mezi silně industrializovanou a typicky zemědělskou oblastí. „Z předválečných obyvatel [tohoto regionu] zůstali na místě pouze ti, kteří získali potvrzení o polské identitě v procesu ověřování národnosti v letech 1945–1949.“ (Lis 2015: 7; viz též Lis 1993).

Výsledkem neustálých politických a státních změn je odlišná míra asimilace konkrétních lidí s nejbližším regionem a státem jako jejich domovinou. Důsledky dřívějších politických, etnických a kulturních konfrontací můžeme pozorovat zejména po roce 1989, kdy došlo ke sjednocení Německa a ve Slezsku se „probudilo“ silné hnutí německé menšiny: v roce 1990 vzniklo Kulturně-spoločenské sdružení německé menšiny v Opolském Slezsku, registrované v roce 1993 pod názvem Kulturně-spoločenské sdružení Němců v Opolském Slezsku (TSKN) a v roce 1991 bylo nově zaregistrováno Kulturně-spoločenské sdružení Němců ve Vratislavi (NTKS). V této souvislosti píší polští historici o „paradoxu dějin“ (Lesiuk 1997: 190–201) a kladou otázky po příčinách tohoto jevu, kdy „je vlast týmiž lidmi označována jako Heimat“ (Lis 1993: 14), a také o genezi takového chování: „Kdo byli obyvatelé Slezska (Poláci, kteří „zbloudili“, autochtoni, kteří roky tajili svou německou identifikaci, konjunkuralisté spoléhající na německou finanční a materiální podporu)?“ (Nijakowski 2001: 41; Nijakowski 2002: 97)

Slezská lidová kultura v procesu proměn

Horní Slezsko bylo a stále je zemědělskou, surovinovou a ekonomickou základnou, společenský pokrok jeho obyvatel byl velmi často spojován s přechodem od plebejské, plebejsko-dělnické, dělnické kultury k jiné kultuře. Etnologové a folkloristé opakovaně poukazují na reliktní formy zde zachované, tj. tradiční slezské zvyky, obyčeje a obřady: vodění medvěda (*misia, bera*), pochovávaní basy, babská zábava (*babski comber*) (viz např. Simonides 1991a: 123–152; Rutkowska 2015; Pieronkiewicz-Pieczko 2017; Garstka, Lysko 2018), vynášení Mařeny, obchůzka s létečkem (*gajikiem*), pálení Jidáše (*palenie żuru, palenie Judasza*) – obřadní pálení

odpadků nebo figuríny Jidáše, také skákání přes oheň na úrodu a obcházení polí s pochodněmi⁵ (viz Smolińska 2010: 44–61), obchůzky s klepadly (tzv. hrkače, klepače, trakaře), zdobení kraslic (*kroszonek*) na Velikonoce a jejich darování během velikonoční pomlázky, velikonoční jízdy na koních, dožínky (*żniwiok, żniwne*), také farní slavnosti hody (*odpust*) (Pośpiech 1987; Pośpiech 1989: 171–224; Simonides 1991b: 261–301; Simonides 2007; Lach 2000; Smolińska 2003: 155–174; Smolińska 2004a: 67–85; Smolińska 2009: 4–48; Świtała 2000; Pieronkiewicz-Pieczko 2017; Garstka, Lysko 2018). Zajímavým kulturním fenoménem v Horním Slezsku je také profesní oslava horníků spojená s kultem patronky sv. Barbory – tzv. *Barbórka* (viz Świtała-Trybek 2011: 231–242). Skupinu tradičních kulturních jevů charakteristických pro tento region představují rodinné zvyky a obřady související s narozením dítěte, dovršením jednoho roku dítěte, předsvatební zvyky (*przedweselek*), tzv. pošta (*posyłka*) nebo jízda s komedií (*jazda z komedyją*);⁶ tzv. třískání skořápek (*polterabend, polter, poltowanie*;⁷), také formy rodinných a lokálních oslav, jako je 50. výročí narození, tzv. abrahámoviny (Bukowska-Floreńska 1999: 123–133; Dimitrow 2019: 4), stříbrné a zlaté svatby (Gerlich 1984; Gerlich 1998; Simonides 1988; Simonides 2007; Wesołowska 1989: 95–169; Wesołowska 1991: 228–260; Lach 2000). Slezané se s tímto kulturním dědictvím⁸ ztotožňují dodnes, samozřejmě je pečlivě kultivují, a to navzdory mnoha rysům folklorizace, stylizované a scénické kultury, změněným funkcím a nadvládě zábavní funkce. Nezdá se, že by si všimli proměn a typických rysů folklorismu. Říkají: je to „náš folklor“, naše tradiční zvyky a lidové obřady, naše kroje, „které mají všichni rádi“.

Výše uvedeným formám původního kulturního dědictví Horního Slezska se již badatelé věnovali a věnují, zatímco „nové tradice“ Němců ve Slezsku, které započaly až na konci 20. století nebo na přelomu 20. a 21. století a někdy i v posledních letech, říká se jim „kulturní obrození“ a jsou prozatím v procesu hledání, obnovy a přejímání, stále čekají na svého badatele.

Německé kulturní dědictví ve Slezsku: od místní tradice po globální folklorismus

Již jsem se pokusila poukázat na určité pravidlo – kulturní dědictví Horního Slezska v dimenzi německé menšiny je příkladem velmi charakteristické triády kulturních

proměn: dědictví zaniklé po druhé světové válce, které se intenzivně začalo hledat až po politické transformaci Polska na konci 80. let 20. století, a poté vybrané projevy a formy přijímat a přivlastnit si jako svou vlastní lidovou kulturu. Co je však důležité pro další průběh analýzy – mnoho z přijatých forem oslav nemá místní původ, byly do Slezska spontánně přeneseny z různých oblastí Německa, nebo prostě patří k jinému typu kultury – expanzivní popkultuře.

Formy známé ve zkoumané oblasti „již“ v meziválečném období, nyní označované jako vlastní, avšak s jednoznačným německým původem, zahrnují: oslavy sv. Martina, tzv. *Martinfesty*⁹ (velmi populární v Horním Slezsku a rozšířené s jistým podílem inspirace vycházející od katolických kněží), adventní věnce, Ježíška,¹⁰ vánoční stromeček (*krisbaum*) a velikonočního zajíčka (*Osterhase*). Německý městský původ má i zvyk „tyty“ – dávání sladkostí žákům prvních ročníků základních škol,¹¹ který je zde doložen již před rokem 1980. Obdarovávání při svátcích jasně dokazuje, že se v tomto regionu rozvíjí komercializace výročních, rodinných i školních svátků.

Přijímání vzorů ze Západu je nevyhnutelné a tato tendence se v Polsku netýká pouze Slezska. V posledních letech se v této oblasti rozvíjí nově utvářené festivity inspirované kulturním dědictvím německy hovořících zemí, např. pívání „festivaly“ neboli *Oktoberfests*,¹² církevní adventní trhy neboli *Weihnachtsmarkt* (*Christkindlesmarkt*), zvláštní obchodní setkání spojená s ochutnávkou domácího pečiva (hlavně perníku), také však hrachové polévky a nápojů (např. svařeného vína, piva) (srov. Smolińska 2011: 189–202). Trhy jsou pořádány na vhodných místech u kostelů, a tak představují novou výzvu pro místní katolíky, doposud stoupence přípravy na příchod Krista modlitbou a tradičním půstem. V posledních letech jim církev nabídla novou, velmi odlišnou podobu od té posvěcené a uznávané náboženské tradice: radostné (čtěte: obchodní, spotřebitelské, obchodní) čekání na Boží narození. V posledních letech – což je třeba zdůraznit – se mladí lidé stali velmi aktivními a přihlásili se za členy několika mládežnických organizací německé menšiny působících ve Slezsku. Na vnějšího pozorovatele musí, i přes obvykle v této roční době nepříznivé počasí, velmi působit angažovanost místních lídrů německé menšiny, učitelů a studentů německého jazyka, při přípravě stánků a uměleckých vystoupení. Stojí za zmínku, že navzdory těmto všudypřítomným německým preferencím účastníci

mluví polsky nebo používají slezský dialekt. Příklad této vánoční formy obchodních a komerčních oslav je jasným důkazem expanzivního vlivu spotřebitelské kultury.

Zvláštní místo v propagaci německého kulturního dědictví v Horním Slezsku si zaslouží folklorní soubory. Jedná se o tak rozsáhlou problematiku, že jí chci věnovat samostatnou studii. Zde je třeba pouze poznamenat, že v současné době je u řady souborů působících ve Slezsku (zejména v Opolském Slezsku) obtížné určit, zda jsou slezské, anebo německé. Situace se zde dynamicky mění. Tyto soubory, v závislosti na organizované soutěži, předkládají odlišná národnostní a etnická prohlášení. Folklorní soubory profilující na prezentaci regionální tradice slezské, německé, polské se mohou účastnit a také se účastní všech přehlídek organizovaných polskou místní samosprávou, vojvodstvím, kulturními institucemi a sdruženími, zatímco na menšinové přehlídky¹³ jsou zvány pouze německé skupiny nazývané „uměleckými skupinami/soubory“.

Na počátku, tedy v 90. letech minulého století, v repertoáru folklorních souborů, označovaných zde jako „umělecké“, podobně jako u pěveckých sborů dominovaly *Heimatmelodie* a *Volkslieder* a slezské lidové písně byly zcela důsledně opomíjeny. Po několika letech byl repertoár doplněn také o vybrané slezské písně. Dětské a mládežnické soubory se začaly věnovat také tanci. Stylizované tance pro scénické předvádění však byly – kvůli chybějícím informacím o zaniklé místní německé tradici – přeneseny z Německa. Elizabeth Kampa, manažerka „Wal-Nak“, reprezentativní venkovské vokální a taneční skupiny německé menšiny, ujišťuje, že tato skupina pěstuje „německé tradice“ a říká: „Hledáme hudební díla umělců z Německa a přizpůsobujeme k nim kroky charakteristické pro tamní tance. Představujeme také slezské tance a naše kostýmy odkazují na slezskou a německou tradici, např. bavorské kožené kalhoty a klobouky s peřím a dirndlem pro dámy.“ (Ogiolda 2017: 12) Od začátku sleduji společně se svými studenty nejen repertoár, ale také kroje místní německé menšiny, resp. jejich kostýmy, které jsou dle jejich autorek „modernizovanou verzí slavnostních krojů“, hlavně bavorských. Srovnání historického oděvu Němců (na počátku 20. století a také v meziválečném období) z Dolního Slezska a z podoblastí Nysa a Głubczyce (dnes Opolské vojvodství) je podle mého názoru problematikou pro samostatnou studii. V roce 2015 jsem byla spoluorganizátorkou

první konference v Opoli o starých krojích shromážděných ve slezských muzeích v Polsku, které se aktivně účastnili muzejníci.¹⁴ Magdalena Brandt, která studuje



Obr. 1. Příslušnice německé menšiny v dirndlech (Dolna, 2016).
Foto T. Smolińska



Obr. 2. Příslušnice německé menšiny ve stylizovaných bavorských krojích (Krapkowice, 2014). Foto M. Brandt

„lidové kroje“ členů Sdružení venkovských žen ve Slezsku, jednoznačně říká: „[...] při revitalizaci tradičního regionálního oděvu zřídka sahají po opolských oděvních vzorech. Pokud je použijí, jsou reprodukovány nepřesně a zjednodušeným způsobem (např. ruční výšivka je nahrazena strojovou výšivkou), což v konečném efektu deformuje jejich původní podobu“ (Brandt 2018: 47). Jako ženské kostýmy jsou upřednostňovány dirndly, tedy stylizované šaty z alpských oblastí, které se výrazně liší od tradičního slezského originálu (obr. 1 a 2). „Současné kostýmy vynikají vypasovanými korzetami těsně přiléhajícími k tělu. Obléknutím tak těsného korzetu s velkým dekoltem ženy manifestují svou tělesnost – sexualitu, odhalují poprsí a zdůrazňují pas. Takový kostým nemá nic společného s tradiční skromností Slezanky – dívky nebo vdané ženy žijící na někdejší vesnici“ (Brandt 2018: 51–52). Současné kostýmy slezských Němců (z Horního Slezska a Opolského Slezska) neodpovídají místní/regionální historické tradici. Přenos živých zvyků z německých regionů je jednodušší a pohodlnější, protože v Horním Slezsku (kromě Nysy a Głubczyc) se původní obyvatelstvo oblékalo jako prostí venkované, tedy do lidového oděvu (kroje). Podezření badatele, že tvůrkyně a správkyne souborových krojů neznají vlastní lidový oděv, je z jejich strany podporováno politickou identifikací: „Patříme k německé menšině, jsme v ní aktivní a nestydíme se za ni.“ (Brandt 2018: 52) Taková komplikovaná dimenze folklorismu, která je zde uvedena pouze na příkladu německých folklorních souborů v Opolském Slezsku, směřuje současnou kulturní tradici Němců v Polsku ke globálnímu folklorismu.

Růžové pondělí – Rosenmontag: přebírané dědictví německé měšťanské kultury

Zvláštní pozornost je třeba věnovat stále populárnějším maškarním plesům, které byly ve Slezsku pořádány teprve od prvního desetiletí 21. století a mají německé označení *Rosenmontag*. V den poslední masopustní („karnawału“) zábavy dostávají děti klíče od obecního úřadu, zatímco dospělým se prodávají jednorázové vstupenky na večerní zábavu, na níž ženy o půlnoci – podle obvyklé německé tradiční praxe ženských masopustních (ostatkových) her, zvaných „babski comber“ – ustřihávají pánům kravaty, což podle názoru všech informátorů „má přinést účastníkům štěstí během celého roku“ a obecně – jak tvrdí – „dámy mají příležitost se pobavit, neboť je-

jich manželé pracují v Holandsku“. Kulturotvorné aktivity, které v posledních letech v Horním Slezsku praktikovala německá menšina, svědčí o vzestupném hodnocení vlastní kultury a tím také o změnách při manifestování národního vědomí a identity, jsou však omezeny na zábavní a integrační funkci. *Rosenmontag* je připravován v místních komunitách německé menšiny převážně mladými ženami, takže ne vždy platí, že političtí lidé inspiroují k návratu ke kulturnímu dědictví Němců. Stále častěji se jedná o občanské hnutí: za popularizaci vybraných forem jsou odpovědní nositele kulturní „tradice“ a ti také úspěšně šíří společné znalosti o německém dědictví. Iniciují a organizují konkrétní kulturní akce nesoucí znaky konzervatismu a potvrzení minulosti v rámci kultury lidového typu, i když ve skutečnosti již plní výrazně odlišné funkce. Jedná se pouze o folkloru podobné formy kolektivních oslav pocházejících z Německa (hlavně Bavorska), z městského prostředí.

Podle pramenů před zavedením čtyřicetidenního půstu začala doba pokání v pondělí po čtvrté postní neděli. Od 16. století se této neděli říkalo „Růžová neděle“. Tehdejší papež v bazilice sv. Kříže v Římě požehnal zlatou růží a předal ji osobě, která se zasloužila o katolickou církev. Růží, která symbolizovala nejen krásu, ale také bolest a utrpení, darovali věřící jeden druhému.¹⁵ Bratři Jakub a Wilhelm Grimmovi ve *Slovníku německého jazyka* vysvětlují, že název pochází ze střední hornoněmčiny, od slova „*Rasenmontag*“, kde slovo *rasen* znamená „zbláznit se“. Původně to tedy byl *rasender Montag*, což znamená „bláznivé pondělí“ (*Deutsches Wörterbuch* 1971). První masopustní průvod se konal 10. února 1823 v Kolíně nad Rýnem. Němci si tuto zábavu rychle oblíbili a stala se trvalou součástí kalendáře. Ačkoli katolická církev v 15. století masopust odsoudila, Němci se této formy zábavy nevzdali. A po krizi popularity v 18. století a na konci 19. století se Rosenmontag opět vrací do oblíbenosti.¹⁶ V současné době začíná „pátá roční doba“, nebo také německy *Fünften Jahreszeit* – jak se říká období masopustních zábav mezi Tučným čtvrtkem a Popeleční středou, v 11. hodin a 11. minut. V mnoha německých městech (Kolín nad Rýnem, Mohuč, Düsseldorf) začínají v tu dobu pestrobarevné průvody masek zobrazujících známé lidi (hlavně politiky). Tyto průvody přitahují tisíce turistů z celého světa (Verfürth 2018). Hry a pouliční průvody jsou doprovázeny satirou, posměšky a parodií na současnou společensko-politickou situaci v zemi i ve světě.

„Tradice“ Rosenmontagu je mezi německou menšinou stále populárnější a je přijímána v mnoha vesnicích Opolského Slezska, kde dominuje původní obyvatelstvo a německá menšina. Co je důležité pro tento projev: ve všech zkoumaných slezských městech vybrali organizátoři z bohatých scénářů německých měst pouze maskární ples. Nekonají se zde žádné pouliční průvody, není zde žádná politická satira, pořádá se jen karnevalová zábava s různými kabaretními scénkami, soutěžemi („se zajímavými cenami“), kterých se mohou účastnit pouze lidé oblečení v kostýmu, jež má rozesmát ostatní účastníky. Takto omezený umělecký program s velkým nadšením připravují obyvatelé ve slezských lokalitách jako Prószków, Stare Siołkowice, Chrzęszyćce, Szczedrzyk, Falmirowice. Zdá se, že nejdříve a s největším rozmachem bylo Růžové pondělí pořádáno ve vesnici Stare Siołkowice: v místní restauraci „Stantin“ se koná nepřetržitě od roku 1996, takže se uskutečnil již 24. ročník. Počet příznivců Rosenmontagu, kterým končí masopustní období, každým rokem roste. I když zábava připadá na pracovní den, má o ni zájem mnoho lidí. Ve Starých Siołkowicích se ho obvykle účastní cca 700 osob. Vstupenky jsou rezervovány několik měsíců předem. Ačkoli neexistují žádná věková omezení, zábavy se účastní především mladí lidé. Vzhledem k rostoucí popularitě akce jsou účastníky zábavy nejen Slezané, příslušníci německé menšiny, ale také hosté přijíždějící z celého opolského regionu.

V rozhovoru pro portál *24opole.pl* uvedla Rozwita Miś, majitelka restaurace „Stantin“: „Zábavy se mohou účastnit pouze maskované osoby. Kostým usnadňuje uvolnění a osvobození od každodennosti. Důležité je, že obyvatelé připravují své kostýmy po mnoho týdnů, což přispívá k integraci místní společnosti. [...] navrhování a tvorba zajímavého převleku je otázkou mnoha týdnů tvrdé práce.“ (Majlan 2017)

Večer na Růžové pondělí se parkoviště před restaurací Stantin v obci Stare Siołkowice rychle plní. Dav maskovaných lidí se rojí z vozidel a řadí se u vchodu do restaurace. Když vstoupíte do místnosti, nemůžete si pomoci, ale cítíte se jako v jiném světě. Při pohledu na „policisty“ a „policistky“, „kněze“ (obr. 3), filmové superhrdiny (obr. 4), Avatara, postavy z pohádek, legend a filmů pro mladé diváky (obr. 5–6) nebo fanoušky ezoteriky a černé magie má člověk dojem, že kreativita účastníků nezná žádné mantinely. Pro ilustraci několik

příklady: účastníci čerpají inspiraci z přírody, oblékají se např. jako květináče, ovoce nebo různé druhy zvířat – krávy, žáby, medúzy, kuřata. Existují kostýmy vyrobené 100% z ekologických materiálů, např. z novin, existují také kostýmy, které jsou velmi nepohodlné, protože jsou vyrobeny z kovu a fólie. Členové orchestru vystupují rovněž v karnevalových kostýmech a hrají při této příležitosti pouze populární disco hity. Účastníci zábavy se ochotně účastní soutěží, obvykle vyhrávají láhev alkoholu. Je třeba souhlasit s hodnocením Wojciecha J. Burszty,

že to byl „folklorismus, který připravil půdu pro současný globální fenomén zacházení s kulturami (nejen lidovými, ale všemi etnickými kulturami) jako se zbožím. [...] Multikulturní kýč je skutečností, která je stále patrnější jako fenomén nového globálního folklorismu“ (Burszta – Sekuła 2008: 64).

Během výzkumu obyvatelé obce Stare Siołkowice na otázku, zda stojí za to uspořádat společenská setkání formou originální taneční zábavy, jako je Rosenmontag, ochotně odpověděli:



Obr. 3. Dva „kněžky“ (Rosenmontag, Siołkowice, 2017).
Převzato z webu staresiolkowice.pl [cit. 9. 9. 2018]



Obr. 4. Superhrdinové z filmu Superman (Rosenmontag, Siołkowice, 2017). Převzato z webu staresiolkowice.pl [cit. 9. 9. 2018]



Obr. 5. „Mickey Mouses“ (Rosenmontag, Siołkowice, 2017).
Převzato z webu staresiolkowice.pl [cit. 9. 9. 2018]



Obr. 6. Postavy z filmu „Mimoni“ (Rosenmontag, Siołkowice, 2016).
Převzato z webu staresiolkowice.pl [cit. 9. 9. 2018]

Ano, samozřejmě. Účast v takových zábavách nás vzdaluje od každodenních starostí. Umožňuje okamžik zapomnění. Můžete se setkat s přáteli, se kterými se denně nevidáte, a skutečnost, že můžete změnit svůj vzhled, dodává zábavě určité kouzlo.

(Žena, 36 let, záznam: 14. 9. 2018)

Takové hry jsou nezbytné, abychom se nezbáznili z přemíry povinností. Bavíme se do rána, i když zítra na 7.00 musíme jít do práce.

(Muž, 27 let, záznam: 14. 9. 2018)

Jako zaměstnavatel si nejsem úplně jistý uspořádáním takových akcí během týdne. Ať se tento Rosenmontag koná v sobotu. Každý rok, v úterý po zábavě, mám žádosti o dovolenou.

(Muž, 55 let, záznam: 14. 9. 2018)

Rosenmontag jako maškarní ples přitahuje davy nejen v obci Stare Siolkowice. Každý rok je doprovázen emocemi a nezapomenutelnými zážitky účastníků. Je zřejmé, že dospělí účastníci se velmi rádi převlékají, hrají různé role a předstírají, že jsou někým jiným než ve skutečnosti. Pro místní komunitu jde o sěžejní kulturní událost. Hlavním motivem této karnevalové maškarády je touha bavit se, a právě v tom by měla být spatřována její hlavní funkce.

Otevřený závěr

Hledání forem kulturní činnosti německou menšinou v Horním Slezsku a zde představené nostalgické využití různých tradic v upravené podobě, se zjevnými známkami hybridizace kultury a v některých případech – snad – i kultury lidového typu, degradovalo na úroveň folklorismu jako podstatné součásti masové kultury. Když k tomu komplikovanému procesu přidáme časté ztotožňování se se slezanstvím (např. oslava abrahámovin, tradice zdobení velikonočních vajíček, znalost slezských lidových písní a slezského dialektu), získáme docela zvláštní obraz kulturního „dědictví“ Němců v Horním Slezsku. Přebíráním kulturních projevů z jiných regionů, kon-

krétně z Německa, třeba hotových scénářů tradičních zvyků nebo vybraných fragmentů místních forem oslav a také velkolepé propagace „nových“ svatých patronů, dokazují rozmělnění a zploštění vlastního kulturního dědictví Slezanů ve prospěch Němců a jiného typu kultury – masové kultury. Tento typ činnosti německé menšiny se jeví jako zvláštní hybridizace současné kultury a degradace „symbolických prostorů malých domovin“. ¹⁷ Takto změněné funkce (s dominancí zábavní, integrační a vlastenecké) kulturního dědictví zapadají do stylizovaného, scénického, kulturního trendu a splňují všechny body typologie „sedmi hříchů“ folklorismu, kterou před lety stanovil Oldřich Sirovátka (1987: 79–81). Tyto nové formy jsou jednak příkladem dynamicky se rozvíjejících vztahů s měšťanskou německou kulturou, jednak příkladem zbanalizovaných znaků identifikace s kulturním dědictvím konkrétního regionu v Německu. Milan Leščák a Oldřich Sirovátka v této situaci viděli pozitivní dimenze folklorismu, poukazující také na přítomnost etnické funkce (Leščák – Sirovátka 1982: 250–254). Je tu však nový problém. Soubor jevů, které Wojciech J. Burszta popsal jako „národní“ postfolklorismus (Burszta 1989: 163; Burszta 2009: 75), kdy „lidová“ kultura vstupuje do éry „postfolklorismu“ v prostředí německé menšiny v Polsku, přesněji ve Slezsku, představuje novou kulturní kvalitu. Ve výše zmíněných příkladech „kulturního obrození“ německé menšiny ve Slezsku se zabýváme německou „vlasteneckou lidovostí“ na území Polska.

Závěrečný poznatek bude tedy následující: folklorismus – jak jsem se jej pokusila představit – není jen nenápadnou epizodou v kultuře, ale důležitým jevem v současném „kulturním obrození“ Němců ve Slezsku, vnímaným běžně v publicistice z pohledu „folkloru“ a německé „lidové kultury“ a v podpůrných programech EU jako „nehmotné kulturní dědictví“. Důležité je, že v kružích německé menšiny ve Slezsku primární role dvou funkcí, vlastenecké a zábavní, nabývá v reáliích polského státu také politický rozměr.

POZNÁMKY:

1. Tyto údaje na jedné straně jasně naznačují velikost polského živilu v Horním Slezsku (např. v oblasti Opole v roce 1852 mluvilo německy pouze 36,2% populace), a na druhé straně svědčí o totální germanizaci místního obyvatelstva, o politickém a etnickém teroru (Kulturkampf, vlády Třetí říše) a „statistické“ likvidaci Poláků v této oblasti. Viz např. Hawranek 1981: 169; Gołachowski 1950.
2. V celku jsou německé odhady vyšší, protože se pohybují od 300 do 400 tis. osob (viz například: Bingen 1994: 110), polský odhad činí asi 180 tis. až 270 tis. osob (viz např. Berlińska 1994: 68; Berlińska 1999: 199; Heffner 1994: 21; Simonides 1991c: 6).
3. Zde je třeba dodat, že k voj. Katowice byla přičleněna Dąbrowská pánev a několik industrializovaných okresů (Bytom, Gliwice, Zabrze), které do té doby patřily k Opolskému Slezsku.
4. Tehdy byly do vojvodství Opole začleněny dolnoslezské okresy Brzeg a Namysłów, které doposud nepatřily k opolskému regionu (Horní Slezsko).
5. Nářeční termín (slezský dialekt): *fakla* (méně často *fakiel*; z něm. *Fackel* – pochoděň) – smolná pochoděň nebo klacek ovinutý koudelí, popř. hadry nasycenými dehtem.
6. Tento zvyk se také nazývá *przestrojki*: dodnes se v jižní části Horního Slezska (okolí Ratiboře) pečou kynuté koláče (*kołocz*) speciálně pro ženicha a nevěstu a skupina mladých je v kostýmech za doprovodu hudby nese do domu ženicha nebo nevěsty.
7. Více o vlivu tohoto německého obřadu v jiných regionech současného Polska viz Jelowicki 2017.
8. V Polsku se konalo několik vědeckých konferencí na téma nemateriálního kulturního dědictví ve světle Úmluvy UNESCO z roku 2003 (kterou Polsko podepsalo až v roce 2011). Svůj názor na tuto otázku jsem publikovala v několika článcích otištěných mezi jinými na Slovensku (viz Smolińska 2015: 31–43, 2018: 45–71).
9. Např. Wolfgang Globisch, penzionovaný kněz německé menšiny v opolské diecézi, vydal zvláštní monografii v polštině a němčině, ve které popularizuje život sv. Martina (patrona Francie) a představuje také hotové scénáře zbanalizovaných slavnostních procesí v den světova svátku (11. 11.), které nazývá *Mysterii* o sv. Martinu („Misteria o św. Marcinie“). Srov. Globisch 2010.
10. V Horním Slezsku přináší Dítě (čili Ježíšek) dětem po štědrovečerní večeři dárky pod vánoční stromeček. V ostatních regionech Polska to jsou: Aniołek (Małopolska), Gwiazdor nebo Gwiazdka (Wielkopolska), św. Mikołaj ve východních oblastech.
11. „Tyty“ neboli sáčky ve tvaru kužele plné sladkostí (stopa po tzv. rohu hojnosti). „Tyty“ má osladit první dny ve škole žákům prvních tříd. V posledních letech tento zvyk, oblíbený mezi Slezany a německou menšinou, přebírají i další etnické skupiny, které do Horního Slezska přišly po druhé světové válce.
12. V roce 2011 jsem zaregistrovala u Opole akci s novým názvem *Bierabend* jako další příležitost společně se pobavit, „poznat bavorskou kuchyni“ a propagovat soutěž v co nejrychlejším pití tupláků piva.
13. Od 90. let uspořádali Němci několik přehlídek, z nichž k nejdůležitějším patří Přehlídka sborů a pěveckých skupin německé menšiny (Walce), Přehlídka dechovek německé menšiny (Leśnica) a Přehlídka mládežnických a dětských skupin německé menšiny (Leśnica).
14. Konferenční materiály viz Górnjak-Bardzik – Smolińska 2016.
15. „IV Niedziela Wielkiego Postu – niedziela „Laetare.“” *Liturgia.pl* [online] [cit. 1. 9. 2018]. Dostupné z: <<https://www.liturgia.pl/IV-Niedziela-Wielkiego-Postu-niedziela-Laetare/>>.
16. „Rosenmontag.“ *Kolo języki niemieckiego* [online] 3. 3. 2014 [cit. 1. 9. 2018]. Dostupné z: <<http://kolojezykaniemieckiego.blogspot.com/2014/03/rosenmontag.html>>.
17. Degradace se týká různých primárních funkcí změněných na závažné.

LITERATURA:

- Berlińska, Danuta 1994: *Mniejszość niemiecka na Śląsku Opolskim*. In: Lesiuk, Wiesław (ed.): *Mniejszości na Górnym Śląsku. Pomost czy przeszkoda w stosunkach polsko-niemieckich? Materiały polsko-niemieckiego sympozjum*. Opole: Państwowy Instytut Naukowy – Instytut Śląski w Opolu, s. 68–78.
- Berlińska, Danuta 1999: *Mniejszość niemiecka na Śląsku Opolskim w poszukiwaniu tożsamości*. Opole: Wydawnictwo Instytut Śląski Sp. z o.o.
- Bingen, Dieter 1994: *Mniejszości na Górnym Śląsku z niemieckiego punktu widzenia*. In: Lesiuk, Wiesław (ed.): *Mniejszości na Górnym Śląsku. Pomost czy przeszkoda w stosunkach polsko-niemieckich? Materiały polsko-niemieckiego sympozjum*. Opole: Państwowy Instytut Naukowy – Instytut Śląski w Opolu, s. 107–115.
- Brandt, Magdalena 2018: *Próba rewitalizacji stroju opolskiego (przykład Związku Śląskich Kobiet Wiejskich / Verein Schlesischer Landfrauen*. In: Brzezińska, Anna Weronika – Paprot-Wielopolska, Aleksandra – Tymochowicz, Mariola (eds.): *Współczesna problematyka badań nad strojami ludowymi*. Wrocław: Polskie Towarzystwo Ludoznawcze, s. 39–53.
- Bukowska-Floreńska, Irena 1999: *Rodzinne świętowanie jubileuszowe*. In: Smolińska, Teresa (ed.): *Folklorystyczne i antropologiczne opisanie świata. Księga ofiarowana Profesor Dorocie Simonides*. Opole: Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego, s. 123–133.
- Burszta, Wojciech Józef 1989: *Od folkloru lokalnego do postfolklorizmu „narodowego”*. *Polska Sztuka Ludowa*, č. 3, s. 158–164.
- Burszta Wojciech Józef 2009: *Od mowy magicznej do szumów popkultury*, Warszawa: Wydawnictwo SWPS „Academica”.
- Burszta, Wojciech J. – Sekuła, Elżbieta A. (ed.) 2008: *Kiczosfery współczesności*. Warszawa: Wydawnictwo SWPS „Academica”.
- Dimitrow Nadosław 2019: *Śląski zwyczaj, czyli jak burmistrz Kasiura świętował Abrahama*. *Nowa Trybuna Opolska*, č. 143, s. 4.
- Garstka, Robert; Lysko, Aleksander 2018: *Czas niezwykły. Obrzędowość doroczna na Górnym Śląsku*. Katowice: Regionalny Instytut Kultury w Katowicach.
- Gerlich, Halina 1984: *Narodziny, zaślubiny, śmierć. Zwyczaje i obrzędy w katowickich rodzinach górniczych*. Katowice: Śląski Instytut Naukowy.
- Gerlich, Halina 1998: *Cykle ludzkiego życia – od narodzin do śmierci*. Katowice: Muzeum Historii Katowic.
- Globisch, Wolfgang, ks. 2010: *Materiały pomocnicze na święto św. Marcina. Hilfen zum Martinfest*. Opole: Wydawnictwo i Drukarnia Świętego Krzyża.

- Golachowski, Stefan 1950: *Materiały do statystyki narodowościowej Śląska Opolskiego z lat 1910-1939*. Poznań–Wrocław: Instytut Zachodni.
- Górniak-Bardzik, Magdalena – Smolińska, Teresa (eds.) 2016: *Notatnik Skansenowski. Rocznik Muzeum Wsi Opolskiej*, č. 5. Opole: Muzeum Wsi Opolskiej w Opolu.
- Hawranek, Franciszek (ed.) 1981: *Dzieje Górnego Śląska w latach 1816–1947*. Opole: Instytut Śląski.
- Heffner, Krytjan 1994: Górny Śląsk jako pomost między Polską a Niemcami. Oczekiwania w dniu 9 maja 1990 roku z polskiego punktu widzenia. In: Lesiuk, Wiesław (ed.): *Mniejszości na Górnym Śląsku. Pomost czy przeszkoda w stosunkach polsko-niemieckich? Materiały polsko-niemieckiego sympozjum*. Opole: Państwowy Instytut Naukowy – Instytut Śląski w Opolu, s. 17–26.
- Jełowicki, Arkadiusz (ed.) 2017: *Pulteram – żywa tradycja w Wielkopolsce*. Szreniawa: Muzeum Narodowe Rolnictwa i Przemysłu Rolno-Spożywczego w Szreniawie.
- Kudyba, Teresa 1993: Kultura rozwija się bez „działaczy”. *Oberschlesische Zeitung – Gazeta Górnos Śląska*, č. 4, s. 4.
- Lach, Kornelia 2000: *Wierzenia, zwyczaje i obrzędy. Folklor pogranicza polsko-czeskiego*. (= Prace i Materiały Etnograficzne, t. 33). Wrocław: Polskie Towarzystwo Ludoznawcze.
- Lesiuk, Wiesław 1997: Siolkowski paradoks historii. In: Dobroński, Adam – Gołębiowski, Bronisław – Zagórski, Stanisław (ed.): *Czy zmierzchny kultury ludowej? Łomża: Oficyna Wydawnicza Stopka*, s. 190–201.
- Leščák, Milan – Sirovátka Oldřich 1982: *Folklor a folkloristika. (O ľudovej slovenosti)*. Bratislava: Smena.
- Lis, Michał 1993: *Ludność rodzima na Śląsku Opolskim po II wojnie światowej (1945–1993)*. Opole: Państwowy Instytut Naukowy – Instytut Śląski w Opolu.
- Lis, Michał 2015: *Mniejszość niemiecka na Śląsku Opolskim 1989–2014. Z bagażem przeszłości w realiach współczesności*. Opole: Wydawnictwo Instytut Śląski Sp. z o.o.
- Nijakowski, Lech M. 2001: Polacy, Niemcy i Ślązacy – między ładem wielokulturowym a konfliktem etnicznym. In: Nijakowski, Lech M. (ed.): *W poszukiwaniu ładu wielokulturowego. Mniejszości narodowe w Polsce a wyzwania integracji europejskiej*. Warszawa: Interdyscyplinarne Koło Nauk o Społeczeństwie i Kulturze, Uniwersytet Warszawski, s. 37–72.
- Nijakowski, Lech M. 2002: *Dyskursy o Śląsku. Kształtowanie śląskiej tożsamości regionalnej i narodowej w dyskursie publicznym*. Warszawa: Interdyscyplinarne Koło Nauk o Społeczeństwie i Kulturze, Uniwersytet Warszawski.
- Ogiolda, Krzysztof 2017: Wal-Nak tańczy już ćwierć wieku. *Nowa Trybuna Opolska, dodatek: Heimat. Mała Ojczyzna*, č. 113, s. 12.
- Pieronkiewicz-Pieczko, Krystyna (ed.) 2017: *Śląskie zwyczaje i obrzędy doroczne. Echa przeszłości czy żywa tradycja?* Katowice: Muzeum Śląskie.
- Pośpiech, Jerzy 1987: *Zwyczaje i obrzędy na Śląsku*. Opole: Instytut Śląski w Opolu.
- Pośpiech, Jerzy 1989: Obrzędy i zwyczaje doroczne. In: Simonides, Dorota (ed.): *Folklor Górnego Śląska*. Katowice: Wydawnictwo „Śląsk”, s. 171–224.
- Robotycki, Czesław 1992: *Etnografia wobec kultury współczesnej*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Rutkowska, Amudena (ed.) 2015: *Karnawały kobiet. Badania etnograficzne w Polsce*. Warszawa: Państwowe Muzeum Etnograficzne w Warszawie.
- Simonides, Dorota 1988: *Od kolebki do grobu. Śląskie wierzenia, zwyczaje i obrzędy rodzinne w XIX wieku*. Opole: Instytut Śląski w Opolu.
- Simonides, Dorota 1991a: Babski comber. In: Bukowska-Floreńska, Irena (ed.): *Śląskie uciechy i zabawy (materiały etnologiczno-folklorystyczne)*. Bytom: Muzeum Górnos Śląskie, s. 123–152.
- Simonides, Dorota 1991b: Doroczne zwyczaje i obrzędy, ich antropologiczna funkcja. In: Simonides, Dorota – Kowalski, Piotr (eds.): *Kultura ludowa śląskiej ludności rodzimej*. Wrocław–Warszawa: Uniwersytet Wrocławski, s. 261–301.
- Simonides, Dorota 1991c: Wstęp. In: Simonides, Dorota – Kowalski, Piotr (eds.): *Kultura ludowa śląskiej ludności rodzimej*. Wrocław–Warszawa: Uniwersytet Wrocławski, s. 5–6.
- Simonides, Dorota 2007: *Mądrość ludowa. Dziedzictwo kulturowe Śląska Opolskiego*. (= Dziedzictwo Kulturowe, t. 3). Wrocław: Polskie Towarzystwo Ludoznawcze.
- Sirovátka, Oldřich 1987: Lubelska rozmowa o folklorystyce. *Literatura Ludowa* 31, č. 4–6, s. 79–81.
- Smolińska, Teresa 1995: Folklorizm i problemy folklorystyki. In: Simonides, Dorota (ed.): *Folklorystyka. Dylematy i perspektywy*. Opole: Uniwersytet Opolski, 137–150.
- Smolińska, Teresa 1999: O potrzebie utożsamiania się z regionem. Społeczne inicjatywy folklorystyczne. In: *Studia Etnologiczne i Antropologiczne*, 2. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, s. 283–297.
- Smolińska, Teresa 2003: Pejzaż kulturowy „małej ojczyzny” w procesie poszukiwania tożsamości rodzimej ludności Śląska Opolskiego. In: Trojan, Mieczysław (ed.): *Ich małe ojczyzny. Lokalność, korzenie i tożsamość w warunkach przemian*. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, s. 155–174.
- Smolińska, Teresa 2004a: Rodzimość śląskiego folkloru – oswojone źródła niemieckie. In: Czubala, Dionizjusz – Grzybek, Grzegorz (ed.): *Regionalizm, folklor, wychowanie*. Bielsko-Biała: Wydawnictwo Akademii Techniczno-Humanistycznej, s. 67–85.
- Smolińska, Teresa 2004b: Zmieniające się style życia w regionie opolskim. In: Senft, Stanisław – Trzcielińska-Polus, Aleksandra: *Colloquium Opole 2003. Przystąpienie do Unii Europejskiej – szanse dla regionów*. Opole: Państwowy Instytut Naukowy – Instytut Śląski w Opolu, s. 149–177.
- Smolińska, Teresa 2006: W poszukiwaniu symboliki śląskiej tożsamości. In: Janeczek, Janusz, Szczepański, Marek S. (ed.): *Dynamika śląskiej tożsamości*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, s. 113–130.
- Smolińska, Teresa 2009: Tradycja kulturowa święta plonów. In: Klucznik, Klaudia – Smolińska, Teresa (eds.): *Żniwniak opolski*. Opole: Związek Śląskich Rolników w Opolu, s. 4–48.
- Smolińska, Teresa 2010: Przemiany tradycyjnych obrzędów wiosennych w Polsce. *Etnologicke rozprawy* 17, č. 1–2, s. 44–61.
- Smolińska, Teresa 2011: „Nowe” tradycje w obrzędowości dorocznej na Górnym Śląsku. In: Adamowski, Jan – Wójcicka, Marta (eds.): *Tradycja w kontekstach kulturowych*, t. 4. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, s. 189–202.

- Smolińska, Teresa 2015: Kontrowersje wokół folkloru, folkloryzmu jako niematerialnego dziedzictwa kulturowego. *Etnologicke rozprawy* 22, č. 2, s. 31–43.
- Smolińska, Teresa 2018: Realizacja Konwencji UNESCO z 2003 roku w Polsce z perspektywy folklorysty. *Etnologicke rozprawy* 25, č. 1, s. 45–71.
- Soldra-Gwiżdż, Teresa 1994: Rola kulturowa mniejszości niemieckiej (na przykładzie Śląska Opolskiego). In: Lesiuk, Wiesław (ed.): *Mniejszości na Górnym Śląsku. Pomost czy przeszkoda w stosunkach polsko-niemieckich? Materiały polsko-niemieckiego sympozjum*. Opole: Państwowy Instytut Naukowy – Instytut Śląski w Opolu, s. 103–106.
- Szczepański, Jan 1991: Wspominając Wilhelma Szewczyka. O aktualnych problemach Śląska. *Zaranie Śląskie*, seš. 1–2, s. 5–11.
- Świtała, Dorota 2000: *Święto i zabawa. Odpusty parafialne na Górnym Śląsku*. (= Prace i Materiały Etnograficzne, t. 32). Wrocław: Polskie Towarzystwo Ludoznawcze.
- Świtała-Trybek, Dorota 2011: Barbórka. Przemiany w funkcjonowaniu tradycyjnego święta górniczego. In: Adamowski, Jan – Wójcicka, Marta (eds.): *Tradycja w kontekstach kulturowych*. Dł 4. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, s. 231–242.
- Turner, Victor 2005: *Od rytuału do teatru. Powaga zabawy*. Překlad Małgorzata a Jacek Dziekanowie. Warszawa: Oficyna Wydawnicza Volumen.
- Wesołowska, Henryka 1989: Zwyczaje i obrzędy rodzinne. In: Simoni-des Dorota (ed.): *Folklor Górnego Śląska*. Katowice: Wydawnictwo „Śląsk”, s. 95–169.
- Wesołowska, Henryka 1991: Zwyczaje i obrzędy rodzinne. In: Simoni-des, Dorota – Kowalski, Piotr (eds.): *Kultura ludowa śląskiej ludności rodzimej*. Wrocław-Warszawa: Uniwersytet Wrocławski, s. 228–260.

ELEKTRONICKÉ ZDROJE:

- Deutsches Wörterbuch* von Jacob und Wilhelm Grimm, 16 Bde in 32 Teilbänden, Leipzig 1854-1961. Quellenverzeichnis Leipzig 1971 (heslo Rosenmontag, s. 1462). Dostupné z: <http://woerterbuchnetz.de/cgi-bin/WBNetz/wbgui_py?sige=DWB&mode=Vernetzung&hitlist=&patternlist=&lemid=GR07477#XGR07477> [cit. 1. 9. 2018].
- Majlan 2017: „Rosenmontag – barwne ostatki w Starych Siolkowicach.” *24opole.pl* [online] 28. 2. [cit. 1. 9. 2018]. Dostupné z: <http://www.24opole.pl/23358,Rosenmontag_barwne_ostatki_w_Starych_Siolkowicach,wiadomosc.html>.
- „Rosenmontag.” *Kolo jezuka niemieckiego* [online] 3. 3. 2014 [cit. 1. 9. 2018]. Dostupné z: <<http://kolojezykaniemieckiego.blogspot.com/2014/03/rosenmontag.html>>.
- Verfürth, Eva-Maria 2018: „Karnawał w Niemczech. Piąta pora roku.” *Goethe Institut* [online] [cit. 1. 9. 2018]. Dostupné z: <<https://www.goethe.de/ins/pl/pl/kul/mag/21159744.html>>.
- „IV Niedziela Wielkiego Postu – niedziela „Laetare.” *Liturgia.pl* [online] [cit. 1. 9. 2018]. Dostupné z: <<https://www.liturgia.pl/IV-Niedziela-Wielkiego-Postu-niedziela-Laetare/>>.

Summary

Modern Cultural Tradition of the Germans in Silesia: Towards Folklorism

The authoress focuses her research on the spontaneous development of specific cultural events among the Germans in Upper Silesia, which testifies to the increase in their sense of value of their own culture and to changes in their manifestation of national awareness and identity. They try to reconstruct many forms of German cultural heritage in this region that serve already different functions in the contemporary culture and, therefore, they are typical of folklorism, i.e. popular culture. The revival of ‘German folk tradition’ after the political transformation in Poland in 1989 is stimulated not only by artistic folk groups but also by individuals who copy selected parts of traditional middle-class culture in Germany, e.g. Martinfest, Oktoberfest, Weihnachtsmarkt, Rosenmontag, and popularise their trivialised forms in which ludic and integrative functions prevail. The Easter Bunny (Osterhase) deserves a special mention in post-war Upper Silesia. Searching for gifts brought by the Easter Bunny, so popular among the indigenous inhabitants of this region, may be regarded as a regional ‘lesson’ to be learnt but it lacks, however, the place for remembrance of old spring rites and magic rituals associated with them. Having only a superficial nature and serving a ludic function, the reconstruction meets all the criteria of folklorism, which shows that consumerist culture exerts an overwhelming influence. Amongst the parties fashionable recently that are organised by young women in several towns in Opole Silesia, where German minorities tend to predominate, the authoress points to Rosenmontag, i.e. a costume ‘ball’ aspiring – despite little similarity – to traditional carnival parades in German cities (Köln, Mainz, Düsseldorf). Both examples selected from the German heritage (Rosenmontag) and presented against other forms of German tradition preserved in Silesia accurately represent the folklorisation of the tradition.

Key words: Folklorism; popular culture; Rosenmontag; ludic function; Germans in Silesia.

FOLKLORIZMUS A KULTÚRA PAMÄTI V SÚČASNEJ BOSNE A HERCEGOVINE

Andrej Mentel (*Ústav sociálnej antropológie FSEV, Univerzita Komenského v Bratislave*)

Takzvaná *novokomponovaná ľudská hudba* (no-vokomponovaná ľudská hudba; ďalej budem používať skratku NCFM¹) je vo väčšine štátov bývalej Juhoslávie všadeprítomnou súčasťou „zvukovej krajiny“ (*soundscape*). K definícii tohto pojmu a jeho etnomuzikologickým súvislostiam pozri Ambrózová (2018: 203).² Pozícia NCFM vo zvukovej krajine bosnijských, srbských alebo macedónskych miest je nápadná doslova na prvé počutie. Bez ohľadu na to, či nastúpime do autobusu, alebo vojdeme do reštaurácie či obchodu, takmer všade počujeme typické rytmy a melódie. Interpreti tohto žánru sú žiadaní na väčších rodinných oslavách (napr. na svadbách či oslavách životných jubileí), firemných večierkoch, ale aj na oficiálnych podujatiach, napr. na spomienkových slávnostiach. Jednotliví interpreti sa pocho-piteľne líšia prestížou aj šírkou poslucháčskej základne, no vo všeobecnosti je ich publikum veľmi rôznorodé či už z hľadiska veku, vzdelania alebo profesijného statusu. Kvôli týmto charakteristikám etnomuzikologička Ljerka V. Rasmussen umiestňuje NCFM ako komerčný produkt „na samý okraj hudobného folklorizmu a na prah domácej masovej kultúry“ (Rasmussen 2013: xix).

Folklorizmus býva často charakterizovaný ako „po-užívanie folklóru mimo svojho pôvodného prostredia s novými funkciami a novým cieľom“ (Leščák – Sirovátka 1982: 252). Vo svojej podstate folklorizmus závisí na procesoch urbanizácie. V rámci tejto druhotnej existencie folklóru rozlišuje Maja Bošković-Stulli (1971) dve hlavné línie: „vonkajšiu“ (turisticko-komerčnú) a „vnútornú“, ktorá sa prejavuje napr. v rámci trávenia voľného času či uvedomelého pestovania tradície. Obe tieto línie predstavujú rozličné aspekty konštrukcie „autenticity“. Práve dôraz na pripisovanú autenticitu predstavuje ťažisko rôznych oblastí využitia folklorizmu. Vonkajšiu líniu folklorizmu v tomto zmysle zastupuje komunikácia smerom „navonok“ – k príslušníkom iných etnických alebo kultúrnych skupín (napr. v turizme pozri Chorvát 2000). No folklorizmus so svojou pripisovanou autenticitou sa veľmi účinne uplatňuje aj v komunikácii smerom dovnútra určitej etnokultúrnej skupiny, a to v procesoch etnickej identifikácie a kategorizácie. Ako ukazuje Ferencová (2005), dôležitým dejiskom týchto procesov sú práve spomienkové slávnosti. Historicky sa vnútorná línia fol-

klorizmu podľa Bošković-Stulli (1971: 166) už od 19. storočia spája s rôznymi národno-obrodeneckými hnutiami. Ako príklad uvádza systematické inscenovanie vybraných prvkov folklóru v rámci chorvátskeho národného obrodzenia (tzv. ilýrskeho hnutia). Ilyristi využívali najmä prvky hudobného a tanečného folklóru, o ktorých predpokladali, že najlepšie vystihujú „ducha národa“. Podobne chápú NCFM aj účastníci môjho výskumu v Sarajeve. Preto sa v tejto štúdii zameriam práve na túto vnútornú líniu uplatnenia folklorizmu.

Rôzne aspekty folklorizmu (predovšetkým hudobného) na území krajín bývalej Juhoslávie sú objektom dlhodobého etnologického a folkloristického výskumu (napr. Rasmussen 1995; Pennanen 2010; Hofman 2016). Tento výskum sa navyše zintenzívnil po násilnom rozpade Juhoslávie v 90. rokoch 20. storočia. Jednou z dôležitých a stále aktuálnych tém je problematika vzťahu NCFM a nacionalistickej propagandy. Zatiaľ čo staršie práce zdôrazňovali prepojenia medzi propagandou nacionálneho šovinizmu (predovšetkým srbského) a týmto hudobným žánrom, súčasný výskum sa zameriava skôr na širšie sociálne funkcie tohto žánru (Hofman 2016; Archer 2019).

Novokomponovaná ľudská hudba je žáner komerčnej hudby, ktorý sa začal rozvíjať v bývalej Juhoslávii v 60. rokoch 20. storočia a ktorý sa v textoch aj v hudobnej výstavbe programovo odvoláva na folklórne zdroje. Je priamo spojená s masívnou urbanizáciou a štátom riadenou industrializáciou, ktorá prebiehala v povojnových desaťročiach v Juhoslávii. S prihliadnutím na tieto procesy môžeme NCFM charakterizovať ako „hybridný výtvor zachovávajúci rurálny symbolizmus a atmosféru, no zároveň si osvojujúci technický jazyk aranžovanej ľudovej hudby a uchýľujúci sa ku komerčným zdrojom trhu s pop-music“ (Rasmussen 2013: xix).

Ako upozorňuje Ana Hofman (2016: 137–138), hoci v očiach juhoslovanskej kultúrnej politiky bola NCFM znevažovaná ako primitívna, diletantská a bez akejkoľvek „kultúrnej hodnoty“, dokázala zaujať masy „robotníckej triedy“. Tá často pochádzala z vidieckeho prostredia a len ťažko nachádzala pociťové ukotvenie v rýchlo rastúcich priemyselných mestách. Typickými protagonistami aj konzumentmi NCFM tak boli najmä urbanizovaní

vidiečania. Hofman (2016: 138) ďalej uvádza, že NCFM pre týchto ľudí bola nostalgickým vyjadrením ich bývalého vidieckeho života, ako aj nechuti voči nevládnym podmienkam života v meste.

Ak však chceme identifikovať, v čom konkrétne NCFM programovo odkazuje na folklórne zdroje, treba sa zamerať jednak na otázky autorstva, jednak na hudobnú výstavbu piesní patriacich k tomuto žánru. Piesne žánru NCFM sú až na výnimky autorské, pričom speváci bývajú (hoci nie vždy) autormi hudby, textu či oboch. Tak to vníma aj publikum – na koncert si idú cielene vypočuť svojich obľúbených protagonistov, u ktorých oceňujú nielen interpretačnú úroveň, ale často aj autorstvo. Niektorí majú u publika status „hviezdy“, napr. Hanka Paldum (ukážky viď Paldum 2016, 2017), a to aj po smrti, napr. Šaban Šaulić (viď Šaulić 2019). Otázkou teda je, v čom sú vlastne tieto piesne „ľudové“ (*narodne*). Odpoveď na ňu nájdeme predovšetkým v emickej perspektíve, ktorá pri konkrétnych piesňach zdôrazňuje prívlastky ako „naše“, „autentické“ či „vychádzajúce z duše národa“. Poslucháči ich odlišujú od ostatných žánrov (predovšetkým od popmusic, ako aj od „pôvodnej“ ľudovej hudby – *izvorna muzika*³), hoci často rozdiely nevedia presne pomenovať. „Pôvodnú“ ľudovú hudbu spájajú⁴ so životom horalov, kým NCFM je aj v chápaní poslucháčov mestským fenoménom. Niekedy sa snažia tento rozdiel opísať aj cez typické hudobné nástroje (nástroje spájané s *izvornou* hudbou, teda napr. gajdy, píšťala *frula*, šargija, sa v NCFM používajú len málo). Najdôležitejšou emickou kategóriou vymedzujúcou NCFM od pop-music aj „pôvodnej“ ľudovej hudby je však charakteristický *melos*.⁵

Keďže sa v prípade NCFM dajú rozlíšiť viaceré regionálne varianty, ďalej sa sústredím najmä na tzv. bosnianský prúd (Rasmussen 2013: 99). V multietnickom prostredí Bosny a Hercegoviny sa jedným zo zdrojov NCFM stala *sevdalinka*,⁶ špecifický žánr urbánneho hudobného folklóru (Bajtal 2012). Ako uvádza Pennanen (2010), *sevdalinka* sa stala jedným z prvkov „orientalizujúceho“ heterostereotypu Bosniakov a bosnianskej moslimskej kultúry, ako „esenciálne odlišnej“ od kultúr ostatných národov bývalej Juhoslávie a v širšom zmysle Európy. Práve „orientalizujúce“ prvky sú zároveň charakteristické aj pre hudobnú stránku NCFM (nielen bosnianskeho prúdu). Patrí k nim asymetrické metrum, stupnice obsahujúce zväčšenú sekundu a melizmatický spev (Rasmussen 2013: 100). Naopak, inštrumentálna výbava interpretov

NCFM pochádza zo „západnej“ hudby (typicky zahŕňa akordeón, husle a syntetizátory).

