

POŠUMAVŠTÍ SVĚTÁCI – ČEŠTÍ MUZIKANTI V CIRKUSOVÝCH KAPELÁCH

Marta Ulrychová

Po vyhlášení tématu letošního kolokvia jsem nemohla odolat pokušení zmínit se o pošumavských „světácích“, jimž v roce 1941 věnoval svůj román *Cirkus Humberto* spisovatel Eduard Bass.¹ Z pozice zvědavého novináře, trpělivého naslouchat často až neuvěřitelným příběhům světoběžníků, s nimiž se setkával patrně během svých prázdninových pobytů v Písku a Protivíně (Chmelík 2012: 96), ale zároveň i s dokonalou akribií, za niž by se nemusel stydět zkušený etnograf, v něm zachytil to, co pracovníkům tohoto oboru v poválečném vývoji jaksi proteklo mezi prsty. Ocenění Bassových schopností se nevztahuje pouze na každodenní život artistů, balanciérů, saltařů, skákačů, voltizérů, hrazdařů či luftakrobatů, domptérů, fakírů, klaunů, celtmajstrů, placmajstrů, neboli tenťáků, ale i kapel, které byly neodmyslitelnou součástí velkých i malých cirkusů. Vůbec není náhodou, že Bassův románový hrdina zedník Anton Karas pocházel právě ze Šumavy, přesněji řečeno z Pošumaví, neboť právě odtud se rekrutovala převážná část česky hovořících členů cirkusových kapel.²

Šumava je poměrně rozsáhlé území – zaujímá 2418 km². Její jednotlivé části tudíž historicky spadaly do odlišných správních celků, které se v 19. století nemohly vyprofilovat do klasických národopisných oblastí. Výjimkou není ani podhůří Šumavy – Pošumaví či šumavské Podlesí, v jehož vymezení se etnografové dodnes nemohou shodnout (srov. Kramařík 1966: 90; Vařeka – Maur 2004: 23–25; Lhoták – Novák 2013: 5–8).

Kupodivu potíže s jeho určením neměl koncem 19. století spisovatel Karel Klostermann. V úvodu povídky *Šumavské Podlesí a typy z něho*

1. Román nejprve vycházel na pokračování v Lidových novinách, o rok později vyšel knižně.
2. Muzikanti do cirkusových kapel odcházeli také z jiných míst Čech a Moravy. Za informaci děkuji Hanuši Jordanovi z Národního muzea v Praze a Martině Pavlicové z Ústavu evropské etnologie Masarykovy univerzity v Brně. Srov. např. Sedláková, H.: Ze zapomenuté dědiny (Újezd, Hrotovsko). *Od Horácka k Podyjí* 8, 1930–1931, s. 32–42.

čteme: „Znáš Podlesí, milý čtenáři? Dovol, abych ti zkrátka řekl. Nemá určitých hranic, ale můžeš vložit je do úzkého pruhu zpod velkých hvozdu šumavských, do hrbolatých, většinou ne velice úrodných končin, které zaujímají východní část okresu vimperského, skoro celý volyňský, hodný kus kašperského-horského, pokud česky se mluví, skoro celý sušický, a – chceš-li – jižní obvod okresu klatovského a skoro celý okres plánický“. (Klostermann 2010: 3)

Tam, kde bychom u regionálních historiků četli obvyklou floskuli „bída vyháněla Podlesáky z rodného domu do světa“, Klostermann píše: „Ptej se v městech, řeknou ti namnoze, že Podlesáci jsou banda zchytralá, že holdují tuláctví, ba že z chutí velikou kradou velkostatkářům dříví, že jsou tedy zloději. Jsou snad rádi tu a tam, že velká část obyvatelstva po drahnou část roku není doma. Panuje tu totiž takový blahobyť, že v severních Čechách, v Rakousích, v Sasku, ve velké části Bavorska sotva míli urazíš, aby ses nesetkal s Podlesákem, který tam dochází na práci. Tu dělají v chmelnicích, tam chodí na žně, on jde s kárkou světem táhnout, prodávajíce sklo, porculán, majoliku, hrnce hliněné a podobné věci.“ (Klostermann 2010: 4)

Ke všem činnostem, jimiž se obyvatelé chudých podhorských vsí za hranicemi uplatňovali, patřila i hudba. Na Podlesí se muzikantským výpadům do Bavorska a Rakouska říkalo „chodit po šumu“, „po šteru“, „po koudeli“ či (na konci masopustu) „po šunkách“ (Šafránková 2012: 32, 42).

