

**Akademie múzických umění v Praze
Hudební a taneční fakulta**

Pedagogika tance

Lidový tanec

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Práce s lidovým oděvem v pedagogické praxi

Magdaléna Voldřichová

Vedoucí práce: MgA. Marie Vrbatová Fričová, Ph.D.

Přidělovaný akademický titul: BcA.

Praha, duben 2023

**The Academy of Performing Arts in Prague
Music and Dance Faculty**

Dance Education
Folk Dance

BACHELOR'S THESIS

Use of traditional clothing in pedagogical practice

Magdaléna Voldřichová

Thesis supervisor: MgA. Marie Vrbatová Fričová, Ph.D.
Awarded academic title: BcA.

Prague, April 2023

P r o h l á š e n í

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci s názvem

Práce s lidovým oděvem v pedagogické praxi

vypracovala samostatně pod odborným vedením vedoucího práce a s použitím pouze uvedené literatury a pramenů, a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu. Souhlasím s tím, aby práce byla zveřejněna v souladu se zákonem a vnitřními předpisy AMU.

Praha, dne

.....

Magdaléna Voldřichová

Poděkování

Na tomto místě bych ráda poděkovala za trpělivost a pomocnou ruku vedoucí práce MgA. Marii Vrbatové Fričové, Ph.D. Dále bych chtěla poděkovat za podporu svým nejbližším a především Kristýně Kubíčkové za skvělé roky společného studia a za veškerou pomoc nejen při tvorbě této práce.

Abstrakt

Práce je zaměřena na zacházení s lidovým oděvem v pedagogické praxi ve výuce lidového tance. Při výuce tance ve školských nebo volnočasových zařízeních je zcela klíčové brát v potaz jak stránku pohybovou, tak hudební a v případě lidového tance i oděvní. Tyto tři komponenty jsou zde, na rozdíl od jiných stylů, zcela neoddělitelné a pedagog by je proto měl ve své činnosti všechny zohlednit. Výběr oblasti, ze které pedagog čerpá, pohybový materiál, věk žáků, složení skupiny, souvislost s výročními obyčejí a v neposlední řadě i finanční možnosti školského či volnočasového zařízení, to vše se odráží i na oděvu, v němž je lidový tanec prezentován. Zároveň oděv (a jeho stylizace) zpětnovazebně formuje a předurčuje pohybový materiál, který je ve výstupech obsažen.

Záměrem práce je poukázat na fakt, že se na oděv musí pedagog lidového tance zaměřit již v průběhu plánování a realizace pedagogického procesu, zatímco v jiných technikách a stylech tento postup nemusí být tak striktně dodržen.

Jako zdroje v teoretické části byly použity především písemné prameny – tištěné i elektronické. V empirické části byl představen příklad dobré praxe nakládání s lidovým oděvem a jeho stylizací z vybrané základní umělecké školy. Ten byl navíc podpořen rozhovorem s výtvarnicí a zároveň krejčovou, která se dlouhodobě věnuje poradenství pro umělecké soubory či školy se zaměřením na lidový tanec v oblasti stylizace kostýmů odkazujících na lidový oděv i tvorby originálních poloreplik krojů.

Klíčová slova

Lidový oděv, stylizace, pedagogika, tanec, folklor, zájmové vzdělávání

Abstract

The thesis is focused on the treatment of traditional clothing in pedagogical practice in folk dance education. By teaching dance in school or leisure facilities, it is crucial to consider both the movement and musical aspects and, in the case of folk dance, also the clothing. These three components are, unlike in other styles, completely inseparable in folk dance and the teacher should therefore implement them all in his activities. The choice of the area from which the teacher draws, movement material, age of the pupils, composition of the group, link to seasonal customs and, last but not least, also financial resources of the school or leisure facility, all this is also reflected in the clothing used for the presentation of folk dance. At the same time, clothing (and its stylization) feedback forms and predetermines the movement material present in the outputs.

The aim of this thesis is to point out that the folk dance teacher must focus on clothing already during the planning and implementation of pedagogical process. This procedure may not be so strictly followed in other techniques and styles.

Sources referenced in the theoretical part include mainly written sources (printed and electronic). The empirical part presents an example of good practice of handling folk clothing and its stylization from a selected elementary art school. In addition, this example is supported by an interview with an artist and tailor, who has long-term experience with providing consultations for ensembles or schools focussed on folk dance in the field of stylization of costumes referring to folk clothing and the creation of original half-replicas of folk costumes.

Key words

Traditional clothing, stylization, pedagogy, dance, folklore, hobby education

Obsah

Úvod	1
1 Teoretická část	3
1.1 Lidový oděv	3
1.2 Lidový oděv v historické perspektivě.....	5
1.2.1 Lidový oděv na přelomu 19. stol. a v první polovině 20. stol.	5
1.2.2 Lidový oděv v druhé polovině 20. stol.	9
2 Empirická část	17
2.1 Metoda sběru dat.....	17
2.2 Metoda analýzy dat.....	18
2.3 Etické otázky	18
2.4 Pojmy	18
2.4.1 Kroj a kostým.....	18
2.4.2 Folklorismus a druhá existence folkloru	20
2.4.3 Zájmové vzdělávání v oblasti neprofesionálního tance	21
2.5 Interpretace získaných dat.....	22
2.5.1 Jak se propisuje do plánování i realizace prezentace lidového tance na ZUŠ složka odkazující na lidový oděv?	22
2.5.2 Jak probíhá konkrétní realizace odívání žáků tanečních oborů ZUŠ?.....	23
2.5.3 Jaké faktory ovlivňují finální podobu konkrétního kroje a/nebo kostýmu, který žáci oblékají při prezentaci lidového tance?	25
2.6 Další zjištění	27
2.6.1 Vlastní prožitek	27
2.6.2 Kontinuální bádání.....	28
Závěr	30
Seznam použitých zdrojů.....	33

Seznam příloh

1. Základní sada otázek k rozhovoru
2. Přepis rozhovoru s Marcelou Látalovou
3. Přepis rozhovoru s Evou Walterovou

Seznam použitého označování a zkratk

1. CSSPT – Československý státní soubor písní a tanců
2. LŠU – lidová škola umění
3. LUT – lidová umělecká tvořivost
4. RVP – rámcový vzdělávací plán
5. ŠVP – školní vzdělávací program
6. ZUŠ – základní umělecká škola

Úvod

Lidový tanec patří vedle klasického a současného, resp. moderního či scénického k zaměřením, která jsou běžně poskytována v rámci výuky tanečních oborů základních uměleckých škol (dále jen „ZUŠ“). Dvě třetiny z 38 pražských ZUŠ nabízí taneční obor, ve kterém se nějakým způsobem promítá lidový tanec. Ve středních Čechách se nachází 64 ZUŠ a poměr nabídky tanečních oborů je podobný. Nezřídka mají ZUŠ přímo ve školních vzdělávacích plánech (dále jen „ŠVP“) vedle předmětů taneční praxe a taneční a pohybové přípravy zaměření pouze na lidový tanec. Jiné školy se pak v ŠVP soustředí na moderní a současný nebo klasický tanec.

Při výuce lidového tance se nabízí celá řada hledisek, které by měl pedagog pečlivě zvážit, než přikročí k samotnému pedagogickému a tvůrčímu procesu. Předně by si měl vyjasnit, pro koho a v jakém rozsahu je výuka určena. Dále by měl zvážit, z jakých materiálů bude čerpat, ať už z hlediska etnografických regionů, nebo stáří sbírkových materiálů. V neposlední řadě by si měl pedagog rozvážit, jak bude vypadat prezentace výstupů. Zde se totiž dostáváme k zásadní otázce - v jakém oděvu, se budou výstupy odehrávat. V jiných tanečních technikách a stylech lze o kostýmu uvažovat volněji, a to i v průběhu tvorby a v návaznosti na ni. Lidový tanec je naproti tomu bytostně spjat s dalšími složkami tradiční lidové kultury, mj. s hudbou a právě s oděvem, tudíž musíme o oděvu uvažovat souběžně s hudbou a pohybem. Na oděvu, v němž je lidový tanec na ZUŠ prezentován, se odráží celá řada faktorů. Jsou jimi výběr oblasti, ze které pedagog čerpá pohybový materiál, stáří svěřenců, složení skupiny, souvislost s výročními obyčejí, v neposlední řadě i finanční možnosti tanečního oboru či školy samotné. Oděv a jeho nutná stylizace pak zároveň zpětnově formuje a předurčuje pohybový materiál, který je ve výstupech obsažen. Jinak bude vypadat oděv na pásmo stylizovaných dětských lidových tanečních her nebo na pásmo rekonstruující svatební obřad. Obdobně bude vypadat jinak taneční projev ve střevíčkách a v holinách při tancích z českých oblastí, nebo v rekonstruovaném honosném hanáckém kroji.

Záměrem mé práce není poskytnout vyčerpávající výklad o možných přístupech k tradičnímu lidovému oděvu a jeho případné stylizaci, jejíž nutnost se v prostředí ZUŠ z mnoha důvodů objevuje. Mým cílem je poukázat na fakt, že se na oděv musí pedagog lidového tance zaměřit již v průběhu plánování a realizace pedagogického procesu. Tento postup nemusí být totiž v jiných technikách a stylech tak striktně dodržen, zatímco v lidovém tanci ano.

V práci chci prezentovat přístupy Marcely Látalové, zkušené pedagožky tanečního oboru ZUŠ Černošice. Její poznatky a mnohaletá praxe mohou přispět k demonstraci a inspiraci dalším tanečním pedagogům. Rozhovor bude doplněn poznatkami Evy Walterové, která se dlouhodobě věnuje návrhům a tvorbě lidového oděvu. Specializuje se i na stylizaci

kostýmů odkazujících na lidový oděv pro folklorní skupiny, soubory a žáky ZUŠ v Praze a okolí. Eva Walterová je znalkyní tradičního lidového oděvu v prostoru Čech, ale nejen zde. Během své dlouholeté praxe spolupracovala jak s Marcelou Látalovou, tak s dalšími, ale i dalšími vedoucími souborů, muzik a uskupení při návrhu i realizaci řady kostýmů a poloreplik tradičního lidového oděvu.

Věřím, že práce může pomoci pedagogům lidového tance k rozšíření obzorů v otázce možností odívání v tanečních oborech.

1 Teoretická část

Teoretická část práce se snaží stručně postihnout, jak termínu lidový oděv rozumíme a jaký byl jeho vývoj. Zabývá se především etapou mezi rokem 1895, kdy se konala Národopisná výstava československá, a pokračuje až po období po druhé světové válce, které je asi nejvýrazněji spjato s tzv. druhou existencí folkloru a silným rozvojem tzv. folklorního hnutí. Důvodem výběru tohoto údobí je zejména dostupnost informací a pramenů vztahujících se k němu. Za to vděčíme jednak sběratelské, badatelské činnosti a úsilí celé řady činitelů v kultuře, jednak institucím zabývajícím se tradiční lidovou kulturou a jejími projevy. Tato část práce si neklade za cíl podat detailní svědectví o změnách oděvní kultury, ale spíše upozornit na určité milníky, které přispěly k proměně tradičního lidového oděvu ve vztahu k lidovému tanci a jeho prezentaci. Ty se pak odrážejí i ve využití lidového oděvu od 2. pol. 20. stol. až dodnes. V práci je do velké míry akcentována oblast Čech, kde je složitější dohledávat zdroje týkající se lidového oděvu, protože zde byl lidový oděv odkládán mnohem dříve než na Moravě.

1.1 Lidový oděv

Než přistoupíme k hlubšímu rozboru a souvislostem kulturního a společenského kontextu s fenoménem lidového oděvu, je na místě vysvětlit toto označení. Lidovým oděvem rozumíme dnes lidový kroj, event. jen kroj. „Pojem kroj, popř. lidový či selský, se po druhé světové válce začal častěji nahrazovat souslovím lidový oděv, který naznačuje rozšíření zájmu o odívání celého spektra lidových vrstev a též o vnitřní strukturu lidového oděvu v jeho různých podobách a vývoji.“ (Jeřábková, 2014, s. 9) Ke kroji lze totiž přidat mnoho dalších přídatných jmen – panský, městský, vojenský, módní apod. (Vydra a Sutnar, 1937). Lidový kroj a lidový oděv dnes chápeme jako synonyma a je s nimi takto zacházeno i dále v textu.

Lidový oděv jednoznačně musíme chápat jako součást širšího kontextu tradiční lidové kultury. Ta v sobě kloubí celou řadu komponent jak nehmotné kultury (zvyky, obyčeje, pranostiky, hudbu, písně a další), tak hmotné (umění, způsob bydlení i oděv). Je nutné si uvědomit, že výše vyjmenované součásti, ale i celá řada dalších, spolu pevně souvisí, ovlivňují se navzájem a je těžké chápat každou odděleně. Trojice pojmů, kterou je pro potřeby práce třeba výslovně podtrhnout, je tanec, hudba a oděv. Stejně jako celý komplex tradiční lidové kultury, i tyto tři spolu existují společně a neoddělitelně. Druhá část práce se pak tedy zabývá právě příkladem dobré praxe výuky a prezentace lidového tance na ZUŠ. Ta spočívá ve vhodném skloubení pohybu resp. tance, hudby a právě oděvu.

Nicméně co to lidový oděv vůbec je? Ve stručnosti by se dalo říct, že je to „soubor oděvních součástí lidové komunity.“ (Jeřábková, 2014, s. 9) Slovo lidová komunita je třeba

pojmout v širších souvislostech. Mohlo se jednat o obyvatele venkova či ještě menších územních celků, o skupiny řemeslníků nebo dalších profesních nebo zájmových spolků apod. Podstatné je, že se lidový oděv odlišoval od historického kostýmu¹, oděvu nelidových vrstev, kterými mohly být šlechta, bohatí měšťané, církevní hodnostáři nebo vojsko. Historický kostým se často měnil spolu s proměnou módních stylů a aktuálních oděvních trendů. Lidový oděv byl naproti tomu více imunní k těmto vlnám, i když ne zcela. Prvky z oděvů nelidových vrstev se do lidového oděvu implementovaly pomaleji a s delším časovým odstupem, ovšem v naprosté většině případů tato implementace proběhla vkusně a s citem pro kombinace lidového a nelidového (Jeřábková, 2014).

Kromě konkrétních izolovaných prvků, které do lidového oděvu vstupovaly, byl podstatný jeho celkový vzhled, který se odvíjel od následujícího: „[...] byl úzce spjat s geografickým prostředím, které poskytovalo materiál k jeho zhotovení, ale podmiňovalo také základní konstrukci oděvu. V tom smyslu se lišil oděv horských oblastí a nížin, kdy se přirozeně přizpůsoboval povrchu terénu. Geografické prostředí jako izolované horské masivy či naopak široké roviny s osídlením podél řek umožňovaly vznik odlišných oděvních typů.“ (Jeřábková, 2014, s. 10) Na střih a podobě lidového oděvu měla vliv i lokální centra (církevní, správní), jejichž návštěva (např. v rámci církevních svátků, poutí či jarmarků, návštěv úřadů, škol apod.), vnášela do lidového oděvu varianty a právě ony nové módní prvky. Varianty lidového oděvu nicméně vznikaly i z ryze praktických důvodů. „Lid přizpůsoboval oděv nejen okolní přírodě, ale též změnám počasí a každodennímu rytmu.“ (Jeřábková, 2014, s. 17) Na prvním místě se tedy odlišoval oděv pracovní, sváteční, obřadní. V případě svátečního oděvu se ještě objevovaly varianty dané ekonomickou situací té které osoby nebo rodiny. Ne všichni si mohli dovolit stejně bohatý, zdobený oděv nebo dražší materiál. „Také na venkově se lidé odlišovali oděvem; ve všedních dnech chodili v pracovním oděvu, a i tehdy byl jinak oblečen rychtář, mlynář a zámožný (i když pracující) sedlák a jinak vypadal púlláník nebo chudák z ratejny. A ve dnech svátečních byly tyto sociální rozdíly ještě výraznější. Každá dívka si přála mít kordulku z něčeho ‚lepšího‘, záleželo na tom, jestli ji takový přepych dovolila majetková situace její rodiny.“ (Skopová, 2005, s. 15) V rámci střídání ročních období se pak objevoval oděv jak pracovní, tak sváteční zimní i letní (Jeřábková, 2014). Další varianty mohly vznikat i překrýváním a kombinováním starších a novějších typů různých oděvních součástí. Soubor všech těchto faktorů dal vzniknout určitým oděvním typům, které pak byly signifikantní pro daný region (např. střihy kalhot nebo košilí, délka a tvar sukní atd.). Kroj pak působil jako poznávací znak místních obyvatel, byl jednou z důležitých složek jejich identity a podporoval lokální patriotismus.

¹ termín *historický kostým* zde chápou dle A. Jeřábkové jako označení dobového módního oblečení nelidových vrstev (šlechta, bohatí měšťané, církevní hodnostáři, vojsko apod.)

Důležité je podívat se na oděv i z hlediska jeho funkce, která byla samozřejmě svázána s výše jmenovaným. Primární funkce byla rozlišovací. Lidový oděv umožnil na první pohled rozlišit pohlaví nositele a jeho stáří, včetně vydělení dětí a dětského oděvu. Další funkcí bylo určení sociálního statusu. Kroj napověděl, zda se jedná o svobodnou ženu nebo muže, vdanou ženu či ženatého muže, vdovu apod. Dále se také podoba lidového oděvu odvíjela od postavení na společenském žebříčku. Jinak se oblékal starosta či rychtář, jinak měšťan nebo chudší chalupník. Oděv plnil tedy i reprezentační funkci. Je třeba pak znovu zmínit souvislost s výročními nebo rodinnými obyčejí, kdy se oděv doplňoval o konkrétní součástky a plnil svou obřadní funkci (např. ženské úvodnice a ručníky ženichů, které doplňovaly svatební oděv) (Jeřábková, 2014).

Jak je tedy vidět, lidový oděv v sobě nese celou řadu vrstev, které je při úvaze o něm nutno vzít v potaz. Pro přehlednost je můžeme seřadit do osy horizontální, kam si postavíme jednotlivé regionální typy oděvu, a dále vertikální, ve které zkoumáme, jak v rámci konkrétního regionálního typu vypadá dětský a mládežnický oděv nebo oděv starších, sezdaných apod.

1.2 Lidový oděv v historické perspektivě

Bádání o vývoji oděvní tradice na území českých zemí lze sledovat hluboko do historie. Pro potřeby této práce se odrazíme od milníku roku 1895, kdy se konala Národopisná výstava československá. Nicméně je třeba dodat, že i před tímto datem, téměř po celé 19. stol., se zvětšoval zájem o tradiční lidovou kulturu a začínala se formovat systematická vědní odvětví zabývající se výzkumem jejích komponentů. Zmíňme zde například sbírky písní vzniklé z guberniálního sběru, jenž byl nařízen rakouským císařstvím v roce 1819 a který můžeme považovat za jeden z vůbec nejstarších sběrů lidových písní u nás. Zájem byl samozřejmě nejen o písně a tance, ale i kroje, resp. celý komplex lidového odívání, jak byl naznačen v předchozí kapitole. Zde je ovšem nutné poukázat na to, že lidový oděv se, především na území Čech, ale i na Moravě a ve Slezsku, začal odkládat již v průběhu 19. století, ne až na konci nebo na přelomu 19. a 20. stol. (Křížová et al., 2015). Jedním z důvodů bylo shledání, že kroj není vhodný na práci v nově vznikajících fabrikách nebo na železnici (častější u mužů) (Jeřábková 2014). Dalším důvodem byla hojnější migrace obyvatelstva z vesnic do měst. Tam pak každodenní styk s městskou módou přebíjel lidový oděv.