Centrami produkcie tohto žánru boli najmä hlavné mestá niektorých juhoslovanských republík – najmä Belehrad, Sarajevo a neskôr aj Záhreb. Práve produkcia centralizovaná do hlavných miest a masová, celoplošná distribúcia produktov (rozhlasové alebo televízne vysielania, predaj gramofónových platní a neskôr CD nosičov) boli a sú typické pre NCFM. Tento žánr treba odlišiť od ďalších „neotradičných“ hudobných žánrov, napr. slovinkej polky, slavónskych a vojvodinských tamburášskych súborov, dalmatínskych mužských vokálnych skupín *klapa*, ale aj od rôznych regionálnych variantov hudby vychádzajúcej z miestneho folklóru, napr. skupiny z Kalisije (Rasmussen 2013: 99).

Podľa Ljerky V. Rasmussen (2013: xvii) patrí NCFM k najpopulárnejším hudobným žánrom v rámci tzv. „juhoslovanskej kultúry“. Dnes tento termín predstavuje emickú kategóriu, ktorou časť publicistov označuje masovú kultúrnu produkciu zahŕňajúcu najmä populárnu hudbu a film, explicitne viazanú na ideu jednotnej Juhoslávie⁷ (Pogačar 2013). Bezprostredne po druhej svetovej vojne išlo o jeden z cieľov kultúrnej politiky komunistickej strany presadzujúcej jednotu Juhoslávie. Malo ísť o syntézu jednotlivých národných kultúr do novej „juhoslovanskej kultúry“, čím sa mal vytvoriť homogénny juhoslovanský ľud a národ s jednotnou „juhoslovanskou kultúrou“ (Wachtel – Bennett 2009: 16; Ramet 1992: 50).

Táto štúdia sa však nezaobera pozíciou NCFM v bývalej Juhoslávii, ale procesmi, ktorými sa v súčasnej Bosne po vojne v 90. rokoch 20. storočia konštruuje bosniacka kolektívna pamäť. Cieľom štúdie je na konkrétnom príklade spomienkových slávností ukázať, ako sa prostredníctvom textov a skladieb NCFM v Bosne (spolu-)vytvára a podporuje určitý obraz vlastnej (bosniackej) histórie. Po metodickej stránke je štúdia založená na etnografickom terénnom výskume vykonanom v strednej Bosne v rokoch 2012 – 2019.

1. Teoretický rámec

Ak sa má nejaké spoločenstvo založené na kolektívnej fikcii (Anderson 2008) vymedziť voči iným spoločenstvám, potrebuje si vytýčiť hranice určujúce kritériá príslušnosti. Týka sa to takých spoločenstiev, pri ktorých sa väčšina členov nemôže poznať osobne. Funkciu spojovacieho tmelu v nich majú predstavy, že existujú skupiny zahŕňajúce jednoznačne vymedzené populácie ľudí,

ktoré k nim patria bez ohľadu na to, kde a kedy žijú. Tým je tiež určené aj kto k danej skupine nepatrí. Toto vymedzovanie hraníc nezodpovedá akémusi uzavretému stavu, ale ide o neustály proces. Ako upozorňuje Ferenčová (2005) odvolávajúc sa na Brubakera, práve z tohto dôvodu nie je vhodné hovoriť o „identite“ ako o čomsi statickom, ale skôr o procese identifikácie a kategorizácie. Jednou z kľúčových predstáv používaných aktérmi konajúcimi v tomto procese v mene danej skupiny sú reprezentácie vlastnej minulosti, teda to, čo v zhode s Janom Assmannom (2001) nazývame „kolektívna pamäť“.

Assmann v mnohom nadväzuje na durkheimovský prístup Mauricea Halbwachsa (2009), ktorý skúmal predstavy o minulosti ako produkt spoločenských procesov. V zhode s Halbwachsom zdôrazňuje, že individuálna pamäť určitej osoby sa utvára a formuje účasťou na komunikácii. Ak sa o niečom prestane komunikovať, prípadne ak sa zmení alebo zmizne referenčný rámec, v ktorom sa o danej veci komunikuje, vedie to k zabudnutiu (Assmann 2001: 37). Proces kolektívneho spomínania sa podľa Halbwachsa odohráva v ustálených aspektoch figúr spomínania⁸ (Assmann 2001: 38; definícia na s. 256, pozn. 19). Prvým aspektom je vzťah k priestoru a času. Komunikačné praktiky spojené s formovaním a šírením kolektívnej pamäti sa viažu na konkrétne miesta a časové momenty, ktoré nadobúdajú napríklad podobu sviatkov či pamätných dní, pamätníkov umiestnených na miestach, či už fakticky alebo symbolicky, spojených s pripomínanými udalosťami, pomenovaní ulíc a námestí a pod. Druhým aspektom figúr spomínania je vzťah ku skupine, ktorý má afektívny a hodnotiaci charakter. Figúry spomínania reprodukujú (domnelé) vlastnosti skupiny, jej hodnoty a ideály. Zároveň sa pomocou nich skupiny vymedzujú voči „ostatným“. Smerom navonok zdôrazňujú odlišnosť, kým smerom dovnútra dlhé trvanie a popieranie rozdielov. Posledným aspektom je rekonštruktivita, teda fakt, že „žiadna pamäť nie je možná mimo rámcov používaných ľuďmi v určitej spoločnosti na definovanie a opätovné vybavenie si svojich spomienok“ (Halbwachs 1992: 43). Tieto rámce sú podľa Halbwachsa dané tak jazykom, ako aj mimojazykovými prostriedkami.

Assmann však Halbwachsov prístup rozširuje o niekoľko dôležitých momentov. V prvom rade poukazuje na potrebu rozlíšiť dva spôsoby šírenia predstáv o minulosti. Nadväzuje na zistenia Jana Vansinu a jeho výskumy orálnej histórie (Assmann 2001: 46; tabuľka na s. 53).

Vansina si všimol, že predstavy o minulosti sa líšia podľa toho, ako vzdialenej minulosti sa týkajú a v súvislosti s tým tiež, o aký typ prameňov sa opierajú. „Nedávna minulosť“ sa týka úseku približne posledných 80 rokov, resp. horizontu troch až štyroch generácií. Spomienky z tejto doby majú charakter individuálnych skúseností prenášaných bezprostredným spoločenským kontaktom medzi laikmi (myslia sa tým osoby, ktoré nie sú spoločnosťou považované za špecialistov na odovzdávanie poznatkov o minulosti). Tento modus Assmann nazýva „komunikatívna pamäť“. Oproti nej stavia tzv. kultúrnu pamäť, ktorá pracuje s minulosťou mimo rámca osobnej skúsenosti, príp. s mýtickými „pra-dejinami“. Na jej šírení sa podieľajú vybraní a vyškolení špecialisti, pričom médiom prenosu sú ustálené objektivizácie a tradičné symbolické inscenácie či kodifikácie slovom, obrazom alebo inými formami (napr. tancom). Tieto obsahy sa komunikujú vysoko formalizovanou až ritualizovanou formou na špecifických miestach a časoch. Oba modusy sa za určitých okolností môžu navzájom miešať; netvorí ostro oddelené kategórie, ale skôr pólý škály.

V kontexte môjho výskumu sa skúmané spoločenstvo definuje zároveň v termínoch etnicity aj náboženskej príslušnosti ako Bosniaci – moslimovia. Tomu zodpovedajú konkrétne figúry spomínania, ktoré opíšem na príklade spomienkových slávností Dni 4. rytierskej motorizovanej brigády Ilidža. Na nich tiež ukážem, akými spôsobmi sa v konštrukcii kolektívnej pamäti využívajú piesne NCFM.

2. Miesto, ľudia a terénny výskum

Terénny výskum, na základe ktorého vznikla táto štúdia, mal podobu opakovaných krátkodobých pobytov v teréne (najprv v Sarajeve, neskôr v neďalekom Vareši). Pobytu prebiehali v letných a zimných mesiacoch (júl až september, január až február) v rokoch 2012 až 2019. Zámerom (nie vždy celkom úspešne zrealizovaným) bolo každoročne stráviť v teréne aspoň tri mesiace čistého času. Môj výskum nebol pôvodne zameraný na konštrukciu historickej pamäti, ani na miesto folklorizmu v nej. Táto téma sa vynorila až časom v rámci výskumu procesov etnickej mobilizácie, skupinovej identifikácie a posilňovania solidarity vnútri skupín. Výskum bol založený na kvalitatívnych metódach, hlavne na zúčastnenom pozorovaní a hĺbkových rozhovoroch s miestnymi obyvateľmi. Rozhovory prebiehali v miestnom (bosnian-skom) jazyku.

Napriek viacerým rokom stráveným opakovanými výskumnými pobytmi sa moja pozícia v teréne príliš neposunula od statusu návštevníka, hoci aj usilujúceho sa o čo najlepšiu adaptáciu na miestnu kultúru. Na jednej strane to predstavovalo istú výhodu v neutralite, teda že ma účastníci môjho výskumu nemohli priradiť k žiadnej z miestnych etnicko-konfesionálnych skupín, na druhej strane išlo aj o zdroj obmedzení. Pritom moja, do istej miery limitovaná, schopnosť pochopiť pozíciu Sarajevčanov nebola spôsobená jazykovou bariérou. Bosniansky jazyk ovládam na pokročilej úrovni umožňujúcej efektívnu konverzáciu aj porozumenie humoru či textov piesní. Z môjho prízvuku je však okamžite evidentné, že som zo zahraničia (pri prvom stretnutí ľudia často tipujú Slovinsko). Práve môj pôvod z privilegovaného prostredia – z členského štátu Európskej únie, kde som zamestnancom univerzity – vytvára určitú bariéru v porozumení životnej situácie miestnych obyvateľov. Táto bariéra vzniká z výraznej odlišnosti životných skúseností. Zvyčajne hneď, ako sa Sarajevčania dozvedia, že som zo Slovenska, zdôraznia a ocenia fakt, že Československo sa dokázalo rozdeliť bez vojny. Tým zároveň naznačujú, že my si nevieme predstaviť obliehanie hlavného mesta, ktoré zažili oni. Taktiež poukazujú na to, že hospodárske následky transformácie ekonomiky nás postihli v porovnaní s krajinami bývalej Juhoslávie len veľmi mierne.

Podstatná časť udalostí, o ktorých hovorím v tejto štúdii, sa odohráva na území Ilidže v Sarajevskom kantóne Federácie Bosna a Hercegovina. Samosprávna jednotka (bos./srb. *opština*, chorv. *općina*) Ilidža pozostáva hlavne z rovnomenného kúpeľného mestečka, ktoré je dnes západným predmestím Sarajeva. Okrem neho k občine patrí aj niekoľko vidieckych sídel v údolí rieky Željeznica a na úpätí horského masívu Igman.

Podľa posledného sčítania obyvateľstva z roku 2013 (Popis stanovništva 2013) mala občina Ilidža 66 730 obyvateľov, z ktorých vyše 87 % sa identifikovali ako Bosniaci, asi 4,5 % ako Chorváti a necelých 2,4 % ako Srbi. Ako je známe (Hladký 2005), tieto kategórie sa v Bosne interpretujú na jednej strane ako etnicko-konfesionálne skupiny (Bosniaci ako moslimovia, Srbi ako pravoslávni a Chorváti ako rímski katolíci), na druhej strane ako ústavné národy s vlastnou reprezentáciou v najvyšších štátnych orgánoch (predsedníctvo, horná komora parlamentu atď.). Tomu zodpovedá aj zostava najsilnejších

politických strán, ktoré majú etnický a viac či menej explicitný konfesionálny charakter.⁹

Oproti poslednému predvojnovému sčítaniu v roku 1991 (Nacionalni sastav stanovništva 1993) sa celkový počet obyvateľov *općiny* príliš nezmenil (vtedy mala 67 937 obyvateľov), ale výrazne sa zmenila jej etnická štruktúra. Pred vojnou sa ako Moslimovia (v zmysle politického národa; dnes im zodpovedajú Bosniaci) deklarovalo 43,2 % obyvateľov. Druhou najpočetnejšou etnickou skupinou boli Srbi (36,8 %) a cca 10,2 % sa prihlásilo ako Chorváti. Táto zmena bola vyvolaná vynútenými a následne aj dobrovoľnými presunmi obyvateľstva v súvislosti s vojnou v rokoch 1992–1995.

Na tomto mieste nie je priestor podrobne približovať dejiny Bosny a Hercegoviny ani vojny, ktorá nasledovala po vyhlásení jej nezávislosti (Hladký 2005; Hoare 2007). Na uvedenie do kontextu je však potrebné uviesť niektoré podstatné fakty. Ilidža nachádzajúca sa medzi západnou stranou sarajevského letiska a pohorím Igman mala počas obliehania Sarajeva (5. apríla 1992 – 29. februára 1996) významnú strategickú polohu. Na horách obklopujúcich sarajevskú kotlinu zo severu a juhu sa nachádzali palebné pozície delostreleckých jednotiek a ostreľovačov Juhoslovanskej ľudovej armády (*Jugoslovenska narodna armija*; JNA), ktoré sa krátko nato od JNA oddelili a začlenili sa do vznikajúcich Vojsk Republiky srbskej (*Vojska Republike srpske*; VRS). O obranu civilného obyvateľstva sa snažili oddiely Teritoriálnej obrany Bosny a Hercegoviny (*Teritorijalna odbrana Bosne i Hercegovine*; TO BiH). Šlo o slabo vyzbrojené oddiely zložené spočiatku prevažne zo záložníkov JNA lojálnych voči reprezentácii Republiky Bosna a Hercegovina na území Sarajeva, v niektorých oblastiach strednej Bosny a častí západnej Hercegoviny. Z oddielov TO BiH sa neskôr sformovala Armáda Republiky Bosny a Hercegoviny (*Armija Republike Bosne i Hercegovine*; ARBiH).

TO BiH a následne ARBiH v strednej Bosne udržiavala so spolubojovníkmi na území Sarajeva počas obliehania len úzky koridor na západnej strane mesta, teda cez letisko (od júla 1992 bránené jednotkami mierových síl OSN), Ilidžu a masív Igmanu. Neskôr sa podarilo vybudovať improvizovaný tunel popod letiskovú dráhu spájajúci sarajevskú štvrť Dobrinja s Butmirom patriacim k *općine* Ilidža.¹⁰ Tunel umožňoval spojenie obliehaného mesta s územím kontrolovaným silami Republiky Bosny a Hercegoviny. Vrchným veliteľom týchto vojsk (teda

najskôr TO BiH a neskôr ARBiH) bol predseda Predsedníctva Republiky Bosny a Hercegoviny Alija Izetbegović (1925–2003), ktorého majú Bosniaci aj napriek viacerým kontroverziám (Hladký 2005; Dizdarević 2003) vo veľkej úcte, hraničiacej s kultom osobnosti.¹¹

Práve obrana koridoru spájajúceho obliehané Sarajevo s územiami kontrolovanými ARBiH bola úlohou 4. rytierskej motorizovanej brigády Ilidža (4. *viteška motorizovana brigada* Ilidža; skrátené 4. VMB), ktorej sa týkajú aj spomienkové slávnosti tvoriace hlavný predmet tejto štúdie. Niekoľko dní po začiatku obliehania sa v miestnej časti Hrasnica sformoval občinský štáb TO Ilidža. Ten sa v novembri 1992 transformoval na 4. motorizovanú brigádu ARBiH, ktorej hlavným veliteľom sa stal Fikret Prevljak. Za prejavene hrdinstvo v boji dostala výnosom Predsedníctva Republiky Bosna a Hercegovina 28. júla 1994 čestný titul „rytierska“ (*viteška*). Pre spomienkové slávnosti, o ktorých je reč v tejto štúdii, je najdôležitejším dátumom práve 28. júl, teda výročie udelenia čestného titulu „rytierska“ („4. *viteška*“).

Túto konkrétnu brigádu som si vybral ako príklad, na ktorom chcem ukázať, ako sa NCFM využíva v procese konštruovania historickej pamäti. Hlavným dôvodom výberu je fakt, že spomedzi viacerých spomienkových slávností odohrávajúcich sa v okolí Sarajeva sa práve Dni 4. rytierskej motorizovanej brigády vyznačujú masívnou propagáciou, pomerne veľkým rozsahom aktivít aj trvaním, ako aj aktívnou účasťou rôznych aktérov. Na organizácii a programe sa podieľajú predstavitelia Ozbrojených síl Bosny a Hercegoviny, združenia veteránov, náboženskí predstavitelia, predstavitelia miestnej samosprávy, ako aj politických strán pôsobiach na celoštátnej úrovni. Druhý – skôr praktický – dôvod je, že tieto spomienkové slávnosti sa konajú v letných mesiacoch, počas ktorých som v lokalite vykonával terénny výskum, takže som mal možnosť zúčastniť sa na nich a hovoriť s ich účastníkmi a organizátormi.

3. Dni 4. rytierskej motorizovanej brigády Ilidža

V tejto časti najskôr priblížim všeobecnú schému programu spomienkových slávností. Následne sa zameriam na ich podrobnejší opis, v ktorom identifikujem rôzne figúry spomínania, charakterizované v teoretickej časti. Až z takto načrtnutého celkového obrazu bude zrejmé, akú rolu vo figúrach spomínania zohráva folklorizmus, a to predovšetkým v podobe piesní žánru NCFM.

Spomienkové slávnosti, ktoré mi poslúžia ako príklad, sa nazývajú Dni 4. rytierskej motorizovanej brigády (*Dani 4. Viteške motorizovane brigade*; ďalej len skrátené ako Dni 4. VMB). Trvajú niekoľko dní vrátane 28. júla, teda výročia udelenia čestného titulu „rytierska“. Hlavným organizátorom je spolok veteránov a rodín *šehidov* (padlých hrdinov¹²) *Udruženje 4. Viteška motorizovana brigada*. Ďalšími organizátormi sú jednak miestna samospráva (*Općina Ilidža*), jednak niektoré ďalšie organizácie veteránov. Dni 4. VMB nie sú jedinými spomienkovými slávnosťami, ktoré organizuje toto združenie. Menšie slávnosti sa konajú v iných termínoch v ďalších lokalitách spojených s pôsobením tejto brigády (Donji Kotorac, Sokolović Kolonija atď.). Základná štruktúra týchto slávností je podobná, líšia sa najmä rozsahom programu.

Program Dní 4. VMB pozostáva z viacerých stabilných súčastí. Zväčša víkend pred výročím udelenia čestného titulu sa konajú športové podujatia – Memoriálový futbalový turnaj 4. Viteška na miestnom štadióne v Hrasnici, prípadne doplnené zápasom aj v nejakom ďalšom kolektívnom športe (napr. v roku 2018 to bol volejbalový zápas). Hlavný program je sústredený na výročie (28. júla). Zahŕňa aktivity konajúce sa na viacerých miestach previazaných s kľúčovými udalosťami, ktoré sú predmetom spomienkových slávností. Jedným z nich je pamätník na kopci Golo Brdo, ktorý patrí k masívu Igman.

3.1 Oslava vlastencov ako bojovníkov za islam

Na Golom Brde je pamätník štyrom bojovníkom 4. motorizovanej brigády, ktorí 28. júla 1993 padli v boji o túto strategicky dôležitú pozíciu. Brigáda tu obranou významnej kóty proti presile preukázala v očiach predsedníctva RBiH značné hrdinstvo, na základe čoho jej na prvé výročie udalosti udelilo čestný titul „rytierska“. Keďže pamätník je pomerne vysoko v horách, organizátori zabezpečujú pre účastníkov odvoz mikrobusedmi pred kultúrneho domu v Hrasnici. Na mieste sa odohráva obrad kladenia vencov. Tak ako aj väčšina ďalších prvkov Dní 4. VMB, aj kladenie vencov je vsadené primárne do islamského náboženského rámca. Moderátorka oblečená v hidžábe víta účastníkov pozdravom *as-salāmu ‘alaykum* doplneným civilným *i dobar dan*; neskôr vyzve prítomných na modlitbu súry *al-Fātiha* na počesť obetí (niekedy, no nie vždy ju doplní výzvou na minútu ticha). Príhovory predstaviteľov združení veteránov, predsedu *općiny* Ilidža a ďalších striedajú moslimské náboženské piesne (*ilahije*¹³), ktoré spieva

dievčenský zbor. Okrem štátnej hymny Bosny a Hercegoviny, ktorá zaznie na úvod, ide o jediný hudobný element. Účastníci spomienkovej slávnosti – niekoľko desiatok mužov aj žien prevažne vo veku 40 a viac rokov – počas spevu náboženských piesní ticho stoja a po skončení piesne krátko zatlieskajú.

Vojna je interpretovaná ako boj „za islam“ a bojovníkom, ktorí v nej padli, sa vzdávajú pocty ako *šehidom*. Táto interpretácia je plne v zhode s klerikálnou politickou doktrínou predsedu predsedníctva RBiH A. Izetbegovića, no naráža aj na odpor časti vojakov ARBiH. Viacerí vojaci, s ktorými som o tom hovoril (z nich niektorí sú dodnes činnými dôstojníkmi v ozbrojených silách BiH), zdôrazňovali, že „*bojovali za vlasť, nie za islam*“.

Podobne je štruktúrovaný aj druhý, počtom účastníkov väčší obrad kladenia vencov, ktorý sa koná pri pamätníku obetiam vojny priamo pred sídlom *općiny* Ilidža. Zvyčajne sa odohráva ihneď po tom, ako sa účastníci vrátia z kladenia vencov na Golom Brde. Tentoraz sú medzi účastníkmi aj príslušníci Ozbrojených síl Bosny a Hercegoviny (nástupníckej jednotky 4. VMB). Hoci slávnosť otvára štátna hymna, opäť je celá zasadená do islamského rámca. Spev islamských náboženských piesní (*ilahije*) tentoraz nevypĺňa prestávky medzi príhovormi, ale dievčenský zbor spieva počas samotného kladenia vencov. Keďže sa na tomto obraze zúčastňuje viacero organizácií prinášajúcich vence, jeho súčasťou nie sú príhovory. Tým je vyhradené miesto jednak na sviatočnom zasadnutí zastupiteľstva *općiny* Ilidža konajúcom sa hneď po tomto kladení vencov, jednak na hlavnej slávnosti vo večerných hodinách.

V prevažnej väčšine situácií sa spomienka na hrdinstvo 4. VMB vkladá do islamského rámca. Spolubojovníci, ktorí sa hlásili k iným vierovyznaniam (k rímsko-katolíckemu a pravoslávne), síce tvorili menšinu, ale v brigáde boli od začiatku prítomní. O nich sa však v programe spomienkových slávností hovorí len veľmi málo. Jedinou príležitosťou na ich pripomenutie sú bohoslužby konajúce sa v rámci Dní 4. VMB. Bohoslužby sa konajú buď deň pred alebo deň po výročí udelenia čestného titulu brigáde. Islamská časť bohoslužieb sa koná v niektorej z väčších mešít (v roku 2019 to bola mešita v Sokolović Koloniji, v roku 2018 v hlavnej mešite v Ilidži apod.). Na popoludňajšiu modlitbu (*ikindija-namaz*; *ša-lāt al-‘ašr*) nadväzoval rituál *hatma-dova* a *tevhid* za *šehidov*. Funkčne im zodpovedajú pobožnosti, ktoré sa

konajú za padlých bojovníkov katolíckej a pravoslávnej viery (zádušná omša v kostole Nanebovstúpenia Panny Márie na sídlisku Stup a parastos v chráme Sv. Sávu na sídlisku Blažuj).

V doteraz menovaných súčastiach Dní 4. VMB sa NCFM nevyužíva. Ako figúry spomínania sa používali formalizované či ritualizované prejavy (prejavy rôznych aktérov, návšteva pamätných miest v deň výročia, kladenie vencov), ako aj jednostranné zdôraznenie islamského náboženského rámca (zároveň len okrajové zastúpenie spomienky na spolubojovníkov iného vierovyznania a takmer úplné opomenutie tých príslušníkov brigády, ktorí sa nehlásili k žiadnemu vierovyznaniu). Miestom, kde sa uplatňuje folklorizmus, a to najmä v podobe piesní žánru NCFM, je práve hlavná slávnosť. Je to tá súčasť spomienkových slávností, ktorá má najvyššiu účasť. Odohráva sa vo večerných hodinách v deň výročia a má aj najväčšie mediálne pokrytie. V rámci nej býva NCFM zastúpená dvomi odlišnými spôsobmi. Dominantne je zastúpená v podobe celovečerného koncertu, ktorý nadväzuje na formálny program spomienkovej slávnosti, no objavuje sa aj v rôznych podobách počas formálnej časti.

3.2 Hlavná slávnosť v rámci Dní 4. VMB

Hlavná slávnosť sa začína 28. júla o ôsmej večer na námestí pred domom kultúry v Hrasnici. Námestiu dominuje veľké pódium. Na sedenie divákov sú pripravené stoličky, no väčšina divákov stojí. Prvý rad je rezervovaný pre čestných hostí, medzi ktorých patria osobnosti samosprávy, armády, zväzov veteránov a niekedy aj predstavitelia „veľkej politiky“ (predovšetkým zástupcovia SDA, teda strany, ktorú založil A. Izetbegović a dnes ju vedie jeho syn Bakir). Divákov na slávnosť pozývajú plagáty sľubujúce vystúpenia populárnych interpretov a ohňostroj. V roku 2018 medzi nimi boli Latif Močević, Armin Muzaferija, Zejd Šoto, Amra Halebić, Amel Čurić a Alma Subašić. Niektorí z nich patria k známym interpretom NCFM a sevdalinky, z ktorej čerpá bosniatsky prúd NCFM. V iné roky na slávnosti vystúpili podobné zostavy umelcov a rovnaký bol aj celkový charakter podujatia.

3.2.1 Príklady repertoáru vystupujúcich umelcov a poznámky k ekológii piesní

Pre lepšiu predstavu o tom, o akú hudbu ide, uvádzam odkazy na videonahrávky dostupné prostredníctvom in-

ternetovej databázy videí YouTube. Armin Muzaferija, Latif Močević a Zejd Šoto sa zameriavajú najmä na náboženské piesne (*ilahije*), ktoré interpretujú v popových aranžmánoch. Ako príklad uvediem piesne Armina Muzaferiju, ktorého podanie islamských náboženských piesní (bos. *ilahija*; ar. *našíd*) dokáže zaujať aj nemuslimské či sekulárne publikum (napr. Muzaferija 2018). Popové aranžmány tohto hudobného žánru začali vznikať nedávno a boli často inšpirované vzormi tvorby moslimov žijúcich v západných krajinách.

Alma Subašić je známa interpretka sevdalinky z novej generácie. Vystupovať začala už v školskom veku. Vtedy v jej repertoári dominovala sevdalinka aranžovaná v „tradičnom“ duchu odkazujúcim na kultúru bosnianskych miest osmanského typu počas rakúsko-uhorskej okupácie. S tým súvisí aj hudobný sprievod, ktorým je zvyčajne dvojica akordeónov. Pieseň *U čaršiju poslala me nana* (Subašić 2012) patrí k sevdalinkám, ktorých autor nie je známy a aj odborníci ich zvyčajne považujú za tradičné (Bažtal 2012). Naopak, pieseň *Bosno moja* (Subašić 2018) sa síce často považuje za „ľudovú“, ale jej autorom je srbský skladateľ a akordeonista Jovica Petković. Pieseň v štýle sevdalinky napísal pre populárnu interpretku tohto žánru Nadu Mamulu (viď Mamula 2015).

Veľká časť repertoáru Amry Halebić je typickým príkladom NCFM. Orientalizujúce prvky, spomenuté vyššie, dopĺňajú vo videoklipe pesničky *Za sve kasno je* (Halebić 2018) scény odkazujúce na osmanskú mestskú kultúru. Dievča servíruje tureckú kávu dvom mužom (staršiemu a mladšiemu). Ich oblečenie zahŕňa charakteristické prvky mužského tradičného odevu v Bosne aj inde na Balkáne, napr. pokrývku hlavy *fez*, vestičku *prsluk* a textilný opasok *kaiš*. Text, melódia a čiastočne aj aranžmán pesničky *Stani, zoro* (Halebić 2020) viacerými spôsobmi odkazuje na bosnianský folklór. Po textovej stránke ide o jednoduchú ponášku na ľudovú slovesnosť (pieseň je o dievčati, ktoré prosí zore, aby zastali a aby nevyšlo slnko, lebo ešte chce snívať o svojom milom). Spreádzajúca hudba elektronickými prostriedkami imituje nástroje typické pre *izvornu muziku*, najmä gajdy a píšťalu *frula*. Aj Amra Halebić však niekedy interpretuje *ilahije*. Pokiaľ sú určené publiku na koncerte alebo ide o videoklip šírený audiovizuálnymi médiami, často majú popové aranžmány, no štýl spevu zodpovedá konvenciám regulujúcim speváký prejav

v islamských speváckych zboroch (príkladom je pieseň *Kad procvatu behari*; Halebić 2015).

Spomenuté druhy piesní, ktorých interpretmi (a niekedy aj autormi) sú umelci vystupujúci aj v rámci Dni 4. VMB, tvoria pevnú súčasť zvukovej krajiny Bosny, a to v podobe pasívneho počúvania, ako aj rôznych príležitostí, pri ktorých sa spievajú. Ako už bolo vyššie spomenuté, *ilahije* sú explicitne náboženské piesne a v tomto kontexte sa spievajú najčastejšie. Zbory pôsobiace pri mešitách slúžia predovšetkým pri liturgii a ako dôležitá súčasť misijných aktivít. Sem patria napríklad koncerty duchovnej hudby napríklad počas pôstneho mesiaca ramadán (bos. *ramazan*) na námestiach alebo iných verejných miestach, aby zasiahli čo najširšiu verejnosť. Niektoré z týchto zborov majú solídnu umeleckú úroveň a vystupujú aj na koncertoch pre širokú (často sekulárnu či nemuslimskú) verejnosť, napr. dievčenský zbor Arabeske zo Záhrebu.

V súčasnosti sú čoraz populárnejšie koncerty s popovými aranžmánmi týchto piesní, prípadne (ako pri zbore Arabeske) ich môžeme zaradiť k širokému a eklektickému žánru *world music*. Tu je okrem koncertov hlavným médiom šírenia internet, a to prostredníctvom databázy YouTube či cez rôzne streamingové služby (napr. Spotify). Koncerty *ilahijí* sa vyznačujú jednosmerným prenosom – zbor so svojimi sólistami či sólistkami spieva sám, pričom diváci ich len počúvajú.

Celkom iná situácia nastáva v rádových domoch dervišov, teda prívržencov islamskej mystickej spirituality. Spoločný spev *ilahijí* je pevnou súčasťou rituálov, ale aj iných stretnutí. Okrem ceremónií s pevne určenou dramaturgiou, ktorej súčasťou sú mnohé *ilahije*, je typickým príkladom *sohbet* (doslova „rozprava“). Ide o stretnutie dervišov v rádovom dome, ktorého ústredným prvkom je príhovor predstaveného rádu (šajch) a jeho reflexia. Spoločný spev *ilahijí* tu plní viaceré funkcie. Predstavený nimi napríklad vyznačuje zmeny témy hovoru (keď považuje nejakú tému za uzavretú, vyzve dervišov na spev). *Ilahije* tu niekedy slúžia aj ako prostriedok udržiavania disciplíny a hierarchie. Ak sa napríklad niekto pokúsi odvieť rozhovor na povrchné tarianie, šajch ho síce nechá dohovoriť, ale vzápätí vyzve prítomných na spev („*Hajmo neku ilahiju!*“).

Piesne žánru NCFM sú naopak sekulárne a sú súčasťou prostredia takmer na každom kroku. Vysielať ich mnohé rozhlasové stanice vrátane komerčných, pričom

ich zastúpenie môže (v závislosti od konkrétnej stanice) prevýšiť zahraničnú, najmä anglofónnu produkciu. K tomu sa pripájajú ďalšie elektronické médiá, ktoré už boli spomenuté (hlavne *YouTube* a streamingové služby). Tieto prostriedky sa pochopiteľne týkajú najmä šírenia NCFM piesní v podaní konkrétnych populárnych interpretov. Mnohé z týchto piesní po uvedení na verejnosť však začínú žiť takpovediac vlastným životom. Jednou z príležitostí sú živé hudobné vystúpenia v niektorých mestských reštauráciách,¹⁴ ktoré sa konajú aj viackrát do týždňa. Nazývajú sa *svirka uživo* (živá hudba) alebo *veče sevdaha* (večer *sevdalinky*). Piesne, ktoré sa na nich hrávajú, patria zvyčajne k žánru NCFM; napriek názvu sa na nich len zriedka hrá tradičná *sevdalinka*. Tu nejde len o pasívny príjem hudobnej produkcie. Jednou z možností, ktorú využívajú niektoré kapely, je pohyb muzikantov pomedzi stoly, kde ich ľudia žiadajú, akú pesničku im majú zahrať. Vtedy sa tí, čo si nejakú pesničku vypýtali, pridávajú spevom. Okrem toho stačí, aby nejaká menšia skupinka začala tancovať *kolo*, a veľmi rýchlo sa k nim začnú pridávať aj ďalší ľudia. Tí, čo práve tancujú, nespievajú, no spievajú mnohí ostatní. Spomedzi týchto podujatí so živou hudbou sú najmä medzi mladými ľuďmi populárne štvrtkové večery v klube Kino Bosna. Sem sa chodí vyslovene na muziku, pričom repertoár zahŕňa takmer výlučne *narodne* pesničky (v zmysle NCFM, len zriedka v zmysle tradičnej *sevdalinky* alebo príbuznej folklórnej formy). Vzhľadom na priestorové pomery je tu ťažšie tancovať, ale nie je to nič výnimočné. Za samozrejmé sa považuje, že keď si niekto vypýta pesničku, tak ju spieva spolu s muzikantmi. Pri obľúbenejších pesničkách sa k nim bežne pripájajú aj mnohí ďalší od ostatných stolov.

Domácimi účastníkmi týchto podujatí – či už vystúpení živej hudby v reštauráciách alebo v kluboch ako Kino Bosna – sú ľudia bez ohľadu na etnickú príslušnosť. Kino Bosna navštevujú prevažne skôr mladší (približne do 30–35 rokov, pričom dominujú vysokoškolskí študenti), kým reštaurácie navštevujú zvyčajne ľudia s vyšším príjmom (čo v Sarajeve často koreluje s vekom približne od 30 rokov do dôchodkového veku). Z hľadiska sociálnej stratifikácie ide skôr o príslušníkov strednej a vyššej strednej vrstvy. Nejde teda len o príslušníkov robotníckej triedy, ako o nich, vychádzajúc z materiálu zo socialistickej Juhoslávie, písala Ana Hofman (2016).

Hoci sa tieto poznámky netýkali spomienkových slávností, uviesť ich bolo potrebné. Poukázanie na sil-

né zastúpenie tohto druhu folklorizmu v kultúre Sarajeva pomôže pochopiť aj proces, akým sa NCFM podieľa na konštrukcii kultúrnej pamäti. Ide totiž o kultúrnu formu, s ktorou sa identifikujú veľmi široké vrstvy obyvateľstva a je zastúpená v rôznych oblastiach života. Toto zistenie umožňuje lepšie pochopiť význam NCFM v spomienkových slávnostiach, hlavne na hlavnej slávnosti.

3.2.2 *Priebeh hlavnej slávnosti*

Otvorenie hlavnej slávnosti je podobné ako pri iných súčiastiach programu Dní 4. VMB, a to štátnou hymnou; aj tentoraz sú pod pódium nastúpení vojaci vzdávajúci poctu vlajke. Program sa nesie v slávnostnej atmosfére. Prítomných je niekoľko stoviek účastníkov v tichosti sledujúcich program. Ak niekto niečo komentuje, tak len najbližšie stojacim. Príhovory funkcionárov striedajú hudobné vystúpenia. V prvej polovici vystupujú speváci náboženských piesní (A. Muzaferija a zbor Preporod). Aj tu diváci počúvajú vystúpenia spevákov a zboru pasívne. Vystupujúcich odmeňujú krátkym potleskom. Sprievodné slovo má často podobu básne. Ospevuje sa však nielen odvaha bojovníkov, ale aj prostých ľudí, predovšetkým matiek vojakov. Vyznanie matke, ktorej hrob je pri mešite so zbúraným minaretom, je motívom piesne *Pjesma majci* od Eldina Huseinbegovića v podaní A. Muzaferiju (Huseinbegović 2014).

Inou piesňou, tentoraz v podaní L. Močevića, je novokomponovaná pieseň *Šehidski rastanak*, ktorej autorom je majster *sevdalinky* Safet Isović. Pieseň je z hľadiska folklorizmu veľmi zaujímavá. Po hudobnej stránke zodpovedá melosu *sevdalinky*, no text je o rozlúčke vlasteneckého bojovníka so svetom v nádeji, že ak aj stratí v boji za Bosnu život, čaká ho ako odmena *Džen-net* (raj).

Medzi osobnosti prihovárajúce sa počas hlavnej slávnosti patria veliteľ 4. VMB generál Fikret Prevljak a imám a veliteľ 4. moslimskej brigády plukovník Nezim Halilović – Muderris. Príhovor imáma Muderrisa má charakter kázne v mešite (*chutba*). Pomedzi príhovory sa premietajú ukážky z dobového spravodajstva poukazujúce na agresora a vinníka utrpenia civilistov. V rétorike je agresor stotožnený so srbským národom.

Po týchto vstupoch sa dramaturgia slávnosti posunie civilnejším smerom, ale stále ostáva v rámci oslavy hrdinov. Príkladom je pieseň *Tamo gdje je sunce* [Da te nije, Alija] (Merlin 2019) na počesť A. Izetbegovića. Jej

autorom je populárny sarajevský spevák a pesničkár Dino Merlin (vl. m. Edin Dervišhalidović). Počas pesničky sa začína ohňostroj; po ňom sa atmosféra celkom uvoľní a diváci tancujú *kolo* pri pesničke *Za sve kasno je* v podaní A. Halebić (videoklip viď Halebić 2018). Pieseň o nočnej návšteve bývalého milenca u svojej milej tematicky už vôbec nezapadá do rámca oslavy pamiatky hrdinov, zato presne zodpovedá žánru NCFM (Rasmussen 2013: 186–188). Text je sprvu nostalgický, no potom v ňom žena bývalého milenca odháňa slovami, že nemá budiť jej rodičov a dotýkať sa jej rán. Pozícia tejto pesničky v dramaturgii spomienkovej slávnosti je dvojaká: na jednej strane uzatvára oficiálny program a začína neformálnu zábavu, na druhej strane stále ostáva v rámci vytýčených súradníc: toto je „naše“, o toto sme bojovali.

Neformálnou zábavou mám na mysli celovečerný koncert, v ktorom prevažnú časť repertoáru tvoria pesničky žánru NCFM. Niektorí z interpretov vystúpili aj počas predchádzajúcej časti, na iných (avizovaných v plagáte) účastníci čakali. Ľudia, ktorí dovtedy stáli v radoch, sa voľne premiešajú, nálada sa uvoľní, mnohí spievajú spolu s interpretmi. Ako je zvykom nielen v Bosne, ale aj vo väčšine Srbska, tí, čo tancujú *kolo*, nespievajú.

V iné roky sa dramaturgia hlavnej slávnosti mierne líšila. V roku 2015 ju uviedli vystúpenia folklórnych súborov,¹⁵ pričom niektoré pesničky v štýle NCFM boli do programu zaradené o čosi skôr. Aj vtedy šlo o pesničky s patriotickými textami spravidla zložené počas vojny v 90. rokoch. Nadväzovali na vzory NCFM piesní zo 70. rokov, medzi ktorými boli aj pesničky s vlasteneckými textami (Rasmussen 2013: 185), no doplnili ich aktuálnymi motívami. Jednou z nich bola neoficiálna hymna 4. VMB. Zvyčajne sa síce spieva a capella ako vojenská pieseň, no tu ju autor Džemo Zec zaspieval v aranžmáne NCFM sprevádzaný akordeónom, syntetizátormi a bicími. Počas formálnej časti slávnosti však – rovnako ako po iné roky – dominovali náboženské a vlastenecké piesne. NCFM piesne tvorili až repertoár celovečerného koncertu. V roku 2015 ho otvorila Aiša Kapetanović; po nej nasledovala už spomenutá A. Halebić, interpret sevdalinky Ibro Bublin a takmer dve desiatky ďalších. Pochopiteľne, primárnym účelom záverečného koncertu je zabaviť sa a preladiť sa zo spomínania na vojnové udalosti, no moderátorka pri uvádzaní interpretov nezbudla zdôrazniť, že títo umelci spievajú o „našej Bosne“, o ktorej slobodu sa zaslúžila 4. VMB.

Záver

Spomienkové slávnosti predstavené v tejto štúdii využívajú folklorizmus v podobe NCFM v zásade dvomi vzájomne sa dopĺňajúcimi spôsobmi. Hlavná línia odkazu komunikovaného organizátormi a rečníkmi sa týka islamského rámca. Bojovníci, ktorých hrdinstvo sa oslavuje, sú považovaní za mučeníkov islamu, ktorí padli za svoju vieru. Tomu zodpovedá celková dramaturgia slávností, gestá, odevy, zapojenie interpretov duchovnej hudby, ako aj príhovory islamských duchovných. Fakt, že na strane Armády Republiky Bosna a Hercegovina bojovali aj vojaci iných vyznaní či bez vyznania, je zatlačený do úzadia. NCFM sa tu objavuje v prvom pláne ako súčasť zábavného programu, ktorý má pritiahnúť divákov a vytvoriť im priestor na uvoľnenie.

Druhý plán je z hľadiska cieľa tejto štúdie zaujímavejší. Ak bola vyššie reč o rôznych aspektoch figúr spomínania, potom sa na týchto figúrach podieľa práve aj NCFM. Prvým aspektom figúr spomínania je ukotvenie v priestore a čase. Toho sa týkajú NCFM piesne s vlasteneckými textami priamo menujúcimi lokality, o ktoré sa bojovalo, prípadne ktoré oslobodila 4. VMB. Samotné zastúpenie piesní žánru NCFM predstavuje podľa výpovedí účastníkov spomienkových slávností spojenie s idealizovanou minulosťou, s časom pred vojnou.¹⁶ Minulosť sa neinterpretuje v duchu juhoslovanského internacionalizmu,¹⁷ ale ako čas, keď národ Bosniakov mohol slobodne žiť popri ostatných národoch Juhoslávie. Tomuto záveru by protirečilo, ak by na spomienkových slávnostiach hrali piesne juhoslovanskej novej vlny (*jugoslovenski novi val*; srb. *novi talas*). Zo sarajevských by to mohli byť piesne kapiel ako napr. *Bijelo dugme* (album *Doživjeti stotu* – Bijelo dugme 2012) alebo *Zabranjeno pušenje*. Hoci väčšina hudobných skupín tohto obdobia (70. a 80. roky 20. storočia) už nie je aktívna, ich piesne sú dodnes populárne a hrávajú sa na mnohých rozhlasových staniciach v Bosne aj v Srbsku. Ich zaradenie do programu spomienkových slávností by však signalizovalo pravý opak ideologickej orientácie presadzovanej organizátormi spomienkových slávností (bosniacky patriotizmus a islamský klerikalizmus).

Druhým aspektom je vzťah ku konkrétnej skupine, zdôrazňovanie jej osobitosti. Tento aspekt je menej triviálny. Súvisí s postavením NCFM počas socializmu, keď túto hudbu považovali za podradný žáner bez akejkoľvek hodnoty, teda gýč, ktorému sa „skutočný“ ume-

lec vyhýbal pomocou istej miery autocenzúry (Hofman 2016). Po vojne sa v opozícii voči tomuto postoju začala v Bosne NCFM považovať za výraz „autenticity“ a „našej kultúry na pomedzí Východu a Západu“. Ak teda organizátori siahli po islamských duchovných piesňach (*ilahije*) a orientalizujúcich NCFM piesňach, použili to ako nástroj sebaidentifikácie Bosniakov – moslimov a dedičov kultúry so silným orientálnym pilierom.

Tretí aspekt figúr spomínania, rekonštruktívny charakter kolektívnych spomienok, sa týka toho, čo sa má zapamätať a čo zabudnúť. Tohto aspektu sa NCFM piesne svojím obsahom dotýkajú len občas, keď sa v nich spomínajú konkrétni hrdinovia a nepriatelia. Dôležitejšie je však ich samotné zaradenie do programu, ako už bolo spomenuté v súvislosti s prvým (časovým a priestorovým) aspektom figúr spomínania.

Výskum, na základe ktorého vznikla táto práca, bol podporený Agentúrou na podporu výskumu a vývoja na základe Zmluvy č. APVV-14-0431.

POZNÁMKY:

- Podľa termínu *newly composed folk music* používaného v anglofónnych etnomuzikologických prácach.
- Koncept zvukovej krajiny aplikovali aj viaceré štúdie v monotematickom čísle Národopisnej revue 2/2016 zameranom na etnomuzikológiu (Jurková 2016; Kovačič 2016; Seidlová 2016).
- Doslova „hudba z prameňa“.
- Tu uvádzam zistenia zo strednej Bosny; je možné, že inde by boli tieto asociácie odlišné.
- Melos chápaný ako emická kategória zahŕňa hudobné charakteristiky ako rytmus, melódiu piesne, spôsob spevu (hlasovú polohu či použité ozdoby), no neobmedzuje sa len na ne. Z rozhovorov s ľuďmi sa ukazuje, že ho chápajú ako istú „esenciu“ ľudovej piesne, ktorú spevák buď zachytí, alebo nie, a ktorú môže aj stratiť (typické vyjadrenie: „*toliko je dugo van Bosne da mu fali melos*“ – tak je dlho mimo Bosny, že mu chýba melos). Významný súčasný spevák sevdalinky v moderných aranžmánoch Damir Imamović je voči pokusom o „definovanie“ bosnianskeho melosu skeptický. Upozorňuje, že pokusy určiť konkrétne charakteristické vlastnosti, ktoré by vymedzovali napr. melos sevdalinky od príbuzných žánrov urbánneho folklóru, napríklad od srbskej či macedónskej „staromestskej hudby“ (*starogradska muzika*, resp. čalgija), vedú k stereotypom a vulgarizácii (Imamović 2013).
- Základ názvu *sevdalinka* alebo skrátené *sevdah* pochádza z arabského výrazu *sawda* označujúcu čiernu žlč, melanchóliu, metaforicky aj ľubostnú túžbu.
- Juhoslovanská kultúra ako projekt kultúrnej homogenizácie sa objavuje aj v dnešných diskusiách dlho po rozpade Juhoslávie. Spája sa s presvedčením, že juhoslovanská kultúra žije aj dnes, nezanikla s rozpadom Juhoslávie (Radoja 2010a). Zároveň sa tento pojem však považuje za kontroverzný, lebo sa v politickej rétorike často spája s „jugonostalgiou“ a tá zas s predstavami o srbskej dominancii (Radoja 2010b).
- Pojmom „figúry spomínania“ Assmann nahrádza Halbwachsov termín „spomienkové obrazy“. Definuje ich ako „kultúrne vytvorené a spoločensky záväzné spomienkové obrazy, pričom pojmu figúry dávame prednosť pred obrazom preto, že sa vzťahuje nielen na ikonickú, ale tiež napr. na naratívnu formáciu“ (Assmann 2001: 256, pozn. 19).
- Napríklad dominantná bosniacka politická sila, Strana demokratickej akcie (*Stranka demokratske akcije*; SDA), ktorú založil prvý prezident Republiky Bosna a Hercegovina Alija Izetbegović, sa deklaruje ako občianska konzervatívna, no prakticky ide o bosniacko-nacionalistickú a islamsko-konzervatívnu stranu. Jej súčasným predsedom je syn zakladateľa Bakir Izetbegović.
- Dnes je v dome, kde sa končil tunel v Butmire, pamiatkový komplex s múzeom Tunel záchrany (Tunel spasa; <<http://tunelspasa.ba>>).
- Napr. hoci zomrel prirodzenou smrťou niekoľko rokov po skončení vojny, je pochovaný vo veľkej hrobke (*turbe*) uprostred cintorína hrdinov padlých v boji za vlasť (*Šehidsko mezarje Kovači*). Niektoré ďalšie prejavy uvádzam v opise spomienkových slávností.
- Šehid*, z ar. *šahid*, je mučeník, ktorý padol za svoju islamskú vieru.
- Bosniacka *ilahija* je žáner viazaný na ľudovú islamskú spiritualitu ovplyvnenú súfizmom. Autormi veľkej časti textov týchto piesní sú významní súfijiskí básnici osmanskej doby (napr. Yunus Emre).
- Známa a domácimi aj turistami vyhľadávaná je napr. Pivnica HS v sarajevskom pivovare.
- Využitie scénického folklóru v spomienkových slávnostiach spomínala aj Ferencová 2005.
- Výraz „*prije rata*“ (pred vojnou) vyznačuje v Bosne významný emický časový medzník.
- S ideálmi „*bratstvo i jedinstvo*“.

TLAČENÉ ZDROJE:

- Ambrózová, Jana 2018: Zvuková krajina a kalendárne obyčaje v pries-tore obce Telgárt. In: Jágerová, Margita (ed.): *Kalendárna obyčajová kultúra vo vidieckom prostredí na začiatku 21. storočia (vybrané problémy)*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, s. 200 – 259.
- Anderson, Benedict (1983) 2008: *Představy o společenství*. Úvahy o původu a šíření nacionalismu. Preklad P. Fantys. Praha: Karolinum.
- Archer, Rory 2019: Nationalism and the Agency of Musical Performers in Serbia in the 1990s: A Discussion with Dragana Mirković. *Contemporary Southeastern Europe* 6, č. 2, s. 13 – 21.
- Assmann, Jan (1997) 2001: *Kultura a paměť. Písmo, vzpomínka a politická identita v rozvinutých kulturách starověku*. Preklad M. Pokorný. Praha: Prostor.
- Bajtal, Esad 2012: *Sevdalinka: Alhemija duše*. Sarajevo: Rabic.
- Bošković-Stulli, Maja 1971: O folklorizmu. In: Babić, Ljubo – Čulino-vić, Ferdo (eds.): *Zbornik za narodni život i običaje južnih Slavena*, knj. 45. Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, s. 165 – 186.
- Chorvát, Ivan 2000: Výrobky ľudového umenia ako turistické suveníry v cestovnom ruchu. In: Kyseľ, Vladimír (ed.): *Folklorizmus na prelome storočí. Zborník príspevkov z medzinárodného sympózia*. Bratislava: Prebudená pieseň, s. 112 – 114.
- Dizdarević, Zlatko (2001) 2003: Alija Izetbegović – tragická dôslednosť jedného omylu. In: Matvejević, Predrag – Dizdarević, Zlatko – Stevanović, Vidosav: *Stručji vĺky a míru*. Preklad J. Březina. Praha: G + G, s. 89 – 134.
- Ferenčová, Michaela 2005: Spomienkové slávnosti: Ako inštitúcie ovplyvňujú identifikačné procesy. *Slovenský národopis* 53, č. 1, s. 19 – 37.
- Halbwachs, Maurice (1941, 1952) 1992: *On Collective Memory*. Preklad A. Lewis A. Coser. Chicago – London: The University of Chicago Press.
- Halbwachs, Maurice (1997) 2009: *Kolektivní paměť*. Preklad Y. A. Ghosh, M. Černá, K. Gajdošová, B. Spalová. Praha: Sociologické nakladatelství.
- Hladký, Ladislav 2005: *Bosenská otázka v 19. a 20. století*. Brno: Masarykova univerzita v Brně, Mezinárodní politologický ústav.
- Hoare, Marko Attila 2007: *The History of Bosnia. From the Middle Ages to the Present Day*. London: Saqi Books.
- Hofman, Ana 2016: Folk Music as a Folk Enemy: Music Censorship in Socialist Yugoslavia. In: Mazierska, Ewa (ed.): *Popular Music in Eastern Europe. Breaking the cold war paradigm*. London: Palgrave Macmillan, s. 129 – 147.
- Jurková, Zuzana, 2016: Badateľské spektrum súčasné etnomuzikologie: Cesta etnomuzikológů do světa. *Národopisná revue* 26, č. 2, s. 91 – 99.
- Kovačič, Mojca, 2016: Střet náboženských zvuků v městském prostoru: Případ náboženského soundscape v Lublani. *Národopisná revue* 26, č. 2, s. 122 – 131.
- Leščák, Milan – Sirovátka, Oldřich 1982: *Folklor a folkloristika. O ľudovej slovesnosti*. Bratislava: Smena.
- „Nacionalni sastav stanovništva“ 1993: *Nacionalni sastav stanovništva - Rezultati za republiku po opštinama i naseljenim mjestima*. Sarajevo: Državni zavod za statistiku Republike Bosne i Hercegovine.
- Pennanen, Risto Pekka 2010: Melancholic airs of the Orient–Bosnian Sevdalinka music as an Orientalist and national symbol. In: Pennanen Risto Pekka (ed.): *Music and Emotions. (COLLeGIUM: Studies across Disciplines in the Humanities and Social Sciences 9)*. Helsinki: University of Helsinki, s. 76 – 90.
- Pogačar, Martin 2013: Jugoslavenska prošlost u filmu i glazbi: Jugoslavenska međufilmska referencijalnost. *Jat: časopis studenata kroatistike* 1, č. 1, s. 58 – 78.
- Ramet, Sabrina 1992: *Nationalism and Federalism in Yugoslavia, 1962–1991*. Bloomington: Indiana University Press.
- Rasmussen, Ljerka Vidić 1995: From Source to Commodity: Newly-composed Folk Music of Yugoslavia. *Popular Music* 14, č. 2, s. 241 – 256.
- Rasmussen, Ljerka Vidić 2013: *Newly Composed Folk Music of Yugoslavia*. New York: Routledge.
- Seidlová, Veronika 2016: Vícemístná etnografie: Příklady aplikace v současných antropologických a etnomuzikologických výzkumech. *Národopisná revue* 26, č. 2, s. 110 – 121.
- Wachtel, Andrew – Bennett, Christopher (2009): The Dissolution of Yugoslavia. In: Ingraio, Charles – Emmert, Thomas A. (eds.): *Confronting the Yugoslav Controversies: A Scholars' Initiative*. West Lafayette, IN: Purdue University Press, s. 12 – 47.

