

N Á R O D O P I S N Á

l'eu'ne

2/2016

## **AUTOŘI STUDIÍ A ČLÁNKŮ NR 2/2016:**

**Doc. PhDr. Zuzana Jurková, Ph.D.** (1961), vystudovala etnologii a muzikologii na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze a hudební konzervatoř v Brně. Je vedoucí Institutu etnomuzikologie na Fakultě humanitních studií Univerzity Karlovy, zaměřeného zejména na studia hudby menšin, a to především ve střední Evropě. Její specializací je romská hudba, historie české etnomuzikologie, v posledních letech také urbánní etnomuzikologie. **Kontakt:** zuzana.jurkova@post.cz

**Prof. Adelaida Reyes, PhD.** (\*1930) je emeritní profesorkou v oboru hudby a etnomuzikologie na Univerzitě v New Jersey. Po studiu hry na klavír na Hudební konzervatoři Sv. Scholastiky na Filipínách získala titul PhD. v oboru etnomuzikologie na Kolumbijské univerzitě v New Yorku. Vyučovala na Kolumbijské univerzitě, New York University a Hudební škole Juilliard. Je průkopnicí v oboru urbánní etnomuzikologie a etnomuzikologie v kontextu nucené migrace. **Kontakt:** areyes1@nj.rr.com

**PhDr. Mojca Kovačič** (\*1976) je absolventkou Hudební akademie Univerzity v Lublani, svá postgraduální studia ukončila v programu Mezikulturní studia – srovnávací studia myšlení a kultur na Univerzitě v Nové Gorici. Od té doby je zaměstnána jako výzkumná pracovníce v Ústavu muzikologie Vědeckého výzkumného centra Slovinské akademie věd a umění. V současné době řídí postdoktorandský projekt týkající se akustemologie náboženských zvuků v urbánním prostoru. **Kontakt:** mkovacic@zrc-sazu.si

**Mgr. Veronika Seidlová** (1981) je doktorandkou antropologie a akademickou pracovnící Institutu etnomuzikologie na Fakultě humanitních studií Univerzity Karlovy, kde od roku 2011 vyučovala kurzy zaměřené na výzkumy židovské hudby, metodologii a úvod do antropologie. Od roku 2010 se věnuje výzkumu globálních kulturních toků manter. **Kontakt:** veronika.seidlova@gmail.com

**Mgr. Zita Skořepová Honzlová, PhD.** (\*1987) vystudovala obecnou antropologii se zaměřením na etnomuzikologii na Fakultě humanitních studií Univerzity Karlovy v Praze. Od roku 2014 vyučuje tamtéž etnomuzikologické kurzy věnované hudební teorii, transkripci a hudební analýze, dějinám západní umělecké hudby a zkoumání hudebních aktivit menšin. Hlavními oblastmi zájmu jsou hudba a utváření či vyjednávání identity, hudba a migrace. **Kontakt:** zitahonzlova@gmail.com

N Á R O D O P I S N Á

ř e n e

2/2016



## OBSAH

### Studie k tématu

Badatelské spektrum současné etnomuzikologie: cesta etnomuzikologů do města ( <i>Zuzana Jurková</i> )	91
Co dělají etnomuzikologové? Stará otázka pro nové století ( <i>Adelaide Reyes</i> )	100
Vícemístná etnografie: příklady aplikace v současných antropologických a etnomuzikologických výzkumech ( <i>Veronika Seidlová</i> )	110
Střet náboženských zvuků v městském prostoru: případ náboženského soundscape v Lublani ( <i>Mojca Kovačič</i> )	122
Hudba jako antropologické zrcadlo menšiny na příkladu výzkumu hudebních aktivit současných vídeňských Čechů ( <i>Zita Honzlová</i> )	132

### Ohlédnutí

Za životem a dílem Oresta Zilynského ( <i>Nad'a Valášková</i> )	144
---	-----

### Rozhovor

Od tkalcovského stavu do čela NÚLK – rozhovor s jubilantem Josefem Jančářem ( <i>Lucie Uhlíková</i> )	147
---	-----

### Společenská kronika

Věra Thořová jubilující a kulminující ( <i>Jiří Traxler</i> )	151
K osmdesátinám Heleny Šenfeldové ( <i>Jiřina Langhammerová</i> )	154
K okružlemu jubileu Heleny Beránkové ( <i>Hana Hlůšková</i> )	156
Blahopřání Aleně Schauerové ( <i>Magdalena Maňáková</i> )	158
Devadesát protančených let Milady Bimkové ( <i>Klára Císaríková</i> )	160
Odešel Jiří Setinský ( <i>Miroslav Válka</i> )	161
Vzpomínka na Vlastu Sukovou ( <i>Lubomír Procházka</i> )	162

### Konference

Kalendářní obyčejová kultura v městském a vesnickém prostředí ( <i>Eliška Leisserová</i> )	163
--	-----

### Výstavy

Výstava artefaktů soutěže Cena uměleckého skla 2015 (Gletscher-Prise-Glaskunstpreis) v bavorském Ludwigsthalu ( <i>Marta Ulrychová</i> )	164
--	-----

### Recenze

E. Románková (ed.): Uchováno budoucím generacím. Devadesát let sbírkotvorné činnosti Valašského muzea v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm ( <i>Daniel Drápala</i> )	165
R. Doušek – D. Drápala (eds.): Časové a prostorové souvislosti tradiční lidové kultury na Moravě ( <i>Josef Jančář</i> )	166
M. Benža: Tradiční odev Slovenska / Traditional clothing of Slovakia ( <i>Markéta Tobolová</i> )	168
Růže chuti přerozkošné. Antologie moravských rukopisných kancionálů 17. a 18. století ( <i>Věra Frolcová</i> )	169
L. Tyllner – J. Traxler – V. Thořová: Průvodce po pramenech lidových písní, hudby a tanců v Čechách ( <i>Marta Toncrová</i> )	170
A. Schauerová – M. Maňáková: Regionální folklor do škol. Manuál pro učitele ( <i>Karel Pavlišťík</i> )	171
Jan Hajšman: Městský obvod Plzeň ( <i>Marta Ulrychová</i> )	172

### Zprávy

Škola folklorních tradic ( <i>Markéta Lukešová</i> )	174
Trhlina v čase a v prostoru: Slovenský krojovaný ples v Brně ( <i>Helena Beránková</i> )	175

### Resumé

176

# BADATELSKÉ SPEKTRUM SOUČASNÉ ETNOMUZIKOLOGIE: CESTA ETNOMUZIKOLOGŮ DO MĚSTA

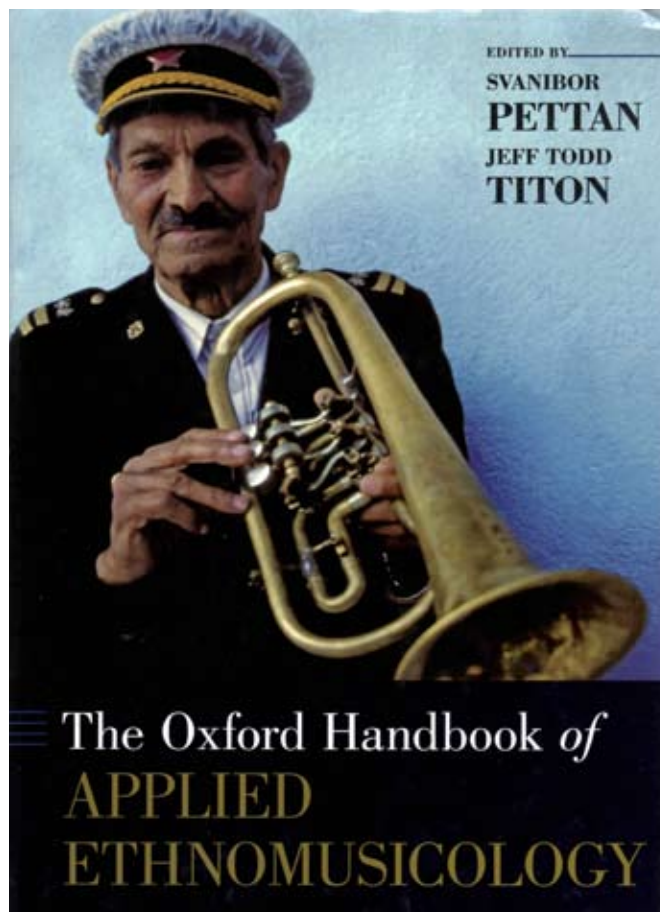
Zuzana Jurková (Institut etnomuzikologie FHS UK)

## „Badatelské spektrum“ – „současné“ – „etnomuzikologie“

Bylo by možná stylově začít příspěvek o badatelském spektru současné etnomuzikologie po způsobu nestora tohoto oboru Bruno Nettla,<sup>1</sup> totiž že záleží na tom, koho všeho považujeme za badatele, jak přesně chápeme etnomuzikologii, a zejména kam až sahá současnost. Ve snaze ušetřit čtenáři čas a rezignujíc na beztak marnou snahu o v jakémkoli směru vyčerpávající pojednání tak širokého tématu začnu dvěma zkratkovitými – a jistě subjektivními – delimitacemi: za etnomuzikologii považuji „studium vztahu mezi hudbou a kulturními [...] procesy, které reflektuje a ovlivňuje...“ (Rice 2014: 191) V bezradnosti nad konkretizací pojmu „současný“ se uchýlím k drobnému úskoku (který snad může být legitimizován textem Adelaidy Reyesové v tomto čísle): za současnou etnomuzikologii považuji tu, která si všímá současného světa. To pro ni totiž naprosto nebylo samozřejmé.

Během víc než století své existence<sup>2</sup> se tato disciplína musela vyrovnat s prudkými diskurzivními zlomy. Začínala unilineárním evolucionismem, tedy přesvědčením o tom, že „to, co nám ukazuje věda o hudbě cizích kultur, je náš osud a cesta, kterou jsme **my** ušli“, jak tvrdil Curt Sachs (1930: 6).<sup>3</sup> Poté následovalo okouzlení fascinující rozmanitostí hudebních kultur „těch druhých“,<sup>4</sup> jak ostatně etnomuzikologii charakterizoval Jaap Kunst v roce 1950. A teprve v osmdesátých a ještě výrazněji v devadesátých letech začíná „návrat etnomuzikologie domů“ (Nettl 1995: 1).<sup>5</sup> Návrat některých (ve skutečnosti poměrně čtených) etnomuzikologů s jejich výzkumem do západního světa má podstatné diskurzivní důsledky: tento svět je bezpochyby světem baumanovské „tekuté modernity“ (Bauman 2002). Není tu tak snadné uplatňovat Merriamův slavný analytický koncept (1964), odvozující hudební zvuk od hodnot a konceptů dané kultury, protože sám pojem kultura je problematizován – a ostatně není zrovna snadno aplikovatelný.<sup>6</sup> Nejevidentnějším fenoménem současného světa se zdá být vzájemná propojenost (často připisovaná globalizaci) a s ní spojená dynamika, tedy procesy, které onu propojenost způsobují, například migrace. Často jsou tematizovány menšiny, které jsou ze své definice propojeny s většinami, žijí s ni-

mi v *pas-de-deux* a často vznikají v důsledku migrace. (Tomuto tématu se věnuje text Zity Skořepové Honzlové v tomto čísle NR.) Výzkum dynamiky si žádá nové teorie i nové metody, často odpoutané od jednoho fyzického místa, například v tomto svazku prezentovanou multi-sited ethnography (viz příspěvek Veroniky Seidlové). Frekventovaným konceptem se stává *soundscape*,<sup>7</sup> a to v několika různých významech, jejichž odlišnost reflektuje diskurzivní rozmanitost pohledu na současný svět. (Později o něm bude řeč důkladněji).<sup>8</sup>



Ještě jeden aspekt současné etnomuzikologie se zdá výraznější než dřív – jakási starostlivost o svět, nebo přinejmenším vědomí jeho těžkostí. Když vystoupil v roce 2013 Timothy Rice na plenárním zasedání světové konference ICTM v Šanghaji, předložil svou inventuru „etnomuzikologie v těžkých časech“ – za něž považuje ty dnešní.<sup>9</sup> Nápadné zhoršování světa si podle Rice etnomuzikologové uvědomují v posledních přibližně patnácti letech – a reflektují jej v šesti tematických kategoriích: 1) hudba, válka a konflikt; 2) hudba, nucená migrace a výzkum menšin; 3) hudba, nemoci a léčení; 4) hudba ve specifických tragédiích (např. v kontextu hurikánu Katrina či tsunami v Indickém oceánu); 5) hudba, násilí a chudoba; 6) hudba, klimatické změny a životní prostředí (Rice 2014).