Tak jako ve většině oblastí západních Čech, i zde získala ve druhé polovině 19. století oblibu dechová hudba, tehdy ještě zvaná „turecká“ nebo „plechová“ (Šafránková 2012: 20). Bývalí členové vojenských kapel si po vykonání vojenské služby brávali domů vyřazené hudební nástroje, na něž ve svém rodišti začali vyučovat mladé hochy a sestavovat kapely, s nimiž pak ve svém okolí obstarávali nejednu taneční zábavu. Po vzniku cirkusů je to táhlo ke „kulaté práci“ s možností výdělků, který daleko předčil jejich občasné výpady „za kopečky“. Takovýto styl podnikání ovšem nevznikl jen tak samo sebou – vyžadoval cílevědomou přípravu, odvalu riskovat, dobrou organizaci, ale také správné konexe. O tom ale až později. Podívejme se nejprve, jaké předpoklady Podlesáci k takovému osvědčení měli. Jejich hudební vzdělání se obvykle sestávalo z výuky u vyhlášeného místního kapelníka. Z našeho pohledu jí vůbec

nemusíme podceňovat. Najdeme zde totiž jisté metody, které nejenže přispívaly k pohotovosti, schopnosti improvizovat, vycvičení hudební paměti, ale i k vypracování způsobu hraní, jenž tvoří základ onoho v sousedním Bavorsku dodnes oceňovaného „böhmisch“ stylu, výrazně odlišného od interpretace skladeb vídeňské proveniencí a způsobu hry bavorských kapel. Dodejme, že i v současnosti čteme na reklamách zábavních hostinců v bavorském příhraničí „*Wir spielen böhmisch, wienerisch und bayrisch*“.³

Zde bych se trochu pozastavila a upozornila na fakta, která dokládají známou tezi etnomuzikologa Jaroslava Markla o symbióze nástrojové hudby se zpěvem a tancem, typické pro českou dechovku (Markl 1983: 134). Významný šumavský kapelník Karel Polata, dirigent proslulé Starošumavské dechové hudby ze Sušice známé pod rozhlasovým studiovým názvem Šumavanka, v 50. letech minulého století vzpomíná: „*Přicházel-li žák na hodinu k carskému kapelníku Františkovi [Kojzarovi],⁴ zaklepal uctivě na dveře, pomalu napočítal do deseti a pak vstoupil. Hlasitě pozdravil: ‚Pochválen Pán Ježíš Kristus,‘ zavřel dveře a zůstal stát. V pravé ruce držel nástroj a pod levou paží tiskl smeknutou čepici. Stál v pozoru, ani nedutal a trpělivě čekal, až ho František, který seděl neвшimavě za stolem a cosi sepisoval, vezme na vědomí. ‚Až na věky,‘ zabručel konečně František, odložil pero a to bylo znamení, že vyučování může začít. Když Františkovi žáci – houslisté hráli, zároveň si přitom zpívali, hráči na dechové nástroje melodii nejdříve předzpívali a teprve potom ji zahráli. Při hře si všichni podle Františkova návodu dirigovali nohou.* (Šafránková 2012: 62)

Výuka často probíhala svérázným způsobem, hoši – pakliže se chtěli dostat do světa – se museli podrobovat tvrdé disciplíně. Např. cehnický kapelník František Kotoun podle vzpomínek pamětníků udával takt reznickým nožem (Chmelík 2012: 79).

Také v ostatních záležitostech hudebního provozu se muzikanti z Podlesí nelišili od muzikantů z ostatních regionů. Sami si opisovali

3. Např. hostinec „Zu Musikantenwirt“ ve Schweinhütte mezi Zwieselem a Regenen, léto 2013.

4. František Kojzar se již jako mladý hoch účastnil výpravy nezdičských muzikantů do Ruska, odtud jeho přídomek „Carský“.



Muzikanti ze Šumavy v kapele cirkusu Hagenbeck. Foto z fondu Muzea Kašperské Hory (F - 29, do muzea daroval František Marek).

party, které později svazovali do zvláštních sešitů, z nichž později vznikaly zajímavé mezigenerační svazky, melodické nápady si pečlivě střezili před krádeží svých konkurentů. Z tanců byl v druhé polovině 19. století na Šumavě nejoblíbenější tanec „na šest“ mající polkový charakter,⁵ vedle něho pak třídobý „steyrisch“. V muzikantských sešitech se tance objevovaly pod různými názvy: *Majolenka*, *Netynka*, *Karolinka*, *Žalostenka*, *Šups do krámu*, *šups ven*, *Miň mluvit*, *vice foukat*, *toť naše heslo* nebo zcela prozaicky *To je ta s tou černou zástěrou* či *Řekla ne, a dala mu* (Šafránková 2012: 101–102). Muzikanti hráli při tanečních zábavách, z nichž mnohé trvaly i několik dní. Pořádala-li je však domovská obec, hrálo se pouze za stravu a pití.