ELEKTRONICKÉ ZDROJE:

4. viteška: „O brigadi.“ *Udrúženje „4. viteška motorizovana brigada Ili-dža“* [online] [cit. 16. 8. 2020]. Dostupné na: <<http://www.4viteska.ba/obrigadi.html>>.
- Bijelo dugme 2012: Doživjeti stotu (ceo album). *YouTube* [online] [cit. 8. 10. 2020]. Dostupné na: <<https://www.youtube.com/watch?v=HN1ZH9WPrSs>>.
- Halebić, Amra 2015: Kad procvatu behari. *YouTube* [online] [cit. 8. 10. 2020]. Dostupné na: <<https://www.youtube.com/watch?v=TnLEG-MDbPrM>>.
- Halebić, Amra 2018: Za sve kasno je. *YouTube* [online] [cit. 8. 10. 2020]. Dostupné na: <<https://www.youtube.com/watch?v=5J5SDFcaJ3U>>.
- Halebić, Amra 2020: Stani Zoro. *YouTube* [online] [cit. 8. 10. 2020]. Dostupné na: <<https://www.youtube.com/watch?v=aVFrMONB0jY>>.
- Huseinbegović, Eldin 2014: Pjesma o majci – Emotivno. *YouTube* [online] [cit. 8. 10. 2020]. Dostupné na: <<https://www.youtube.com/watch?v=12V2oexgu2Y>>.
- Imamović, Damir 2013: Deset najčesćih zabluda o sevdahu. *YouTube* [online] [cit. 8. 10. 2020]. Dostupné na: <<https://www.youtube.com/watch?v=rgN0dnWETJA>>.
- Mamula, Nada 2015: Bosno, zemljo moja mila. *YouTube* [online] [cit. 8. 10. 2020]. Dostupné na: <<https://www.youtube.com/watch?v=1ww-zbrL4B0>>.
- Merlin, Dino 2019: Tamo gdje je sunce [Da te nije, Alija]. *YouTube* [online] [cit. 8. 10. 2020]. Dostupné na: <<https://www.youtube.com/watch?v=5f89cZFZ5BM>>.

- Muzaferija, Armin 2018: Tvom Resulu. *YouTube* [online] [cit. 8. 10. 2020]. Dostupné na: <<https://www.youtube.com/watch?v=kBiKldG1U2A>>.
- Paldum, Hanka 2016: Zbog tebe. *YouTube* [online] [cit. 8. 10. 2020]. Dostupné na: <<https://www.youtube.com/watch?v=lmOHRzs1eN4>>.
- Paldum, Hanka 2017: Ali pamtim još. *YouTube* [online] [cit. 8. 10. 2020]. Dostupné na: <<https://www.youtube.com/watch?v=rANPCZbSvDw>>.
- „Popis stanovništva 2013“: Popis stanovništva, domaćinstava i stanova u Bosni i Hercegovini, 2013. Rezultati popisa. *Agencija za statistiku Bosne i Hercegovine* [online] [cit. 16. 8. 2020]. Dostupné na: <<http://www.popis2013.ba/popis20131/doc/Popis2013prvolzdanje.pdf>>.
- Radoja, Žarka 2010a: Jugoslovenska kultura živi! *Deutsche Welle (DW)* [online] 16. 12. [cit. 8. 10. 2020]. Dostupné na: <<https://p.dw.com/p/Qcst>>.
- Radoja, Žarka 2010b: Zašto se ne smijemo sjećati Jugoslavije? *Deutsche Welle (DW)* [online] 28. 10. [cit. 8. 10. 2020]. Dostupné na: <<https://p.dw.com/p/Pqmz>>.
- Subašić, Alma 2012: U čaršiju poslala me nana. *YouTube* [online] [cit. 8. 10. 2020]. Dostupné na: <<https://www.youtube.com/watch?v=5JrXhuZOM4w>>.
- Subašić, Alma 2018: Bosno moja. *YouTube* [online] [cit. 8. 10. 2020]. Dostupné na: <<https://www.youtube.com/watch?v=wMRJ5i3UWa8>>.
- Šaulić, Šaban (2019): Splet pesama. *YouTube* [online] [cit. 8. 10. 2020]. Dostupné na: <<https://www.youtube.com/watch?v=RR0CRFUTusw>>.

Summary

Folklorism and Culture of Memory in Contemporary Bosnia and Herzegovina

Diverse aspects of folklorism in the countries of former Yugoslavia are a subject-matter of long-term ethnologic and folkloristic research. One of the important themes touches the relation between newly composed folk music (NCFM) and aggressive nationalistic propaganda, as well as further aspects of this genre. The NCFM is a genre of commercial music that developed in the former Yugoslavia from the 1960s and that refers to folk sources in its texts and musical construction. In Bosnia and Herzegovina, it was *sevdalinka*, a specific genre of urban music folklore, that have become one of NCFM sources. *Sevdalinka* has become one of the elements of the “orientalising” hetero-stereotypes of Bosniaks and Bosnian Muslim culture as the one that “essentially differs” from the cultures of other nations living in the former Yugoslavia. It has been insufficiently researched to date how the Bosniak collective memory is currently constructed through the NCFM. On an example of particular commemorative events, the study shows how a certain image of Bosniak history is created and supported by using the NCFM.

Key words: Folklorism; newly composed folk music (NCFM); collective memory; representations of history; *sevdalinka*; Bosnia and Herzegovina.

SOUČASNÉ TENDENCE CIMBÁLOVÝCH MUZIK NA UHERSKOHRADIŠŤSKU

Jiří Čevela (Ústav hudební vědy FF MU Brno)

Primárním cílem předkládané studie je reflektovat současné tendence cimbálových muzik¹ na Uherskohradištsku v kontextu vývoje hudebního folklorismu. Je nutné mít přitom na vědomí, že veškeré tendence se v činnosti jednotlivých muzik navzájem prolínají, a to v závislosti na kulturní či společenské situaci. Na pozadí stírání hudebně-interpretčních rozdílů mezi cimbálovými muzikami z různých etnografických regionů, k němuž kvůli vlivu masmédií a zvyšující se komercializaci v oblasti hudebního folklorismu kontinuálně dochází od druhé poloviny 20. století, se tak na Uherskohradištsku paralelně setkáváme jak s uvědomělým autorským tvůrčím přístupem na poli tzv. úprav lidových písní, tak se svébytnými projevy třetí existence folkloru, jež předpokládá návrat ke spontánním aktivitám v návaznosti na činnost folklorního hnutí² (Uhlíková 2000a: 302). Třebaže je tedy charakterizace jednotlivých tendencí nutnou generalizací a praktickým zjednodušením barvitější skutečnosti, veškeré současné tendence cimbálových muzik ve zmíněném regionu lze vhodně typologizovat a kontextualizovat. Tato sonda je zároveň rozšířením tezí vyvozených v závěru bakalářské diplomové práce *Transformace fenoménu cimbálová muzika na Uherskohradištsku* (Čevela 2019).

Ačkoliv je jádrem studie zmíněná typologizace tendencí cimbálových muzik, je předně zapotřebí odůvodnit východiska vedoucí k výslednému vymezení regionu Uherskohradištsko, na jehož příkladu jsou tyto jevy demonstrovány. Jak zdůraznil etnolog Richard Jeřábek, při vymezování etnografických oblastí či podoblastí byly a stále jsou brány v úvahu společné rysy lidové kultury, samotný proces ohraničování je však kvůli postupnému stírání jejích meziregionálních rozdílů stále více obtížný až nemožný (Jeřábek 1997: 194). Při vymezování „hudebního regionu“ je nezbytné vzít v úvahu, že jeho hranice mohou být odlišné v závislosti na druhu a žánru hudby, přičemž diferenciaci komplikují masové komunikační prostředky a šíření hudebních nahrávek (Steinmetz 2018: 108). V oblasti týkající se cimbálových muzik, tedy hudebního folklorismu, jsou hranice Uherskohradištska obzvláště proměnlivé, a to v závislosti na vývoji folklorního hnutí či proměnách vnímání tohoto fenoménu samotnými obyvateli. Hranice jsou tedy spíše odvislé od vývoje tanečního a hudebního folklorismu než od etnografické di-

ferenciace. Etnoložka Martina Pavlicová v této souvislosti vhodně poznamenala, že „s jistou nadsázkou se dá říci, že cimbálové muziky formovaly regionální terén, ovšem zároveň hledaly materiál, který by mohly interpretovat“.³

Budeme-li se primárně držet vymezení Uherskohradištska, jak ho ve stejnojmenné publikaci formuloval etnolog Josef Jančář, tak jde v zásadě o oblast, která se rozprostírá kolem středního roku řeky Moravy a dolního toku řeky Olšavy (Jančář 1992: 318). Pro vhodnější územní orientaci a především pro účely této studie je dále přijato rozdělení Uherskohradištska na několik mikroregionů s městem Uherské Hradiště jako centrem. Mikroregiony vznikaly od 90. let 20. století jako určitá forma sdružování obcí umožněná zákonem – obce si tak mohly pomáhat i v investičních záležitostech a podobně, zároveň však tato sdružení našla svou identitu ve vědomém udržování některých projevů lidové kultury (Drápala – Pavlicová 2014: 179). Některé obce se přitom nalézají ve více administrativních členění mikroregionů současně, proto nemohou být pevně dané hranice jednotlivých mikroregionů na Uherskohradištsku z hlediska etnografické diferenciace plně respektovány. Pokud jde o geografické zaměření naší studie na oblast Uherskohradištska, lze konstatovat, že obdobné tendence cimbálových muzik, o kterých bude dále v textu pojednáno, lze v menší či větší míře analogicky nalézt i v jiných regionech nejen na jihovýchodní a východní Moravě. Ačkoliv tedy budou teze v tomto textu vyvozovány v rámci výše specifikovaného regionu na základě regionálního vývoje folklorismu a činnosti tamějších cimbálových muzik, lze je využít při výzkumu kterékoliv jiné oblasti, v níž cimbálové muziky nacházejí své uplatnění.

K výsledné typologizaci tendencí významně napomohly publikace poskytující konkrétnější informace o jednotlivých cimbálových muzikách. Jedná se zejména o slovník *Od folkloru k folklorismu. Slovník folklorního hnutí na Moravě a ve Slezsku* z roku 1997, který redigovaly etnoložky M. Pavlicová a Lucie Uhlíková, a katalog *Cimbálové muziky Zlínského kraje*, zpracovaný v roce 2004 L. Uhlíkovou. K postupné aktualizaci těchto publikací, která byla z důvodu nárůstu počtu cimbálových muzik na Uherskohradištsku v posledních přibližně dvaceti letech více než příhodná, zčásti přispěli hudební

redaktorka Magdalena Múčková a muzikolog Petr Číhal, kteří mezi lety 2008–2016 pro periodikum *Malovaný kraj* zpracovávali poměrně obšírné medailonky vybraných cimbálových muzik z celé jihovýchodní Moravy.⁴ Pro potřeby zmiňované bakalářské práce byl během jarních měsíců roku 2019 proveden vlastní průzkum formou osobních rozhovorů či elektronické korespondence se členy jednotlivých cimbálových muzik.⁵ Na jeho základě byly jednak definitivně eliminovány muziky, které již aktivně nepůsobí, jednak zjištěny přesnější informace o těch muzikách, o nichž do té doby nebyly napsány žádné texty – byť by byly popularizačního charakteru. Dle tohoto průzkumu v regionu aktivně působí třicet sedm cimbálových muzik v rozmezí až tří generací.⁶ Z hlediska samotné typologizace jednotlivých tendencí cimbálových muzik pak primárně rozlišujeme dvě hlediska, a sice hledisko **přístupu k lidové písni** a hledisko **společenského uplatnění**.

Námi přejaté typy jednotlivých přístupů k lidové písni byly diferenciovány již roku 2000 L. Uhlíkovou v textu *Soudobé tendence uchopení moravského hudebního folkloru*. Autorka zde v obecné rovině definovala právě tři tendence, tedy rekonstrukci, která je snahou o přiblížení se tradičnímu zvuku, stylizaci s technicky pokročilejšími aranžemi písňového materiálu a experimentování s jinými žánry (Uhlíková 2000b: 72). Tyto tendence lze i s jistým časovým odstupem bezpečně akceptovat pro označení méně či více uměleckých přístupů cimbálových muzik. Konkrétně na Uherskohradištsku však pokusy o **rekonstrukci** prakticky neevidujeme⁷ a převažují druhé dvě tendence – a to i přesto, že po celém Slovákku se od počátku 19. století vyskytovala nástrojová uskupení, jež lze považovat za předchůdce dnešních cimbálových muzik. Podle muzikologa Pavla Kurfürsta to byly především instrumentální sestavy ve složení dvoje housle, malý cimbál a malá basa (baset),⁸ které se během druhé poloviny 19. století postupně transformovaly v sestavy štrajchové⁹ (Kurfürst 2007: 895). Tato transformace probíhala zejména pod vlivem proměny hudebního vkusu, již zapříčinily dechové kapely, a nutnosti zvukově obsáhnout hru v exteriéru a stále se zvětšujících sálech pohostinských zařízení. Pokusy cimbálových muzik na Uherskohradištsku o rekonstrukci zvuku tradičních hudebních uskupení nejsou zdaleka tak časté jako např. na Horňácku, odkud je dochovaná řada zvukových či notovaných záznamů hudecké hry. Třebaže neexistují žádné zmínky o dochování obdobných záznamů hudecké

hry z Uherskohradištska, lze předpokládat, že styl hry tamějších hudců-naturistů¹⁰ vycházel ze stejných přednesových principů, jaké ovládali hráči z blízkých a hudebně vlivných oblastí (Horňácko, Myjavsko).¹¹

Kořeny dalších dvou typologizovaných tendencí lze spatřovat hlavně v nivelizaci regionálních hudebních specifíků masmédií, hledání nových způsobů pro zpracování folklorního materiálu, uměleckých ambicích interpretů a rovněž v intenzivní pedagogické činnosti a dlouholeté tradici výchovy dětských cimbálových muzik na tamějších základních uměleckých školách (dříve lidových školách umění).¹² Pro uherskohradištské hudce, kteří se v meziválečném období sdružovali při nově vznikajících krúžcích,¹³ bylo z hlediska repertoáru, harmonického myšlení a komplexního hudebního projevu vzorem vystupování cimbálové muziky Samka Dudíka (1880–1967), jež do regionu pravidelně zajížděla z nedaleké Myjavy. K pokročilé **stylizaci** lidových písní pak již v 50. letech tihnula muzika souboru Hradišťan, pro niž reálný mezník v uvědoměném a umělecky pokročilém přístupu k písňovému materiálu představovalo umělecké vedení cimbalisty a vystudovaného etnologa a muzikologa Jaroslava Čecha (1932–1970). Ten – jako jeden z prvních cimbalistů na Moravě vůbec – do hry implementoval složitější akordy (nonové akordy či mollové akordy s přidanou sextou v různých obratech), s oblibou taktéž využíval hru v decímách nebo upravovatelský princip variací na folklorní téma (Rokyta 2001: 51–54). Přednes cimbálové muziky Hradišťanu se tedy začal přibližovat zvuku kavárenských, tedy městských cimbálových kapel ze Slovenska, Maďarska a Rumunska. Stejně tak stál J. Čech v 60. letech u založení souboru lidových nástrojů na uherskohradištské hudební škole (v té době lidová škola umění).¹⁴ Pro potřeby zásad práce v souboru lidových nástrojů vydal dokonce v roce 1969 příručku *O lidové písni, lidové instrumentální hudbě a jejím využití na lidových školách umění*, kde vedle historického pojednání o lidové hudbě popsal možné metodické přístupy k vedení dětské cimbálové muziky (Lapčíková 1997: 22). Lze tedy konstatovat, že jeho umělecká i pedagogická činnost měla přímý i nepřímý vliv na upravovatelskou činnost řady později vznikajících cimbálových muzik ve vymezené oblasti.¹⁵ Zároveň je však nutné poznamenat, že řada hudebníků působících v cimbálových muzikách na Uherskohradištsku své hudební vzdělání základního stupně a praxi v dětských cimbálových muzikách získala i v jiných regionech.¹⁶ Obecně se ve stylizovaných úpra-

vách lze s různou mírou intenzity setkat s přidáváním a zhušťováním harmonických funkcí, s technicky pokročilejšími výrazovými prvky, s promyšlenou motivickou prací a záměrným využíváním barvitě instrumentace, sólistických vstupů, předeher, meziher nebo ansámblových gradačních závěrů. Svůj přístup ke stylizaci přiblížil také bývalý dlouholetý umělecký vedoucí Cimbálové muziky Jaroslava Čecha Jan Maděrič (* 1948): „*Můj způsob práce s interprety byl v zásadě vždy takový, abychom dle mého nápadu byli společně schopni každý svým vlastním tvořivým způsobem vyjádřit konečný přednesový tvar písně či suit. Tudíž jsem záměrně vylučoval pevný, zkonstatělý přístup interpretace z partitur. Vždy byl primárně nácvik konkrétního opusu zprostředkováván seznámením s písní, jejím obsahem a společnou vokalizací. Poté došlo k vyjasnění harmonického doprovodu, rytmických obměn doprovodných nástrojů, agogik atd. Když jsem to potřeboval, vypsals jsem pro konkrétní nástroje jistá transpoziční pole, protimelodie, mezhry, cody apod.*“¹⁷ V případech, kdy je shoda na způsobu harmonizace té které písně výsledkem kolektivního snažení hudebníků na společných zkouškách, je možné prohlásit, že se takový přístup do jisté míry blíží pojetí tradičních lidových muzik. Samotné stylizované aranže lidových písní je však zapotřebí vnímat jako svébytnou skladbu v dikci hudebního folklorismu, v případě pokročilých stylizací i neofolklorismu jako směru artificiální hudby.¹⁸

Mísení prvků lidové hudby s hudbou populární a hledání nových způsobů zpracování folklorního materiálu prostřednictvím **žánrových fúzí** lze v produkci cimbálových muzik zaznamenat od 70. let. Pionýrskou pozici v tomto přístupu sehrála opět muzika Hradišťanu, tentokrát však již pod vedením nového primáše a uměleckého vedoucího Jiřího Pavlici (* 1953), toho času studenta brněnské konzervatoře a zároveň muzikologie a teorie kultury na olomoucké filozofické fakultě (Číhal 2007). Ten v návaznosti na hudební tradice svých předchůdců do souboru vnesl nové umělecké výboje, jež měly vést k pozvednutí hudebního stylu a projevu souboru na kvalitativně vyšší úroveň (Jančař – Pavlicová 1990: 41). V následujících dekáдах pak soubor, ale především J. Pavlica jako sólový umělec navázali koncertní i studiovou spolupráci s hudebníky či hudebními tělesy, pro něž se lidová hudba stala objektem zájmu či inspiračním zdrojem při vlastní autorské tvorbě nebo spolupráci s hudebníky z jiných kultur.¹⁹ Tím byla do jisté míry podtržena změna hudebního směřování Hradišťanu k propojování morav-

ské lidové písně s artificiální hudbou, jazzem, folkem, spirituály, rockem nebo jinými žánry moderní populární hudby,²⁰ eventuálně i k fúzím domácí folklorní tradice s prvky tradiční hudby cizích (včetně mimoevropských) kultur. V současné době je vedle Hradišťanu významným představitelem této tendence cimbálová muzika Harařica, která se podle svého klarinetisty Vojtěcha Šobáně (* 1985) „*nerada zařazuje do nějakého žánrového vymezení, protože nemáme rádi škatulkování, ale děláme muziku, která nás baví, a rádi překračujeme žánrové hranice*“.²¹ Ke snahám o vytvoření žánrových propojení se dále odhodlávají spíše hráči samostatně, kteří experimentováním s instrumentací překročí hranice konvenčního zvuku cimbálové muziky a upustí od její unifikované sestavy (Plocek 2003: 54). V důsledku toho pak dochází k opouštění hudebního folklorismu jako žánru, přičemž je vhodné zmínit, že impuls k mezižánrovým přesahům mohl a může přicházet od hudebníků, kteří aktivně působí v rámci jiných hudebních žánrů. Zcela specifické a v rámci regionu jedinečné postavení pak má cimbálová muzika Rabi Gabi a.G., jež se zaměřuje na hudební žánr klezmer a svůj instrumentář obohacuje o akordeon, tamburínu či saxofon. Členové kapely, dříve či paralelně působící v jiných regionálních cimbálových muzikách, postupně nacházeli spojitosti mezi moravským a židovským hudebním folklorem, který prezentují na událostech zabývajících se židovskou tematikou nebo hudbou národnostních menšin.

Tendence k žánrovým fúzím se dají obecně shrnout pod zastřešující označení world music, jenž zažil masmediálně podpořený rozmach v 90. letech. Podle etnomuzikologa Lubomíra Tyllnera se jím rozumí veškerá hudební produkce, která je přímo tradiční hudbou nebo je inspirována hudebními prvky různých národů evropských i mimoevropských, a proto jsou zde řazeny i konkrétní etnické nebo regionální styly (Tyllner 2011: 102). Věcně však k tomuto tématu poznamenává publicista a hudební redaktor Jiří Plocek, že oproti hudebnímu folklorismu, který je uvědomělým pěstováním folkloru, je world music hudební směr založený na individuální a tvůrčí spontaneitě (Plocek 2003: 23). Poslední výrazný pokus o definici tohoto žánru evidujeme u muzikologa a publicisty Aleše Opekara, podle něhož je world music „*hudební oblast, jejíž projevy vycházejí z tradic jednotlivých regionů světa nebo z hudebního odkazu více lokalit současně, uplatněná jako soudobými masovými médii šířená populární hudba*“, zároveň si je však

vědom plurality jejich mezioborových charakteristických rysů (Opekar 2013: 99).²² Ačkoliv bereme v potaz jistou absenci všeobecného definičního konsenzu nad nejednoznačným pojmem world music, dle výše naznačeného je v zásadě možné prohlásit, že hudební produkce cimbálových muzik ve vymezeném regionu, plynoucí z výše typologizovaných přístupů k lidové písni, spadá právě pod tento všeobjímající žánr.

Na zmíněné tvůrčí procesy přímo navazuje jejich společenské uplatnění, kde rozeznáváme tři navzájem úzce související tendence. U všech se přitom potýkáme s různou intenzitou komercializace. Při typologizaci tendencí z hlediska společenského uplatnění bylo uvažováno o vylčení samostatné tendence, jež by pokrývala veškerou komerční činnost cimbálových muzik. Těm však mohou být odměny v proměnlivé výši vypláceny při aktivitách, které spadají do různých námi pojmenovaných tendencí (hraní na plesech, jarmarcích, svatbách, soukromých akcích, koncertech, vystoupeních s jinými kolektivy). Proto nebylo nutné vyčleňovat samostatnou tendenci.²³

První tendencí je **spolupráce s kolektivy působícími v oblasti folklorismu**. Tím se rozumí prezentace muzik v rámci předem připraveného veřejného vystoupení, tedy stálé i nárazové spolupráce při pódiových produkcích folklorních souborů. Do této skupiny můžeme rovněž zařadit i sezónní spolupráce s chasami,²⁴ stejně jako doprovázení ženských i mužských pěveckých sborů působících v oblasti folklorismu. Při takovém vymezení lze prohlásit, že s touto činností mají větší či menší zkušenost téměř všechny aktivně působící muziky v regionu.²⁵ Z hlediska kontinuální spolupráce jsou cimbálové muziky buďto přímo hudební složkou jednotlivých souborů a nesou stejný název jako taneční skupina (Kunovjan, Pentla, Včelaran aj.), nebo s konkrétními folklorními soubory spolupracují externě (Ohnica, Bálašáci, Rubáš aj.). V rámci této tendence vznikají nejen čisté hudební aranžmá folklorního materiálu, ale také hudební stylizace spojené s tanečně-dramatickou tvorbou folklorních souborů. V neposlední řadě lze zaznamenat také autorskou tvorbu tzv. nových lidových písní. Stanislav Gabriel (*1976), primáš Cimbálové muziky Stanislava Gabriela, tento proces chápe jako jisté kontinuum lidové tvorby: „*Máme i nějaké své vlastní písničky. Ale to má myslím každá kapela – ať žije lidová tvorba. Je lepší, když se neví, které to jsou, a ony nám pak krásně zlidoví. [...] To, že se musí tvořit i něco nového, je vskutku nepsaný zákon, jinak staré zevšední a lidé o to ztratí zájem,*

což by byla škoda.“²⁶ V souvislosti s touto dichotomií se můžeme zamyslet nad chápáním autenticity těchto projevů. Podle americké etnoložky Reginy Bendixové samotní aktéři folklorismu, a to včetně publika, mohou své aktivity chápat jako autentické ve smyslu poznávacího a interpretačního zaujetí (Bendix 1997: 208–210). Ve shodě s názorem slovenské etnoložky Hany Hlôškové nicméně uvádíme, že se většina aktérů folklorismu nad otázkou autenticity hlouběji nezamýšlí, přičemž sdílení prožitku s folklorními konotacemi pro ně může představovat formu stylizované autenticity, ke které se s oblibou opakovaně vrací (Hlôšková 2013). Jakkoliv nemají být úvahy nad autenticitou hudebního folklorismu předmětem této studie, je zapotřebí tento pojem chápat nadregionálně a komplexně, s přihlédnutím k etnomuzikologické, sociologické či antropologické perspektívě.

Druhou vymezenou tendencí z hlediska společenského uplatnění je **koncertní činnost**. Její projevy jsou rovněž prezentací v rámci předem připraveného veřejného vystoupení, zásadním rozdílem je však role cimbálové muziky během samotné pódiové prezentace. Zde je totiž hudební produkce majoritní složkou konkrétního vystoupení. I s touto tendencí souvisí pokročilý umělecký přístup k lidové písni, tedy již několikrát zmíněná stylizace. Při koncertní produkci se proto můžeme setkat jak s jednoduchými harmonizacemi písní, tak i s pokročilými zásahy a aranžemi, což z velké části závisí na zkušenostech, ambicích a uměleckém cítění členů té které muziky v čele se svým uměleckým vedoucím. Hudebníci aktivně působící i v jiných žánrech mohou mezi ostatní spoluhráče v cimbálových muzikách přinášet své návyky, které bývají v závislosti na kontextu konkrétní hudební situace přijímány či odmítány (Kratochvíl 2017: 463). Právě umělečtí vedoucí v těchto případech nejčastěji iniciují autorskou tvorbu a žánrové fúze. Muziky své koncerty často uskutečňují nárazově, případně ve formě dvojkoncertu nebo krátkého turné. Příležitostmi pro koncert mohou být různé ad hoc výroční či jubilejní pořady, prezentace nově nastudovaného repertoáru, křest nahraného zvukového nosiče nebo rozhlasový koncert,²⁷ nejčastěji se však setkáváme s adventními nebo vánočními koncerty. Podobná vystoupení mohou být vedle zpracování folklorně-hudebního materiálu a časté implementace autorské tvorby obohacena o vybrané komorní skladby z období baroka nebo klasicismu, ať už sólové nebo instrumentované pro obsazení té které cimbálové muziky. Muziky často při koncertní činnosti navazují

spolupráce s jinými interprety – vokálními tělesy nebo jinými instrumentálními uskupeními –, které ne vždy bývají součástí folklorismu. Již před více než třiceti lety J. Pavlica k takovým tendencím veskrze fakticky poznamenal, že *„činnost souborových muzik je třeba chápat a hodnotit jako koncertní činnost a hodnotící kritéria musí mít proto daleko vyšší parametry. [...] někdy se mi zdá, jako by si požadavky ryze umělecké odporovaly s požadavky národopisnými, při pomyslném dodržení toho, jak se to hrávalo, se totiž tyto dva pohledy značně rozbíhají, a to zvláště při stále stoupajících nárocích na uměleckou kvalitu produkce“* (Holý 1985: 206–207). Ačkoliv souhlasíme s nutností aplikovat zmíněné vyšší parametry hodnotících kritérií i na první, výše popsanou tendenci z hlediska společenského uplatnění, koncertní činnost muzik v současnosti vnímáme jako tendenci samostatnou a svébytnou.

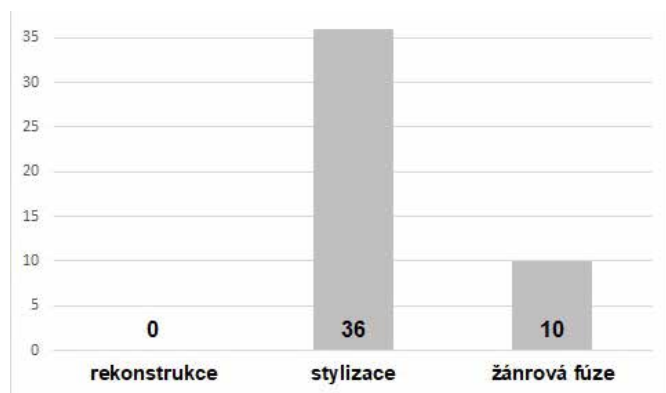
Poslední typologizovanou tendencí je **spontánní muzicírování**, kterým rozumíme veškeré hudební projevy, jejichž průběh se odvíjí od momentální iniciativy všech přítomných aktérů – hudebníků, zpěváků i tanečníků – a zároveň není předem striktně zorganizován. Tyto projevy se rovněž vyznačují vysokou mírou improvizace a volnosti hudebního přednesu. Je přitom zřejmé, že produkce zavedených a sehraných cimbálových muzik může v závislosti na intenzitě zapojení externích aktérů vycházet z předem secvičeného repertoáru s méně či více domluvenou harmonií a strukturou té které písně. Vlivem zmiňované unifikace hudebních projevů meziregionálních cimbálových muzik však spolu při těchto spontánních aktivitách mohou často působit i hudebníci bez ohledu na svůj rodný region a míru vzájemné sehranosti. Jedná se jak o ryze nekomerční aktivity soukromého charakteru, které hudebníci provozují sami pro sebe nebo pro malý okruh přátel (často přímo na těchto aktivitách participujících), tak o projevy při tzv. besedách u cimbálu, které bývají buďto svébytnou událostí nebo součástí plesů, hodových zábav, koštů, jarmarků, vernisáží či jiných společensko-kulturních akcí včetně vícedenních festivalů, stejně jako událostí pořádaných pro soukromé účely (svatba, firemní večírek, soukromá oslava atp.). Zde je nutné připomenout, že tato činnost velmi úzce souvisí s prezentací předem připraveného vystoupení. Často tyto jevy na sebe dokonce přímo navazují – jako příklady zmiňme třeba volnou taneční zábavu následující po komponovaném jevištním programu toho kterého souboru, doprovázení té které chasy při choreo-

graficky připravených tanečních pásmech v rámci hodové večerní zábavy apod. K této tendenci rovněž řadíme aktivity spojené s obchůzkami vycházejícími z lidového zvykosloví, tedy na fašank, Velikonoce a svátek sv. Štěpána, je však zapotřebí brát v potaz, že při těchto příležitostech je kvůli zvýšené mobilitě hráčů činnost v drtivé většině uskutečňována v sestavách bez cimbálu. Veškerou činnost, kterou řadíme k tendenci spontánního muzicírování, lze pokládat za autentické projevy v úvodním odstavci definované třetí existence folkloru, kdy v tomto kontextu chápeme autenticitu jako vlastní subjektivní prožití aktivity samotnými účastníky a jejich sdílení tohoto prožitku s obdobně zaměřenými spoluaktéry (Hlůšková 2013). Svou zkušenost s takovou činností přiblížil primáš cimbálové muziky Mladí Burčáci Zdeněk Stašek (* 1975): *„Snažíme se přirozeně hrát muziku z našeho nejbližšího okolí, čerpat z vlastních zkušeností a od lidí, kteří nás obklopují [...]. Učíme se hlavně neustálým hraním, poznáváním nových míst, lidí... A tím i repertoáru.“*²⁸ Tyto aktivity jsou nej přirozenějším přístupem, který vedle takřka všech zavedených cimbálových muzik na Uherskohradištsku uskutečňují taktéž volná uskupení hudebníků (hovorově označovaná jako „sbiranika“ nebo „kdo má čas“, často jen zkráceně „KMČ“). I proto se tato tendence nejvíce blíží pojetí činnosti tradičních lidových muzik.

Z dále uvedených grafických znázornění je možné vyčíst aktuální výskyt jednotlivých tendencí, spoluprací s kolektivy působícími v oblasti folklorismu a počtu muzik, které svůj zvuk zaznamenaly na CD. U sloupcových grafů je nejvyšší možné číslo třicet sedm, což je počet aktivně působících cimbálových muzik na Uherskohradištsku, přičemž většina muzik tíhne ke dvěma nebo více tendencím v jednotlivých hlediscích zároveň. U koláčových grafů celý koláč znázorňuje právě počet aktivně působících cimbálových muzik v regionu.

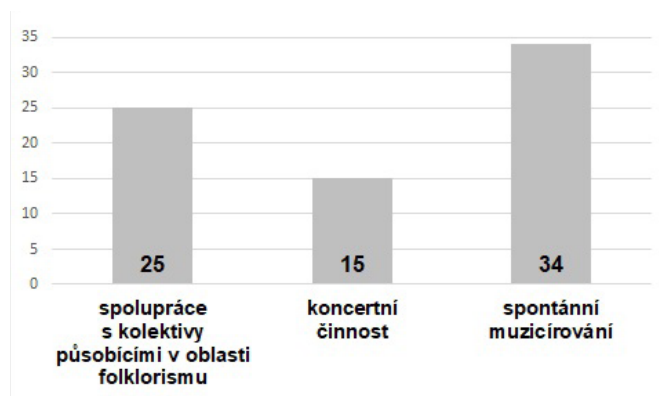
Závěrem je na místě ještě jednou konstatovat, že veškeré vytyčené tendence – ať už z hlediska přístupu k lidové písni, nebo společenského uplatnění – existují paralelně jako navzájem se ovlivňující a doplňující proudy, kterým se každá z muzik věnuje v proměnlivé intenzitě. Tato sonda se proto snaží napomoci k orientaci v rámci individuálních uměleckých směřování, které jednotlivé cimbálové muziky praktikují. Při intenzivním, systematickém a kontinuálním výzkumu cimbálových muzik bychom se totiž zřejmě dobrali závěru, že je možné uvést právě tolik tendencí, kolik by bylo zkoumaných muzik. Výše popsané tendence tedy nemohou být nad-

časové, jelikož budou vždy podléhat paralelnímu vývoji okolních vlivů, a proto se jimi nelze vždy univerzálně a rigidně řídit. Právě při výzkumu konkrétních cimbálových muzik, respektive jejich uměleckého směřování, repertoáru nebo forem prezentace, však může předkládaná typologizace poskytnout vhodný výchozí bod pro přesnější definování individuálních přístupů. Neustále je přitom nutné brát v potaz dynamický vývoj terénu, jenž je přímo i nepřímo ovlivňován poptávkou po konkrétních typech kulturního vyžití, novými tendencemi napříč hudebním spektrem (souvisejícími s proměnou uměleckých preferencí a vkusu recipientů i samotných aktérů) nebo nejaktuálnějšími možnostmi masmediálního prostoru. Vedle této reflexe hudebních či společenských

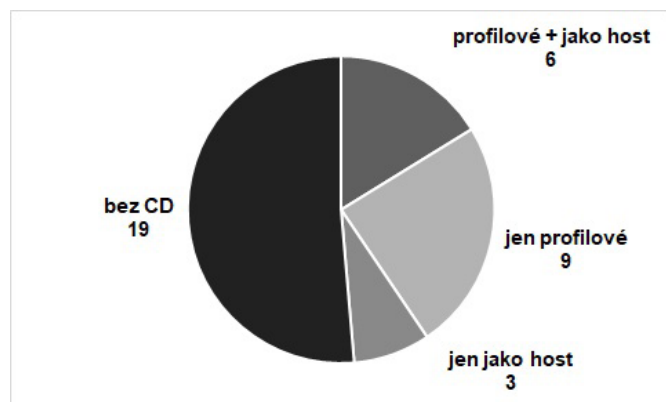


Graf č. 1. Počet aktivních cimbálových muzik na Uherskohradištsku tíhnoucích k jednotlivým tendencím z hlediska přístupu k lidové písni

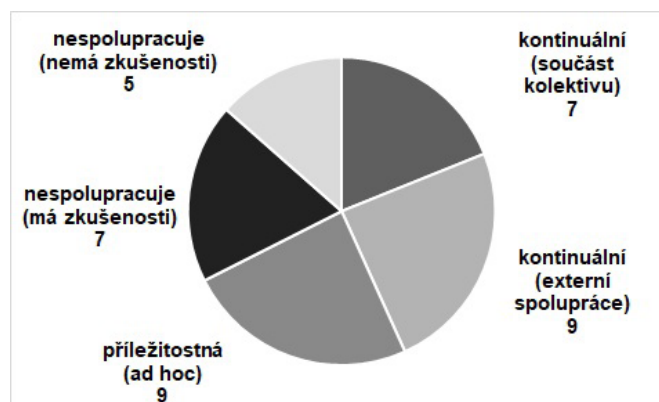
možností cimbálových muzik mohou vytyčené tendence dále sloužit jako východisko k teoretickým úvahám nad hudebním folklorismem jako žánrem. Ten lze vnímat buď jako jeden z jevů spadajících pod zastřešující pojem world music, nebo stylově žánrový druh moderní populární hudby, anebo jako umělecký směr klasické hudby (ve svrchovaně stylizované tvorbě). Tyto úvahy by bylo opět vhodnější aplikovat na jednotlivé cimbálové muziky, typy produkcí nebo dokonce hudební úpravy, tedy skladatelské či aranžerské přístupy. Je nicméně patrné, že Uherskohradištsko ve vymezeném teritoriu díky dlouholeté tradici a kvantitě cimbálových muzik představuje oblast, jež je ve všech zmíněných úvahách a ohledech perspektivní pro mezioborové badatelské zájmy.



Graf č. 2. Počet aktivních cimbálových muzik na Uherskohradištsku tíhnoucích k jednotlivým tendencím z hlediska společenského uplatnění



Graf č. 3. Znárodnění počtu aktivních cimbálových muzik na Uherskohradištsku, jejichž hudební projev je zaznamenán na CD²⁹



Graf č. 4. Znárodnění počtu aktivních cimbálových muzik na Uherskohradištsku spolupracujících s kolektivy působícími v oblasti folklorismu

POZNÁMKY:

1. Cimbálová muzika je hudební uskupení, jehož součástí je velký pedálový cimbál. Svým složením navazuje na sestavy nástrojů tradiční hudby s malým přenosným cimbálem. Přímo na Uherskohradištsku se cimbálová muzika plně etablovala až s počátkem 50. let 20. století, ačkoliv se zde pedálový cimbál ojediněle vyskytoval od přelomu 30. a 40. let.
2. Termín folklorní hnutí používáme v této studii pro organizovanou platformu folklorních kolektivů (především souborů lidových písní a tanců) a s nimi spojených aktivit, rozvíjejících se od konce 40. let 20. století v Československu s podporou a pod dohledem kulturní politiky komunistického režimu a naplňujících představy ideologicky pojaté masové kultury (Stavělová 2017: 412). Nešlo tedy primárně o pěstování folkloru ve smyslu uchování tradice, jak může být tento pojem druhotně chápán s časovým odstupem.
3. Elektronická korespondence s M. Pavlicovou, 21. 2. 2019.
4. M. Můčková medailonky psala mezi lety 2008–2011, P. Číhal 2011–2016. Z jejich činnosti vzešlo přes padesát medailonků cimbálových muzik, přičemž šestnáct z nich bylo napsaných přímo o muzikách působících ve vymezeném regionu Uherskohradištsko.
5. K získání strukturovaných a věcných dat byl při elektronické korespondenci i osobních rozhovorech se členy cimbálových muzik využit krátký dotazník, který obsahoval otázky týkající se historie, organizační struktury, zpracovávaných národopisných oblastí, repertoáru, diskografie, spolupráce s kolektivy působícími v rámci i mimo oblast folklorismu a také forem společenského uplatnění. Dotazník a záznamy rozhovorů jsou dostupné u autora studie. Při této příležitosti bylo dotázáno třicet čtyři členů cimbálových muzik (někteří z nich opakovaně), jejichž jmenný seznam je uveřejněn ve zmiňované bakalářské práci (Čevela 2019: 72–75).
6. Katalog aktivně působících cimbálových muzik v regionu je dostupný v rámci zmiňované bakalářské práce (Čevela 2019: 47–62). Od té doby navíc započalo postupné osamostatňování se dětské cimbálové muziky Základní umělecké školy Uherské Hradiště pod názvem Cimbálová muzika Pavla Štulíra, která přijala jméno po svém vedoucím, houslistovi a pedagogovi.
7. Do jisté míry se k této tendenci přibližuje cimbálová muzika Burčáci. Její interpretační styl se dodnes vyznačuje neškoleným projevem, je však nutné ho považovat za druh spontánního muzicírování s minimem stylizace.
8. Podle muzikologa Jiřího Sehnala první zpráva o takovém obsazení na Slovácku pochází z Kyjovska z roku 1799 (Sehnal 2001: 121). Přímo na Uherskohradištsku lze příležitostně využít malého cimbálu v různých hudebních sestavách doložit ještě ve 20. letech 20. století (Čevela 2019: 18–19).
9. Jedná se o instrumentální sestavy hrající v kombinovaném obsazení (smyčcové nástroje, dřevěné dechové nástroje, žestové dechové nástroje, buben), které kopírovalo tehdy velmi rozšířené vojenské kapely (Kurfürst 2007: 895; Uhlíková 2004: 6). Malý přenosný cimbál v těchto sestavách nenašel své uplatnění.
10. Termín *naturista* označuje hudebního samouka bez znalosti not (Uhlíková 2000a: 298).
11. Na naturistickou hudeckou hru se dříve snažil navázat např. první primáš Hradišťanu Jaroslav Václav Staněk (1922–1978). Jeho interpretační styl byl v důsledku neproškolené techniky houslové hry, která se vyznačovala dlaní opřenou o krk houslí nebo nakloněním smyčce na vnitřní stranu žíní, specifický svou nedůslednou intona-
cí a distinktivně uvolněným vibratem (Pavlica 1998: 21–22). Někteří primáši byli při hledání svého interpretačního stylu Staňkovým projevem inspirováni, to však vzhledem k jeho postavení v rámci hudebního folklorismu nelze považovat za pokusy o rekonstrukci.
12. Přímo v Uherském Hradišti působí jedna dětská cimbálová muzika na ZUŠ Slovácko (vedoucí Michal Krátký) a dvě dětské cimbálové muziky na ZUŠ Uherské Hradiště (vedoucí Pavel Štulír), na jejíž pobočkách ve Starém Městě (vedoucí Radim Snopek) a Buchlovicích (vedoucí Josef Krystoň) působí další muziky. Dětská cimbálová muzika působí rovněž na pobočce ZUŠ Uherský Ostroh v Hluku (vedoucí Kateřina Říhová).
13. Krúžky lze považovat za předchůdce folklorních souborů. Jejich činnost se vyznačuje menší mírou stylizace a větší mírou spontánnosti, hlavním cílem práce je totiž udržování lidových tradic, členové krúžků vystupují převážně ve vlastních krojích, které na rozdíl od souborů neplní funkci pouhého kostýmu (Uhlíková 2015: 149).
14. První dětská cimbálová muzika byla založena v roce 1956 při dětském souboru Hradišťánek J. V. Staňkem, záštitu a vedení muziky však záhy převzali další členové muziky Hradišťanu v čele s J. Čechem (Jančář – Pavlicová 1990: 29).
15. V souvislosti s pokročilou upravovatelskou činností je vhodné poznamenat, že v současnosti je pro cimbálové muziky mladší a střední generace jedním z měřítek práce činnost orchestru lidových nástrojů Vojenského uměleckého souboru Ondráš z Brna. V minulosti byl tímto vzorovým tělesem zejména pro cimbálové muziky na jižní a jihovýchodní Moravě Brněnský rozhlasový orchestr lidových nástrojů (BROLN).
16. Některé mimoregionální hudební školy mají své pobočky či odloučená pracoviště i v obcích na Uherskohradištsku (Babice, Bílovice, Hluk, Jalubí, Spythněv). Pro představu, kde jinde v okolí se vyučuje hra na cimbál, lze jmenovat hudební školy z Napajedel, Uherského Brodu, Uherského Ostrohu, Veselí nad Moravou, ale i z Holíče, Myjavy a Skalice na západě Slovenska.
17. Elektronická korespondence s J. Maděričem, 12. 4. 2019.
18. Na tomto místě můžeme připomenout krátkou a k tématu relevantní pasáž z románu *Žert* Milana Kundery: „*To, že se jakási lidová hudba ozývá pořád z rozhlasu, nás nemůže klamat. Všechny ty orchestry lidových nástrojů a soubory lidových písní a tanců, to je spíš opera nebo opereta nebo zábavní hudba, ale ne lidové umění.*“ (Kundera 1967: 239) Viz také Holý, Dušan 1981: Na pomoc souborům. S Pavlem Kurfürstem o hudbách lidových a „lidových“. *Národopisné aktuality* 18, č. 2, s. 155–158.
19. Jmenujme např. interprety jako Vlasta Redl, Petr Ulrych, Vladimír Merta, Jaromír Nohavica, Pavel Žalman-Lohonka, Emil Viklický, Yas-Kaz, Altai Kai, Dizu Plaatjies, Spirituál kvintet, Bambini di Praga, Brněnský komorní orchestr, Ars Brunensis nebo Pražská komorní filharmonie (Jančář – Pavlicová 1990: 48–49; Číhal 2007).
20. Moderní populární hudba se chápe jako označení hudebně produkční sféry, která představuje novou existenční modalitu populární hudby vůbec a uzuálné se vztahuje do sféry označované jako hudba jazzového okruhu. Jako hlavní stylové žánrové druhy moderní populární hudby v českém kontextu vystupují pop music, rock, disko, swing, rhythm & blues, písně z muzikálů či hudebních filmů, folk a country (Kotek – Poledňák 1997: 563).
21. Elektronická korespondence s V. Šobáněm, 15. 3. 2019. Aktivita Harafici zahrnuje spolupráce se symfonickým orchestrem, pravidel-

- né pořady s herci Slováckého divadla v Uherském Hradišti nebo koncertní turné (v sestavě obohacené o bicí nástroje) se zpracovávají populární a filmové hudby.
22. Dále viz např. Kratochvíl, Matěj 2008: Etnická hudba, pop music, world music. Etnomuzikologie mezi odbornou terminologií a marketingovými nálepkami. In: Blahůšek, Jan – Jančář, Josef (eds.): *Etnologie – současnost a terminologické otázky*. Strážnice: Národní ústav lidové kultury, s. 98–100. Uhlíková, Lucie – Příbylová, Irena 2003: Od folkloru k world music – terminologický diskurz. In: Příbylová, Irena – Uhlíková, Lucie (eds.): *Od folkloru k world music*. Náměšť nad Oslavou: Městské kulturní středisko ve spolupráci s Etnologickým ústavem AV ČR, s. 14–17.
 23. S tímto aspektem paralelně souvisí otázka motivace samotných aktérů folklorismu. Zdá se, že zásadní je zejména touha po sebe-realizaci, především u hudebníků jde pak rovněž o uplatnění již získané dovednosti a právě možnost finančního zisku (Pavlicová – Uhlíková 2008: 31).
 24. V kontextu Uherskohradištska a pro potřeby této stati chasu definujeme jako skupinu svobodné mládeže s každoročně (více či méně) se obměňující členskou základnou, jež se podílí především na organizaci místních hodů. Ty se v regionu konají zpravidla od druhé poloviny srpna do konce listopadu. V některých obcích či městech se mohou místní chasy podílet i na organizaci krojových plesů, stavění máje apod.
 25. Některé muziky se této aktivitě intenzivně věnovaly v minulosti, nyní se však ubírají jinými směry. Jmenujme například CM Harafica, CM Hora, CM Jaroslava Čecha nebo CM Josefa Marečka.
 26. Elektronická korespondence se S. Gabrielem, 12. 3. 2019. K problematice nových lidových písní viz Uhlíková, Lucie 2017: Revitalising and Innovating Tradition: The Individual Motivations behind New Songs in the Slovácko Region. *Glasnik Etnografskog instituta SANU* 65, č. 2, s. 296–299.
 27. V tomto kontextu je vhodné zmínit, že Český rozhlas Brno od roku 2016 v rámci svého pořadu *Na pěknú notečku* jednou měsíčně uskutečňuje koncertní speciál, kde se z Uherskohradištska dosud představily CM Bálesáci, CM Burčáci, CM Ohnica, CM Pentla, CM Vinár, CM Ženičky a CM Stanislava Gabriela.
 28. Elektronická korespondence se Z. Staškem, 12. 3. 2019.
 29. Na CD či rozhlasových a jiných nahrávkách jsou zaznamenány projevy také již nepůsobících cimbálových muzik (CM Dolina, CM Dolňácko, CM Lúčka a další). Někteří členové těchto muzik jsou však dosud aktivní v jiných regionálních cimbálových muzikách.
- ## LITERATURA:
- Bendix, Regina 1997: *In Search of Authenticity: The Formation of Folklore Studies*. Madison: University of Wisconsin Press.
- Čech Jaroslav 1969: *O lidové písni, lidové instrumentální hudbě a jejím využití na lidových školách umění*. Brno: Krajský pedagogický ústav.
- Čevela, Jiří 2019: *Transformace fenoménu cimbálová muzika na Uherskohradištsku*. Bakalářská diplomová práce, vedoucí PhDr. Petr Kalina, Ph.D. Brno: Ústav hudební vědy Filozofické fakulty Masarykovy univerzity. Dostupné z: <https://is.muni.cz/auth/th/kpynq/BP_463019.pdf>.
- Číhal, Petr 2007: „Pavlica, Jiří.“ *Český hudební slovník* [online] [cit. 18. 5. 2020]. Dostupné z: <https://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=1002118>.
- Drápala, Daniel – Pavlicová, Martina 2014: Etnografická rajonizace: úvahy nad jejím historickým vývojem a smyslem současné existence. *Národopisná revue* 24, č. 3, s. 171–188.
- Hlůšková, Hana 2013: „Fenomén autenticity v kontextech folklorismu.“ *Acta Ethnologica Danubiana* [online] [cit. 18. 5. 2020]. Dostupné z: <<http://ethnodanubia.eu/2017/07/01/fenomen-autenticity-v-kontextech-folklorismu/>>.
- Holý, Dušan 1985: Na pomoc souborům. S Jiřím Pavlicou na adresu interpretů a upravovatelů lidových písní. *Národopisné aktuality* 22, č. 3, s. 204–208.
- Jančář, Josef 1992: Lidová kultura. In: Nekuda, Vladimír (ed.): *Uherskohradištsko*. Druhé upravené vydání. Brno: Muzejní a vlastivědná společnost, s. 317–356.
- Jančář, Josef – Pavlicová, Martina 1990: *Lidová hudba a tanec na jevišti (Čtyřicet let Hradišťanu)*. Strážnice: Ústav lidové kultury ve Strážnici.
- Jeřábek, Richard 1997: Etnografická diferenciace. In: Fukač, Jiří – Vyslouzil, Jiří (eds.): *Slovník české hudební kultury*. Praha: Supraphon, s. 193–201.
- Jeřábek, Richard 2007: Moravské Slovensko a Moravští Slováci. In: Brouček, Stanislav – Jeřábek, Richard (eds.): *Lidová kultura. Národopisná encyklopedie Čech, Moravy a Slezska*. Věcná část. Praha: Etnologický ústav Akademie věd České republiky, s. 578–580.
- Kotek, Josef – Poledňák, Ivan 1997: Moderní populární hudba. In: Fukač, Jiří – Vyslouzil, Jiří (eds.): *Slovník české hudební kultury*. Praha: Supraphon, s. 563–564.
- Kratochvíl, Matěj 2017: Druhé životy lidové hudby. Folklorní hnutí jako pojítko mezi tradicí a individuální tvořivostí. *Hudební věda* 54, č. 4, s. 455–466.
- Kundera, Milan 1967: *Žert*. Praha: Československý spisovatel.
- Kurfürst, Pavel 2007: Sestavy nástrojů tradiční hudby. In: Brouček, Stanislav – Jeřábek, Richard (eds.): *Lidová kultura. Národopisná encyklopedie Čech, Moravy a Slezska*. Věcná část. Praha: Etnologický ústav Akademie věd České republiky, s. 895–896.
- Lapčíková, Zuzana 1997: Jaroslav Čech. In: Pavlicová, Martina – Uhlíková, Lucie (eds.): *Od folkloru k folklorismu: slovník folklorního hnutí na Moravě a ve Slezsku*. Strážnice: Ústav lidové kultury, s. 21–22.
- Opekar, Aleš 2013: World Music – heslo do encyklopedie aneb definice nedefinovatelného. In: Příbylová, Irena – Uhlíková, Lucie (eds.): *Od folkloru k world music: Co patří do encyklopedie*. Náměšť nad Oslavou: Městské kulturní středisko ve spolupráci s Etnologickým ústavem AV ČR, s. 85–101.
- Pavlica, Jiří 1998: Primáš Staněk. In: Jilík, Jiří a kol: *Primáš Jaroslav Václav Staněk*. Velehrad: Refugium Velehrad-Roma, s. 20–31.
- Pavlicová, Martina – Uhlíková, Lucie 2008: Folklorní soubory jako výrazný činitel etnokulturních procesů: úcta k tradici i naplňování sociálních a osobních potřeb. In: Toncrová, Marta (ed.): *Vývojové proměny etnokulturní tradice*. Brno: Etnologický ústav AV ČR, s. 25–36.

- Plocek, Jiří 2003: *Hudba středovýchodní Evropy*. Praha: Torst.
- Rokyta, Jan 2001: Jakoby toho znělo daleko víc. In: Zapletal, Jaroslav a kol.: *Pozdrav do nebe. Vzpomínky na Jaroslava Čecha*. Uherské Hradiště: OTTOBRE 12, s. 51–54.
- Sehnal, Jiří 2001: Hudba venkovského lidu. In: Sehnal, Jiří – Vysloužil, Jiří: *Dějiny hudby na Moravě*. Brno: Muzejní a vlastivědná společnost, s. 117–122.
- Stavělová, Daniela 2017: Zítra se bude tančit všude, aneb jak jsme se protancovali ke svobodě. Dichotomie tzv. folklorního hnutí druhé poloviny 20. století. *Český lid* 104, č. 4, s. 411–432.
- Steinmetz, Karel 2018: Ke konstituování hudební regionalistiky jako legitimní dílčí muzikologické disciplíny. *Musicologica Brunensia* 53, č. 1, s. 105–110.
- Tyllner, Lubomír 2011: World music. In: Blahůšek, Jan (ed.): *Malý etnologický slovník*. Strážnice: Národní ústav lidové kultury, s. 101–102.
- Uhlíková, Lucie 2000a: Nástrojová seskupení. In: Jančář, Josef a kol.: *Lidová kultura na Moravě*. Brno: Muzejní a vlastivědná společnost, s. 293–303.
- Uhlíková, Lucie 2000b: Soudobé tendence uchopení moravského hudebního folkloru. In: Kyseľ, Vladimír (ed.): *Folklorizmus na prelome storočí*. Bratislava: Prebudená pieseň – združenie, s. 72–76.
- Uhlíková, Lucie (ed.) 2004. *Cimbálové muziky Zlínského kraje*. Zlín: Krajská knihovna Františka Bartoše.
- Uhlíková, Lucie 2015: Mužské folklorní sbory na Slovácku a nová písňová tvorba (příspěvek k výzkumu proměn tradice v současnosti). *Folia ethnographica* 49, č. 2, s. 135–151.