1.2.1 Lidový oděv na přelomu 19. stol. a v první polovině 20. stol.

I v oblastech, kde se tradice uchovaly silněji, pomalu zůstávaly z tradičního lidového oděvu jen zbytky. Mohlo jít o střihy, konkrétní oděvní součástky apod. Když tedy v roce 1895

měla vypuknout význačná etnografická událost – Národopisná výstava československá, „nastala potřeba prezentovat svůj kraj v místním kroji, nezbylo nic jiného, než se uchýlovat k nápodobám a zjednodušeným variantám lidového oděvního kompletu.“ (Křížová et al., 2015, s. 50) Již v této chvíli lze tedy mluvit o tzv. druhé existenci lidového kroje. Tu můžeme definovat jako snahu o „oživení nebo obnovení rapidně zanikajících krojů.“ (Jeřábková, 2014, s. 35) Spolu s druhou existencí lidového oděvu lze nahlédnout i celou Národopisnou výstavu československou jako jednu z prvních událostí, při které byl systém tradiční lidové kultury vytržen ze svého přirozeného prostředí (Vondrušková, 2000, s. 110). Národopisná výstava československá umožnila shromáždění různých komponent tradiční lidové kultury na jedno místo v duchu rodící se moderní společnosti a modernity vůbec. S trochou nadsázky lze tento fenomén ilustrovat na výkladu modernity sociologa Anthonyho Giddense ze 70. let 20. stol. Giddens tematizuje změnu vnímání a chápání vztahu času a místa resp. prostoru. K času se vyjadřuje následovně: „Všechny předmoderní kultury měly způsoby počítání času. [...] počítání času, které bylo základem každodenního života, spojovalo – jistě pro většinu populace – čas s místem [...] nikdo nemohl určit denní dobu bez odkazu k dalším sociálně-prostorovým ukazatelům: ‚kdy‘ bylo téměř vždy spojeno s ‚kde‘ nebo ztotožněno s pravidelnými přírodními úkazy.“ (Giddens a Müller, 1998, s. 23-24) K místu pak přistupuje takto: „V předmoderních společnostech se místo a prostor z velké části shodují, neboť prostorové dimenze sociálního života jsou pro většinu obyvatelstva a ve většině ohledů určovány ‚přítomností‘ – místními aktivitami.“ (Giddens a Müller, 1998, s. 24) Jestliže tedy v moderní společnosti proměňuje vztah k místu a prostoru, má toto zákonitě vliv na vztahy probíhající v tomto novém, resp. nově přeskupeném prostředí. Giddens toto popisuje jako problém vyvázání. „Vyvázáním myslím ‚vytržení‘ sociálních vztahů z místních kontextů interakce a jejich restrukturuaci v neomezených časových rozpětích.“ (Giddens a Müller, 1998, s. 26)

Tento malý sociologický exkurz nám posloužil jako odrazový můstek pro nové uvažování o fungování tradiční lidové kultury v naší společnosti, které se během Národopisné výstavy československé a především po ní prohlubuje a upevňuje. Opět je na místě podotknout, že tato výstava nebyla jedinou takovou akcí, ale spíše skutečně jedním ze zásadních milníků a akceleratorů proměny lidového oděvu, hudby, tance v souboru celé tradiční lidové kultury u nás. Pro úplnost zmiňme, že se konala například Jubilejní výstava v roce 1891 nebo proběhly různé lokální výstavy (např. Praha, Brno, Olomouc), kde byly vystaveny výšivky a oděvní součástky lidových krojů (Skopová, 2005).

Na pražské Výstaviště byly přeneseny obydlí, kusy nábytku, pracovní stroje, exempláře lidového oděvu a konečně, v přeneseném slova smyslu, i obyvatelé, resp. reprezentanti různých etnografických oblastí Čech, Moravy a Slezska. Jejich život spjatý především s výročními a rodinnými obyčejí byl představen na pódiu. Vznikl tak jasně

vymezený prostor pro diváky a účinkující. Vystala otázka změny participačního charakteru tance a hudby související s rituály a zvykoslovnými předměty, na prezentační. „Již z předešlého století a tradic shodných ve světě se takový folklorní zážitek divákům umocňuje vjemem pohledovým, tedy oblečením skupiny do patřičných lidových krojů. Vytváří se tak jisté folklorní divadlo – slovo, hudba, tanec, kostým – strana aktérů a diváků.“ (Vondrušková, 2000, s. 110) Inscenace ukázek z etnografických regionů byla tedy koncipována spíše jako podívaná, mimo svůj obvyklý čas a místo (výstava trvala přes 5 měsíců). Protože dosah a dopad Národopisné výstavy československé působil zpětnovazebně (tzn. i na diváky, kteří byli ovlivněni tím, co viděli), objevila se nejen na straně aktérů, ale i diváků touha a potřeba přiblížit se nějakým způsobem tradicím a archaickému prezentovanému světu. Návštěvníci Národopisné výstavy československé si tedy zapůjčovali různé kroje v půjčovnách, ovšem tyto byly sestaveny bez hlubší znalosti, takže komplety vypadaly spíše jako zdařilejší karnevalové kostýmy (Křížová et al., 2015).

Národopisná výstava zanechala ve společnosti velký ohlas co do vizuální a estetické stránky. Jakkoliv může předchozí popis vyznívat spíše méně pozitivně pro fungování lidového oděvu v celku tradiční lidové kultury, nedá se Národopisné výstavě československé upřít její obrovský vědecký a sběratelský přínos. „Národopisná výstava československá, uspořádaná v roce 1895 v Praze [...] zvedla další velkou vlnu zájmu o lidový oděv, textil, výšivky, ale i o další součásti lidové kultury. Vyvolala nebývalé aktivity ve sběru a zaznamenání původních oděvů a ostatních fenoménů lidové duchovní a hmotné kultury. [...] Vznikají první ucelenější sbírky a po ukončení výstavy vyvstává potřeba zakládání národopisných, regionálních a městských muzeí. Kolektiv národopisců v čele s prof. Čeňkem Zírtem zakládá časopis Český lid. Díky této iniciativě na přelomu 19. a 20. století a seriózní práci sběratelů a badatelů mladého vědního oboru národopisu [...] máme dnes možnost studovat víceméně původní regionální lidový oděv.“ (Skopová, 2005, s. 12)

Během prvních desetiletí 20. stol. se tedy lidový kroj, anebo jen jeho součásti, dostaly do nejednoho šatníku měšťanů, kteří často již neměli vazbu k prostředí vzniku a fungování lidového oděvu, nebo byla tato vazba velmi slabá. Kroj plnil čím dál tím více estetickou a reprezentační funkci. Během první světové války byl pak kroj manifestací češství a nástrojem k připomenutí kořenů. V průběhu války probíhaly výstavy, na kterých byl lidový kroj prezentován. Projevovalo se i prolnutí konfekční módy s prvky tradičních postupů tvorby lidových krojů (např. vrapování, různé druhy výšivky).

Zde je třeba ještě krátce zmínit termín svéráz, jež se také propsal do následného využití oděvů odkazujících na kroj. Za termínem svéráz stojí Renáta Tyršová. Objevoval se již v závěru 19. stol., ovšem konkrétních obrysů nabyl mezi léty 1915 a 1921. Označení oděvní svéráz je opět široké, nicméně: „Podstatou bylo využití některých prvků kroje,

domácích materiálů, technologických postupů při jejich zpracování, a především výzdobných prvků zvláště výšivky, v nových souvislostech.“ (Křížová et al., 2015, s. 49) Jak se oděvní svéráz projevoval v praxi? Mohlo se jednat o využití konkrétních součástí kroje v kombinaci s běžným oblečením, případně využití některých zdobných technik (především výšivky) na městské šaty. Mohlo se též jednat již o stylizaci lidového kroje, která obsahovala pouze základní prvky. Typicky byla k vidění dívčí kombinace červené sukně, bílé košilky, černého vyšivaného živůtku (tzn. Mařenka) (Křížová et al., 2015). Oděvní svéráz se pak dostal například i do sokolského hnutí, kdy si cvičenky vyšívaly lidovými motivy bílé halenky. Oděv vzniklý s přispěním oděvního svérázu si osvojili i baráčníci v České obci baráčnické. Svérázové hnutí si drží velmi dlouhou tradici a můžeme ho pozorovat dodnes v podobě různých doplňků a oděvů s folklorní tematikou, které jsou k dostání například na folklorních festivalech. Oděvní svéráz je důležité zmínit proto, že je to jedna z dalších cest inspirace, kterou se mohou vydat (a často vydávají) pedagogové lidového tance nebo vedoucí folklorních souborů.

Přes krátkou odbočku k oděvnímu svérázu se na časové ose dostáváme až do období První republiky, kdy se vedle hojně pronikajících prvků lidového oděvu do konfekční módy opět prohlubuje zájem o lidový oděv jako takový a jeho esteticko-reprezentační funkci. Již není na místě tak velká akcentace národa a příslušnosti k němu jako během první světové války, ale spíše se jedná o společenskou záležitost a důraz na československou jednotu. „V této dobové vazbě pak žena pražského obchodníka, lékaře či úředníka oblékne k tančení ‚Besedy‘ o šibřinkách nebo letní slavnosti kyjovský nebo piešťanský kroj. Obléká se doma a ke zmíněné slavnosti pak v kroji proklamativně kráčí civilním ruchem ulice.“ (Vondrušková, 2000, s. 110) Zde vidíme opravdu velký posun ve smýšlení o dědictví lidového oděvu a tradiční lidové kultury vůbec. Před první světovou válkou nebylo toto chování přijatelné a přílišné sepětí s lidovými vrstvami prezentované lidovým oděvem se považovalo za nevhodné. 20. léta 20. století převrací tuto optiku a nošení lid. kroje je naopak oceňováno. Mezi „typicky národní kroje“ je vybrán již zmiňovaný kroj kyjovský a piešťanský, dále plzeňský (se signifikantní holubicí na hlavě), dále pak ještě kroj vlčnovský a chodský. Tyto kroje pak najdeme rozesté po celé republice, jakkoliv do daného regionu třeba nenáleží.

Během první poloviny 20. století nejenom že jsou objevovány historické kusy lidového oděvu, ale ženy jsou vedeny i přímo ke zhotovování krojových kompletů. Jednou z nejznámějších průvodkyň na poli tvorby lidových krojů byla Blažena Šotková. Její série článků a později samostatných příruček *Šijeme kroje a Naše lidové kroje, jejich vzory, stříhy a zpracování* „měly posloužit amatérským zájemkyním jako pomůcka při zhotovení kroje, spíše jeho zjednodušené nápodoby, která se uplatnila jako jeho sváteční oděv při společenských událostech a vystoupeních.“ (Křížová et al., 2015, s. 78) Šotkové se podařilo

sestavit jednak velice přesné popisy výrobních postupů krojů včetně výpočtu materiálu, ale v každém sešitě je i část věnována samotnému kroji, obutí, úpravě hlavy a prostředí, z jakého kraj pochází. Sešity jsou vždy zaměřeny na konkrétní kraj, např. turnovský, mladoboleslavský, litomyšlský, plzeňský apod. Jestliže zde jmenujeme Šotkovou a její přínos při sestavení svých sešitů, která dala čtenářkám nahlédnout pod etnografickou pokličku lidového kroje a popsala, jak jej ušít, nelze nezmínit další velice významnou etnografku a badatelku v oblasti lidového oděvu Drahomíru Stránskou. Stránská se více soustředila na etnografickou stránku lidových krojů, ve své knize *Lidové kroje v Československu díl I.* ovšem dokázala velice pečlivě popsat materiál i součástky krojů, příležitosti, kdy se nosily, jejich varianty apod.

Na jednu stranu jsou díla Šotkové i Stránské nesmírně cenná, protože fundovaně, ale i prakticky popisují lidový oděv a umožňují jeho pořízení. Na druhou stranu je třeba mít na paměti, že obě dámy popsaly takto podrobně kroje pouze na území Čech. To je samo o sobě obdivuhodné, protože jak zaznělo v předchozí kapitole, kraj se v Čechách odkládal dříve než například na Moravě a informace o českých krajích jsou tedy mnohem skromnější než jinde. Takto detailní a souhrnný popis už ale bohužel neexistuje pro kroje na Moravě a ve Slezsku, což je škoda. A dále musíme také přihlídnout k tomu, že se jednalo o zpracování určitého výseku, o výběr tehdy dostupných podob a variant. Samozřejmě toto nelze mít Stránské a Šotkové za zlé, jen je třeba si uvědomit, že svým působením zúžily nabídku českých krojů, která je využívána dodnes, jakkoliv lze v současnosti čerpat i z jiných (starších) pramenů. Každopádně bez těchto zásadních počinů Šotkové a Stránské bychom si existenci českých krojů mohli představit jen velmi těžko. K materiálům těchto dvou žen se i v dnešní době stále vrací zájemci o lidové kroje, pedagogové, vedoucí souborů.

Na Moravě byla situace trochu jiná, a to zejména proto, že v mnohých místech byl kraj stále živý nebo minimálně živější než v českých regionech. Zde vznikaly také monografie o konkrétních regionech, které v sobě nesly i kapitoly týkající se kroje a výrobních postupů – např. *Luhačovské Zálesí* Antonína Václavíka nebo *Lidové umění na Hané* Jana Rudolfa Bečáka a další. Tato díla sledovala jak historický vývoj, tak někdejší stav kroje, jeho podobu, střihy, zdobení atd. Další knihy zabývající se moravským krajem nebo jeho součástkami byly například Josef Klvaňa *Kroj moravský a slezský*, Jan Koula *Výběr národního českého vyšívaní* nebo Josef Šíma *Studie výšivek lidových Čech, Moravy a Uherského Slovenska* (Skopová, 2005).

1.2.2 Lidový oděv v druhé polovině 20. stol.

Do vývoje a obrazně řečeno života lidového oděvu zasáhla i druhá světová válka, resp. události bezprostředně následující. Stejně jako během první války se stal kraj v průběhu těžších časů určitou kotvou a symbolem češství. Po ukončení války se kroje vrátily

na výsluní v podobě reprezentačního oděvu při nejrůznějších veřejných akcích, vítání politických hodnostářů atd. Již z doby první republiky také přetrvávala a později i sílila tradice konání národopisných slavností. „Rozvíjelo se tak podhoubí pro vznik novodobých folklorních festivalů, které se staly výrazným bodem pro stimulaci a vývoj folklorního hnutí, včetně jeho scénických podob a forem, ale zároveň vedly ke stabilizaci odborného zkoumání folklorismu.“ (Křížová et al., 2015, s. 186) Kroj zde plnil nejen reprezentační, ale rovněž více a více estetickou až výtvarnou funkci.

Zcela zásadní pro lidový oděv a jeho využití pak bylo období po roce 1948. Se změnou politického režimu došlo k opětovné proměně uvažování o tradiční lidové kultuře a jejím významu. „Lidová kultura se tedy po roce 1948 stala z pohledu nastoupené marxisticko-leninské ideologie ‚přirozeným‘ symbolem kultury pracujícího lidu, který bylo nutno podporovat a samozřejmě rozvíjet.“ (Pavlicová a Uhlíková, 2018, s. 179) To se projevilo mimo jiné i masivním zakládáním folklorních souborů – tehdy obvykle pojmenovávaných jako soubory písní a tanců. Tuto vlnu označujeme jako tzv. folklorní hnutí. „Pokud jde o folklorní hnutí, jeho masovost ve smyslu vzniku desítek či dokonce stovek souborů mládežnického typu souvisela se specifickou optimistickou společenskou situací v poválečném Československu, kterou později překryla deziluze 50. let“ (Pavlicová a Uhlíková, 2018, s. 192).

V této době se můžeme na existenci lidového oděvu podívat ve třech linkách. Na jedné straně dále pokračuje podpora ženského odívání s prvky lidového oděvu, a to jak vedením žen k manuální zručnosti, tak i další prosakování lidových prvků do konfekční módy. Jak bylo zmíněno v předchozích kapitolách, v této době se téměř 60 let mluví výhradně o ženském lidovém oděvu a odívání. Mužské kroje byly již v době Národopisné výstavy československé mnohem méně akcentovány, nemluvě o doplňcích, které by se objevovaly i v běžném oblečení.

Druhou linkou je právě fungování lidového oděvu v souborech písní a tanců neboli ve folklorních souborech. Tyto vznikaly především v rámci širší platformy mládežnických spolků a skupin hnutí lidové umělecké tvořivosti (dále „LUT“) (Pavlicová a Uhlíková, 2018). „Nedílnou součástí socialistické kultury se staly národopisné soubory, ústředním tělesem byl Československý soubor písní a tanců, jehož počátky spadající do roku 1947, reprezentující Československo v zahraničí. Pro účely veřejných vystoupení bylo nutno řešit odpovídající oblečení. Kromě amatérských začátků, kdy se využívaly autentické oděvní součástky, se stala tvorba těchto kostýmů samostatnou kategorií druhé existence lidového oděvu. Při jejich pořizování převažovalo esteticko-reprezentační hledisko, které se stalo určující pro výběr konkrétní varianty regionálního kroje.“ (Křížová et al., 2015, 79) A právě esteticko-reprezentační funkce je tou nejhlavnější, která lidovému oděvu zbyla. Jakkoliv můžeme i v 2. pol. 20. stol. stále najít ojedinělé případy, kdy oděv plnil své další funkce (zejm.

rozlišovací nebo reprezentační), zásadně převažuje právě esteticko-prezentační, a to díky členkám a členům nově vznikajících folklorních souborů. Lidový oděv se stylizuje, zjednodušuje, stává se součástí scény a scénografie. Bořivoj Lauda, krojový návrhář, který spolupracoval mimo jiné i se souborem Josefa Vycpálka nebo Československým státním souborem písní a tanců (dále jen „ČSSPT“), zacházel s lidovými oděvy následovně: „Oprošťuje je od dobových nánosů neforemných a pohybu překážejících čepců, šátků, množství spodniček apod.“ (Vondrušková, 2000, s. 111). Lidový kroj tedy musel nejen naplňovat svou esteticko-prezentační funkci, ale navíc se přizpůsobit pravidlům divadelního provozu. Pro lidový oděv na jevišti se stalo nutností, aby byl dobře vidět, byl do jisté míry efektní a doplňoval umělecký tanečně-hudební zážitek a byl také praktický pro své uživatele, tanečníky souborů, kteří se museli mnohdy za jedno vystoupení i více než jednou převlékat. „[...] docházelo ke změnám vyvolaným potřebami přizpůsobení oděvu náročné choreografii, k nedodržení pokrývek hlavy u svobodných a vdaných žen, ke zvětšení vzoru výšivky kvůli vizuálnímu efektu, ke změně materiálu a barevnosti apod. Nemalou měrou se na kanonizování určitého regionálního typu podíleli místní znalci a arbitři kroje, kteří působili jako konzultanti národopisných souborů.“ (Křížová et al., 2015, s. 79) Od termínu lidový kroj se tedy pomalu ale jistě dostáváme k pojmu kostým.

Poslední již naznačenou linkou je setrvání kroje v „přirozeném“ prostředí. I přes značnou politizaci tradiční lidové kultury a jejích projevů si někteří nositelé tradice zachovali vztah ke konkrétním zvykům, slavnostem a oděvu, který s nimi souvisel. I když se opět jednalo o přenesení pohybového a hudebního materiálu na jeviště. „Větší význam pro ně *[nositele pozn.]* měly lidové tradice z hlediska vyjádření lokální či osobní identity, historické a kolektivní paměti, často i úniku z reality. Zdali jsou projevy folklorismu prezentovány v dobových politických souvislostech, nebylo pro jejich aktéry až tak podstatné, dokonce se tato státem podporovaná veřejná činnost stávala platformou, na níž se více či méně skrytě dal vyjádřit nesouhlas či kritika společenského zřízení.“ (Křížová et al., 2015, s. 185)

Pokud se vrátíme zpět k tzv. folklornímu hnutí, členské základny folklorních souborů byly početné, tudíž vyvstala otázka, do čeho je obléknout s ohledem na množství a dostupné materiály i způsob vystupování. Řešení bylo nasnadě. „Při hromadném pořizování krojů je jen stěží možné vyhnout se tendencím k uniformitě. Je dána jednotný materiálem, stejnými výrobci oděvních součástí a konečně i předem stanovenými pravidly. [...] Z regionálního typu lidového kroje vyňal se jeden z jeho účelových druhů, utvářející se v přirozeném prostředí během dlouhého vývoje jak oděv homogenní profesionální nebo sociální skupiny anebo sloužící určité funkci, například jako kroj sváteční a obřadní. Sekundární funkcí přisouzenou mu novým společenským určením, byl povýšen na reprezentanta regionálního typu kroje. Tento úkaz je v příkrém rozporu s přirozenými zákonitostmi vývoje lidové oděvu. Kromě toho dochází vedle využití prvků z původních krojů k četným inovacím, jak chtěným,

tak i nechtěným.“ (Jeřábková, 2014, s. 39) Tak tedy docházelo k situaci, kdy se na jevišti stylizoval, obohacoval a inovoval nejen pohyb, ale i oděv, který se čím dál tím víc „zestejšoval“. V prostoru Čech bylo tedy možné vidět jistou unifikaci kroje nebo spíše kostýmu. Pro chlapce a muže to byly žluté nebo hnědé kratší kalhoty, bílá halena a zelená nebo modrá vesta. Pro dívky a ženy pak jednobarevná sukně s ozdobnou stuhou, bílá košilka, šněrovačka, bílá zástěra.

Práce souborů písní a tanců byla ovlivněna jednak sovětskými vzory (zejm. soubor pod vedením Igora Mojsejeva) i státní podporou, která vyžadovala určitý typ projevu. Písňový a taneční výběr byl tlačěn k vyšší a vyšší virtuositě pohybu, kterému nemohl lidový oděv překážet. Navíc se soubory často potkávaly v rámci přehlídek lidové umělecké tvořivosti a na folklorních festivalech, vzájemně se ovlivňovaly a přebíraly nejen písňový a taneční materiál, ale samozřejmě i kostýmní varianty (Pavlicová a Uhlíková 2018).

V průběhu čtyřicetileté éry socialismu se ovšem postupně proměňoval náhled jak na prezentaci lidové kultury, resp. tance, tak na oděv. Stále přetrvávaly drobné příležitosti, při kterých bylo možno obléci lidový kroj i bez nároku na souborové vystoupení (např. hody, masopust apod.), objevovaly se ale i tendence pátrat po „skutečných“ lidových krojích a nějakým způsobem se domoci realizace jejich bližších nápodob. K tomu využívaly soubory sběry uložené v etnografických sbírkách i konzultace s někdejšími etnografy a výtvarníky (např. Jiřina Langhamerová, Kamila Skopová apod.). Vykryštovala se i zcela nová větev tvorby, a to tzv. scénický folklor, který přiznaně pracoval s tradiční lidovou kulturou jako inspiračním zdrojem, výsledek byl prezentován na jevištích (obvykle v divadlech) a byl velmi autorský co do využití prvků lidového oděvu v kostýmu.