Ať už souhlasíme, či nesouhlasíme s Timothy Ricem v jeho pohledu na dnešek jako na těžké časy, nelze přehlédnout aktivity i počet publikací související s tématy, která tento badatel zmiňuje: namátkou založení studijní skupiny ICTM „Music and minorities“ v roce 1999 a skupiny pro aplikovanou etnomuzikologii (věnující se převážně právě zmíněným tématům) v roce 2007; pionýrskou monografii Adelaidy Reyesové *Songs of the Caged, Songs of the Free*, věnovanou nucené migraci z Vietnamu (Reyes 1999), následovanou s desetiletým odstupem (!) knihami *Music and Displacement* (Levi – Scheduling 2010) a *Migrating Music* (Toynbee – Dueck 2011); *Music and Conflict* (O’Connell – Castello-Branco 2010); několik svazků věnovaných aplikované etnomuzikologii, včetně obsáhlého *The Oxford Handbook of Applied Ethnomusicology* (Pettan – Titon, 2015)... Nelze pochybovat, že etnomuzikologům leží na srdci lidé v problémech.

### Na cestě do města

Pokud se ovšem jako etnomuzikologové nebudeme nutně soustředit na krizové oblasti, pak prostředím, které nejkoncentrovaněji vyjadřuje současný svět – tedy je jakousi jeho charakteristikou – je prostředí dnešního (velko) města. Jako urbánní etnomuzikologové se ve městě můžeme pokoušet porozumět dnešnímu světu. Jsou tu kondenzovány interakce mezi individui i skupinami, snadno se zde vytvářejí komunity podle zájmu – třeba i toho hudebního – a ty se hned zas rozplývají či překrývají s jinými. Je to prostředí, kde padají běžné žánrové i jiné hranice.<sup>10</sup> A je na badateli, aby je stále znovu přezkoumával.

První publikace výslovně proklamující své zaměření na město se v etnomuzikologii objevily už před čtvrtstoletím<sup>11</sup> a od té doby jejich hustota výrazně roste, občas

se překrývají s výše zmíněným „návratem etnomuzikologů domů“. Přesto není snadné najít v nich – ať v konceptualizaci, metodologii, či v jiném aspektu výzkumu – porozumění právě oné specifčnosti městského prostředí. Protože, jak píše klasička oboru A. Reyesová (nelze se ubránit údivu, kolik a jak zásadních oblastí ta drobná žena ovlivnila), „*ono urbánní v urbánní etnomuzikologii přesahuje hledisko demografické, velikostní či jiná technická měřítko. Nezastupuje tu pasivního či netečného hostitele hudebních aktivit, ale dynamický organizmus, jehož charakter je odvozen od hustoty lidských interakcí, které plodí – a které jej naopak utvářejí.*“ (Reyes 2007a: 10) Jedním pokusem o takové porozumění je následující text.<sup>12</sup>

### Znějící město

Jsme-li přesvědčeni, že smyslem vědy je vnášet porozumění do zdánlivého chaosu informací, a používáme-li výše uvedenou charakteristiku etnomuzikologie jako oboru, který studuje vztah mezi hudbou a jí obklopujícími kulturními procesy, můžeme se cítit poněkud zmateni ono městskou fluidností a dynamikou hudebních i neuhudebních jevů. Jak se v nich vyznat?

Za klíčový zkusme považovat pojem *soundscape*, který se často objevuje jak v anglofonní, tak i v česky psané literatuře. Spojuje se v něm slovo *sound* (angl. zvuk) s morfémem *scape*, který přímo referuje ke slovu *landscape*, krajina. V anglických konotacích je v něm ale spíš než neměnná pevnost pohoří, kterou slyšíme v češtině, *utváření, tvarování*. Harvardská etnomuzikoložka Kay Shelemayová, vysvětlující svou představu tohoto konceptu (představu, která je blízká i mně), poukazuje na mošskou scénérii, která „*poskytuje pružnější analogii ke schopnosti hudby jak setrvat na místě, tak pronikat do dnešního světa, absorbovat změny v obsahu i ve způsobech provádění a stále na sebe nabalovat nové vrstvy významů*“ (Shelemay 2006: XXXIV)

Poprvé se výraz *soundscape* objevil na přelomu šedesátých a sedmdesátých let v souvislosti s prací kanadského týmu akustiků, ekologů a dalších odborníků, který vedl R. Murray Schafer.<sup>13</sup> V jejich pojetí (které koresponduje s tím, jak jej užívá v tomto svazku Mojca Kovačič) jde o zvukovou charakteristiku daného prostředí (včetně zvuků aut, zvonů či klapotu podpatků a šumění fontány), zvukovou paralelu ke krajině. Schafer a jeho tým se ke svým *soundscape*s stavěli jednak jako k předmětu výzkumu (hlavním předmětem jejich zájmu byli lidé a jejich

reflexe zvuků v oné zvukové krajině),<sup>14</sup> jednak jako ke svěbytnému uměleckému dílu.

Pro hudebněantropologický přístup se ovšem zdá přiměřenější jiný koncept *soundscape*, a to ten, který použila v roce 2001 v titulu své knihy již zmíněná Kay Shelemayová. V jeho obsahu navazuje na klasika Alana P. Merriama, který ve své slavné *The Anthropology of Music* (1964) navrhol studovat hudbu jako výsledek lidské činnosti. Tu je pak podle Merriama užitečné studovat ve třech vzájemně propojených rovinách: jako hudební zvuk (v Merriamově terminologii zvukový fenomén), který je výsledkem lidské činnosti, a ta je zase způsobena a zásadně formována lidskými/kulturními hodnotami a koncepty těch, kdo hudbu provozují i poslouchají. *Soundscape* – nebo v naší terminologii „hudební svět“ – Kay Shelemayové je tedy lidské společenství, propojené určitými hodnotami (i těmi hudebními), v němž typické chování produkuje příznačný hudební styl.

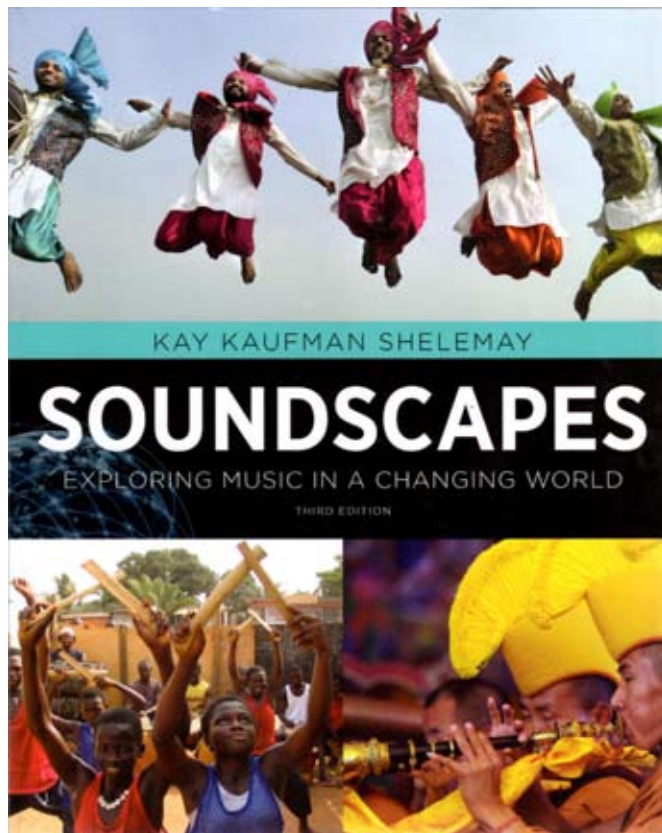
Jak už ale bylo řečeno, Merriamův – teď právě půlstoletí starý – model počítal s víceméně izolovanými kulturami. Protože tahle sociální skutečnost není v dnešním světě reálná prakticky nikde, odvolává se Kay Shelemayová na onu dynamickou podobnost *soundscape* s mořskou scénérií, která umožňuje zachytit proměny jak ve světě zvuků, tak ve světě lidí.

Je patrné, že oba koncepty *soundscape* se liší v základním ukotvení:<sup>15</sup> zatímco ten Schaferův váže zvuky na místo, koncept Shelemayové je primárně spojuje s lidmi – těmi, co hudbu vyluzují, i těmi, co ji poslouchají. Jako hudebním antropologům je nám většinou bližší druhé pojetí. Navíc jsme zvyklí chápat hudbu jako *záměrný* lidský výtvar (hrají nebo zpívám, abych byl slyšen), kde ona záměrnost spojuje zvuk s člověkem.<sup>16</sup> K otázce záměrnosti, resp. záměrné nezáměrnosti, přítomné často v dnešních hudebních světech, se ještě vrátím. Teď je na místě se zastavit u onoho hlavního předmětu etnomuzikologických výzkumů, totiž lidí.<sup>17</sup>

Nejen etnomuzikologové, ale i badatelé z jiných disciplín, kupříkladu kulturálních studií, dokládali, že skupiny, které se – zejména v městském prostředí – odlišují od ostatních, jsou k sobě často vázány provozovanou a konzumovanou hudbou;<sup>18</sup> i když není třeba přímo v jejich základu, je důležitým prvkem jejich identifikace.<sup>19</sup> Nicméně zkušenost výzkumu v současném městě ukazuje, že většina skupin – ať se již odkazují přímo k hudebnímu stylu, nebo ne – bývá mnohem méně homogenních, než by se čekalo. Výstižnou ilustraci může poskytnout výzkum mé-

ho studenta mezi fanoušky hudebního stylu metal v jednom jihočeském městě: jedna ze skupin, která byla bez váhání označována ostatními jako „metalisté“ a také se tak sama označovala, hudební styl, k němuž referovala, sama neprovozovala, nenavštěvovala metalové koncerty a mezi hudebními styly, které poslouchala, metal jen mírně převažoval nad mnoha jinými (Novák 2014). Ostatně ani ona skupina nebyla docela homogenní – podobně jako u většiny dnešních zejména mladších posluchačů a příležitostných hudebníků, o nichž platí, že jsou *víceméně* metalisté (nebo cokoli jiného). Což nás vrací zpět k Baumanově tekuté modernitě.

Do extrému dovádí konceptualizaci takové tekutosti či rozdrobenosti Mark Slobin, podle nějž je každý z nás svěbytnou hudební kulturou (Slobin 1993: IX).<sup>20</sup> Nicméně většina etnomuzikologů (podobně jako antropologů) se spíš ztotožňuje se zkušeností Kay Shelemayové, že „*nestudujeme odlidštěný koncept zvaný kultura nebo místo, označované jako terén, nýbrž se setkáváme*



s proudem jedinců“ (Shelemay 1997: 201). Náš „hudební svět“, tedy *soundscape* ve významu Shelemayové, si můžeme představovat jako spoustu jedinců, unášených společným proudem, z nichž někteří jsou blíže středu, někteří spíše u břehu – obraz, blízký nejen Z. Baumanovi, ale i zmíněnému citátu o mořské scénérii.

V základě toho všeho ovšem stále zůstává přesvědčení naprosté většiny etnomuzikologů, že člověk je tvor kolektivní, ostatně to potvrzuje samotný – svou podstatnou kolektivní – fenomén hudby. Pro onu kolektivitu, její základ i výsledek, se obvykle používá výrazu *kultura*. Protože ale jde o pojem na jedné straně nadužívaný (a to v nejrůznějších smyslech) a zároveň i zpochybňovaný, pomozme si termínem německého historika a religionisty Jana Assmanna *konektivní struktura*. Jak se brzy ukáže, Assmannův koncept má v sobě plasticitu, která otevírá cesty k podrobnějšímu zkoumání. Konektivní struktura podle něj „váže člověka k jeho bližnímu tím, že jakožto ‚symbolický svět smyslu‘ (Berger/Luckman) utváří sdílený prostor zkušenosti, očekávání a jednání, jehož propojující a závazná síla přispívá k rozvoji důvěry a orientovanosti“ (Assmann 2001: 20). V onom očekávání, podpořeném zkušeností, vidíme zřetelně Merriamovy koncepty i hodnoty a jednání přímo souvisí s produkcí hudby. V zaměření na ně máme tedy základní návod na výzkum hudebních světů.