Summary

Contemporary Tendencies of Cimbalom Music Bands in the Uherské Hradiště Area

The study deals with the reflection of contemporary tendencies of cimbalom music bands in the Uherské Hradiště area. It informs about artistic approaches, forms of presentation, as well as about the character of activities of thirty-seven cimbalom music bands, which work in the Uherské Hradiště area (ethnographic area of Slovácko). This region, the ethnographic boundaries of which are defined at the beginning of the text, is considered to be promising for the above-mentioned reflection mainly due to the long-term tradition and the number of cimbalom music bands. Against the background of the cultural and historical development in the Uherské Hradiště area, it is possible to observe different tendencies in music bands' approach to the folk song, and in their societal engagement, which are two perspectives, crucial for the typologization. Within these perspectives, the author defines six tendencies which mingle and supplement each other in musical attitude and productions of particular cimbalom music bands. From the perspective of the approach to the folk song, three general tendencies are elaborated – reconstruction, stylization, and fusion of genres. The societal engagement includes cooperation with groups which are active in folklorism, concerts, and spontaneous music-making, whereby these tendencies show different intensity of commercialization.

Key words: Cimbalom music band; musical folklorism; stylization of musical folklore; musical production; world music; the Slovácko region (Uherské Hradiště area).

VLIV SOUTĚŽE O NEJLEPŠÍHO TANEČNÍKA SLOVÁCKÉHO VERBUŇKU NA EXISTENCI A PODOBU TANCE VERBUŇK V ETNOGRAFICKÉM SUBREGIONU PODLUŽÍ

Jarmila Teturová (*Národní ústav lidové kultury*)

Mužský tanec verbuňk patří k významným nehmotným prvkům tradiční lidové kultury. V roce 2005 byl Organizací spojených národů pro vzdělání, vědu a kulturu (UNESCO) zapsán jako Mistrovské dílo ústního a nemateriálního dědictví lidstva. Po úpravě uvedeného inventáře je evidován od roku 2008 v Reprezentativním seznamu nemateriálního kulturního dědictví lidstva (dále jen Reprezentativní seznam).¹ Do Seznamu nemateriálních statků tradiční lidové kultury České republiky byl zapsán v roce 2009.²

Jedná se o mužský tanec skočného typu. Skládá se z předzpěvu, z taneční části v pomalém nebo středním tempu a z rychlé taneční části, často zakončené opakováním poslední taneční fáze. Tančí se sólově i hromadně za doprovodu cimbálové muziky nebo dechové hudby. Je rozšířený téměř ve všech subregionech etnografické oblasti Slovácko. „*Na Slovácku je tancem sólovým s volnou pohybovou kompozicí improvizacího charakteru, složenou ze skočných a poskočných prvků, švihů nohou, náleků, dřepů, podupů, potlesků apod., jež jsou prováděny na místě nebo pohybem z místa.*“ (Pavlicová 2007) Dle specifických tanečních figur se rozlišuje sedm regionálních stylů (podlužácký, kyjovský, hanákoslovácký, strážnicko-veselský, hornácký, uherskohradištský a uherskobrodský).³ Od 90. let 20. století dochází k jeho šíření do regionů sousedících se Slováckem (zejm. Brněnsko, Mikulovsko, Znojensko). Vedle autentického výskytu tohoto tance během přirozených tanečních příležitostí, jako jsou hodové obchůzky a taneční zábavy, se tanec objevuje také v pódiové variantě jako součást programových čísel a choreografií folklorních souborů, příp. ve specifické formě soutěžních vystoupení.

Soutěž o nejlepšího tanečníka slováckého verbuňku (dále jen Soutěž) byla vyhlášena poprvé při příležitosti konání prvního ročníku celostátních slavností „Československo v tanci a zpěvu“⁴ v roce 1946 ve Strážnici, kdy se soutěžilo hromadně za regiony. V letech 1947–1948 se prezentovali tanečníci již sólově. Po přerušení byla Soutěž krátce obnovena v letech 1957–1959. Poté došlo k jejímu zániku. Historie tzv. novodobé Soutěže se začala psát v roce 1986. Od tohoto roku se již

konala pravidelně každoročně až do současnosti.⁵ V posledních deseti letech se z důvodu vysokého počtu zájemců o účast v Soutěži ustálila její struktura na sedmi (od roku 2019 na osmi) nominačních regionálních kolech, jejichž prostřednictvím si tanečníci určené porotou na 2. až 6. místě zajišťují postup do předkola Soutěže a vítězové příslušných regionálních kol přímo do finále Soutěže. Z regionálního kola na Brněnsku, které bylo na základě výsledků několikaletých terénních výzkumů a odborné diskuse etnologů zřízeno jako samostatné v roce 2019, postupují dva tanečníci také do předkola Soutěže. Regionální kola organizačně i odborně zajišťují garanti – členové poroty Soutěže, příp. členové Sboru lektorů a znalců slováckého verbuňku.⁶ Předkolo a finále Soutěže jsou koncipovány jako samostatné pořady pro veřejnost v rámci Mezinárodního folklorního festivalu Strážnice. V čele Soutěže stojí prezident (tj. prezident Mezinárodního folklorního festivalu), výkonnou složkou je organizační štáb a porota. Soutěž je určena kvalitním, všestranně nadaným tanečníkům, protože vyžaduje nejen dobrou fyzickou kondici pro předvedení tance, ale také zkušenost se sólovým zpěvem a psychickou odolnost vůči stresu způsobenému pozorností početného publika. Podrobnou strukturu soutěžního vystoupení si tanečníci připravují předem, absolvují i nácvik s doprovodnou cimbálovou muzikou. Z těchto důvodů se na pódiu z verbuňku vytrácí improvizací aspekt. Pořádání Soutěže náleží k záchovným opatřením k verbuňku, k jejichž plnění se Česká republika zavázala v tzv. akčním plánu zachování statku.⁷ Soutěž je zahrnuta pod koordinační aktivity k udržení životnosti jevu, kde se uvádí: „*Národní ústav lidové kultury jako pořadatel Mezinárodního folklorního festivalu Strážnice bude i nadále organizovat Soutěž o nejlepšího tanečníka slováckého verbuňku. Dále bude vysílat členy odborné poroty této soutěže do porot regionálních soutěží k zajištění sjednocení hodnotících kritérií. Bude podporovat a případně iniciovat pořádání místních soutěží, případně soutěží orientovaných na rozmanité věkové kategorie (dětí, dospívající mládež, senioři).*“ (Blahůšek – Krist – Matuszková – Pavlišťík 2006: 41)

Výzkum vlivu Soutěže na existenci a podobu verbuňku v terénu

Během 34 řádných ročníků vystoupilo v Soutěži 358 tanečníků, z nichž více než třetina soutěžila opakovaně několik let po sobě. Lze tedy předpokládat, že Soutěž může být fenoménem zasahujícím i do vývoje verbuňku v terénu. Nabízí se otázka, jak intenzivní tyto vlivy jsou a do jaké míry je lze považovat za pozitivní či negativní ve vztahu k současné formě existence verbuňku, regionálním tanečním stylům a mezigeneračnímu předávání tohoto tanečního projevu.

V roce 2017 byl zahájen výzkum zaměřený na komplexní zmapování zmíněných vlivů na území Slovenska. Nejstarší záznamy o výskytu verbuňku na Slovensku jsou v historických materiálech lokalizovány do subregionu Podluží, proto byl výzkum započat zde. Následně se pokračovalo v dalších slováckých subregionech, kde výzkum ještě probíhá. Sběr dat je nastaven jednotnou metodou i technikami pro všechny sledované subregiony. Studie předkládá zpracované výsledky již ukončeného výzkumu na Podluží.

K problematice etnochoreologického vývoje, k metodice výzkumu taneční tradice i k popisu současného stavu verbuňku byla dosud vydána řada odborných publikací, vědeckých statí a zpracováno několik diplomových prací, ze kterých se vycházelo při přípravách výzkumu.⁸ Výzkum byl postaven na archivním bádání, během něhož byly sledovány statistiky Soutěže, zápisy z jednání k Soutěži, videozáznamy a fotografie ze Soutěže i jednotlivých regionálních kol od roku 1986 do roku 2019. Následoval terénní výzkum ve spolupráci se členy Sboru lektorů a znalců slováckého verbuňku a s využitím výsledků několika základních výzkumů šíření verbuňku mimo Slovensko z let 2009–2017.⁹ Díky této spolupráci byly vytvořeny soupisy folklorních souborů (včetně dětských), kde se verbuňk vyučuje a prezentuje při pódiových vystoupeních, dále přehled lokálně významných tanečníků, kteří se do Soutěže nikdy nezapojili, včetně doloženého generačního přenosu znalosti tance verbuňku v rodinách.¹⁰

V další fázi výzkumu byl kladen důraz na kvalitativní metody terénního výzkumu. Vedle zúčastněného pozorování během regionálních kol Soutěže na Podluží a během předkola i finále Soutěže v letech 2017–2019 se jednalo o vedení strukturovaných rozhovorů s bývalými a současnými tanečníky. Respondenty lze rozdělit do tří

skupin: na pamětníky (6 respondentů ve věku 89, 81, 79, 78, 73, 71 let), na lokální authority, k nimž patří osobnosti spojené se Soutěží (6 respondentů ve věku 59, 52, 44, 42, 37, 36 let), a na současné aktivní mladší tanečníky (8 respondentů ve věku 27, 25, 24, 22, 20, 19, 18 let).¹¹ Všichni respondenti byli muži, kteří žijí (příp. větší část života strávili) v obcích na Podluží. Otázky v rozhovorech byly členěny do pěti bloků a jednotlivé dotazy byly blíže specifikovány s ohledem na osobnost dotazovaného. Respondenti byli dotazováni na obecný vztah k Soutěži (zda se zapojili jako tanečníci, příp. jako porotci, nebo



Obr. 1. Trojnásobný vítěz Soutěže Stanislav Popela z Perné na Mikulovsku v podlužáckém typu kroje. Foto Archiv NÚLK 2015

neprošli Soutěží vůbec, co si vybaví pod pojmem Soutěž). Další blok byl zaměřen na úlohu Soutěže ve vazbě na vývoj tance v terénu (jestli respondent vliv zaznamenal, zda byl pozitivní, nebo negativní, jakou má osobní zkušenost, jaká je motivace k účasti v Soutěži). Dle konkrétní lokality působnosti respondentů byl zjištěn názor na současný vývoj tance v terénu a na případnou situaci ve folklorních souborech. Dotazovaní měli prostor vyjádřit se k problematice výuky mladých tanečníků – dětí a mládeže, k přirozenému mezigeneračnímu přenosu, k uměle vytvořeným školením a tanečním seminářům. Poslední blok otázek se týkal novodobých aspektů tohoto tance, zejména jeho rozšíření mimo původní teritorium výskytu, protože v Soutěži vystupují tanečníci z mimoslováckých lokalit. Aktuálním tématem bylo rovněž zapojování žen svým tanečním projevem do mužského tance, což nemá souvislost se Soutěží, ale výrazně ovlivňuje současnou podobu verbuňku. U významných tanečních osobností s prokázaným vlivem na vývoj terénu byl s jejich souhlasem proveden záznam rozhovorů formou videodokumentů.¹²

Výsledky výzkumu na Podluží

Podluží je etnografický subregion Slovácka rozkládající se kolem měst Břeclav a Hodonín. Na severu sousedí s přechodovou oblastí Hanáckého Slovácka, na východě zasahuje po hranice se Slovenskem, na jihu hraničí s Rakouskem a na západě s Mikulovskem. Podluží se dále člení na část severní a jižní, ve kterých jsou patrné odlišnosti v krojových, nářečních i zvykoslovných prvcích. Do severní části lze zařadit obce Dolní Bojanovice, Josefov, Lužice, Mikulčice, Prušánky, Starý Poddvorov. K jižní části patří místní části města Břeclav – Charvátská Nová Ves, Poštorná, Stará Břeclav, dále obce Hlohovec, Hrušky, Ládna, město Lanžhot, město Lednice,¹³ Kostice, Moravská Nová Ves, Tvrdonice a Týnec. K Podluží inklinují od druhé poloviny 20. století město Podivín, některé bývalé novoosídlenecké obce na Mikulovsku a od konce 20. století města Hodonín, Valtice a částečně také obec Mutěnice.

Podluží se označuje jako oblast s nejdelší kontinuální tradicí verbuňku, protože k jejímu přerušení nedošlo v řadě lokalit ani během druhé světové války, kdy byl rozvoj lidové kultury omezen. První písemné zmínky o tomto tanci pocházejí z 19. století (srov. Matuszková 2001a: 17–23). Verbuňk se zde v současnosti vyskytu-

je v několika formách – jako samostatný tanec v běžně známé sólové a hromadné variantě, dále ve specifických tanečních variantách nazvaných trnavský verbuňk a husarský verbuňk a také ve variantě „verbování, cifrování“ na pochodové a polkové melodie (Matuszková 2001a: 31–44). Četnost výskytu tance v terénu je determinována nejen množstvím tanečních příležitostí, ale rovněž fungováním vesnických chas. Ve srovnání s jinými slováckými podoblastmi pracuje na Podluží nízký počet folklorních souborů. Přirozené taneční příležitosti tvoří hody (hodové obchůzky, průvody a hodové taneční zábavy), krojové plesy a další příležitostné taneční zábavy (např. kateřinská zábava, dívčí vínek). Hudební doprovod verbuňku zajišťuje ve většině případů dechová hudba. Pódiová forma verbuňku se uplatňuje zejména díky existenci regionálních národopisných slavností „Podluží v písni a tanci“, které se konají každoročně ve Tvrdonicích. Vedle regionálního kola Soutěže o nejlepšího tanečníka slováckého verbuňku, na nějž se váže divácky velmi atraktivní soutěž O stárka Podluží, v jejímž rámci se soutěží nejen ve verbuňku, ale také v mužském tanci hošíje a párovém točivém tanci vrtěná, je verbuňk zastoupen v menší míře také v dalších pořadech tohoto festivalu (např. během vystoupení mužských pěveckých sborů, v různých scénických zpracováních folklorních kolektivů, při prezentaci zástupců předem určených podlužáckých obcí nebo během volných zábav při cimbálové muzice a dechové hudbě). Nejvýznamnějším folklorním souborem zpracovávajícím verbuňk dlouhodobě je Národopisný soubor Břeclavan z Břeclavi.

Taneční styl prošel znatelným vývojem, došlo k proměně řady technických tanečních prvků a figur (cifer). Současný styl podlužáckých tanečníků, který byl popsán etnochoreology až kolem roku 2000, je divácky atraktivní a snadno identifikovatelný.¹⁴ Charakterizují ho vysoké vykopávané švihové figury, výrazné skokové figury, otočky v nákleku a jemná, až elegantně provedená, drobná cifra. Během tance se k zesílení efektu využívá krojových součástí (jako jsou malované mašle a podkované vysoké boty).

Tanečníci z Podluží se zapojili do Soutěže o nejlepšího tanečníka slováckého verbuňku již od samého počátku, ve 40. a 50. letech 20. století. Po přerušení jejího konání a obnově v roce 1986 nechyběli v žádném ročníku až do současnosti. Podluží reprezentovalo celkem 62 tanečníků. Zástupci Podluží dosáhli v Soutěži ze

všech subregionů největších úspěchů. Bylo mezi nimi nejvíce vítězů, celkem 15. Dále obsadili 17 druhých míst a 9 třetích míst.¹⁵

Členové Národopisného souboru Břeclavan byli nejčastěji zastoupenými tanečníky působícími ve folklorních souborech. Vedle nich však do Soutěže vstupovali zástupci vesnických chas z různých podlužáckých obcí. Jednalo se o města Břeclav, Hodonín, Valtice a Mikulov, jejichž reprezentanti se hlásili k Podluží, a o obce Hrušky, Lužice, Dolní Bojanovice, Podivín, Tvrdonice, Týnec, Mikulčice, Moravská Nová Ves, Starý Poddvorov, Kostice, Hlohovec, včetně k Podluží inklinujících obcí Mutěnice (na pomezí Podluží a jižního Kyjovska), Brod

nad Dyjí a Perná (na Mikulovsku). Ze statistického pohledu je zajímavá absence tanečníků z kulturně výrazné podlužácké obce Lanžhot. Jak ukázaly výsledky výzkumu v Lanžhotě, taneční umění se zde předává stále z generace na generaci, tanečníci se prezentují verbuňkem na místních i přespolních hodových zábavách, kde je pro ně důležitější okamžité uznání od přítomných děvčat a možnost porovnávání se s ostatními tanečníky na místě. Motivace k účasti v Soutěži je velmi malá, důvody přesně shrnul jeden z respondentů: „*Nepotřebuju jít do Soutěže, kde bude porota hodnotit, jestli jsem měl výš vyskočit, udělat o jednu otočku míň... Verbuňk jsem se učil trochu od tatky, když mi bylo tak třináct let, a pak*



Obr. 2. Vítěz mimořádného finále Soutěže 2020 Marek Salay z Břeclavi při náklekové figuře. Foto Archiv NÚLK 2020

*jsem se mu víc věnoval s tím, jak jsme začali s klukama jezdit na hody do okolí. Viděl jsem, co se kde tancuje, a pak jsem si z toho odnesl to, co se mi dobře dělalo, nebo se hodilo podle písničky. Nemusel jsem zpívat sám, vždycky s partou ostatních po pár pohárcích vína. Důležité pro mě je, že jsem si hody užil, ne že mi někdo dá diplom. Myslím, že to tady vnímáme všichni podobně.*¹⁶

a) Výsledky výzkumu u pamětníků

Ve sledované skupině pamětníků užívalo během rozhovorů pět dotazovaných archaické označení názvu tance „verbunk“.¹⁷ V případě dotazu na vztah k Soutěži ho označili dva respondenti jako kladný – zapojili se jako tanečníci, později také jako porotci, vzpomínali na neopakovatelnou atmosféru, nadšení diváků a pocit svobody při svém tanečním projevu, v Soutěži viděli podporu zachování verbuňku. Čtyři dotazovaní považovali svůj vztah k Soutěži za neutrální, protože v ní netančili, nezasedali v porotě, neměli na ni konkrétní názor, ale uvedli, že přispívá ke zvýšení zájmu o verbuňk díky velkému počtu diváků. Nikdo nepopsal svůj vztah k Soutěži jako negativní.



Obr. 3. Muži při verbuňku na Národopisných slavnostech ve Tvrdonicích. Foto Archiv NÚLK 1964

Všichni respondenti zaznamenali nějaký vliv Soutěže na vývoj tance v terénu a uvedli, že Soutěž přispěla k zachování verbuňku v terénu, nedokázali však odhadnout, jestli by byl verbuňk bez Soutěže ohrožen zánikem. Pět hodnotilo tento vliv jako pozitivní, protože se zvýšilo obecné povědomí o verbuňku a o lidovém tanci, potažmo o lidové kultuře a kulturnímu dědictví Podluží. Jeden pamětník chápal tento vliv jako negativní z důvodu unifikace tanečního stylu na celém Podluží a stírání rozdílů mezi jednotlivými obcemi, který byl ještě ve druhé polovině 20. století znatelný. K motivaci tanečníků k účasti v Soutěži uvedli tři respondenti zlepšení postavení v chase a zvýšený zájem ze strany děvčat, dva pamětníci zmínili reprezentaci rodné obce a jeden ji spatřoval v překonání osobních fyzických i psychických limitů.

K současnému vývoji tance ve folklorních souborech uvedli čtyři pamětníci spokojenost s prezentací verbuňku folklorními soubory na Podluží, ale upozornili na jejich nízký počet, na problém získat schopné vedoucí, zároveň poukázali na fakt, že pozici vedoucích folklorních souborů zastávají ženy, které nemohou průběžně vést výuku a musí se spoléhat na pomoc externích lektorů. Dva respondenti považovali souborovou prezentaci verbuňku za nedostačující (např. odkazovali na choreografii Národopisného souboru Břeclavan prezentující scénické zpracování husarského verbuňku, která se opakovala v rámci většiny vystoupení několik let).

K problematice cílené výuky mladých tanečníků v kontrastu k přirozenému mezigeneračnímu přenosu uvedli čtyři respondenti, že mezi mládeží na Podluží je velký zájem o výuku tance, dva sdělili názor, že se mládež učí přirozeně nápodobou na hodových zábavách, výjimečně doma od starších sourozenců nebo otců. Všichni respondenti se shodli, že role mezigeneračního přenosu je v současnosti mnohem slabší než před 30 či 40 lety. Jako důvod uváděli změny ve společnosti, menší úctu ke znalostem starší generace, nové technické možnosti (videozáznamy, sdílení videí). V souvislosti s tanečními semináři byla opakovaně zmíněna úloha osobnosti Jaroslava Švacha a jeho tanečních školení v Břeclavi, díky nimž se daří vychovávat nové tanečnický. Sám jmenovaný doplnil, že se podílel i na organizaci dalšího tanečního semináře v Mutěnicích, kam pozval mladé lektory verbuňku.

Mezi novodobé aspekty vývoje verbuňku patří na Podluží jeho rozšíření v bývalých novoosídleneckých

lokalitách na Mikulovsku, v posledních letech také přesah na Slovensko (do etnografické oblasti Záhorí). Pět respondentů uvedlo, že jde o přirozený vývoj, protože je verbuňk atraktivním tanečním projevem, současně upozornili na historicky dané vazby konkrétních obcí (např. Lanžhot – Kúty), které se časem proměnily, ale díky nimž k šíření verbuňku dochází při nástupech chas z těchto obcí na hodových zábavách na Podluží, nebo během oplácení návštěv na hodech na Mikulovsku a na Záhorí. Jeden pamětník byl současným stavem znepokojen a doporučil, aby se zabránilo šíření podlužáckého typu verbuňku do zmíněných lokalit, protože tím dochází k jeho „poškození“ nesprávným provedením tance. Možnost vstupu do Soutěže tanečníků z Mikulovska podmiňovali všichni nutností prezentace tance v podlužáckém typu kroje. K zapojení slovenských tanečníků se postavili velmi zdrženlivě až odmítavě, kromě jednoho respondenta, který by tanečnický v Soutěži akceptoval.

K otázce novodobého ženského tanečního projevu při verbuňku odpověděli čtyři respondenti, že tzv. maškara (tj. převlékání dívek za chlapce a parodování nástupu = pochodu a verbuňku v rámci posledního hodového dne na domácích nebo přespólních hodech) je běžnou součástí soudobé podoby hodového zvykosloví. Dva pamětníci uvedli, že jde o novodobou záležitost a čas ukáže, jestli se stane tradicí. Pět respondentů vnímalo „dívčí kolečka“ (tj. víření v kruhu v držení za paže) jako zásah do původní podoby samotného tance, ale zároveň si uvědomovali, že je nelze eliminovat, protože mužští členové chasy je akceptují. Jeden respondent se domníval, že při verbuňku jsou „kolečka“ ještě přijatelná, přestože se mu nelíbí, ale za mnohem horší považoval různé formy dívčích tanečních projevů při hošijích, kdy už dochází k narušení původního významu tance, protože hošíje mají patřit pouze mužským tanečnickům.¹⁸

b) Výsledky výzkumu u lokálních autorit

Vztah k Soutěži definovalo všech šest respondentů jako kladný, protože jí prošli jako aktivní soutěžící v předchozích letech, dva respondenti se stali díky svému vítězství v Soutěži jejími porotci, tři se věnovali práci v porotě regionálního kola. Nejčastěji vnímali Soutěž jako platformu určenou k podpoře verbuňku, k jeho popularizaci, veřejné propagaci a kvalitní prezentaci pódiovou formou. Připomínali rovněž specifickou atmosféru Soutěže, která vzniká v rámci Mezinárodního festivalu

Strážnice, a poskytuje jim prostor pro mnoho přátelských setkání s osobami, s nimiž je spojuje zájem o verbuňk.

U skupiny složené z lokálních autorit všichni respondenti zaznamenali vliv Soutěže na vývoj verbuňku v terénu. Jako pozitivní vliv ho označilo pět dotazovaných, protože přispívá k zachování znalosti tohoto tance a napomáhá tak ke zlepšení tanečních výkonů v rámci přirozených tanečních příležitostí. Jeden respondent upozornil zároveň i na negativní dopad na terén, který je daný určitou unifikací tanečních figur a vytrácením se improvizované i emocionální složky tanečního projevu v důsledku cíleného napodobování úspěšných tanečníků v Soutěži, což vede k eliminaci lokálních rozdílů (míněno mezi tanečnickými z jednotlivých vesnic) a umělé konstrukci regionálního stylu. Hlavní motivací tanečníků vstupujících do Soutěže byla podle čtyř respondentů snaha o předvedení tanečního umění před ženským publikem, ale zároveň i před ostatními kvalitními tanečnickými verbuňky z dalších slováckých subregionů, s nimiž se mohou porovnat. Podle dvou dotazovaných vede tanečnický do Soutěže snaha reprezentovat rodnou obec či chasu z dané obce.¹⁹

Při hodnocení současného vývoje tance v terénu se pět respondentů shodlo, že Soutěž přispěla k zachování verbuňku v terénu, ale pouze do určité míry, protože existují lokality, kde se verbuňk tančí bez účasti jejich zástupců v Soutěži a současně bez zázemí folklorního souboru (např. Lanžhot, Moravská Nová Ves). Uvedli, že na Podluží není verbuňk ohrožen zánikem. Jeden respondent připomenul možnost negativního vlivu právě v lokalitách, kde se verbuňk předává přirozeně mezigeneračně a kde se během hodových zábav prezentují přespólní tanečníci figurami velmi ovlivněnými Soutěží. Pět dotazovaných se domnívalo, že prezentace verbuňku folklorními soubory na Podluží je závislá na osobnosti vedoucích a jejich preferencích při tvorbě choreografií, při čemž je v rámci daných možností dostačující. Jeden respondent označil situaci na Podluží jako tristní, protože folklorních souborů je málo a většina dává přednost ve svých číslech tancům z jiných etnografických regionů, takže nedochází ke kvalitnímu zpracování verbuňku, ani dalších regionálních tanců (např. vrtěné), jelikož jsou necitlivě choreograficky stylizovány za účelem zvýšení divácké atraktivity.

Polovina respondentů dále uvedla, že mají mladí tanečníci zájem o taneční semináře i školení, zejména však pro uplatnění v chase (hlavně pro potřebu nástu-

pů na přespolečných hodových zábavách), nikoliv primárně za účelem účasti v Soutěži, druhá polovina dotázaných sdělila, že zájem o výuku lektory se objevuje po první zkušenosti tanečníků s vystoupením v regionálním kole, případně po postupu do Soutěže. Všichni respondenti se shodli na postupném zániku mezigeneračního přenosu taneční tradice v rodině, ale potvrdili trvání mezigeneračního předávání zkušeností v rámci chasy. Z tohoto důvodu nezavrhli možnost cílené výuky u dětských tanečníků, která může přispět k udržení zájmu o verbuňk daných jedinců i v mládežnickém věku.²⁰

V případě odpovědí k problematice šíření verbuňku na Mikulovsko a na slovenské Záhorí všichni dotazovaní uvedli, že k uvedenému šíření dochází a nelze mu zabránit. Dva respondenti však zásadně nesouhlasili s myšlenkou, aby na verbuňk rozšířený mimo oblast Slovácka bylo nahlíženo v rámci Soutěže stejně jako na verbuňk vyskytující se na Slovácku. Oproti tomu dva jiní respondenti shledali verbuňk natolik atraktivním tanečním projevem, že se stal součástí tanečního pořádku i v jiných regionech, proto se nebránili možnosti vstupu tanečníků z těchto oblastí do Soutěže, pokud by soutěžící dodržovali specifika podlužáckého tanečního stylu.

Ženský taneční projev při verbuňku respektovali čtyři respondenti, kteří uvedli, že tzv. maškara během hodové zábavy je přijatelná včetně parodie verbuňku tančeného děvčaty v chlapeckých krojích, dva respondenti se pozastavili nad nesoudností některých akterek (nevhodně upravené kroje, nezvládnutí zpěvu, nadměrná konzumace alkoholu mladými dívkami apod.). V případě tzv. koleček všichni dotazovaní poukázali na postupné zakotvování novodobého dívčího tanečního projevu při verbuňku, kterému bylo možné zabránit ze strany chlapců, ale nestalo se tak, proto je třeba se s ním smířit. Jeden respondent dodal, že doufá v přirozený zánik tohoto projevu.

c) Výsledky výzkumu u mladších aktivních tanečníků

Svůj vztah k Soutěži označili jako kladný čtyři respondenti, kteří stále jsou, nebo v posledních pěti letech byli aktivními účastníky regionálních kol a Soutěže. Tři dotazovaní vnímali vztah k Soutěži jako neutrální, protože se sami zúčastnili pouze jedenkrát regionálního kola, případně vůbec, ale sledovali ji pravidelně jako diváci přímo ve Strážnici. Jeden respondent specifikoval vztah k Soutěži jako negativní, protože se o ni vůbec nezajímá, nesleduje ji jako divák a dává přednost verbuňku bez

vazby na pódium (uvedl, že je několik let členem chasy, aktivně se účastní hodových zábav v místě svého bydliště i širším okolí, navštěvuje rovněž krojové plesy na Podluží, Hanáckém Slovácku a Kyjovsku).

K úloze Soutěže ve vazbě na vývoj tance v terénu sdělilo šest respondentů, že má Soutěž nezpochybnitelný kladný vliv na vývoj verbuňku v terénu, protože je na Podluží sledována početnou skupinou tanečníků, kteří posléze napodobují cifry svých vzorů, učí se podle videozáznamů z regionálních kol i Soutěže, prohlubují znalosti o verbuňku a tím se zvyšuje jejich zájem o tento tanec obecně. Jeden respondent se domníval, že je vliv spíše negativní, protože dochází k pasivnímu kopírování pohybů bez vlastního pocitového prožitku. Rovněž jeden respondent nevnímal žádný vliv Soutěže na terén ve svém okolí, protože ji nesleduje. Motivačními faktory k účasti v Soutěži jsou podle tří respondentů atraktivita pro děvčata a zlepšení postavení v chase, podle dalších tří překonání svých fyzických i psychických limitů, podle jednoho dotazovaného je hlavní reprezentace rodné obce a jeden respondent nedokázal posoudit.

V rámci hodnocení současného vývoje tance v terénu a vývojového trendu ve folklorních souborech shledali tři respondenti prezentaci verbuňku ve folklorních souborech pouze jako „doplňkovou“ (nekladli ji na stejnou úroveň s prezentací v rámci přirozených tanečních příležitostí), proto je, podle jejich vyjádření, dostatečná. Dva respondenti nepovažovali zpracování verbuňku folklorními soubory za dostatečné, sami by uvítali možnost navštěvovat folklorní soubor, ale poukázali na jejich nízký počet, příp. na časovou náročnost spojenou se zkouškami, přípravou, vystoupeními. Tři respondenti danou problematiku nechtěli komentovat, protože nikdy nebyli členy folklorního souboru, ani tuto ambici neměli a vystoupení folklorních souborů cíleně nevyhledávali.

K otázce výuky verbuňku u mladých tanečníků čtyři respondenti odpověděli, že se verbuňk učili přirozeně od starších členů chasy nebo od vrstevníků na tanečních zábavách, tři respondenti navštěvovali výše zmíněné semináře pro tanečnický vedené panem Jaroslavem Švachem v Břeclavi, účastnili se hodnotících seminářů s porotci po regionálním kole ve Tvrdonicích i seminářů pro tanečnický Soutěže ve Strážnici, pouze jeden respondent si nechal vysvětlit zásady tance od svého otce a staršího bratra (zmínil opakované společné nácviky na dvoře při reprodukování hudbě). Sedm dotazovaných se do-

mnívalo, že výuka dětí je užitečná, pokud k ní nejsou přinucené a mají o ni zájem z vlastní vůle, jeden respondent uvedl, že „*organizované školení malých chlapců je nesmysl, protože si buď cestu k verbuňku najdou sami, až začnou chodit na hody, nebo nenajdou, pokud je nebudou tyto aktivity zajímat*“.²¹

Ohledně šíření verbuňku na Mikulovsku a na Záhorí panovala shoda – žádný z respondentů nespatořoval problém v rozšíření verbuňku v uvedených lokalitách, šest z nich uvedlo, že udržují přátelské vazby s členy chas z Mikulovska nebo ze záhoráckých obcí, čtyři respondenti se jednou či vícekrát zúčastnili také hodové zábavy v těchto regionech (byly jmenovány obce Perná, Dolní Dunajovice, Pavlov na Mikulovsku a obce Kúty, Závod, Borský Mikuláš na Záhorí). Příčinu šíření verbuňku dotazovaní přičítali nejen jeho atraktivitě pro tanečnický (uvedli dva respondenti), ale zejména snaze respektovat místní zvyklosti uctění přespólních chas při návštěvách hodových zábav na Podluží (uvedlo sedm respondentů) – tzn. nástup pochodem a verbuňk pro každou přespólní chasu. Čtyři respondenti věděli o zájmu tanečníků ze Záhorí zapojit se do Soutěže díky osobním kontaktům. Tři dotazovaní by podpořili tento návrh, pokud by vzniklo samostatné regionální kolo na Záhorí a došlo ke změně stávajících propozic Soutěže (tj. Statut Soutěže).

Ženský taneční projev při verbuňku – tzv. maškara spojená s parodií verbuňku děvčaty – byla pro všechny respondenty běžnou součástí posledního hodového dne, kterou vnímali jako zábavný a odlehčující prvek. Dva dotazovaní uvedli, že některé dívky umí zatančit verbuňk lépe než chlapci. Stejně tak sedm respondentů přijalo tzv. kolečka bez výhrad. Jeden dotazovaný upozornil, že by se měli chlapci zapojovat do verbuňku ve vyšším počtu, aby nebyli zastíněni děvčaty točícími se v kolečku.

Shrnutí výsledků výzkumu na Podluží

Mezi respondenty ze všech tří zkoumaných skupin panovalo velmi dobré povědomí o existenci Soutěže a o jejím obsahu. Rovněž u nich převažoval kladný vztah k Soutěži obecně, který byl podložený různými příklady směřujícími k zachování a dalšímu rozvoji verbuňku. Lokální autority zaangażované přímo do organizace Soutěže uvedly konkrétní argumenty podporující vizi popularizace a propagace verbuňku na Podluží prostřednictvím Soutěže. V roce 2020, kdy se konala z epidemičských důvodů Soutěž ve Strážnici v náhradním termínu, v omezeném

rozsahu, za zpřísněných hygienických opatření a bez vazby na Mezinárodní folklorní festival, byl zaznamenán velmi malý zájem tanečníků z Podluží o účast. Regionální kolo bylo zrušeno a dva zástupci Podluží byli do Soutěže nominováni na základě tzv. divoké karty.²² Zatímco tanečníci z ostatních subregionů spatřovali v mimořádném finále příležitost společně zatančit pro diváky i fanoušky, kteří je podporovali v předchozích letech, reprezentovat svou obec a také zachovat nepřerušovanou tradici soutěží ve verbuňku, většina podlužáckých tanečníků účast odmítla, protože jim chyběla atmosféra vytvářená několika-tisícovým festivalovým publikem a určitá prestiž vítězství spojená s nejvýznamnějším folklorním festivalem.

Stěžejním úkolem Soutěže ve vazbě na vývoj tance v terénu je uchování celého spektra jeho funkcí (srov. Blahůšek – Krist – Matuszková – Pavlišťák 2006: 17). Z výpovědí respondentů lze vyvodit, že funkce soutěživá a reprezentativní byly Soutěží podpořeny a zpětně se v terénu projevovaly, např. výsadní postavení vítězů Soutěže v chasách, nebo zájem a uznání ze strany děvčat. U funkce identifikační se jednalo spíše o individuální případy. Vliv Soutěže byl zaznamenán téměř všemi respondenty (kromě zástupce města Lanžhot) a byl hodnocen kladně. Z negativních vlivů byly nejčastěji jmenovány unifikace tanečního stylu způsobená pasivním kopírováním v Soutěži prezentovaných tanečních figur a zbytečná eliminace drobných lokálních rozdílů v provedení těchto figur.

Činnost folklorních souborů na Podluží je, dle respondentů, záležitostí pouze pódiové prezentace a nemá žádný dopad na vývoj verbuňku v rámci běžných tanečních příležitostí, které zde organizují chasy, nikoliv soubory, jak je tomu v jiných regionech (např. na Strážnicku nebo v některých lokalitách na Kyjovsku). Malý počet aktivně pracujících souborů a komplikace s nácvikem verbuňku pro potřeby choreografií z důvodu vedení většiny souborů ženami patří k typickým problémům dětských i dospělých folklorních kolektivů.

Mezigenerační přenos verbuňku v rodinách z otce na syna má slábnoucí tendenci, ve většině lokalit ale funguje předávání taneční tradice v rámci chasy staršími zkušenějšími členy mladším následovníkům. Zároveň jsou na Podluží organizovány pravidelné výukové taneční semináře (v Břeclavi, Mutěnicích, po regionálních kole ve Tvrdonicích) a na vyžádání jednotlivců nebo skupin jsou poskytována individuální praktická školení prostřednictvím členů Sboru lektorů a znalců. Tanečníci z Podluží

navštěvují každoroční informační semináře určené pro okruh soutěžících v regionálních kolech a v Soutěži, které pořádá Národní ústav lidové kultury.

Rozšíření podlužáckého typu verbuňku mimo původní teritorium výskytu je většinou přijímáno jako součást přirozeného tanečního vývoje, při čemž je k němu patrná větší vstřícnost u mladší generace. Pokud jde o začlenění těchto tanečníků do Soutěže, bylo podmiňováno staršími respondenty nejen dodržením charakteristických znaků podlužáckého tanečního stylu, ale také kroje, zatímco mladší respondenti akceptovali zařazení tanečníků z Mikulovska do regionálního kola na Podluží a připouštěli případné vytvoření samostatného kola pro tanečnice ze Záhorí za předpokladu, že by se zde stal verbuňk trvalou složkou tanečního repertoáru.

Ženské taneční projevy při verbuňku mají na Podluží dvojí podobu – parodování verbuňku dívkami převlečenými do chlapeckých polosvátečních krojů na domácích i přespolních hodových zábavách (tzv. maškara) a vířivý taneční projev v kruzích v držení za předloktí ve svátečních krojích (tzv. kolečka). Příznivěji byla přijímána tzv. maškara u starších i mladších respondentů. Pamětníci vnímali točení děvčat v kolečku jako rušivý element při prezentaci verbuňku mladými tanečnicemi, kteří je ale sami respektovali jako pevnou součást tanečního pořádku na hodech.

Závěr

Soutěž o nejlepšího tanečníka slováckého verbuňku je ve slováckém subregionu Podluží mezi nositeli ver-

buňku dobře známá. Lze konstatovat, že plní řadu záchovných opatření ve smyslu naplňování závazku vyplývajícího ze zápisu prvku do Reprezentativního seznamu, zejména v oblasti jeho popularizace a propagace. Zároveň bylo zjištěno, že je v očích veřejnosti i tanečníků úzce provázána s Mezinárodním folklorním festivalem Strážnice, který přináší žádanou prestiž soutěžícím, nikoliv Soutěž sama o sobě. Tento fakt ukazuje do budoucna na nutnost hodnocení role Soutěže v systému záchovných opatření prvku v širším kontextu.

Výzkum potvrdil, že je verbuňk na Podluží živým projevem taneční kultury. Jeho vývoj v terénu pokračuje nezávisle na činnosti folklorních souborů. Vlivy Soutěže na podobu regionálního stylu jsou pozitivní (zdokonalení provedení tance, zájem tanečníků) i negativní (ztráta přirozeného tanečního projevu, pasivní nápodoba figur). Vlivem Soutěže dochází k mírnému transformování některých aspektů regionálního stylu (zařazení fyzicky náročnějších figur a jejich efektnější provedení). Nejedná se o změny zásadní. Přenos taneční tradice probíhá převážně v rámci lokálních komunit (chasy), ale současně jsou využívány výukové semináře a praktická školení.

Studie prezentuje výsledky první fáze výzkumu průběžně prováděného v celé etnografické oblasti Slovácka jednotnou metodou za účelem dosažení srovnatelných výsledků. Závěry kompletního výzkumu mohou upozornit na proměny jednotlivých regionálních stylů a nastínit východiska dalšího etnochoreologického bádání, které bude reflektovat vývoj v terénu od doby odborné specifikace těchto stylů za účelem jejich případné redefinice.

Studie je výstupem vědecko-výzkumné činnosti Národního ústavu lidové kultury.

POZNÁMKY:

1. Podrobné informace a oficiální dokumenty k zápisu jsou dostupné z: <<https://ich.unesco.org/en/RL/slovak-verbunk-recruit-dances-00147>>.
2. Srov. <http://www.nulk.cz/wp-content/uploads/2017/03/Nominace_narodni_seznam_verbunk.pdf>.
3. V nominační dokumentaci předložené UNESCO v roce 2005 bylo uvedeno šest regionálních stylů, při čemž Uherskohradištsko a Uherskobrodsko byly s ohledem na podobnost užívaných tanečních figur zahrnuty pod jeden styl. Díky rozvoji verbuňku v těchto subregionech v následujících dvou letech byly patrné změny v provedení výrazných figur, proto došlo v důsledku dalšího etnografického bádání k definování samostatného stylu uherskohradištského a stylu uherskobrodského.
4. Současný Mezinárodní folklorní festival Strážnice a Dětská Strážnice.
5. V roce 2020 se z důvodu epidemie onemocnění covid-19 nekonal Mezinárodní folklorní festival Strážnice a Dětská Strážnice. V řádném termínu (únor 2020) i náhradních termínech (srpen 2020) proběhla regionální kola Soutěže. Účast tanečníků v regionálních kolech byla nižší než obvykle. Postupující tanečníci vystoupili v mimořádném finále Soutěže o nejlepšího tanečníka slováckého verbuňku dne 5. 9. 2020 ve Strážnici. Ve finále se představilo 25 tanečníků z 27 postupujících. Předkolo Soutěže bylo zrušeno.
6. Sbor lektorů a znalců slováckého verbuňku je poradním orgánem ředitele Národního ústavu lidové kultury.

7. Akční plán viz Blahůšek – Krist – Matuszková – Pavlišťík 2006: 37–50.
8. Základní přehled je uveden v seznamu literatury.
9. Výsledky výzkumů jsou uloženy ve formě výzkumových karet v archivu NÚLK.
10. Soupisy jsou uloženy ve formě výzkumových karet v archivu NÚLK.
11. Seznam respondentů je přiložen k závěrečné zprávě z výzkumu uložené v listinném archivu NÚLK.
12. Videodokument s názvem *Prezentace názorů významných lokálních osobností spojených s verbunkem – Podluží* z roku 2019 je uložen ve videofondu archivu NÚLK pod přírůstkovým číslem V 5809.
13. V Lednici došlo k zániku podlužáckých prvků lidové kultury během druhé světové války. Ve druhé polovině 20. století byly obnoveny hody, při kterých byly nošeny kyjovské krojové typy pořízené z půjčoven krojů. Začátkem 90. let 20. století nastalo další přerušování hodové tradice. V roce 2014 se místní chasa zasloužila o revitalizaci hodů a postupnou obnovu podlužáckých krojů (nejdříve chlapeckých a od roku 2019 i dívčích).
14. Srov. zápisy z jednání pracovní skupiny k verbunku z roku 2000, známý z natáčení na Podluží z roku 2000 a jejich přílohy. Listinný archiv NÚLK, fond pozůstalost Jana Miroslava Krista a Karla Pavlišťíka.
15. Zdroj – statistiky Soutěže o nejlepšího tanečníka slováckého verbunku z let 1986–2019. Zpracoval Miroslav Vymazal. Listinný archiv NÚLK. Údaje uváděné v textu nezahrnují rok 2020.
16. Rozhovor se členem chasy z Lanžhota J. V. (ročník 1996) v roce 2018.
17. K použití termínu „verbunk“ viz Matuszková 2001a: 7.
18. Hošíje – mužský lidový tanec skočného typu, typický pro hodo-
vé zábavy na Podluží. V tanečním pořádku plní úlohu závěrečného
reprezentačního tance. Tančí se na specifický okruh nápěvů.
Po předzpěvu následuje tanec sólový, příp. ve dvojicích, nebo skupině
několika tanečníků. V posledních dvaceti letech se do hošíjí
zapojují i děvčata vířivým tanečním projevem v kruzích v držení
za lokty nebo za ruce. Některé písňové texty se od druhé poloviny
20. století obměňují nebo vznikají nové a reflektují aktuální poli-
tické a společenské dění (např. „*Kdybych já měl tolik peněz jako
Andrej Babiš, zašel bych si do Kauflandu, koupil bych si Vanish.*“
– zapsáno na hodech v Lužicích dne 9. 7. 2017 a na hodech v Jo-
sefově dne 19. 7. 2020).
19. Označení chasa je zde použito ve smyslu skupiny mládeže, která
chodí v kroji a účastní se hodo-
vých zábav.
20. Výuka dětských tanečníků se jeví jako kontroverzní, protože ver-
bunk je tanec mužský, který vyžaduje fyzickou i emocionální zra-
lost tanečníků. Mezi odborníky nepanuje shoda, zda výuku verbun-
ku u dětí podporovat.
21. Rozhovor se členem chasy z Lanžhota J. V. (ročník 1996) v roce 2018.
22. Vítězem mimořádného finále Soutěže roku 2020 se stal právě je-
den z uvedených zástupců subregionu Podluží.

PRAMENY:

Archiv Národního ústavu lidové kultury. Fond Videoprojekty NÚLK, po-
zůstalost J. M. Krista, časový rozsah 1997–2006, spisová značka
B II 71.

LITERATURA:

Blahůšek, Jan – Krist, Jan Miroslav – Matuszková, Jitka – Pavlišťík,
Karel 2006: *Slovácký verbuňk: Mistrovské dílo ústního a nemate-
riálního dědictví lidstva*. Strážnice: Národní ústav lidové kultury.
Blahůšek, Jan a kol. 2010: *Slovácký verbuňk. Současný stav a per-
spektivy*. Strážnice: Národní ústav lidové kultury.
Bonuš, František 1996: *Lidové tance*. Strážnice: Ústav lidové kultury.
Darmovzalová, Ivana 2010: *Tradice hodů na Podluží*. Bakalářská prá-
ce. Brno: Masarykova univerzita, Pedagogická fakulta.
Holý, Dušan – Frolec, Václav – Jeřábek, Richard 1962: *Podluží. Kniha
o lidovém umění*. Brno: Krajské nakladatelství.
Jagošová, Anna 2018: *Slovácký verbuňk mezi folklorem a folkloris-
mem*. Bakalářská práce. Praha: Univerzita Karlova, Filozofická
fakulta.
Jelínková, Zdenka 1954: *Lidové tance na Slovácku*. Praha: SNKLHU.
Jelínková, Zdenka 1962: *Lidové tance a taneční hry na Podluží*. Stráž-
nice: Krajské středisko lidového umění.
Jelínková, Zdenka 1983: O výzkumu lidových tanců na Moravě
a ve Slezsku. In: *Lidový tanec, píseň a hudba v tradici a současné
praxi. Sborník příspěvků z 12. etnomuzikologického semináře*. Br-
no: Krajské kulturní středisko, s. 25–37.
Jelínková, Zdenka 1991: *Mužské taneční projevy na Slovácku*. Svato-
bořice–Mistřín: Folklorní sdružení Kyjovska.
Jelínková, Zdenka 1993: Mužské skočné tance prestižního rázu na ji-
hovýchodní Moravě a v sousedních územích. *Slovácko* 35, č. 1,
s. 59–68.

Archiv Národního ústavu lidové kultury. Fond Mezinárodní folklorní fes-
tival ve Strážnici, Soutěž o nejlepšího tanečníka slováckého ver-
bunku, časový rozsah 1986–2019, spisová značka B II 3.

Jelínková, Zdenka 1996: *Lidové tance z Čech, Moravy a Slezska VII.
Slovácko, část 3. Hanácké Slovácko, Podluží a tance Moravských
Chorvatů*. Strážnice: Ústav lidové kultury.
Jeřábek, Richard 1998: Podluží a Podlužáci před vznikem vědeckého
národopisu na Moravě. *Národopisná revue* 8, s. 5–10.
Juráš, František 2006: *Verbunk na Podluží*. Diplomová práce. Brno:
Masarykova univerzita, Fakulta sportovních studií.
Kos, Bohumil – Struska, František 1953: *Mužské lidové tance*. Praha:
Naše vojsko.
Krist, Jan, Miroslav 2003: Seminář o slováckém verbunku. *Národopis-
ná revue* 13, č. 2, 104–105.
Krist, Jan, Miroslav – Pavlišťík, Karel 1993: *Slovácký verbuňk v teorii
a praxi*. Strážnice: Ústav lidové kultury ve Strážnici.
Kružík, Jan 1977: *U muziky na Podluží*. Břeclav: Okresní kulturní stře-
disko.
Kučerová, Lucie 2007: *Slovácký verbuňk s bližším zaměřením na ob-
last Podluží*. Bakalářská diplomová práce. Brno: Masarykova uni-
verzita, Filozofická fakulta.
Matuszková, Jitka 1995: Trnavský verbunk na Podluží. *Slovácko* 37,
s. 63–69.
Matuszková, Jitka 1996: Hody a jejich místo v taneční tradici na Podlu-
ží. *Slovácko* 38, s. 57–74.
Matuszková, Jitka 2001a: *Lidové tance z Čech, Moravy a Slezska.
Mužské taneční projevy: Díl II. Verbunk na Podluží*. Strážnice:
Ústav lidové kultury.

Matuszková, Jitka 2001b: Několik námětů pro současný výzkum tance a jeho prostředí ve folklorně živých oblastech. *Národopisná revue* 11, s. 90–91.

Pavlicová, Martina 1998: Lidový tanec na Podluží jako příklad vývoje taneční tradice. *Národopisná revue* 8, s. 24–25.

Pavlicová, Martina 2007: Verbuňk. In: Brouček, Stanislav – Jeřábek, Richard (eds): *Lidová kultura. Národopisná encyklopedie Čech, Moravy a Slezska*. 3. svazek. Věcná část O–Ž. Praha: Mladá fronta, s. 1133.

Pavlicová, Martina 2012: *Cestami lidového tance*. Zdenka Jelínková a česká ethnochoreologie. Brno: Masarykova univerzita.

ELEKTRONICKÉ ZDROJE:

„Mezinárodní folklorní festival Strážnice – Soutěž verbířů Strážnice.“ *Národní ústav lidové kultury* [online] [cit. 23. 9. 2020]. Dostupné z: <<http://festivalstraznice.cz/soutez-verbiru/soutez-verbiru/>>.

„Mezinárodní folklorní festival „Strážnice“ – Statut Soutěže.“ *Národní ústav lidové kultury* [online] [cit. 23. 9. 2020]. Dostupné z: <<http://festivalstraznice.cz/soutez-verbiru/statut-souteze/>>.

„Mezinárodní folklorní festival „Strážnice“ – Přehled vítězů verbířské Soutěže.“ *Národní ústav lidové kultury* [online] [cit. 23. 9. 2020]. Dostupné z: <<http://festivalstraznice.cz/soutez-verbiru/prehled-vitezu/>>.

„Nominační dokumentace pro zápis slováckého verbuňku do Seznamu nemateriálních statků tradiční a lidové kultury České republiky.“

Národní ústav lidové kultury [online] [cit. 25. 9. 2020]. Dostupné z: <http://www.nulk.cz/wp-content/uploads/2017/03/Nominace_narodni_seznam_verbunk.pdf>.

„Podluží v písni a tanci Tvrdonice.“ *Obec Tvrdonice* [online] [cit. 29. 9. 2020]. Dostupné z: <<http://www.slavnosti-tvrdonice.cz/>>.

„Slovácko verbuňk, recruit dances.“ *UNESCO* [online] [cit. 23. 9. 2020]. Dostupné z: <<https://ich.unesco.org/en/RL/slovacko-verbunk-recruit-dances-00147#>>>.

„Slovácký verbuňk.“ *Národní ústav lidové kultury* [online] [cit. 23. 9. 2020]. Dostupné z: <<http://www.nulk.cz/2017/01/22/slovacky-verbunk/>>.

Summary

The Influence of the Contest for the Best Dancer of Slovácko *Verbuňk* on the Existence and Form of the *Verbuňk* Dance in the Ethnographic Area of Podluží

The study submits results of the first stage of research on the influence of the Contest for the Best Dancer of Slovácko *verbuňk* on the existence and form of the *verbuňk* dance with focus on the current situation in the ethnographic area of Podluží. The Contest has been organized at the International Folklore Festival Strážnice every year since 1986, and since 2005 it has been part of safeguarding measures for *verbuňk* as an element inscribed on the UNESCO Representative List of the Intangible Cultural Heritage of Humanity. The authoress presents results of field search conducted among three groups of respondents in Podluží, meaning contemporaries (former dancers regardless their participation in the Contest), local authorities directly connected with the Contest (successful participants in the Contest), and young active dancers who dance *verbuňk* at the Contest and also at usual dance occasions. Respondents' opinions prove the influence of the Contest on the popularization and promotion of *verbuňk* in the field, and they draw attention to the issue of interventions in the natural development of regional style. The mentioned findings will be used to compare results from further stages of the research, which are conducted in other sub-regions of the ethnographic area of Slovácko.

Key words: Slovácko *verbuňk*; Contest of Slovácko *verbuňk*; folk dance; transformation of folk dance tradition; the Podluží region.

DRUHÝ ŽIVOT NÁŘEČÍ: CENTRÁLNÍ STŘEDOMORAVSKÉ DIALEKTY UŽÍVANÉ VE VEŘEJNÉ KOMUNIKACI A TZV. HANÁCKÉ OBROZENÍ

Bronislav Stupňánek – Martina Ireinová (Ústav pro jazyk český AV ČR, v. v. i.)

Přibližně od přelomu 20. a 21. století pozorujeme v oblastech s tradičně silnou regionální identitou fenomén značně zvýšeného zájmu o místní nářečí. Tento zájem je patrně odezvou na současný prudký ústup nářečí a velkou disparátnost mezi jazykem nejstarší a nejmladší generace. Reakcí jsou vyvíjené snahy o zachování a obnovení tradičního dialektu. Nejvlastnějším polem nářečí je však soukromá mluvená komunikace, a tak snaha o veřejný dosah a apel na širší regionální publikum nutně vede k tomu, že se nářečí dostává do souvislosti a funkcí, které pro ně nejsou typické nebo jsou zcela nové (tvorba učebnic a kurzů nářečí, rozhlasových pořadů, nářečních webů a zpravodajských portálů, nářečních textů písní moderních hudebních žánrů ap.). Tento jev má společné rysy téměř na celém území našich tradičních teritoriálních dialektů, ovšem nejsilněji ho zaznamenáváme v oblasti centrálních středomoravských nářečí, kde jej, v souhlasu s explicitně vyjadřovanou intencí jeho šířitelů, nazýváme jako tzv. hanácké obrození.

Nářečí je jazykovým útvarem, pro nějž je typické nejen to, že je vázáno na určitou oblast, ale také to, že se jeho užití omezuje na soukromou mluvenou komunikaci. Neplatí to ale úplně bezvýhradně. Když se podíváme do minulosti, všechny spisovné jazyky byly původně jen jedním z nářečí svého jazyka, většinou nářečím v hlavním politickém a vzdělanostním centru.