Po změně režimu v 90. letech se spektrum přístupů k lidovému oděvu ještě více rozštěpilo. Přetrvaly tři výše nastíněné větve. První z nich je určitá uniformita a shoda na jakémsi všeobecném typu kostýmu odkazující na kroj. Druhou větví je návrat blíže k jakékoliv původnější podobě lidového kroje. Třetí je pak scénický kostým odkazující na prvky lidového oděvu. Nicméně i tyto tři cesty nabyly obrazně řečeno různých odstínů. Některé soubory či uskupení aktivně konzultují své odívání s odborníky (např. v Národopisném muzeu v Praze, Národním ústavu lidové kultury ve Strážnici a v dalších regionálních muzeích). Snaží se setřást ze souborových kostýmů nános jednotvárnosti a hledat pestřejší a někdy i původnější varianty. Takto například vznikla ojedinělá publikace *Podještědský kroj v proměnách času* Folklorního souboru Horačky. Členy tohoto souboru Horačky je pak možno vidět ve zcela různých lidových krojích, které plní více než jen esteticko-reprezentační funkci.



(facebook HORAČKY folklorní soubor, ©2022)

Některé soubory i jednotlivci se zapojili do projektu *Tradice v obrazech*, který mapuje různé varianty českých krojů – jak mladších, tak starších, právě s ohledem na různé funkce lidového kroje (rozlišovací, společenskou apod.). Autoři se spojují s lokálními folklorními soubory i majiteli historických oděvních součástí v regionu a dle původních popisů lidových krojů se snaží kroje včetně všech doplňků obléci a vyfotit. Takto chce projekt inspirovat veřejnost i samotné „souboráky“ k vyhledávání dnes již trochu pozapomenutých regionálních perliček a zajímavých krojových kompletů.



(facebook Tradice v obrazech, ©2023), *nevěsta s korunkou z jihočeských Blat*

S příchodem a rozmachem sociálních sítí se také jednotlivci i soubory snaží získávat oděvní součástky v rámci vzájemné výměny nebo i na krojových bazarech (obvyklé více na Moravě).

Některé soubory, které již mají zažitý typ kroje, se snaží po letech užívání přiblížit materiálem a výrobními postupy zpět k původnějším variantám. Pátrají například po vzorech látek a zadávají je k vyhotovení různým dílnám ve větším množství, aby se taková výroba vyplatila. Tak se například dohodly v nedávné době některé chodské, jihočeské a plzeňské soubory na odbytu konkrétního typu brokátu na zástěry nebo na výrobě brokátových šátků, které nechaly natkat ve firmě Hedva Český Brokát.



(facebook Hedva Český Brokát, ©2021), *vpravo nahoře nový šátek dle historických vzorů vlevo a vpravo dole natkaný v dílnách Hedva Český Brokát*

Moravské soubory zase odebírají konkrétně vzorovaná modrotisková plátna od firmy Strážnický modrotisk nebo tištěné plátno a šátky z internetových obchodů zaměřených na prodej materiálu k výrobě krojů. Rozkvět zažívá i návrat svérázového hnutí, jak již bylo zmíněno v předchozí kapitole. Na besedách u cimbálu, českých tancovačkách nebo na folklorních festivalech se objevují návštěvnice v pestrobarevných sukních svým střihem připomínající krojové sukně, nebo pánové a dámy s různě vyšívanými, nebo jinak dekorovanými doplňky (např. trika, tašky, batohy, placky apod.). Odnož scénického folkloru zase využívá větší dostupnost různých materiálů, které výstižněji ladí k autorskému záměru té které choreografie.

O inspiraci tedy není nouze a vždy je třeba přihlídnout k tomu, čemu se daný soubor, muzika, sbor nebo jiné uskupení chce věnovat, jakou cestou zpracování lidového tance a hudby se chce vydat a jaké jsou možnosti k této realizaci. „ ‚Druhá existence‘ lidového kroje představuje takto často jednu z vrstev neodlučitelnou od procesu lidového oděvu. Při studiu lidového kroje je nezbytné oba okruhy - přirozený a umělý - diferencovaně interpretovat.“ (Jeřábková, 2014, s. 40)

Účelem této kapitoly bylo nastínit určité milníky ve vývoji lidového oděvu, ke kterým je možno se vracet při prezentaci lidového tance. Nejprve je třeba si uvědomit, že komplex tradiční lidové kultury je kompaktním celkem, ze kterého nelze vypreparovat například pouze hudbu nebo tanec. Dále je na místě mít na paměti, jaké funkce vůbec lidový oděv měl a jaké třeba v průběhu vývoje ztratil. Pak je možno pozastavit se nad situacemi, které podobu lidového oděvu zásadně měnily (negativně, nebo pozitivně). A konečně je pak nutné, aby si pedagog z toho všeho vybral. Aby si pokládal otázky, pro koho lidový tanec připravuje, komu ho chce prezentovat, v jakých souvislostech, za jakých okolností. Jak je možné k těmto otázkám a především odpovědím na ně přistoupit v praxi, na to se snaží odpovědět následující část práce.

2 Empirická část

Empirická část je věnována poznatkům z praxe využití lidového oděvu. Ústředním tématem celé kapitoly je, jak se úvaha nad prezentací lidového tance, která je bytostně spjata s volbou lidového oděvu, propisuje do výuky lidového tance v tanečních oborech ZUŠ.

2.1 Metoda sběru dat

Konkrétní výsledky, kroky a postupy byly získány od vyučující tanečního oboru ZUŠ a od tvůrkyně poloreplik a stylizovaných kostýmů odkazujících na lidové kroje. Vzorek dotazovaných byl vybrán účelově na základě vlastní praxe a na základě dlouhodobé práce v oboru, která byla oceněna i externími odborníky (např. porotci okresních, krajských i celostátních přehlídek tanečních oborů ZUŠ apod.). Původně měly proběhnout celkem dva rozhovory od dvou vyučujících tanečních oborů ZUŠ, nicméně z časových důvodů proběhl pouze jeden z nich.

Informace byly sebrány prostřednictvím polostrukturovaných rozhovorů tzn. „rozhovorů s návodem“. „Cílem hloubkového a polostrukturovaného rozhovoru je získat detailní a komplexní informace o studovaném jevu.“ (Roman a Šedová, 2007, s. 13) Snažila jsem se, aby každá z informátorek popsala svůj subjektivní pohled na danou problematiku. Základní sada otázek (příloha č. 1 této práce) tvoří v rámci polostrukturovaného rozhovoru jakousi kostru, kterou se nechává výzkumník vést, nicméně nejedná se o dogma. Během rozhovorů je důležité navázat s informátory příjemnou atmosféru v bezpečném prostředí, ve kterém by se neostýchaly sdělit své poznatky, obavy, nesnáze, ale i posuny a úspěchy, které je v rámci daného tématu potkaly (Kaufmann, 2010). Každý rozhovor byl předem naplánován a uskutečněn po telefonické a písemné domluvě. Oběma informátorkám bylo detailně sděleno, z jakých důvodů jsem vybrala pro rozhovor právě je a jak s vyřčenými informacemi bude dále nakládáno. Dále jim bylo sděleno, že kdykoliv mohou rozhovor ukončit. Obě informátorky vyslovily ústní souhlas jak se samotným uskutečněním rozhovoru, tak s jeho nahráním a zpracováním pro účely této práce. Oba rozhovory trvaly necelých 60 min. a byly zaznamenány na nahrávací zařízení.

Rozhovory měly za cíl hledat odpovědi na tyto otázky:

1. Jak se propisuje do plánování i realizace prezentace lidového tance na ZUŠ složka odkazující na lidový oděv?
2. Jak probíhá konkrétní realizace odívání žáků tanečních oborů ZUŠ?
3. Jaké faktory ovlivňují finální podobu konkrétního kroje nebo kostýmu, který žáci oblékají při prezentaci lidového tance?

2.2 Metoda analýzy dat

Rozhovory byly v nejkratší možné době po nahrání přepsány, a to pomocí nástroje www.prepisovatel.cz. Jako formu přepisu jsem zvolila doslovnou transkripci. „Transkripcí se nazývá proces převodu mluveného projevu z interview nebo ze skupinové diskuse do písemné podoby.“ (Hendl, 2005, s. 208) Vzhledem k tomu, že se s oběma informátorkami velmi dobře a dlouho znám, vypustila jsem při přepisu rozhovoru ty pasáže, které byly buď velmi osobní, anebo se netýkaly přímo tématu a vyslovených otázek.

Informace z rozhovorů byly doplněny o informace z odborné literatury. Z velké části jsem čerpala z knihy *Lidový oděv v České republice – slovník základních pojmů v lidovém odívání* autorky Kamily Skopové, která v úvodu knihy popisuje prakticky a krok za krokem úvahu o odívání souborů, resp. lidí prezentujících lidový tanec. Tato praktická příručka v obecné rovině velmi dobře koresponduje s výroky obou informátorek.

2.3 Etické otázky

V rámci přípravy a vedení rozhovorů a především zpracovávání získaných dat dle popisu výše, jsem postupovala nanejvýš obezřetně, aby výsledek nebyl zavádějící a aby nepoškozoval informátorky. Zejména jsem dbala na vhodný výběr konkrétních citací z rozhovorů a kombinaci s uvedenou literaturou, aby byly interpretované závěry jasné a pro čtenáře pochopitelné.

2.4 Pojmy

Před samotnou analýzou a interpretací získaného materiálu je třeba definovat několik pojmů, které již byly naznačeny v teoretické části práce, nicméně byly explicitně používány informátorkami a jeví se jako klíčové pro pochopení interpretace dat.

Mezi tyto pojmy patří dvojice tradiční lidový oděv (kroj) a kostým, folklorismus a druhá existence folkloru, zájmové vzdělávání neprofesionálních tanečníků v rámci LŠU (dnes ZUŠ).

2.4.1 Kroj a kostým

Hranice mezi lidovým krojem (šířeji lidovým oděvem) a kostýmem, který je kroji podobný, je neostrá a proměnlivá. Obzvláště zřejmé je to v dnešní době, kdy se setkáváme z velké většiny s pouhými relikty a inscenacemi zvyků, písní, obyčejů, tanců z oblasti tradiční lidové kultury. Pokud lidový oděv není zhotoven původními pracovními postupy (obvykle ručně – šitím, vyšíváním, tkaním apod.) podle nějakého historického pramenu (literárního,

vzoru z muzejních či soukromých sbírek apod.) a pokud nejsou využity původní materiály, můžeme namísto kroje mluvit o kostýmu. Jestliže kroj zmizí z běžně užívaného šatníku, přestane plnit své funkce (rozlišovací, společenskou, obřadní, reprezentační apod.) a obléká se při příležitostech, kdy je jasně odděleno jeviště a hlediště, pak je také možné mluvit o kostýmu.

Kostým se skládá z oděvu, pokrývky hlavy, veškerých doplňků a obuvi. „Základní funkce kostýmu je znaková – kostým je relativně stálou součástí struktury herecké kreace (usnadňuje vizuální proměnu hercova zevnějšku, napomáhá stylizaci jeho pohybu, zvýrazňuje vizuálnost hercova projevu aj.). Kostým rovněž posiluje výtvarnou stránku představení. [...] Jakožto výtvarný znakový prvek je kostým vždy součástí scénografie.“ (Pavlovský, 2004, s. 158) Jakkoliv je daný popis z divadelního a nikoliv tanečního prostředí, má jeho obsah stejnou výpovědní hodnotu i pro kostýmy inspirované lidovým krojem v případě folklorních souborů. Pokud se tedy vrátíme do období konce 19. stol., kdy se funkce lidového oděvu začínají zásadně proměňovat, a dále se podíváme především na období masového rozvoje tzv. folklorního hnutí v 50. letech, zjistíme že, „ze všech funkcí lidového kroje nabyla v jeho tzv. druhé existenci převahu jediná, a to esteticko-reprezentační, i když při zachování některých jiných funkcí, například rozlišovacích; tyto funkce však pozbývají docela význam v dalších stupních existence lidového kroje, například v souborech LUT nebo při použití kroje jako divadelního kostýmu na profesionální scéně. V těchto případech už začíná být lhostejné, alespoň v očích výtvarníka, odkud ten či onen typ kroje pochází, kterou společenskou vrstvu v minulosti reprezentoval apod. Kroj se stává východiskem i cílem, stává se samoúčelným, popřípadě slouží jinému účelu, než pro který vznikl.“ (Jeřábková, 2014, s. 35) Přesně po vzoru divadelních kostýmů se i lidový oděv resp. kostým, na jevišti stává předmětem scénografie, uvažují o něm nejen vedoucí souborů a tanečních složek, ale i výtvarníci. Kroj je zjednodušován a upravován, aby byly snazší nejen pohyb v něm, ale také jeho údržba a oblékání. „Ze zřetele našich úvah je rozhodující to, že kroj se v souborech LUT stává divadelním kostýmem; v zájmu dosažení jevištního účinku musejí ostatní požadavky ustoupit do pozadí.“ (Jeřábková, 2014, s. 40.) Směr, který lidovému kroji, resp. kostýmu inspirovaným více či méně lidovým krojem, vytyčila 50. léta 20. stol., přetrval dodnes.

Lze oprávněně namítnout, že i některé dnešní soubory se snaží co nejvíce přiblížit původnějšími pracovními postupy a materiály nějaké z variant zaznamenaného lidového kroje, jak jsem naznačila v závěru podkapitoly 1.2.2. Jestliže tedy soubory a členové folklorních uskupení vystupují v poloreplikách či dokonce opravdu replikách krojů, jedná se stále o kroj, nebo kostým? K pochopení nám může pomoci hned následující dvojice pojmů folklorismus a druhá existence folkloru.

2.4.2 Folklorismus a druhá existence folkloru

Již z podstaty slova je jasné, že se jedná o něco jiného než folklor, o něco pozdějšího, méně původního. Folklorismus je: „termín zavedený 1962 H. Moserem pro existenci, využití, adaptaci a přeměnu tradičních jevů lidové kultury v nepůvodních podmínkách. Jedná se o zprostředkování a předvádění lidové kultury z druhé ruky, resp. život lidové kultury v novém kulturním a společenském systému, kde plní netradiční funkci.“ (Brouček et al., 2007, s. 220). Jak již bylo naznačeno v kapitole 1.2 o vývoji lidového oděvu, folklorismus není záležitostí pouze 20. stol., ale jeho kořeny můžeme vidět již na příkladu Národopisné výstavy československé a podobných akcí. Otázkou je, jak k folklorismu přistupovat. Úkolem této práce není rozebrat jednotlivé náhledy na folklorismus, nicméně jak napsaly Martina Pavlicová a Lucie Uhlíková v kapitole knihy *Etnologie – současnost a terminologické otázky*, folklorismus můžeme chápat jako jev i jako proces, staticky, i dynamicky. „Jako jev jej můžeme vnímat stabilně s významem tzv. druhé (i třetí) existence lidové kultury – zejména v jiném prostředí a s jinými funkcemi. Jako proces může pak folklorismus nabývat nejrůznější podoby, které se v jeho průběhu vyskytly.“ (Pavlicová a Uhlíková, 2008, s. 51) Folklorismus a jeho projevy jsou pak integrální součástí vývoje tradiční lidové kultury. „Jako folklorismus se např. označují i tradiční (lidové) pokrmy v restauracích, venkovské obyčeje slavené ve městě, snahy o obnovení kroje a lidového oděvu, tradiční vzory a ornamenty na výrobcích hmotné kultury a na textiliích. [...] Charakteristickým znakem folklorismu je i uvědomělé uchování, rozvíjení a pěstování folkloru, jeho šíření v tisku, rozhlasu, televizi, na audio- a videonosičích.“ (Brouček et al., 2007, s. 220) S termínem folklorismus je také často spojeno sousloví druhá existence folkloru, která „je podmíněna uvědomělou snahou o uchování, rozvíjení a přenášení projevů tradiční kultury.“ (Brouček et al., 2007, s. 220) Jestliže tedy uznáme, že tradiční lidová kultura a její projevy nefigurují ve svém původním prostředí, ani to již dnes není možné, tak folklorismus chce na tyto projevy odkázat a prezentovat je různými, možná i méně obvyklými způsoby, které akceptují jak sami aktéři, tak přihlízející. „Co je tedy podstatné pro folklorismus? Především to, že čerpá z lidové tradice, inspiruje se jí, rekonstruuje ji či napodobuje. Folklorismus nemůže existovat bez vazby na tradiční lidovou kulturu, ale zároveň (nebo proto) nemůže být jejím protipólem. Stal se půdou pro vznik nových tradic, prodloužil život tradic (např. na Horňácku) či znovu oživil některé folklorní projevy (např. slovácký verbuňk). Folklorismus nelze rovněž vykládat bez dalších aspektů lidové kultury (tradice, nositel, kulturní paměť), ale také bez obecně uměleckého kontextu (scéna×hlediště, autorské vyjádření či licence, umělecké postupy formální i obsahové), a nakonec bez vlivu dobových masmédií a komerce“ (Pavlicová a Uhlíková, 2008, s. 52).

Pokud se tedy vrátíme zpět k problematice lidového oděvu a kroje, lze závěrem říci toto: není možné paušalizovat a ve velmi malém procentu najdeme jednotlivce, kteří se přes sto let (obrazně řečeno) oblékají do skutečně historického lidového kroje (myšleno předávání kroje z generace na generaci). Nicméně ani oni v něm nechodí běžně a spíše se tedy vracejí k reprezentační funkci kroje např. z doby První republiky. Mnohem větší část, ne-li naprostá většina členů formalizovaných folklorních souborů, případně neformálních uskupení, obléká určitý druh kostýmu, který se vyvíjel v čase a je více či méně vzdálen některé původnější variantě lidového oděvu. Zároveň je kostým oblékán u příležitosti různých projevů folklorismu – v rámci inscenace různých obyčejů, tanců, písní, obřadů na pódiiích, v rámci festivalových pořadů apod. To ovšem neznamená, že by tento kostým nutně musel zcela rezignovat na souvislost s tradicí. Jak naopak naznačují Pavlicová a Uhlíková, folklorismus a jeho projevy jsou napojeny na tradici, ze které vyrůstají.

2.4.3 Zájmové vzdělávání v oblasti neprofesionálního tance

Posledním termínem, který zbývá vysvětlit, je stručná struktura zájmového, tedy neprofesionálního vzdělávání. Lidový tanec je nyní vyučován i na konzervatořích a uměleckých vysokých školách, ale pro potřeby této práce se budeme dále zabývat systémem ZUŠ, dříve LŠU. Zde se setkáváme výhradně s amatéry, kteří se učí tanci ve volném čase, často bez ambice stát se profesionálními tanečnickými. Amatérské vzdělávání v oblasti tance zažilo svůj rozkvět především ve druhé polovině 20. stol. V 50. letech vzniklo velké množství lidových škol umění – dnes základních uměleckých škol. Zde se široké veřejnosti již od útlého věku dostávalo vzdělání v hudebním, výtvarném, literárně-dramatickém i tanečním oboru. Pro obory LŠU byly vytvářeny centrální osnovy. Ty předepisovaly, že každý obor, že každý obor je rozdělen celkem na tři stupně – přípravný (trval 1-2 roky, 1-2 ročníky), I. stupeň (trval 7 let, 7 ročníků), II. stupeň (trval 4 roky, 4 ročníky). Náplní tanečního oboru byla přípravná taneční výchova, na prvním stupni taneční průprava, základy lidového tance, základy novodobého a moderního tance, základy klasického tance, taneční praxe. Na II. stupni byl vyučován tanec moderní, lidový, historický a také taneční pantomima. Případně bylo možno přidat další předměty – klasický tanec, základy dějin tance, taneční praxi s ohledem na zaměření toho kterého pedagoga (Učební osnovy, 1981, s. 1).

Tato struktura přetrvávala prakticky do dneška. Po změně režimu byly lidové školy umění přejmenovány na základní umělecké školy (ZUŠ). Jednotné osnovy byly zrušeny a od roku 2012 učí každá škola na základě Rámcového vzdělávacího plánu (dále jen „RVP“) daného Ministerstvem školství, mládeže a tělovýchovy. Vyučování probíhá podle samostatně vypracovaných ŠVP, ve kterých je větší volnost ve skladbě a náplni jednotlivých předmětů. Školy si tak mohou sestavit ŠVP podle svého zaměření, kvalifikace pedagogů apod. RVP

obsahuje nabídku předmětů, které je možno v ŠVP zvolit, dále také stanovuje časovou dotaci na každý předmět v každém ročníku studia. Struktura stupňů zůstává stejná, taneční praxe je taktéž zachována. Konkrétně vyučované taneční techniky, případně práce v různých souborech při školách, je pak volitelná v rámci ŠVP.

Dnes se můžeme setkat jak se státními ZUŠ, zřizovanými obcemi nebo kraji, tak se soukromými. Kromě ZUŠ je třeba zmínit, že se tanec (a to i lidový) vyučuje i v soukromých studiích nebo v přetrvávajících i nově vznikajících folklorních souborech.