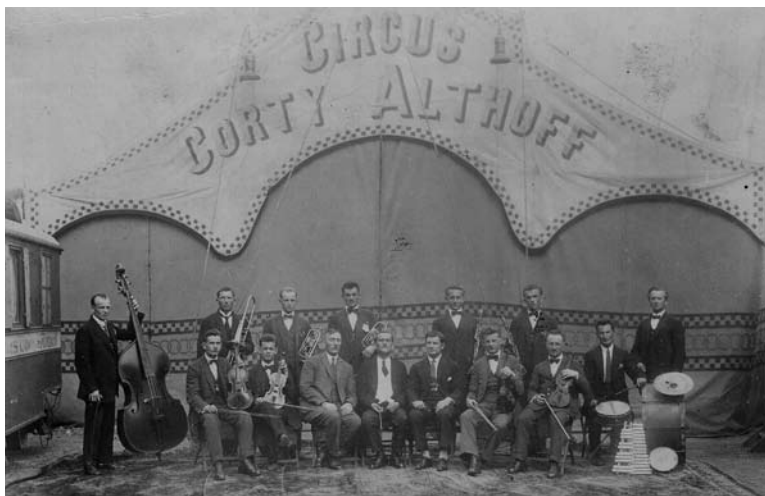
Jak jsem se již zmínila, zájem o uplatnění v cirkusových kapelách si vyžadoval jednak náročnější hudební přípravu, než bylo obvyklé

5. Prvním číslem byla zpravidla oblíbená známá polka hraná v tutti obsazení. Její začátek se hrál dvakrát za sebou. Následovala vedlejší věta ve vedlejší tónině v muzikantském slangu zvaná obrátka, hraná unisono. Druhé číslo hrály sólově klarinety, a to opět v repetici, poté následovala obrátka. Třetí číslo hrála křídlovka s trubkou, čtvrté baskřídlovka, páté pak končilo v tutti (Šafránková 2012: 86).

muzicírování, jednak schopnost uplatnit svou řemeslnou dokonalost při stavění a bourání stanů, stěhování, opravě vozů, krejčovně, ševcovině, krmení ve zvířinci aj. Domnívám se, že právě tato všestrannost byla jedním z důvodů, proč se šance angažmá u cirkusových kapel otevírala právě před českými muzikanty. Byli levnou pracovní silou vděčnou za výdělky, na něž by si doma nepřišli.

Přes nepřeborné množství životních osudů, rozmanitost podmínek, jimž byli hráči v době vrcholné „cirkusové horečky“ (tedy mezi 20. a 30. léty 20. století) u jednotlivých cirkusů vystaveni, můžeme ze světáckých vzpomínek vyvodit jisté obecné schéma. Angažmá v cirkusové kapele představovalo sezónní práci garantovanou smluvními podmínkami. V jednotlivých obcích (např. v Nezdicích na Sušicku nebo v Cehnicích na Strakonicku) obstarávali nábor kapelníci, kteří byli po příjezdu na místo řediteli po ruce i jako techničtí náměstci. Buď setrvali u taktovky, nebo se ve vedení kapel sami coby muzikanti museli podrobit upřednostněným domácím dirigentům. Jan Chmelík, autor knihy *Ze života Cehnic a jejich světáků*, se tuto atmosféru snažil připodobnit k vojenským odvodům: „*Party se sestavovaly obvykle v hospodách. Zde to vřelo jako ve včelím úle. Kapelníci a stanmistři ve svátečním seděli za bíle prostřenými stoly, důležité listovali v papírech a jako komise při asentu si prohlíželi chlapy, kteří se před ně stavěli málem do pozoru. Zpravidla už věděli, kolik lidí mají na jaře přivést a váhavě vybírali. Tenťáci běhali od jednoho k druhému, nechávali jim nalít a těšili se, že je partáci vyberou. Když direktori šetřili a omezovali počet zaměstnanců, dělali kapelmajstři a celtmajstři drahoty a některý i koukal, jak je kdo štědrý do jejich kapsy.*“ (Chmelík: 75)