Důvodem, proč se nářečí běžně neobjevuje ve veřejné komunikaci (ať už mluvené, nebo psané), tedy není to, že by se principiálně nebylo schopno této úloze přizpůsobit, ale to, že tato funkce je již obsazena jiným, konsensuálně a zvykově uznaným útvarem, který má jistou prestiž. Tato prestiž, původně odvozená od prestiže mocenského centra, je sekundárně odvozována opačným směrem – od prestiže funkcí a příležitostí, v nichž je tento jazykový útvar – spisovný jazyk – používán. Svým funkcím ve veřejné komunikaci se totiž spisovný jazyk natolik přizpůsobí, že se do značné míry odpojí od svého původního zdroje, dialektu v prestižním centru, který se dál vyvíjí nezávisle, kdežto vývoj spisovného jazyka se zpomaluje a modifikuje. U nás proběhl tento proces vlivem pobělohorské přetržky a následného národního ob-

rození trochu složitěji (jako spisovný byl v době obrození oživen jazyk již dávno mrtvý, který neodpovídal žádnému dialektu tehdejší češtiny), ale výsledek byl prakticky stejný: nářečí bylo vnímáno jako útvar neprestížní, stylově nízký, a bylo-li užito ve veřejné (prestižní) komunikaci, bylo to chápáno jako projev nevzdělanosti nebo alespoň stylové nepatřičnosti (ať už záměrné, nebo nezáměrné).

Mizející nářečí

Jednoznačná a výhradní prestiž spisovného jazyka je sice v současnosti částečně zpochybňována (ve veřejných vystoupeních, v beletrii, ve filmu a jinde se rozsáhle uplatňuje i obecná čeština, která většinou zároveň ustupuje od některých svých nejmarkantnějších nespisovných jevů), nicméně tradičnímu nářečí jeho nízká prestiž víceméně zůstává. K vědomí substandardnosti nářečního kódu přispívala u mluvčích dlouhodobě škola, kde bylo vyžadováno spisovné vyjadřování, především však zkušenost v jakémkoli společenství dále od místa jejich původu: dialekt vyvolává u uživatelů jiného kódu často pobavení nebo posměch, může mít za následek i určité sociální vyčlenění. Zvláště patrné je to právě u středomoravských dialektů, které jsou již od předobrozenského období hodnoceny nejvíce negativně, zřejmě pro své výrazně odlišné hláskosloví (např. Blahoslav, Gallaš, srov. Kloferová 2007: 337–339). Proto pole primární působnosti dialektu zůstávalo v soukromé komunikaci, mezi členy rodiny a sousedy, kdežto při všech ostatních příležitostech docházelo k přepínání kódu. Toto přepínání přitom nastává nejen v komunikaci veřejné, ale i obecně v komunikaci s neznámými lidmi. Mluvčí mnohdy popisují, že k přepnutí kódu zpět na dialekt nedochází ani s komunikačními partnery, kteří by toho byli schopni, ale komunikační kontext tomu nenahrává (např. v pracovním styku). Podmínkou k přepnutí kódu v takovýchto podmínkách jsou často teprve vzájemné sympatie (nikoli samo téma hovoru).¹

I takovéto přepínání kódu se však týká zejména starší generace. Při pravidelných terénních nářečních výzkumech (zejména na Moravě a ve Slezsku) zjišťujeme, že nejstarší generace svůj místní dialekt ještě aktivně pou-

žívá v každodenní soukromé komunikaci se svými vrstevníky-rodáky a se svými dětmi. Střední generace tedy rodný dialekt také zpravidla zná, rozumí mu, používá jej při dorozumívání s rodiči, ale nejmladší generace už většinou nářečím nemluví a rozumí jen nepříliš rozsáhlému okruhu nářečního lexika. Nářečí jakožto ucelený útvar tedy mizí i ze soukromé komunikace, nebývá zpravidla udržováno ani v rodinách dnešní střední generace, u nejmladší generace zůstávají jen některé (dost často neuvědomované) nářeční prvky, které už nepředstavují systematický kód, ale spíš jen místní či regionální odchylky od kódu běžné obecně české komunikace.

O nivelizaci a postupném zániku nářečí se v české jazykovědě hovoří již dlouhou dobu, brzký zánik českých nářečí se očekával vlastně už od počátku jejich vědeckého popisu v druhé polovině 19. století. Jedním z ústředních faktorů působících již od této doby je postupný zánik tradičního způsobu života, hospodaření a řemesel, související se zánikem poddanství (1848), s průmyslovou revolucí a výraznou migrací venkovského obyvatelstva do měst a do vznikajících průmyslových center. Tato centra, v nichž dochází k permanentnímu styku různých jazykových kódů, se stávají současně centry nářeční nivelizace. Zatímco ještě v roce 1843 žilo ve městech necelých 18 % obyvatelstva a na venkově přes 82 %, na začátku 20. století to již byl poměr 43 % ve městech a 57 % na venkově. Za dalších sto let se pak tento poměr zcela obrátil a ve městech žilo v roce 2001 přes 75 % obyvatelstva, na venkově méně než 25 % (Maříková 2005: 554–555).

Minulé století však zasadilo českým nářečím další těžké rány. Zůstaneme-li u migrace, zvláště závažné bylo období mezi lety 1938–1945 doznávající ještě do začátku 50. let, kdy docházelo k několika vlnám vysídlování a znovuosídlování oblastí českého pohraničí.² Dalšími závažnými zásahy do integrity nářečí bylo rozšíření moderních médií: rozhlasu od 20. let, televize od let 50. a internetu od 90. let 20. století, postupné zvyšování mobility obyvatelstva i vznik řady snadno dostupných technických alternativ za původní vyprávění pohádek a příběhů dětem, sousedské a rodinné besedy, sdílení zkušeností apod. (např. pohádky z DVD, sociální sítě, internetové diskuze, videonávody). Jejich prostřednictvím je i v nejranější jazykové akvizici a v soukromé komunikaci tradiční místní dialekt jinými útvary národního jazyka nejprve ovlivňován, pak i vytlačován.

Zdaleka není naším cílem (a není to ani v možnostech čistě dialektologického zkoumání) popsat všechny společenské změny a příčiny vedoucí k prudkému ústupu tradičních dialektů u střední a nejmladší generace, ale z našich terénních výzkumů vyplývá, že postup zániku je v současnosti téměř skokový. Dosud bezprecedentní je také rozdíl mezi jazykem nejstarší a nejmladší generace v oblastech, kde do současné doby žijí či přežívají teritoriální dialekty. Dá se překlenout jen přepínáním kódu u prarodičů, nebo naopak snahou prarodičů, aby si vnoučata dialekt osvojila. Domníváme se, že právě druhý jmenovaný přístup je jedním z výrazných faktorů, které sytí nynější laické snahy o obrodu nářečí (jeho zaznamenání, oživení a šíření). Bezpochyby účinkuje i sám kontrast mezi nářeční dispozicí nejstarší a nejmladší generace, který mluví (i ti s převážně pasivní znalostí dialektu) silně vnímají. Reakcí na tento rapidní ústup nářečí z běžných funkcí je pak záměrné užívání dialektu v nových, nezvyklých kontextech a mimo oblasti původního užití.

„Hanácké obrození“

Od konce 20. století zaznamenáváme vzednutí vlny zájmu a péče o nářečí, jež se projevuje uplatňováním nářečí v řadě veřejných funkcí, které pro ně nejsou typické a bývají zpravidla vyhrazeny jazyku spisovnému nebo obecné češtině. Jev zasahuje zejména Moravu a Slezsko a má několik společných rysů:

- objevuje se převážně jen v oblastech s výrazně formovanou regionální identitou (Haná, Slovácko, Valašsko, Slezsko);
- jako jednotící prvek regionu je chápán jazyk; o příbuzných dialektech dané oblasti se hovoří jako o jazyce jediném (např. o hanáčtině,³ valaštině), přestože mluvčími jsou dobře vnímány lokální jazykové odchylky;
- uplatňuje se v řadě oblastí a žánrů: próza, poezie, naučná literatura (učebnice nářečí, nářeční slovníky, internetové kurzy nářečí), žurnalistika, rozhlasové pořady, živá zábavná vystoupení, písňová tvorba v nářečí nečerpající z folkloru, tvorba internetových stránek o nářečí aj.;
- jeho nositeli jsou především příslušníci lokální inteligence, lidé zpravidla vysokoškolsky vzdělaní s poměrně silným lokálním nebo regionálním uvědoměním a kulturním rozhledem, kteří v nářečí vyrostli, ale ve svém profesním a leckdy i běžném životě nářečí neužívají;
- jde o příslušníky převážně starší, případně střední generace;

- tvorba má velmi často humoristický, někdy až recesistický charakter;
- současně však téměř vždy klade důraz na uchování a znovuoživení nářečí;
- obrací se vesměs ke čtenáři z vlastního regionu; dosah publikací, vystoupení i rozhlasových vysílání je většinou regionální.

Ačkoli jde o jev vyskytující se v řadě lokalit, zdaleka největší sílu má v oblasti centrálních středomoravských dialektů, a to především na Litovelsku a západním Olomoucku.

Nářeční slovníky

Nářeční slovníky náleží primárně do odborné literatury, ale už od počátků české dialektologie není ničím zvláštním, že sběrem nářečního lexika se zabývají i laici, lidé bez filologického vzdělání. Koneckonců většina velkých odborných děl české dialektologie z období druhé poloviny 19. a počátku 20. století byla sesbírána pomocí značného množství dopisovatelů, spolupracovníků v terénu, nejen z řad filologů, gymnaziálních profesorů, studentů filologie, ale i z řad nadšených regionálních sběratelů, kteří neprošli žádným speciálním lingvistickým školením. Jednalo se o místní učitele, historiky, kronikáře, znalce folkloru aj. S jejich pomocí vznikla taková díla jako Šemberovy *Základové dialektologie československé* (1864), které jsou ustavujícím dílem české dialektologie, Kottův *Česko-německý slovník zvláště grammaticko-fraseologický* (1878–1893), který obsahuje značné množství vzácných dialektismů, mnohdy jinde nedoložených,⁴ nebo rozsáhlý *Dialektický slovník moravský* Františka Bartoše (1906). Podobně složený okruh dopisovatelů měl i listkový *Archiv lidového jazyka*, který je od 50. let 20. století shromažďován v dialektologickém oddělení Ústavu pro jazyk český, dnes z jeho materiálu vzniká *Slovník nářečí českého jazyka*.

Lokální laičtí sběratelé tedy od počátků dialektologie představují neodmyslitelnou součást procesu získávání dialektologického materiálu a neúčastní se ho jen spoluprací na dílech odborníků, ale i vlastní publikační činností. Jejich sebraný materiál mnohdy vycházel v etnologicky a filologicky zaměřených časopisech (např. v *Českém lidu* nebo *Naší řeči*). Řada takto vytvořených slovníčků se však marně ucházela o publikaci, některé jsou dnes uloženy např. ve fondu „Čeněk Zíbrt“ v Památníku národního písemnictví v Litoměřicích.

Období přelomu 20. a 21. století je však zvláštní v tom, že v krátké době vyšla tři slovníková díla laických sběratelů, která jsou svými rozměry úctyhodná a těžko by hledala v předchozím laickém sběratelství obdobu. Jen jedno z nich se týká středomoravských dialektů – Borockého *Hanácké slovník (Hanácký slovník) středomoravského nářečí* (Borocký 2002) s asi 27 000 slovníkovými jednotkami. Ačkoli by mnohá slovníková hesla Josefa Borockého odborník nezařadil, v tomto rozsahu jde o unikátní dílo.⁵

K slovníku Josefa Borockého se hlásí jako k materiálovému zdroji další slovníky dostupné na internetových stránkách. Jedním z nich je *Hanácko-český slovník online* na webu *Hanáčtina.CZ* (Folta 2014).⁶ Slovník umožňuje vyhledávat ve slovníkových heslech, v nabídce je možnost překladu z hanáčtiny do češtiny a naopak, v záložce *Jak se říká...* jsou uvedena frazeologická spojení (např. *zpívala jak hóser, dež mo zaskočí zrnko* = zpívali velmi špatně).

Dalším slovníčkem, který se hlásí k Borockého slovníku, je *Hanácké slovníček* na webu *Hanáci Praha*. Materiálově je však prakticky nezávislý. Obsahuje 2236 výrazů v obměnách „po hanácké“, „po panské“, „po anglické“. Zcela ojedinělé je to, že ve třech jazykových mutacích, tedy v hanáčtině, spisovně česky a anglicky je prezentován celý web pražského spolku Hanáků (např. informace o jejich činnosti, historii, o Hané, krojích, kontakty).

Narážíme i na další nezvyklé jevy. Např. tři části obce Nákla (Náklo, Mezice, Lhota nad Moravou), které téměř srůstají v jeden celek, mají každá svého slovníkáře, který sbírá lexikum místního dialektu. Poměrně obsáhlý je slovník Josefa Fantuly *Hanácký slovník z Mezec* (Fantula 2013). Sám autor slovník uvádí slovy: „*Jak se v Mezecích hanácké mlovivávalo, mlovi a snat' eště nějakó dobô mlovit bôde. Jak ta doba bôde dlóhá, těško říct. Přémě si, abě běla co nédelší, a záleži to jenom na nás, na Hanákách. Tymto slovníčkem běch chtěl přepomenót našém potomkum, jak mlovilê jejich přetci.*“⁷

Slovník Jaroslava Špundy ze Lhoty nad Moravou zůstává zatím v rukopisu stejně jako slovník Marie Turkové z Nákla, jenž však má být publikován jako součást rozsáhlejší monografie o Nákle.

Kromě slovníků, které jsou umístěny na internetu, existují i slovníky vydané vlastním nákladem nebo ineditní, podomácku vytištěné a svázané, které mezi zájemci o nářečí rovněž kolují a šíří se. Takto jsme zachyti-

li např. bohatý leštinský slovníček *Hanáčtění pro každé deň* Jiřího Chlebníčka (2003).

Přejdeme-li ke klasickým knižním publikacím, mimořádně rozšířená je např. olomoucká publikace Pavla Pospěcha *Hanácký slovníček* (2008), kterou jsme při svých výzkumech v oblasti centrálních středomoravských dialektů nacházeli téměř u každého zájemce o nářečí. Nejde o dílo pevněji lokalizované, slovníček vznikl v redakci *Hanáckého kalendáře*, kde se materiál z různých zdrojů shromažďoval. Příznačné je vyjádření P. Pospěcha: „*Vychází s vírou skoro obrozeneckou, že čas hanáčtiny se navrátí.*“ (Moš 2009)

Kniha *Lindřákův malý hanácký slovníček* počiné Petra Lindušky z Litovle (Linduška 2018b), nemá podobu klasického výkladového nebo dvoujazyčného slovníku, jsou zde abecedně řazeny krátké texty o vybraných slovech (např. *Abateše, Bzdit, Cochán, Dodel*) vysvětlující jejich význam, použití, uvedeno je též ohýbání příslušných slov (skloňování, časování).⁸ Takováto kombinace slovníku s krátkými prózami v nářečí, zpravidla humornými vyprávěními nebo fejetony, je pro tuto slovníkovou produkci rovněž typická. Nacházíme ji např. ještě v *Malém slovníčku horáčtiny* (Julínek et al. 2010) nebo ve dvoudílné *Veselé abecedě horáčtiny* (Janík – Kovář – Resch 2013; Resch – Janík 2017), které vznikly nedaleko za hranicí námi sledovaného regionu. Intence těchto publikací zcela zjevně není jen zábavná, je to snaha zachytit jak mizející lexikum, tak i jeho užití v autentickém vyprávění. Stavba i vyznění těchto publikací se tak velmi blíží nářečním učebnicím.

Učebnice a kurzy nářečí

Jsou-li nářeční slovníky žánrem, který je typický pro produkci odbornou i laickou v minulosti i současnosti, učebnice nářečí jsou něčím zcela atypickým, co bychom do konce 20. století v naší literatuře jen obtížně hledali. Odborníci si kladou zpravidla za cíl nářečí jen důkladně popsat, nikoli ho vštěpovat a šířit, nad těmito snahami se tudíž někteří dialektologové zprvu dokonce podívovali (srov. Hlubinková 2002: 173–174).

Ojedinelým počinem mezi těmito snahami je vydání knižky *Ůčebnica hanáčtění pro némenši* (Ošťádal – Vogelová – Králová 2018), jež by měla vrátit místní nářečí dětem z Hané. Marek Ošťádal, starosta Nákla a jeden z jejích autorů, nám vysvětlil pohnutky a důvody, proč učebnice hanáčtiny vznikla. Snahou celého projektu je

dostat tradiční dialekt do škol jako nepovinný předmět pro první a druhé ročníky. Škola totiž výrazně působila v potlačování nářečí už u jeho generace. U generace současné už potlačování ani není třeba, neboť i ty děti, které si přinášejí z domu určitou nářeční kompetenci, se mezi vrstevníky takto mluvit stydí. Škola by nyní mohla tyto jazykové kompetence naopak podporovat a rozvíjet.

Vznikla tedy kniha obsahující 29 lekcí, jejichž součástí je krátký příběh, drobné úkoly (např. hádanky, doplňovačky), básničky a vše je doplněno barevnými obrázky. Za příběhem následuje několik nářečních slov se spisovnými ekvivalenty. Jedná se jak o slova, která se liší od spisovných variant jen hláskovými změnami (*šil* ‚šel‘, *šěšké* ‚šišky‘, *kanadé* ‚kanady, chlapecké brusle‘), tak o výrazy náležející do nářeční slovní zásoby (např. *cvibôch* ‚pečený piškot‘, *legát*⁹ ‚židle‘, *grěnták* ‚bryndák‘). Vydání publikace, která seznamuje malé děti s místním dialektem, je jistě významným počinem, ale je otázkou, zda povede k tomu, aby nejmladší generace používala místní dialekt při komunikaci se svými vrstevníky, pokud je tento dialekt nebude obklopovat při osvojování mateřského jazyka.

Knihu Petra Lindušky *Hanácká konverzace pro Pražáke, okolíčni a iny cezence anebo Vitěte na Hané!* (Linduška 2013) můžeme už podle názvu zařadit rovněž mezi učebnice. Nahlédneme-li do obsahu, tak všech osmnáct kapitol se věnuje podobným tématům jako klasické dvoujazyčné konverzace. Sám autor píše, že vytipoval několik prostředí, v nichž se může Nehanák i Hanák nacházet, např. *Na nádraží, Na hotelo, Pře dopravní nehodě*. Každá lekce obsahuje text vztahující se k uvedenému prostředí, následují jednotlivé věty v nářečním znění a jejich spisovný ekvivalent a poté několik slovíček s uvedením významu. Nelze očekávat, že by se čtenář mohl podle této knihy naučit mluvit dialektem, ale s některými místními nářečními výrazy a jejich významem se seznámit může (např. *lóbanec* ‚hubička‘, *mezevá* ‚mezi‘, *rablovat* ‚rachotit‘, *ňohňání* ‚huhlání, nesrozumitelné mluvení‘, *hlěsta* ‚žížala‘). Jiné zde uváděné výrazy do lexikonu tradičních teritoriálních dialektů nepatří, ale náleží do nespisovné slovní zásoby známé a užívané na celém našem území (některé jsou původem ze slovní zásoby dialektů sociálních: profesních mluv, slangů, argotů; např. *pacoš* ‚pacient‘, *flek* ‚místo‘, *cimra* ‚pokoj, byt‘, *šlauch* ‚hadička‘). Texty, vybraná slova i věty s jejich spisovnými ekvivalenty dokládají autorova slova z úvodu: „*hlavně pro to zábavo*

sem to psal“. Např. nápis „*Sklad hrabiček, motek a řeču*“ z lekce *Ve škole* je vysvětlen jako „*Sklad náradí na školní pozemek*“, v lekci *Na koncertě* je pro větu „*Ludvo, kde se, sakra, córáš, jož deset minot hrajó*“ uveden ekvivalent „*Prosíme návštěvníky o včasný příchod*“.

Mezi učební texty můžeme zařadit také *První internetový kurz hanáčtiny*. „*Kolik řeče naděláš, tolekrát seš Hanákem*“ (první očebnica hanáčtění na zaročeně hanáckym servro) (Smital 2000).¹⁰ Libor Smital vytvořil pro zájemce o hanáčtinu dvanáct lekcí, v úvodu každé z nich je text v nářečí, následují slova vybraná z textu s jejich spisovnými ekvivalenty, gramatické okénko (např. časování slovesa *meslet* „myslet“, tvoření minulého času, rozkazovacího způsobu) nebo praktické okénko (např. *Jak pict rebe*), cvičení a několik hudebních bonusů (známé písně v hanácké obměně původního textu, např. *Mám jedno roko dlóhó, Jožin*: „*Jedo takhle tábořet staró škodó na Hanó, spichám a risikojo, brodim řeko Moravó...*“). Ani tento kurz nebyl sestaven jen za účelem poučit, ale jeho cílem bylo i pobavit.¹¹

Internetové zpravodajství

Další unikátní aktivitou je provozování internetového zpravodajství v hanáčtině na webu *Furtovnik.cz*. Jde o zpravodajství z Prostějovska; z formálního hlediska se stránky příliš neliší od jiných zpravodajských serverů, odlišné jsou pouze jazykově, neboť spisovný jazyk je téměř důsledně nahrazen dialektem. Z této záměny autoři cíleně čerpají jazykovou komiku, což je patrné na některých záměrně přehnaných jazykových úpravách (např. u známých jmen nebo běžných termínů: *Veronika Želkova*, *Třé Setré*, *Rakósko-Óhersko*, *destabilizaca*). Jinde zase dochází k nedůslednostem (např. užití slova *rychlost* namísto očekávatelné podoby *réchlost*, *soupis* místo *sópis*).

Rozhlasové pořady

Rozhlasové pořady jsou nejen v námi sledovaném regionu úzce spojeny s fiktivními postavami, nářečními mluvčími.¹² Jednou z nich je postava *stréčka Matěje Křópala z Břochovan*, kterou vytvořil a ztvárnil Valentin Šindler (1885–1957, rodák z Choliny u Litovle, operní pěvec, pedagog). Národní divadlo v Brně vydávalo týdeník *Divadelní šepťy*, v němž byly od počátku roku 1921 uveřejňovány Šindlerovy humorné kritiky a glosy o brněnském divadelním a kulturním dění jako *Dopisy stréčka*

Matěje Křópala z Břochovan (Nováková [nedat.]). Popularita Křópalovy postavičky vzrostla, když brněnský rozhlas uvedl v roce 1924 relaci, v níž stréček Křópal v podání Valentina Šindlera vystupoval živě. Později stréčka Křópala doprovázel i jeho synovec *Jozéfek Melhoba* (Václav Šindler, Valentinův mladší bratr¹³) a *tetka Křópalka* (Ludmila Janulíková, na počátku Antonie Košnerová). Vytvořili spolu více než šedesát rozhlasových pořadů, účinkovali v Praze v mnoha zábavných programech.¹⁴

S postavou stréčka Matěje Křópala z Břochovan se můžeme znovu setkat, a to na vlnách Českého rozhlasu Olomouc v pořadu *Plk na nedělo* (Soldán 2020), kde v podání herce Jiřího Vrby komentuje události dnešních dní, např. „*zjara se celé fodbál zastavil a bel kulevá temo vero veliké vépadek, fodbálisti čočeľe doma f obéváko na gaučo, hráľe te pléstěšne a rostľe jim břoche*“ (Vrba 2020).

Podobnou současnou hanáckou postavičkou je *Pepin z Hané* v podání Marka Ošťádal. Stejně jako Valentin Šindler i Marek Ošťádal vytvořil svou svéráznou postavu glosující dění kolem sebe a jako rodák a znalec místního dialektu v roli Pepina z Hané vystupuje a prezentuje nářečí v regionálním Rádiu Haná (Ošťádal [nedat.] b).¹⁵ Zde vznikl i cyklus rozhlasových pořadů *Hanácké slovník s Pepinem* (Ošťádal [nedat.] a), který integruje prvky rozhlasového pořadu, slovníku, jazykového kurzu a poezie. V každém ze 420 pořadů zazní jeden, zpravidla řídce užívaný dialektismus, který je následně prakticky užit v nářečním čtyřverší. To je poté přeloženo do spisovného jazyka a v duchu jazykových kurzů celé zopakováno (tj. znovu zazní čtyřverší i jeho překlad). Výraz je tak vysvětlen spisovným ekvivalentem i kontextuálně.

Texty písní

Nářečí se tradičně týkalo jazyka lidových písní, byť často nešlo o čistý lokální dialekt, ale v textech se objevovaly také spisovné prvky či kontaminace vzniklé při šíření písně z lokality do lokality (srov. Horáková 1962). Existuje řada folklorních souborů a muzik, které interpretují lidové písně jak v tradičním podání, tak v hudební i textové úpravě, anebo tzv. v duchu tradice skládají nové písně i s nářečními texty; vzácností nejsou ani hudební soubory, které prezentují fúze folkloru a jiných hudebních žánrů.¹⁶ Co však od konce 20. století nastupuje zcela nově, jsou kapely, které nečerpají z folklorních zdrojů ani hudebně, ani obsahem svých textů, ale

své písně, které vycházejí ze zcela jiných tradic, zpívají v lokálním nářečí. Jejich produkce se v regionu setkává s velmi pozitivním ohlasem, posluchači oceňují právě nářeční texty písní a místní „nářeční obrozenci“ vítají tuto aktivitu jako jeden ze způsobů šíření místního nářečí. Přímo s tímto cílem byla založena bigbítová kapela Stracené Ráj, jež působí na Hané a většinu svých skladeb zpívá v hanáčtině, např. *O mozeke, Zkošebna, Velká slepičí lópež, Piskáče*.¹⁷ V roce 2010 kapela složila, nahrála a s nářečním textem nazpívala i fotbalovou hymnu SK Sigmy Olomouc: „*Dnes slonko vešlo nad Hanó, dnes nadešil ten deň, kde Kelti s došó slovanskó bojojó za svó zem. Zástup mocnéh hrdinu v modrobílé zbroji, to só barve Hanáku a téh se každé boji. Tak se hrá fotbal a tak hrajó Hanáci. Sigma, Sigma, Sigma...*“¹⁸

Tištěná periodika

Příspěvky od řady lokálních autorů, v nichž se čtenáři mohou seznámit s tradicemi, dřívějším i současným životem na Hané, ale také se zdejším jazykem, každoročně shromažďuje Pavel Pospěch v *Hanáckém kalendáři* (v roce 2020 vyšel již 23. ročník). Pravidelně se zde publikují i vyprávění a vzpomínky psané nářečím i nářeční slovníčky z různých lokalit Hané.

Další aktivity

K dalším aktivitám tohoto regionu, jež usilují o zachování hanácké identity a udržení místního dialektu, patří *Hanácká ambasáda*. Poprvé zasedala v Litovli 18. února 2004. Pořady *Přendíte si splknót* se konají čtyřikrát ročně a jejich cílem je nejen příchodí Hanáky i Nehanáky pobavit, ale také jim ukázat, že k regionu, kde žijí, patří i svébytný jazyk. Podle „ataše“ Hanácké ambasády Zdeňka Braného „hanáčtina je pořád živá a neměli bychom nechat utéct šanci s tím aspoň něco udělat“ (Havelka 2017).

Krásná literatura

Nejběžnějším a početně nejvíce zastoupeným žánrem, kde se můžeme setkat s texty psanými nářečím, je krásná literatura. Básně, povídky, romány psané nářečím nebo využívající nářečí jako prvek charakterizující některou z postav se objevují napříč téměř všemi našimi dialekty nejen dnes, ale i v minulosti. Shromáždit a představit jen nářeční literaturu z oblasti Hané by vydalo na samostatnou monografii; koneckonců monografie

staršího data shrnující literaturu na Hané (nikoli jen nářeční) již existují (např. Slavík 1937; Slavík 1940). Tvorba literatury v nářečí tedy není ničím novým, přesto se dnes nářeční beletrie včleňuje do celkových snah „hanáckého obrození“. Tak například sbírka vzpomínkových próz ješovského autora Vojtěcha Vyroubala s názvem *Bléská se nad našó Hanó* (Vyroubal 2018),¹⁹ ničím nevybočuje z charakteristik povídkové knihy, přesto má podtitul *Cvičebnice hanáckýho jazéka*, neboť se necítí být jen literaturou, ale v jisté nadsázce i vzdělávacím prostředkem. Linduškův soubor próz a poezie *Co včel?* (Linduška 2018 a) se zase hlásí k *Hanácké ambasádě* i k činnosti litovelských folklorních souborů. Kniha Jaromíra Hlavinky *Hanácky nebe* (Hlavinka 2017) je uvedena předmluvou jeho syna a je jakousi stručnou obranou hanáčtiny. Předmluva, napsaná téměř celá spisovným jazykem, je zakončena slovy, která ve stručnosti vystihují charakteristiky i skromné a neiluzivní cíle „hanáckého obrození“: „*Pevně věřím, že [...] touto knihou se vám trochu přiblíží krása hanáckého jazyka a rázovitost Hanáků. Snad se i vyprávěním a vzpomínkami pobavíte. A když knížka očekávání nesplní? Tak se na to čtení veserte!*“

Závěr

Fenomén, který jsme v této studii nazvali jako „hanácké obrození“, se projevuje uplatněním dialektu v mnoha nových, tradici se většinou vymykajících forem veřejné komunikace. Pozoruhodné však je, že se tytéž jevy ve stejných nebo velmi podobných formách vyvinuly i mimo Hanou, v dalších regionech vyhraněných jazykově i etnograficky. Zřejmě nejde o přímé inspirace, protože dosah těchto aktivit je povětšinou regionální, ale o podobné mechanismy, které v těchto oblastech probíhají.

Společným faktorem je vědomí regionální identity a společného jazyka, dále skutečnost, že dialekt je vytlačován i ze soukromé komunikace, tj. zbavován své tradiční role, ochuzován o komunikační situace, v nichž lze použít (často se starší generace zdržuje jeho užívání i v rámci blízké rodiny). Omezená možnost užití mateřského jazyka (jímž nářečí pro nejstarší generaci je) a jeho vytrácení se přirozeně vyvolává obrannou reakci u jeho mluvčích. Jazyk si hledá nová uplatnění, nové komunikační situace, kde by mohl být užít jako funkční, kde by se mohl prezentovat širšímu publiku a získat si svou prestiž. Nářeční komunikace na sebe bere řadu nových podob, vznikají nové specifické útvary a kombinace jako

jsou nářeční učebnice, umělé (netradiční) písně v nářečí, internetové stránky v nářečních mutacích, online nářeční zpravodajství, celoregionální laická slovníková díla, edukativní nářeční rozhlasové pořady.

Nářečí vážně užívané v prestižních rolích by přirozeně u širšího publika vyvolávalo komický účinek, proto autoři tuto skutečnost obrací ve svůj prospěch a vědomě užívají humoru, nadsázky a často až šokujících recesistických prostředků k umocnění svých snah. Tím dochází na první pohled k zvláštní kombinaci tradice a recese, tedy na jedné straně ke snaze o uchování jazykového dědictví po předcích a k šíření povědomí o něm, a na druhé straně k nadsázce, strhávání tzv. vysokého z jeho piedestalu na zem. Toto strhávání, jakkoli někdy až překvapující a výstřední, má svůj kořen v sousedské bodrosti, zemitosti, střízlivém a rázném posudku situace, které k užití dialektu asociačně patří.

Je však zajímavé, že se často setkáme s tím, že sám dialekt je vytržen ze svého tradičního kontextu a je v rámci daného útvaru jediným prvkem, který odkazuje k tra-

dici, např. v umělých písních nebo v internetovém zpravodajství. V tomto směru mají lokální obrození společný rys s národním obrozením, které bylo ve svých počátcích formulováno také především jazykově. Příznačné je, že jazyk je vnímán jako jednotlivý prvek, a tak se i při vědomí nemalých lokálních rozdílů pracuje s konceptem jednoho společného regionálního jazyka (např. hanáčtiny). Tento jazyk je – opět v paralele k národním obrozením – nezřídka chválen i bráněn a aspiruje na znovurozšíření svého užití. Současně je však patrné, že mluvčí, kteří ho do veřejné komunikace přinášejí, již nepředstavují tradiční nářeční mluvčí, jsou to mluvčí, kteří žijí v současném propojeném světě, kteří aktivně užívají komunikační kanály, jež zároveň nejvíc přispívají k zániku jejich nářečí (internet, hromadné sdělovací prostředky), takže i jejich jazyk je tím poznamenán a objevují se v něm jevy obecné, které vytlačují charakteristiky lokální. Přes veškerou stylizovanost jejich veřejných nářečních projevů však doplňují náš obraz o současném stavu dialektů, aktivují pasivní složky nářeční slovní zásoby a udržují je živé.

Příspěvek vznikl na základě řešení projektu č. DG20P02OVV029 *Nářečí českého jazyka interaktivně. Dokumentace a zpřístupnění mizejícího jazykového dědictví jako nedílné součásti regionálních identit*; poskytovatel podpory Ministerstvo kultury, Program NAKI II.

Práce používá také data, která poskytuje výzkumná infrastruktura LINDAT/CLARIAH-CZ (<https://lindat.cz>) podporovaná Ministerstvem školství, mládeže a tělovýchovy České republiky (projekt č. LM2018101).

POZNÁMKY:

1. Užití dialektu má zjevně potenciál vytvořit mezi nářečními mluvčími atmosféru důvěry. Velmi ilustrativním příkladem je svědectví gynekoložky z jednoho našeho výzkumu, že spolehlivým prostředkem, jak u venkovských pacientek starší generace odstranit stud před gynekologickým vyšetřením, je komunikovat s nimi v jejich nářečí.
2. Nešlo jen o odsun Němců (a části Poláků) po válce, ale i o odchod a částečně i odsun Čechů po podepsání mnichovské dohody. Někteří z nich se následně do pohraničí vraceli ještě před začátkem nebo v průběhu války. Ke konci války zase docházelo zvláště ve městech k útěkům Němců před blížící se frontou, řada z nich se pak vracela, aby byli později opět odsunuti. Poválečné osidlování z vnitrozemí i formou repatriací (v kombinaci s předchozími událostmi) závažně narušilo tradiční nářečí v těch pohraničních oblastech, kde Češi tvořili menšiny nebo mírně většiny s vlastním dialektem. Významně se celé toto dosti chaotické období také podepsalo na českých dialektech původně česko-německých měst (např. Prachatic, Jihlavy, Brna, Opavy). Změny se pochopitelně výrazně projevují až v další generaci, nikoli v té, která ještě vyrůstala v nářečně relativně homogenním prostředí.
3. Neodborný termín „hanáčtina“ v této studii používáme i my, ačkoli jde fakticky o soubor dialektů centrální středomoravské podskupiny, případně v širším smyslu o středomoravské dialekty vůbec. Výraz však uplatňujeme tam, kde odkazujeme k pojmovému uchopení autorů a jejich recipientů a kde tudíž nebylo vhodné výraz nahradit.
4. F. Š. Kott část těchto dialektismů excerpoval do díla *Dodátky k Bartošovu Dialektickému slovníku moravskému* (Kott 1910).
5. Dalšími dvěma jmenovanými díly jsou *Slovník valašského nářečí* Silvestra Kazmíře s 31 000 hesel (Kazmír 2001) a náročněji zpracovaný slovník z oblasti slezských nářečí *Tak mluvíme pod Radhoštěm* Mojmíra a Františka Horečky s 24 000 lexémů (Horečka – Horečka 2011).
6. Vzniku tohoto slovníku předcházela *Valašsko-český slovník online* (Folta 2012).
7. Citáty necháváme v původním znění včetně eventuálních chyb nebo zápisu širokých vokálů pomocí znaků ě, ô, který neodpovídá současným dialektologickým zvyklostem (konvencí je zápis e, o).
8. Např. „Dodel je vlastně comel. Skoro každý mimino ho nekde poožovalo – teda kdese, ešte nedávno, dneská jož te biomatke dětům

- žádný šeditko do pusenke nedávaj... Ten dodel – ten stroj. Stroj je jeho vzor. Skloňoje se to asi takle: dodel, bez dodla, k dodlo... Na proti temo „dodlat“ je sloveso a časoje se: Dodlo, dodleš, dodle...“ (Linduška 2018b: 10–11)
9. Na mapě Českého jazykového atlasu 1 (ČJA 1, 154 židle) je dobře vidět, že např. lexém *legát* je slovo vyskytující se především v centrální podskupině středomoravských nářečí.
 10. Učebnice z oblasti slezských nářečí srov. např. Skalička 2016.
 11. Na internetu lze zhlédnout i velké množství jazykových videokurzů, s jejichž pomocí je možné učit se cizí jazyk, ale např. v sérii *Chodský mluvníček* dvojice KůCí (Tomáš Kůgel, nar. 1988 v Domažlicích, Filip Cíl, nar. 1989 v Praze) seznamuje diváky se zvláštnostmi mluvy zvané bulačina, učí je chodská nářeční slova atd. (Kůgel – Cíl 2020).
 12. Např. z oblasti slezských nářečí je známý *Ruda z Ostravy*, kterého zpodobnil Michal Kavalčík (nar. 1975 v Českém Těšíně).
 13. O bratrech Šindlerových viz např. Beneš 1997: 118.
 14. Vystupování lidových vypravěčů bylo v období tzv. první republiky také součástí pořadů vysílaných školským a zemědělským rozhlasem. Školský rozhlas prostřednictvím známých rozhlasových figurek seznamoval dětské publikum s nářečními jednotlivých regionů (srov. Patzaková-Jandová 1935: 133–134), zemědělský rozhlas pak zazadoval do vysílání zábavné relace určené širokým zemědělským vrstvám, jejichž součástí byly oblíbené stylizované scénky, skeče a estrádní čísla bavičů v roli lidových vypravěčů (srov. Maršík 2003).
 15. Vyprávění Šindlerova stréčka Křópala mohli jeho příznivci poslouchat nejen v rozhlase, ale též na gramofonových deskách, příhody Pepina z Hané byly vydány na CD.
 16. Takovým uskupením byla např. v 70. letech 20. století folková skupina Minessengři, jež prezentovala své hudební adaptace jihočeských lidových písní. Podobné přesahy můžeme nalézt u uherskohradištského souboru Hradišťan nebo u lokálně nezakotvené kapely Čechomor, která hraje lidové písně v rockovém aranžmá.
 17. Celé webové stránky kapely (<http://www.straceneraj.cz>) jsou psány v místním nářečí; členem Straceného Ráje byl též M. Ošťádal, spoluautor *Ůčebnice hanáčtění pro némenši* (Ošťádal – Vogelová – Králová 2018) a tvůrce a představitel *Pepina z Hané*.
 18. Písně ve svém rodném nářečí skládají a zpívají hudební uskupení i v dalších nářečních oblastech, např. kapela Blaf (vznik v roce 1985 v Hrádku ve Slezsku, tj. v oblasti česko-polských přechodových nářečí), která podle slov T. Tománka, jednoho z členů skupiny, jako jediná na světě zpívá country ve slezském nářečí. Na jejich webových stránkách najdeme i nářeční slovník (viz Klus 2007). Tvorbou vlastní hudby s texty ve valašském nářečí se zabývá kapela s názvem Z horní dolní a dál na jih (žánr folk-world music).
 19. V knize se uvádí pouze nářeční podoba autorova příjmení *Věrobal*.

LITERATURA:

- Bartoš, František 1906: *Dialektický slovník moravský*. Praha: Česká akademie císaře Františka Josefa pro vědy, slovesnost a umění.
- Beneš, Bohuslav 1997: Šindlerovi, Václav a Valentin. In: Pavlicová, Martina – Uhlíková, Lucie (eds.): *Od folkloru k folklorismu. Slovník folklorního hnutí na Moravě a ve Slezsku*. Strážnice: Ústav lidové kultury, s. 118.
- Hlavinka, Jaromír 2017: *Hanácky nebe: Vzpomínky a povídání hanáckého vypravěče*. Brno: Jota.
- Hlubinková, Zuzana 2002: Silvestr Kazmír: Slovník valašského nářečí. *Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. A, Řada jazykovědná. Linguistica Brunensia*, 51, s. 172–174.
- Horáková, Zdeňka 1962: K jazyku lidových písní. *Naše řeč* 45, s. 13–26.
- Horečka, Mojmír – Horečka, František 2011: *Tak mluvíme pod Radhoštěm*. Rožnov pod Radhoštěm: Valašské muzeum v přírodě.
- Chlebiček, Jiří 2003: *Hanáctěna pro každé deň*. Leština: Vlastním nákladem.
- Janík, Josef – Kovář, Ladislav – Resch, Karel 2013: *Veselá abeceda horáctiny*. Boskovice: Janík Art.
- Julínek, Josef et al. 2010: *Malý slovníček horáctiny*. Praha: ARSCI.
- Kazmír, Silvestr 2001: *Slovník valašského nářečí*. Vsetín: Dalibor Malina.
- Kloferová, Stanislava 2007: Dialektologie. In: Pleskalová, Jana et al. (eds.): *Kapitoly z dějin české jazykovědné bohemistiky*. Praha: Nakladatelství Academia, s. 336–376.
- Kott, František Štěpán 1878–1893: *Česko-německý slovník zvláště grammaticko-fraseologický*. Praha: Knihtiskárna Josefa Koláře.
- Kott, František Štěpán 1910: *Dodatky k Bartošovu Dialektickému slovníku moravskému*. Praha: Česká akademie císaře Františka Josefa pro vědy, slovesnost a umění.
- Linduška, Petr 2013: *Hanácká konverzace pro Pražáky, okoliční a inyecezenze anebo Vítíte na Hané!* Olomouc: Agriprint, s. r. o.
- Linduška, Petr 2018a: *Co včel*. Olomouc: Agriprint, s. r. o.
- Linduška, Petr 2018b: *Lindákuv malý hanácký slovníček poočné*. Olomouc: Agriprint, s. r. o.
- Maršík, Josef 2003: Stabilizace vysílání 1926–1929. In: Ješutová, Eva et al.: *Od mikrofonu k posluchačům. Z osmi desetiletí Českého rozhlasu*. Praha: Český rozhlas, s. 81–88.
- Maříková, Pavlína 2005: Vylidňování českého venkova – minulost a současnost. In: Svatoš, Miroslav – Boháčková, Ivana (eds.): *Sborník prací z mezinárodní vědecké konference Agrární perspektivy XIV*. Praha: PEF ČZU v Praze, s. 554–559.
- Ošťádal, Marek – Vogelová, Olga – Králová, Ivana 2018: *Ůčebnica hanáčtění pro némenši*. Litovel: Mikroregion Litovelsko.
- Patzaková-Jandová, Alena 1935: *Prvních 10 let Československého rozhlasu*. Praha: Radiojournal.
- Pospěch, Pavel (ed.) 1997–: *Hanácký kalendář*. Olomouc: Společnost přátel vesnice a malého města.
- Pospěch, Pavel 2008: *Hanácký slovníček*. Olomouc: Společnost přátel vesnice a malého města.
- Resch, Karel – Janík, Josef 2017: *Veselá abeceda horáctiny II*. Boskovice: Janík Art.
- Skalička, Vít 2016: *Opavština pro samouky*. Stěbořice: Matice slezská.
- Slavík, Bedřich 1937: *Písemnictví na Litovelsku*. Litovel: Městské museum.
- Slavík, Bedřich 1940: *Hanácké písemnictví*. Olomouc: R. Promberger.
- Šembera, Alois Vojtěch 1864: *Základové dialektologie československé*. Vídeň: Vlastním nákladem.
- Vyrubal Vojtěch 2018: *Bléská se nad našo Hanó*. Olomouc: Agriprint, s. r. o.

INTERNETOVÉ ZDROJE:

- Borocký, Josef 2002: „Hanácké slovník (Hanácký slovník) středohanáckého nářečí.“ *banda.cz* [online] [cit. 27. 9. 2020]. Dostupné z: <http://www.banda.cz/webs/k/kom/usr_files/file/hanackyslovník.pdf>.
- „ČJA 1, 154 židle.“ *Český jazykový atlas* [online] [cit. 2. 9. 2020]. Dostupné z: <<https://cja.ujc.cas.cz/e-cja/heslo/45208>>.
- „ČJA 4, 310 hraje 3. os. sg. ind. prés.“ *Český jazykový atlas* [online] [cit. 17. 9. 2020]. Dostupné z: <<https://cja.ujc.cas.cz/e-cja/heslo/46066>>.
- Fantula, Josef 2013: „Hanácké slovník z Mezěc.“ *Náklo, oficiální stránky obce* [online] [cit. 2. 9. 2020]. Dostupné z: <http://www.naklo.cz/e_download.php?file=data/editor/70cs_1.pdf&original=Mezec-k%C3%A9+slovní%C4%8Dek.pdf>.
- Folta, Josef 2012: „Valašsko-český slovník online.“ *Valašsky.cz* [online] [cit. 27. 9. 2020]. Dostupné z: <<https://www.valassky.cz/>>.
- Folta, Josef 2014: „Hanácko-český slovník online.“ *Hanáčtina.CZ* [online] [cit. 19. 9. 2020]. Dostupné z: <<https://www.hanactina.cz/>>.
- Furtovník.cz. Žurnál z Prostějovska a okolních galaxií* [online] [cit. 27. 9. 2020]. Dostupné z: <<http://www.furtovnik.cz/>>.
- „Hanácké slovníček.“ *Hanáci Praha* [online] [cit. 19. 9. 2020]. Dostupné z: <<http://www.hanaci.com/slovníček.php>>.
- Havelka, Miloslav 2017: „Hanácká ambasáda? Recese i snaha o zachování hanácké identity.“ *Hanácké noviny* [online] 6. 6. [cit. 20. 9. 2020] Dostupné z: <<https://www.hanackenoviny.cz/419/hanacka-ambasada-recese-i-snaha-zachovani-hanacke-identity/>>.
- Klus, Jan 2007: „Slovník po naszi(y)mu.“ *BLAF gorol grass* [online] [cit. 19. 9. 2020]. Dostupné z: <<http://www.blaf.cz/index.php?body=slovník>>.
- Kúgel, Tomáš – Cíl, Filip 2020: „Chodský mluvníček série 1.“ *YouTube Music* [online] [cit. 19. 9. 2020]. Dostupné z: <<https://www.youtube.com/playlist?list=PLfowafKrH8vHby6-TKnDeVuVydCEJ3uUE>>.
- Moš, Pavel 2009: „Anketa: Umíte ještě hanácky? Ověřte si v testu.“ *Prostějovský deník.cz* [online], 15. 5. [cit. 4. 9. 2020]. Dostupné z: <https://prostejovsky.denik.cz/publicistika_prostejov/umite-jeste-hanacky-overti-v-testu20090515.html>.
- Nováková, Jitka [nedat.]: „Stréček Křópal čili Tož to Vám belo tak.“ *Národní divadlo Brno* [online] [cit. 19. 9. 2020]. Dostupné z: <<http://www.ndbrno.cz/o-divadle/online-archiv/strecek-kropal-cili-toz-to-vam-belo-tak>>.
- Ošťádal, Marek [nedat. a]: „Hanácké slovník s Pepinem.“ *Rádio Haná 92,3 FM* [online] [cit. 2. 9. 2020]. Dostupné z: <<https://www.radiohana.cz/podcast/podcast-1>>.
- Ošťádal, Marek [nedat. b]: „Pepin z Hané.“ *Rádio Haná 92,3 FM* [online] [cit. 2. 9. 2020]. Dostupné z: <<https://www.radiohana.cz/podcast/podcast-2>>.
- Slovník nářečí českého jazyka* [online] 2016 [cit. 2. 9. 2020]. Dostupné z: <<https://sncj.ujc.cas.cz>>.
- Smital, Libor 2000: „Kolik řečé naděláš, tolekrát seš Hanákem (první očebnice hanáčtění na zaročeně hanáckym servro).“ *První internetový kurz hanáčtiny* [online] [cit. 19. 9. 2020]. Dostupné z: <<http://www.olomouc.com/hanactina/>>.
- Soldán, Tomáš 2020: „O pořadu Plk na nedělo.“ *Český rozhlas Olomouc* [online] [cit. 27. 9. 2020]. Dostupné z: <<https://olomouc.rozhlas.cz/plk-na-nedelo-6370961/o-poradu>>.
- Soukupová, Barbora 2019: „Plzeňákovo slovníček pojmů.“ *Plzeňský Barcamp* [online] 13. dubna [cit. 19. 9. 2020]. Dostupné z: <<https://www.plzenskybarcamp.cz/2019/plzenakovo-slovníček-pojmu>>.
- Stracené Ráj* [online] [cit. 17. 9. 2020]. Dostupné z: <<http://www.straceneraj.cz>>.
- Vrba, Jiří 2020: „Fotbál, klobása, makrelé.“ *Český rozhlas Olomouc* [online] [cit. 27. 9. 2020]. Dostupné z: <<https://olomouc.rozhlas.cz/fotbal-klobasa-makrele-8324667>>.
- „Z horní dolní dál na jih.“ *Bandzone.cz* [online] [cit. 20. 9. 2020]. Dostupné z: <<https://bandzone.cz/skupinazhornidolni>>.

Summary

The Second Life of Dialects: Central Middle-Moravian Dialects Used in Public Speaking and the “Hanakian Revival”

Since the turn of the 21st century, a considerably increasing interest in local dialects in Czech regions with traditionally strong regional identity can be observed. This interest seems to be a response to the current rapid decline of dialects and deep disparity between languages spoken by the oldest and the youngest generations. The reaction thereon includes active efforts to maintain or even renew the dialects. However, it is private spoken communication that is the most natural field for dialects and therefore the effort for public coverage and the appeal to wide regional audience inevitably leads to the fact that the dialects get into the context and functions which are not typical for them or which are completely new (dialect textbooks and courses, websites and news portals in dialects, dialect texts of songs from modern musical genres etc.). Although this phenomenon shares common features in almost the entire territory of our traditional territorial dialects, the most frequent occurrence of it can be observed in the area where central Middle-Moravian dialects are spoken. In accordance with the explicitly expressed intention of those who spread the dialects in this region, the authors of the study call the above-mentioned phenomenon “the Hanakian Revival”.

Key words: Dialect levelling; central Middle-Moravian dialects; dialect textbooks; dialect dictionaries; dialects in the ethnographic region of Haná; “Hanakian Revival”.

SLOVÁCKÝ VERBUŇK A JEHO INTERPRETACE JAKO PROJEV FOLKLORISMU

Slovácký verbuňk je v posledních letech častým tématem diskusí jak v odborných etnologických kruzích, tak mezi členy folklorního hnutí v některých regionech České republiky.¹ Výraznou měrou k tomu přispělo nejen znovuoobnovení *Soutěže o nejlepšího tanečníka slováckého verbuňku* v roce 1986, ale především přijetí slováckého verbuňku mezi statky zapsané mezi Mistrovská díla ústního a nemateriálního dědictví lidstva UNESCO v roce 2005. Společně s narůstajícím zájmem o tento mužský individuální taneční projev se objevily také nové otázky, které se zabývají pozicí tance na ose folklor – folklorismus; přispívá k nim rovněž narůstající zájem o prezentaci verbuňku dět-skými tanečníky.²

Aktéři a pozadí Soutěže o nejlepšího tanečníka slováckého verbuňku

Soutěž o nejlepšího tanečníka slováckého verbuňku (dále jen Soutěž) má kořeny již v prvních ročnících strážnického festivalu. Nejdříve, od konce 40. let, to byly tzv. závody ve verbuňku/verbování,³ po odmlce a znovuoobnovení v roce 1986 Soutěž dostala výše uvedený název. Akce výrazně podpořila zájem o verbuňk, o čemž svědčí stále větší množství účastníků přihlášených do regionálních kol (často okolo dvaceti v každé oblasti), z nichž se kvalifikují soutěžící do předkola a následně do finále soutěže. S rostoucí konkurencí se také zvyšuje náročnost tance. Soutěžící se musí dnes na svůj sólový tanec připravovat mnohem důkladněji, než tomu bylo v 80. letech. Jak přiznávají i někteří z těch, jež vyhráli např. před deseti lety, dnes by se sotva dostali do finále. K vyšší náročnosti prezentovaného verbuňku přispívá i fakt, že klesá průměrný věk účastníků. V roce 1986 to bylo 27,8 let (nejvyšší průměr vůbec), kdežto např. v roce 2009 byl průměr zúčastněných tanečníků 19,7 let.⁴

Aktéři současné Soutěže, tedy tanečníci i porotci, se neseznamovali s verbuňkem stejným způsobem. Učení tance nápodobou převážně při tradičních příležitostech uvádějí starší verbíři z Hornácka, Strážnicka, Kyjovska a Uherskobrodská, kteří se narodili ve 30. až 50. letech 20. století. Naopak mladší tanečníci z uvedených regionů, narozeni v 60. až 90. letech, často verbuňk poprvé tančili až ve folklorním souboru. Někteří tanečníci z Hanáckého Slovácka, Podluží a Uherskohradištska nezávisle na věku uvádějí, že verbuňk poprvé tančili, nebo alespoň napodobovali, během některé z tradičních tanečních příležitostí v uvedených regionech (hody, plesy). Pouze výjimečně se verbuňk respondenti začínali učit od starších sourozenců či jiných rodinných příslušníků, případně zcela ojedinele z vlastního zájmu a bez členství ve folklorním souboru. Většina se tanec naučila v souboru, systematická výuka verbuňku je však dodnes spíše výjimkou. Pokud se verbuňk členové souboru cíleně učili, důvodem byla příprava na pódiové vystoupení, jejichž součástí sice tento tanec byl, ale jeho zastoupení v programu bylo oproti jiným tancům minimální. Často to byla jen krátká sekvence v párovém tanci nebo prezentace verbuňku v přesně dané choreografii. Nesystematická výuka verbuňku v rámci běžných tanečních zkoušek je dána preferováním výuky párových tanců, dále často nedostatečnou znalostí tance vedoucím souboru nebo skutečností, že vedoucím je žena.

Pokud se tedy tanečníci chtějí přihlásit do Soutěže, musí se verbuňk naučit jiným způsobem. V některých souborech je zvykem, že před regionálním kolem Soutěže se věnuje pouze verbuňku buď půl hodina až hodina před zkouškou, anebo celá samostatná zkouška. Pokud vedoucím souboru není sám zdatným tanečníkem verbuňku, je pozván verbíř, který tanečníkům souboru pomůže s přípravou na Soutěž. Dbá se na to, aby se tanečníci učili „čistý“ regionální styl tance.⁵ Pro zájemce o výuku verbuňku vznikly v posledních letech v rámci ně-

kterých slováckých oblastí jednodenní (Hornácko, Kyjovsko) nebo vícedenní (Uherskohradištsko, Podluží) semináře, kde se mohou účastníci seznámit s charakteristikou daného verbuňkového stylu. Vedou je nejčastěji porotci Soutěže, její bývalí vítězové a členové Sboru lektorů a znalců slováckého verbuňku.