### Ohlížení se zpět

Podle J. Assmanna má ovšem konektivní struktura dvě dimenze: společenskou a časovou. Zatímco společenskému, synchronnímu rozměru rozumíme snadno, u časového se zastavme. Ten „propojuje včerejšek s dneškem, neboť vzpomínky [...] podržuje přítomné, uzavírá obrazy a historie pocházející z jiné doby do postupujícího horizontu přítomnosti, a podněcuje tak naději a vzpomínku [...] Oba aspekty [...] zakládají sounáležitost neboli identitu, umožňující jedinci mluvit o ‚my‘.“ (Assmann 2001: 20) To, na co a jak vzpomínáme, pomáhá utvořit onen prostor důvěry a orientovanosti, který tvoří naši identitu. Jako etnomuzikologové / hudební antropologové se ale nestavíme do pozice historiků – tedy těch, kteří se snaží co nejpodrobněji poznat minulost. Nám jde mnohem víc o to poznat, jak lidé vzpomínají, jaké obrazy minulosti přenášejí *do postupujícího horizontu přítomnosti*. Lze také použít výrok Astrid Erilové, že „individuální a kolektivní vzpomínky nejsou nikdy zrcadlovým obrazem minulosti, jako spíše expresivním vyjádřením potřeb a zájmů člověka nebo skupiny, která vzpomíná v současnosti“ (Erl 2011: 8). Většinou se totiž

ukazuje, že nám nejde tolik (anebo především) o to, „*odkud jsme, jako spíš o to, kým se cítíme a kým se chceme stát*“.<sup>21</sup> (Hall 1996: 4) Jinými slovy, proces a způsob vzpomínání je podstatným aspektem konektivní struktury a při etnomuzikologickém výzkumu měšť se ukazuje jako velmi významný, prakticky všudypřítomný.<sup>22</sup>

Nepominutelná je v této souvislosti teorie kolektivních rámců paměti francouzského sociologa Maurice Halbwachse (1877–1945). Podle něj je naše paměť sociálně podmíněna, takže „*se konstituuje, funguje a reprodukuje v určitých sociálních rámcích, které jsou vytvářeny lidmi žijícími ve společnosti. V nich jsou naše vzpomínky zasazeny a zpracovávány, jimi je určena relevance toho, nač vzpomínáme. Vzpomínáme sice jako jednotlivci, ale činíme tak v referenčních rámcích, představujících organizaci vzpomínek danou společností*“ (Šubrt – Maslowski – Lehman 2015: 17–18).

S představou kolektivní podmíněnosti paměti je úzce spojen (v sociálních vědách velmi rozšířený) pojem *kolektivní paměť*. Halbwachs jej používá často, jeden text věnuje dokonce kolektivní paměti hudebníků (Halbwachs 2009), nicméně nepropracovává nijak detailně jeho fungování. Dobře – a pro nás velmi případně (protože s ohledem na světy individuů a také vzhledem k záměrnosti, které do něj vkládá) – jej formuluje Wulf Kansteiner. „...*kolektivní paměť není jen metaforický výraz: vychází ze sdílené komunikace o významech minulosti, jež jsou zakotveny v životních světech individuů, která se účastní komunálního života...*“ A dále: „...*zatímco projevení se v individuální paměti je primárně předmětem zákonů nevědomí, veřejná paměť svědčí o vůli nebo touze přinejmenším části nějaké sociální skupiny [...] vybrat a zorganizovat reprezentace minulosti, takže se setkají se vstřícným přijetím jedinců jako jejich vlastní. Jestliže nějaké konkrétní reprezentace naplňují veřejnou sféru, je to proto, že ztělesňují záměrnost – sociální, politickou, institucionální – promotérů.*“ (Kansteiner 2002: 188)

V následující části se pokusím předestřít použití právě popsaných konceptů na hudební materiál dnešní Prahy. Vycházím tu z dlouhodobého výzkumu, který provádím se svými studenty na Fakultě humanitních studií UK; část z nich je publikovaná, další část na publikaci čeká.

### Po stopách pražských hudebních světů

V Praze probíhá každý den množství akcí, jejichž více či méně důležitou součástí je hudba. Momentálně je mimo kapacity jednoho pracoviště vykreslit důkladnou



plastickou mapu hudebního světa celé Prahy, která by postihla hudební specifičnost tohoto města. Zatím jsme se pokusili o dvojí: 1) postihnout některé typy Assmannových společenských dimenzí konektivních struktur – tedy vykreslit některé hudební světy na základě hlavních hodnot, které je spojují, a zároveň popsat jejich hudební vyjádření; 2) zachytit nejvýraznější typy časové dimenze, na které jsme v pražském hudebním životě narazili – tedy popsat hlavní způsoby, jimiž je hudba zapojována do procesu vzpomínání.

V pojednání první sféry, které je věnován první svazek *Pražských hudebních světů* (Jurková a kol. 2013), jsme se inspirovali pohledem Arjuna Appaduraie a jeho diskuze kulturních dimenzí globalizace (Appadurai 1996). Když autor vyjmenovává pět „globálních kulturních toků“, nemá na mysli ani tak různé vlivy, které formují dnešní realitu, jako spíš „hluboké perspektivní konstrukty“ (Appadurai 1996: 33), které jsou v základech „imaginárních světů“ (imagined worlds). Jde tedy o způsob nazírání na realitu, o přesvědčení, že právě ten konkrétní fenomén ji ovlivňuje. Appadurai mluví o:

a) **ethnoscape**, čímž myslí „*lidi, kteří vytvářejí „svět v pohybu“, v němž žijeme: turisty, imigranty, zahraniční dělníky*“;

b) **technoscape** – „*globální konfigurace [...] technologií a skutečnost, že technologie [...] rychle překonává dříve nemyslitelné hranice*“;

c) **financescape** – „*schopnost globálního kapitálu, která je teď tajuplnější, rychlejší a obtížněji sledovatelná než kdykoli dřív*“.

Další dvě dimenze souvisejí se světem představ:

d) **mediascape** – šíření informací „*a obrazy světa, vytvářené médii; [...] svět komodit a svět zpráv a politiky jsou promíchány*“;

e) **ideoscapes**, které „*souvisejí s ideologiemi států [...] Jejich základem jsou komponenty osvícenského pohledu na svět: svoboda, blahobyť, práva*“ (Appadurai 1996: 35–36).

Appaduraiův model se nám hodil ze dvou důvodů. Jednak jsme tři z jeho –*scapes* přijali jako východisko našich hudebních světů, jednak jsme převzali jeho přístup, že jde o „perspektivní konstrukty“. To pro nás znamenalo, že jsme na různé hudební světy mohli pohlížet z rozmanitých teoretických perspektiv. Jinými slovy, použili jsme tvrzení Timothyho Rice o metaforickém charakteru hudby, zhuštěné do výroku, že „*music is X*,” (Rice 2003: 163), tedy že pro své uživatele (ale také pro badatele) může hudba ztělesňovat nejodlišnější koncepty a hodnoty.

## Pražané a jejich hudby<sup>23</sup>

Ve snaze o charakteristiku společenské dimenze Assmannovy konektivní struktury a jejího vyjádření hudbou jsme představili šest tematických celků. První z nich těsně souvisí z *ethnoscap*es, s pohybem lidí a jejich skupinovou identifikací. Klíčovým konceptem je tu **hudba a identita** a klíčovou otázkou to, jak se (skupinová) identita manifestuje prostřednictvím hudby, resp. jak různé skupiny hudbou vyjednávají svůj vztah k okolí. Událostmi, které toto vyjednávání reflektují, jsou např. koncert budapešťského orchestru *Sto cikánských houslí*, romské cimbálové trio ve staroměstské restauraci, hlasový workshop čínské zpěvačky Fen-Yün Song nebo oslava Nového roku v uzbecké komunitě.

Další dva světy jsou spolu blíženecky propojené. Klíčovým konceptem prvního z nich je **společenská stratifikace** reflektovaná **v hudbě**; hudba jako zvuková realizace společenské hierarchizace a specializace je předvedena na operním představení v Národním divadle a také na *site-specific* performanci v bývalé čistírně odpadních vod. Mimochodem, právě podobné hudební události ukazují, že naše vymezení hudby jako záměrné lidské činnosti je přinejmenším nejednoznačné: stále častěji se setkáváme s tím, že určujícím záměrem je nezáměrnost, neplánovanost, nepředpověditelnost, přinejmenším ve smyslu, jak jsme byli v umělecké hudbě zvyklí.<sup>24</sup>

Zejména druhá polovina 20. století je do značné míry dobou hudebních protestů proti pevné společenské hierarchii, a tak na punkových koncertech v klubu *Modrá vopice* a na Parukářce předvádíme hlavní rysy **hudby jako výrazu rebelie**; hudby, jejíž cíl, jazyk i prostředí jsou v přímém protikladu k sofistikované hudbě umělecké. I v Praze ovšem můžeme zažít cestu hudebníků (a jejich hudby) z rebelského prostředí na jeviště Národního divadla – to když tu hudebníci skupiny *The Plastic People of the Universe* hrají ve hře, kterou o nich napsal renomovaný britský dramatik Tom Stoppard. Rozmlženost hranic mezi hudebními světy se, jak je vidět, netýká jen základního konceptu (záměrnost x nezáměrnost), ale také prostředí – a do jisté míry i posluchačů.

S Appaduraiovou *financescape* souvisí téma **hudba a komodifikace**. Ještě před polovinou 20. století upozorňoval klasik Frankfurtské školy Theodor Adorno (1941) na vliv, jaký má na hudbu samu – a také na posluchače – její proměna ve zboží, jehož hlavní hodnotou je hodnota směnná. Klasicky vzdělaný muzikolog Adorno byl přesvědčen, že ztělesněním všech negativních trendů,

keré s sebou komodifikace nese, je pop music. V dnešní Praze ovšem vidíme, že týmž pravidlům a tlakům, kterým je podřízena pop music v rozhlase nebo v muzikálu Michala Davida, se poddává i koncert klasické hudby pro turisty na Pražském hradě.

Také Appaduraiova *technoscape* byla pro nás inspirativní: technologie, konkrétně elektronicky generovaný zvuk, totiž zásadně změnil podobu hudby v mnoha směrech. Zaměřili jsme se na tři podoby **elektronické taneční hudby**: na klubové techno, free techno a psytrance. Na nich ukazujeme snahu se prostřednictvím hudby vymanit právě z oné všudypřítomné komerční reality – a také jistou komercializaci této snahy.

Poslední kapitola *Pražských hudebních světů* je o spojení **hudby a spirituality**. Takové spojení je přítomné ve všech kulturách; nám jde ale o to, ukázat, že důraz na hudební (tedy primárně umělecké), nebo naopak spirituální hledisko má základní dopad i na podobu hudební události, včetně jejího zvuku.

### Pražské hudební vzpomínání

Přestože se společenské vědy věnují vzpomínání už léta, v hudební antropologii jde o téma poměrně řídké. Komplexně se hudbě a plynutí času věnuje Philip Bohlman,<sup>25</sup> regionálně specifickému spojení hudby a vzpomínání na území bývalé Jugoslávie Ana Hofmanová (Hofman 2015). Za mimořádnou považuji monografii Kay Shelemayové *Let Jasmine Rain Down: Songs and Rememberance among Syrian Jews* (1998). Autorka v ní prostřednictvím různých typů analýz ukazuje, jak provozování určitého hudebního žánru a také chování členů komunity syrských Židů v Brooklynu, spojené s tímto žánrem, upevňuje vazby uvnitř komunity<sup>26</sup> a posiluje její diasporní vztahy.

Když jsem sama začala pátrat po tom, jak je hudba v Praze užívána v procesu vzpomínání,<sup>27</sup> našla jsem dvě základní linie. V té první je hudba užita jako médium vzpomínání, ve druhé je předmětem vzpomínání – a samozřejmě i médiem. K první linii patří události, při kterých hudba slouží, Assmannovými slovy, k podržení vzpomínek přítomných: prostřednictvím oper o Miladě Horákové<sup>28</sup> nebo faráři Josefu Toufarovi,<sup>29</sup> muzikálu Miloše Orsona Štědroň<sup>30</sup> nebo Requiem za (zejm. romské) oběti holokaustu.<sup>31</sup>

Podrobnější zkoumání takových událostí ukazuje, kdo, jak a na co vzpomíná. Jaké jsou mechanismy tvorby „ná-

rodního pantheonu“? Kdo a jak vzpomíná na zavražděné Romy? Finálně se potvrzuje Kansteinerova teze, že „*jestliže nějaké konkrétní reprezentace naplňují veřejnou sféru, je to proto, že ztělesňují záměrnost – sociální, politickou, institucionální – promotérů*“ (Kansteiner 2002: 188). Etnomuzikologie nám tak dává nahlédnout do společenské záměrnosti i dychtivosti přijímat.

Druhá linie koresponduje s tím, že některé hudební fenomény měly výrazný společenský dopad. V naší nedávné historii to byl fenomén undergroundu<sup>32</sup> a dalších protikomunistických hudebníků-rebelů, kupříkladu Karla Kryla,<sup>33</sup> z období druhé světové války fenomén terezínskému hudebního života.<sup>34</sup> Se zvětšujícím se časovým odstupem ztrácí vzpomínka na ně ostrost, a tak na ně vzpomínáme různými způsoby. Ke Krylovi se hlásí jak nacionalista Daniel Landa, tak levicově orientovaný tým Švandova divadla.<sup>35</sup> Hudebníci undergroundu jednak udržují tradici úzkých osobních vztahů, ale zároveň se jejich „příběh“ dostává do mainstreamových médií<sup>36</sup> nebo zní při víceméně oficiálních příležitostech. V takovém kontextu získává hudební jazyk docela novou podobu – *The Plastic People of the Universe* hrají např. se symfonickým orchestrem.<sup>37</sup> Není divu – i publikum je docela jiné než to, pro které v sedmdesátých letech hráli. A tak i prostřednictvím vzpomínání na hudbu i hudbou odezírá etnomuzikologie, co se děje v dnešním městě.