Muzikanti, kteří se museli uplatnit jak v dechové, tak smyčcové kapele, zpravidla hráli na dva i více nástrojů. Repertoár byl různorodý – sahal od tanečních melodií přes obvyklé marše provozované nejen v manéži, ale i při reklamních pochodech městem, až po operní či koncertní ouvertury prováděné zpravidla odpoledne před večerním představením. Přípravné zkoušky probíhaly v pošumavských hospodách, kde také muzikanti často dávali koncerty na rozloučenou. Ke společnému odjezdu se scházeli na strakonickém nádraží, odkud byly pro ně vypravovány zvláštní vlaky. Ty je zpravidla dopravovali až na místo – směřovaly přes Plzeň do Mnichova, Paříže a dalších evropských metropolí, kupodivu i tam, kde bylo



Muzikanti ze Šumavy v kapele cirkusu Corty – Althoff. Foto z fondu Muzea Kašperské Hory (F - 29, do muzea daroval František Marek).

komplikovanější spojení. Své výdělky, které muzikanti rodině předem avizovali pohlednicí, pravidelně zasilali na domácí poštu. Zde je manželky či matky vybíraly a obstarávaly jejich převod a uložení v bance. Výdělky se podle pamětníků ve 30. letech 20. století pohybovaly v rozmezí 1200 až 1800 Kč, ale mohly být také větší (Šafránková 2012: 127–128).

Muzikanti coby „štramáci“ museli na veřejnosti dobře reprezentovat podnik svého chlebodáře, např. museli chodit řádně upravení, oholení, nesměli se dopouštět žádných výtržností, zadávat si s dámami z baletu apod. Vojtěch Hrubý z Milejovic na Volyňsku, který ve 30. a 40. letech 20. století procestoval Evropu s francouzským cirkusem, uvedl ve svých vzpomínkách úsloví: „*Jó, muzikant u cirkusu, ten, když vyleze na orchestr, musí vypadat jako doktor; hrát jako anděl, a když sleze s orchestru, musí mít sílu jako vůl.*“ (Režný 2011: 42)

Hudebníci, jimž nevyhovovala zimní dovolená určovaná rozdílnými klimatickými podmínkami (nejkratší byla u francouzských cirkusů, nejdelší u skandinávských), anebo ti, kteří nebyli vázáni manželskými svazky, si ji vyplňovali buď dalšími smlouvami ve středomořských letoviscích, anebo přechodem do „festáků“, stálých cirkusových scén



Šumaváci v cirkuse Strassburger. Foto z fondu Muzea Kašperské Hory (F - 29, do muzea daroval František Marek).

v Hamburku (Hagenbeck), Paříži (Medrano), Drážďanech (Sarrasani) či v Mnichově (Krone). Zkušení světáci nejenže ovládali němčinu, ale museli se také domluvit francouzsky a italsky. I když slavnou éru většiny cirkusů narušila ve 30. letech hospodářská krize a následné válečné události (některé malé cirkusy, tzv. myšoty dokázaly přežít i poslední dny druhé světové války), radikální konec výjezdům českých muzikantům učinil až komunistický převrat.

Zkušenosti a zážitky z cest pošumavských světáků nekonvenovaly s totalitní komunistickou ideologií a potřebou „chránit“ vlast před západním imperialismem. I to byla jedna z příčin, proč se toto téma nedostalo do zorného úhlu etnografie, folkloristiky, muzikologie či regionální historie. Zůstávalo víceméně skryto v domácím prostředí a na veřejnost proklouzlo nanejvýš v místních hostincích. Jedním z mála, kdo vycítil potřebu alespoň malý střípek z regionální historie odborně zdokumentovat, byl folklorista Josef Režný. V době svého působení ve volyňském muzeu sepsal autentické výpovědi světáka Vojtěcha Hrubého (nar. 1911 v Milejovicích na Volyňsku), které Městské muzeum ve Volyni pod názvem *Za chlebem do světa* vydalo až v roce 2011. Z literárního

zpracování kromě zmíněného Bassova románu, jenž se zároveň stal předlohou úspěšného česko-německého televizního seriálu z roku 1988, připomínám kapitolu *Sláva Sušice* z první části literární topografie Ladislava Stehlíka *Země zamyšlená* (Stehlík 1986: 130–146) a kapitolu *Od Stach ke Kvildám* z třetí části téhož díla (Stehlík 1975: 253–263).