2.5 Interpretace získaných dat

Klíčovými zdroji dat byly dva rozhovory, jak bylo popsáno v kap. 2.1. První z nich byl veden s Marcelou Látalovou (označení v textu zkratkou ML), zakladatelkou tanečního oboru ZUŠ Černošice, dlouholetou pedagožkou hudební estetické výchovy a tance, bývalou tanečnicí Souboru písní a tanců Josefa Vycpálka a Studia komorního tance Evy Blažíčkové. Pro druhý rozhovor byla oslovena Eva Walterová (označení v textu zkratkou EW). Walterová je divadelní dramaturgyně, dlouholetá návrhářka kostýmů a tvůrkyně poloreplik lidových krojů pro jednotlivce i folklorní soubory, znalkyně tradiční lidové kultury a lidového oděvu zvláště. Rozhovory byly doplněny o informace z knihy *Lidový oděv v České republice: slovník základních pojmů v lidovém odívání* Kamily Skopové. Ta vznikla jako praktická příručka pro folklorní soubory v roce 2005, po sběru informací z několika běhů vzdělávacího programu Škola folklorních tradic realizovaných Národním informačním a poradenským střediskem pro kulturu (dále jen NIPOS Artama). Skopová je výtvarnice, znalkyně tradiční lidové kultury a poradkyně řady folklorní souborů právě v oblasti odívání.

Základní otázky, které jsem si položila, byly tyto:

1. Jak se propisuje do plánování i realizace prezentace lidového tance na ZUŠ složka odkazující na lidový oděv?
2. Jak probíhá konkrétní realizace odívání žáků tanečních oborů ZUŠ?
3. Jaké faktory ovlivňují finální podobu konkrétního kroje a kostýmu, který žáci oblékají při prezentaci lidového tance?

2.5.1 Jak se propisuje do plánování i realizace prezentace lidového tance na ZUŠ složka odkazující na lidový oděv?

Odpovědí na tuto otázku je, že plánování a realizace daného čísla nebo pásma se zásadně propisuje i do otázky oděvu zúčastněných aktérů (tanečníci, hudebníci, případně další vystupující). Obě informatorky i Kamila Skopová zdůrazňují, že je pro ně zásadní jednotu pohybu (tance), hudby a oděvu. Tyto tři komponenty pak spolu musí korespondovat

a jedno od druhého nelze oddělit. Oděv včetně doplňků a rozhodně obutí pak formuje možnosti provedení zvoleného materiálu. Zpracováváný materiál naopak určuje, co přesně budou mít aktéři na sobě.

Informátorky k tomu dodávají:

„Odjakživa prostě jsem vnímala to tak, že ten oděv je jeden z prvků celé té skládanky, že jo. Že tam prostě je důležité. Že to není něco, jenom že si něco vezmu na sebe a půjdu skotačit, jako to v žádném případě. [...] Je to jedna ze složek vedle hudby, vedle námětu prostě všechno dohromady tvoří celek. Je to vlastně určitý způsob divadla, a tam to patří prostě kostým je strašně důležitý.“ (ML)

„Nemůžu si vzít lidovou písničku, kterou budu zpracovávat a obléknout si něco, co s tím vůbec nesouvisí. Prostě to je tak zásadní, že to musí spolu nějakým způsobem korespondovat, být souhlasu, v harmonii. Tvoří to harmonický celek zkrátka a dobře tečka.“ (ML)

„Tak úplně to první doporučení [...]. Když začnu dělat nějaký soubor s dětma, nebo mám skupinku lidí, s kterejma bych chtěla prezentovat hezký písničky hezkej tanec, tak musím pořád dodržovat tu zásadu tří. Dobrý tanec, dobrá hudba, dobrý oblečení. Patří to k sobě, nejde to oddělit. [...] Choreografie, dobrý tanečník k tomu patří, dobrá muzika a správně volený oblečení. Takže pro prezentaci souborů je to vždycky, tedy kostým s možností nějakých jako vychytanější ukázek krojových pro muzikantky a muzikanty. Jedno bez druhého prostě nejde.“ (EW)

„Jak už bylo řečeno, musíme oděv přizpůsobit situaci, kterou předvádíme na scéně - jinak bude soubor oblečen při žních, jinak při předvádění řemesel, jinak při vánoční koledě, jinak při posvícení a hodech, jinak na masopustní občůzku, fašank.“ (Skopová, 2005, s. 15)

„Ale když to třeba mají být věci, v kterých se tancuje naboso, jakože na poli, nebo něco takovýho, tak to je právě zase věc, kdy se snažím. To je další strašně důležitá část mé práce. Vlastně uvést ty souboráky, ať už vedoucí nebo ty lidi, kteří v tom potom budou tančit, uvést je do toho k čemu, k jakýmu, v jakou chvíli se takovej kus kroje používal, jak se oblíkali.“ (EW)

2.5.2 Jak probíhá konkrétní realizace odívání žáků tanečních oborů ZUŠ?

To, co budou mít žáci na sobě, je dáno několika proměnnými, mimo jiné již zmíněným uměleckým záměrem a konfrontací s odbornými zdroji – konzultacemi a/nebo prostudováním pramenů. Pedagog se může pokusit zorientovat se v problematice sám, často je ale lepší vyhledat odborníka v této oblasti. Realizace oděvů musí vycházet z dnes

dostupných oděvních materiálů (látek, doplňků) a zároveň, což souvisí s již zmíněným um. záměrem, je zde velmi důležitá vzdálenost od pramene inspirace, ze kterého výstup, pásmo nebo číslo pochází. Zásadní roli hraje také stupeň stylizace. Spolu s konkrétním oděvem jde ruku v ruce i seznámení aktérů s kostýmem a péčí o něj.

„Vždycky se vyplatí, buď si to musí nastudovat dotyčný sám nějaké ponoření se do nějakých těchletých etnografických oblastí, anebo což je pro práci toho učitele nebo tvůrce v ZUŠce, třeba tedy učitele, že jo, v souboru toho vedoucího, je jednodušší, když se obrátí na někoho, kdo týhle problematice rozumí. Je to vlastně jedno, jestli je to v muzeu, etnograf, etnolog, nebo jestli najde nějakou dílnu, kde tomu rozuměj a jsou schopný mu to ušít, nebo aspoň poradit, jakým způsobem.“ (EW)

„Já jsem měla to štěstí, že jsem se setkala s dobrými lidmi, kteří mi pořád, kteří mě poradili [...]. Nikdy jsem to nestudovala takhle dopodrobna, nicméně nebyla jsem ten typ člověka, kterej se na to vykašle a nechá to být. To znamená, mě to zajímalo a šla jsem po literatuře a hlavně jsem měla tady doma skvělou svou tchyni Jelenku (Jelena Látalová pozn.), která byla vlastně v oblasti národopisu paní doktorkou. Takže k té jsem se obracela jako číslo jedna. A ta mně vždycky vlastně poradila. ‚Vem si prostě něco bílýho, kanafas, bílou blůzu a hotovo jako. Snaž se prostě udělat to podle toho. Tady máš obrázek.‘ Podívala jsem se na obrázek, hledala jsem ten materiál. A když jsem šla kupovat kanafas ejhle setkala jsem se v jednom obchodě na Smíchově s další dámou Evou Walterovou, která vlastně byla odbornice v té v tomhleto směru a vlastně jsme se daly do řeči a našly jsme k sobě cestu a stala se nám vlastně velkou odbornicí a která nám radila zároveň, ale i švadlenou, která nám začala šít v první šatičky. Takže jsme šli, protože jsem měla v podstatě nejprve menší děti, takže jsme šli od těch nejjednodušších šatiček, které vlastně by se na ně hodily, že jo z kanafasu, až přešli jsme na sukýnky blůzičky, a postupně jsme vlastně podle toho námětu, který jsme zrovna potřebovali zpracovat, vybírali, jak budeme postupovat. Takže to ještě nebyly žádný jako kroje. Byla to většinou, většinou to byly potom věci stylizované, kde se vycházelo z určité podobnosti toho kroje té oblasti, kterou jsme zpracovávali. [...] Eva šila, radila teda jak to udělat, abychom vyšli nějak z toho kroje, zachovali tam určité prvky, ale zároveň jsme to posunuli někam k té dnešní době, vlastně tak, aby to prostě sedělo. Zároveň i s muzikou, že jo. No ale začala jsem hlouběji a hlouběji. Nejprv to byly takový jako opravdu nejvíc stylizace, a nebo jenom jednotlivé písničky, který jsme jako si udělali. Ale pak jsem začala dělat jakýsi pásma a začala jsem zkoumat víc ten materiál do hloubky. Takže jsme přešli potom třeba až k těm středním Čechám, kde, protože jsem získala vlastně části krojů po babičce Ivanový a chtěla jsem je uplatnit, tak jsme s Evou vlastně se radily zase jak to provést, protože to byl vlastně kroje části mladoboleslavského kroje, takže Eva poradila. Ušila nám těch osm opravdu dá se říct už skoro krojů této oblasti, kde vlastně ty tance vycházely opravdu ze zápisu, kde já jsem si nic nevymýšlela a šla jsem

potom prameni. Takže pak jsme se dostali až k tomu opravdu jako kroji. Nebo oblast Valašska později [...]. (ML)

„Je např. naprosto nevhodné obléci děti do slavnostních oblečků, načesané a napentlené a předvádět s nimi dětské hry za humny, na pastvině.“ (Skopová, 2005, s. 15)

„Takže i pro ty dětský soubory je ta bavlna výhodnější i z toho důvodu, že maminky si s tím potom, teda po pořádném zaučení, v době automatických praček si občas nevědí rady, ale jsou schopny to udržovat tak, aby to bylo pořád čistý a pořád bílý.“ (EW)

„[...] takže jsem prosila rodiče o pomoc a musím říct, že v těch začátcích to byla ale úplná samozřejmost jo. Já jsem se na ně obrátila a oni byli okamžitě ochotný. Nebyly nikdy žádný problémy. Ušili, přišili, věděli, co to je vyžehlit, věděli, jak se co má přišít jo. Věděly si ty maminky rady. Dneska je ta situace trochu jiná. Dneska se to musí opravdu zase jim trochu víc vysvětlit, protože chápu, že je doba jiná, časy se mění a ty lidi to neznají. Takže je potřeba jim to slušně prostě vysvětlit, vysvětlit a říct. A oni myslím na to taky přistoupí.“ (ML)

2.5.3 Jaké faktory ovlivňují finální podobu konkrétního kroje a/nebo kostýmu, který žáci oblékají při prezentaci lidového tance?

Tyto faktory můžeme rozdělit na „provozní“ (pragmatičtější) a umělecké. U těch obě informátorky i Skopová zdůrazňují, že klíčový je opět již několikrát zmiňovaný materiál, námět, látka, kterou chceme zpracovávat, a to nejen ad hoc, ale i obecně. Je podstatné podívat se na tvář souboru a zvážit komplexněji, na co je soubor či taneční obor zaměřen. Pedagog musí vědět, co chce dělat, komu je materiál určen (myšleno stáří, pohlaví aktérů), z jaké doby tento materiál pochází (jedná se např. o rekonstrukci archaického pramenu nebo větší stylizaci a autorskou tvorbu), co chce prezentací zrovna toho kterého dokázat, jaký účinek má mít předvedené na publikum.

Mezi provozní faktory pak samozřejmě patří finance. Velikost obnosu, který může pedagog do oděvu investovat, rozhodně ovlivňuje volbu výrobních materiálů i zdobení a celkové vzezření oblečení. Tento faktor by ovšem neměl být fatální a jediný. I při omezených zdrojích se dá pracovat na tom, aby byl zajištěn adekvátní výsledek. Kromě finanční dostupnosti musí být kostým, připodobněný nějakým způsobem k lidovému kroji, praktický. Kostýmy jsou tak opatřeny řadou „vychytávek“ – např. zavazování sukní na tkalouny místo háčků, aby mohly kostýmy rotovat mezi různými dívkami, různé k sobě ladící barevné kombinace, oboustranné sukně, šněrovačky nebo pánské vesty pro užití ve více číslech reprezentující více oblastí apod. S oděvem samotným souvisí pochopitelně i doplňky (např. korálky, věnečky, opasky apod.), obutí a úprava hlavy. I tyto faktory zjev oděvu ovlivňují. Příkladem může být využití šátku u děvčat s kratšími vlasy, ze kterých nelze uplést

cop. Je pak na pedagogovi, zda tento doplněk využije jen v tomto případě „nutnosti“, nebo z něj pak vytvoří záměr atp.

K uměleckým faktorům dodávají informátorky:

„Jak jsem já k tomu přistupovala – vždycky podle toho námětu. Ten byl pro mě číslo jedna samozřejmě. Důležitý věk samozřejmě dětí, pakliže to беру z pohledu jako pedagoga, tak to je další zásada samozřejmě. Musím přihlížet, jak jsou lidi starý i k tomu námětu musím přihlížet samozřejmě. Nemůžu si něco sama od sebe vymyslet a nepasuje to na ten věk dětí nebo s těmi lidmi, s kterými zrovna pracuji. No a potom jsem vlastně, protože jak už jsem řekla, se to vlastně prolínalo, tak byly věci nebo nějaká vystoupení, když to vezmu na vystoupení, které jsme chtěli někde předvést, tak samozřejmě, když jsem měla námět, daný určitý námět, tak jsem musela vědět, jednak, pro koho chci, proč ho chci, a teď jestli to bude stylizace toho námětu a nebo půjdu nějak konkrétně blíže po nějakém zvyku, který chci jaksí z toho z té oblasti toho folklóru, národopisu, se na to zaměřit, trošičku do hloubky, abych to vysvětlila, proč to tak je a tak dále. A v ten moment prostě to nebude stylizace, v ten moment já budu se snažit prostě přiblížit co nejvíc to oblečení zase tomu námětu tomu, tomu místu, odkud to vybírám, jestli je to oblast česká a moravská, konkrétně nějaké konkrétní místo. Když půjdu ho jo do hloubky a chci se zaměřit na něco, co chci předat jako z nějakého zápisu, opravdu tak tuplem půjdu po jaksí podrobnostech už. Nechci říkat přímo kroje, ale už se přibližujeme i tomu slovu jo.“ (ML)

„Každý soubor potřebuje pro svou činnost dlouhodobou koncepci. Zaměří se úzce na svůj vlastní region nebo se bude zabývat širším sbírkovým materiálem? Bude prezentovat lidovou kulturu v původní podobě, nebo se odvážně pustí do autorské tvorby, do stylizace, do scénického folkloru?“ (Skopová, 2005, s. 13)

K materiálu, financím a praxi se informátorky vyjadřují takto:

„Ty kroje měly být co nejvíc podobný tomu, jak to ty selský děvčata nosily, tudíž co se ušití týče a oblékání týče, tak aby se to ale zároveň tak, aby se to při rychlých převlecích na vystoupení dalo rychle převlíkat. Takže takový detaily zásadní jeden, že se nesešivala nikdy šněrovačka se sukni, u dívčích krojů, že se sukně nedávaly na knoflíky nebo na háčky, ale vázaly se tkalounem, což je mnohem praktičtější, než když, pro souborovou základnu krojovou, protože ty kroje se pak můžou posouvat, posouvat z jednoho člověka na druhýho a nemusí se přešít velikostně. A tam jsem prvně přičichla k tomu, jak vlastně se má přistupovat k tomu, aby ten kroj, kterej se vlastně pro soubor stává kostýmem, byl vyrobiteľnej, koukateľnej a ještě i finančně dostupnej. Což jsou tři takový základní věci. Ten kroj musí být pro ten soubor finančně dostupnej. To se řeší někdy tak, že si to šijou lidi sami, ale pod vedením, mělo by být pod vedením někoho, kdo tomu rozumí, jak etnograficky, tak krejčovsky. A pak je ten pak je samozřejmě to, že se musí zohledňovat u toho kostýmu jako

kroje, jestli se v tom tanečnice a tanečníci úplně nepřepotí, protože tanec je fyzicky náročněj. Takže se musí zohledňovat, aby to bylo co ne nejlehčí jako váhově, ale aby se v tom ty tanečníci cítili pohybově dobře, aby třeba muzikantky, když mají na hlavě šátek nebo čepec, ho vlastně, ty ho vlastně odmítaj čepec nebo šátek, protože neslyší, když mají šátek uvázaný přes uši.“ (EW)

„Když se chystá šítí nějakých jakýchkoliv krojů pro soubor, je potřeba, v té době před těmi 20 lety, už je 20 let, asi že jo, přes 20 let, byl jeden z hlavních ukazatelů nebo směrodatných prvků toho jednání byly peníze, který ten soubor měl. A vlastně naše jednání začínalo tak, že jsem se zeptala, co tedy potřebujou a kolik na to mají a kolik toho kusů má být? A v podstatě podle toho jsem koncipovala jako jak to bude udělaný, jak jakým způsobem ten rozpočet uzpůsobit tomu, aby teda vlastně ten soubor dostal to, co potřebuje a ještě se to podobalo krojům nebo mělo to teda ty prvky, který ten kostým, který má evokovat kroj, tak aby to teda tomu dostalo zadost. [...] Nebyly peníze na to, aby se jako šilo. Nicméně já jsem se vždycky držela zásady, že se musí šít z materiálů, který co nejvíc jsou podobný, nebo který jsou stejný, jako se šilo, teda šily kroje na vesnicích. Tedy ať už pracovní nebo sváteční.“ (EW)

2.6 Další zjištění

Během rozhovorů vyplynula další dvě zjištění, která považuji za relevantní a zmiňuji je v širším kontextu výuky lidového tance.

2.6.1 Vlastní prožitek

Prvním důležitým zjištěním je, že pedagogovi nebo i vedoucímu souboru se mnohem lépe pracuje se svěřenci, pokud má on sám osobní zkušenost s takovým prostředím. Tato zkušenost může být nejen organizační, tak říkajíc provozní, ale také pohybová a mentální. Lidový tanec je bytostně založen na spolupráci s dalšími tanečnicí (minimálně ve dvojici či v páru nebo ve skupině), konečně pak s hudebníky. Tanců a příležitosti, kdy by byli tanečník nebo tanečnice pouze sami o sobě, je velice málo. „Dělání“ lidového tance s sebou proto nese i pěstování fungování kolektivu Společné nácviky, zkoušky a vystoupení podporují skupinovou atmosféru, která zpětnovazebně přispívá k hladšímu učení kroků, vysvětlování souvislostí s hudbou i oděvem. Pokud byl tedy pedagog sám v nějaké skupině zabývající se folklorem a může z této zkušeností čerpat, nadchnout své okolí pro lidový tanec a vše s tím spojené, pak je pravděpodobné, že si snáze a efektivněji najde cestu ke svým žákům nebo „souborákům“ a dokáže jim předat ne jen pohybovou, ale komplexní zkušenost.

Informátorky vyslovily mimo jiné následující doporučení pedagogům a vedoucím souborů lidového tance:

„No já si myslím, že jedna ze zásadních věcí je, aby to zažili sami na svém těle. Aby to sami zažili jako. Samozřejmě kdokoliv může učit písničku, ale když k tomu nemám vztah. Jako myslím si, že nejméně to dokážou lidi pochopit, který to zažijí, zažijou nějak možná i od toho dětství. A mají to v sobě tak zakořeněný, že to mají jednak jako samozřejmost, ale hlavně jim to přináší radost. Ono je to nějakým způsobem prostě taková srdeční záležitost. Takže ten, kdo to to v tom srdci má. Tak věřím, že prostě se chodí koukat tam a tam, čte o tom něco má nějaký materiály, shání si je. Prostě se o tom chce co nejméně dozvědět. Jako nestačí prostě umět písničku a teď prostě si tady na ni něco skočíme, jako to nejde, jako. Je potřeba jít do hloubky a nejlepší je prostě se, pokud se to podaří, být v nějakém souboru. A vyzkoušet si to prostě sám na svém těle“ (ML).

„A úplně nejdůležitější to je, to si teď jenom přisadím, úplně nejdůležitější, co při týchle tý práci je, nesmí člověk zapomenout na ten svůj vztah k tomu lidovému tanci, k lidové hudbě a k lidovému oděvu. A musí tam to srdce být znát. A když je člověk natolik sám zapálený jako třeba Marcela Látalová nebo ty, tak jako zapaluje dál. A to je věc, která je v tuto chvíli, ta ochota se tomu věnovat, a dát do toho tedy to srdce. Spolu s určitou mírou kreativity [...]“ (EW)

2.6.2 Kontinuální bádání

Druhým zjištěním, které v rozhovorech rezonovalo nad rámec odpovědi na výzkumné otázky, byl požadavek hlubšího zájmu o materiál (hudební, taneční), který si pedagog vybral. Tento fakt jsem konstatovala pouze u vytváření kostýmu, ale zde bych chtěla podotknout, že informátorky zmiňovaly důležitost nepřetržitého zájmu o věc obecněji. Je nutností vyhledávat souvislosti, orientovat se v pramenech, hledat náměty a sestavovat pásma s ohledem na historické zdroje, přesně v duchu folklorismu popsaného v kap. 1.1.2. Folklorismus přiznává, že je nějakým způsobem vzdálen původní tradici, ale je s ní spjat, čerpá z ní. Pedagog by tedy neměl přestat hledat odpovědi na otázky, proč chce konkrétní tanec, píseň nebo zvyk zpracovávat, kde mají tyto kořeny, jakou cestou se bude ubírat případná stylizace, kde všude se může o dané věci dozvědět, koho se zeptat a tak dále.