Tanečníci se ale na soutěžní vystoupení připravují především individuálně. Pro ty, kteří se tanci začínají věnovat, platí, že se snaží napodobovat styl některého z úspěšných účastníků Soutěže, jehož pozorují přímo při tanci, nebo – s rozšířením moderních záznamových technologií – sledují záznam jeho tance. Dříve to byly především záznamy vydané NÚLK,⁶ dnes je hojně využívána např. internetová audiovizuální platforma YouTube či záznamy vystoupení verbířů na internetových televizích; zájemci často verbíře i přímo navštěvují. Na Kyjovsku byla tímto způsobem předávání zhruba před deseti lety znovu uvedena do života kozácková figura ve dřepu s vykopáváním obou nohou zároveň, kterou do svého verbuňku zařazoval Bedřich Gazda.⁷ Od něj ji převzal Pavel Fridrich.⁸ Za účelem přípravy na soutěž jsou vyhledáváni také její porotci – sami výborní verbíři a výrazné taneční osobnosti regionu. Po fázi nápodoby si tanečníci postupně vytvoří vlastní individuální projev, který je buď složený z několika různých charakteristických projevů jiných tanečníků, nebo s využitím jednoho tanečního projevu, který obohacují. Může tak vzniknout nový charakteristický projev, do kterého si někteří přidávají i své vlastní figury. Respondenti uvedli, že si časem vytvářejí svůj vlastní taneční projev. Ten spojuje jednotlivé cifry (taneční figury) příslušného regionálního stylu a vlastní krokové variace (návaznosti jednotlivých cifer), které si daný tanečník automatizuje na základě svých tanečních možností a schopností.

Verbíři se dělí na dva tábory v názoru, zda je správné obohacovat příslušný regionální styl o další cifry (například z jiného regionu), nebo zda jej přísně dodr-

žovat a využívat pro danou oblast charakteristické figury (dle starších videozáznamů nebo stylu konkrétní verbířské osobnosti regionu). Polovina z nich je pro takřka striktní dodržování tradičních, tedy již několik desetiletí známých cifer a krokových variací. Druhá polovina oceňuje jakoukoliv novou invenci a přebírání figur z jiných regionálních stylů tance, či dokonce vytváření vlastních považuje za ukázkou toho, že verbuňk je stále živý fenomén a jeho forma se proměňuje spolu se svými aktéry. Všichni tanečníci se shodují na tom, že verbuňk je fyzicky náročný, proto vyžaduje, nezávisle na tanečních schopnostech, průběžně pěstovanou fyzickou zdatnost.

Samotná příprava na Soutěž probíhá, jak uvedla většina oslovených účastníků, intenzivně většinou během dvou až tří měsíců před regionálním kolem. Čím vyzrálejší je tanečník a čím větších úspěchů v Soutěži dosáhl, tím více na něj dopadá zodpovědnost. Do přípravy členové folklorních souborů zahrnují celosouborové taneční zkoušky; v některých oblastech jsou významnými tanečními příležitostmi pro prezentaci verbuňku hody.

Při nácviku jednotlivých figur je využíváno předvedení před zrcadlem, nebo zpětné sledování videonahrávky svého vlastního tance. Tyto metody pomáhají zlepšení konkrétních figur nebo návazností mezi nimi. I když si tanečníci uvědomují, že verbuňk je improvizovaný tanec, uvádějí, že pro pódiovou formu je potřeba jej připravit – od základní koncepční představy, jak má tanec v hrubých rysech vypadat, přes promyšlení cifer až po vytvoření částečné choreografie. Hlavním důvodem je, aby byly předvedeny skutečně všechny figury charakteristické pro konkrétní regionální styl, aby vystoupení bylo pro porotce i diváky zajímavé a také aby vzhledem k očekávané nervozitě neopakovali tanečníci stejné cifry a tím nedegradovali svůj výkon. V řadě případů jde tedy o dobře nacvičenou, předem vystavěnou choreografii. Existenci tohoto jevu – vytváření určitých pevných sestav – potvrzují i porotci. Tanečníci zároveň

dodávají, že při tvorbě sestavy hraje roli snaha o vhodné skloubení náročného tanečního a pěveckého výkonu: například není vhodné zařazení náročnějších cifer (výskokové, nůžkové nebo kozáckové figury) již v první sloce taneční písně, protože je to obvykle spojeno s nedostatkem dechu při druhé zpívané sloce. Tanečníci při přípravě také kladou důraz na to, aby se cifry kloubily s vybranou verbuňkovou písní, kopírovaly její nápěv a také aby společně s ní gradovaly. Zcela improvizované vystoupení většiny soutěžících bylo běžné při prvních ročnících soutěže ve verbuňku (40.–60. léta). Společně se vznikem Soutěže předvádí vystoupení, které nemá předem jasné danou choreografii, její části, nebo alespoň některé krokové variace, pouze zhruba třetina soutěžících.

Všichni tanečníci si uvědomují, že verbuňk představuje spojení tance a zpěvu, a tak pěveckou přípravu nelze podcenit. Část dotázaných uvedla, že se cítí výrazně lépe v tanci a k dobrému pěveckému výkonu bylo třeba dospět. Pouze minimum nemá žádný problém

s tancem ani zpěvem. V několika málo případech jsou soutěžícími tanečníky členové cimbalových muzik, u nichž převládá lepší pocit ze zpěvu, a naopak se musí více soustředit na tanec.

Soutěžící si vybírají taneční píseň, kterou i s konkrétní tóninou nahlašují dopředu, aby si cimbalová muzika stihla připravit hudební doprovod. Píseň po nahlášení už nelze měnit, proto je třeba věnovat jejímu výběru náležitou pozornost. Tanečník ráno v den Soutěže absolvuje zkoušku s doprovodnou muzikou. Některé muziky v současnosti nabízejí zkoušku několik týdnů předem. Toho je hojně využíváno a tanečníci si například pořizují záznam písně, podle kterého svůj verbuňk nacvičují. Samozřejmostí je vybírat píseň odpovídající příslušnému regionu. Jak upozornil jeden z respondentů, je třeba vybírat píseň i podle její délky. Například píseň *Zasadil sem jablonečku* má délku 16 taktů, kdežto jedna z variant verbuňku *Hromy bijú* přes 30 taktů. První píseň může být nevhodná proto, že je příliš krátká – tanečník nestihne předvést všechny figury, které by chtěl. Dru-



Finále Soutěže o nejlepšího tanečníka slováckého verbuňku, MFF Strážnice 2017.
Archiv R. Horáka – FotoFolklor

há je naopak velmi náročná na výdrž, zvláště pokud chce tanečník po pomalé taneční části ještě zpívat druhou, ve výjimečných případech i třetí sloku. Dle mínění porotců je obvyklejší ocenit verbíře „nezpěváka“, který výborně zatančil a zároveň dobře zazpíval, než výborného zpěváka se slabším tanečním projevem. K tomuto závěru přispívá i rozložení bodového systému. Během prvních obnovených ročníků byli soutěžící hodnoceni především na základě vzájemné dohody porotců. Brzy se ale začal používat dvacetibodový systém hodnocení, přičemž jednotlivým kritériím je přidělen určitý maximální počet bodů: 3 body za vzhled kroje, 3 body za předzpěv taneční písně, 6 bodů za pomalou taneční část, 8 za rychlou taneční část.⁹ V tomto hodnocení je zahrnuto také předvedení dostatečného množství a pestrosti cifer – s přihlédnutím k tomu, zda odpovídají regionálnímu stylu verbuňku, který daný tanečník reprezentuje. Informátoři – porotci – dodávají a vzájemně potvrzují, že uvedená stupnice jim mnohdy nestačuje. Proto k bodování přidávají různé poznámky nebo symboly a znaménka

plus nebo minus, případně výrazně slabého tanečníka vůbec nehodnotí a raději si zpětně procházejí výkon předešlého verbíře. Jak doplňují někteří porotci, z tance má být především patrný prožitek a s tím spojené emoce – a i toto je porotou sledováno.

Pro porotce je při vyrovnaných výkonech velmi náročné jednotlivé tanečníky hodnotit. Zaměřují se na provedení cifer, zda plynule navazují, jsou regionálně čisté, zda tanec je bohatý na množství provedených figur. Problém vzniká při posouzení, zda je příslušná regionální cifra předvedena správně. Neexistuje žádná metodika ani konkrétní popis, podle kterého by se dalo posoudit, jak má vypadat „nejlepší“ provedení kroku. Obdobně problematické je, když tanečník předvede novou taneční figuru (vlastní, vypůjčenou z jiného regionu, nebo ze starší podoby příslušného regionálního stylu). Pokud je figura prokazatelně převzatá z jiného regionu, je tanečník penalizován snížením bodového ohodnocení. Někteří tanečníci si myslí, že tímto způsobem – posuzováním, co je podle mínění poroty regionálně čisté a správně provedené –

částečně zaniká možnost utváření verbířských osobností a regionální verbuňk se unifikuje na základě názoru porotců. Oslovení soutěžící však uznávají náročnou pozici poroty a také většinou souhlasí s jejím verdiktem. Nemají potřebu se vymezovat vůči výsledkům. Častěji se porotci setkávají s tím, že svou nelibost s výsledky dávají najevo rodinní příslušníci, nebo (nejčastěji) fanoušci a podporovatelé jednotlivých tanečníků.

Během soutěže samotné se každý z tanečníků snaží předvést co nejlépe – nejen před diváky a porotci, ale i před ostatními verbíři, před ženami, sám před sebou. Přestože soutěžní atmosféra je účastníky intenzivně vnímána, z výpovědí plyne, že zákulisí Soutěže je přátelské. Ctižádostivější jsou většinou mladší tanečníci, starší si, dle svých slov, spíše chodí užít atmosféru.

Polemiku mezi tanečníky vyvolává otázka, zda verbuňku prospělo, že se stal „soutěžní disciplínou“. Sami účastníci pozitivně vidí v tom, že pomohla k rozvoji verbuňku a zájmu o něj ze strany tanečníků i veřejnosti. Od roku 2014 je například přenášena živě televizí Noe. Výrazně se zvýšilo povědomí o tom, co je to verbuňk, což je vidět i na stále stoupajícím množství návštěvníků Soutěže. Zároveň tato forma prezentace výrazně přispěla k životnosti tance i mimo Soutěž. Přibývá mladých tanečníků, kteří se chtějí vyrovnat svým vzorům z řad soutěžících, a proto mají zájem se verbuňk aktivně učit. Díky tomu se zvýšila úroveň celkového projevu verbířů a divák má možnost zhlédnout rozmanitost v regionálních stylech verbuňku; soutěžní forma prezentace je tedy atraktivní i pro publikum. Jako negativní důsledek soutěžní formy je uváděna přílišná snaha zaujmout diváky na úkor samotného tance a jeho podstaty, případně upravování písní – rozvolnění začátku a postupné přecházení do tempa pro ještě větší gradaci, která ale nekoresponduje s původní formou písně. Soutěž také zapříčinila přílišnou uniformitu tance, a to jak snahou napodobit taneční styl svého vzoru, tak



Škola horňáckého verbuňku, Lipov 11. 3. 2017.
Archiv Folklorního souboru Lipovjan

existenci instituce poroty, která tanec posuzuje, a tak částečně určuje, jak by měl konkrétní regionální styl vypadat. Je tak poněkud eliminován projev osobitých tanečníků a verbuňk se konzervuje. Zároveň je mnohými negativně vnímáno potlačování improvizace, která je verbuňku vlastní. Lze s nadsázkou říci, že příprava na Soutěž přetváří lidový tanec ve sportovní disciplínu, která potlačuje původní, byť jednodušší, formy verbuňku. Někteří porotci vyjadřují obavu, jak v budoucnu hodnotit verbíře, pokud se bude náročnost provedení verbuňku stále zvyšovat a taneční výkony interpretů vyrovnávat.

Národní přehlídka dětských verbířů a zrod dětského verbíře

Se zápisem verbuňku do Reprezentačního seznamu nemateriálního kulturního dědictví lidstva UNESCO se Česká republika zavázala tanec udržovat a rozvíjet. Na základě této povinnosti vznikl Sbor lektorů a znalců slováckého verbuňku, který se již od roku 2006 zabývá mj. také problematikou dětského verbuňku. V roce 2007 byl odsouhlasen vznik *Národní přehlídky dětských verbířů* (dále je Přehlídka), která je pravidelně pořádána v Uherském Hradišti v rámci festivalu Kunovské léto. Byly stanoveny tři soutěžní kategorie: I. kategorie od tří (nebo méně) do osmi let (včetně), II. kategorie od devíti do dvanácti let a III. kategorie od třinácti do patnácti let. Vzhledem k tomu, že přihlášky do Soutěže mohou chlapci podávat už od patnácti let, stává se, že tanečníci z nejstarší dětské kategorie se představí současně jak na Přehlídce v Uherském Hradišti, tak o dva týdny později na Soutěži ve Strážnici.

Děti, které mají zájem účastnit se Přehlídky, musí projít regionálním kolem této soutěže, stejně jako je tomu u Soutěže o nejlepšího tanečníka slováckého verbuňku. Do regionálních kol Přehlídky se často hlásí celé skupiny chlapců z jednoho dětského folklorního souboru. Děti hodnotí obdobná porota jako dospělí, a to stejným způsobem, tedy podle dvacetibodové tabulky. Někteří porotci vidí

jako problematické hodnotit tanečníky z nejmladší kategorie, protože v některých případech jde spíše o skákání, které je verbuňku podobné jen velmi vzdáleně. Ovšem i mezi takto malými dětmi se najdou pohybově i pěvecky nadané děti, které jsou schopny tanec předvést na vysoké úrovni odpovídající danému věku. Regionální kola se konají na Uherskohradištsku a Uherskobrodsku, na Podluží, Kyjovsku a na Hanáckém Slovácku. Na Strážnicku a Horňácku se regionální kola dětského verbuňku nekonají. Mezi dětmi, rodiči a vedoucími folklorních souborů o ně není zájem a dětský verbuňk je zde celkově vnímán negativně. Nejčastěji uváděný argument je, že chlapci (ve věku okolo třinácti až čtrnácti let) ještě nejsou schopni uvědomit si, co je podstatou tance, a dostatečně jej prožít, takže verbuňk spíše parodují. Jiní upozorňují, že chlapci vlastně nerozumějí tomu, o čem zpívají (o lásce, o vojně). Dále respondenti uvádějí, že v jejich regionu není běžné, aby chlapci verbuňk tančili – nepamatují si to ze svého dětství nebo z vyprávění starších členů rodiny, členů souboru atp., a proto vidí v tanče-

ní verbuňku dítětem porušení tradice. Také je zmiňováno, že dětští verbíři vystupují v alternativě kroje, který je pouze zmenšeninou kroje pro dospělého muže. Naopak zastánci malých verbířů uvádějí brzké seznámení s tancem jako výhodu v pozdějších letech – tanečník již má „na čem stavět“, navíc jsou tak do budoucna zajištěni další nositelé verbuňku.

Před samotnou soutěží se chlapci na vystoupení připravují nejčastěji formou docházky na některý ze seminářů pro dětské tanečníky verbuňku, popř. rodiče tanečníků osloví některého z dospělých interpretů příslušného regionálního stylu. V dětských folklorních souborech se verbuňk vyučuje jako samostatný tanec spíše sporadicky, systematická výuka, především u mladších dětí, je výjimečná. Pokud se tanečníci učí verbuňk individuálně na bázi setkávání s lektorem, probíhají taková setkání zpravidla jeden až tři měsíce před regionálním kolem s frekvencí jednou týdně. Děti si společně s rodiči připraví píseň, na kterou chtějí tančit. Hojně k tomu využívají YouTube s nahrávkami vystoupení dospělých tanečníků, nebo píseň vybíra-



Regionální kolo Národní přehlídky dětských verbířů na Podluží, soutěžící 3. kategorie. Ladná 17. 5. 2015. Archiv J. Švacha

ji společně s lektorem. Pak se učí jednoduchou sestavu kroků. Většina rodičů i lektorů se domnívá, že děti z mladších dvou kategorií by individuální projev bez rámcové sestavy ještě nezvládly.

Dětská tanečníci se s verbuňkem setkávají díky rodinným příslušníkům, během lokálních festivit (např. fašanek nebo hody) nebo souborových vystoupení. Všichni malí interpreti slováckého verbuňku, kteří bylo osloveni, odpověděli, že jim lektor nebo rodiče vysvětlili, jaký je historický původ verbuňku. Většina dětí má své vzory, jimiž jsou nejčastěji tanečníci, kteří je připravují, nebo verbíři z jejich regionu, kteří vyhráli dospělou Soutěž o nejlepšího tanečníka slováckého verbuňku. Všechny děti, které byly v rámci výzkumu osloveny, by si chtěly zatančit ve Strážnici v přestávkovém bloku Soutěže jako nejlepší ze své kategorie. A také by zde jednou chtěly soutěžit v dospělosti. Až na výjimky se ale malí tanečníci během puberty většinou přestanou verbuňku věnovat a nenavazují na účast v dětských soutěžích. Důvodem je upřednostnění jiných zájmů, většinou sportu. V řadách dětských tanečníků je také velké množství muzikantů, kteří si pak obvykle vyberou spíše hru na hudební nástroj. Dalším problémem u chlapců je mutace. V nejstarší kategorii dětské Přehlídky je často znát, že výborné dětské zpěváky o rok nebo dva později trápí zpěv a chlapci již pak zpívat sólově nechtějí, nebo nemohou.

Součástí prezentace dětského verbíře je nutnost vystoupit v kroji odpovídající dané lokalitě. Zde vzniká často problematická situace. Dříve děti dědily kroje po starších sourozencích, nebo jim byly různě přešívány oděvy dospělých. Nebylo běžné a ani možné, aby se každému dítěti v rodině pořizoval zvláštní kroj. Dnes mají děti možnost si kroje půjčit od souborů, ve kterých působí. Mnoho rodičů také kroje pro své děti nechává šít. A to i pro ty nejmladší, přestože si uvědomují, že děti z takového kroje brzy vyrostou. Diskutabilní je podoba kroje. Některé děti v nejmladší kategorii již vy-

stupují v kroji, který by v tradičním venkovském společenství oblékli dospělí jako slavnostní kroj (například vysoké boty/čizmy nebo nohavice). Mít vysoké boty je ovšem pro malé verbíře znakem prestiže, a to i pro ty nejmladší. Stává se tak, že rodiče shánějí pro svého tanečníka čizmy v alespoň přiměřené velikosti. Děti jsou spíše ochotné tančit v botách o několik čísel větších, s množstvím vycpávek, než vystoupit ve cvičkách. Někteří rodiče dávají dětem tyto boty šít. Pořizování kroje je finančně náročné, přesto některé děti vystupují ve slavnostním typu kroje dospělých.

Mezi dětmi je stejně jako mezi dospělými tanečníky znát jistá konkurence. Spíše však mezi těmi nejstaršími, mladší častěji navazují přátelské vztahy. Lektori a porotci dětských soutěží se domnívají, že konkurence není tolik patrná mezi dětmi jako mezi jejich rodiči. Ti mají častěji než v případě dospělých tanečníků potřebu sdělit porotcům nesouhlasný názor. Někdy je důvodem, proč dítě verbuňk tančí, zájem rodičů. Oni sami však uvádějí, že jejich děti tančí, protože chtějí. A také to, že není třeba jejich děti za taneční vystoupení nijak odměňovat – odměnou je dětem samotná možnost vystoupit, případně, že si děti váží svého výkonu nebo výsledku.¹⁰ Dospělí tanečníci verbuňku, kteří začínali vystupovat v dětském věku, naopak uvádějí, že v dětství je vždy více než taneční vystoupení zajímavá slíbená odměna ve formě hračky nebo sladkostí. A dodávají, že toto byla běžná praxe i u ostatních dětských tanečníků.

Vítězové jednotlivých kategorií v regionálních kolech postupují na Národní přehlídku dětských verbířů a také je zvykem, že se představují během přestávky regionálního kola soutěže dospělých (například výherci regionálního kola na Podluží v programu slavnosti Podluží v písni a tanci). Vítězové Přehlídky se obdobně představují během Soutěže v rámci folklorního festivalu ve Strážnici. Zařazení dětských interpretů verbuňku do přestávkového programu soutěže pro dospělé

proběhlo poprvé v roce 1994, kdy zde představil svého svěřence předvádějícího uherskohradištský verbuňk etnograf Karel Pavlišťík, spoluzakladatel Soutěže a propagátor dětského verbuňku. Děti se také v posledních několika letech ve větší míře účastní Soutěže na strážnickém festivalu, když probíhá tzv. ring volný. Je to prostor pro všechny zájemce z řad publika a případně i soutěžících, kteří si chtějí hromadně zatančit verbuňk na pódiu. V posledních letech je stále běžnější, že se na pódiu vedle dospělých tanečníků objevují i dětská tanečníci verbuňku.

Diváci jako součást soutěží ve verbuňku

V roce 2010 bylo během finále Soutěže o nejlepšího tanečníka slováckého verbuňku moderátory uvedeno, že od roku 1986 ji sledovalo přes sedmdesát pět tisíc diváků. Z velké části se jedná o publikum, které má základní povědomí o tanci i tanečnicích, převážně jsou to příznivci konkrétních soutěžících z řad členů folklorních souborů, rodin a přátel. Již od prvního ročníku obnovené Soutěže se stalo zvykem, že diváci přicházejícího tanečníka podpořili potleskem (často i verbálním projevem) a stejným způsobem ohodnotili dobře provedenou, zajímavou, nebo náročnou cifru. Tento způsob ocenění diváky nejen přetval, ale jeho intenzita se znásobila. Je běžné, že se při vyslovení jména tanečníka konferencierem ozývají ostatní členové souboru, který tanečník reprezentuje, a to podporujícím pískotem, výskáním, skandováním jména nebo jinými slovními projevy. Za celou éru obnovené Soutěže se nestalo, nebo se o tom alespoň nikdo z dotázaných nezmínil, že byl přichodí tanečník vypískán, nebo že by se ozývaly hanlivé výkřiky. Obvyklou součástí divácké podpory se také stalo množství plakátů a transparentů s názvy souborů a žertovnými nápisy, například (z let 2006–2017): „Zrozen pro Hrozen (název folklorního souboru), zrozen pro verbuňk“, „Franta je náš vítěz“, „Kluci naší doby sou Honzík a Hobby, verbuňk

umí nejvíce, we love M. Knínice“, „Kyjovští verbíři na bednu zamíří“, „Najvětší péra mají kohúti v Olšavě“ nebo „Bez červených gatí nebudete zlatí“ (narážka na barvu nohavic podlužáckého kroje).

Závěrem

Výzkum potvrdil, že Soutěže o nejlepšího tanečníka slováckého verbuňku velkou měrou přispěla k proměně tohoto tance: improvizací charakter tance, na němž je založena jeho původní forma, se totiž při pódiové prezentaci mnohdy vytrácí. Na verbuňku prezentovaném v rámci Soutěže od roku 1986 do současnosti je patrná stále větší „profesionalizace“ tanečních a pěveckých výkonů – vede k tomu snaha podat co nejlepší výkon, prezentovat tanec i sebe sama. Tomu odpovídá i příprava před samotnou soutěží. Postupně se také jednotlivé regionální styly verbuňku přibližují jeden druhému. Je to způsobeno možnostmi interpretů setkávat se, vzájemně si předávat zkušenosti a čerpat také z audiovizuálních materiálů. Porota Soutěže, která dbá na regionální čistotu projevu, se však snaží přebírat figur mezi jednotlivými regionálními styly potlačovat.

Do původně lidového tanečního projevu tedy vstupuje folklorismus. Mezi tanečníky je zájem o cílené učení se verbuňku a jsou oslovovány osobnosti spojené s tímto tancem, verbuňk se vyučuje v rámci folklorních souborů nebo na institucionálně pořádaných seminářích.

V posledních letech vzrostl také počet dětských folklorních souborů, kde se jeho členové setkávají s verbuňkem. Lze říci, že slovácký verbuňk v podání dětí je přijímaný a podporovaný na Podluží, Hanáckém Slovácku, Uherskohradištsku, Uherskobrodsku a na Kyjovsku. Naopak na Horňácku a Strážnicku je dětský verbuňk (pokud se objevuje) spíše nutnou přípravou pro vstup do dospělého souboru a učí se jej až chlapci v nejstarších věkových skupinách daného souboru.

Děti, které se účastní Národní přehlídky dětských verbířů, se na ni předem připravují stejně jako dospělí před Sou-

těží o nejlepšího tanečníka slováckého verbuňku. Trénují fyzickou kondici a učí se jednotlivé verbuňkové taneční figury a krokové variace. Navíc u dětí většinou platí, že v obou mladších kategoriích soutěže (od tří do osmi a od devíti do dvanácti let) předvádějí předem naučenou rámcovou choreografii. Velkou roli při učení dětského verbuňku hrají rodiče dětí. Ti se společně s dětmi tanec učí, nebo vyhledávají lektory a děti vodí do folklorních souborů či kurzů. Velké množství finalistů dětské Přehlídky se však po patnáctém roku věku, kdy se naposledy mohou přihlásit do Přehlídky, verbuňku v této soutěžní formě věnovat přestane. Slovácký verbuňk v podání dětí je novodobým fenoménem, který nepřímo navazuje na prezentaci a soutěžení ve verbuňku mezi dospělými. Existují na něj ale dva pohledy: jeden striktně odmítavý, druhý naopak silně podporující.

Anna Jagošová
(Ústav etnologie FF UK)

Poznámky:

1. Text vychází z autorčiny bakalářské a diplomové práce obhájených v Ústavu etnologie Filozofické fakulty UK v Praze. Srov. Jagošová 2018, 2020.
2. Závěry publikované v tomto textu vycházejí z tříletého výzkumu (2015–2018), kdy bylo osloveno sedmáct respondentů v souvislosti se Soutěží o nejlepšího tanečníka slováckého verbuňku, a z navazujícího dvouletého výzkumu (2018–2020) provedeného v rámci Národní přehlídky dětských verbířů, na němž participovalo třicet šest respondentů. V prvním případě byly realizovány polostrukturované rozhovory, v případě druhého výzkumu se jednalo o kombinaci osobních setkání při polostrukturovaných rozhovorech a využití dotazníků (především pro vedoucí dětských folklorních souborů). Respondenti byli tanečníci slováckého verbuňku, lektoři tohoto tance, vedoucí folklorních souborů, porotci soutěží a rodiče dětských tanečníků verbuňku. Při obou výzkumech bylo dále využito jak přímého pozorování, tak sběru a následné analýzy audiovizuálních materiálů zachycujících starší ročníky obou událostí a práce s písemnými materiály.

3. Podle J. Jančáře (1995) se soutěže ve verbuňku konaly v rámci slavností v následujících letech: 1946 – *Soutěž v tanci verbuňku* (s poznámkou *dobrovolná účast*), 1947 – *Závody ve verbování, lidovém tanci a zpěvu*, 1948 – *Závody ve verbování, tanci a zpěvu*, 1957 – v rámci soutěží také o nejlepšího lidového umělce v sólovém verbuňku, 1958 – v rámci soutěží *soutěž ve verbuňku*, 1959 – v rámci *Strážnické soutěže lidových umělců* proběhla *soutěž v tanci*, 1986 – *Soutěž o nejlepšího verbíře Slovácka*, 1989 (až dosud) *Soutěž o nejlepšího tanečníka slováckého verbuňku*.
4. Údaj byl uveden během Soutěže roku 2010 moderátorem Ladislavem Šimečkem.
5. V době zápisu slováckého verbuňku mezi statky nehmotného dědictví UNESCO (listopad 2005) se vydělovalo šest regionálních stylů slováckého verbuňku: strážnický, kyjovský, hanáckoslovácký, horňácký, podlužácký, a konečně uherskohradištský a uherskobrodský jako společný, šestý regionální styl. Srov. Blahůšek – Krist – Matuszková – Pavlišťík 2006. Uvedená publikace používá pro označení regionální varianty slováckého verbuňku termín „typ“, v následujícím období se však v materiálech Soutěže začal používat přesnější výraz „styl“. Také se proměnil počet vydělovaných regionálních stylů. Ze společného stylu uherskohradištského a uherskobrodského verbuňku byly vytvořeny dvě samostatné kategorie.
6. Videoencyklopedie *Lidové tance z Čech, Moravy a Slezska. Mužské taneční projevy* s doprovodnou brožurou vycházející v letech 2000–2003.
7. Nar. 1947, Kyjov-Nětčice. Působil jako jeden z vedoucích taneční složky Slováckého krúžku v Dubňanech. Dodnes je hybatelem dění na Kyjovsku. Pomáhal s přípravou na soutěže ve verbuňku generaci, která se představuje od 80. let dosud.
8. Nar. 1983, Kyjov-Nětčice, dlouholetý člen taneční přípravy a následně Slováckého souboru Kyjov. V současné době není členem žádného souboru. V roce 2017 se stal vítězem strážnické Soutěže. Mladí verbíři ho oslovují při přípravě na soutěže ve verbuňku.
9. Uvedené bodové hodnocení srov. Krist – Pavlišťík 1993.
10. Je třeba si ale uvědomit, že dotazníky byly vyplňovány buď dětmi s rodiči, nebo pouze rodiči.

Literatura:

- Blahůšek, Jan – Krist, Jan Miroslav – Matuszková, Jitka – Pavlišťík, Karel 2006: *Slovácký verbuňk: Mistrovské dílo ústního a nemateriálního dědictví lidstva*. Strážnice: Národní ústav lidové kultury.
- Jagošová, Anna 2018: *Slovácký verbuňk mezi folklorem a folklorismem*. Bakalářská práce. Praha: Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, Ústav etnologie.
- Jagošová, Anna 2020: *Slovácký verbuňk v interpretaci dětských tanečníků*. Diplomová práce. Praha: Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, Ústav etnologie.
- Jančář, Josef 1995: *Strážnická ohlédnutí. 50 let Mezinárodního folklorního festivalu ve Strážnici*. Strážnice: Ústav lidové kultury.
- Krist, Jan Miroslav – Pavlišťík, Karel 1993: *Slovácký verbuňk v teorii a praxi*. Strážnice: Ústav lidové kultury.

STO LET OD NAROZENÍ ANTONÍNA SATKEHO

V letošním roce vzpomínáme stého výročí narození významného českoslo-

venského folkloristy Antonína Satkeho (12. 11. 1920 Komárov u Opavy – 30. 11. 2008 Opava). Badatel spjatý s regionem Slezska, jehož rozsáhlé sběry slezského folkloru a publikace mají nadregionální význam, začínal jako dialektolog, ale byl také dělníkem, učitelem, středoškolským profesorem, vězněm, básníkem, a především soustředěným vědcem a člověkem s jasnou vizí. Ve svých odborných pojednáních se opíral o směry a metody dobové evropské folkloristiky a jeho monografie o lidovém vypravěči *Hlučinský pohádkář Josef Smolka* (Ostrava 1958) byla jako první česká práce svého druhu v odborném světě přijata s uznáním a dodnes patří k nejlepším monografiím vypravěčů v evropském bádání. Filmová a fotografická dokumentace pořízená během výzkumu byla na svou dobu mimořádná. Satke spolu s Ivo Stolaříkem, Jaromírem Gelnarem, Hanou Podešvovou, Drahomírem Šajtarem, Danielem Kadlúbem a Gabrielou Sokolovou se významně podílel na rozsáhlých sběratelských akcích a výzkumech folkloru uskutečněných ve Slezsku po roce 1945.



Antonín Satke jako středoškolský profesor při práci s hlučinským vypravěčem Josefem Smolkou, 1954. Slezské zemské muzeum, Opava

Po studiu češtiny a ruštiny na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy (1945–1949) působil jako středoškolský učitel v Opavě (1948–1955), a když se stal po několika letech externí spolupráce v roce 1955 vědeckým pracovníkem Slezského studijního ústavu ČSAV v Opavě, přerušilo jeho rozvinutou vědeckou činnost na konci května 1961 nečekané zatčení za účast v tzv. Společenství laiků, které soustřeďovalo katolicky orientovanou inteligenci z řad učitelů, spisovatelů, kněží, lékařů a dalších profesí, po němž následovalo umístění do věznice v Ostravě-Heřmanicích a později v Praze na Pankráci. Ve vykonstruovaném procesu byl na počátku září 1961 odsouzen za rozvracení republiky k nepodmíněnému čtyř a půlletému trestu, který mu byl v listopadu stejného roku po odvolání potvrzen Nejvyšším soudem. A. Satkeho uvěznění nezlomilo a víru neztratil ani po propadnutí majetku (přišel o rodičovský dům v Komárově) a rozvázání pracovního poměru se Slezským studijním ústavem. Propuštěn byl po vyhlášení prezidentské amnestie na počátku května roku 1962. V jednom rozhovoru u příležitosti svých osmdesátin uvedl: „*Ta amnestie, to byl zázrak, to bylo Boží řízení, dodnes to nedovedu pochopit.*“ Poté pracoval mj. jako vychovatel učňovské mládeže a této situace neváhal využít jako folklorista pro sběr vtipů kolujících mezi mladou generací. Jeho práce týkající se dětského vyprávění a žákovského folkloru jsou novátorské a dodnes na ně badatelé navazují. V roce 1969 byl Antonín Satke občanský rehabilitován, vrátil se do Slezského studijního ústavu ČSAV v Opavě a po jeho reorganizaci přešel do tehdejšího Ústavu pro etnografii a folkloristiku ČSAV v Praze (dnes Etnologický ústav AV ČR), jeho pracovištěm ovšem zůstala Opava a předmětem výzkumu rodný kraj.

U příležitosti Satkeho osmdesátých pátých narozenin vyšla personální bibliografie (Bibliografická příloha Národopisné revue č. 19, Strážnice 2005), jež upozorňuje na mimořádný význam jeho vědeckého díla. Soupis odráží jeho eru-

dici a vytrvalost, s níž psal nejen svá střejní díla, ale také časopisecké články či recenze. Vedle výjimečné knihy o vypravěči Smolkovi sestavil mj. obraz folklorní prózy svého kraje v monografii *Pohádky, povídky a humorky ze Slezska* (Ostrava 1984) a lidovému humoru se věnoval v knize *Úsměv a smích. Anekdoty a humorky slezského venkova a hornického Ostravska* (Karviná 1992).

Satkeho výjimečnou osobnost, pevnou víru, básnické schopnosti a empatii vůči blízkým lidem, kteří ho v životě obklopovali, včetně „stryka Smolky“, můžeme blíže poznat prostřednictvím knihy *Listy lásky, víry a naděje. Edice korespondence slezského etnografa a folkloristy Antonína Satkeho se snoubenkou, sestrou a dalšími rodinnými příslušníky od srpna 1957 do května 1962*, kterou v roce 2020 vydalo Slezské zemské muzeum v Opavě a již redigoval Kamil Rodan.

V listech z vězení dodával Antonín Satke svým blízkým naději, sílu a mladým členům rodiny radil, aniž by poučoval. Při té příležitosti, zdaleka ne na vrcholu své kariéry, napsal: „... dlouho jsem se musel učit, ale vždy se mi podařilo dosáhnout toho, co jsem chtěl.“

Jana Pospíšilová
(Etnologický ústav AV ČR)

K SEDMDESÁTINÁM JANA KRISTA

V září letošního roku oslavil významné životní jubileum PhDr. Jan Krist, druhý služebně nejstarší ředitel Národního ústavu lidové kultury. Jeho dvacet let v čele této instituce předčí pouze dvacet sedm let legendárního PhDr. Vítězslava Volavého. Zatímco jemu náleží vavříny otce zakladatele, který někdejší Krajské středisko lidového umění v očích veřejnosti propojil s pořádáním Mezinárodního folklorního festivalu Strážnice, Janu Kristovi musíme přiznat nesporné zásluhy na organizačním zajištění práce ústavu a uvedení do celorepublikového

a v některých oblastech i mezinárodního kontextu. Přitom situace, v níž se stal v roce 1997 ředitelem tehdejšího Ústavu lidové kultury, nebyla vůbec jednoduchá. Na jedné straně se sice jeho předchůdci Josefu Jančáři podařilo pracovišti zajistit nového zřizovatele, kterým se stalo Ministerstvo kultury, na straně druhé se ústav nacházel v hluboké personální depresi – měl snad nejnižší počet odborných pracovníků ve své historii. Lze namítnout, že s institucí spolupracovala řada externistů, kteří na konkrétních odborných úkolech odváděli výbornou práci, jejíž výsledky jsou dodnes platné. Nelze nezmínit ediční řadu filmových dokumentů *Lidové tance v Čechách na Moravě a ve Slezsku*, *Lidová umělecká a lidová řemeslná výroba v ČR*, dva svazky slovníku *Od folkloru k folklorismu* (Morava se Slezskem, Čechy) a další. Ve všech případech se však jednalo o jasně vymezené úkoly, disponující vlastním externím řešitelským týmem, které se práce ústavu sice administrativně dotýkaly, ale nepro-

růstaly do jeho činnosti natolik, aby dále inspirovaly jeho pracovníky k jejich dalšímu rozvoji.

Prvním, i když dlouhodobě řešeným úkolem nového ředitele ústavu bylo rozšiřování a stabilizace personální situace odborných pracovníků. V ústavu začali postupně pracovat etnologové Olga Floriánová, Jan Blahůšek a Martin Šimša, kteří se různou měrou zapojili do řešení starších projektů. Především se ale pustili do postupné definice nových úkolů a s nimi spojeným budováním týmu vlastních spolupracovníků. Když se na toto období, jako jeho přímý aktér zpětně dívám, musím konstatovat, že právě při práci s námi čerstvými absolventy se projevila řada přirozeně pozitivních lidských rysů Jana Krista, tedy nikoli manažerských dovedností, jak se dnes s oblibou říká, ale přirozeného lidského „chochmesu“ (taktu). Především to byla velká míra důvěry v naše schopnosti, zatím často neobjevené, s řízením samostatných oddělení, plánováním



Jan Krist přebírá od Zuzany Malcové, ředitelky Odboru regionální a národnostní kultury, cenu ministra kultury v oboru tradiční lidové kultury a folkloru za rok 2016. Strážnice 2016

a čerpáním rozpočtu i naplňováním vyčleněných cílů. Na poradách se sice mohlo zdát, že ředitelská rozhodnutí nejsou dostatečně razantní, ovšem o to více prostoru zůstalo pro vzájemnou diskusi, vyjednávání a realizaci nápadů. Postupně docházelo k delegování pravomocí při řešení klíčových ministerských úkolů, jako byla Koncepce účinnější péče o tradiční lidovou kulturu v České republice, implementace Úmluvy o zachování nemateriálního kulturního dědictví lidstva UNESCO či Nositelé tradice. Díky tomu jsme měli možnost vystupovat v roli garantů, dostat se do kontaktu s ministerskými úředníky a podílet se na formování těchto úkolů. Důležitá byla i podpora osobního odborného rozvoje formou obhájených vědeckých úkolů i zajištění finančního krytí.

Na počátku nového tisíciletí se tak ústav pod vedením Jana Krista mohl pustit do realizace projektů, které mnohdy o několik let předběhly jejich dnes již běžnou podobu. Za všechny musíme zmínit elektronickou knihovnu NÚLK (s digitalizovanými oborovými periodiky Český lid a Národopisné aktuality či staršími a často těžko dostupnými etnologickými publikacemi), jejíž realizaci, podobně jako projekt dotazníkové identifikace tradiční lidové kultury v ČR zaštítel Jan Blahůšek. Jiným důležitým projektem byla digitalizace sbírkového fondu, z nějž vzešla virtuální badatelna NÚLK, a také fondu vědeckých výzkumů etnologa Josefa Tomeše či antropologa Jana Pavelčíka. Ústav se stal postupně řešitelem několika rámcových vědecko-výzkumných projektů, jejichž úspěšné obhájení vedlo k začlenění do programu Dlouhodobého koncepčního rozvoje výzkumné organizace NÚLK a přiznání statusu Výzkumné organizace. Na těchto základech bylo možné připravit a obhájit rozsáhlé projekty v programu NAKI, věnované výzkumu lidového oděvu na Moravě a hliněnému stavitelství.

O práci Jana Krista by se dalo napsat ještě mnohé, počínaje jeho působením v programové radě Mezinárodního

folklorního festivalu Myjava přes osobní kontakty s představiteli národnostních menšin v ČR a spolupráci na jejich prezentaci v pořadu Domovina každé dva roky na Mezinárodním folklorním festivalu Strážnice až po vzpomínkový most s generací našich předchůdců působících ve strážnickém zámku (sídlo NÚLK) v 70. a 80. letech minulého století. Zdaleka největší hříbnu však dle mého mínění proměnil tím, že vytvořil podmínky pro to, aby několik nastupujících generací etnologů mělo možnost získat v ústavu své první pracovní zkušenosti a jeho prostřednictvím vstoupit do kouzelného světa vědy a také folkloru.

*Martin Šimša
(Národní ústav lidové kultury)*

BLAHOPŘÁNÍ EVĚ REJŠKOVÉ

Letos v létě oslavila kulaté jubileum tanečnice, choreografka, pedagožka a pracovnice v kultuře Eva Rejšková (*15. 8. 1930, Veselí nad Lužnicí). Vystudovala hudební výchovu a češtinu na Pedagogické fakultě UK, rigorózní zkoušku vykonala v oboru etnografie a folkloristika na Filozofické fakultě UK v Praze. Její jméno je spojováno především s folklorním hnutím druhé poloviny 20. století, kdy byla u zrodu Souboru písní tanců Josefa Vycpálka, kam přišla krátce po jeho založení. Setrvala zde pak několik desetiletí, a to nejen jako jeho tanečnice, ale zejména jako umělecká vedoucí a choreografka v rozmezí let 1949 až 1992. Od roku 1953 zároveň působila jako odborná a vedoucí pracovnice v Ústředním domě pro lidovou uměleckou tvořivost (ÚDLUT), později přejmenovaném na Ústav pro kulturně výchovnou činnost (ÚKVC). Metodicky a choreograficky spolupracovala s celou řadou folklorních souborů v České republice, ale také v zahraničí. Opakované byly její cesty do Japonska, kde se svým manželem Radkem vyučovali české

a moravské lidové tance v tamních souborech a trvale tak ovlivnili jejich vztah k folkloru našich oblastí. Vedle praktické činnosti publikovala Eva Rejšková také celou řadu článků v časopise Lidová tvořivost, Taneční listy, Folklor a spolupracovala s rozhlasem zejména v pořadu Cesty za folklorem.

Osobně jsem Evu Rejškovou poznala v roce 1974, kdy jsem jako novopečená studentka etnografie a folkloristiky hledala možnosti dalšího poznání lidové taneční kultury a začala docházet na pravidelné nácviky do přípravy souboru zvaného také Vycpálkovci. Od samého začátku bylo jasné, že tato činnost nebude pro mne jen epizodickým koketováním s touto volnočasovou aktivitou a že do mého dalšího osudu se setkání s Evou zapíše výrazným písmem. Způsob, jakým spolu se svým manželem soubor vedla, mi doslova učaroval a stala jsem se jednou z nadšených tanečnic, kterou tato posedlost už nikdy neopustila. Promítla se i do mého následného profesního zaměření na etnochoreologii. Přestože jsme se později s Evou neshodovaly v názoru na způsob jevištního přetváření lidové taneční kultury a já jsem odešla za poznáním do jiného souboru, zůstala pro mne léta prožitá u Vycpálkovců jedním z nejšťastnějších období. Atmosféra, která zde panovala, nebyla jen výsledkem pravidelných a náročných tréninků, ale i setkání u klavíru, za který Eva často usedala, aby doprovázela společný zpěv a tanec při neformálních příležitostech. V tyto okamžiky se naše tanečnická dovednost vykoupená dřinou proměňovala ve slastný pocit uvolnění a radosti, jakou jen zpěv a tanec ve spontánní podobě mohou poskytnout.

Říká se, že kdo chce zapalovat, musí sám hořet. Eva Rejšková je toho pravým důkazem. Jako výborná klavíristka dokázala dokonale procítit hudebnost lidových tanců a nakazit tímto prožitkem i své tanečnické. Nechávali jsme se strhnout jejím vztahem k lidové hudbě a tanečnímu projevu a vnášeli jsme do jejích choreografií i kus vlastního života,

ponechávající v tu chvíli stranou to, co nás mohlo jako společenství rozdělovat. Prožitky hudby a tance nás naopak sblížovaly a napomohly vytvoření přátelského zázemí i v době, která zdaleka nebyla jednoduchá. Prozpívali a protancovali jsme se tak obdobím normalizace – obdobím zvýšeného dozoru, cenzury a tlaku na svobodu jednotlivce. V souboru se však nekádrovalo, každý tu byl sám za sebe a je s podivem, že toto prostředí spojené s ideologií 50. let, bylo tak milosrdné k těm, kteří po roce 1968 nestáli politicky na té „správné straně“.

S Evou jsme se po mnohaleté pauze způsobené vzájemným nedorozuměním a názorovými neshodami v pojetí činnosti v oblasti tzv. folklorního hnutí nakonec opět setkali. Stalo se tak v době, kdy jsem v rámci vědeckého projektu intenzivně shromažďovala podklady pro monografii o folklorním hnutí druhé poloviny 20. století a bilancovala tak i své vlastní působení v této oblasti. Požádala jsem ji, aby se stala narátorkou stejně jako řada dalších bývalých i současných akterů folklorního hnutí, se kterými byly vedeny rozhovory. Nezaváhala ani na chvíli a přislíbila setkání. Naše rozhovory se nakonec zcela vymkly pravidlům řízených rozhovorů, staly se zcela neformálními a nebylo možné uhlídat, aby se vrátily zpět do požadovaných limitů. Byla jsem uchválena gejiírem stále živých vzpomínek, před očima mi defilovaly osobnosti spojené s folklorním hnutím, nyní v podobě, jak se jejich obraz obtisknul v paměti jejich současníků. Eva si pamatovala neuvěřitelné množství barevných detailů, které napomohly vykreslit atmosféru budovatelských 50. let a umožnily pochopit i lidský rozměr nadšeného „svazáctví“, které bylo v tomto případě spojeno s vřelým vztahem k lidovým písním a tancům. S odstupem jedné generace se některé věci těžko chápou, zvláště když jde o zcela odlišné přesvědčení, ve kterém člověk vyrůstal, jedno je ale jisté: vztah k hudbě a k tanci se nedá poměřovat mírou politického přesvědčení, ale mírou dispozic a talentu. O své lás-

ce k hudbě a ke všemu, co s ní souvisí, Eva hovořila přesvědčivě a bez patosu ve vzpomínkách na své začátky: „*A Jindřich [hudební skladatel a klavírista Jindřich Jindřich] říkal mému tátovi: ‚Pane Konečný, [...] bude válka, peníze přijdou vniveč, jestli máte peníze, kupte ty holce klavír a nechte jí učit na klavír.‘ Táta poslechl, vybral peníze, koupil klavír a já jsem se prostě zamilovala do klavíru a chtěla jsem dělat muziku. Ale přitom jsem pořád cítila, že jenom ta muzika není úplně všechno. Já jsem pořád cítila v té muzice pohyb. Takže... my jsme tam měli po válce takovou malou skautskou skupinu a já jsem tam dělala nějaký motýlí tanec [...] No a přitom jsem snila, že budu velká klavíristka.*“

Eva vzpomínala na to, jak jí hudba otevírala cestu k realizaci svých vlastních představ, které proměňovala v samostatné choreografie a neopomněla při tom vždy zdůraznit význam těch, kteří jí byli vzorem. Největší inspirací jí však byl samotný terén, ve kterém se jí podařilo vcítit se do prožitku těch, kteří ještě měli

projevy lidové kultury pod kůží. S vděčností vzpomínala také na ty, kteří ji dokázali poradit a upozornit na mnohé inspirační zdroje v oblasti lidových tradic, stejně tak jako na ty, kteří jako tanečníci dokázali naplnit její představy.

Uvědomila jsem si, jak je důležité, aby člověk dokázal milovat činnost, která jej obohacuje a pomáhá mu najít vlastní vnitřní integritu. Je to pak láska na celý život a nezůstávají po ní spáleniště a zmařené životy. V případě Evy jsou to zástupy bývalých členů i přátel souboru, kterým i dnes dokáže poskytnout radost při společném zpívání nebo „jen“ vzpomínkou na hezky prožitý život za doprovodu hudby a tance. A že nás není málo, o tom svědčí i připravované říjnové setkání na scéně Vinohradského divadla, které se nakonec kvůli aktuální pandemii neuskutečnilo... Věřím, že se ale brzy všichni sejdem a společně Ti, Evo, za všechno poděkujeme a popřejeme dlouhá léta u klavíru i v objetí tance!

Daniela Stavělová
(Etnologický ústav AV ČR)



Eva Rejšková v rozhovoru s Danielou Stavělovou v rámci festivalu Proměny folkloru v ruchu velkoměsta, konaného u příležitosti 70. výročí vzniku Souboru písní a tanců Josefa Vycpálka. Praha, 28. 10. 2017. Foto Hana Major Sládková

ZDENĚK SALZMANN 95 LET

Úctyhodné životní jubileum oslavil dne 18. 10. 2020 profesor Zdeněk (Deny) Salzmann, pražský rodák a občan USA s trvalým bydlištěm v Sedoně, stát Arizona. O jubilantovi existuje řada oslavných článků. V roce 2005 o něm psal Josef Kandert, u příležitosti jeho 90. narozenin s ním dělala rozhovor Daniela Pěničková. Já jsem o něm podrobněji psal v Národopisné revue v roce 2010 u příležitosti jeho 85. narozenin, a zde proto již spíše doplňuji, že mu v roce 2017 vyšlo již sedmé vydání knihy *Language, Culture, and Society*. Je to výběrná, přehledná a čtivá učebnice a každé nové vydání je doplňováno a upřesňováno. Vyšla i v češtině pod názvem *Jazyk, kultura a společnost: úvod do lingvistické antropologie* v roce 1997. Kniha byla záhy rozebrána a také v knihovnách se těžko shání. Zdeněk Salzmann v ní vychází z bohatých empirických zkušeností zejména ze studia indiánských jazyků, pře-

devším jazyka Arapahů. Ten se stal jeho životní stálíci.

Jazyk Arapahů začal Salzmann systematicky studovat při svém pobytu na Indiana University v Bloomingtonu na konci 40. let 20. století. Vytvořila se zde sekce studia nativních amerických jazyků pod vedením Charlese Fredericka Voegelina, odborníka na algonkinské a juto-aztécké jazyky, a Salzmann byl pozván ke spolupráci, na níž získal stipendium a vytvořil na toto téma svoji disertační práci. O systematickosti studia této nativní skupiny svědčí desítky Salzmannových textů v různých publikačních platformách, a především v *American Journal of Linguistics*. Dále pak knižní publikace *The Arapaho Indians: a research guide and bibliography* z roku 1988, která obsahuje, mimo jiné, 702 bibliografických záznamů o této skupině. Salzmann ovšem vydal i obecněji koncipované publikace. Velmi známá je jeho *Native Americans of the Southwest: The Serious Traveler's Introduction to Peoples and Places*, kterou vytvořil spolu se svou ženou Joy M. Salz-

mannovou (vzali se v roce 1949 a z jejich manželství vzešly tři děti). Kniha vyšla původně v roce 1997 u Westview Press, prozatím poslední vydání z roku 2018 vyšlo u Routledge.

Přestože byl Salzmann především lingvistický antropolog, byl velice všestranný. Již v roce 1969 vydal obecnou učebnici *Anthropology* (v revidované verzi v roce 1973), zajímal se o materiální kulturu, v 60. letech 20. století dělal výzkumy venkovského prostředí v jižních Čechách a jeho publikace *Komárov* z roku 1974 je dobrým příkladem terénní antropologické práce v evropském rurálním prostředí a mnoho vypovídá nejen o kolektivizaci, ale též i o přeměnách životního stylu na vesnici po druhé světové válce. Dodnes pomůže odpovědět na otázku, proč se v českých vesnicích bývalé rolnické rodiny často již nevrátily k soukromému hospodaření, i když k tomu měly po roce 1989 příležitost, jak se měnily vesnice soukromníků ve vesnice zaměstnanců a co to pro jednotlivé rodiny znamenalo. Spolu s Vladimírem Scheuflerem napsal publikaci plnou relevantních dat a přitom alespoň pro antropologa knížku čtivou.

Po roce 1989 Zdeněk Salzman jezdil dlouhá léta do Prahy, učil zde, a stejně tak i v Pardubicích a občasné i v dalších částech republiky. Svými texty pomohl a pomáhá české antropologii dodnes, přestože na dlouhé cesty za oceán se už nevydává. Popřejme mu tedy alespoň na dálku do americké Sedony hodně sil, štěstí, příštích let a co nejlepší zdravotní stav.

Zdeněk Uherek
(Etnologický ústav AV ČR)

ODÍŠIEL JÁN MICHÁLEK

Vo štvrtok 15. 10. 2020 sa rodina a vzhľadom na aktuálnu pandemickú situáciu iba niekoľkí bývalí kolegovia a študenti rozlúčili v bratislavskom kre-



Joy a Zdeněk Salzmannovi. Foto Daniela Mossad Pěničková 2014

matóriu s prof. PhDr. Jánom Michálkom, DrSc., významným slovenským etnológom a folkloristom. Ján Michálek sa narodil 12. 3. 1932 v Brezovej pod Bradlom. V roku 1956 absolvoval štúdium histórie a národopisu na Filozofickej fakulte UK v Bratislave a odvtedy až do odchodu do dôchodku v roku 2004 pôsobil ako vysokoškolský učiteľ na pracovisku, ktoré dnes nesie meno Katedra etnológie a muzeológie FiF UK.

Vo svojom vedeckom diele sa Ján Michálek venoval predovšetkým dejinám folkloristiky, teórii folkloristiky a jednotlivým žánrom ľudovej prózy. Kandidátsku dizertačnú prácu *Historická tematika v ústnom podaní na Podjavorinsko-Podbradlansku* obhájil v roku 1965. V spolupráci s J. Olexom pripravil preklad medzinárodného katalógu rozprávok A. Aarneho – S. Thompsona *The Types of the Folktale* (1928), ktorý vyšiel v roku 1960. V roku 1971 vydal monografiu *Spomienkové rozprávanie s historickou tematikou* (Bratislava 1971), ktorou sa habilitoval. Prínos tejto práce z hľadiska teórie a poetiky naratívneho žánru *memorát* spočíva v terminologickom upresnení a vymedzení kategoriálnych vlastností podskupín memorátu, ktorými sú rozprávanie zo života a spomienkové rozprávanie. J. Michálek nadviazal na predchádzajúcich bádateľov (J. Polívka, A. Melicherčík, M. Kosová) a uplatnil hľadisko rozprávača s dôsledkom na naratív. Upozornil na procesualnosť rozprávačského tvorivého procesu, keď prvoradý význam rozprávania zo života (sledovanie autobiografických podaní) spočíva práve v možnosti skúmať tvorivý proces. Z tohto pohľadu potom spomienkové rozprávanie predstavuje podanie, ktoré nie je bezprostredným zážitkom rozprávača, vzťah k zobrazovanej skutočnosti je sprostredkovaný, a to prinajmenšom v jednom, prípadne i vo viacerých stupňoch. Predstavuje tak štádium folklorizácie – v čase i v priestore, čo má dôsledky v obsahu i forme naratívov, keď sa historická postava stáva v predstavách ľudu takou, akou ju robí ústne podanie. Aj

dnes je aktuálne konštatovanie Michálkovo o terénnom výskume ako *conditio sine qua non* folkloristiky, a to napríklad aj v diskusiách o zániku či rozvoji folklóru a o jeho funkciách v hodnotovom systéme súčasníka.