K obnovenému zájmu o téma světáků výrazně přispěla publikace Ivany Šafránkové *Šumavští muzikanti ve vzpomínkách Karla Polaty* z roku 2012, v níž autorka využila rukopisných zápisků svého otce, vynikajícího šumavského kapelníka.

Současný obnovený zájem bohužel zastihl pouze několik jedinců, kteří mohou přispět vlastními vzpomínkami. Světákům ze Strakonicka (Cehnic a Dunovic) věnoval ve stejném roce publikaci pod názvem *Ze života Cehnic a jejich světáků* spisovatel Jan Chmelík. V Cehnicích byla také tamějším světákům v roce 2012 odhalena pamětní deska. O rok později byla v prachatickém Muzeu české loutky a cirkusu otevřena výstava nazvaná *Cirkus jede do světa*, připravená divadelním oddělením Národního muzea v Praze.

Ptáme-li se závěrem, jakým způsobem se cizina usadila v tomto pozapomenutém koutu Šumavy, můžeme odpovědět následovně: Kromě přechodného zlepšení majetkových poměrů jednotlivých rodin, oživení spolkového života a trhu včetně prosperity hostinců, k čemuž světáci přispívali svou zimní dovolenou, to bylo hudební podhoubí, z něhož vzešli profesionální hudebníci či další výrazné kulturní osobnosti. Za všechny jmenujme rodáka z Tedražic u Sušice Františka Stupku (1879–1965), profesora dirigování na pražské konzervatoři a dirigenta České filharmonie (Špelda 1973: 118–119), již mnohokrát zmíněného zdíkovského rodáka kapelníka Karla Polatu (1914–1974), dále pak rodáka z Černětic u Volyně a v Plzni dlouhá léta žijícího básníka Josefa Hrubého (1932).⁶

Co se rozvíjení hudební tradice týče, neustalo ani v 50. letech, kdy naši západní hranici obepjala neprostupná železná opona. Tehdy se v pošumavských vsích narodila již třetí generace hudebníků, již se počínaje 60. lety dostávalo odborného vzdělání na plzeňské konzerva-

6. Josef Hrubý je nositelem Literární ceny Bohumila Polana (2001), ceny za poezii Magnesia litera (2011) a Umělecké ceny města Plzně za celoživotní dílo (2013).

toři. Tito pak našli uplatnění v plzeňských či českobudějovických orchestrech, vychovali desítky žáků nejen na základních uměleckých školách celých jihozápadních Čech, ale i na konzervatořích v obou krajských městech – v Plzni a Českých Budějovicích.

Období po roce 1989 na naší západní hranici již nepatří „světákům“, ale „pendlerům“. Řada výtečných profesionálních hudebníků odevzdává svůj um v bavorském příhraničí. Uplatňují se zde jako učitelé, sbormistři, kapelníci či jejich „poradci“. Vzniká tak zajímavá symbióza nejen hudebního stylu a hudebního života vůbec, ale i společného každodenního života. A je to opět hudba, která nejenže vede k zacelení starých ran, ale – a to především – i ke sdílení nových společných hodnot.

Literatura:

- BASS, Eduard ¹⁶1959: *Cirkus Humberto*. Praha: Československý spisovatel.
Cirkus jede do světa [b. v.]: Doprovodná publikace k výstavě divadelního oddělení Národního muzea – Historického muzea. Praha: Národní muzeum.
- CHMELÍK, Jan 2012: *Ze života Cehnic a jejich světáků*. Písek – Cehnice: Prácheňské nakladatelství.
- „Josef Hrubý.“ *Wikipedie, otevřená encyklopedie* [online] [cit. 30. 9. 2014]. Dostupné z: <[http://cs.wikipedia.org/wiki/Josef_Hrub%C3%BD_\(b%C3%A1sn%C3%ADk\)](http://cs.wikipedia.org/wiki/Josef_Hrub%C3%BD_(b%C3%A1sn%C3%ADk))>.
- KLOSTERMANN, Karel 2010: *Odysea [sic!] soudního sluhy a jiné povídky z Podlesí*. Sušice: Nakladatelství Dr. Radovan Rebstök.
- KRAMAŘÍK, Jaroslav 1966: Několik myšlenek k otázce národopisných oblastí. In: FROLEC, Václav – HOLÝ, Dušan – TOMEŠ, Josef (eds.): *Strážnice. 1945–1965*. Brno: Blok, s. 85–94.
- LHOTÁK, Jan – NOVÁK, Jiří 2013: *Zmizelé Čechy*. Praha: Paseka.
- MARKL, Jaroslav 1983: Nátrubkové nástroje v hudebním folklóru Čech. (Předpoklady vzniku české dechové hudby.) *Český lid* 70, s. 133–140.
- REŽNÝ, Josef 2011: *Za chlebem do světa. Paměti světáka Vojtěcha Hrubého z Milejovic*. Volyně: Městské muzeum ve Volyni.
- STEHLÍK, Ladislav ⁶1986: *Země zamýšlená*. 1. díl. Praha: Československý spisovatel.
- STEHLÍK, Ladislav ²1975: *Země zamýšlená*. 3. díl. Praha: Československý spisovatel.
- ŠAFRÁNKOVÁ, Ivana 2012: *Šumavští muzikanti ve vzpomínkách kapelníka Karla Polaty*. Plzeň: Vydavatelství a nakladatelství RegionALL.
- ŠPELDA, Antonín 1973: *Hudební místopis Klatovska*. Plzeň: Krajské kulturní středisko v Plzni.
- VAREKA, Josef – MAUR, Eduard 2004: Národopisné oblasti v Čechách. In: WOITSCH, Jiří – BAHENSKÝ, František (eds.): *Etnografický atlas Čech. Moravy a Slezska*. Praha: Etnologický ústav AV ČR.