### Závěrem

Dnes – poprvé v historii – žije ve městech polovina obyvatel zeměkoule a jejich podíl se bude zvyšovat. Chtějí-li etnomuzikologové znát hudbu dneška, „mít prst na tepu doby“, nezbyvá jim než se vypravit do měst také; do měst, charakteristických dynamickými interakcemi nejrůznějšího druhu, včetně těch mezi skupinami obyvatel; do měst, v nichž ona dynamika jakoby smývá veškeré hranice. Jsme-li ovšem na počátku přesvědčení, že lidské skupiny vytvářejí (více či méně soudržná) společenství, a použijeme-li koncept *soundcapes*/hudebních světů (a zároveň si budeme vědomi fluidity jejich hranice), pak nám i městský (kupříkladu pražský) materiál potvrdí základní etnomuzikologickou tezi, že hudba dobře reflektuje sociální realitu a také ji spoluutváří, někdy dokonce velmi podstatně. Teď zbývá zjistit, jaká je realita toho kterého města a jaký v ní má podíl hudba.

Vznik tohoto textu byl podpořen v rámci projektu „Pražské hudební světy II.“, SVV 260 351, řešeného na Univerzitě Karlově v Praze, Fakultě humanitních studií.

#### POZNÁMKY:

1. Zde mám na mysli především 1. kapitolu Nettlova *Encounters in Ethnomusicology* (2002), nicméně podobnou dikci používá tento autor i jinde.
2. Zatímco ještě před dekádu bylo běžné považovat za „startovní výstřely“ budoucí etnomuzikologie jednak vynález záznamu zvuku (1878), jednak publikaci slavného Adlerova článku z roku 1885 (Mugglestone 1981) – viz např. Stone 2008, zároveň se v posledních letech objevuje tendence chápat kořeny disciplíny šíře (viz McLean 2006).
3. Překlad Z. Jurková (také v dalších citátech). Zdůraznění C. Sachs.
4. Když B. Nettl charakterizuje svou fascinaci etnomuzikologií počínaje padesátými lety, píše: „Nejprve to byla příležitost setkat se s něčím podivným, slyšet naprosto nečekané hudební zvuky a dozvídat se o idejích, spojených s hudbou, které byly totálně neobvyklé.“ (Nettl 1995: 1)
5. Později v tomto textu budu zmiňovat výzkumy A. Reyesové v Harlemu v první polovině 70. let, nicméně „domácí“ urbánní zaměření této badatelky bylo naprosto ojedinelé.
6. K tomu viz např. Rice 2003.
7. Po dlouhém hledání používám jako český ekvivalent výraz „hudební svět“, viz Jurková 2013. V etnomuzikologickém kontextu jej použila nejviditelněji Kay Shelemayová v prvním vydání publikace *Soundscapes* v roce 2001. Zde referuji ke druhému vydání (Shelemay 2006).
8. Pojem souvisí s vlivnou knihou sociálního antropologa Arjuna Appaduraje *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalisation* (1996) – viz níže.
9. V úvodu k publikované verzi svého referátu T. Rice píše, že „zejména od konce studené války v roce 1991 se situace mnoha lidí po celém světě zdánlivě jen a jen zhoršuje“ (Rice 2014: 191).
10. Viz Reyes 1982; autorka tam popisuje výzkum hudebních akcí v New Yorku, které pořádala jazzová organizace a byly s tímto zánnem spojovány, nicméně v realitě, tj. z hudebního hlediska představovaly mnohem širší stylové spektrum.
11. První mně známý, ovšem v úplnosti nepublikovaný – etnomuzikologický výzkum v urbánním prostředí prováděla právě A. Reyesová od konce šedesátých let a v první polovině let sedmdesátých v newyorském East Harlemu (viz Reyes 2007b: 17). Její první urbánní etnomuzikologická publikace pochází až z roku 1982. První významnou monografií je kniha *The Hidden Musicians* britské etnografky Ruth Finneganové (Finnegan 1989), popisující šíření hudby v britském městě. Ze semináře Bruno Nettla a jeho kolegů, zkoumajících hudební život v univerzitním městě Urbana-Champaign, pochází soubor esejů *Community in Music* (Livingston – Russell – Ward – Nettl 1993). Z posledního desetiletí zmiňme aspoň kolektivní tituly *Cultural Diversity in the Urban Area* (Hemetek – Reyes 2007) a *Sound and the City* (Lashua et al. 2014).
12. Některé pojmy a koncepty tohoto textu pojednávám v 1. kapitole *Pražských hudebních světů* (Jurková 2013). Jsou to především ty, které používám ve vlastním výzkumu.
13. Poprvé objasňuje Schafer svůj koncept v titulu *Tuning of the World* (1977), znovu vydáno jako *The Soundscape: Our Sonic Environment and the Tuning of the World* (1994).
14. Pro české prostředí viz Griger 2007, kde je také shrnuta Schaférova teorie.
15. Ve skutečnosti vycházejí oba koncepty z odlišné filozofie: Kay Shelemayová má blíž k descartovskému vydělení člověka z živočišné říše a jeho (kulturní) specifčnosti, zatímco R. Murray Schafer je blíž (pokud vím explicitně neformulované) představě blízkosti člověka a jiných živočišných druhů (viz Schafer 1997). Do určité míry „smírným“ by mohlo být učení švýcarského biologa a antropologa Adolfa Portmanna (1897–1982), zejména jeho koncept „Selbstdarstellung“. Více viz Komárek 1997 a 2008. O jeho aplikaci v etnomuzikologii nevím.
16. Čím dál víc se ostatně v etnomuzikologii prosazuje představa, že hudba je primárně aktivita – viz Small 1998.
17. Jeff Todd Titon, jeden z klasiků disciplíny, píše: „*Rád přemýšlím o etnomuzikologii jako o studiu lidí, provozujících hudbu*“ (Titon 2015: 4)
18. Pro takové skupiny se zejména v určitém diskurzu, pramenícím v chicagské, a později birminghamské sociologické škole, vžil výraz subkultura. Podrobněji pro české prostředí např. Kolářová 2011. Thomas Turino (2008: 187) uvádí příklad amerického kontradanzového hnutí, kdy skupina je generována přímo hudební aktivitou. V důkladném textu o komunitě dokládá K. Shelemayová, že hudba hraje zásadní roli při utváření komunit nejrůznějšího typu (Shelemay 2011).
19. Rozpracovanou teorii k otázce hudby jako „markeru“ identity poskytuje např. Turino 2008: 93n. Mnoho příkladů přináší publikace Martina Stokese (1997) a kapitola Adelaidy Reyesové *Identity and American Music* (Reyes 2005: 41n.).
20. Individuálním hudebním světům se věnuje podrobněji T. Rice (2003) a já jeho model parafrázuji a aplikuji pro svůj výzkum in Jurková a kol. 2013: 14. Rice nerezignuje na kolektivní povahu hudby, ale upozorňuje, že je důležité si všimnout i toho, jak daleko jsou od sebe individuální hudební světy uvnitř světů kolektivních: jak blízko jsou si v prožívání návštěvníci operního představení a fanouškové na rockovém koncertě?
21. Paralelu lze vidět v hudebních světech i v jiných aspektech. Když např. Alena Libánská zkoumala českou scénu „balkánské hudby“, tj. hudební skupiny, které svůj styl označují jako „balkán“, zjistila, že je téměř vůbec nezajímá hudební realita na Balkánském poloostrově: vytvářejí si svou ideu, svůj hudební styl – a jejich posluchači jej přijímají (Libánská 2012).
22. O mých vlastních výzkumech viz dále. Zde zmiňme např. objemnou publikaci *Kmeny 0* (Ed. Vladimír 518), věnující se socialistické minulosti městských (často hudebních) subkultur. Na publikaci je cenné hlavně to, že ukazuje, jak vzpomínají členové oněch marginalizovaných městských skupin.
23. V češtině se zatím neustálilo to, co je např. v angličtině již zcela zdomácnělé: užití plurálu v souvislosti s podstatným jménem „hud-

- ba“. Použití singuláru při pojednání příliš rozdílných hudebních stylů a myšlenek, které s nimi hudebníci i posluchači spojují, ovšem nutně implikuje otázku, co mají společného. Plurál má vyjádřit, že jde o fenomény stejného druhu, ale paralelní, nikoli totožné. Proto je běžné anglické „musics“.
24. S tímto konceptem se lze v avantgardní hudbě setkat přinejmenším od padesátých let 20. století (např. u Johna Cage), v současnosti celkem běžně např. v nejrůznějších *site-specific* projektech (viz např. Jurková 2012a).
  25. Z posledních publikací zejména Bohlman 2013a, 2013b.
  26. Shelemayová tu tedy empiricky prokazuje Assmannovu tezi o fungování časové dimenze konektivní struktury.
  27. Jde zejména o kapitoly v kolektivních monografiích z řady *Mýtus – „realita“ – identita*. Viz Jurková 2012b, 2013, 2014 a 2015.
  28. Opera Aleše Březiny *Zítřka se bude...* viz Jurková 2014.
  29. Opera Aleše Březiny *Toufar* viz tamtéž.
  30. M. O. Štědroň píše o českých (a moravských) „velikánech“ soustavně: o Ivanu Blatném (2007), Jaroslavu Haškovi (2010), prvo-republikových architektch (*Divadlo Gočár*, 2012), *Velvet Havel!* a *Salon Kupka* (2014), *Mendel a Hus až do konce* (2015).
  31. Viz Jurková 2013.
  32. K tomuto tématu existuje řada titulů vědeckých, a zejména pramených. Některé viz Jurková 2014 a 2015.
  33. Viz zejm. Jurková 2015.
  34. Blíž k literatuře i pramenům viz Jurková 2013.
  35. Viz Jurková 2015.
  36. Viz např. čtyřicetidílný televizní seriál *Fenomén underground*.
  37. Podrobněji zejm. Jurková 2014.