Ján Michálek pripravil viacero skrípt a učebných textov: *Dejiny etnografie a folkloristiky. Postavy, diela, inštitúcie* (Bratislava 1990, 1994, 1998), *Tradícia a inovácia (štúdie o ľudovej kultúre)* (Bratislava 2001). Naratívom o Slovenskom národnom povstaní sa venoval v publikácii *Protifašistický odboj na Slovensku v rozprávaniach ľudu* (Bratislava 1985). Editoval a doslov napísal k dielu Pavla Jozefa Šafárika *Slovanský národopis*, ktorý vyšiel ako IV. zväzok Spisov P. J. Šafárika (Košice 1995). Editorsky pripravil pre vydavateľstvá Veda, Tatran, Mladé letá ai. početné zbierky a výbery z ľudovej slovesnosti, z ktorých viaceré vyšli aj v reedícii – napr. *Čarovné zrkadlo. Výber zo slovenskej ľudovej slovesnosti* (Bratislava 1973, 1983, 1988). Stál pri zrode edície *Ľudové umenie na Slovensku* vo vydavateľstve Tatran, kde publikoval monografie memorátov *Keď je dobrá klobása* (Bratislava 1987), miestnych a historických povestí *Zvonové studničky* (Bratislava 1990) a démonologických povestí

Na krížnych cestách (Bratislava 1991). Skúsenosti a teoretické poznatky, ku ktorým pri práci s úpravami textov ľudovej slovesnosti dospel, formuloval aj v odborných príspevkoch k problematike tzv. literárneho folklorizmu. Komplementárnosť vzájomného vzťahu folklóru a javov folklorizmu v živom systéme kultúry videl Ján Michálek aj v tom, ako sa vzájomne tieto komunikačné systémy ovplyvňujú, čo v prípade literárneho folklorizmu znamená, že sa jeho prostredníctvom dostávajú pôvodne folklórne hodnoty späť do folklórného prostredia.

J. Michálek editoval viacero lokálnych a regionálnych monografií, napr. *Liptovská Teplica* (Košice 1973), *Stará Turá* (1983), *Brezová pod Bradlom* (1970, 1998), *Ľud hornádskej doliny* (Košice 1989), a viaceré zborníky príspevkov z vedeckých seminárov a konferencií, napr. *Slovenská ľudová kultúra (stredoeurópske vzťahy)* (1996). Je autorom dvadsiatich hesiel v *Encyklopédii ľudovej kultúry Slovenska I., II.* (Bratislava 1995) a v *Slovenskom biografickom slovníku* (Martin 1987 – 1992). Nezapustiteľne sa podieľal aj na histórii letnej školy slovenského jazyka a kultúry Studia Academica Slovaca (SAS), kde dlhé roky pravidelne prednášal, o čom svedčí aj jeho tridsať publikovaných príspevkov v zborníkoch SAS-u. Bol rovnako školiteľom desiatok diplomových a dizertačných prác, členom viacerých redakčných rád odborných periodík a dlhoročným členom vedeckých rád a komisií na udeľovanie vedeckých hodností na Filozofickej fakulte UK a v Slovenskej akadémii vied. Patril k zakladajúcim členom Slovenskej národopisej spoločnosti, ktorá vznikla v roku 1958.

Pedagogickú, vedeckú a organizačnú prácu Jána Michálka ocenili viaceré inštitúcie pamätnými plaketaми a medailami, napr. Univerzita Komenského mu udelila Zlatú medailu UK. Zomrel 10. 10. 2020. Česť jeho pamiatke!

Hana Hlôšková
(Ústav etnológie
a sociálnej antropológie SAV)



17. KONFERENCE SPOLKU GENIUS LOCI ČESKÉHO JIHOZÁPADU V PŘEŠTICÍCH

Po velkém zvažování, zda ano, či nikoliv, včetně čilé mailové korespondence s přihlášenými účastníky a zohlednění jejich odhodlání přijet se jediná letošní konference spolku Genius loci českého jihozápadu uskutečnila tak, jak bylo dáno před koronavirovou nákazou naplánováno, a sice 21. 9. v Přesticích. Město hostilo spolek již podruhé – předchozí setkání zde proběhlo v září 2018, sborník z konference *Hrad Skála v minulosti a dnes* byl vydán následujícího roku. Město Přestice, Dům historie Přesticka a Spolek pro záchranu historických památek Přesticka poskytly účastníkům konference potřebný servis – velký sál Kulturního a komunitního centra, kde mohly být dodrženy patřičné rozestupy, dostatek dezinfekčních prostředků a drobné pohoštění. Z přihlášených šestnácti referujících jich dorazila do Přestic polovina, přičemž dva referáty byly přečteny v nepřítomnosti autora. Jednání bylo podobné jako v minulosti bezplatně otevřené i širší veřejnosti.

První příspěvek *Poddanské město Přestice*, který byl nejen seznámením s historií města, ale zároveň i úvodem do problematiky, přednesl odborný pracovník Domu historie Přesticka a spoluorganizátor konference Michal Tejček. Zcela jiný charakter mělo vystoupení píseckého historika, předsedy Prácheňské umělecké besedy a spolku Collegium artium Ondřeje Kryštofa Koláře (*K dějinám zájmu historiografie o poddanská města a městečka na Písecku*), který se snažil podat základní přehled významných regionálních historiků a vlastivědných pracovníků na území severního (Mirovice, Mirovice, Čimelice) a jižního Písecka (Protivín, Heřmaň). Zvláštní pozornost věnoval Milevsku, které stále postrádá monografii města a okolí, čímž poněkud zaostává za ostatními lokalitami. Topografické přehledy nikdy nemohou být na konferencích prezentovány ve své

úplnosti, i tento najde svou konečnou podobu až v připravovaném sborníku. Geolog a historik Martin Lang, ředitel Muzea Středních Brd (*Tvář Mirošova v době, kdy baroko vstoupilo na scénu budoucího města*), seznámil auditorium s obrazem (dat. 1694), objeveným v roce 1947, představujícím nejstarší známou podobu města. I když Mirošov, kde se ve druhé polovině 19. století intenzivně těžilo uhlí, zaznamenal překotný stavební vývoj, je patrné, že jeho jádro utvářené v 17. století tak, jak ho znázorňuje obraz, již odpovídá dnešní situaci. Miloslav Tůma, archivář Státního okresního archivu v Jihlavě (*Vysvědčení zachovalosti jako doklad migrace obyvatel na příkladu Dačic a Přestic*) na základě listiny z roku 1637 upozornil na jeden z případů tzv. trvalé migrace, kterou v tomto konkrétním případě lze vysvětlit na základě osobních vztahů majitelů panství – pánů z Roupova a Krajířů z Hradce. V podání Marie Malivánkové-Waskové z Archivu města Plzně zazněl podnětný příspěvek *Úterý a Olešovice: poddanské město a jeho šosovní ves*, na němž se jako spoluautor podílel emeritní odborný pracovník Státního oblastního archivu v Plzni Karel Waska. Právní vztah obou uvedených lokalit, jež byly až do zrušení poddanství součástí držav premonstrátského kláštera v Teplé, lze sledovat v poměrně dlouhém časovém období – od poloviny 13. do poloviny 19. století.

Odpolední blok zahájila Barbora Marková, archivářka Městského zemského archivu v Brně příspěvkem *Městské soudnictví v Holešově na základě Červené knihy*. Pomocí tohoto pramene ukázala na systém vykonávání městského soudnictví. Okrajově se posléze dotkla městské správy, konkrétně holešovské městské rady, která sehrála na konci 16. století v zásadních změnách soudní praxe klíčovou roli. Daniela Coganová, archivářka Státního okresního archivu v Semilech (*Pronikání samosprávných prvků do správy poddanského městečka Pecky v průběhu 18. století*) rekonstruovala na základě tamějších nejstar-

ších městských knih fungování městské správy východočeského městečka, majetku valdických kartuziánů. Na jejich základě pak podrobně sledovala posilování autonomních úkonů. Příspěvek *Šlechta v Brně v předbělohorském období – motivace pro zakoupení se ve městě a třetí plochy v soužití s městskou komunitou* Ludmily Sulitkové z katedry historie Fakulty filozofické UJEP v Ústí nad Labem a Hany Jordánové z Archivu města Brna přednesl v nepřítomnosti obou autorek M. Tejček. Protože obě autorky se problematikou šlechty v královském městě Brně v předbělohorském období již mnohokrát zabývaly, soustředily se na tři okruhy – motivaci příslušníků vyšší i nižší šlechty pro zakoupení se ve městě, dále lokalizaci, prodej domů a jejich kupní ceny, v neposlední řadě pak na vztah zemského a městského práva tam, kde se jednalo jednak o majetky šlechty zakoupené ve městě, jednak o majetky měšťanů. Na základě unikátních dochovaných pramenů se zaměřily i na sporné případy z oblasti trestního práva. Vedoucí Státního okresního archivu v Domažlicích se sídlem v Horšovském Týně Radka Kinkorová (*Role cechů v životě poddanských měst na příkladu Domažlicka*) promluvila o problematice cechů obecně (sledovala jejich vznik, vývoj, funkce, samosprávu, stratifikaci), tyto obecné jevy pak dokládala konkrétními příklady z Hostouně, Klenčí pod Čerchovem, Horšovského Týna a Pivoně. Jiří Cukr ze Státního okresního archivu v Českých Budějovicích, autor textu *Rajcechy. Příspěvek k dějinám řemesel na jihu Čech* (přednesl M. Tejček), představil rajcechy v českých poddanských městech se zvláštním zaměřením na jihočeský region. Poté, co v textu vysvětlil podstatu a etymologii pojmu „rajcechy“, se dotkl variability v jejich pojmenování a poukázal na písemnosti ve státních archivech. Konferenci zakončil vedoucí oddělení novějších dějin Západočeského muzea v Plzni Luděk Krčmář (*Zvýšená zvláštní zbožnost v Dobřanech a Přesticích*). Upozornil na zvýšený počet míst zvláštní

zbožnosti v lokalitách spjatých s církevní vrchností. Na jižním Plzeňsku k nim patřily Dobřany, kdysi majetek chotěšovského kláštera, a Přeštice jako součást zboží kladrubských benediktinů.

Jako při každé konferenci spolku *Genius loci*, i tentokrát se našel čas na procházku městem s prohlídkou chrámu Nanebevzetí Panny Marie, dílo stavitele Kiliána Ignáce Dientzenhofera, a hrobky rodiny přeštického rodáka, stavitele a mecenáše Josefa Hlávky na místním hřbitově. Snad poprvé na konferenci spolku dominovali archiváři a muzejníci. Dílčí témata formulovaná v pozvánce odborníky jiných oborů bohužel neoslovila. Nicméně téma poddanských měst zde bylo uchopeno z mnoha úhlů pohledu, a to nikoliv jen v úzce regionálním, ale i širším celorepublikovém kontextu. V příštím roce organizátoři plánují vydat další sborník, v němž by se měly objevit i příspěvky těch, kteří do Přeštic letos nedorazili.

*Marta Ulrychová
(Plzeň)*

ZPRÁVA O PROJEKTU ČESKÉHO ROZHLASU FOLKLOR V REGIONECH V LETECH 2018–2019

Výroba a vysílání hudebních snímků, které lze zařadit do širokého žánrového rámce dokumentace, zpracování (tzv. stylizace) a umělecké reflexe tradiční lidové hudby českých, moravských a slezských regionů, je bezesporu jedním ze způsobů naplňování veřejnoprávní úlohy Českého rozhlasu. Dramaturgie a technické zajištění takových nahrávek – zejména v regionálních studiích v Brně, Ostravě a Plzni – se může opírat o zkušenosti mnoho desetiletí trávící spolupráce s výraznými interpretačními a tvůrčími osobnostmi, jejichž odkaz dnes patří k tomu nejceněnějšímu z rozhlasového archivu. Může být pramenem a inspirací současným tvůrcům i široké-

mu okruhu posluchačů a rozsáhlý zvukový archiv jako celek lze vnímat jako produkt a potenciálně i živoucí součást našeho kulturního dědictví.

Situace v Českém rozhlasu od poloviny 90. let vysílání hudebního folkloru výrazně nepřála. Přestože byly organizační a personální změny v této instituci na různých úrovních nutné, probíhaly často nahodile, nepromyšleně a nezřídka s devastujícím účinkem na redakční, umělecké a produkční zázemí v pražské centrále i v regionech. Docházelo k chaotickému přeskupování a opakované redefinici stanic, přesouvání pořadů a v důsledku toho – s poukazem na pokles poslechovosti některých z nich – následovalo jejich rušení a pak nezřídka nedůstojné a lidsky i profesně pochybné ukončování spolupráce s osobnostmi, které po dlouhou dobu garantovaly vývoj sledovaného žánru. Přesto pravidelné „folklorní“ hudební pořady zatím – zejména v regionálním vysílání – transformační procesy přežily. Snad lze doufat v jejich stabilizaci a v souvislosti s posilováním oblasti tzv. nových médií

v rámci Českého rozhlasu i smysluplné a koncepční (!) rozšíření na moderních digitálních platformách.

Příjemným překvapením – vzhledem k popsané situaci – byla v roce 2017 výzva ředitelky Výroby Českého rozhlasu Kateřiny Konopáskové, směřovaná k tehdejšími moderátorům (v původní koncepci dnes již rovněž neexistujícího) pořadu *Folklorní notování* Magdaleně Můčkové, Janu Rokytovi a Zdeňku Vejvodovi ohledně dramaturgické spolupráce na novém projektu *Folklor v regionech*. Ten měl především iniciovat a realizovat výrobu nových rozhlasových snímků lidové hudby. Podle jeho koncepce, vypracované zmíněnou trojicí redaktorů a producentů, se nové studiové snímky stanou „živou součástí vysílání hudebních pořadů regionálních i celoplošných stanic, se zřetelem k jejich dokumentární hodnotě způsobů a proměn interpretace a zpracování folklorního materiálu“. K účasti mají být zváni „regionální interpreti, včetně národnostních menšin, v plné generační šíři, od dětských projevů po seniory, se zaměřením na výkony pěveckých



*Plzeňský lidový soubor při natáčení v rozhlasovém studiu, srpen 2019.
Foto archiv Českého rozhlasu Plzeň*

a instrumentálních sólistů, sborů, komorních uskupení a kapel, se zvláštní pozorností k vynikajícím interpretům, jejichž projev není dosud v rozhlasovém archivu v patřičné šíři zachycen“. Již v této koncepci bylo Českému rozhlasu ze strany původních externích dramaturgů navrženo vytvoření tří produkčních center (pro Čechy, Moravu a Slezsko – v Plzni, Brně a Ostravě), což však nebylo ke škodě prvního ročníku v počátku akceptováno. Zároveň původní materiál doporučil rozšíření dramaturgického zázemí o redaktory pořadů s folklorní tematikou z regionálních studií Českého rozhlasu, kteří se skutečně do projektu také zapojili: v Plzni Michaela Vondráčková a Josef Kuneš, v Ostravě Zdeněk Tofel, v Brně Kateřina Kovaříková, Petr Mička a Jaroslav Kneisl. Ve Výrobě Českého rozhlasu se vystřídali výkonní producenti Nikola Štefková a Martin Klusák.

Po počátečních improvizacích ve výběru účinkujících, v plánování repertoáru i výroby se v roce 2018 podařilo projekt rozběhnout. V dalším textu stručně představím výsledky jeho prvních dvou ročníků, prozatím jen produkci českých krajských studií.

V Plzni se pozitivně projevila dlouholetá zkušenost s natáčením české lidové hudby, zejména po stránce technické. Zcela zásadní byla v tomto ohledu práce mistra zvuku Karla Brothánka a hudebních režisérů Antonína Bulky a zejména Dalibora Bártý. V roce 2018 tak vznikly dvě nové kolekce po všech stránkách kvalitních nahrávek v podání zavedených západočeských kapel, a to Národopisného souboru z Postřekova a Rokytky z Rokycan, celkem dvacet nových snímků. Druhá programová linie dokumentovala vybrané mladé sólisty z Chodska, které spolehlivě doprovodila Lidová muzika z Třemošné. Po pěti nahrávkách tak realizovali zpěváci a zároveň dobří instrumentalisté-dudáci Anna Černá, Václav Dufek a bratři Hynek a Patrik Hradečtí. V roce 2019 plzeňská dramaturgie pokračovala v dokumentaci západočeských a nově i jihočeských kapel. Natočen byl výběr

z repertoáru Chasnické dudácké muziky z Domažlic, Malé lidové muziky ZUŠ Karlovy Vary a Janečkova kvarteta z Plzně, celkem šestnáct snímků. Blížící se životní jubileum dojena české dudácké hudby Zdeňka Bláhy bylo dobrou příležitostí k obnovení činnosti profesionálního Plzeňského lidového souboru, který pod vedením Dalibora Bártý natočil v rámci projektu dalších deset nahrávek, které byly ještě toho roku využity na CD *Plzeňáci hrají a zpívají k devadesátinám Zdeňka Bláhy*. Hudební sérii, která se z celku všech ostatních v mnoha ohledech vymyká, je osm snímků Šumavské hackbrettové muziky ze Strakonice. Lidové písně a instrumentální skladby někdejších německých obyvatel Šumavy pro natáčení vybral, upravil a s jihočeskými muzikanty a již více než osmdesátiletými hornorakouskými sólisty realizoval etnomuzikolog Tomáš Spurný. Opřel se přitom zejména o repertoár někdejší Chrobolské cimbálové muziky, jejíž úspěšné působení v celém regionu ukončil teprve poválečný odsun Němců z pohraničí.

O poznání problematičtější jsou výsledky projektu *Folklor v regionech* z Českých Budějovic. Velkým limitem pro daný hudební žánr je nevhodné akustické prostředí zdejšího studia. Roli hraje také dlouhodobá absence pravidelného pořadu zaměřeného na hudební folklor v regionálním vysílání, a tím i redakčního a uměleckého zázemí pro výrobu snímků lidové hudby. V roce 2018 byly realizovány nahrávky Blatáckého souboru Ševětín, Mladé dudácké muziky a Pošumavské dudácké muziky ze Strakonice. Kolekce prvně jmenovaného souboru má spíše charakter tzv. průběžných snímků, jak byl dříve v rozhlasové praxi nazýván způsob živého záznamu repertoáru kapely v prostředí studia, bez větších nároků, úprav a režijních zásahů. Tomu odpovídá i velké množství (22) snímků realizovaných v rámci nahrávací frekvence. Co se týče výsledku studiové práce obou strakonických dudáckých muzik (celkem 20 snímků), překážkou širšího rozhlasového využití je bohužel ne zcela vyho-

vující technická stránka nahrávek. Z toho důvodu bylo v roce 2019 rozhodnuto o natáčení jihočeských souborů v Plzni.

Podobné obtíže zaznamenal zrod projektu také v Praze, kde se jako zvlášť problematicky ukázal zejména vztah hudebních režisérů obecně k folkloru. Deset snímků Dětské lidové muziky Osminka z Prahy řídil v roce 2018 plzeňský Antonín Bulka. Natáčení východočeské Muziky Michala Doubka z Pardubic však bylo režisérem Michalem Macourkem dokonce v jeho průběhu (údajně z důvodu špatné přípravy hudebníků) zastaveno a plánované snímky dětských sólistů, vítězů zemského kola soutěže Zpěváček, nebyly dokončeny. V roce 2019 zásluhou zkušeného Jaroslava Krčka již bylo natáčení pražské Malé muziky Jiřího Pospíšila naopak bezproblémové a vzniklá série devíti písní z českých sbírek 19. století patří k tomu nejlepšímu, co dosud v projektu vzniklo.

Výsledky studiové práce zmíněných českých muzik lze posoudit v digitálním vysílání Českého rozhlasu (<https://hledani.rozhlas.cz/iRadio>), konkrétně v archivu hudebního cyklu *Špalíček*, v pořadech s daty vysílání 11. a 26. února, 6., 12. a 13. března a 10. dubna 2019 a 15. ledna, 26. února, 3. března, 20. května, 24. června, 16. září, 7. října a 4. listopadu 2020.

Folklor v regionech představuje pro soubory a kapely zabývající se lidovou hudbou z Čech, Moravy a Slezska zajímavou možnost profesionální dokumentace jejich repertoáru, často dokonce impuls pro novou tvorbu, nová kreativní personální i ideová propojení. Pro Český rozhlas je tento projekt oproti jiným dlouhodobým programům finančně poměrně nenáročný a efektivní ve výrobě snímků do vysílání. Věřím, že se po počátečních „dětských nemocích“ rozvine směrem k profesionálnímu produkčnímu, technickému, odbornému i uměleckému servisu našim nejlepším amatérským souborům a že jeho výsledky trvale obohatí vysílání Českého rozhlasu i jeho hudební archiv.

Zdeněk Vejvoda
(Etnologický ústav AV ČR)

PAVEL BOLINA – TOMÁŠ KLIMEK – VÁCLAV ČÍLEK: STARÉ CESTY V KRAJINĚ STŘEDNÍCH ČECH. Praha: Academia, 2018, 690 s.

Téma mobility si v posledních letech získalo pozornost mnoha antropologů a etnologů. Formy mobility jsou dnes velmi pestré, a tak není divu, že se často zapomíná (s výjimkou Tima Ingolda) na tu nejzákladnější a nejméně exotickou ze všech – chůzi. A ta je historicky spjata především s pěšinami, stezkami a cestami. Ačkoliv cesty nenajdeme mezi prominentními tématy etnologie či kulturní antropologie, kniha *Staré cesty v krajině středních Čech* patří mezi tak výrazné počiny v bádání o (české) krajině, že si zaslouhuje pozornost i etnologické a antropologické obce.

Na bezmála sedmi stech stranách autoři rozpracovávají teoretický a metodický rámec vývoje a proměn historických cest a nastiňují možnosti jejich výzkumu. Poukazují zejména na téměř banální, avšak klíčovou skutečnost, že utváření sítě cest a na ně navázaných sídel a různých aktivit vychází především z interakce historické povahy krajiny a charakteru pohybu v ní, tj. možností a potřeb obyvatel krajiny. Charakter a trasování cest je tedy vždy dočasným a dynamickým výsledkem lidské interakce s krajinou, nikoliv nějakým čistě inženýrským problémem. Tak jak se měnil charakter pohybu (pěšky, koňmo, povozy, automobily atd.), smysl existence cest (přesun, přeprava, kontrola, procesy atd.), dostupná technologie a ekonomika výstavby, administrativní rámec užívání cest a charakter krajiny samotné (změny toku řeky, regulace řek, sesuvy, změny sídel), měnily se i cesty. V jistém smyslu jsou tedy cesty vždy současné, ačkoliv má mnoho z nich dlouhou nepřerušovanou historii, jak je v publikaci na řadě příkladů doloženo.

Autoři stanovují čtyři pravidla vedení starých cest – cesty by měly být co nejpřímější, měly by se vyhýbat zamokřeným místům, měly by být bezpečné a jejich po-

užití by mělo být spojeno s co nejnižšími energetickými a finančními náklady. Zejména problém vody dnes vůbec nedokážeme docenit. Říční nivy byly často zcela neprůchodné, mokřady a prameniště byly všudypřítomné a překročit vodní toky bylo možné jen na malém počtu míst. Historické cesty se proto nívám vyhýbaly a místo údolnic často vedly po rozvodnicích. Autoři své teze dokumentují bohatými archeologickými, písemnými a kartografickými prameny a na řadě konkrétních případových studií ukazují, jak se vyvíjely vybrané cesty ve svém krajinném a kulturním kontextu.

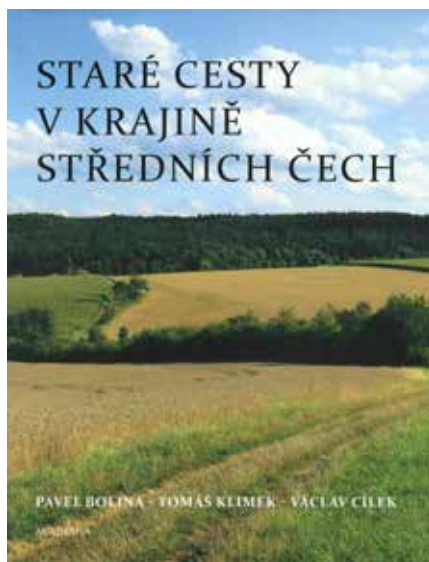
Cesty však nejsou pouze zajímavým objektem výzkumu samy o sobě, ale také významným nástrojem ke studiu vývoje krajiny a sídelní struktury a k interpretaci některých historických událostí a záznamů. Cesty spojovaly sídla, určovaly ráz těch stávajících (rozložení budov v sídle, orientaci a architektonické řešení jednotlivých staveb aj.) a zároveň ovlivňovaly lokalizaci těch nově zakládaných. Jelikož jejich údržba povětšinou vázla, byly opouštěny a nové byly vyšlapávány a vyjižděny v jejich blízkosti. Výsledky laserového skenování terénu (DMR)

mnohdy odhalují hustou změť starých cest dodnes dochovaných v terénu.

Jedním z charakteristických rysů české krajiny při pohybu v ní je viditelnost kostelní věže jako jediné známky přítomnosti lidského sídla. Lokalizace kostelů a trasování cest tak prošly úzkou koevolucí. Dnes jen obtížně poznáme, zda byl kostel postaven na svém místě proto, aby již zdálky naváděl příchozí, anebo zda byla cesta napříměna poté, co byl postaven kostel a příchozí tak konečně přestali bloudit. Jisté ale je, že viditelnost kostelní věže z přístupové cesty k obci není náhodná. Stejně tak jako není náhodná lokalizace sídel, výrobních provozů, kapliček a křížů, mohylových pohřebišť či hradišť a hradů. Cesty jsou klíčovou součástí paměti krajiny.

Ačkoliv je kniha pojata především historicky a archeologicky, lze v ní nalézt řadu podnětů i pro aktuální pohledy na roli cest v současné kultuře. Nové potřeby a nové technologie proměnily historické cesty v prostorově relativně stabilní prvky dnešní krajiny. To ale neznamená, že dynamická role cest je otázkou minulosti. I dnes nové cesty přibývají a jiné postupně zarůstají. Důležitější je ale fakt, že cesty stále významně ovlivňují své okolí a mnoha způsoby ho mění – ekonomicky, urbanisticky, politicky i kulturně. Je na ně navázána řada aktivit, představ, pravidel a tradic, které hrají v našem životě často klíčovou roli (viz např. automobilismus či turistika) a velmi zásadně ovlivňují hospodářství státu. Cesty představují příležitost i hrozbu, spojují i rozdělují, usměrňují i rozptylují. Jsou příslibem pokroku a ekonomických a vzdělávacích příležitostí i symbolem politické kontroly a nástrojem útlaku (viz např. Dalakoglou, Dimitris – Harvey, Penny 2012: *Roads and Anthropology: Ethnographic Perspectives on Space, Time and (Im)Mobility. Mobilities* 7, č. 4, s. 459–465).

Z pohledu středoevropské etnologie jsou ale cesty zajímavé také pro svou úzkou vazbu na řadu tradičních řemesel, životních způsobů i výročního zvykosloví. I na ně bychom měli pohlížet výše



nastíněnou dialektickou optikou neustálé interakce mezi člověkem a krajinou. Cesta se pak jeví nikoliv jako pasivní jeviště, ale jako protivník a partner, který se na podobě těchto řemesel, životních způsobů a obřadů úzce podílel. Vandrování řemesla, Romové, portáši, poutě, masopustní průvody, nic z toho by nebylo tím, čím bylo, bez cest, po nichž se pohybovali. Stejně tak nelze oddělit dnešní tradice a profese svázané s cestami od cest samotných, jejich charakteru, kontextu a historie, resp. příběhů a vzpomínek na ně uchovávaných v individuální a kolektivní paměti. Líbilo by se mi, kdyby se někdo pokusil o systematickou (historicko-)etnografickou studii českých/moravských/slezských cest a věřím, že při takovém monumentálním projektu by recenzovaná kniha byla výbornou inspirací a dobrým vodítkem.

Přemysl Mácha
(Etnologický ústav AV ČR)

PETR LOZOVIUK – ALEXANDER PRIGARIN A KOL.: ETNOLOGIJA ODĚSSY V ISTORIČESKOJ I SOVREMENNOJ PERSPEKTIVACH. Oděsa: Irbis, 2017, 388 s.

Oděsa, její multietničnost a další specifika stále přitahují pozornost badatelů. Důkazem je i ruský psaný sborník *Etnologie Oděsy v historické i současné perspektivě*, na němž se z české strany podílel Petr Lozoviuk. Přehled historických prací o tomto městě od doby jeho založení (1794) až po současnost podává úvodní stať editorů „Oděsa v perspektivách kultur a rektrospektivách badatelů“. O jižní metropoli Ruska, která si do počátku 20. století zachovala díky obyvatelům hovořícím mnoha jazyky a vyznačujícím odlišná náboženství pestré národnostní složení, vznikla již v první polovině 19. století řada protoetnografických prací. Obsahují množství témat, jež teprve čekají na svá zpracování. Au-

toři poukazují na tento dosud nevyužitý potenciál a formulují tezi o specifickém postavení Oděsy v evropské urbánní etnologii. P. Lozoviuk („Protoetnografické vnímání oděského prostoru“) dále uvádí tři faktory, sehrávající v rozvoji města podstatnou roli, a sice strmý nárůst obyvatel, velkou jazykovou, etnickou a kulturní heterogenost a vysoký podíl Židů. Jeden z nejdůležitějších obchodních přístavů ruského impéria charakterizuje jako osobitý příklad imperiálního města s nadregionálními ambicemi, jako město, jež svou bohatou kosmopolitní kulturou dosáhlo evropských rozměrů, konečně pak jako místo přitažlivé jak pro cizince, tak migranty z různých míst ruského impéria, Balkánu a střední Evropy. Tuto charakteristiku s atmosférou otevřenosti, multietnického a multikulturního prostředí, zvláštní mentalitou obyvatel, vyznačujících se originálním smyslem pro humor, tedy vlastnostmi, které si Oděsa uchovala do počátku 20. století, lze najít nejen v cestopisech a protoetnografických pracích, ale přežívá na úrovni stereotypu dodnes. Mýty o Oděse coby symbolu jižního kosmopolitismu rozvíjeli a pilně rozvíjejí dál i sami Oděsané.

Ve studii „České perspektivy obrazu Oděsy na přelomu 19. a 20. století“ se předmětem Lozoviukova zájmu stal „český“ obraz Oděsy a otázka jeho specifčnosti ve srovnání s jinojazyčnými texty podobného typu. Autor rozlišuje dvě kategorie „oděských Čechů“ – první představují přistěhovalci, postupem doby ztrácející kontakty se svou vlastí, druhou ti, kteří zde působili přechodně, tudíž nepociťovali s městem vnitřní organické spojení. Badatel načrtl stručný přehled příchodu českých migrantů do oblasti Novorosijska a Zakavkazska, počínaje zemědělci v době po Krymské válce až po pozdější příchod obchodníků, řemeslníků, podnikatelů, umělců, pedagogů a studentů. Věnuje se reflexi města z pera Serváce Hellera, podrobně analyzuje dopis Václava Talicha, v němž pisatel podává obšírnou zprávu o svém působení (pobýval zde v letech 1904–1905). Z materiálů vychází najevo, že Češi vnímali Oděsu jako ruské město, i když ve srovnání s ostatními ji neupírali jistá specifika.

Ve studii „Urbánně-genetické procesy: vznik a raná historie Moldavanky“ A. Prigarin zodpověděl na otázky kdo, kdy a jak osídlil toto předměstí a kde se vzal jeho název. Na základě demografických dat došel k závěru, že nemohlo vzniknout před založením Oděsy. V roce 1796 byly v místě málo kontrolovaném administrací postaveny usedlosti, osídlené pololegálními migranty, poddanými Osmanské říše a tzv. polsko-litevské unie. Ti se zde po získání moldavských dokumentů pokusili legalizovat. Označení „Moldavan“ je tudíž právní, nikoliv etnické. Výtečnou znalost zkoumaného terénu prokázal A. Prigarin ve studii „Trh jako bazar: etnologie obchodu současné Oděsy“. V dějinách obchodu upozorňuje na dvě vzájemně se vylučující součásti – reglementaci a živelnost, dále etnickou pestrost (Řekové ovládali trh s obilím, Němci řemesla, Romové v současné době obchod s džínami, Vietnamci s valutami apod.). Díky obchodu se Oděsa stala jižní bránou ruského impéria.



ria a co do významu jeho třetím městem. Kupci, kteří byli ve městě nejdůležitější sociální skupinou, sem přinášeli jednak zboží, jednak kulturní návyky. To se nevytratilo ani v letech sovětské éry. Prigarin zaznamenává většinu míst, kde se obchodovalo. V kritických momentech se nebývale rozvinul tzv. točok (od argotismu tolkat' = prodávat), svého druhu kočující trh, o jehož momentálním přesunu na stadiony, do parků, ulic apod. se obyvatelé vzájemně dobře informovali. Sedm kilometrů od města na trase Oděsa–Ovidiopol vzniklo v roce 1997 na nezastavěném pozemku rozlehlé tržiště, proslulý „7. kilometr“. Autor se podrobně zabývá procesem utváření jeho hospodářsko-ekonomické infrastruktury, charakterizuje zákazníky, vysvětluje magické praktiky prodávaců, zabezpečující úspěch prodeje, uvádí příklady zářkávání a modliteb. „7. kilometr“, jenž se stal osobitým komplexem oděskosti, autor nazývá symbolickým středem města. Obchod se v Oděse nikdy nepřerušil a v strategii jejího rozvoje hraje zásadní roli.

Prigarin se také zajímal o vznik oděské kuchyně. Ve studii „Balkánské substráty v oděské kuchyni: kulturní geneze městského systému stravování“ sledoval cestou retrospektivní analýzy roli řeckého, bulharského a románského obyvatelstva. Opřel se o empirická data a upozornil na počáteční dělbu v jednotlivých potravinářských odvětvích – Řekové rybařili, Bulhaři pěstovali zeleninu a víno, Moldavané chovali ovce a pěstovali kukurici. Závěrem konstatuje, že stravování představuje v Oděse syntézu etnokulturní zkušenosti z různých areálů – balkánsko-osmanského, východoslovanského, židovského, kavkazského apod.

Komplexní analýzou demografických dat, získaných z výzkumu provedeného v roce 1991 informačně analytickým centrem Puls se zabývá E. Kňazeva v příspěvku „Mezinárodní vztahy a kulturní situace v Oděse v období nezávislosti“. Poukazuje na problémy spojené s rozšířením ukrajinštiny na po-

čátku 90. let 20. století. Demografická fakta svědčí o tom, že pokus o ukrajinizaci rusky mluvících Oděsanů administrativními metodami, čili shora, se nezdařil. Autorka závěrem vyslovuje tezi, že etnolingvistická samoidentifikace je výrazně méně jednoznačná než etnická. O. Demin se v historické studii „Hypostáze oděského času (konec 17. století – 70. léta 20. století)“ zabývá problematikou vnímání času Oděsanů. Všimá si mnoha aspektů: lokálního a individuálního času, jeho reglementace ze strany státu, obchodní a lázeňské sezóny, protikladu všednosti a svátečnosti. Na něj navazuje E. Petrova příspěvkem „Sváteční praktiky Oděsanů: retrospektivní analýza svátečnosti“. Výčet svátků provází mnoha příklady jejich průběhu. Do „vynalezených tradic“ řadí Den města (2. 9.), poskytující vůbec nejvíce prostoru pro fantazii organizátorů, veřejný diktát z ukrajinštiny in open-air, Babel Fest (u příležitosti 120. výročí narození Izáka Babela), hudební festival Utesov Fest, gastronomické festivaly, festival satiry Jumorina (založen již 70. lety), zmiňuje i slavnosti jednotlivých národností – český Ples, ruskou Kalinku, moldavskou Dněstrovskou vlnu, řadu bulharských svátků, nezapomíná ani na církevní svátky. Podle ní se na Ukrajině formuje nový oficiální kalendář, odrážející změny hospodářského vývoje, sociálně ekonomické struktury, veřejného mínění, názorů i morálně estetických ideálů.

G. Stojanová se v příspěvku „Nádherný obraz mořské duše: subkultura morjaček v Oděse“ chopila dosud málo zpracované tematiky – každodennosti žen spatých s námořníky. „Morjačky“ definuje jako svébytnou sociální skupinu, jejíž životní cyklus (čekání, setkání, společné rodinné dovolené a loučení) určuje profese ženicha, muže, syna či otce. K životní pozici těchto žen tudíž patří vytrvalost v čekání, znovuprožívání každého setkání a loučení, schopnost být silnou, trpělivou a milující partnerkou. Výchozím materiálem pro studii B. Dmitrjuka „Oděsané a fotografie: praktiky vizualiza-

ce“ byl dobový denní tisk, především ale fotografie a rodinná alba ze soukromého vlastnictví Oděsanů, to vše z doby konce 19. a počátku 20. století. Autor vyděluje tři období: první, profesionální (od poloviny 19. do počátku 20. století) charakterizuje jako elitářské – fotoateliéry navštěvovali pouze zámožní občané, jejichž portréty sloužily coby rodinná galerie, druhé (od 20. let do konce století) jako období demokratizace fotografických praktik, třetí období (od roku 2003 do současnosti) je podle něj ve znamení kamer. Sborník uzavírá studie autorů I. Čornycha a G. Stojanové „Virtuální obraz Oděsy“, nabízející vyčerpávající přehled „oděské prezentace“ na dvou nejpůvodnějších sítích – *Spolužácích* (od roku 2008 se zaregistrovanými 250 skupinami) a *Facebooku*. Pestrá tematika ve virtuálním kulturním prostoru však svědčí o tom, že Oděsa si i na internetu udržuje pověst mnohonárodnostního města se všemi svými atributy: jako město přístavní, lázeňské, hlavní město humoru a město tvořivých lidí.

Marta Ulrychová
(Pízeň)

ALEXANDR NĚMEC – ROMAN HÁJEK: SÍDLIŠTĚ Kladno-ROZDĚLOV. HISTORIE, ARCHITEKTURA, URBANISMUS A VŠEDNÍ ŽIVOT. Kladno: Halda, 2018, 299 s.

Šestice věžových domů patří mezi důležité dominanty Kladna, které jsou viditelné v širokém okolí. Jedná se o významné architektonické památky, jež ze sídlištního komplexu v kladenské místní části Rozdělově činí jeden z urbanisticky nejhodnotnějších obytných areálů vzniklých v padesátých letech v tehdejší Československu. Kniha Alexandra Němce a Romana Hájka, kterou vydal místní spolek Halda, nabízí nejen podrobný, ale i tematicky různorodý pohled na toto sídliště.

Publikace je rozdělena do čtyř základních oddílů, jež jsou dále členěny. Úvodní oddíl „Kontext, inspirace, východiska“ uvádí čtenáře do obecnější problematiky hledání dobového ideálu bydlení ve světě narůstající populace, stejně jako do tématu bytových domů. Vedle obecných tezí a tendencí pak autoři připomínají, že místem pro vzorovou výstavbu se Kladno mělo stát už v době protektorátu. Byla zde totiž plánována výstavba sídliště rodinných domů, zvaného *Siedlungsgemeinschaft der Kladnoer Industrie*, z něhož se však nakonec realizovala jen velmi malá část. Idea rozdělovského sídliště, které by propojilo původní Kladno s nově připojeným Rozdělovem, začala být realizována hned po válce. V letech 1947–1948 zde tak bylo dokončeno dvacet bytových domů podle plánů architektů Josefa Havlíčka a Václava Hlinského. Zvláštní pozornost je poté věnována pozoruhodné Havlíčkově osobnosti a dílu. Mezinárodní renomé a nesporné kvality jeho návrhů převážily nad tím, že po únorovém převratu nepatřil mezi režimem podporované architekty, a stal se díky tomu vedoucí osobností další výstavby v Kladně.

Oddíl „Urbanistický vývoj sídliště“ (v obsahu je název uveden v odlišné podobě „Urbanismus a historie sídliště“) nejprve představuje výchozí situaci po druhé světové válce, kdy se město vyhnulo velkým bombardováním a válečné škody tak byly relativně malé. Hlavní motiv výstavby autoři spatřují v nutnosti podstatného rozšiřování kapacity infrastruktury a bydlení, což byly nezbytné předpoklady pro plánovaný dynamický rozvoj zdejšího těžkého průmyslu. V několika částech je postupně představován historický vývoj sídliště včetně realizovaných typů domů a občanské vybavenosti. Vedle samotných bytových domů totiž vznikaly rovněž budovy obchodů, školy, jeslí a dalších potřebných staveb. K výstavbě vlastních věžových domů došlo v letech 1953–1956. Autoři v té souvislosti uvádějí některé pozoruhodné okolnosti,

kteří stavbu doprovázely. Z původních velkorysých plánů například kvůli nedostatku financí zmizela monumentální výzdoba s dělnickými motivy, což byla jinak ideologicky důležitá součást tehdejších stavebních projektů. Nedostatky v budované infrastruktuře pak autoři dokládají třeba na příkladu nově otevřené Základní školy Julia Fučíka (dnes ZŠ Moskevská), v níž se v prvním roce výuky vzdělávalo 978 žáků v 24 třídách, protože jiná škola v docházkové vzdálenosti nebyla (s. 131). V červenci 1953 pak zase rada města řešila neúnosnou situaci ubytování Romů, kteří pracovali na stavbě sídliště. Bez zajímavosti není ani využití brigádnické výpomoci nových obyvatel, s jejichž účastí se řešilo zpoždění při terénních úpravách.

Samotným věžovým domům je věnován vlastní oddíl. Text se nejprve zaměřuje na dobový kontext koncepce věžového bydlení. Důležitým tématem je rovněž koncepce Josefa Havlíčka, který se jako veřejný kritik socialistického realismu snažil u návrhu nalézt vyvážený střed mezi originalitou architektury a ideologickou přijatelností. Podrobný prostor je pak věnován průběhu stavebních pra-

cí a to včetně informací např. o speciální dílně pro lití zábradlí z kameninové směsi, která vznikla přímo na staveništi. První obyvatelé se pak stěhovali do ještě ne zcela dokončených domů, jež byly předány jen k prozatímnímu obývání, než budou stavby úplně hotovy a proběhne ukončení řádné kolaudace. K tomu je v knize uvedena zajímavá citace ze zápisu z jednání ke kolaudačnímu řízení u věžového domu č. I ze dne 22. února 1957. Další části textu podrobněji přibližují konstrukční řešení a použité stavební materiály, architektonické a umělecké řešení staveb, typologii bytových modelů (celkem jich bylo včetně zvláštního bytu pro správce pět) a funkční zázemí domů. To tvořila například trojice prádelny, spalovna odpadu, či dílny správy domu. Zajímavým tématem jsou rovněž společné prostory domů, jejichž výzdobě je taktéž věnována velká péče. Mozaiku tohoto celkového popisu pak doplňují ještě informace o technickém zařízení budovy.

Závěrečný oddíl „Život v sídlišti“ se pak zaměřuje na vlastní obyvatele a jejich život zde v průběhu padesátých až sedmdesátých let 20. století. Text představuje pouze výběrové informace, jak sami autoři upozorňují s tím, že se jedná o velmi obsáhlé téma. Přidanou hodnotou tohoto oddílu je rovněž skutečnost, že vedle archivních pramenů byly důležitým zdrojem také vzpomínkové rozhovory, které s pamětníky vedli a zapsali sami autoři. I přesto, že je tento oddíl oproti předcházejícím rozsahově znatelně kratší, obsahuje řadu zajímavých postřehů a marginálií ilustrujících různé aspekty života v novém sídlišti. Pro první léta byl např. charakteristický rovnostářský přístup v přidělování bytů, na což neměla vliv ani zastávaná pracovní pozice. Pamětníci připomínají také dobu, kdy se domy ještě dokončovaly, ale zároveň se v nich už bydlelo. Během dokončování vstupní haly tak obyvatelé museli využívat pouze boční vchody. Zároveň se však ukazovaly rovněž některé technické nedostatky. Třeba domovní spalovny odpadu nakonec musely zůstat nevyuži-



vány, protože kvůli nedostatečnému tahu komína se zápach dostával do ventilace a byl cítit v domě. Zajímavé jsou také informace o stálé službě, která v domech fungovala až do roku 1965. Ta měla dozor ve vstupní hale a zajišťovala vstup do budovy 24 hodin denně. Podle pamětníků bylo výhodou, že se nájemníci nemuseli starat o klíče. V nočních hodinách pak bylo zvykem vrátnému dát nějaké drobné jako odmluvu za vzbuzení. Po převzetí správy domů městem došlo ke zrušení této stálé služby, což mělo mít za následek okamžité zhoršení stavu mobiliáře ve vstupních halách a jeho následné odstranění. Zejména pro ženy pak byly důležité možnosti praní a sušení prádla, což je ve vzpomínkách rovněž reflektováno.

Samotný text doprovází bohatý dokumentační materiál čítající 281 obrazových příloh, zejména dobových fotografií, což představuje velmi cenné obohacení. Zároveň je na knize patrná rovněž mimořádná péče, jež byla věnována celkové grafické úpravě, která je velmi promyšlená, kvalitní a vstřícná ke čtenáři. Odborná veřejnost nepochybně ocení přítomnost standardního zdrojování informací, které je uváděno spolu s popisky obrazových příloh ve sloupcích umístěných na vnějších okrajích stránek.

Kniha Sídliště Kladno-Rozdělov je tedy po všech stránkách rozhodně cenným příspěvkem k poznání a paměti této unikátní části Kladna s těžištěm v padesátých letech 20. století. Ačkoliv obsahuje řadu odborně zaměřených částí nejen k architektuře, regionálním dějinám a některým aspektům vsedního života na sídlišti, ale např. i k technickému vybavení domů, hlavní text je koncipován velmi přístupně a čtivě. Díky tomu může být publikace užitečná širokému spektru čtenářské obce od historiků umění, přes kulturní antropology až po laickou veřejnost, u níž jistě dobře splní i úlohu popularizační.

Lukáš M. Vytlačil
(Ústav pro českou literaturu AV ČR)

JAN DOUBEK – BŘETISLAV KOČ – RADIM URBÁNEK: CO ROZTÁČEL VÍTR. HISTORIE A SOUČASNOST VĚTRNÝCH MLÝNŮ, MLÝNKŮ A ČERPADEL. Brno: PhDr. Ivo Sperát, 2020, 341 s.

Publikace je shrnutím dlouhodobé (u prvních dvou autorů bez nadsázky celoživotní) výzkumné práce tří badatelů i jistým završením této etapy činnosti Sekce pro studium větrných mlýnů při Kruhu přátel Technického muzea v Brně, vedené Ing. Janem Doubkem. Účelem knihy (dle sdělení tohoto hlavního autora) je kompletní představení této problematiky a prezentace její historie i současnost v nejširších souvislostech. Jde o vývojově velmi zajímavé technické památky, převážně umístěné v extravilánu, a to zvláště vesnických sídel, kterým v posledních desetiletích nebyla věnována taková odborná pozornost a hlavně publikační činnost, jako vodním mlýnům. Autorům se podařilo (zvláště od roku 2005) získat pro spolupráci řadu odborníků a vědeckých pracovníků různých

oborů z mnoha institucí, jakož i postupně podchytit téměř všechny majitele větrných mlýnů na území ČR. Kniha je opatřena místopisným rejstříkem, soupisem (resp. výběrem rozsáhlé literatury), medailony autorů a velmi stručným anglickým a německým resumé. Jako přílohu autoři zpracovali přehlednou mapu dochovaných a zároveň obnovených větrných mlýnů na území ČR podle jejich typu a současného stavu, doplněnou rozdělením těchto objektů podle přístupnosti. Autoři rovněž pro tuto publikaci připravili orientační tabulku (časovou osu) historie zpracování zrna od počátků zemědělství až po současnost charakterizovanou úpadkem větrných mlýnů, a to v rámci ČR i světa.

Autoři rozdělili tuto publikaci do dvacetí menších kapitol, což sice na jedné straně může působit jisté rozmělnění dané problematiky, ale vzhledem ke komplexnímu pojetí sledované tematiky se tato záležitost jeví dle mého názoru jako užitečná. Autoři se věnují v prvních kapitolách přirozeně historii větrných mlýnů a zpracování zrna na mouku. Důležitou shrnující kapitolu tvoří typologie větrných mlýnů, přičemž poslední kategorie – tzv. malé větrné mlýny – již není v recentním terénu zachytitelná, existuje pouze replika horského větrného mlýna v obci Medůvka na Vsetínsku. Autoři se pochopitelně věnují i problematice konstrukce a funkce větrných mlýnů, jejich technologii mletí i dalšímu (mnohdy méně známému) využití síly větru – pomocí větru je možno drtit kůru, mlít a drtit různé rudy a lisovat zemědělské produkty či řezat slámu.

Stěžejní část celé publikace pak představuje osmá kapitola – dochované větrné mlýny v České republice (s. 75–164), přičemž podstatnou část tvoří objekty na východní, jihovýchodní a severní Moravě. Chráněných je v současné době v českých zemích třiatřicet větrných mlýnů. Mnohé ovšem již přirozeně neexistují, některé byly adaptovány na rekreační objekty, část funguje jako soukromá muzea. Kapitola přináší



popis plně i částečně dochovaných větrných mlýnů, řazených abecedně se základními identifikačními údaji o jejich lokalizaci. Každé heslo obsahuje stručnou historii mlýna, jeho původní technologické vybavení, současný stav stavby, případně i využití. Jednotlivá hesla jsou doplněna fotografiemi současného stavu mlýna, případně též staršími fotografiemi či ikonografickými doklady. Ne všechna hesla jsou stejně rozsáhlá, což je dáno významem objektu, jeho dochováním i získanými údaji a informacemi o daném objektu. Součástí některých hesel jsou zajímavé citace pramenů, úředních dokumentů k mlynářskému řemeslu či vzpomínek mlynářů. Můžeme konstatovat, že publikovaný soupis je nejaktuálnějším publikovaným seznamem v současnosti dochovaných větrných mlýnů dřevěných i zděných.

Další částí knihy je stať pojednávající o novostavbách větrných mlýnů. Jde v podstatě o věrohodné repliky zaniklých mlýnů, dále rovněž o turistické či reklamní poutače nebo o volně inspirované stavby větrnými mlýny, které nemají konkrétní vzory v dochovaných mlýnech. Jinou kategorií tvoří napodobeniny větrných mlýnů – novostavby, které dle názoru autorů publikace, po všech stránkách nemají s tradičními větrnými mlýny nic společného. Kapitola věnovaná zajímavostem zaniklých větrných mlýnů přináší informace o ojedinělých objektech (zajímavých počtem perutí, stavebním vývojem a konstrukcí, jiným využitím než mlynářským, typovou kombinací mlýnů). Pro čtenáře přitažlivá bude jistě kapitola „Větrní mlynáři, jejich život a postavení a stavitelé větrných mlýnů“.

Jak napovídá podnázev publikace, kniha se zabývá rovněž malými větrnými mlýnky s turbínou a větrnými čerpadly (u každého z těchto objektů je uveden soupis a stav dochovaných objektů a zařízení). Poměrně rozsáhlou kapitolu věnovali autoři (v tomto případě B. Koč) problematice větrných čerpadel (i těch zaniklých), včetně seznamu a popisu dochovaných a dokumentovaných ob-

jektů, jejich příkladů a zařízení ze zahraničí. Uvedený autor také zpracoval kapitolu „Od větrných mlýnů k větrným elektrárnám“ a rovněž zajímavé téma „Větrné mlýny v heraldice obcí“. Příspěvkem k názvosloví větrných mlýnů je v závěru publikace umístěný mlynářský slovník, který představuje výběr hesel z chystaného *Slovníku starých českých mlýnů*, připravovaného více než deset let Radimem Urbánkem, jedním ze spoluautorů recenzované knihy. (Podařilo se mu dosud zpracovat více než 1 000 hesel.)

Publikace *Co roztáče! vítr patří bezesporu k nejvýznamnějším odborným publikacím, které byly v posledních desetiletích na dané téma zpracovány a zaslouží si pozornost širší odborné veřejnosti i dalších zájemců o tuto problematiku.*

*Lubomír Procházka
(Muzeum vesnických staveb
Vysoký Chlumec u Sedlčan)*

PETR STEHLÍK (ED.): OD MORAVSKÝCH LUK K BALKÁNSKÝM HORÁM. VÁCLAVU ŠTĚPÁNKOVÍ K ŠEDESÁTINÁM. Brno: Matice moravská – Ústav slavistiky FF MU – Historický ústav FF MUNI, 2019, 446 s.

Přední český slavista a balkanista a brněnský vysokoškolský pedagog doc. PhDr. Václav Štěpánek, Ph.D., oslavil před nedávnem významné životní jubileum. U této příležitosti vznikl velmi zajímavý sborník mapující vlastní život, pedagogické a vědecké působení oslavence na brněnské Masarykově univerzitě i oblasti, jimž věnoval svou badatelskou pozornost. Do takovéhoto oddílu je publikace také rozčleněna. Jednotlivé články jsou doplněny poznámkami s literaturou, anglickým resumé i klíčovými slovy.

Proces vzniku sborníku ve svém úvodu krátce hodnotí jeden z žáků V. Štěpánka, další výrazná postava čes-

ké balkanistiky, Petr Stehlík. Následuje „Tabula gratulatoria“ a první oddíl zasvěcený přímo jubilantovi – „Laudatio“. Životní osudy Václava Štěpánka včetně jistého náhledu do jeho soukromí přibližuje historik Libor Jan. Na více osobní a vzpomínkové úrovni je následující příspěvek historika a balkanisty Ladislava Hladkého. První oddíl pak uzavírá další brněnský balkanista a především bulharista Pavel Krejčí, jenž se zaměřil na pedagogické a vědecké působení V. Štěpánka na brněnské filozofické fakultě.

Druhý oddíl publikace nese název „Češi a Balkán“ a obsahuje sedm textů mapujících méně známé i téměř neznámé osobnosti, které se z českého prostředí z různých důvodů na Balkán vypravily. Historik Jiří Malíř tak mapuje kontakty poslanců moravského zemského sněmu s balkánskými zeměmi od 60. let 19. století až do konce první světové války. Bělehradská historička Mira Radojević seznamuje české čtenáře s detaily poslední návštěvy Edvarda Beneše v tehdy spojeneckém Bělehradě v roce 1937, tedy v době předcházející rozpadu Malé dohody. Pražský bulharista Marcel Černý se soustředil na osobnost novináře, spisovatele a bulharisty Vladimíra Síse, jednu z řady obětí komunistického režimu po roce 1948. Černý se věnuje vztahu Síse a Sávy Chilandarce a jeho pobytu na Athosu. Svůj dlouhodobý zájem o působení české inteligenci v Bulharsku před rokem 1918 zúročil historik Pavel Zeman v příspěvku o osudech českých právníků ve Východní Rumelii. Další brněnský historik Tomáš Pospíchal zacílil svou pozornost na československo-jugoslávské vztahy během druhé světové války, konkrétně na vyslaneckou misi J. Lípy u jugoslávské vlády v Bělehradě a následně v londýnském exilu. Slavistka Kateřina Kolářová pak analyzuje časopis *Československo-jugoslávská revue*, který vycházel v letech 1920–1939, a všímá si úrovně vzdělání v meziválečném Bělehradě, jak ji revue reflektovala. Celý oddíl uzavírá aktuální rozbor Haagského

procesu s Radovanem Karadžićem v zrcadle českých médií od další Štěpánkové studentky Elišky Jiráňové.