Travelling Musicians from the Šumava Region: Czech Musicians in Circus Bands

Bad economic conditions and the proximity of western borders pressed musicians from the Czech communities in the region of the ŠumavaPodlesí (a wide strip stretching from the town of Prachatice to the town of Sušice) to look for an extra living in the neighbouring Bavaria or more distant Austria. The golden age of this type of seasonal work happened in the first half of the 20th century. Czech musicians were employed in musical bands of famous circuses (such as Krohne, Hagenbeck, Sarrasani, Gleich), and travelled with them on their European and overseas journeys. After the Communist coup in 1948, the government bid them to return home. Unfortunately, Czech musicology and folkloristics have reflected the experience of travelling musicians only marginally. The topic was explored only by Josef Režný during his stay at the Volyně museum. His book was published with a delay in 2011. In 2012, Ivana Šafránková, daughter of the legendary bandleader of Starošumavská dechová hudba ze Sušice (The Old Šumava Brass Band from Sušice) published her book on travelling musicians. Also regional museums (in Prachatice, Volyně, and Kašperské Hory) and communities (Cehnice) have commemorated the interesting life of their travelling musicians by various publications, exhibitions, and commemorative plaques.

Key words: Šumava; brass band; Czech music; circus; travelling musicians.

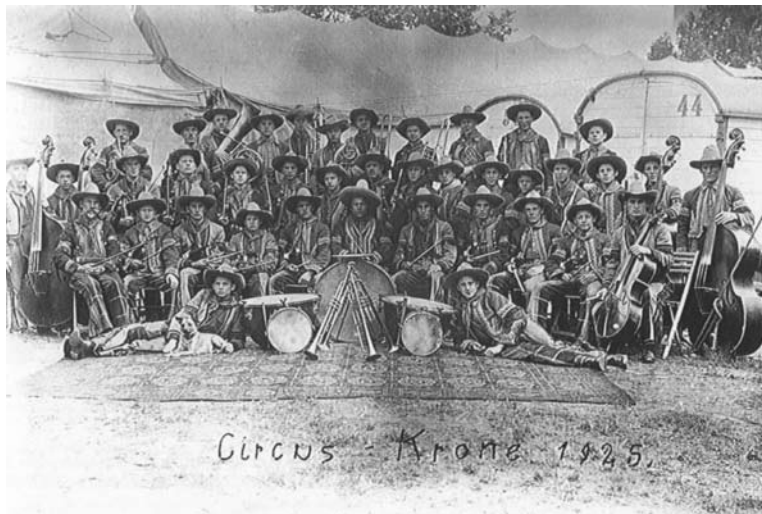
Přílohy:



Kapelník Rudolf Filip v dřevákách při zkoušce v cirkusovém stanu (Chmelík 2012: 76).



Muzikanti z Nezdic v kapele cirkusu Althoff roku 1940 v Polsku (Chmelik 2012: 89).



Kapela cirkusu Krone roku 1925 (Chmelik 2012: 73).



Forbau a šapitó cirkusu Krone (Chmelík 2012: 85).



„Kroňáci“ z Nezdic s kapelníkem Rudolfem Filipem (Chmelík 2012: 84).