## LITERATURA:

- Adorno, Theodor 1941: On popular music. *Studies in Philosophy and Social Sciences* 9, s. 17–48.
- Appadurai, Arjun 1996: *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Assman, Jan 2001: *Kultura a paměť. Písmo, vzpomínka a politická identita v rozvinutých kulturách starověku*. Praha: Prostor.
- Bauman, Zygmunt 2002: *Tekutá modernost*. Praha: Mladá fronta.
- Bohlman, Philip 2013a: Tempus Edax Rerum. Time and the Making of Eurovision Song. In: Tragaki, Dafni (ed.): *Empire of Song: European and Nation in the Eurovision Song Contest*. Scarecrow Press, s. 35–56.
- Bohlman, Philip 2013b: *Revival and Reconciliation: Sacred Music in the Making of European Modernity*. Scarecrow Press.
- Erll, Astrid 2011: *Memory in Culture*. Palgrave Macmillan.
- Finnegan, Ruth 1989: *The Hidden Musicians: Music-Making in an English Town*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Griger, Ján 2007: Acoustic Ecology – A Case Study of the Soundscape of Loreta Square in Prague. *Urban People* 1, s. 83–97.
- Halbwachs, Maurice 2009: Kolektivní paměť hudebníků. In: Halbwachs, Maurice: *Kolektivní paměť*. Praha: SLON, s. 19–49.
- Hall, Stuart 1996: Introduction: Who Needs Identity? In: Hall, Stuart – DuGay, Paul (eds.): *Questions of Cultural Identity*. London: Sage, s. 1–17.
- Hemetek, Ursula – Reyes, Adelaida (eds.) 2007: *Cultural Diversity in the Urban Area. Explorations in Urban Ethnomusicology*. Wien: Institut für Volksmusikforschung und Ethnomusikologie.
- Hofman, Ana (ed.) 2015: Music, Affect and Memory Politics in Post-Yugoslav Space. *Southeastern Europe* 39, č. 2, s. 145–164.
- Jurková, Zuzana 2012a: Environmental Aesthetics and Urban Soundscapes – Lucid Dreams of Mr. William Heerlein Lindley. *Journal of Urban Culture Research* č. 4, s. 82–97.
- Jurková, Zuzana 2012b: Aha! To je ta Praha?! Staropražské písničky na prahu mýtu. In: Soukupová, Blanka (ed.): *Mýtus – „realita“ – identita. Státní a národní metropole po první světové válce*. Praha: FHS UK, s. 175–190.
- Jurková, Zuzana 2013: De Profundis. Mýtus druhé světové války na pražské hudební scéně. In: Soukupová, Blanka (ed.): *Mýtus – „realita“ – identita. Národní metropole v čase vyvlastnění, kolaborace a odporu*. Praha: FHS UK, s. 155–167.
- Jurková, Zuzana 2014: Děti ráje a Magor. Socialismus a antisocialismus na pražské hudební scéně. In: Soukupová, Blanka – Luther, Daniel – Salner, Peter (eds.): *Mýtus – „realita“ – identita. Socialistické metropole v zápasech o novou přítomnost a vizi šťastné budoucnosti*. Praha: FHS UK, s. 143–158.
- Jurková, Zuzana 2015: Nejen Země Lhostejnost. In: Soukupová, Blanka – Stawarz, Andrzej (eds.): *Mýtus – „realita“ – identita. Národní metropole v čase „návratu do Evropy“*. Praha: FHS UK, s. 51 – 66.
- Jurková, Zuzana a kol. 2013: *Pražské hudební světy*. Praha: Karolinum.
- Kanstiener, Wulf 2002: Finding Meaning in Memory. *History and Theory* 41, č. 2 (Middletown, Cnt.), s. 179–197.
- Kolářová, Marta (ed.) 2011: *Revolta stylem. Hudební subkultury mládeže v České republice*. Praha: SLON.
- Komárek, Stanislav 1997: Kapitoly o Portmannovi. *Scientia et Philosophia* 7, s. 3–37.
- Komárek, Stanislav 2008: *Příroda a kultura. Svět jevů a svět interpretací*. Praha: Academia.
- Kunst, Jaap 1950: *Musicologica*. The Hague: Uitgave van het Indisch Instituut.
- Lashua, Brett – Spracklen, Karl – Wagg, Stephen 2014: *Sound and the City. Popular Music, Place, and Globalization*. Leeds (UK): Leeds Metropolitan University.
- Levi, Erik – Scheduling, Florian (eds.) 2010: *Music and Displacement. Diasporas, Mobilities, and Dislocations in Europe and Beyond*. Lanham: Scarecrow Press.
- Libánská, Alena 2012: *Češi hrají balkán. Výzkum stereotypů českých hudebníků*. Diplomová práce. Praha: FHS UK.
- Livingston, Tamara – Russell, Melinda – Ward, Larry – Nettl, Bruno 1993: *Community of Music*. Champaign: Elephant + Cat.
- McLean, Mervyn 2006: *Pioneers in Ethnomusicology*. Coral Springs: Llumina Press.
- Merriam, Alan P 1964: *The Anthropology of Music*. Evanston: Northwestern University Press.
- Mugglestone, Erica 1981: Guido Adler's The Scope, Method, and Aim of Musicology (1885): An English Translation with Historico-analytical Commentary. *Yearbook for Traditional Music* 13, s. 1–21.
- Nettl, Bruno 1995: *Heartland Excursions: Ethnomusicological Reflections on Schools of Music*. Urbana – Chicago: University of Illinois Press.

- Nettl, Bruno 2002: *Encounters in Ethnomusicology. A Memoir*. Warren (Mi): Harmonie Park Press.
- Novák, Josef 2014: *Metalisté na Pisecku*. Bakalářská práce. Praha: FHS UK.
- O'Connell, John Morgan – Castelo-Branco, Salwa el-Shawan 2010: *Music and Conflict*. Urbana – Chicago: University of Illinois Press.
- Pettan, Svanibor – Tilton, Jeff Todd 2015: *The Oxford Handbook of Applied Ethnomusicology*. New York: Oxford University Press.
- Reyes, Adelaida 1982: Exploration in Urban Ethnomusicology: Hard Lessons from the Spectacularly Ordinary. *Yearbook for Traditional Music* 14, s. 1–14.
- Reyes, Adelaida 1999: *Songs of the Caged, Songs of the Free. Music and Vietnamese Refugee Experience*. Philadelphia: Temple University Press.
- Reyes, Adelaida 2005: *Music in America*. Oxford: Oxford University Press.
- Reyes, Adelaida 2007a: Introduction. In: *Cultural Diversity in the Urban Area: Explorations in Urban Ethnomusicology*. Wien: Institut für Volksmusikforschung und Ethnomusicologie, s. 9–14.
- Reyes, Adelaida 2007b: Urban Ethnomusicology Revisited. An Assessment of Its Role in the Development of Its Parent Discipline. In: *Cultural Diversity in the Urban Area: Explorations in Urban Ethnomusicology*. Wien: Institut für Volksmusikforschung und Ethnomusicologie, s. 15–24.
- Rice, Timothy 2003: Time, place, and metaphor in musical experience and ethnography. *Ethnomusicology* 47, č. 2, s. 151–179.
- Rice, Timothy 2014: Ethnomusicology in times of trouble. *Yearbook for Traditional Music* 46, s. 191–209.
- Sachs, Curt 1930: *Vergleichende Musikwissenschaft*. Heidelberg: Quelle und Meyer.
- Shelemay, Kay Kaufman 1997: The Ethnomusicologist, Ethnographic Method, and the Transmission of Tradition. In: Barz, Gregory F. – Cooley, Timothy J. (eds.): *Shadows in the Field*. New York: Oxford University Press, s. 141–156.
- Shelemay, Kay Kaufman 1998. *Let Jasmine Rain Down. Songs and Remembrance among Syrian Jews*. London, Chicago: The University of Chicago Press.
- Shelemay, Kay Kaufman 2006 (orig. 2001): *Soundscapes. Exploring Music in a Changing World*. New York – London: W. W. Norton.
- Shelemay, Kay Kaufman 2011: Musical Communities: Rethinking the Collective in Music. *Journal of the American Musicological Society* 64, s. 349–390.
- Schafer, R. Murray 1994: *The Soundscape: Our Sonic Environment and the Tuning of the World*. Rochester, Vermont: Destiny Books.
- Schafer, R. Murray 1997: Music and the Soundscape. In: Rothenberg, David – Ulvaeus, Marta (eds.): *The Book of Music and Nature*. Middletown: Wesleyan University Press, s. 58–68.
- Slobin, Mark 1993: *Subcultural Sounds. Micromusics of the West*. Middletown: Wesleyan University Press.
- Small, Christopher 1998: *Musicking: The Meaning of Performing and Listening*. Middletown: Wesleyan University Press.
- Stokes, Martin (ed.) 1997: *Ethnicity, Identity and Music. Musical Construction of Place*. Oxford: Berg.
- Stone, Ruth 2008: *Theory for Ethnomusicology*. Upper Saddle River: Pearson.
- Šubrt, Jiří – Maslowski, Nikolas – Lehman, Štěpánka 2015: Maurice Halbwachs, koncept rámců a paměti a kolektivní paměť.“ In: Maslowski, Nicolas – Šubrt, Jiří a kol.: *Kolektivní paměť. K teoretickým otázkám*. Praha: Karolinum, s. 15–30.
- Tilton, Jeff Todd 2015: Ethnomusicology and Applied Ethnomusicology. In: Pettan, Svanibor – Tilton, Jeff Todd: *The Oxford Handbook of Applied Ethnomusicology*. Oxford University Press, s. 4–29.
- Toynbee, Jason – Dueck, Byron (eds.) 2011: *Migrating Music*. London and New York: Routledge.
- Turino, Thomas 2008: *Music as Social Life. The Politics of Participation*. Chicago: University of Chicago Press.
- Vladimír 518 (ed.) 2014: *Krmeny 0: Městské subkultury a nezávisle společenské proudy před rokem 1989*. Praha: Big Boss + Yinachi.

---

## Summary

### The research spectrum of contemporary ethnomusicology: the ethnomusicologists' road to the town

The text aims to introduce urban ethnomusicology, an important direction in the contemporary anthropologically-oriented research into music. This direction is first set into the context of another ethnomusicological research. After a short look into the history of urban ethnomusicology, significant theoretical conceptions, used in or usable for the research into town music, are described. These include especially the conception of soundscape (Schafer and Shelemay), the connective structure with its two dimensions – the social and the time one (Assmann) and the conception of collective memory (Halbwachs, Kansteiner). The last section of the text introduces how the above conceptions have been applied on Prague music material. The categorization partially inspired by the Appadurai's –scapes is used for the social dimension of connective structure. Two lines are obvious in the time dimension (to which, in this case, music and remembering relate): the first line includes music as an object of remembering, the other one is its medium. The text is pervaded by the empirically confirmed awareness of fluidity of all borders, which is especially obvious in the today's big city.

**Key words:** Urban ethnomusicology; anthropological research into music; soundscape; remembering; Prague.

# CO DĚLAJÍ ETNOMUZIKOLOGOVÉ? STARÁ OTÁZKA PRO NOVÉ STOLETÍ<sup>1</sup>

*Adelaida Reyes (nezávislá badatelka, USA)*

Některé otázky se vzpírají tomu, aby byly zapomenuty či ignorovány nikoli proto, že se očekává, že jejich vytrvalost bude v určité chvíli odměněna odpovědí, nýbrž proto, že pokračující dialektika mezi otázkou a odpovědí slibuje přinést více ovoce než nabízí jednoduchý lineární proces otázka–odpověď. Odpovědi jsou zpochybnitelné; musí však existovat, pokud se má rozvíjet vědění. A tak je nezbytné otázky pokládat, ať již mění či nemění svou formu, nicméně je nutné přizpůsobovat je změnám, které se udály od doby, kdy byly naposledy položeny.

Etnomuzikologové coby odborníci nemají potřebu vyptávat se sebe navzájem, co dělají (třebaže introspekce může být přínosná). Téma se však do centra naší<sup>2</sup> pozornosti dostává v okamžiku, kdy ne-etnomuzikologové shledají, že naší profesí je etnomuzikologie. „Znamená to studium etnické hudby?“, zní opakovaně. Etnomuzikologie není pro mnohé ne-etnomuzikology – možná pro většinu z nich – zřetelná. Je ale zřetelná pro nás?

Začátek nového století je dobrý čas k tomu, abychom se vrátili k základní a přetrvávající otázce – co vlastně děláme. Je nezbytné se také posunout dále k otázce, co bychom měli nebo mohli dělat. A zřejmě stejně potřebné, ne-li potřebnější, je nové ocenění důležitosti otázek – nejen těch, které jsou čerstvými podněty k výzkumu, ale těch často opakovaných, které sice pokoušejí naši trpělivost, ale jsou jádrem našeho oboru.

Před více než deseti lety si nizozemský novinář Wim Kayzer napsal na zadní stranu hotelového účtu pár otázek. „Proč nazýváme trávu zelenou?“, tázal se. „Proč některé bambusy kvetou pouze jednou za 120 let a jak bambusy spočítají, kolik let uplynulo?“ Tyto otázky se staly semínkem, jež přineslo sérii pořadů veřejné televize, která dala v roce 1995 vzniknout knize s názvem *‘A Glorious Accident’: Understanding Our Place in the Cosmic Puzzle* [‘Velkolepá náhoda’: pochopení našeho místa v kosmické skládačce]. Na projektu se podílelo šest účastníků, z nichž všichni byli vynikající myslitelé z různých oborů: filozof Daniel C. Dennett, fyzik Freeman Dyson, paleontolog Stephen Jay Gould, neurolog Oliver Sacks, biochemik Rupert Sheldrake a historik a filozof vědy Stephen Toulmin.

V průběhu celé série – jeden rozhovor týdně s každým účastníkem zvlášť a kulatý stůl v závěrečném týdnu, u ně-

hož se sešli všichni – mne upoutaly minimálně dvě věci. Za prvé, v práci a výsledcích zúčastněných vědců byla patrná až žhnoucí důležitost otázek. Filozof Daniel C. Dennett zřejmě hovořil za své kolegy, když poznamenal, že „naše práce je rozšířením dětských otázek, které zůstávají nezodpovězeny“ (citováno podle Kayzer 1995: xiii).

Druhou věcí, kterou jsem považovala za překvapivou, bylo, že fóra jako toto, i když zdánlivě bez jakéhokoliv vztahu k etnomuzikologii, mají aktuálně hodně co říci k oboru, který se pyšní tím, že je multidisciplinární (to bude v této studii ozřejmeno). Jak otázky přelétaly od jednoho účastníka ke druhému, jedna vytanula na mysl také mně – otázka, která je titulem této studie, otázka, která po desetiletí dráždí etnomuzikologii, ale rovněž jí dodává energii: Co studují etnomuzikologové? A/nebo co dělají?

Určitě existuje mnoho způsobů, jak tuto otázku uchopit. Ale jeden směr, o němž něco vím, začíná na stezce, která je stará, vyšlapaná a samý výmol, lemovaná spory, nejistotami a nevyřešenými otázkami, které z ní čas od času udělaly cestu nevedoucí nikam. Přesto – pokud na ní člověk zůstane, podněcován otázkami, které nepřinášejí konečné odpovědi, ale stále další a další otázky nebo vylepšení těch starých, může být dostatečně dobře odměněn, aby byl ochoten zapomenout na to, že otázka, jež spustila budování oné počáteční stezky, je frustrující, nicméně stále provokativní dotaz: co to je etnomuzikologie?