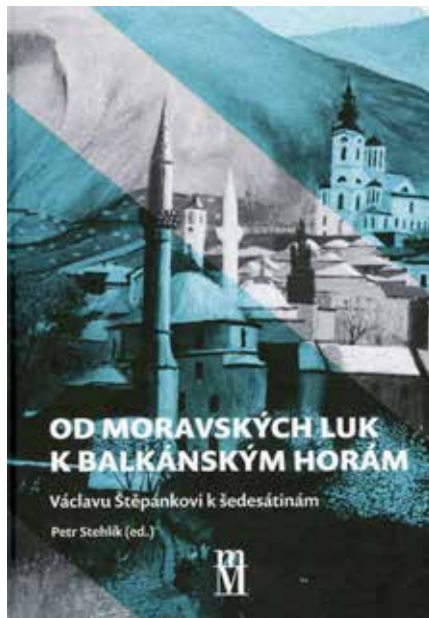
Následující velký oddíl nese název „Národnostní menšiny“. Významný sofijský etnolog, slavista a bohemista Vladimír Penčev nejprve poněkud reviduje tradiční interpretaci působení tzv. bulharských zahradníků v evropských zemích na sklonku 19. a v první polovině 20. století. Bulharistka Elena Krejčová ve svém příspěvku zpřístupňuje náhled bulharské minority v ČR na naše „společné“ svaté Cyrila s Metodějem a jejich misi na Velkou Moravu na pozvání knížete Rastislava. Připomínku existence malé, ale vitální chorvatské menšiny na jižní Moravě přináší pražský historik Tomáš Dvořák, jeho zájem jsou tentokrát jejich jubilea a památníky. Pražský etnolog Marek Jakoubek prezentuje výsledek dalšího z výzkumů české a slovenské menšiny na území dnešního Bulharska, konkrétně jde o z části slovenskou vesnici Mrtvíca u Plevna. Oddíl pak uzavírá na podobnou notu brněnská etnoložka Jana Pospíšilová se zprávou o životě banátských Čechů v dnes srbské obci Kruščica.

Třetí část sborníkových textů má název „Etnologie“, ale jde vlastně o další etnologický oddíl, neboť i texty v oddílu „Národnostní menšiny“ měly etnologický charakter. Brněnská etnoložka Helena Bočková se ve svém příspěvku zabývá vybranými aspekty balkánské každodennosti v dobách osmanské nadvlády – proměnami a typy osídlení, dopravou a vlastnictvím půdy. Pohled na osmanský Balkán ze zcela jiného úhlu pak prezentuje antropoložka Gabriela Fatková, která si všímá prezentace balkánských oblastí a regionů s důrazem na ovce a ovčáctví. Navazuje na ni etnoložka Barbora Navrátilová Machová náhledem do kořenů hospodářství území dnešní Severní Makedonie a sousedních regionů. Blok textů uzavírá etnoložka a dlouholetá pracovnice brněnského památkového ústavu Jitka Matuszková zajímavou sondou do velkobílovické vinařské sklepní oblasti zvané Belegřady.

Čtvrtá část sborníku „Literatura a výtvarné umění“ nás v devíti textech seznamuje s vybranými literárními a výtvarnými díly balkánské provenience. Oddíl otevírá text doyena české balkanistiky Ivana Dorovského, jenž se v něm zamýšlí na úlohou center a periferií v jihovýchodní Evropě a Černomoří. Ivo Pospíšil se ve svém teoretičtějším příspěvku zaměřuje na souvislosti a vztahy literární vědy a historie na příkladu sovětských teorií 70. let 20. století. Balkanista, historik a specialista na problematiku středního Balkánu Petr Stehlík se pokouší syntetičtěji zhodnotit literární dědictví i současnost černohorské literatury. Ke konkrétnímu literárnímu dílu se obrací další brněnský balkanista Pavel Pilch, když analyzuje román známého nonkonformního srbského spisovatele Svetislava Basary *Andeo atentata*, jenž v podobě fiktivních memoárů Františka Ferdinanda d'Este odkazuje na mnoho minulých i současných jihoslovanských, zvláště pak srbských stereotypů. Dalším textem všímajícím si různých poloh a podob postmoderny v balkánských literatu-

rách pochází od kroatistky Michaely Šátkové, která se zaměřila na dílo známého chorvatského autora Pavla Pavličice. Malý exkurz do literární tvorby srbských Slováků přináší text srbské a literární vědkyně Zuzany Čížikové. Prezentuje zde obraz Kosova v cestopisech spisovatele, publicisty a kulturního pracovníka Andreje Labátha, vojvodinského Slováka. Bělehradská bohemistka a překladatelka Aleksandra Korda-Petrović postihuje některé detaily z balkánských pobytů českých (nejen) malířů Jaroslava Čermáka a Ludvíka Kuby včetně odkazů na román Františka Kožíka *Pouta věrnosti*, který se osobností J. Čermáka zabýval. Poslední dva příspěvky čtvrtého oddílu se věnují výtvarnému umění. Etnoložka Hana Dvořáková se soustředila na pobyt spolupracovníků hlavních osobností vídeňské secese Leopolda Forstnera na Balkáně (Makedonie, Albánie, Srbsko) a jeho kresebnou dokumentaci každodenního života místních obyvatel, krajinný ekolog a geobioceno- log Jan Lacina pak prezentuje zajímavé využití dobových balkánských map, ná- kresů, fotografií a malířských děl pro potřeby vědeckého studia proměn krajiny v rámci krajinné ekologie.

Posledním, pátým oddílem vlastních sborníkových textů je část „Dějiny“. Bělehradský slavista Dalibor Sokolović jej otevírá lingvistickým příspěvkem o proměnách srbské jazykové politiky od vzniku Srbského knížectví na počátku 19. století do současnosti. Novosadský historik Đura Hardi se zabývá středověkým itinerářem ruského knížete Rostislava Michajloviče po Bulharsku v kontextu slavistických bádání 19. století. Bělehradský balkanista Miloš Luković přispívá svou studií k lepšímu pochopení řešení agrární otázky v nově připojených oblastech Srbska ve vztahu k podmínkám Berlínské mírové smlouvy z roku 1878. K Berlínskému kongresu odkazuje i téma košického historika Maroše Melichárka, neřeší však širší souvislosti tohoto kongresu, nýbrž si všímá osobnosti politika Jova-



na Ristiće, vedoucího představitele srbské diplomacie na tomto shromáždění, zvláště pak jeho deziluzí. Mladý pražský historik a balkanista Boris Mosković přenáší čtenáře do 20. století, konkrétně pak do doby bezprostředně následující po úmrtí Josipa Broze Tita a pomáhá nám lépe chápat procesy v jugoslávské vnitřní politice počátku 80. let 20. století. Tematicky na Moskoviće navazuje zkušený pražský balkanista Ondřej Žíla, jenž se soustředí na působení protijugoslávsky naladěných klerikálů v polovině 80. let minulého století v jugoslávské Bosně a Hercegovině. Poslední studií patého oddílu a závěrečným odborným textem je článek pardubického balkanisty a makedonisty Miroslava Kouby, jenž si vybral téma symbolické role železnice ve znakové analýze bulharsko-makedonských vztahů. Seznamuje nás nejen s rozvojem výstavby železniční sítě na území dnešní Severní Makedonie a přilehlých oblastí, ale i se stále nedokončenou výstavbou bulharsko-makedonské železnice Sofie-Skopje.

Knihu uzavírá výběrová bibliografie jubilanta, která je standardně rozčleněna na monografie, kapitoly v monografiích a odborné články, recenze a zprávy i několik druhů publicistických a popularizačních textů. Doplněna je přehledem výstav, překladů, konferenčních příspěvků, výběrových přednášek a televizních a rozhlasových pořadů jubilanta. Další oblast pak tvoří texty editované V. Štěpánkem, jeho podíly na folklorních hudebních publikacích, vystoupeních apod.

Sborník věnovaný Václavu Štěpánkovi představuje vpravdě monumentální průřez současnou českou balkanistikou se slovenskými a srbskými exkurzy. Jistě velmi náročné ediční práce se ujal Petr Stehlík ve spolupráci s Liborem Janem a Ladislavem Hladkým. Pěkná je i grafická úprava knihy, na jejíž obálce může čtenář spatřit panorama Mostaru s mešitami a dnes již neexistujícím pravoslavným kostelem. Publikace se, myslím, ve všech směrech povedla a je

velmi vhodným uctěním rozsáhlé práce jubilanta i jeho spolupracovníků, kolegů a přátel.

Jaroslav Otčenášek
(*Etnologický ústav AV ČR*)

EVA KUMINKOVÁ (ED.): MUZEA V PŘÍRODĚ. JEDINEČNÁ CESTA MUZEJNICTVÍ. Rožnov pod Radhoštěm: Národní muzeum v přírodě, 2019, 223 s.

Mezi specifické paměťové instituce náleží muzea v přírodě, která jsou naší laické veřejnosti známa pod názvem skanzeny, i když někteří zásadoví badatelé tento název odmítají jako nesprávný s poukazem, že označení náleží jen stockholmskému Skansenu, odkud bylo přeneseno kromě jiných jazyků i do češtiny. Toto švédské muzeum v přírodě otevřené v roce 1891 Arturem Hazeliem v místech bývalého městského opevnění (*šancí*, švédsky = *skansen*) sice nebylo nejstarším muzeem tohoto typu, ale stalo se nejznámějším a inspi-

rativním pro další země, včetně naší. Více než stoletá historie muzeí v přírodě je svědectvím, že uvedená idea se ukázala jako nosná a perspektivní, protože nabízela jinou formu poučení než tzv. kamenná muzea se svými stálými expozicemi a sezónními výstavami. Ze severské vize muzea v přírodě se postupně stal celoevropský fenomén, který si vytvořil institucionální zázemí jednak v Asociaci evropských muzeí v přírodě (AEOM), jednak v národních sekcích – tou je u nás Český svaz muzeí v přírodě, z. s. (založen 2007).

Zůstaneme-li na domácí půdě, myšlenka muzea v přírodě byla akceptována ideovým tvůrcem pražské *Národopisné výstavy československé* (1895) Františkem A. Šubertem, jehož cesta do Stockholmu vedla ke srovnání Skansenu s výstavní vesnicí na Národopisné výstavě a k myšlence vybudovat takové muzejní zařízení doma. Podařilo se to až po první světové válce bratrům Jarůnkovým v Rožnově pod Radhoštěm, ale jen se zaměřením na regionální valašské (karpatské) stavitelství. Další vývoj se v Československu ubíral přes ne realizované projekty celostátní (Drahomíra Stránská) či zemské (Ludvík Kunz) k budovaným celkům vycházejícím z různě široké regionálně či jen lokálně vymezené sběrné oblasti. České Národní muzeum v přírodě vytvořené v roce 2019 vzniklo úřední cestou spojením muzejních institucí v gesci Ministerstva kultury. Přestože v České republice nevzniklo, na rozdíl od jiných evropských zemí, centrální muzeum v přírodě (jehož smysluplnost je částí odborné veřejnosti zpochybňována), dosáhlo české muzejnictví v přírodě vysoké úrovně, jak o tom svědčí díla pracovníků rožnovského skanzenu, kde se konstitovalo také metodické centrum pro tuto oblast českého muzejnictví.

Rekapitulaci domácího vývoje, ale zejména otázky spojené s výstavbou, provozem a posláním muzeí v přírodě spolu s prognózou budoucího vývoje se pro tuto oblast českého muzejnictví po-



kusila nastínit široce koncipovaná konference, kterou uspořádalo Valašské muzeum v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm na přelomu ledna a února 2018. Výběr referátů do podoby kolektivní monografie představuje publikace *Muzea v přírodě. Jedinečná cesta muzejnictví* redigovaná Evou Kuminkovou, vedoucí etnografického oddělení Národního muzea v přírodě. Editorka ji rozdělila do dvou částí, které nazvala I. Instituce a II. Člověk, aby tak vyjádřila dvě základní složky poslání muzeí v přírodě, a to záchranu památek vesnického (lidového) stavitelství a prezentaci zaniklých forem kultury minulých generací návštěvníkům muzea. Na uvedená témata reagují v knize pracovníci muzeí v přírodě, památkové péče i akademické sféry.

Úvodní text „Definice muzea v přírodě a limity jejího naplňování“ Daniela Drápaly (Ústav evropské etnologie FF MU Brno) nastínil genezi a postupné realizování ideje muzea v přírodě v severském prostředí, Evropě, bývalém Československu a v současné České republice po společenských změnách, které přinesl rok 1989. Různé koncepce a cesty k jejich uskutečnění se týkají také kulturně vzdělávací funkce muzeí v přírodě a míry zábavních a relaxačních aktivit určených pro návštěvníky. Idea „živého“ muzea musí být provázena zásadami věrohodnosti, jež je podle autora nesprávně zaměňována s termínem autenticita, jak v případě staveb, tak i předváděných výrob či forem tradičního života (s. 27).

Na základě mezinárodních dokumentů, které byly schváleny v letech 1956 a 1983, osvětluje metodické zásady zakládání a činnosti muzeí v přírodě Radek Bryol, pracovník Valašského muzea v Rožnově pod Radhoštěm. Zdůraznil význam domácí metodické příručky, kterou zpracovali českoslovenští odborníci v roce 1981. Muzeum v přírodě definuje jako paměťovou instituci vytvářející komplexní vědeckou interpretaci života a kultury obyvatel vymezené oblasti

formou specializované expozice v urbanizovaném prostředí nebo ve volné přírodě (s. 34). V další části osvětluje možnosti a limity odborné práce v muzeu v přírodě na úkor situace, kdy se muzeum stává jen atrakcí s komerčním posláním. Jako důležitý, nutný prvek uvádí „zodpovědnost“ vůči návštěvníkovi i předchozím generacím tvůrců.

Spíše v teoretické rovině se nese příspěvek Miloše Zapletala a Ivana Murina k fenoménu ekomuzea, který se rozvinul v západoevropských zemích, zejména ve Francii, ale v českém prostředí nemá širší zázemí. Propojuje kulturní projevy s přírodním prostředím a jeho cílem je environmentální výchova populace. Naopak k domácí realitě se znovu obrátil příspěvek Václava Michaličky, vedoucího pracovníka muzea v Příboře, který je znám svými experimenty ověřujícími tradiční technologie. Tentokrát se zaměřil na téma „Muzea v přírodě – specifika kulturně-paměťového konstruktů“. K otázce autenticity Michalička konstatuje, že její výklad a chápání mohou být velmi odlišné a často i problematické. Podstatné je, že autentické prvky svou jedinečností, svými vypovídacími možnostmi a důležitým svědectvím představují nosný potenciál v rámci paměťové funkčnosti celého muzea (s. 58). V dalším textu se autor věnuje experimentu jako prostředku obnovy zaniklého a pojmenovává rizika nebo omezení při tvorbě paměťových konstruktů. Podobně Martin Novotný (NÚLK Strážnice) v příspěvku „Muzeum v přírodě jako experimentální laboratoř (na příkladu rekonstrukce stavebních technologií)“ prezentoval své poznatky při ověřování hliněných konstrukcí v Muzeu vesnice jihovýchodní Moravy, které je součástí Národního ústavu lidové kultury ve Strážnici.

Zpočátku kontroverzní vztah památkové péče a muzeí v přírodě osvětlily Věra Kovářů (Brno) a Magda Křivanová (Muzeum v přírodě Vysočina, Hlinsko v Čechách). Lišil se v pohledu na záchranu ohrožených vesnických staveb,

tedy v tom, zda mají zůstat na původním místě, anebo být přemístěny jinam. Oba přístupy mají své klady a zápory a rozhodnutí by mělo vycházet z konkrétní situace památky. Poslední dva texty prvního oddílu knihy od kolektivu autorů v čele s Janou Koudelovou (Národní památkový ústav, ú. o. p., Ostrava) se věnovaly ožehavé otázce, kterou muzea v přírodě musí řešit vzhledem k současné legislativě stavební a protipožární. Platné zákony neberou v potaz specifika muzeí v přírodě a dodržování stávajících zákonných norem způsobuje těžko řešitelné problémy a vede ke kompromisům, které jsou na úkor vytváření historického životního prostředí i samotných staveb, památek.

Druhá část publikace nazvaná „Člověk“ se zaměřila na předávání informací návštěvníkovi a na řízení specifické kulturní instituce, kterou muzeum v přírodě představuje. Průřez přístupů k „lidové“ kultuře a muzejní prezentační formy zrekapituloval Martin Šimša (NÚLK Strážnice) v textu „Model prezentace. Prezentace jako objekt teorie“, praktické zkušenosti z práce s návštěvníky různých věkových a sociálních kategorií pak popsaly Petra Hrbáčová a Markéta Lukešová ze stejného pracoviště. Vycházely z poznatků řešených projektů *Způsoby prezentace tradiční lidové kultury v muzeích v přírodě* a z workshopů *Setkání s tradicí*, které jim umožnily teoretické poznatky uplatnit v praxi při práci jak s návštěvníky, tak s průvodci, demonstrátory či nositeli tradice. Ze svých zkušeností dlouholeté vedoucí Muzea Vysočiny (Hlinsko v Čechách) vyšla Ilona Vojancová, která v textu „Způsoby prezentace, interpretace, edukace a ožívování v muzeích v přírodě“ uvádí konkrétní příklady formování expozic v muzeu v přírodě, využívání folklorních souborů, nositelů lidových tradic a aktivizačních programů, v rámci kterých se předvádějí výrobní postupy.

Vzhledem k tomu, že idea muzea v přírodě ovlivnila také vznik tzv. archeoskanzenů, které se snaží oživovat a při-

blížívat kulturu pospolitostí z různých historických dějinných epoch, objevila se v recenzované publikaci také kapitola „Možnosti a rizika spolupráce s neziskovou organizací při ožívání archeoskanzenů“ z pera Kristýny Boháčové a Jaroslava Křivánka. Přináší zkušenosti z archeoskanzenů v Modré u Velehradu na příkladu skupiny Velkomoravané, z. s., která se podílí na ožívání areálu prezentující kulturu našich slovanských předků. Autoři kategorizují formy akcí a definují jak rizika, tak zásady spolupráce uvedené skupiny s institucí.

Závěrečné texty druhé části publikace se věnují otázkám teorie řízení muzea v přírodě, a to na příkladu Valašského muzea v přírodě – „Management muzea v přírodě ve vztahu k zájmovým a vlivovým skupinám“ – od Evy Kumínkové a Jindřicha Ondruše (oba z uvedené instituce) a na základě poznatků z nově budovaného muzea v přírodě v Uherském Hradišti – „Zájmové skupiny a jejich očekávání: Příklad Parku Rochus“ od Jana Blahůška. Jak se ukazuje, cesta od teoretického modelu k jeho realizaci nemusí být snadná a přímočará; někdy je přímo strastiplná.

Publikace *Muzea v přírodě. Jedinečná cesta muzejnictví* dostala kvalitní grafickou podobu, provází ji početná obrazová dokumentace a vyzvednout lze zejména mapu České republiky s vyznačenými institucemi a památkami mající znaky muzea v přírodě, která názorně ukazuje šíří a pestrost tohoto kulturního fenoménu. Lze konstatovat, že záměr editorky a autorů se podařilo naplnit a publikace představuje další zásadní dílo českého muzejnictví v přírodě, které nejen rekapituluje dosavadní vývoj, ale stanovuje zásady dalšího směřování této oblasti a věnuje se jak otázkám teoretickým, tak praktickým.

Miroslav Válka
(Ústav evropské etnologie FF MU)

LUDEK KRČMÁŘ: POUTNÍ MÍSTA A MÍSTA ZVLÁŠTNÍ ZBOŽNOSTI JIŽNÍHO PLZEŇSKA NA ÚZEMÍ ČESKOBUDĚJOVICKÉ DIECÉZE. Nepomuk: Město Nepomuk, 2018, 68 s.

Odborný pracovník Západočeského muzea v Plzni Luděk Krčmář se již několik let systematicky věnuje mapování sakrálních památek západních Čech. Z jeho publikací namátkou připomeňme *Poutování je IN. Poutní místa a místa zvláštní zbožnosti* (Plzeň 2012), společně s Petrem Rožmberským vydané *Poustevníky, poustevny a pouště v Plzeňském kraji* (Domažlice 2014) či *Lidovou zbožnost na Plzeňsku* (Plzeň 2017). Poutním místům a místům zvláštní zbožnosti se Krčmář posléze postupně věnoval i na severním Plzeňsku (Kralovice 2014), Tachovsku (Klatovy 2015) a Rokycansku (Kralovice 2017). Na tyto publikace mající formu katalogu navázal v roce 2018 dalším útlým sešitem, v němž pole svého zájmu přenesl tentokrát na území jižního Plzeňska, částečně spadajícího pod českobudějovickou diecézi. Místa náležející

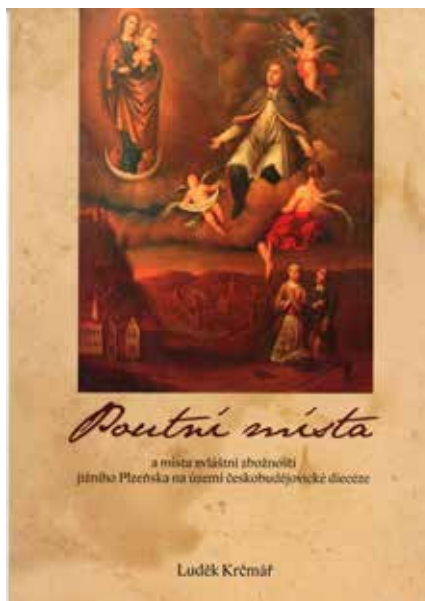
v této oblasti plzeňské diecézi tedy do tohoto výběru nezařadil.

Autor do svého soupisu zahrnul celkem třiačtyřicet míst, nacházejících se v šestnácti lokalitách. Nejpočetněji jsou zastoupeny kostely (12), kapličky (7), poustevny a sochy (5), vedle nich jsou zde zaznamenány i obrazy, mariánský sloup, kameny, prameny či památné stromy. Všechna místa jsou zdokumentována historickými nebo současnými fotografiemi pořízenými autorem, dále podrobným vyčerpávajícím soupisem pramenů, v nichž vedle odborné literatury autor využívá i legendy a lokální pověsti (Berndorf, Pomahač aj.).

V předmluvě Krčmář upozorňuje na poměrnou hustotu poutních kostelů, kaplí a v nich uctívaných milostných soch a obrazů, shromážděných kolem Nepomuku jako přirozeného centra této oblasti, charakteristického prolínáním tří kultů – vojtěšského, mariánského a svatojánského. Stopy sv. Vojtěcha, které zde světec údajně zanechal při svém návratu z Říma, připomínají zejména kameny, na něž prý podle pověstí unavený světec usedal (např. svatovojtěšský kámen v Silově), a studánky (např. Svatovojtěšský kámen a studánka u Kasejovic či Svatovojtěšská studánka ve Vrčeni).

V nepomuckém cisterciáckém klášteře podle pověstí vznikla i výrazná mariánská úcta k soše Panny Marie Zelenohorské, kterou osud zavalil až do Vídně. Zatímco její adorovaná kopie se dnes nachází v Neurazech, nový dotýkaný exemplář z dílny místního sochaře Česáka opět zdobí zelenohorskou svatyni. Z dalších tradičních mariánských zpodobnění se těšila pozornosti věřících Panna Maria Klatovská (Přebudov) a Panna Maria Staroboleslavská (Nepomuk), až do středověku sahá úcta ke gotickým sochám Panny Marie Kotouňské nebo Panny Marie Žinkovské, z novější doby naopak pochází kult Panny Marie Lurdské (Kasejovice, Kloubovka, Kotouň, Mileč, Neurazy, Prádlo, Žinkovy).

Pomucký klášter a uctívaná socha Panny Marie hrály podle pověstí svoji



roli i v dětství sv. Jana Nepomuckého. Hlavní poutní kostel vznikl na místě jeho legendického rodného domu. Blahořečení a posléze i svatořečení bylo impulsem ke vzniku mnoha soch, obrazů, sakrálních staveb, které dnes zdobí bezprostřední okolí města. Důstojné místo této úcty dnes představuje znovu obnovené Svatojánské muzeum, původně založené v roce 1930 z iniciativy arciděkana P. Jana Strnada a lnářského augustiniána P. Jana Michky.

Krčmářova publikace představuje užitečné vademecum při putování tímto kouzelným koutem Čech.

Marta Ulrychová
(Plzeň)

ALENA SCHAUEROVÁ – MAGDALENA MAŇÁKOVÁ: REGIONÁLNÍ FOLKLOR DO ŠKOL. MANUÁL PRO UČITELE II. Strážnice: Národní ústav lidové kultury, 2019, 160 s.

Dokladem úspěšnosti a užitečnosti projektu s názvem *Tady jsme doma – Regionální folklor do škol* autorky a koordinátorky Aleny Schauerové, který v garantované kvalitě a v našem prostředí jedinečně propojuje etnology a folkloristy s pedagogickou praxí v mateřských a základních školách, je druhý díl stejnojmenné praktické příručky pro učitele, kterou sestavily A. Schauerová a Magdalena Maňáková. Dlouhodobým cílem programu, který vznikl na půdě Národního ústavu lidové kultury ve Strážnici již v roce 2008, je začlenění tradiční kultury jako součásti kulturního dědictví do vzdělávacího základu našeho školství.

Podobně jako v prvním svazku publikace vydaném v roce 2015 (srov. NR 2/2016) předchází hlavnímu oddílu konkrétních tematických projektů stručná teoretická část. Jak shrnuje A. Schauerová v úvodní kapitole *Folklor ve škole*, zatímco v minulosti se kontakt dítěte s lokální a regionální kulturou do značné míry naplňoval prostřednictvím přiro-

zených procesů a tradičních příležitostí, dnes tyto funkce přejímají právě školní a mimoškolní instituce. Prostřednictvím jejich promyšleného působení lze zejména předškolním a mladším školním dětem prohloubit i rozšířit poznání a aktivizovat jejich vztah k domovu, který je v této souvislosti vymezen třemi základními dimenzemi: 1) jde o místo, kam se vracíme; 2) vzniká a probíhá zde základní sociální a kulturní kontakt; 3) naplňuje se zde životně důležité potřeby pocitu bezpečí, soukromí, touhy někam patřit a zároveň jde o prostor vytváření osobní identity. Výhoda zapojení témat z oblasti lidové kultury do výchovy a vzdělávání spočívá podle autorky především v tom, že „předpokládá dětské společenství, součinnost a spolupráci“, dále pak v přirozených rysech folkloru, jako je jeho regionální charakter, bohaté vnitřní členění a mnohost žánrů, přičemž projekt se neuzavírá ani oblasti materiální kultury. Přínosem je i fakt, že folklor „žije se svým interpretem“, dítě tak „není jen pasivním posluchačem a divákem, ale aktérem, a to od raného věku“. Předávání tradic

lidové kultury ve škole pak žáky motivuje k dalším „výzkumnickým“ aktivitám, například při pátrání po příbězích ve svých rodinách a obcích, přičemž „předávání informací z generace na generaci umožňuje kontinuitu ve společnosti, přispívá k osobnostnímu vývoji jedince, spolupodílí se na vytváření jeho osobní identity“.

Kapitola M. Maňákové *Zvykosloví v průběhu kalendářního roku* přináší základní přehled a stručnou charakteristiku výročních příležitostí od sv. Martina přes advent a Vánoce, kolední termíny na sv. Blažeje, Dorotu a Řehoře, období masopustu, Velikonoc a letnic, jarních a letních obyčejů na sv. Jiří, Filipa a Jakuba, Antonína či Jana Křtitele až po dožínkové a hodové (posvícenské) slavnosti. Předchází jí seznámení s obsahem pojmů obřad, obyčej, zvyk a zvykosloví. Z tradičních výročních festivit tematicky volně vycházejí také některé konkrétní projekty v hlavní části didaktické publikace, které formálně i obsahově naplňují aktuální Rámcové vzdělávací programy.

Ivana Janoušková ze ZŠ a MŠ v Dolní Rožince podnětně zpracovala téma uplatnění lidové písně ve výuce na prvním stupni základních škol („*Kde se zpívá, dobře bývá*“). V 1.–5. ročníku si klade za cíl seznamovat žáky s písněmi coby „zdrojem určeným k interpretaci“ a „využít je i v jazykové výchově a rozvoji komunikačních schopností“, a to konkrétně v hodinách českého jazyka, prvouky, vlastivědy, přírodovědy, v hudební, ale i výtvarné a tělesné výchově a pracovním vyučování, k čemuž dobře slouží zpracovaný popis aktivit včetně pracovních listů, textů písní a přiloženého projektu tzv. integrované výuky s názvem *Písnička k domovu*.

Projekt s názvem *Hosta vítáme chlebem* pro 2. ročník ZŠ vypracovala Simona Špačková z téže školy se záměrem představit žákům „hodnotu chleba pro naše předky“ či „poznat vzájemný vztah mezi chlebem a hostem“. Synkretické téma z duchovní i hmotné kultury se prolíná vyučováním českého jazyka, hudební



a pracovní výchovy, a dokonce i matematiky (měření a přepočítání jednotek hmotnosti). Zvolena byla forma třídního projektového vyučování, jehož atraktivním vrcholem je reálné pečení a následný rituál vítání hosta chlebem a solí.

Tematicky blízký je příspěvek Raduše Čermákové ze ZŠ v Mělníku *Melu, melu mouku* s podtitulem *Poznáváme řemesla našich předků* pro 2. a 3. ročník. Opět spojuje učební látku z českého jazyka, prvouky, výtvarné a hudební výchovy a využívá zejména tvůrčí práci s oblíbenými motivy z lidové slovesnosti (voda, mlýn, hastrman), písně a tance, ale i historická a technická fakta související s mlynářstvím.

Autorkou projektu *Na tom našem dvoře – Den s kozou* (původně pro malotřídní školu) je učitelka ZŠ a MŠ v Doubravníku Eva Hertlová. Cílem bylo prozkoumat lokální tradici chovu sánských koz, poznat jeho důležitost pro předky i folklor, v němž kozy vystupují, a to napříč všemi vyučovacími předměty. Děti v projektovém dnu vyzkoušely zpěv a pohybové ztvárnění písně, práci „badatele“ s historickými fotografiemi, nechyběly výtvarné aktivity, matematické a přírodovědné úlohy, kritická práce s textem, a dokonce ani dojení „cvičné kozy Alerty“.

Na místní pověsti a historickou paměť krajiny se v ZŠ Ostravě-Proskovicích se žáci 3.–5. tříd zaměřila Kateřina Holáňová v předmětech prvouka, český jazyk a výtvarná výchova. Kromě tematické vycházky, tvůrčího psaní i výtvarného zpracování pověsti je zvlášť cenná motivace dětí k rozhovorům s prarodiči a vyhledávání informací o rodné obci, jejichž výsledkem je almanach žakovských prací.

Projekt *Teče voda, vodička* autorky Růženy Vincikové ze ZŠ v Prachaticích patří k těm zvlášť úspěšným, kterým se podařilo vzbudit trvalý zájem dětí, učitelů a představitelů obce, že došlo k obnově téměř zapomenutého obřadu, v tomto případě jarního čistění studánek. Téma vody se opět prolíná většinou vyučovacích předmětů prvního stupně ZŠ, je obsaženo v textech písní, říkadel, hádanek,

pohádek a pověstí, v jejich výtvarném, hudebním a pohybovém ztvárnění či v práci s věcnými i numerickými informacemi o vodních tocích. Nabízí se i vhléd do archaických rituálů uctívání pramenů či novější historie domácího i obecního hospodaření s vodou a řemesel s ní spojených. Do detailů propracovaný projekt počítá s dvanácti dvou- až tříhodinovými částmi, jejichž vyvrcholením je zmíněné otvírání studánky.

Renata Czelisová ze ZŠ a MŠ v Ostrově se ve dvou prezentovaných projektech pro 1.–3. ročník (souhrnný název *Není svatý jako svatý aneb od Martina po Matěje*) inspirovala zvykoslovím o výročních dnech zmíněných světců. V českém jazyce, matematice, prvouce, výtvarné, hudební, tělesné a pracovní výchově – se zdůrazněnou pomocí starších spolužáků – děti seznamuje s legendami, obecně s lidovou slovesností, písní, tradičními výtvarnými projevy i obřadním pečivem (v souvislosti s jeho přípravou se uplatní i počty). Zvlášť pro městské děti je jistě lákavé pečení martinských rohlíků, draní husího peří či kresba brkem (na sv. Martina), stejně jako venkovní sportovní aktivity, zpěv halekaček a malba v terénu (na sv. Matěje).

Příručku uzavírá stručný příspěvek R. Čermákové *Kouzelné provázky – Jak jsme objevili provázkování*. Aktivita „přebírání provázků“, které se žáci mělnické (ale také prachatické) školy naučili na společné besedě se svými prarodiči, rozvíjí jemnou motoriku a koordinaci pohybu, což prospívá zejména výuce psaní. Autorka připojuje popis hry a klasické tištěné i elektronické zdroje pro její zdokonalení a prezentaci.

Co se týče drobných kritických postřehů k jednotlivým kapitolám, zmínil bych chybějící notovou přílohu u projektů I. Janoušové, S. Špačkové, R. Vincikové a R. Czelisové a absenci (v názvu programu proklamovaného) většího důrazu na regionální aspekt v písňovém repertoáru v materiálu prvně jmenované autorky. Pokud je notace písní připojena (příspěvky R. Čermákové a E. Hertlové),

měla by projít odbornou korekturou, zejména s ohledem na metrrytmický zápis. Rozumím, že smyslem úvodní kapitoly M. Maňákové není suplovat specializované příručky o výročním zvykosloví, zařazení uvedeného textu v této podobě přesto vyznívá samoučelně. Možná by učitelům lépe posloužil komentovaný bibliografický přehled kvalitních publikací na dané téma, aby se je naučili ve své práci využívat. Bohužel obecně nej dostupnější jsou v současnosti na knižním trhu i v knihovnách komerční kompilace většinou nevalné úrovně.

Jako celek příručka jednoznačně znamená velký přínos a inspiraci. Zvolená tematika jednotlivých projektů vhodně představuje široké možnosti, které nabízí etnologický výzkum pro didaktickou aplikaci, s přesahy do jazykovědy, přírodovědy, historie, mnoha uměleckých i jiných disciplín, navíc v souladu se zaměřením zastřešujícího projektu, totiž s důrazem na rodinu, lokalitu a region. Jednotlivé kapitoly mají podobu podrobně zpracovaných učebních plánů, didaktických postupů a jejich praktických realizací ve zvolených školních předmětech a všechny vynikají nápaditostí a zaujetím jejich tvůrců a realizátorů. Zkušený autorský kolektiv etnologů a především praktických pedagogů je zkrátka v tomto případě zárukou kvalitního didaktického materiálu, který je navíc otevřený invenci a kreativě kolegů v českých, moravských a slezských regionech, a to na obou stranách odborného spektra. Primárně spolehlivě poslouží jako inspirace a spolehlivé vodítko ve školní praxi, ale může se stát podnětem i muzejním pracovníkům pro smysluplnou koncepci jejich edukačních programů a profesionálním i amatérským folkloristům k prohloubení spolupráce se školami všech stupňů. Jak je zřejmé, společnými silami lze učitelům účinně pomoci inspirovat děti k hledání odpovědi na otázky „odkud jsem a kam patřím“ a přispět k prohloubení pozitivních vztahů mezi žáky a učiteli.

Zdeněk Vejvoda
(Etnologický ústav AV ČR)

CD ČO DEDINA, PIESEŇ INÁ. DE-DINSKÉ FOLKLÓRNE KOLEKTÍVY A JEDNOTLIVCI NA FOLKLÓRNOM FESTIVALE MYJAVA (1976 – 1996). Výber, strih, remastering, sprievodný text Peter Obuch. Vydalo Centrum tradičnej kultúry v Myjave, 2019.

Nové CD přináší celkem devatenáct ukázek ze starších ročníků folklorního festivalu Myjava, konkrétně z let 1976, 1979, 1983, 1987, 1992 a 1996. Nahrávky pořídil Slovenský rozhlas v rámci festivalu v amfiteátru Trnovce a v jednom případě v kulturním domě v Brezové pod Bradlom (1996). Výběr materiálu, jeho střih a remastering provedl odborný pracovník Centra tradiční kultury v Myjavě Peter Obuch, který je také autorem průvodního textu ke zvukovému nosiči.

Myjavský festival se věnuje systematicky vystoupení vesnických folklorních skupin, a protože jejich počet se všeobecně snižuje, stávají se jejich

vystoupení a nahrávky z nich stále významnějším dokladem kulturního dědictví. Na CD *Čo dedina, pieseň iná* jsou v podání devatenácti vesnických kolektivů zachyceny ukázky z jejich scénických vystoupení. Jsou vybrány z výročních a rodinných obyčejů, rozmanitých jiných příležitostí, zpěvů a tanců.



Skupiny pocházejí z regionu bývalého Západoslovenského kraje, který byl zájmovým teritoriím těchto slavností. Jsou tu tedy ukázky z repertoáru účinkujících ze Záhorí, Trnavska, Myjavska, Trenčanska, Tekova, Ponitří a Podunajska. V záznamech převažuje spojení zpěvu, hudby a tance v rozmanitých regionálních podobách. Zastoupeny jsou i rozličné typy doprovodných kapel v sestavách typických pro tuto oblast: jde o různé smyčcové sestavy, někdy doplněné o cimbál, harmoniku či klarinet, malé dechovky i smíšená nástrojová obsazení doplněná o trubku či heligonku. Ta se v záznamech objevuje i samostatně.

Zdá se, že by také jiné české a slovenské festivaly mohly zapátrat ve své historii a zpřístupnit obdobné materiály tak, aby mohly být lépe uchovány pro budoucnost. Jak je možno slyšet na tomto zvukovém nosiči, rozhodně by to stálo za to.

Jan Krist
(Milotice)

OBSAH XXIX. ROČNÍKU

Studie a materiálové příspěvky

Jiné jako zrcadlo: etnografický pohled v českém meziválečném nonfikčním filmu (<i>Lucie Česálková</i>)	3
Zobrazení vesnice v českém filmu na počátku 50. let na příkladu filmu Slepice a kostelník (<i>Petr Bednařík</i>)	13
Folklor jako únik? Pořady s folklorní tematikou ve vysílání Československé televize na přelomu 60. a 70. let 20. století (<i>Milan Kruml</i>)	26
Etnické a genderové stereotypy ve filmové sérii James Bond (<i>Tomáš Petráň</i>)	36
Folklorní soubory národnostních menšin v českých zemích a majoritní folklorní hnutí. (Na příkladu vybraného vzorku souborů a jejich aktivit po druhé světové válce) (<i>Andrej Sulitka</i>)	59
Image města Doksy v první polovině 20. století (<i>Martin Klement – Renata Mauserová</i>)	99
Turismus českých železničních fandů – vzpomínání na cesty do Rumunska v 80. letech 20. století (<i>Dana Bittnerová</i>)	112
„Kousek domoviny“. Haus Schlesien a Heiligenhof jako turistické kontaktní zóny (<i>Sarah Scholl-Schneider</i>)	125
Památníky „Velké vlastenecké války“ na sovětské Ukrajině jako zdroj cestovního ruchu (<i>Olga Radčenko</i>)	142
Fenomén obnovených masopustních obchůzek ve vybraných lokalitách Jihomoravského kraje (<i>Martin Sítek</i>)	151
Dvojazyčné nápisy na Těšínsku aneb těšínský venkov jako experiment s pluralitou (<i>Přemysl Mácha</i>)	191
Vídecké lokality v zázemí velkých miest na Slovensku. Z výskumu suburbánných obcí pri Bratislave (<i>Juraj Janto</i>)	202
Hontianska paráda – pozitívny príklad marginalizovanej obce Hrušov (<i>Katarína Košťálová</i>)	213
Inšpiračné zdroje kultúrno-spoločenských podujatí a slávností v súčasnom vídeckom prostredí (na príklade obcí Vlachovo, Soblahov, Malé Dvorníky a Liptovská Teplička) (<i>Margita Jágerová</i>)	223
Neškolení řemeslníci (tzv. náturisté) jako nositelé tradičních technologických postupů (s přihlédnutím k stavitelské tradici v oblastech nížinného domu na Moravě a na Slovensku) (<i>Martin Novotný</i>)	236
Současná kulturní tradice Němců ve Slezsku: vstříc folklorismu (<i>Teresa Smolińska</i>)	275
Folklorismus a kultura paměti v současnej Bosne a Hercegovine (<i>Andrej Mentel</i>)	285
Současné tendence cimbálových muzik na Uherskohradištsku (<i>Jiří Čevela</i>)	297
Vliv Soutěže o nejlepšího tanečníka slováckého verbuňku na existenci a podobu tance verbuňk v etnografickém subregionu Podluží (<i>Jarmila Teturová</i>)	306
Druhý život nářečí: Centrální středomoravské dialekty užívané ve veřejné komunikaci a tzv. hanácké obrození (<i>Bronislav Stupňánek – Martina Ireinová</i>)	317

Metody výzkumu

Zamyšlení nad úlohou etnografického filmu: Jak vznikl dokument „Říkejte mi strýcu“ (<i>Aleš a Vít Smrčkoví</i>)	72
První inventura: Karel Dvořák a jeho barevné fotografie lidového oděvu (<i>Helena Beránková – Jan Benedík</i>)	75

Proměny tradice

Sviatok Pesach v dobe koronavírusovej pandémie (etnologická reflexia) (<i>Peter Salner</i>)	162
Národopisný soubor Postřekov – jeden z nejstarších folklorních souborů v ČR (<i>Marta Ulrychová</i>)	246
Slovácký verbuňk a jeho interpretace jako projev folklorismu (<i>Anna Jagošová</i>)	326

Ohlédnutí

Alberto Vojtěch Frič, Červuís Pišoád Mendoza a Jaroslav Hašek (<i>Oldřich Kašpar</i>)	165
Za Zdenkou Jelínkovou a lidovým tancem (<i>Martina Pavlicová</i>)	249
Čestmír Loukotka – pozapomenutý český amerikanista a lingvista (<i>Oldřich Kašpar</i>)	250
Sto let od narození Antonína Satkeho (<i>Jana Pospíšilová</i>)	332

Rozhovor

Životní křižovatky Andreje Sulitky na cestě k etnologii a národnostním menšinám (<i>Jana Pospíšilová</i>)	167
O překračování hranic aneb rozhovor s Věrou Kapeller u příležitosti jejího životního jubilea (<i>Jana Pospíšilová</i>)	252

Společenská kronika

Jubilující Anna Divičanová/Gyivicsán (<i>Eva Krekovičová</i>)	82
K devadesátinám Vlastě Svobodové (<i>Petra Mertová</i>)	83
K jubileu Daniela Luthera (<i>Viera Feglová</i>)	84
Zemřel Bruno Nettl (<i>Matěj Kratochvíl</i>)	86
Blahopřání Karlu Altmanovi (<i>Miloš Melzer</i>)	171
Odešla Zuzana Marhoulová (<i>Miroslav Válek</i>)	174
Malý velký muž Miloslav Stingl – etnolog, cestovatel a spisovatel (<i>Petr Kroupa</i>)	175
K osemdesiatke Milana Leščáka (<i>Hana Hlůšková</i>)	256
Zdravice Martě Šrámkové (<i>Jana Pospíšilová</i>)	256
Odešla Renata Zemanová (<i>Markéta Palowská</i>)	257
Sedmdesátník Jan Krist (<i>Martin Šimša</i>)	333
Zdeněk Salzmann 95 let (<i>Zdeněk Uherek</i>)	334
Blahopřání Evě Rejškové (<i>Daniela Stavělová</i>)	336
Odišiel Ján Michálek (<i>Hana Hlůšková</i>)	336

Konference

75. výročí Karpatsko-dukelské operace – konference
a celostátní setkání Sdružení Čechů z Volyně
a jejich přátel (*Veronika Beranská*)
14. mezinárodní konference o sociálním kontextu
smrti, umírání a pohřbívání – Death,
Dying & Disposal (*Olga Nešporová*)
Mezinárodní konference o turismu
a východní Evropě (*Jana Pospíšilová*)
Osvícení měšťané v osvíceném státě? Proměny
městské společnosti v českých zemích pozdního
raného novověku (*Lukáš M. Vytlačil*)
Etnologie mezi vědou a politikou:
Vy/po/zneužívání etnologických věd od 19. století
do současnosti (*Oto Polouček*)
17. konference spolku Genius loci českého jihu
v Přešticih (*Marta Ulrychová*)

Výstavy

Pražská výstava „Stará Ukrajina
Františka Řehoře“ (*Naďa Valášková*)
Výstava „Makovníky, okravčáky, kocury, brňáky,
bandury...“ (*Daniel Drápala*)

Zprávy

Etnologové a Senát Parlamentu
České republiky (*Jana Pospíšilová*)
Zpráva o projektu Českého rozhlasu Folklor v regionech
v letech 2018–2019 (*Zdeněk Vejvoda*)

Festivally a další prezentace folkloru

Pět ročníků ETNODOMU v rámci Folklórního festivalu
Východná (*Margita Jágerová*)
66. Chodské slavnosti jinak (*Marta Ulrychová*)

Recenze

J. Varchol: Kalendarna ta simejna obrjadoviš' Ukrajinciv
Slovaččyny (*Mikuláš Mušínska*)
L. Silovský: Slavné plzeňské firmy
a podnikatelé (*Marta Ulrychová*)
Čeložnice ve vzpomínkách a písních (*Marta Toncrová*)
M. Friedl – RukyNaDudy – Grunik: Píseň země (*Ondřej Volčák*)
L. Lukács: Szent Vendel főpásztor, barmok patrónusa...
Szent Vendel hitvalló tiszteletéről Németországban

és Magyarországon / Oberhirt Sankt Wendelin, Patron
des Viehs... Zur Verehrung von Bekenner Sankt Wendelin
in Deutschland und Ungarn (*Věra Frolcová*)
A. B. Mann: Rómski kováči na Slovensku /
Roma Blacksmiths in Slovakia (*Miroslav Válka*)
J. Langer: Lidové stavby
v České republice (*Lubomír Procházka*)
Vlastivěda moravská, nová řada
Země a lid, sv. 1–13 (*Josef Jančář*)
P. Číhal (ed.): Erotika v lidové kultuře (*Anna Jagošová*)
Z. Kučera: Šumava a Bavorský les na starých mapách
= Der Böhmerwald und Bayerische Wald auf
alten Landkarten (*Marta Ulrychová*)
A. P. Salkov: Nacionalno-territorialnyje konflikty
v Centralno-Vostočnoj Jevrope vo vnešnej politike SSSR
(1938–1949 gg.) (*Kirill Shevchenko*)
M. Yaír T.S.: Secret Mexico City (*Oldřich Kašpar*)
M. Pollack: Die Frau ohne Grab (*Marta Ulrychová*)
P. Lidák a kol.: Upomínka z Rožnova. Padesát let
Dílny lidové umělecké výroby Valašského muzea
v přírodě (*Alena Kalinová*)
J. Šimánek: Doudlebsko od jara do zimy (*Libor Drahoňovský*)
L. Krčmář: Poutní místa a místa zvláštní zbožnosti
na Domažlicku (*Marta Ulrychová*)
V. Thořová – J. Traxler – L. Tyllner – Z. Vejvoda (eds.):
Lidové písně z Podřipska ve sbírce Františka Homolky.
I. díl (*Marta Toncrová*)
P. Bolina – T. Klimek – V. Cílek: Staré cesty v krajině
středních Čech (*Přemysl Mácha*)
P. Lozoviuk – A. Prigarin a kol.: Etnologija
Oděsy v istoričeskoj i sovremennoj
perspektivách (*Marta Ulrychová*)
A. Němec – R. Hájek: Sídliště Kladno-Rozdělov. Historie,
architektura, urbanismus a všední život (*Lukáš M. Vytlačil*)
J. Doubek – B. Koč – R. Urbánek: Co roztácel vítr.
Historie a současnost větrných mlýnů, mlýnků
a čerpadel (*Lubomír Procházka*)
P. Stehlík (ed.): Od moravských luk k balkánským horám.
Václavu Štěpánkovi k šedesátinám (*Jaroslav Otčenášek*)
E. Kuminková (ed.): Muzea v přírodě. Jedinečná cesta
muzejnictví (*Miroslav Válka*)
L. Krčmář: Poutní místa a místa zvláštní
zbožnosti jižního Plzeňska na území
českobudějovické diecéze (*Marta Ulrychová*)
A. Schaurová – M. Maňáková: Regionální folklor do škol.
Manuál pro učitele II (*Zdeněk Vejvoda*)
CD Čo dedina, pieseň iná. Dedinské folklórne
kolektívy a jednotlivci na folklórnom festivale Myjava
(1976 – 1996) (*Jan Krist*)

NÁRODOPISNÁ REVUE 4/2020

(Revue für Ethnologie 4/2020)

Herausgegeben vom Nationalen Institut für Volkskultur

696 62 Strážnice, Tschechische Republik

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

E-Mail: info@nulk.cz

NÁRODOPISNÁ REVUE 4/2020

(Journal of Ethnology 4/2020)

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

Das Heft 4/2020 der Zeitschrift Národopisná revue (Volkskundliche Revue) öffnet das Thema „Folklorismus des 20. Jahrhunderts“. Teresa Smolińska konzentriert sich auf die Kulturtraditionen der Deutschen Minderheit in Oberschlesien in Polen (*Die gegenwärtige Kulturtradition in Schlesien: entgegen dem Folklorismus*). Andrej Mentel befasst sich mit dem kulturellen Gedächtnis in Bosnien und Herzegowina und seiner Stärkung aufgrund der neu komponierten Musik (*Folklorismus und Erinnerungskultur in der gegenwärtigen Bosnien und Herzegowina*). Jiří Čevela stellt die Forschung der Zymbalmusikkapellen in der Region von Uherské Hradiště vor (*Gegenwärtige Tendenzen der Zymbalmusikkapellen in der Region von Uherské Hradiště*) und Jarmila Teturová präsentiert die Forschung des gegenwärtigen Zustandes des Tanzes „verbuňk“ in der Region von Podluží (*Der Einfluss des Wettbewerbs um den besten Tänzer im Slovácko Rekrutentanz „verbuňk“ auf die Existenz und Form des Tanzes „verbuňk“ in der ethnographischen Subregion von Podluží*). Bronislav Stupňánek und Martina Ireinová bringen die Erkenntnisse über die gegenwärtigen Ausdrücke des Dialekts in der ethnographischen Region von Haná (*Das zweite Leben des Dialekts: die in der öffentlichen Kommunikation verwendeten zentralen mittelmährischen Dialekte und die sogenannte hanakische Wiedergeburt*).

Die Rubrik „Tradition im Wandel“ befasst sich mit dem Slovácko Tanz „verbuňk“ als einem Ausdruck des Folklorismus (Autor Anna Jagošová). Die Rubrik „Rückblicke“ gedenkt 100 Jahre seit der Geburt vom Folkloristen Antonín Satke (Autor: Jana Pospíšilová). Die „Gesellschaftschronik“ erinnert an die Jubiläen des Ethnologen Jan Krist (geb. 1950), des Kulturanthropologen Zdeněk Salzmänn (geb. 1925), und der Kulturarbeitin und Choreographin Eva Rejšková (geb. 1930); die Chronik publiziert auch einen Aufruf auf den slowakischen Folkloristen und Ethnologen Ján Michálek (1932-2020). Sonstige regelmäßige Rubriken bringen Berichte über Konferenzen und branchenspezifische Projekte, und Rezensionen neuer Bücher.

Journal of Ethnology 4/2020 deals with the theme “Folklorism of the 21st Century”. Teresa Smolińska focusses on cultural traditions of the German minority living in Upper Silesia in Poland (*Modern Cultural Traditions of the Germans in Silesia: towards folklorism*). Andrej Mentel deals with the cultural memory in Bosnia and Herzegovina and its strengthening based on newly composed folk music (*Folklorism and Culture of Memory in Contemporary Bosnia and Herzegovina*). Jiří Čevela presents the research into cimbalom music bands in the Uherské Hradiště area (*Contemporary Tendencies of Cimbalom Music Bands in the Uherské Hradiště Area*) and Jarmila Teturová submits the research into the current condition of the *verbuňk* dance in the ethnographic area of Podluží (*The Influence of the Contest for the Best Dancer of Slovácko Verbuňk on the Existence and Form of the Verbuňk Dance in the Ethnographic Area of Podluží*). Bronislav Stupňánek and Martina Ireinová write about current expressions of dialects in the ethnographic area of Haná (*The Second Life of Dialects: Central Middle-Moravian Dialects Used in Public Speaking, and the “Hanakian Revival”*).

The Transforming Tradition column pays attention to the Slovácko *verbuňk* dance as an expression of folklorism (written by Anna Jagošová). Review Section commemorates the 100th anniversary of the birth of the folklorist Antonín Satke (written by Jana Pospíšilová). Social Chronicle remembers the jubilees of the ethnologist Jan Krist (born 1950), the cultural anthropologist Zdeněk Salzmänn (born 1925), and the cultural professional and choreographer Eva Rejšková (born 1930); it publishes an obituary for the Slovak folklorist and ethnologist Ján Michálek (1932-2020). Further regular columns include reports on conferences and disciplinary projects, and reviews of new books.

NÁRODOPISNÁ REVUE 4/2020, ročník XXX

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

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

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

REDAKČNÍ RADA:

PhDr. Jan Blahůšek, Ph.D., doc. PhDr. Daniel Drápala, Ph.D., PhDr. Hana Dvořáková,
doc. Mgr. Juraj Hamar, CSc., doc. PhDr. Petr Janeček, Ph.D., doc. PhDr. Eva Krekovičová, DrSc.,
PhDr. Jan Krist, PhDr. Martin Novotný, Ph.D., doc. PhDr. Martina Pavlicová, CSc.,
PhDr. Jana Pospíšilová, Ph.D., doc. Mgr. Daniela Stavělová, CSc., PhDr. Martin Šimša, Ph.D.,
doc. PhDr. Zdeněk Uherek, CSc., PhDr. Lucie Uhlíková, Ph.D., doc. PhDr. Miroslav Válka, Ph.D.

MEZINÁRODNÍ REDAKČNÍ RADA:

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

Šéfredaktorka: Lucie Uhlíková
Redaktorka: Martina Pavlicová
Tajemník redakce: Petr Horehled
Překlady: Zdeňka Šafaříková
Tisk: LELKA, Dolní Bojanovice

Datum vydání: 20. 12. 2020
ISSN 0862-8351 (Print)
ISSN 2570-9437 (Online)
MK ČR E 18807