„Než začnete tvořit stylizaci lidového oděvu nebo spíše divadelní kostým inspirovaný lidovým oděvem pro nové scénické pásmo, měli byste velmi dobře znát základy, z nichž budete vycházet. Studovat prostřednictvím regionální odborné literatury a muzejních sbírek místní lidový oděv, jeho charakteristické znaky, barevnost, výšivku, způsob vázání šátků; znát i historii kroje, pracovní nebo obřadní oděvy, resp. odpovídající rekvizity a zvykoslovné předměty. Vyznat se co nejméně v původních materiálech a v možnostech jejich eventuální

náhrady. Teprve s těmito nezbytnými znalostmi může vzniknout stylizace lidového oděvu přirozená, nenásilná, a i když zjednodušená a přizpůsobená scénáři, stále bude zachovávat určitou autenticitu, půvab a ojedinělost lidového oděvu.“ (Skopová, 2005, s. 7)

Závěr

Účelem této bakalářské práce bylo poukázat na fakt, že výuka lidového nespočívá pouze v trénování pohybových kombinací, ale i v pochopení a předání poznatku, že lidový tanec funguje ve velmi těsném sepětí s dalšími složkami tradiční lidové kultury, totiž s hudbou a především s lidovým oděvem. Pokud chceme lidový tanec prezentovat na veřejnosti, je třeba dbát právě nejen na správné technické provedení konkrétních prvků a tanců, ale i na adekvátní hudební doprovod a odpovídající oděv.

Teoretická práce stručně zmapovala vývoj lidového oděvu, a to především prostřednictvím popisu několika epoch (přelom 19. a 20. stol., 1. pol. 20. stol., 2. pol. 20. stol.). Tato období nabízí určité záchytné body, ke kterým se pedagogové mohou vracet a čerpat z nich inspiraci pro realizaci výuky lidového tance, respektive prezentaci jejích výsledků.

Na přelomu 19. a 20. stol. se konala, vedle řady dalších výstav, především Národopisná výstava československá. Jakkoliv se v této době v mnoha částech země již lidový kroj odkládal a vyměňoval za pohodlnější a praktičtější módní oblečení, bylo během jejích příprav sebráno velké množství originálních oděvních součástí. Díky výstavě byly některé kroje nově zrekonstruovány a v neposlední řadě byly v rámci vystoupení vidět osoby v autentických lidových krojích. Na základě těchto sběratelských akcí a rodící se etnografie resp. etnologie jako svébytného vědeckého směru bylo mnoho lidových krojů popsáno a uloženo v národopisných sbírkách (např. v Národopisném muzeu). Národopisná výstava československá jakožto jeden z pomyslných vrcholů tehdejší prezentace tradiční lidové kultury za sebou nicméně zanechala i další dědictví. Tím je proměna chápání tradiční lidové kultury nebo spíše jejích projevů. Národopisná výstava československá vyžadovala přenos zvyků, tanců, obřadů mimo jejich původní prostředí a čas. Podpořila proměnu participačního charakteru tradiční lidové kultury na prezentační. Předvádění písní, tanců, později i sestavených pásem na pódiiích před diváky pak provází lidový tanec, hudbu i oděv celým 20. stol. Zde zároveň spatřujeme kořeny tzv. druhé existence lidového kroje.

1. pol. 20. stol. se pak nese v duchu hlášení se k češství (zejm. během první a druhé světové války). K této reprezentaci sloužil mimo jiné i lidový kroj. Dámy obvykle oblékaly kroj, aby manifestovaly své společenské postoje. Amatérské skupiny i jednotlivci pak začali hojněji předvádět písně a tance na různých slavnostech a při podobných veřejných akcích. Vzniká tak základ dnešních folklorních festivalů. V této době se také objevují vyhlášené příručky pro šití krojů (Blažena Šotková a její tvorba), které umožňují zručným švadlenkám zhotovit si lidový kroj doma. Tyto příručky nejsou využívány jen jednotkami žen, ale jsou návodem i pro skupiny zabývající se lidovým tancem.

Toto hnutí pak vrcholí v 2. pol. 20. stol po změně režimu, kdy je lidový tanec a tradiční lidová kultura vůbec značně protěžována. Objevuje se tak tzv. folklorní hnutí, v rámci kterého vzniká nepřeberné množství folklorních souborů (souborů písní a tanců). Ty se pak snaží vyrovnat s prezentací připravených choreografií. Některé soubory využívají historické oděvní součástky, jiné se vrací k již zmiňovaným brožurám (Šotková aj.). Další skupiny jdou cestou stylizace a vybírají si z předloh lidových krojů jen některé prvky. Nastává tak jistá unifikace krojových fundusů souborů, a to především českých. Na Moravě byla situace jak 1. tak v 2. polovině 20. stol. odlišná, protože se zde tradice užití lidového kroje zachovala déle, rozdíly mezi národopisnými oblastmi byly citelnější a ostřejší než v Čechách. Také v mnoha oblastech stále ještě žili a pracovali pamětníci, kteří věděli, jak některé součástky vyrobit, ušít, vyšít, obléknout apod. V 60. letech 20. století se některé soubory začínají ubírat cestou silné stylizace a provádění tzv. scénického folkloru (jakkoliv je termín „scénický“ možno chápat mnohem širěji). Soubory jako Chorea Bohemica nebo Hradišťan přiznávají v řadě svých čísel, že si z tradiční lidové kultury, včetně lidového kroje, berou pouze inspiraci. Tyto soubory se nesnaží o přímou nápodobu a předvedení zapsaných tanců, zvyků atd., nýbrž o přesahy do tanečního divadla. Objevuje se tedy velice pestrá paleta projevů druhé existence folkloru a markantnějším způsobem pokračuje druhá existence lidového kroje. V závěru 20. stol. se tato paleta ještě více vybarvuje. Některé soubory se snaží vymanit z uniformních stejnokrojů, konzultují s etnografy z muzeí či s pamětníky a snaží se vrátit k původnějším variantám krojů. Objevují se nové a nové zdroje (písemné, audiovizuální), ze kterých je možno čerpat. Jiné soubory se výrazněji ubírají cestou stylizace a autorské tvorby a pro výrobu kostýmů využívají nově dostupné materiály.

Tento přehled tedy naznačuje, jakými směry se mohou pedagogové při prezentaci výstupů lidového tance vydat.

Empirická část se pak věnuje dobré praxi, jak prezentovat lidový tanec. Provedla jsem rozhovory s Marcelou Látalovou, pedagožkou tanečního oboru ZUŠ Černošice a Evou Walterovou, návrhářkou kostýmů odkazujících na lidový kroj a konzultantkou řady folklorních souborů. Dále jsem využila publikaci Kamily Skopové, výtvarnice a opět konzultantky folklorních souborů. V empirické části jsem chtěla nastínit, jak informátorky smýšlejí o prezentaci lidového tance právě v souvislosti s oděvem. Ze sebraných dat vyplynulo, že oděv je naprosto integrální součástí výuky lidového tance a vůbec jeho chápání. Nejde pouze o techniku pohybu, ale o hlubší a komplexnější záležitost, přesně v duchu komplexního souboru složek tradiční lidové kultury. Základní úvaha o lidovém oděvu, resp. o tvorbě kostýmu přibližující se lidovému kroji, není možná bez úvahy o obsahu daného zpracovávaného materiálu a o hudebním doprovodu. Tyto tři aspekty, tedy tanec, hudba a oděv, jsou naprosto neoddělitelné a tato práce měla za cíl zdůraznit právě tento fakt

Aby mohla tato trojice fungovat rovnocenně a v harmonickém celku, je zapotřebí, aby byl pedagog ochoten vyhledávat další informace a věnovat se samostudiu pramenů a zdrojů. Učitel by měl chápat, odkud materiál, který si pro zpracování vybral, pochází, a to oblastně i časově. Měl by vědět, komu je materiál určen co do věku a pohlaví, a zda vůbec na tomto rozdělení záleží. Dále by měl mít povědomí, na jakém místě (na poli, v kostele, na tancovačce apod.) a v jaké roční době mohl být námět provozován. I když pak využije svou kreativitu a pustí se do větší stylizace, měl by vědět, z čeho jeho inspirace vyrůstá. Díky tomu pak může zharmonizovat k pohybu a hudbě i oděv, který nemusí být rozhodně jen krojem, jak bylo naznačeno výše. I přesto ale musí vycházet z otázek CO, KDO, PROČ. Následně může pedagog řešit JAK.

Domnívám se, že se na dané vytyčené otázky podařilo odpovědět a výsledky práce mohou sloužit dalším pedagogům i vedoucím folklorních souborů jako praktická příručka, jak přemýšlet o prezentaci lidového tance.

Limity práce vidím v účelovém výběru silných směrů vývoje lidového kroje a možností jeho užití v teoretické části. Jistě by bylo podnětné ponořit se hlouběji do historie lidového odívání, vybrat další milníky, cesty a podoby lidového kroje, kterými bychom se dnes mohli inspirovat. Obdobný limit vidím v počtu sesbíraných rozhovorů. Výzvou pro další práci by tedy byl rozsáhlejší výzkum mezi tanečními obory ZUŠ nebo mezi folklorními soubory. Ukázala by se tak dle mého názoru skutečně pestrá přehlídka možností, jak můžeme k prezentaci lidového tance dnes přistoupit a jakou roli v ní hraje právě lidový oděv. Další výzvou by bylo věnovat se oblasti Moravy a Slezska, kde se dá vývoj a užití lidového kroje sledovat efektivněji.

Věřím, že limity a výzvy mohou být výchozím bodem pro některé další studenty a studentky.

Seznam použitých zdrojů

Odborná literatura

BROUČEK, Stanislav, Richard JEŘÁBEK, Lubomír TYLLNER, Dušan HOLÝ, Václav HUBINGER, Lydia PETRÁŇOVÁ, Mirjam MORAVCOVÁ, Jaroslav ŠTIKA a Josef TOMEŠ, 2007. *Lidová kultura: národopisná encyklopedie Čech, Moravy a Slezska*. Praha Brno Praha: Etnologický ústav Akademie věd České republiky Ústav evropské etnologie Filozofické fakulty Masarykovy univerzity Mladá fronta. ISBN 978-80-204-1450-2. Dostupné z: <http://www.eu.avcr.cz/cs/vyzkum/strategie21/narodopisna-encyklopedie/>

GIDDENS, Anthony a Karel MÜLLER, 1998. *Důsledky modernity*. Vyd. 1. Praha: Sociologické nakladatelství. ISBN 978-80-85850-62-8.

HENDL, Jan, 2005. *Kvalitativní výzkum: základní metody a aplikace*. Vyd. 1. Praha: Portál. ISBN 978-80-7367-040-5.

JEŘÁBKOVÁ, Alena, 2014. *Lidová oděvní kultura: příspěvky k ikonografii, typologii a metodologii*. Brno: Masarykova Univ. Etnologické studie, 16. ISBN 978-80-210-6928-2.

KAUFMANN, Jean-Claude, 2010. *Chápající rozhovor*. Vyd. 1. Praha: Sociologické nakladatelství (SLON). ISBN 978-80-7419-033-9.

KŘÍŽOVÁ, Alena, Martina PAVLICOVÁ a Miroslav VÁLKA, 2015. *Lidové tradice jako součást kulturního dědictví*. 1. vydání. Brno: Masarykova univerzita. Etnologické studie, 19. ISBN 978-80-210-8081-2.

PAVLICOVÁ, Martina a Lucie UHLÍKOVÁ, 2018. „Něco za něco...“ - “Quid Pro Quo”: Folklorní hnutí v českých zemích ve světle totalitární kulturní politiky. *Český lid*. **105** (2), 177–198. ISSN 0009-0794. Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/26784685>.

PAVLICOVÁ, Martina a Lucie UHLÍKOVÁ, 2008. Folklor, folklorismus a etnokulturní tradice. Příspěvek k terminologické diskusi. In: BLAHŮŠEK, Jan, a Josef JANČÁŘ. 2008. *Etnologie - současnost a terminologické otazníky*. Strážnice: Národní ústav lidové kultury. ISBN 978-80-87261-10-1.

PAVLOVSKÝ, Petr, ed., 2004. *Základní pojmy divadla: teatrologický slovník*. Praha: Libri : Národní divadlo. ISBN 978-80-7277-194-3.

ROMAN, Švaříček a Klára ŠEDO VÁ, 2007. *Kvalitativní výzkum v pedagogických vědách*. Praha: Portál. ISBN 978-80-262-0273-8.

SKOPOVÁ, Kamila, 2005. *Lidový oděv v České republice: slovník základních pojmů v lidovém odívání*. Strážnice: Národní ústav lidové kultury ve Strážnici.

Učební osnovy přípravné studium a I. stupeň základního studia na lidových školách umění: taneční obor. 1981. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství.

VONDRUŠKOVÁ, Alena, 2000. *Od folkloru k folklorismu: slovník folklorního hnutí v Čechách.* Vyd. 1. Strážnice: Ústav lidové kultury. ISBN 978-80-86156-35-4.

VYDRA, Josef a Ladislav SUTNAR, 1937. *Nauka o kroji pro odborné školy pro ženská povolání.* Praha: Státní nakladatelství. Dostupné z: <https://ndk.cz/view/uuid:70327b70-323c-11e3-8d9d-005056827e51?page=uuid:3a6cfe60-3c3d-11e3-9dde-5ef3fc9bb22f>

Prameny

Facebook: HORAČKY folklorní soubor. Fotografie. 2022-06-01.

Dostupné z: <https://www.facebook.com/horacky/photos/pb.100063597338703.-2207520000./5531382090225963/?type=3>, 20. 4. 2023 11:57

Facebook: Hedva Český Brokát. Fotografie. 2021-03-16.

Dostupné z:

<https://www.facebook.com/brokat.cz/photos/pcb.1111425536029760/1111420982696882>,
23. 4. 2023 9:43

Facebook: Tradice v obrazech. Fotografie. 2023-02-20. Dostupné z:

<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=209035141701385&set=pb.100077847007636.-2207520000.&type=3>, 23. 4. 2023 9:59

VOLDŘICHOVÁ, Magdaléna. Rozhovor s Marcelou Látalovou. Přepis rozhovoru. 2023-04-05. Místo: příloha č. 2 této práce

VOLDŘICHOVÁ, Magdaléna. Rozhovor s Evou Walterovou. Přepis rozhovoru. 2023-03-28. Místo: příloha č. 3 této práce

Příloha 1

Základní sada otázek k rozhovoru

1. Jak ses dostala do prostředí folkloru?
2. Kromě folkloru/lidového tance tě zaujala ještě další technika nebo umělecké odvětví?
3. Jak uvažuješ o lidovém oděvu v kontextu lidového tance?
4. Jak vstupuje do tvých úvah o konkrétní choreografii podoba lidového oděvu?
5. Jak rozumíš rozdíl mezi krojem a kostýmem?
6. Co bys doporučila dalším pedagogům, kteří vyučují lidový tanec, na základě tvé dlouhé praxe?

Příloha 2

Rozhovor, Marcela Látalová (1951), 5. 4. 2023, 10.00 – 10.40, vila Sakrabonie, Černošice

MV: Tak jo. Tak já ještě jednou tady vítám Marcelu Látalovou v našem rozhovoru.

ML: Já děkuji za pozvání.

MV: A moje první otázka, než se dostaneme k tomu tématu, o čem se budeme bavit, tak jsem se tě jenom chtěla zeptat, jestli bys krátce popsala, jak jsi se vlastně k folklóru dostala? Jakýma cestama vedla ta tvoje dráha k tomu?

ML: Dostala jsem se díky svým rodičům. Protože mí rodiče oba dva, jsou nebo už jsou, už nejsou, bohužel, muzikanti. Nemyslím jako svou profesí, ale milovníci muziky a jako obě nás s mou sestrou vedly k muzice jako velmi. Proto u nás se hodně prostě muzicírovalo. Maminka hrála na klavír, na varhany v kostele, tatínek na housle hrávali spolu. A s jinejma nástrojema. Maminka se tomu věnovala. Vlastně učila hudbu částečně taky. A hodně se u nás zpívalo. A vlastně od malinka prostě jsem já slyšela kolem sebe furt nějakou muziku. Tatínek hodně poslouchal, dirigoval při tom. Byla to legrace ohromná a já jsem to měla moc ráda. Sestra moje taky, takže díky svým rodičům jsem našla tuhle tu cestu k hudbě a vlastně potom jsem jí i studovala, protože prostě to mě velice obohacovalo a měla jsem to ráda. No a k folklóru. No u nás se zpívali hlavně lidovky, teda protože oba rodiče jsou z Moravy. Tatínek se narodil v Břeclavi na Slovácku, takže spoustu písniček z týhle oblasti znal, maminka zase z Prostějova. A mí vlastně prarodiče babička dědeček oba dva i babičky zpívaly ať v nějakým sboru, nebo souboru hráli na nástroje. Jeden na klarinet, druhý na housle, takže když se sešla naše rodina početná, tak se většinou zpívalo, hrálo a povídalo. A takže a já jsem tohle měla strašně ráda, takže jsem vyrostla v tomhle prostředí, který vlastně se mě ohromně líbilo. Sedělo mě a vlastně se snažím i se svými dětmi takhle pokračovat dál. Jako oni ze začátku moc jako se k tomu neměli a jako protože měli na nás trošičku takovej jako... Nebyli rádi, že často odcházíme na nějaké zkoušky, takže chtěli nás mít doma, ale postupem času vlastně to sama vidím, jak k tomu mají vztah oba dva taky. No takže asi a tak, takhle to začalo vlastně. No a protože jsem často jezdívala na Moravu k babičkám. Tak tam vlastně zase můj strýc, bratr tatínka, pracoval v souboru, že jo. Vdle soubor tancoval a já jsem se chodila koukat na všechna vystoupení, protože to bylo většinou o prázdninách, že jo. Když něco bylo, tak jsem tam samozřejmě byla a strašně se mi to líbilo a vždycky jsem si přála prostě taky tancovat, takže mě teta se strýcem něco učili a tak, jako když jsme se zase sešli a zpívali jsme, tak jsem se tam kroutila, že jo a tak dále, znáš to... Děti jak se takhle prostě hrajou. No a takže bylo to takový přání takhle tančit. A protože jsem byla dítě, který furt někde visí, běhá, skáče, hvězdy, stojky, provazy a tohle mě bavilo strašně, ale hrozně jsem chtěla furt tancovat, takže mě dali pak na nějaký všechny možný kroužky jsem prostě vymetla. Některý byly hrůzostrašný, ale bavilo mě to prostě, že jo,

nasávala jsem tyhle věci. No ale nebyl to folklor jako pořád, že jo. Byly to jiné věci, který mě samozřejmě bavily. Přes gymnastiky a já nevím atletiky a všechno možný, kde se byl nějaký pohyb. Ale pořád to nebylo to, co jsem si jako... Jako co by mě tak jako bralo nejvíc. No takže. Jak vlastně jsem se dostala k Vycpálkovcům. Přes nějaký zájezd, kde jsme byly se sestrou s dětma. Tam byl někdo, kdo už si nemohu vzpomenout, jak se jmenoval, který právě působil ve Vycpálkovcích. A tam jsme po večerech se tam hodně, protože to bylo ve Francii, s francouzskými dětma, se tancovalo, zpívalo a my jsme to uměly se sestrou, že jo. Takže furt po nás chtěly, abysme něco jim tam předvedly a takovýhle. No tak to my jsme se samozřejmě rádi předváděly, že jo. No a on nám vlastně řekl, že bude konkurz v tomhle souboru, jestli nechceme přijít, no tak šup, tak jsme tam byly obě dvě. Dostaly jsme se teda k nim a já nevím, za kolik nám mohl být patnáct, šestnáct, nevím, to už si nepamatuju a byli jsme spokojení. Byly to sice český písničky, spoustu jsem jich znala, ale spoustu neznala. Taková oblast Chodska byla pro mě něco nového, že jo, co se objevovala a samozřejmě ty tance k tomu patřily, že byla to bezvadná parta. No a vlastně tím jsem se dostala z tady u nás v Praze k folklóru. No a pak už jsem si ty cestičky hledala sama dál a dál. Co mě zajímalo, tam jsem se šla koukat. Do Slováckýho krúžku a já nevím kdekoliv. Na všechna různá zase vystoupení nebo festivaly. S Ivanem potom, že jo, se svým budoucím manželem, jsem tam vlastně jsme se seznámili, tančili spolu, zpívali. A pak už jsme jezdili tak jako vy dneska na všechny různé folklorní festivaly, ať už teda s Vycpálkovcema, a nebo prostě sami, protože nás to jako zajímalo. A čím to vlastně začalo. Takže ty Vycpálkovci mě v tom de facto zase podpořili dál, že jsem si jaksi rozšiřovala ty své znalosti a dovednosti a velmi mě to jaksi obohacovalo. Vracelo se mi to jako, spojovalo se mi to všechno krásně dohromady. A byla jsem spokojená. Takže takhle asi k folklóru. No a ten mě drží v podstatě dodnes do dneška. A de facto teď na starý kolena se mu věnuji víc, než když jsem byla v těch tvých letech, kde jsem zase našla ještě jinou cestu, kterou jsem se vydala. Jako jo, takže asi takhle, kdežto ve stručnosti řeknu.

MV: Jo, to jsem ještě právě než než se dostaneme k těm k těm krojům. A k tomu oblečení, tak vlastně, protože vím, že folklor není tvoje jediná cesta, tak vlastně co, co byla ta taková druhá linka v oboru toho tance a umění kromě folkloru.