Slovíčko „je“ v této formulaci pokrývá přítomný čas dlouhého trvání. Jeho přítomnost se rozprostírá časem způsobem, který výstižně popsal spisovatel James Baldwin historikovi Ericu Fonerovi. „Historie“, řekl Baldwin, „se nevztahuje pouze či dokonce primárně k minulosti. Naopak, velkolepá síla [historie] vychází ze skutečnosti, že ji s sebou neseme, že jí jsme mnoha způsoby nevědomky řízení... Historie je *přítomna* doslova ve všem, co činíme“ (2002: ix, zdůraznění v originále). Akcent, který Baldwin položil na slovo „přítomna“, přitahuje pozornost k jeho dvěma významům: jeho fyzickému významu ‚zde‘ a jeho časovému významu ‚nyní‘.

Toto vnímání času spíše jako kumulace minulého a současného než coby lineární, jednosměrné posloupnosti je pohledem, z něhož budu nahlížet na události a činnosti, jež pomohly utvářet etnomuzikologii a které budou zřejmě mít dopad na to, jaká bude. Zaměřuji se spíše

na lidské činy než na „faits accomplis“ a přebírám myšlenku Thomase S. Kuhna, který ve svém klasickém díle *The Structure of Scientific Revolutions* (1996) argumentoval, že historie vzniká ani ne tak ze záznamu výsledku, jako spíše ze záznamu výzkumných činností – ani ne tak ze stagnace výrazných událostí nyní ustrnulých v čase, jako spíše z dynamiky pokračujících akcí. Tedy otázka „Co je etnomuzikologie“, z níž jsem si odvodila „Co studují etnomuzikologové“, se rychle stává otázkou „Co dělají etnomuzikologové, když studují to, co studují“?

Proměny nezjemňují silné základní požadavky na definici. Alan P. Merriam si během svého dlouhého hledání klíče jak definovat etnomuzikologii pokusil položit otázku: „Co dělají etnomuzikologové?“ – otázku, kterou rychle opustil jako „neinformativní“ a „pohybující se v kruhu“ (Merriam 1977: 189). Následovaly však další otázky, které podtrhovaly hodnotu dobře formulovaných dotazů pro rozvoj jakéhokoliv výzkumu.

Doufám, že při sledování proměn, kterými prošla základní otázka – co je etnomuzikologie? – ukáží, že nepřetrvává jen díky čiré tvrdohlavosti, nýbrž díky schopnosti reagovat na nahodilé události v historii. Proměny nabízejí vodítka pro vývoj v oboru a v myšlení těch, kteří je praktikují a kteří dávají podnět k tomu, aby otázky, jako třeba ty, jež si nyní klademe, byly neustále potřebné, opodstatněné a plodné. Stejně tak je důležité, zda nám proměny, při přizvání minulého k přítomnému, mohou pomoci si v duchu představit budoucnost pro etnomuzikologii, která je historicky zakotvena – smysl zakořeněnosti zůstává, i když se pohybuje vpřed.

### „Zaujetí identitou“

Otázka „Co je etnomuzikologie?“ tanula na mysl etnomuzikologů po většinu druhé poloviny minulého století. V polovině padesátých let 20. století, když se ustavovala Society for Ethnomusicology se základnou v USA, se debatovalo o definicích, ať již při osobních diskusích či v tisku, v prvních vydáních *Newsletteru* a poté v časopise *Ethnomusicology*, v němž se *Newsletter* transformoval. V roce 1977 se o vyčerpávající zpracování tématu snažil Alan Merriam ve studii *Definitions of ‚Comparative Musicology‘ and ‚Ethnomusicology‘: an Historical-Theoretical Perspective*. V roce 1983 se Bruno Nettl zabýval tím, co nazval „zaujetí etnomuzikologie identitou“ (Nettl 1983: 3), a nabídnul své vlastní „osobní stanovisko s vlastním názorem na to, o čem etnomuzikologie byla a je“ (tamtéž), které by svým rozsahem vydalo na knihu.

Závažným podnětem k těmto diskusím byla polemika o hodnotě hudby, tj. hudby jako sonického jevu na straně jedné a hudby jako souhrnu lidských reakcí na straně druhé. Alan Merriam, který druhou z těchto charakteristik hudby protlačil do popředí pozornosti etnomuzikologie vydáním své knihy *The Anthropology of Music* (1964), byl obviněn, že rozdělil etnomuzikologii na dva tábory – jeden zaměřený na etnomuzikologii a druhý odvozený od antropologie. S vehementním tvrzením, že „nic nemůže být vzdálenější od pravdy“, Merriam svůj postoj přeformuloval. „Hlavní problém etnomuzikologie“, prohlásil, „spočívá ve zjišťování modu vivendi pro její dvě disciplíny, totiž pro muzikologii a antropologii“ (Merriam 1969: 214, 226).

Podle Nettlovy úvahy prezentované v roce 2005 u příležitosti oslavy 50. výročí Society for Ethnomusicology (dále SEM) a publikované v časopise *Ethnomusicology* o rok později se „koncept dvou etnomuzikologií stal v široké míře akceptovaným“ (Nettl 2006:186). Dle úvahy Bonnie Wadeové při téže příležitosti se situace v podstatě rovnala „čistému rozdělení“. Rozdílné části tak „děsivě soutěžily“, uváděla, že „to v některých chvílích vypadalo jako zápas o duši oboru“ (Wade 2006:191).

Nyní jsme ujišťováni, že duálnost a rozdělení jsou koenečně za námi a že obor nyní znovu nabyl to, co je popsáno jako jeho „původní a unifikovanější perspektiva“ (Nettl 2006:187). Přesto na konferencích, symposiích a dalších fórech určených pro výměnu názorů v oboru etnomuzikologie dále zaznívají hlasy o nevyřešeném sporu. Zejména mimo Spojené státy americké mohou být práce, na něž je pohlíženo jako na ty, které zabloudily příliš daleko od hudebního výrazu a jeho tvorby do etnografické a společenskovední oblasti, odsouvány do nejednoznačných kategorií s pochybnostmi o jejich oborové identitě. Jsou označovány nálepkami, jako „antropologie hudby“, nebo „sociologie hudby“ nebo „psychologie hudby“. Tyto byly např. obsaženy jako „oblasti zájmu“ v *Membership Directory* vydaném SEM v roce 2002. V nálepkování je skrytá – a příležitostně explicitně vyjádřena – otázka: „Ale je toto etnomuzikologie?“

Ať již bylo následkem polemiky nad odvozením od antropologie a zaměřením na muzikologii rozdělení oboru do dvou nezávislých entit, nebo rozdělený obor s poruchou podobnou rozdělené osobnosti, etnomuzikologie zjevně potřebuje lépe integrovat své součásti. Ve své přednášce na počest Charlese Seegera,<sup>3</sup> která byla hlavním bodem oslav 50. výročí SEM, viděl Antho-

ny Seeger stále jako „jednu z velkých výzev tváří v tvář etnomuzikologii [...] zabránění tomu, aby byla uvězněna v jednom nebo druhém aspektu hudby – sociologie bez pozornosti věnované zvukům, analýza provedení bez ohledu na společenské procesy, studium hudby, které ignoruje pohyb atd.“ (Seeger 2006: 229).

Dojem, který jsem získala ze všech úvah, které byly rozdmýchány tímto „zaujetím identitou“, je nepostižitelnost toho, co se zkoumá. Jak poukázal Merriam, je těžké jasně definovat společné rysy, které by sjednotily to, co popsal jako „mimořádně různorodý pytel zájmů“ (Merriam 1977: 190), které jsou zastoupeny v etnomuzikologickém výzkumu. „Co je to za obor“, ptal se, „že může pokrýt takovou rozmanitost, a jak je možno jej definovat?“ (Merriam 1977:19).

Zní to téměř jako rétorická otázka, ale vyvolává to dvě seriózní otázky, které si zaslouží být zmíněny: Neindikuje zdánlivá nepostižitelnost identity etnomuzikologie jen problémy dospívání relativně mladého oboru? Nebo je známkou vyzrálosti, že obor umí přijmout období nestability, během níž se sám může znovu vyzkoušet a definovat?

Toto jsou obecné otázky, které lze položit u každého oboru v určitých chvílích jeho historie. Ale stávají se specifickými pro etnomuzikologii, když jsou vylíčeny z hlediska oněch nepředvídaných možností, které činí historii oboru jemu specifickou. V oné historii se pak snad dá nalézt zdroj těch neustále se měnících rysů, které identitě oboru propůjčují jeho zdánlivou nepostižitelnost. Právě v této schopnosti předpokládat formy, které se vzpírají konečné identifikaci, lze nalézt, domnívám se, některé z nejzajímavějších a nejpodnětnějších trajektorií, které mohou přitáhnout pozornost oboru v té podobě, jak je usazen v druhém století své existence i ve 21. století, v době blížící se k uzavření své první dekády.

Z těchto důvodů si Merriamova otázka, která byla výše citována, zaslouží opětovnou pozornost.

### **Kořeny etnomuzikologické identity**

Ve světle desetiletí trvajícího úsilí etnomuzikologie o sebedefinici je člověk v pokušení učinit závěr, že obor prochází poměrně vleklou krizí identity, nebo že snad – vzhledem k okolnostem svého zrození – jednoduše manifestuje svůj sklon k takovým krizím. Je asi příznačné, že za více než sto let své existence obor podstoupil důležitou změnu názvu – z *vergleichende Musikwissenschaft* neboli srovnávací hudební vědy na etnomuzikologii – a také jeho

jednu úpravu – z verze se spojovníkem [ethno-musicology] na současnou podobu bez spojovníku. Tyto proměny mohou signalizovat situaci, která si žádá určitou korekci, nebo mohou reprezentovat ty právě atributy, které se podílejí na vývoji a růstu oboru. V těchto východiscích je historie nepostradatelným průvodcem a já se k ní vrátím hned po malém odbočení, jehož důvod bude zakrátko zřejmý.

Ve svém kurzu v rámci cyklu přednášek Jefferson Lecture in the Humanities<sup>4</sup> v roce 1973 tvrdil proslulý psycholog Erik Erikson (1974), že krize identity je příslowčná pro Spojené státy americké. Je způsobena nejen vnějšími okolnostmi, které přinášejí neustálý příliv imigrantů a nové způsoby života, jež si musí najít své místo v americké společnosti a kultuře, ale také vnitřní silou – principem rozmanitosti, který se zrodil spolu se vznikem [amerického] národa a – jako součást genetického utváření organismu – jej nelze jednoduše vymazat. Rozmanitost, která je živá a je neustále obnovována, se ve výsledku stává pevně zakotvenou a nikdy nekončící výzvou přetavit tuto rozmanitost do jednotné identity. Napětí generovaná úsilím vyhovět této výzvě vytvářejí prostředí, které nejen že upřednostňuje krize identity, ale činí je nevyhnutelnými nebo endemickými stejně jako přirozenými pro identitu a konstrukci identity národa.

Vyskytuje se v poznámkách Eriksona něco, co by mohlo být poučné pro etnomuzikologii? Vyskytuje se tam něco o dynamice mezi rozmanitostí základních složek a jednotnou identitou, která se mění, pokud je rozmanitost systémová? Mnohé by mohl prozradit pohled na okolnosti zrodu oboru.

Všichni víme, že *vergleichende Musikwissenschaft* neboli srovnávací hudební věda, jak byla zpočátku etnomuzikologie nazývána, vznikla jako podobor muzikologie. Její identita – tedy odlišení se od rodičovského oboru a od sourozenců, zejména historické muzikologie – byla založena na dichotomizaci, neboli tím, co lingvisté nazývají komplementární distribucí: evropská a neevropská hudba; takzvaně kultivované a údajně primitivní; písemné či jinak dokumentované na straně jedné a ústně předávané na straně druhé; kulturně blízké a kulturně vzdálené; a – v kontextu 19. století a tehdy převládajícího mínění – hudba nadřazené kultury v kontrastu k hudbě kultury podřazené. Druhá položka v každém páru charakterizovala hudební oblast komparativní muzikologie.

Srovnávací hudební věda se narodila z různorodých předků a s kulturně rozmanitým předmětem studia. Nový



obor k existenci jenně přiměli vědci, kteří díky studiu a předpokladům došli ke svému předmětu skrze odlišné vědní obory. Muzikolog Guido Adler byl rovněž psychologem. Carl Stumpf byl filozof a psycholog. Erich von Hornbostel vystudoval přírodní vědy, získal titul PhD. v oboru chemie a pracoval v Ústavu psychologie na Berlínské univerzitě. Podle jeho přítele, etnomuzikologa Jaapa Kunsta byl Hornbostel rovněž skladatelem a klavíristou. Alexander Ellis byl filolog, fyzik a hudební teoretik.