ML: Bylo to zase přes mou dceru, přes Barborku, která jako holčička byla asi podobného ražení jako já. Takže taky všude furt někde poskakovala a s muzikou a tak dále. Takže jsme si říkali, no tak někam ji dáme na tancování samozřejmě že jo. Jako Vycpálkovci neměli žádný malý děti nebo něco takovýho, ale znali jsme Evu. A tak jsme si řekli, že teda půjdem se zeptat Evičky, jestli by, Blažíčková, protože ta učila děti, že jo tak. A Barunka tam začala vlastně chodit. No a já, protože jsem jí tam vodila, což ještě bylo ve Štupartský v krásným, nádherným sále, kde vlastně se byla i šatna. Zároveň i se učilo. Takže jsem já vlastně slyšela všechno, co se tam děje a naprosto mě to uchvátilo. Najednou jsem prostě poznala

něco, co jsem do té doby neznala v takovéhle míře. A protože jako holka jsem opravdu prošla různými všemi možnými kroužky a prostě co mě zajímalo, tak tohle bylo něco naprosto ojedinělého jako jo. A já jsem byla jak v Jiříkově vidění. A byla jsem nesmírně šťastná, že naši Barču to prostě chytlo velmi. Jako ona pořád tancovala a prostě bylo to její velká láska od malinka zkrátka. No a Eva potom vlastně nám nabídla nebo mně nabídla, nebo jak to bylo už nevím přesně, rozšiřovala svoje studio taneční. Tak jsem tam začala chodit, protože prostě mě to zajímalo. No a už jsem byla teda na té druhý cestě, jak se teď o tom mluvila, protože jsem si to sama mohla vyzkoušet na sobě. A Eva byla prostě úžasná jako. Byla velmi přísná, jako velmi přísná, až někdy to hraničilo tedy. Nicméně mně to nevadilo. Já jsem objevovala nový svět jako jo. To byly dvě cesty. Ona mě teda velmi zaujala, především jak pracovala s těma dětma. To bylo teda to prvotní. A to mě prostě uchvátilo. To byl naprosto jiný odlišnej, svobodnej, úžasnej přístup, kde byla velká svoboda prostě v projevu těch dětí, ale zároveň takovou nenápadnou přirozenou cestou vlastně oni poznávaly ten pohyb a tanec de facto. No a s námi to bylo obdobné, protože jsem dělala jiný pohyby, jiný tanec, tak jsem se vlastně učila úplně novému směru, že jo. Poznala jsem paní Jarmilou Jeřábkovou a vlastně tímhle směrem jsme se vlastně oba dva s Ivanem vydali, protože Eva pak sháněla i kluky do toho studia. Takže Ivan se přihlásil, a začal tam chodit s námi a byla to bezvadná parta. Byli to lidi tak starý jako my i mladší i starší a jako moc se nám to líbilo vzhledem právě k tomu, že jsme poznávali úplně nový princip pohybu, úplně jiný pro pohyb, kterej byl vycházel z naprosto přirozeného stavu a a těla prostě člověka. Velmi jsme improvizovali. To bylo velká část té hodiny a to mě vždycky nejvíc prostě zaujalo tyhle věci. A vznikala představení nový a tak dále. No prostě bylo to pro nás a pro mě teda především pro mě úplně jiný svět, kterej jsem objevovala a jsem za to velmi vděčná, protože v něm mi otevřelo cestu nejenom vlastně k tomu tanci, ale vůbec vnímání světa jako takového, filozofii vlastně toho bytí, člověka být prostě na světě, proč tu jsem, co je pro mě prostě důležitý, abych udělala nejenom pro sebe, ale i pro ty ostatní jo, vztah k lidem a jako všecko. Úplně jiná filozofie, která mně otevřela oči prostě úplně jinam a jsem za to velmi vděčná jako jo. Takže to byla ta druhá cesta, ale já už jsem v té době vlastně učila i tanec, jako tady vlastně už jsme bydleli tady v nějaký rok v Černošicích, protože já jsem vlastně po studiu učila hudební a estetickou výchovu na gymnáziích. Pak jsem tady v Černošicích teda učila všechno možný, všechny hudebky jsem měla, ale i jiný předměty, který bylo prostě potřeba a už jsem učila vlastně na Vrážích, protože jsem chtěla prostě to zkusit si s dětma, že jo. Tak mě to chytlo, že vlastně jsem si řekla, jeďda, tak tohle je úplně jiná cesta a já chci dělat tohle. Já nebudu učit, mě bavilo učit tu hudebku jako já jsem jí ráda učila velmi ráda, ale prostě, řekla jsem si, já chci zkusit tohleto. Tady jsem skončila. Prostě tady se otvírá něco nového a vlastně co mě nějak obohacuje vnitřně a dává mi to pocit prostě blaženosti úplný a ta práce s dětmi je skvělá, že jo. No a vlastně teď jsem se teda rozpovídala a vlastně

nevím, k čemu chci dojít. Zkrátka a dobře to, co jsem se vlastně naučila a pochytila u tý Evičky u Evy, tak jsem vlastně začala přenášet na děti jako opravdu mě to nastartovalo jiným směrem, ale nezapomněla jsem na ten folklór, jako. Ten byl ve mně pořád. Takže já jsem s těma dětma pořád zpívala taky. Protože muzika pro mě bylo víc vždycky číslo jedna jako jo. Přece jsem ji studovala, že jo, takže to prostě byl takovej základ, od kterýho se to všechno dál jako jako odvíjelo. No ale ono to tak najednou do sebe všechno krásně zapadalo jako. I ta písnička lidová, lidová muzika, ale i tenhle ten způsob vlastně toho přirozeného pohybu. Naučit se nějak vnímat svět a věci kolem sebe. S muzikou, všechno dohromady tvořilo prostě něco krásnýho a já jsem se vlastně snažila tohle nějakým způsobem předávat dál všechno, to co jsem jako do sebe nasála, abych nějakým způsobem prostě mohla fungovat ve světě i vůči těm ostatním. A hlavně kvůli těm dětem, že jo. Tak asi takhle. Takže to byla ta druhá cesta. Cesta vlastně pohybu paní podle paní Jarmily Jeřábkové až k tomu duncanismu dá se říct znovu. Metodě té Duncan techniky.

MV: Ty už si to teďka zmínila vlastně ty důležité aspekty, který vlastně chceš dál předávat, jako je hudba, jako je zpěv, jako je vůbec ten náhled na svět. Ale vlastně by mě teď zajímalo, jak, a klidně v obou těch cestách, nemusíme být jenom folklóru, jak vlastně nejprv, když vlastně ty jsi procházela tím tím pohybem. Jak v tom vlastně figuroval oděv, kostým, kroj. Jestli to vlastně byl kroj nebo kostým? Jak vlastně třeba Eva uvažovala v tom svém studiu o kostýmu, protože vím, že pracovala i vlastně třeba s Krčkem jako s tou muzikou, která nějak odkazuje na folklór. Jak vlastně si to ty zažila, když jsi byla ta tanečnice, nebo vlastně v tom procesu toho poznávání, než si začala učit.

ML: Odjakživa prostě jsem vnímala to tak, že ten oděv je jeden z prvků celé té skládanky, že jo. Že tam prostě je důležitěj. Že to není něco, jenom že si něco vezmu na sebe a půjdu skotačit, jako to v žádným případě. Eva si na to dávala, brala na to velký samozřejmě důraz prostě. Je to jedna ze složek vedle hudby, vedle námětu prostě všechno dohromady tvoří celek. Je to vlastně určitý způsob divadla, a tam to patří prostě kostým je strašně důležitý. V lidovém tanci je taky samozřejmě. Takže v obou těch oblastech to se prostě prolínalo samozřejmě. A jde o to, jakej námět člověk zvolí, nebo jestli si chceš, abych hovořila konkrétně nějak jako blíže k tomu tak, co se týče právě toho oblečení. Jak říkám, musí to tvořit dohromady jeden společnej celek. Nemůžu si vzít lidovou písničku, kterou budu zpracovávat a obléknout si něco, co s tím vůbec nesouvisí. Prostě to je tak zásadní, že to musí spolu nějakým způsobem korespondovat, být souhlasu, v harmonii. Tvoří to harmonický celek zkrátka a dobře tečka. Jak jsem já k tomu přistupovala – vždycky podle toho námětu. Ten byl pro mě číslo jedna samozřejmě. Důležitěj věk samozřejmě dětí, pakliže to беру z pohledu jako pedagoga, tak to je další zásada samozřejmě. Musím přihlížet, jak jsou lidi starý i k tomu námětu musím přihlížet samozřejmě. Nemůžu si něco sama od sebe vymyslet a nepasuje to na ten věk dětí nebo s těmi lidmi, s kterými zrovna pracuji. No a

potom jsem vlastně, protože jak už jsem řekla, se to vlastně prolínalo, tak byly věci nebo nějaká vystoupení, když to vezmu na vystoupení, které jsme chtěli někde předvést, tak samozřejmě, když jsem měla námět, daný určitý námět, tak jsem musela vědět, jednak, pro koho chci, proč ho chci, a teď jestli to bude stylizace toho námětu a nebo půjdu nějak konkrétně blíže po nějakém zvyku, který chci jaksí z toho z té oblasti toho folklóru, národopisu, se na to zaměřit, trošičku do hloubky, abych to vysvětlila, proč to tak je a tak dále. A v ten moment prostě to nebude stylizace, v ten moment já budu se snažit prostě přiblížit co nejvíc to oblečení zase tomu námětu tomu, tomu místu, odkud to vybírám, jestli je to oblast česká a moravská, konkrétně nějaké konkrétní místo. Když půjdu ho jo do hloubky a chci se zaměřit na něco, co chci předat jako z nějakého zápisu, opravdu tak tuplem půjdu po jaksí podrobnostech už. Nechci říkat přímo kroje, ale už se přibližujeme i tomu slovu jo. Samozřejmě se to odvíjí od financí. To je další další prvek. Pardon, není to ještě další prvek. Je to jako jeden z prvků, ale zapoměla jsem na muziku, tak k tomu patří samozřejmě. To znamená adekvátně k tomu námětu musím vybrat muziku, která prostě tam bude pasovat, nebo proč to chci zrovna dělat. Musím mít k tomu nějaký jako důvod. A i ta bude nějakým způsobem nějak, pokud bude kapela, musí být nějak oblečená. Takže nemůžu prostě dělat nějakou oblast Moravy a bude to hrát kapela, nebo nemělo by to tak být, pokud je to možné, nebo prostě to v tom moment přiblížit co nejvíce té oblasti asi takhle. Takže k těm financím se vracíme ještě. Jsou samozřejmě asi soubory, nebo když jsem začínala, tak jsem měla jinou jiné možnosti, než mám teď, po těch 30 letech, kdy ten soubor je a už má nějaký fundus a já mohu vybírat, nebo přes grant mohu získat nějaké finance, abych mohla pořídit nějakou dokonalejší ještě nebo drobnost, která mi schází, ale když ty finance na to nemám, tak přesto to lze uzpůsobit tak, abych vybrala to, co prostě je nejjednodušší, ale přibližuje se to tomu námětu, k té hudby, té oblasti. Nemůže to prostě bejt odjinud.

MV: To jsem si přesně chtěla zeptat vlastně. Jak už právě máš nějaký roky za sebou, takže můžeš to jako zkusit shrnout, jak ten průběh vlastně vypadal, protože i od Evy Walterové vím, že se to vlastně proměňovalo. Tak, jak se ti vlastně dařilo pracovat s tím s tím harmonickým celkem, aby prostě k té hudbě a tomu tanci a tomu pohybu vlastně pasovalo to oblečení, jak je, jak to vypadalo ta ta cesta k tomu?

ML: Já jsem měla to štěstí, že jsem se setkala s dobrými lidmi, kteří mi pořád, kteří mě poradili, protože to samozřejmě nebyla oblast, kde jsem byla úplně ve svých kramflecích, že jo. Nikdy jsem to nestudovala takhle dopodrobna, nicméně nebyla jsem ten typ člověka, kterej se na to vykašle a nechá to bejt. To znamená, mě to zajímalo a šla jsem po literatuře a hlavně jsem měla tady doma skvělou svou tchyni Jelenku (Jelena Látalová pozn.), která byla vlastně v oblasti národopisu paní doktorkou. Takže k té jsem se obracela jako číslo jedna. A ta mně vždycky vlastně poradila. ‚Vem si prostě něco bílýho, kanafas, bílou blůzu a hotovo jako. Snaž se prostě udělat to podle toho. Tady máš obrázek.‘ Podívala jsem se na obrázek,

hledala jsem ten materiál. A když jsem šla kupovat kanafas ejhle setkala jsem se v jednom obchodě na Smíchově s další dámou Evou Walterovou, která vlastně byla odbornice v té v tomhleto směru a vlastně jsme se daly do řeči a našly jsme k sobě cestu a stala se nám vlastně velkou odbornicí a která nám radila zároveň, ale i švadlenou, která nám začala šít v první šatičky. Takže jsme šli, protože jsem měla v podstatě nejprve menší děti, takže jsme šli od těch nejjednodušších šatiček, které vlastně by se na ně hodily, že jo z kanafasu, až přešli jsme na sukýnky blůzičky, a postupně jsme vlastně podle toho námětu, který jsme zrovna potřebovali zpracovat, vybírali, jak budeme postupovat. Takže to ještě nebyly žádný jako kroje. Byla to většinou, většinou to byly potom věci stylizované, kde se vycházelo z určité podobnosti toho kroje té oblasti, kterou jsme zpracovávali. [...] Eva šila, radila teda jak to udělat, abychom vyšli nějak z toho kroje, zachovali tam určité prvky, ale zároveň jsme to posunuli někam k té dnešní době, vlastně tak, aby to prostě sedělo. Zároveň i s muzikou, že jo. No ale začala jsem hlouběji a hlouběji. Nejprv to byly takový jako opravdu nejvíc stylizace, a nebo jenom jednotlivé písničky, který jsme jako si udělali. Ale pak jsem začala dělat jakýsi pásma a začala jsem zkoumat víc ten materiál do hloubky. Takže jsme přešli potom třeba až k těm středním Čechám, kde, protože jsem získala vlastně části krojů po babičce Ivanové a chtěla jsem je uplatnit, tak jsme s Evou vlastně se radily zase jak to provést, protože to byl vlastně kroje části mladoboleslavského kroje, takže Eva poradila. Ušila nám těch osm opravdu dá se říct už skoro krojů této oblasti, kde vlastně ty tance vycházely opravdu ze zápisu, kde já jsem si nic nevymýšlela a šla jsem potom prameni. Takže pak jsme se dostali až k tomu opravdu jako kroji. Nebo oblast Valašska později, že ano, která vlastně mě nejvíc jako zajímala z těch oblastí folklorních a nejvíc se mi asi znala, tak Eva nám zase vlastně poradila, jak to udělat, aby to bylo z té oblasti toho Vsetínska asi zhruba, protože i tam jsou prostě určité nuance mezi těmi oblastmi a místy, a ušila nám tyhle valašský.

MV: Vlastně ty, aniž bych to říkala, tak už si vlastně všechno, na co jsem se chtěla zeptat, skoro řekla. Napadá mě přece jenom ještě jedna otázka, než úplně se dostanem na konec, a jak vlastně na ten oděv nebo na tu tvoji snahu o ten harmonický celek pohyb, tanec, prostě muzika to odívání, jak na to vlastně reagují děti, jakou máš zkušenost za tu dobu? Jestli vlastně, trůfám si říct, že vlastně muziku a pohyb s tím se setkávají každotýdenně na hodině. Jak vlastně k tomu zapadlo to oblečení? Přijmout to ty děti, že vlastně musejí pochopit, že z nějakých důvodů si musejí vzít něco jiného na sebe a není to třeba pořád to samý, střídá se to. Vysvětluješ to? Nebo jak vlastně oni, nebo se jim snažíš vštípit, aby pochopily, že to patří vlastně dohromady?

ML: Od malinka jsem jim to vždycky říkala. Hned od malinka jsme si říkali, že teď budou mít trošku jiný oblečení, protože z toho a toho důvodu. A nejenom oblečení, ale i účes jako. A na tom jsem hodně bazíroval na a tam jsme někdy narazili, teda protože jsem řekla, no máš tady takovou ofinku, krátký vlásky na ježka, to prostě se nehodí k tomuhle oblečení. Snažila

jsem to vysvětlit, proč, dám ti šáteček na hlavu a byl pláč jo. Takže tady jsme třeba někdy narazili, ale postupem času ty děti to pochopily a vzaly to jako samozřejmost a myslím si, že dneska už vůbec jako není problém. Jako sice vidím, že se jim to třeba úplně nelíbí, ale myslím si, že to chápou a že jsou prostě ochotny se podřídit v tom v tomto momentě, že vědí, že to je prostě důležitý, ale ze začátku někdy prostě než ty děti to přijmou. Je potřeba jim to vysvětlit, jako není dobrý říct, tady si to vem na sebe a hotovo. A to dítě neví, proč si to, proč to takhle je. Nikdo mu to nevysvětlí. Jako doma to ani třeba jeho rodiče nevědí. Takže další otázka byla příprava těch krojů jako. Já jsem, protože jsem sama na všecko, byla jsem všechno jsem měla tenkrát dlouho na starosti, tak jsem nebyla schopná prostě vyprat, vyžehlit čtyřicet prostě sukýnek, spodniček a všeho, takže jsem prosila rodiče o pomoc a musím říct, že v těch začátcích to byla ale úplná samozřejmost jo. Já jsem se na ně obrátila a oni byli okamžitě ochotný. Nebyly nikdy žádný problémy. Ušili, přišili, věděli, co to je vyžehlit, věděli, jak se co má přišít jo. Věděly si ty maminky rady. Dneska je ta situace trochu jiná. Dneska se to musí opravdu zase jim trošku víc vysvětlit, protože chápu, že je doba jiná, časy se mění a ty lidi to neznají. Takže je potřeba jim to slušně prostě vysvětlit, vysvětlit a říct. A oni myslím na to taky přistoupí. Já teda teď už s těmi novými rodiči nemám zkušenost. Jenom si to tak myslím, že by to tak mohlo být a je potřeba je pro to slušně prostě požádat a když jsou ochotni a mají na to čas, tak to rádi udělají. Věřím, že ano. Jako jo, jde o jejich děti a oni mají rádi, když děti vystupují. To je pro ně takový jako bych řekla taková sláva, až že jo že se mohou pochlubit děti a maminky a babičky a prostě vidí to, co se děti naučily. Já to přeskakuju už někam jinam, asi takhle bych to řekl. No ještě chceš něco víc.

MV: Vlastně napadá už jenom poslední otázka, která, určitě budu ráda, když tam třeba nějak zahrneš i ten oděv, ale vůbec obecně o tom, co jsme se právě bavily, když bys měla třeba poradit novým učitelům nebo buď na ZUŠkách, který chtějí vlastně učit lidovky jako v rámci tanečního oboru, nebo třeba jsou to i lidi, který chtějí založit soubor při ZUŠce nebo jenom soubor samostatný. Co tě tak vlastně napadá, na co by tak ty lidi měli myslet, když se chtějí pustit vůbec do výuky. Jednak do výuky lidového tance, ale i jeho právě prezentaci potom navenek.

ML: No já si myslím, že jedna ze zásadních věcí je, aby to zažili sami na svém těle. Aby to sami zažili jako. Samozřejmě kdokoliv může učit písničku, ale když k tomu nemám vztah. Jako myslím si, že nejvíc to dokážou lidi pochopit, který to zažijí, zažijou nějak možná i od toho dětství. A mají to v sobě tak zakořeněný, že to mají jednak jako samozřejmost, ale hlavně jim to přináší radost. Ono je to nějakým způsobem prostě taková srdeční záležitost. Takže ten, kdo to to v tom srdci má. Tak věřím, že prostě se chodí koukat tam a tam, čte o tom něco má nějaký materiály, shání si je. Prostě se o tom chce co nejvíc dozvědět. Jako nestačí prostě umět písničku a teď prostě si tady na ni něco skočíme, jako to nejde, jako. Je potřeba jít do hloubky a nejlepší je prostě se, pokud se to podaří, být v nějakém souboru. A

vyzkoušet si to prostě sám na svém těle. Jít se podívat i na nějaký festival třeba, kdes zase se to i vyučuje, kde to vidí, kde to mohou nějakým způsobem nasát to, co třeba prostě nenastaly během svého dětství nebo prostě byli jinak zaměřeni, a já věřím, že každého ta lidová písnička, ať se na mě nikdo nezlobí, ale já si myslím, že každého jako nebo aspoň trochu prostě jako jo a určitě přijdou pak do do věku, kdy si řeknou, jo, to je prostě, nebo do nějaké stresové situace, nebo se dostanou do světa, kde budou nějaký hrůzy a ta lidová písnička jim vždycky prostě pomůže. Je to prostě zdroj krásného zážitku a potěšení a to když ten člověk zažije a prostě v to v sobě má, tak to dokáže předat. Věřím tomu, že ano jako jo. Nebo prostě musí se snažit jít po těch stopách nějak a víc se o tom dozvědět. Nevím co bych ještě dodala, ale беру to sama jako od sebe. Že si myslím, že jako když se to podaří a ty ty rodiče, které, kteří mají ty své děti s nimi budou, stačí zpívat říkat písničky, básničky, číst jim pohádky, tak ten vztah tam prostě je a u těch dětí je automatickejší. Oni to mají tak rádi. A zůstane to v nich, pokud jste se se tomu člověk jako víc věnuje do hloubky, protože dneska ty dnešní děti ani neumí mluvit pořádně. Není na ně čas. A to je smutný.

ML: Dobře, dobře děkuju, moc mám, napadá tě něco, co ještě nezaznělo a mělo by zaznít k tématu, k učení, k čemukoliv, co jsme třeba nenačali

ML: Jako mě to jako strašně bavilo. Myslím, že pořád baví a že bych to byla schopná učit ještě opravdu, myslím že ano. Nicméně takhle, jak bych to řekla. Já jsem vždycky byla strašně, jako jsem se snažila jako nejít po tom, abychom někde vystupovali a prostě dělali pořád něco někde nějaká vystoupení. Jako patří to k tomu ano, proč ne, ale vždycky prostě jsem spíš brala a mě to obohacovalo ta cesta. Práce s těma dětma, kde jsem jako sledovala k toho každého človíčka, jak on si to nachází prostě tu cestu, jak se tím prokousává a jak vlastně se otvírá. Jo, že se mu otvírá jako nově svět. Promiň. Pro mě je tahle hrozně důležitý jako jo. Vidíš jak je to silná emoce? Naladit se na ty děti. Naladit se na ně. Tak aby oni zažily něco v té hodině, co někde nezažijou. Ne jako že je to jenom obohatí. Ano, on může to obohatit, ale oni prostě v ten moment mají něco v sobě, těžko se to vysvětluje, ale já jsem na to hodně citlivá a jako dokážu to vycítit té hodině. Jo prostě jak, jak to tam prostě funguje a, že oni si odnesou něco, na co si někdy potom vzpomenu vlastně. Je to takovej určitě moment, takovýho nějakýho štěstí. Moment jako radosti, kterou prostě můžou zažívat, protože vědí, že to je možné zažít. Jakože najednou je tady něco, co vlastně jako vsákne do nich a oni jsou schopni si to potom vlastně uvědomit jinde, jako že to je to ono. Ano, to je tahleta tenhle okamžik, který je v životě strašně důležitější. A ať už dělají cokoli, jakoukoliv práci, to vůbec nemusí bejt žádný tanec nebo prostě písni zpívání, že jo, ale jakákoliv činnost, že jsou vlastně bytostně přítomní té činnosti, která je nějak obohacuje a otvírá jim další nějaký okýnka, který obohacují jejich život. Možná, že to zní už jako moc takový.

MV: Ne, ne, ne. Myslím si, že myslím si, že kdyby vlastně asi si učitelé a zdaleka asi nejenom na ZUŠce prostě obecně, kdyby si učitelé vlastně uvědomili, že jsou, nebo určitě si

to některý uvědomují, ale že jsou takovýhlema průvodcema těch dětí, tak vlastně a vlastně jako věnovali tomu takovouhle péči, že prostě pak si za 30 let vzpomeneme na paní učitelku někde a budou mít v sobě něco se jim prostě.

ML: Ten okamžité se jim prostě okamžité vybaví. Jako já jsem to sama na sobě zažila a zažívám to. Jo, jsou prostě momenty, kam najednou přijdu a vím, že tam patřím. Víím, že najednou prostě to je něco, co potřebuju, nutně potřebuji, že to je takovej zdroj, esprit nějaký, jiskřička, která mi ale stačí, úplně drobounká, jsou to maličkosti, ale já mám pocit, že si to lidi vůbec tohle neuvědomují, že prostě jedou úplně na jiný struně.

MV: Tak doufám, že si to s dětma budeme pořád uvědomovat.

ML: Jo je to je to. Tohleto je jako vždycky mě tak strašně obohatilo. A víím, že jsem se pak setkala s těma holkama, který už mají prostě svý děti, a oni tak krásně o tom vždycky mluvily, že vlastně jsem si říkala, jo, tak něco tam je. Něco tam prostě zůstalo. No takhle nějak.

MV: Dobře. Tak děkuji.

ML: Jako že že se i naučí takový sounáležitosti mezi sebou. Jakože zažijou to to hezké s někým, že tam nejsou jenom oni sami, že to dělají i pro někoho, že ho nějak obohatí. Tyhle ty takovýhle věci, který těžko se o tom mluví. Přesto je to... člověk to cítí, vnímá, spíš jako svou osobou než slovy. Takhle.

MV: Dobře děkuju, děkuju.

Příloha 3

Rozhovor, Eva Walterová (1955), 27. 3. 2023, 10.00 – 11.00, Cross Café, Karlovo náměstí, Praha

MV: Tak já tě ještě nejprve přivítám Evi. Sedíme tady s Evou Rejškovou. Ne s Evou Rejškovou, ale Evou Walterovou, ale budeme si asi možná o Evě i povídat. A já mám na tebe první otázku, abychom se dostaly vlastně k tomu našemu tématu, tak vlastně jestli byste stručně nastínila, jak jsi se vůbec k folklóru dostala. Do folklorního prostředí nebo do styku s tradiční lidovou kulturou.

EW: Jo, tak já jsem se tam narodila do toho prostředí folkloristického nebo provozujícímu folklor a hledajícímu, protože moji rodiče přišli budovat pohraničí do Karlových Varů a tam založili soubor Radost. A protože ten soubor žil hodně souborovým životem, tak u nás doma se zkoušela muzika, když nebyla zkušebna. Šily se kroje u nás doma, slavily se silvestry u nás doma a mně já to musím říct jako malou holku přivazovali za nohu ke stolu, abych jim nestrkala prsty pod šlapací stroj, když, jako hodně malou dvouletou, když šili ty kroje. A tam začala moje pouť, co se krojů týče a co se folklóru týče, lidového tance lidového umění, protože já jsem dost dlouho i tancovala.

MV: Ty si to teďka zmínila, že vlastně k folklóru, nebo k tomu, jak dneska vidíme vlastně folklor a souborový život, tak k tomu patří teda muzika, patří k tomu tanec, patří k tomu kroje. Tak když by si ze své historie takhle souborový si dokázala vybavit, jak se zacházelo vlastně s krojema?

EW: No já jsem se vyskytla u toho, když začaly ty kroje v tom souboru mejh rodičů šít. A tam jsem začala nabírat tu první věc. Ty kroje měly být co nejvíc podobný tomu, jak to ty selský děvčata nosily, tudíž co se ušití týče a oblékání týče, tak aby se to ale zároveň tak, aby se to při rychlých převlecích na vystoupení dalo rychle převlíkat. Takže takový detaily zásadní jeden, že se nesešívala nikdy šněrovačka se sukní, u dívčích krojů, že se sukně nedávaly na knoflíky nebo na háčky, ale vázaly se tkalounem, což je mnohem praktičtější, než když, pro souborovou základnu krojovou, protože ty kroje se pak můžou posouvat, posouvat z jednoho člověka na druhýho a nemusí se přešívát velikostně. A tam jsem prvně přičichla k tomu, jak vlastně se má přistupovat k tomu, aby ten kroj, kterej se vlastně pro soubor stává kostýmem, byl vyrobiteľnej, koukateľnej a ještě i finančně dostupnej. Což jsou tři takový základní věci. Ten kroj musí být pro ten soubor finančně dostupnej. To se řeší někdy tak, že si to šijou lidi sami, ale pod vedením, mělo by být pod vedením někoho, kdo tomu rozumí, jak etnograficky, tak krejčovsky. A pak je ten pak je samozřejmě to, že se musí zohledňovat u toho kostýmu jako kroje, jestli se v tom tanečnice a tanečníci úplně nepřepotí, protože tanec je fyzicky náročnej. Takže se musí zohledňovat, aby to bylo co ne nejlehčí jako váhově, ale aby se v tom ty tanečníci cítili pohybově dobře, aby třeba muzikantky, když mají na hlavě šátek nebo čepec, ho vlastně, ty ho vlastně odmítaj čepec nebo šátek, protože

neslyší, když mají šátek uvázaný přes uši. Takže to jsou takové drobnosti, ke kterým se potom postupem času, když se ty kroje konstruuji pro ten soubor, tak se zohledňují tyhle jednotlivé aspekty.

MV: Děkuju, my se vlastně tady hodně budeme bavit, prezentaci a prezentační stránce vlastně lidového tance, se kterým souvisí teda jak už jsem zmínila hudba i ten oděv. Takže bych se tě, ještě než se dostaneme přímo k tomu, jak na to, tak co vlastně pro tebe znamená kroj a kostým? Protože ty si tyhle dva termíny zmínila, tak jestli ze svého pohledu, ať už vlastně jako souboráka, jako člověka, který se setkal s tím kostýmem i ale jako dcera rodičů, kteří se hodně ponořili do etnografie a sestavovali nebo pokoušeli vlastně se o sestavování kroje jako opravdického kroje, tak jak jak vnímáš tyhle dva pojmy.

EW: Tak já jsem prvně viděla to, jak se vyrábí ten kostým jako kroj. Kostým, kterej měl evokovat kroj z té oblasti, která, která se zrovna tancovala a bylo potřeba ho prezentovat tak, aby bylo vidět, že to je teda z té konkrétní oblasti, protože třeba v těch Karlových Varech dostali ti, v 50. letech, ti aktéři dostali za úkol vytáhnout co nejvíc českých prvků. Což po odsunu Němců v té oblasti bylo vlastně žádoucí politicky. Todle bohužel byla i politická záležitost. Takže tam jsem se prvně setkala s rozdílem kroj a kostým. Kdy vlastně podle konkrétního jednoho kroje, kterej našli v muzeu v Hoffmanově knížce o západočeských krojích, teda českých krojích v Západních Čechách. Tak tam jsem prvně viděla ty první rozdíly. Druhej moment, kterej mě přivedl k tomu, že je rozdíl mezi krojem a kostýmem, začal vlastně tím, že jsem ještě neuměla číst a v máminých knížkách jsem si četla. První mi přišla do ruky, tadyhle to je Stránská Šotková. Reprezentativní publikace Lidové kroje československé, kde jsem si prohlížela fotografie a asi jako pětiletá jsem si řekla, že tohle jednou bych chtěla mít na panenkách. Všechny ty, co se mi tak jako líbí. Což jsem si posléze, to je taková malá vsuvka, posléze splnila, protože jsem jich asi patnáct na půlmetrový panenky ušila. Opravdu svlíkacích a jako co nejvíc podobných tomu kroji na té fotce, jsem si myslela. Ale nedopadlo to nejhůř. Turisti si to odvezli, koupili a odvezli. Ale tam jsem si prvně uvědomila, to byla první věc, kdy jsem obdivovala kroje. Opravdu kroje, který byly na fotografiích v těch knížkách ještě i v dalších. U paní Stránský, že jo, což byla daleko větší etnografická záležitost, protože to ty Šortkové kroje jsou reprezentativní knížka taky pro cizince, a nebo i pro cizince. V paní Stránský Lidové kroje Československa, tak tam už je to víc o etnografii, takže tyhle dvě věci, knížky, byly moje takový základní, v kterých jsem se orientovala a co se týče krojů. Co se týče kostýmů, když teda pominu to, že jsem byla přítomna toho šití, tak zhruba od nějakých osmi devíti let jsem si žehlila svoje kroje souborový sama a žehlila sem i svým bratrům kroje. Takže to byl takovej pro mě velkej výcvik a tam už jsem právě přišla do konkrétního styku nebo konkrétní práce s kostýmem, kde mě nejvíc zaujalo, jako ještě to desetiletý děvče, zaujalo to, že máme oboustrannou sukni, v který, bílou, na jedný straně černý proužky a na druhý straně teda černý stužky

kolem dokola a na druhý straně je čistě bílá. A když jí máme čistě bílou, jak je to spodnička nebo na Valašsko, a když ji otočíme těma, černýma proužkama, stužkama, napodolku opačně, a dáme si k blůze červený bambulky a přesto modrotiskovou zástěru, tak jsme rázem na východním Slovensku, z Dobrým Nivy. A to mě fascinovalo tahleta možnost, kdy jsem se poprvé setkala tedy s takovou specifičností kostýmů pro soubor, která spočívá v tom, že jeden kousek může být použitelný víckrát na různých, právě i pro soubory, který třeba dělají opravdu od Šumavy k Tatrám. A druhéj takovej moment toho týdletý univerzálnosti nebo vícepoužitelnosti byl při rekonstrukci středočeskýho kroje, stále mluvím o souboru radost v Karlových Varech, středočeský ho kroje pro pásmo Menuety, který vycházel nejvíc z mladoboleslavskýho do a z týhletý části jako od Prahy směrem na severovýchod, nejdál k tý Mladý Boleslavi, Kde aby mohli ten tu šněrovačku použít i na jinéj účel, tak, nebo do jiné oblasti, tak jí vypořádávali látkou, která když se ta šněrovačka vzala naruby, tak vlastně to byla z jiné oblasti nebo mohla být jako z jiný části středočeskýho kraje, protože stříhově to furt musely být střední Čechy. A v tý době už jsem se dozvěděla, protože moji rodiče nezakládali jenom Radost ve Varech, ale moji rodiče byli silnými aktéry založení souboru Jarošovci na Mělníku, neboť tam študovali vinařskou školu, a tehdy mi máma vyprávěla, že kroje neměly vůbec, že je začaly jako si taky šít ten soubor jako všechny soubory v 50. letech nebo koncem 40. Začínali modrotiskovovejma sukněma a bílejma halenkama a někde červená mašlička u krku nebo tak nějak. A tam už jim to nedalo, takže nemohli sehnat látku, která by evokovala typický pro mělnický kroj vzor, což jsou široký jednobarevný pruhy a mezi nima zase širokej pruh a v něm vinných hrozny s listama. Tak si to prostě namalovali a natiskli sami ručně nějakou technikou. To už nevím. Ale tohle mě už jako fascinovalo a přivedlo k tomu, že jsem víc začala uvažovat o tom, o těch rozdílech právě o těch vychytávkách pro souborový kroje, což jsem poté uplatnila vlastně. Vycházela jsem z toho, když jsem byla oslovena, abych pro dětský soubor ZUŠky v Mariánských lázních vyhotovila něco, co by mohlo být univerzální český kroj. Tak jsem si vlastně vymyslela, jsem nějak zkomplikovala dohromady různý prvky, typický prvky českýho kroje, a shodou okolností v tý době bylo k mání ssi 20 barev oděvního klotu, z kterýho jsem posléze právě vymyslela kombinovatelný pro soubor do sebe, opět šněrovačky oboustranný kombinovatelný se sukněmi, tak ty barvy všechny k sobě pasovaly. Kombinovatelný tak, aby ten soubor mohl vlastně to používat zase na více oblastí, na více čísel, někdy bez sukní, někdy teda jenom se spodničkami, a když se šlo na pole a tak podobně. A nemám na to patent, nemůžu to uvádět jako svůj vynález, ale myslím si, že jsem byla jedna z prvních, která třeba použila ještě na tenhleten klot, protože nebyly k mání stuhy na sukně, která použila bavlněný mozart, teda vzor mozart. Rozstříhávala jsem to na pruhy, zažehlovala, našivala a vím, že dneska už je to na ledasjakých sukních, ale to jsem opravdu nebyla první, to se nabídlo samo. Takže to byl takovej můj velkej počín co se týče opravdu stylizace a

univerzálnosti kroje pro dětskej soubor od malejch dětiček až po slečny ve věku já nevím patnáct až osmnáct let vlastně na dospělá děvčata.

MV: Já na tebe musím prozradit, že spolupracuješ se soubory stále a právě si velkou měrou přispěla ke garderobě Pramínku, kde ze, kterýho já pocházím tanečně. Takže bych se tě zeptala přesně, když jsme se takhle dostaly k tomu kostýmu, tak budeme se asi hodně bavit o kroji jako kostýmu, ale možná ne jenom, chtěla bych se tě zeptat, když vlastně jsi vstoupila do spolupráce s Marcelou Látalovou, na tvoje vlastně know how. Jako jak vlastně vznikala ta úvaha o tom, když se s Marcelou bavila o tom, co děláme v souboru, co budeme tančit nebo co chceme tančit a nějakým způsobem jste se bavily o tom, co by ty děti měly, nebo mohly mít na sobě. Tak z čeho si vycházela v těch v těch úvahách, nebo co byly takový nějaký ztyčný body, které jsi chtěla vlastně tý Marcele říct, na co by si tak jako mělo hledět, když se takhle připravuje pro soubor nějaká oděvní akce?

EW: Musím podotknout, že k vašemu souboru jsem se dostala přes prodává látek u paní Heleny Trnkové, Heleny a Kláry Trnkových, který, to taky musím podotknout, který jsou přímými potomky, nebo z rodiny Jiřího Trnky, a mají tedy cit pro tyhle věci. Tak jsem tam jeden čas prodávala látky a oni měly, tam se specializovaly především na bavlnu a na všechny možný vzorečky, tudíž do toho obchodu začali chodit lidi, kteří potřebovali nějaký látky na sukýnky nebo na kroje nebo něco. A já jsem jim prvotně radila. Třeba tím, že jsem jim spočítala spotřebu na sukně nebo na spodničky nebo něco takového. A takhle nějak jsem se dostala teda i vlastně k Pramínku a k Marcele. Musím říct, že když jsem vlastně začala prvně něco takhle ušít, tak to vlastně nebyl Pramínek. To jsem měla za sebou krátkou pauzu. Poté, co jsem v tomhle podnikala právě pro ty Mariánský Lázně, taky jsem pro karlovarskou Dyleň něco málo šila. Dokonce pro Vycpálůkovec jsem něco něco málo šila. Pak jsem měla nějakou pauzu a dostala jsem se k tomu Pramínku. A tam nastala jedna věc. Musím zase maličko odbočit. Když se chystá šití nějakých jakýchkoliv krojů pro soubor, je potřeba, v té době před těmi 20 lety, už je 20 let, asi že jo, přes 20 let, byl jeden z hlavních ukazatelů nebo směrodatných prvků toho jednání byly peníze, který ten soubor měl. A vlastně naše jednání začínalo tak, že jsem se zeptala, co tedy potřebujou a kolik na to mají a kolik toho kusů má být? A v podstatě podle toho jsem koncipovala jako jak to bude udělaný, jak jakým způsobem ten rozpočet uzpůsobit tomu, aby teda vlastně ten soubor dostal to, co potřebuje a ještě se to podobalo krojům nebo mělo to teda ty prvky, který ten kostým, který má evokovat kroj, tak aby to teda tomu dostalo zadost. A to se potom třeba projevuje tím, že u košilek, kde se má vsazovat čtvercový klínek do podpaží, jsem z důvodu ušetření peněz za práci, stříhala ty klínky na těch rukávech v celku jako trojúhelníky vlastně to. Takže to ale to to je detail, ale důležitěj, protože v podstatě jsem musela zjednodušovat zdobení nějakým způsobem tak, aby se to vešlo do toho rozpočtu, který v té době byly strašně malý u těch souborů. Nebyly peníze na to, aby se jako šilo. Nicméně já jsem se vždycky držela zásady,

že se musí šít z materiálů, který co nejvíc jsou podobný, nebo který jsou stejný, jako se šilo, teda šily kroje na vesnicích. Tedy ať už pracovní nebo sváteční. Takže do dneška u mě neexistuje, že bych používala, s malými výjimkami, že bych používala jiný materiál než přírodní. A ty malý výjimky jsou například u hedvábných zástěr, kdy se hedvábí nedá úplně finančně ani ufinancovat, takže tam většinou, když jde o tafty, tak už je polyesterový, ale to jsou takový malý. A nedají se třeba sehnat hedvábný nebo bavlněný stuhy, takže jsou prostě v nějakým směru podle toho, co se vyrábí dneska. Rozhodně tam, kde se používá na prádlo, teda materiál. Tak ten již i z těch důvodů údržby jako komfortnosti pro tanečnicka, protože musí to správně sát pot a tak podobně, že jo, nemůže to být neprodyšný. Tak tam trvám zásadně na bavlně nebo na lnu. Len je dneska poměrně nedostupnej finančně nebo hůř dostupnej než bavlna. Takže i pro ty dětský soubory je ta bavlna výhodnější i z toho důvodu, že maminky si s tím potom, teda po pořádném zaučení, v době automatických praček si občas nevědí rady, ale jsou schopný to udržovat tak, aby to bylo pořád čistý a pořád bílý. To slovanský kroje mají vždycky bílý spodní prádlo. Bílý košilky. Nikdy to není prostě zašedlý, nebo tak. Což se stane, když si pořídíte košilovinu, která v první fázi je krásně bílá a po několikerém vyprání zešedne, protože prostě je to špatná údržba. Takže to je jedna věc, rozpočet a materiál. Druhá věc je, že jsem se, i speciálně u Pramínku, setkala s tím, že ačkoliv Marcela je tanečnice se vším všudy, včetně vzdělání, tak a ačkoliv se pohybovala ve folklorních souborech, tak o tvorbě krojů neměla vůbec představu. Nemohla mít, protože se tím nezabývala nikdy. A naštěstí s ní byla vždycky řeč, takže musím říct, že jsme se vždycky domluvily a postupem času už věděla, o čem mluvím, když řeknu, že je to nabraný, nebo na sámkovaný, nebo že je to takhle, nebo onakle, nějaký krejčovský termín. Takže posléze jsme se dokázaly domlouvat, a to je strašně důležitý, při tvorbě krojů pro soubor, aby ten vedoucí, kterej tohle má na starosti, byl, pokud v tom není vzdělán vzdělanej, tak, aby byl schopnej přijmout a prodiskutovat to, co má k tomuhle tomu vědět. K tý tvorbě těch krojů. A poučení o tom, že je rozdíl mezi krojem a kostýmem, je vždycky velmi, velmi silná edukativní záležitost z mé strany vůči hodně vedoucím souborů. Takže to jsou ty nejdůležitější aspekty. Takže to jsem asi vyjmenovala v tuto chvíli všechno. Musím říct, že jsem byla vždycky vyslyšená, co se týče Pramínků, a hodně mi pomohlo, i co se týče Pramínku, i to, že vlastně, co se i Marcely týče, že Marcela má silný etnografický zázemí jako rodinný. Takže ona sama jako věděla, kam si potom sáhnout, když jsem jí třeba správně nasměrovala. Nebo když jsem mluvila o něčem, co bylo potřeba probrat, tak posléze, když to přímo nevěděla hned, tak to posléze našla právě v tom svém zázemí.