Otcové oboru považovali rozdílnost svých oborů za přínos. Vstup z jiných vědních disciplín se nejen akceptoval, ale také očekával. Článek Guida Adlera *Umfang, Methode und Ziel der Musikwissenschaft* z roku 1885, který přičtknul *vergleichende Musikwissenschaft* její místo v rámci široké kategorie – muzikologie – nabídl seznam *Hilfswissenschaften* [pomocných věd], který mj. zahrnoval matematiku, pedagogiku, psychologii, estetiku a filologii.

Srovnávací hudební věda, v níž byla zakotvena rozmanitost, tedy započala svůj život s velkým potenciálem pro rozvoj intelektuálního bohatství – a s velkou náchylností k nejednoznačnosti. Oba potenciály pevně zakořenily již ve dvou základních aspektech: předmětu oboru a metodách jeho studia. První, tedy předmět studia, obsahuje intelektuální zvědavost a provokuje mysl ke kladení otázek; je to základní prvek, který souvisí s tou částí naší otázky, jež se ptá, co etnomuzikologové studují. Druhý, metody určené k přeformulování otázek způsobem, který umožňuje vytváření strategií výzkumu, reaguje na tu část naší otázky, která se ptá, co etnomuzikologové dělají. Tyto prvky, z nichž každý je vnitřně rozmanitý, jsou vázány na jiné, a to sdíleným pojetím podstaty toho, co se má studovat.

Toto pojetí se těšilo obecné shodě ve smyslu toho, co bylo předmětem srovnávací hudební vědy, totiž „primitivní“, „exotické“, „ne-evropské“ hudební styly. Ty, podle Hornbostelových slov, byly „ryzími hudebními produkty cizích kultur ... [ne]poskvrněných europeismem“, které mohli cestovatelé sbírat jako artefakty a přinášet je odborníkům ke studiu (Hornbostel [1905] 1975:251). Obecná shoda panovala také v případech vztahů mezi objektem studia a badatelem. Na konci 19. století byla geografická vzdálenost fakticky dána obtížemi s prováděním prací *in situ*. Avšak kulturní vzdálenost nebyla důsledkem pouze geografické vzdálenosti. Kulturní vzdálenost se předem předpokládala; ovládala vztahy mezi badatelem a zkoumanou hudbou a hudebníky, i když, jak tomu bylo např.

ve studii Carla Stumpfa o indiánském kmeni Bella Kú-lú (1886) a jejich písních, subjekty byly blízko po ruce a interakce se odehrávala mezi badatelem a subjektem, tedy tvář v tvář.

Vzdálenost, fyzická i kulturní, byla podtržena stavem nahrávací technologie doby. Její jednoduchost znamenala, že hudba k výzkumu byla často vnímána buď jako chabě nahraný zvuk, nebo jako ukázka zatuhlá v evropské notaci pořízené evropskými badateli.

To vše znamenalo základní, obecně přijímaný koncept hudby jako autonomního a dekontextualizovaného objektu. Tento koncept dal vzniknout dvěma rozdílným metodologickým zaměřením.

Jedno se silně opíralo o humanistický názor, který považoval hudbu za smysluplný objekt podle učení Eduarda Hanslicka, kritika žijícího v 19. století. „Hudba“, psal, „odkazuje pouze k sobě samé a tedy [...] ‚významem‘ skladby je pouze hudba samotná“ (citováno dle Hofstadter 1997: 38). Předmětem hudební analýzy bylo objevit vnitřní logiku hudby, demonstrovat, jak se části hudby vztahují k sobě navzájem, aby vytvořily koherentní celek. Přijaté metody s takovou orientací pak byly aplikovány na studium západoevropské hudby. Evropská terminologie a evropské systémy zápisu byly převážně popisnými, reprezentativními a analytickými nástroji. Srovnávací muzikologická studia se tedy uskutečňovala s evropským pohledem na daný předmět formovaný evropským světovým názorem.

Další zaměření se opíralo silněji o vědecký názor a soustřeďovalo se na fyzické a měřitelné vlastnosti hudby. Badatelé trvali na kulturním odstupu od předmětu studia a používali experimentální a měřicí postupy z jiných oborů, aby mohli studovat takové jevy, jako jsou systémy ladění a výšek. Vynikajícím příkladem výsledků získaných těmito metodami byl průlomový článek Alexandra Ellise z roku 1885 *On the Scales of Various Nations* [O stupnicích různých národů]. Jeho zásadním přínosem bylo nabourání domněnek evropské muzikologie tvrzením, že „hudební stupnice není jedna, není přirozená, ani dokonce nutně založena na pravidlech vytváření hudebního výrazu, což tak krásně zpracoval Helmholtz, ale velmi rozmanitá, velmi umělá a velmi nestálá“ (Ellis 1885: 526).

Rozdílná metodologická zaměření však nenarušila shodu o základní vlastnosti předmětu studia srovnávací hudební vědy. Vztahovala se k období, na něž se odvolával Nettle ve své výroční studii v roce 2005, když hovořil

o „verzi“ oboru s „původním jednotným pohledem“. Toto období přetrvávalo až do první čtvrtiny 20. století a identita srovnávací hudební vědy jako disciplíny založené na tom, co studovala, zůstala prakticky nezpochybnitelná po několik dalších desetiletí. Oproti tomuto základu, který obor představuje ve stavu rovnováhy, reálné nebo vnímané, nabývá na důležitosti duálnost neboli rozdvojenost, která ovládla pozornost etnomuzikologie ve druhé polovině 20. století. Začalo se přehodnocovat, o čem etnomuzikologie je a co etnomuzikologové dělají. To bylo inspirací pro definování, v nichž Merriamova otázka, která tuto část iniciovala, byla pouze jedním z příkladů. Debata o duálnosti/rozdvojenosti se v podstatě rovnala první seriózní výzvě status quo. Její účinky na obor měly a mají široký záběr a byly a jsou hluboké a její následné dopady, které zasahují jak potenciál oboru k velkému intelektuálnímu dědictví, tak i jeho potenciál k nejednoznačnosti, jsou pociťovány i nadále.

### **Bolesti dospívání**

Odchýlení od „jednotného pohledu“ se stalo nevyhnutelným díky konvergenci mnoha faktorů. Stále vzrůstající počet odborníků a skutečnost, že mnozí z nich začali přicházet ze stejných kultur, k nimž zkoumaná hudba patřila, vyvolaly otázky o roli kulturního odstupu v etnomuzikologickém studiu. Totéž platilo u odmítnutí kolonialismu a následné revizi v oblasti hierarchického pohledu na kultury a národy. Stále jednodušší cestování, změny v pohledu na svět, které přinesly dvě světové války a překreslené geopolitické a etnické hranice, i rozvoj technologií – to vše s rostoucí intenzitou podtrhovalo měnící se vnitřní svět hudby. Pro ty, kdo sledovali vývoj v oboru, tyto události měnily terén, v němž otázky „Co je etnomuzikologie?“ a „Co etnomuzikologové dělají?“ hledaly nový význam a relevanci. Ale jak zmiňuje Erik Erikson ve svém popisu krize identity Spojených států, ne všechny hybné síly změny působily na obor zvnějšku. Hybateli byly rovněž interní faktory.

Stojí za povšimnutí, že použití západoevropských muzikologických konceptů srovnávací hudební vědou na jedné straně a jejími protějšky v dalších podoborech evropské muzikologie na straně druhé spočívalo na velmi rozdílném základě. Evropští badatelé, kteří se zabývali evropskou hudbou, předpokládali, že hudba – z jejich pohledu znalců evropské kultury zevnitř a s tímtéž chápáním kulturního kontextu hudby – je autonomní. Ovšem pro srovnávací muzikology znamenal předpoklad, že

hudba je autonomní, účelovost. Při chybějících nebo nedostačujících informacích z původní kultury zkoumaného objektu či bez potřeby kontextualizovat měli srovnávací muzikologové velmi málo na výběr, pokud jej vůbec měli. To, co bylo výhodné, se stalo normou. Stalo se základem pro obvyklý nebo standardní souhrn postupů, které přetrvávaly i tehdy, když už účelovost, jež je do této pozice dostala, neplatila.

Vytrvalost těchto postupů bez ohledu na nové skutečnosti měla za následek oddělení či zpretrhání vazeb mezi požadavky tématu a metodami k nim směřovanými. Byl to rozkol, který se zvětšoval spolu s tím, jak se začal terén studia etnomuzikologie rozšiřovat a rozvíjet. Když byla do oblasti zájmu etnomuzikologie začleněna lidová a [jiná] tradiční hudba, dopad na metodiku byl skromný. Avšak v druhé polovině 20. století nastal posun ve vzorci pro definici toho, co je podstatné pro etnomuzikologické studium, a následně se tak odhalily nedostatky v metodě.

Willard Rhodes za silné podpory ze strany Charlese Seegera – oba byli zakládajícími členy SEM – trval na tom, že předmětem studia etnomuzikologie je „veškerá hudba člověka bez omezení časem a prostorem“ (Rhodes 1956: 460). Tato myšlenka byla při svém prvním formálním představení na zasedání Amerického antropologického sdružení [American Anthropological Association] v roce 1955 ignorována, později, když byla v roce 1956 zveřejněna v časopise *American Anthropologist*, se postupně dala do pohybu. Etnomuzikologové se do sedmdesátých let 20. století začali odtrhávat od pout neevropských a tzv. jednoduchých a uzavřených společností. Začali pracovat v západních městských lokalitách a obecně ve složitých společnostech. V poslední čtvrtině 20. století etnomuzikologové téměř překonali své vlastní problémy, i když nadále pokračovali v terénním výzkumu ve vzdálených oblastech. Linie, která udržovala kulturní odstup etnomuzikologů, nakonec povolila a ukázala se jako neefektivní.

Ve stejné době se začaly rozostřovat hranice, které klasifikovaly velkou různorodost světové hudby. Místo u etnomuzikologického stolu dostávala hudba předáváná ústně, psaná nebo tištěná, hudba populární, stylizovaná a umělecká; a hudba předpokládaně ryzí neboli „autentická“ stejně jako hudba hybridní. Krátce shrnuto, náhled Willarda Rhodese na předmět etnomuzikologie jako na „veškerou hudbu člověka“ konečně převážil.

Účinky byly pociťovány daleko za hranicemi hudebního terénu. Tato expanze, která se rovnala valící se

povodni, smetla dichotomie, jež oboru propůjčily jednoznačnou identitu vycházející z jeho předmětu a ze způsobu konceptualizace. Dopad byl proto nejmýznější na smysl disciplíny samotné. Nabytá šíře oboru šla na úkor jeho osobitosti; tedy onoho „zaujetí identitou“, které začalo v padesátých letech 20. století a vrcholu dosáhlo v jeho poslední čtvrtině. Tedy i na úkor naléhavosti, která se vyvinula při hledání identity v reakci na znepokojivou a potenciálně rušivou duálnost nebo rozdvojenost oboru. Obsah otázky „Co je to etnomuzikologie?“ se posunul. Implicitně to byla otázka, čím se etnomuzikologie stala, neboť reagovala na nové kontexty a nové eventuality.

### Kritický bod

Se ztrátou osobitosti, jež vzešla z hlavního předmětu etnomuzikologie – hudby definované většinou kulturním původem a typem společnosti, v níž hudba působila – se badatelé obraceli jinam při zkoumání etnomuzikologického indikátoru. Obraceli se k tomu, co se v druhé polovině 20. století obecně nazývalo přístup k předmětu.

V raných časech srovnávací hudební vědy, kdy se předpokládalo, že „primitivní“ a neevropské kultury a následně lidová či [jiná] tradiční hudba jsou neměnné, nebo se s nimi zacházelo, jako by neměnnými byly, se ke studiu mnoha aspektů toho, co bylo považováno za dobře vymezený a relativně statický předmět, používaly rozmanité oborové přístupy. Jak se však tento předmět stával inkluzivnějším, jeho formy variabilnějšími, začala metoda a její diverzita představovat vážné problémy.