MV: K tomu mě napadá ještě vlastně k Pramínku dvě nebo další jako taková otázka. Protože znova se dotýkáme pořád tý meze mezi krojem a kostýmem. Tak vlastně, protože sama jsem se toho účastnila, tak vím, že máme krojovně několik vlastně velice jako bych řekla, zdařilých kostýmů, který až jako bych vlastně skoro já jako laik stoprocentně nepoznala, že

vlastně se jedná o kostýmy. Mluvím teď hlavně o tom středočeským kroji o tom pajerským kroji nebo tom jihlavským. Tak vlastně když za sebou, protože si nespolečně pracovala jenom s Pramínkem, ale s řadou dalších souborů, ale i jednotlivců. A když za sebou vlastně někdo přijde, že chce kroj a vlastně, troufám si odvozovat, že vlastně dojdete třeba při té dohodě jako k závěru, že vlastně on to třeba nemůže být kroj jako opravdu sakumpikum právě kvůli penězům nebo kvůli materiálu. Tak jak vlastně tam třeba vypadá ta dohoda? Na čem, o čem se tam dá diskutovat, když se vlastně z kroje vytváří kostým? Ty už si to hodně naznačila, ale když by si takhle to jako ještě zkusila vypíchnout, na čem se dá vlastně jako, řekla bych tak jako slevit, ale pořad, aby to mělo nějakou určitou fazónu.

EW: Nevím, jestli slevit. Pořád se musí brát v úvahu jedna věc. Ještě musím teda upřesnit termíny je kostým. Já teda rozlišuju kostým, polorepliku, repliku. Replika je moje vytoužené do budoucnosti jako nebo vždycky bylo. Ale na repliku už je potřeba opravdu mít nejenom muzejní zázemí, nebo spoustu informací téměř etnografický jako vzdělání, ale s replikou je to složitější o to, že je potřeba dodržovat, když to má být replika, je potřeba dodržovat výrobní postupy, materiálový složení, vzorový složení a tak podobně. Což je v tuto chvíli dnes neuskutečnitelný, protože to je k nezaplacení. Do repliky bych se asi pustila, kdyby mě někdo oslovil, že potřebuje udělat repliku pro nějakýmúzeum třeba a jako měli by na to peníze natolik a ještě by měli i to zázemí a dost času, protože tam je povětšinou u repliky ty výrobní postupy jsou z 90% ruční práce, i když jako strojem se šilo už i v 19. století, ale pokud to byly, pokud to šily selky třeba samy tak, některý krojový součásti, tak to byla povětšinou ruční práce. Ale poloreplika to už je trošku jiná věc a poloreplik jsem udělala několik. Opět jsem oblíkla dva soubory do polorepliky středočeského dívčího kroje vycházejícího ze z kroje ze Smíchova. Smíchovský kroj se mu dá říkat. Kde specifikum pro tenhle kroj je bílá různě prolamovaná, teda různě dírkovaná, sukně různými vzory a krajkami prokládaná. A co je ještě specifičtější, je pod tím růžová spodnička. A to už je kroj víc trošku do. No smíchovský, takže v podstatě jako maličko vycházející i z městský módy nebo měšťanský módy. Tu jsem vytvářela prvotně pro soubor Notičky muziku. A tam hrála roli ještě jedna věc, že to bylo pro muzikantky nebo muzikantky, protože chlapeckých krojů jsem nedělala tolik, to je víc krejčovina, ale taky mám nějaký takový za sebou. Ale pro muzikantky. A tady musím malinko zase odbočit. Já vyznávám zásadu, že muzikantka, když stojí a hraje, je taková trošičku, je možno jí, v uvozovkách, zneužít, nebo využít k tomu, aby předvedla některý jako krásnější, nebo některý prvky krojů, který při tancování zaprvé, nejsou tolik vidět, protože jsou v pohybu, za druhý jako hodně třeba prolamovaná bílá zástěra znamená při tanci, že se může poškodit, někde se něco zadrhne, krajky se tam potrhají. Kdežto na muzikantkách může ten kroj, chceme-li ukázat kroji jako kroj, může být vidět natolik, aby se dalo porovnat kostým a kroj například. Víím, že to tohle vyznává hodně málo souborů, takže tady jsem se v tom taky jako vyskytla jako edukátor, nebo jak se tomu správně by dalo říct.

Že jsem vždycky lobbovala za to, aby muzikantky byly, když už, tak aby ten soubor mohl vystavit i ty krásnější kousek, nebo ne krásnější, ale sofistikovanější kousky víc blížící se ke kroji než tanečnice, než ke kostýmu. A proto jsem si jako dovolila, protože tenhleten kroj smíchovský se mi vždycky strašně líbil. Jako to je ten oblouk v tý paní Šortkové k tý první my knížce. Tak jsem si řekla, že ty děvčata oblíknu do tohohle. Spolupráce s vedoucí souboru s Lenkou Kolářovou byla bezvadná, protože Lence se tenhleten kroj líbil. Měli na to peníze, protože oni jsou jedni z mála, kteří teda si ten rozpočet doplňují vlastními hraními. Takže nebo už tehdy doplňovali jako sami. Takže jsme se mohli trošičku rozpřáhnout a vznikly z toho vznikly z toho vznikl z toho kroj sametový šněrovačky zdobený zlatým nebo stříbrným prýmkem. Tak jak prostě v tom středočeském kroji, v tom smíchovském, jako mají být se vším všudy, co k tomu patří, včetně hřebíčkových korálků a takový na krk. A totéž jsem poté, když mě v Pramínku oslovili, že by taky chtěli něco podobné, taky něco podobného, ale že by potřebovali středočeský kroj. Tak jsem vlastně tuhle práci nebo tenhleten model přenesla i do Pramínku. A tam jsem se potkala s věcí, ano s věcí, se sukni, která právě pochází ze zázemí Marcely Látalové. Opravdu sbírkovou sukni k mladoboleslavskému kroji, která se trošičku liší od tý smíchovský tím střídáním na té bílé sukni. Střídáním těch různých toho plátýnka a tý krajky. A zároveň sem tam opravovala jednu sukni, kterou taky taky měla takhle v zázemí Marcela, která, jak jsem zjistila, je pravděpodobně na jedny z těch fotografií, potom ve stříhových ve stříhových sešitech paní Šotkové. A tam jsem užasla, když jsem tu sukni spravovala, ona byla celá šitá ručně. Musím podotknout vlněná, z tenoučký vlněný látky a to, že je šitá celá ručně mě posadilo hodně na zadek, teda musím říct. Takže tady jsem se dostala k tomu, že vlastně ty kroje pro pro ty Notičky a pro ten Pramínek tenhleten dívčí kroj, kterej byl, tahle jeho podoba rozšířenej v podstatě po celým středočeským kraji nebo nejbližším okolí Prahy a toho Smíchova, tak tady už bych si troufla říct, že to byla blížilo by se to poloreplíce, protože jediný, co jsem nedodržovala z těch původních pracovních postupů, bylo to, že jsem to šila na stroji. A že jsem používala některý zjednodušení. Například sukneň má být skládaná do do maličkých skladů, vsazovaná do pásku. Pro zjednodušení tý práce jsem jí vsazovala nabranou jako do toho pásku. Ale to asi říká něco odborníkům. Pak jsem se dostala k tomu, co bych mohla už fakt říkat polo replika jsem se dostala to už ve spolupráci v dílně Kroje Mmarjánka jsem se dostala ke dvěma replikám ke třema poloreplikám. Jednu zase pro Pramínek jihlavský kroj, kde jsme ve spolupráci s jihlavským muzeem použily, nebo oni nám poskytli podklady na to, abysme mohli střihy na šněrovačku nebo živůtek, spíš než šněrovačku. A dovedli jsme to do podoby, že jsme byli pochváleni za to, že ten kroj souborovej tedy kostým, je velmi podobný kroji nebo velmi dobře zpracovaný. Na to jsme byli hodně hrdý.

[další část rozhovoru se týká popisu dalších dvou poloreplik krojů, které Eva Walterová vytvářela pro soukromé zájemce]

MV: Takže když si to vlastně tak shrnu z toho tvého povídání, tak mi vlastně vychází, že hodně je to o penězích a pracovním postupu o času o materiálu. A vlastně a potom samozřejmě v oblasti, kusy v stáří lidí, na který to má být, ale vlastně tohle jsou takový...

EW: Ano, někdy i účel, protože někdy se, někdy je to konkrétní, když jsem oslovená, že by to mělo být Valašsko určitá část Valašska, tak pak musím jít do té konkrétní oblasti. Ale když to třeba mají být věci, v kterých se tancuje naboso jakože na poli, nebo něco takového, tak to je právě zase věc, kdy se snažím. To je další strašně důležitá část mé práce. Vlastně uvést ty souboráky, ať už vedoucí nebo ty lidi, kteří v tom potom budou tančit, uvést je do toho k čemu, k jakému, v jakou chvíli se takovej kus kroje používal, jak se oblíkali. Taková ta edukace tam potom je strašně důležitá, protože je málo... Málokterý soubor se v tuto chvíli, nemají na to kapacitu, většinou se lidi soustředí, ty soubory soustředí na na tanec a na muziku. Mají-li to štěstí, že mají živou muziku. To už dneska, ale asi je dost často už snad jenom začínající skupinky než se z nich vyvine soubor jedou s magnetofonem. Asi že jo. Protože jinak to... Jako nebo s nějakým takovým přístrojem. Ale ta výchova k tomu jak co ten kroj vlastně obnáší a proč je důležitější na to jeviště mít vlastně kroj byt' a že je to ale kostým, ta je strašně důležitá a je to bych řekla skoro ta nejtěžší součást té práce, když se s nějakým souborem dohaduju, co a jak mu ušiju.

MV: To to mě právě směřuje ještě k jedné otázce, protože my jsme se hodně bavily o tvém zázemí těch v severozápadních Čechách a Pramínku, ale vím, že si spolupracovala mimo jiný i se souborem Jaro tady z Prahy, s paní Živanou Vajsarovou, která má velice silný etnografický zázemí skrze svého tatínka Františka Bohuše. Tak by mě zajímalo, jak vlastně třeba tady probíhala ta diskuze. Protože ty jsi zmínila, že vlastně třeba Marcela Látalová se vlastně na základě diskuzí a konzultací s tebou vlastně posunula v těch úvahách, jak s tím krojem alias kostýmem zacházet. Troufám si říct, že Živana asi už přišla s nějakou představou. A jak vlastně nebo asi věděla dost, co chce, proč, jak by to mělo vypadat. A jak třeba potom tam vypadala ta diskuze, protože prostě přesně na tom jevišti ten kroj z určitých důvodů tance pásma, převlíkání a tak dále, prostě to musí mít nějaký jiný parametry než ten kroj. Tak jak se ti třeba spolupracovalo s někým, kdo naopak moc dobře ví, co chce? A na čem právě je tam ta diskuze, co teda toho vyndáme, nahradíme a proč a za a tak dále.

EW: No u Živany jsem právě narazila na jednu věc. Ne, že bych narazila jako jak se tak říká, ale setkala jsem se s jednou věcí. Živana opravdu ví, co chce. Měla jasnou představu. První věc, který s který jsme jí šili, to opět jsem spolupracovala, s tou Kroje Marjánka. Tak vlastně jsme obšili, co jsme dostali, že potřebujou rozšířit počet kusů. A byly to první tři vlastně verze chodských kanduší uzpůsobených tak, aby se mohly použít i ne vysloveně jako chodský kroj, Postřekov nebo dolní horní, ale širší Chodsko. Takže třeba ta specifika

skládání těch sukní na kanduši to Jaro nemá. Ty mají ty sukně rozplášený, jak se na Chodsku říká. Tak to bylo první, co jsme prostě odšili, protože jsme dostali vzor, ušili jsme to naprosto stejně, jak tak jak ten vzor byl. Druhá věc pak jsme byli osloveny, protože Jaro dostalo grant, veliký grant, tak ho potřebovali využít. Takže jedna z prvních věcí byly nebo takhle. Naše specifikum bylo v tom, že jsme udělali litomyšlský, ručně vyšíváný, vlastně téměř repliky opět polorepliky mužských vest. Ty jsou jako velmi povedený, bych řekla. A pak jsme šli na malý dětičky, na velký děvčata. Například jsme jim spravovali sukně v tom smyslu, že právě k tomu k tý Litomyšli potřebovali specifikum, což je zvláštní pruhování těch sukní, kdy ty látky už nikdo neměl na tkaný, tak my jsme. To sem tehdy vymyslela, jakým způsobem to udělat, abysme tam to pruhování specifický aspoň evokovali.

Takže jsme vlastně na hotový kanafasový sukně. U tý Litomyšle jsou sukně pruhovaný vodorovně, nikoliv od pasu dolů. Tak jsme vlastně našili na červenobíle pruhovaný kanafas jsme našili odspoda různě široký pruhy, dali tomu podsazení, protože ty sukně neměly podsazení. Prostě udělali jsme sukně, který opravdu evokovaly tu Litomyšl. To byla jedna z věcí, jako se spoluprací. Narazili jsme přesně na jednu věc. Živana věděla, co chce, věděla, jak to má vypadat, ale naše spolupráce nebyla úplně ideální v tom, že Živana nevěděla nebo... Byli jsme švadlenky, který vyrobí kroj.

[další část rozhovoru se týká popisu spolupráce s Folklořním souborem Jaro]

A to je pro mě pro mojí tvorbu je strašně důležitý, abych s těma lidma nějakým způsobem souzněla ne proto, aby oni ohodnotili, že jsem geniální, nebo že jsem nějaká nebo taková, ale pro tu spolupráci. A aby ten výsledek potom byl, byl takovej, že je radost pohledět, že jo. A že to vydrží bez větších úprav jako třeba 20 let. Používání vystupování tohleto všechno vydrže ty kroje, což je taky strašně důležitá záležitost. Vybrat a udělat to tak, ušít to tak, aby to skutečně sneslo tu poměrně velkou zátěž, kterou to vystupování, a obzvlášť u dětských souborů, kterou to obnáší. Protože když ušiješ repliku. Ten člověk v ní jde, třeba ten Daniel, v ní jde, jak říkal, že to jsou jeho montérky. Párkrát v tom jde na přednášku, navíc ví, co to obnáší, takže se k tomu umí chovat. Doma to správně ukládá. Umí si to vyprat a podobně. Takže to je velkej rozdíl. I třeba tedy mezi kostýmem a replikou, nebo jak já říkám poloreplikou na repliku opravdu nejsem ještě asi nebudu nikdy. Replika je prostě replika.

MV: Už se pomalu chýlíme ke konci a na základě toho, co jsme si tady nejenom spolu povídaly, ale tvou dlouhodobý praxe, protože Pramínek, Notičky, Dyleň, To jenom zlomeček toho, s kým vším si spolupracovala nejenom ze souborů, ale i z jednotlivců a všelijakých skupin nadšenců a tak. Tak vlastně když bych se tě zeptala na nějaký doporučení začínajícím třeba učitelům na ZUŠkách, který chtějí učit lidový tanec, nebo i třeba lidem, kteří si chtějí založit soubor a chtějí ten lidový tanec nějak prezentovat a vlastně zvažují, co těm lidem oblečou, protože to prostě k tomu lidovému tanci patří. Pakliže ho chceme prezentovat, tak to není jenom o tanci, jenom o hudbě, ale je to i o tom, co mají ty lidi na sobě. Myslím ty

se mi tady právě vypověděla, jaký jsou všelijaký různé varianty, o čem se lze bavit. Tak když by si měla dát nějaký doporučení, jak do toho, jak začít o tom přemýšlet, za kým jít, co dělat.

EW: Tak úplně to první doporučení, který si právě vyslovila. Když začnu dělat nějaký soubor s dětma, nebo mám skupinku lidí, s kterejma bych chtěla prezentovat hezký písničky hezkej tanec, tak musím pořád dodržovat tu zásadu tří. Dobrý tanec, dobrá hudba, dobrý oblečení. Patří to k sobě, nejde to oddělit. Jako tancovat, bez hudby se dá, jako ale ne prezentovat to. Dá se i bez toho oblečení, ale má-li to mít ten účinek, tak musí se tady ta ten zákon tří dodržet. Choreografie, dobrý tanečník k tomu patří, dobrá muzika a správně volené oblečení. Takže pro prezentaci souborů je to vždycky, tedy kostým s možností nějakých jako vychytanější ukázek krojových pro muzikantky a muzikanty. Jedno bez druhého prostě nejde. To jsi řekla správně. Další věc je. Vždycky se vyplatí. buď si to musí nastudovat dotyčný sám, nějaké ponoření se do nějakých těchletých etnografických oblastí, anebo což je pro práci toho učitele nebo tvůrce v ZUŠce, třeba tedy učitele, že jo, v souboru toho vedoucího, je jednodušší, když se obrátí na někoho, kdo týhle problematice rozumí. Je to vlastně jedno, jestli je to v muzeu, etnograf, etnolog, nebo jestli najde nějakou dílnu, kde tomu rozuměj a jsou schopný mu to ušít, nebo aspoň poradit, jakým způsobem. To se vždycky vyplatí především z toho důvodu, že učitel tanečního oboru na ZUŠce má děti naučit tancovat. Muziku mu tam dělají učitelé, kteří učí na hudební nástroje a hrajou v ZUŠkách dost často hrajou právě žáci zušky, že jo. Takže to je další věc, kterou ten učitel v tý toho tanečního oboru nemá čas obsáhnout. Muziku svěří, to je zajímavý, že muzika se svěří muzikantům, a oblečení se svěří šikovným, v uvozovkách teď myslím jako v uvozovkách, šikovným maminkám. Ne každá maminka ví, co to obnáší. Takže tam je potřeba todle svěřit taky odborníkovi, poradit se, nechat si poradit nebo prostě najít někoho, kdo mu v týhle oblasti pomůže, nasměruje ho nebo mu přímo jako ty věci vyrobí, protože tomu rozumí.

MV: A pak už následuje ta diskuze o tom, čím jsme vlastně začaly a to je vlastně kolik na to máme peněz, pro koho to má být, v jakým rozsahu, a jak moc vlastně to má bejt přiblížený tomu kroji a nebo jak moc velká to má být stylizace. A v čem ta stylizace může spočívat.

EW: Přesně tak. A úplně nejdůležitější to je, to si teď jenom přisadím, úplně nejdůležitější, co při týhle tý práci je, nesmí člověk zapomenout na ten svůj vztah k tomu lidovému tanci, k lidový hudbě a k lidovému oděvu. A musí tam to srdce být znát. A když je člověk natolik sám zapálenej jako třeba Marcela Látalová nebo ty, tak jako zapaluje dál. A to je věc, která je v tuto chvíli, ta ochota se tomu věnovat, a dát do toho tedy to to srdce. Spolu s určitou mírou kreativity, protože, to je vsuvka nakonec, vytvářet ty kostýmy pro soubory znamená čas od času využít svých znalostí tý abecedy, kterou načerpáš, když teda se o to zajímáš a nějakým způsobem si to studuješ, a pak sám třeba tvořit už třeba vzory na šněrovačkách nebo na výšivky některý jako na těch na takových těch složitějších součástech, nebo výběr barev a podobně, při respektu k těm zásadám, jako je možný vytvářet i vlastní kreace. A ta kreativita

je tam nesmírně důležitá, protože ne vždycky se dá udělat všechno podle nákresů z minulého i předminulého století a musí se využívat, co je k mání. A druhá věc. Musí bejt i ta radost z toho, že něco vytvořím.

MV: Dobře Evi, tak jo, tak, já ti moc děkuju, máš ještě něco, co tě napadá, co nezaznělo, co by bylo potřeba, aby zaznělo?

EW: No já už mám jenom jedno. Ať se ti to podaří, ať tu konečně obhájíš, ať už máš klid a můžeš se věnovat právě té tvůrčí práci s těma dětma. Nebo té tvůrčí práci, kterou vlastně děláš, protože ukončuješ to studium, a studium je vždycky proto, aby pak člověk mohl tu práci nějakým způsobem, nebo to, co má rád, aby to mohl dělat, že jo. Proto to studuje, aby o tom něco věděl.

MV: Tak snad se to už podaří, tak děkuji.