V šedesátých letech 20. století se na metody muzikologie a antropologie – obojí v zásadě, pokud ne v praxi, součást etnomuzikologické metody – začalo nahlížet jako na konkurenční (např. Wade 2006). V roce 1980 David McAllester opakoval názor Merriama z roku 1969, který se týkal „hlavní obtíže“ při nacházení *modu vivendi* pro antropologii a muzikologii v etnomuzikologii, kdy dvojici – antropologii a muzikologii – charakterizoval jako „nestálé spojení“ v náručí etnomuzikologie (McAllester 1980: 306). Ta následně pojala i metody jiných oborů, zejména lingvistiky, které však byly drženy dále od těla. To platilo také o metodách z oboru sociologie a příbuzných disciplín. V roce 2005 Anthony Seeger viděl jako jednu z největších výzev, jíž čelila etnomuzikologie, skutečnost, že musí být dosaženo usmíření, vyrovnanosti nebo integrace nejen mezi muzikologií a antropologií, ale také mezi obory humanitními a obory společenských věd. Jsme stále daleko od „vidění hudby jako *souběžných* hlasů [...] historie

a hodnot“ (Seeger 2006: 229, zdůraznění přidáno). Zdá se, že obecný problém se zhušťuje na toto: nespoutanému tělu hudby – z něhož etnomuzikologové vyřezávají předmět studia – má sloužit abstraktní metodický zdroj, který je popsán spíše vágně jako multioborový.

Tento (nepochybně příliš zjednodušený) popis současného dilematu v žádném případě nesnižuje vynikající výzkum, kterým etnomuzikologové přispěli a jímž dále přispívají k vědě. Pracovní rozpětí jde napříč omračující rozmanitostí hudby, která je studována pomocí celé škály metod, jež zahrnují jak humanitní, tak i přírodní vědy. Ale mnohé z těchto prací jsou dokládány příklady: jsou jednotlivými příklady dobře provedeného výzkumu, jehož předmět je pečlivě vymezen, nástroje jsou vybrány z bohaté nabídky možností oboru, pak pečlivě vyrobeny a stříženy na míru účelům dané studie. Že mnoho z těchto prací je publikováno v časopisech oněch oborů, z nichž byly čerpány – antropologie, lingvistika, sociologie, psychologie a tak dále – podporuje jejich situaci jako doložení příklady, které jsou identifikovatelné jako součást jedné či druhé disciplíny. Tato jednotlivá dokládání svědčí o různorodosti metodických zdrojů etnomuzikologie. Ale zřetelnost oboru – jeho identifikovatelnost – žádá více než sumu takových příkladů. Volá po společném základu, po generalizovatelnosti, kterou taková dokládání příklady mají ze své podstaty tendenci mlžit. Kde se pak ona generalizovatelnost má hledat? Je toto ve skutečnosti ona otázka „Co dělají etnomuzikologové, když studují to, co studují?“

V tomto stadiu vývoje oboru otázka odhaluje složitost, která byla nepředvídatelná, když se obor zrodil. „Veškerá hudba člověka“ jako předmět představuje metodické výzvy, jejichž závažnosti si každý jen letmo povšimne, když konfrontuje potřebu převést tu obrovskou abstrakci do vymezených, konkrétních a pozorovatelných forem, jež jsou přístupné studiu. Jako odpověď na tyto výzvy nabízí multidisciplinarita široké menu možností, které způsobují obtížná kritéria výběru. Je zřejmé, že [naše] otázka by si již nevynucovala další zkoumání, pokud by byla rozdělena na dvě části, z nichž každá by byla uchopena zvlášť – s tím, že jedna část by se vztahovala k tomu, co etnomuzikologové dělají, a druhá k tomu, co studují. Obtěžkána tvrdou slupkou historie, osvěcena vhledy z dějin a transformována stálým přílivem nových údajů otázka nyní může směřovat k tomu, co činí etnomuzikologii zřetelnou, pouze pokud je řešena jako celek; pro to zřetelnost nespočívá ani v jejím předmětu, ani v jejích

metodách. Spočívá spíše ve vztazích mezi předmětem a metodami jako spoludefinujícími částmi. To se zdá samozřejmé a bez potřeby dalšího komentáře. Ale dějiny dosvědčují, že ty dvě části mohou ztratit ze zřetele jednu druhou a také se to tak děje.

Příslušné vztahy nejsou hierarchické nebo sekvenční, jak naznačovala zpráva Bonnie Wadeové (2006) o studentech, kteří čelili dilematům, když konfrontovali rozdvojený obor. Lámali si hlavu nad tím, zda se nejdříve studovala kultura a pak „připojila“ hudba, nebo zda se jednalo o jinou cestu. Totéž platí o vztazích paralelních, které se mohou pohybovat ve stejném směru, ale neseťkají se, nebo které jsou v určitém bodě donuceny k účelovým sňatkům, jež vtěsňávají etnografické údaje např. do hudebních záznamů.

Relevantními vztahy jsou ty, které jsou vytvořeny logikou prostředků a výsledků. Předmět jako pobídka ke vznášení otázek vzhlíží k metodám coby strategii za prvé kvůli vymezení a definování předmětu studia, který odůvodní výzkum, a za druhé kvůli poskytnutí jakési navigační mapy, která studii dovede k jejímu cíli. Pravděpodobnost, že budou vypracovány nejučinnější metody, vzrůstá v poměru k tomu, jak dobře jsou formulovány otázky, jimiž se tážeme na naše téma, jak dobře jsou definovány problémy. Vztahy mezi nimi – mezi předmětem studia a metodou – by tedy měly evokovat smysl nevyhnutelnosti. Měly by utvářet vlastní spojení, které vede ke stanoviskům, jež nejsou pouhými stanovisky, ale odpověďmi, které – při řešení otázek – živí nebo ztělesňují hypotézy. Ty naopak ztělesňují otázky, které nejsou pouze rétorickými nebo záležitostmi prchavého zájmu, ale jsou to otázky, které vyvstávají z právě poskytnutých odpovědí – otázky, které hovoří k testovatelnosti nových znalostí a jsou připraveny k použití v zachovaném řetězci odhadování-testování-odhadování, který Charles Sanders Peirce chápal jako znak pozoruhodné vědy.<sup>5</sup>

Toto jsou samozřejmě obecné zásady široce aplikovatelné na veškerou vědeckou práci. Výchozí bod směrem k větší specifičnosti nabízí John Gray, profesor evropského myšlení na Londýnské škole ekonomie (European Thought in the London School of Economics): „Společenské objekty nejsou jako hvězdy či kameny, které existují nezávisle na tom, jak o nich lidé přemýšlí; společenské objekty jsou částečně vytvářeny lidským vnímáním a přesvědčením. A když se toto přesvědčení a společenské vnímání změní, společenské objekty se změní s nimi [...] Nikdy nemůžeme dosáhnout objektiv-

ní znalosti společnosti jen proto, že naše posouvající se přesvědčení ji stále mění“ (Gray 2006: 22)

Gray tím, že přitahuje pozornost k povaze společenských objektů a ke vztahům těchto objektů k těm, kdo je zkoumají, otevírá dveře uvažování o tématu etnomuzikologie – veškerá hudba člověka – jako o společenském objektu. Automaticky se zabývá rolí etnomuzikologa tvářící v tvář jeho námětu a již na něj nepoukazuje jako na nezaújatého pozorovatele, nýbrž jako na toho, kdo je účasten tvarování objektu a vytváří strategii pro jeho zkoumání.

### **Směrem k oboru rozpoznatelnému jako etnomuzikologie**

Na přelomu minulého století se etnomuzikologická rezistence vůči tomu, aby hudba byla považována za společenský objekt, podstatným způsobem zmenšila. Muzikologie je nyní do velké míry přístupná myšlenka, že hudba není jen lidskou tvorbou, ale také společenským aktem. Nese v sobě lidskou interakci. To, co Roman Jakobson říká o jazyce, platí stejně tak o hudbě: „*mluvíme, abychom byli slyšet* [...] a [...] musíme brát v úvahu význam, který [zvuky jazyka] nesou, *protože usilujeme o to být slyšeni, aby nám bylo rozuměno*“ (Jakobson 1978:12, zdůraznění v originále). Zvuk ve službách jazyka a hudby je určen k tomu, aby byl používán lidskými bytostmi, a může být tedy osamostatněn k účelům analýzy, protože schopnost vyjadřovat se a komunikovat se stává irelevantní, jestliže je popřena podstata sociálního aktu.

Hudba jako společenský objekt přitahuje pozornost ke vztahu mezi hudbou a těmi, kdo ji studují. Lidské vnímání a jeho účinky na formování vnímaného objektu a na vědecké odpovědi činí z prezentace objektu ve studii jak objektivní, tak subjektivní realitu. Vědec Niels Bohr, nositel Nobelovy ceny, viděl sám sebe jako toho, kdo zaujímá „nezřetelnou hranici mezi pozorovatelem a pozorovaným, mezi subjektem a objektem“. Jeho úkolem proto není „zjistit, co je příroda, ... [nýbrž] co můžeme říci o přírodě“ (citováno in Rhodes 1992, zdůraznění v originále). Fyzik Freeman Dyson to říká prostěji: „Věda je lidskou činností a nejlepší cestou, jak ji pochopit, je pochopit lidského jedince, který ji praktikuje.“ (Dyson 1995: 33)

Tyto podstatné vazby – mezi hudbou jako společenským objektem a lidským působením – vnášejí světlo do studia hudby obecně. Zatím nejsou schopny poskytnout etnomuzikologii osobitou značku. Proto je potřeba vysvětlit jeden konkrétní vztah: a to ten mezi hudbou a kulturou.

## Hudba a kultura

Hudba v kulturním kontextu je jeden z nejobecnějších konceptů etnomuzikologie, který často slouží jako zkratkovitá definice. Jeho převedení do praxe je však součástí toho, co vyvolává otázku „Co dělají etnomuzikologové?“. Hlavní problém, který si vypůjčíme od Merriama a rozvedeme jej, spočívá v nedostatku vnitřní koheze, která by ochránila kontext „hudby v kultuře“ před tím, aby byl rozcupován na kusy – způsobem, který vedl k myšlence „dvou etnomuzikologií“ nebo k rozdělení oboru.

V padesátých letech 20. století byl kulturní aspekt představen jako něco, od čeho byla odlišena „hudba samotná“, což otevřelo cestu k tomu, aby se na to kulturní nahlíželo jako na rušivou nebo nepohodlnou nutnost, jejíž funkce ve studiu hudby byla často podezřelá a diskutovaná. Protože neexistují jasná kritéria pro důležitost v „mimohudebním“, dalším termínu s kontroverzními nebo vylučujícími konotacemi, lze s kulturním zacházet jako s protézou, kterou lze dle libosti připojit ke studiu „hudby samotné“, nebo od něj odpojit. Hodnota „mimohudebního“, k níž jsou etnografické údaje často přezazovány, může tedy kolísat od pochybného k zajímavému, ale nepodstatnému, až po nezbytné.

Ale co když, dle konceptu navrženého pasáží z Graye, mělo být naplněno to kulturní? Co když, dle konceptu, který pojil dohromady předmět studia, lidské působení a metody, se mělo také předpokládat, že studovaný předmět není jen společenským objektem, ale součástí expresivní kultury (jako protikladu k materiální kultuře nebo k aspektu specifickému pro živočišné druhy /Blacking 1973/ a založenému na genetice /např. Sacks 2007: x-xiii/)? Jako způsob komunikace, který je specifický pro nějakou kulturně vyznačenou skupinu, nevyžaduje expresivní kultura pouze porozumění pravidlům, která v jazyce např. ovládají slovní zásobu, gramatiku, syntax a v hudbě ovládají organizaci výšky, taktu a formy. Expresivní kultura také předpokládá referenční rámec, který je vystavěn historicky, pokladnicí kolektivní zkušenosti a asociací, z nichž členové té které kultury čerpají význam, jenž překračuje to pouze doslovné nebo sémantické, aby se stal významem kulturním. Je to druh významu, díky němuž jsou „vnitřní [inside] vtipy“ srozumitelné pouze těm, kdo disponují znalostmi zevnitř kultury. Je to druh významu, který hudba sděluje, přesahující tak význam, který byl zpřístupněn objevem interní logiky, jež činí hudbu koherentní. Je to druh významu, který reaguje na to, co Clifford Geertz (1983: 12; 98–100; 2000: 209) nazval

etnoestetickou citlivostí, jejíž nabytí je součástí toho, co propůjčuje terénnímu výzkumu, coby součástí etnomuzikologické metody, jeho nejsilnější zdůvodnění.

Hudba jako expresivní kultura se liší od hudby v kulturním kontextu nebo podobných formulacích v jejich metodických implikacích. Pokud je hudba považována za expresivní kulturu, bere kulturu jako nezbytnou podmínku, bez níž by ztratila význam. Kulturní aspekt tedy vstupuje do etnomuzikologického studia v *jeho koncepci* a nastoluje pokračující a podstatný dialog mezi hudebním a kulturním, přičemž činí jedno nepostradatelným pro druhé.

Hudba jako expresivní kultura tedy pomáhá přinášet do etnomuzikologie to, co se jí dlouhou dobu vyhýbalo – osobitou značku. Odlišuje etnomuzikologii od jiných oborů, které studují hudbu primárně jako manifestaci individuální kreativity, jako jedinečný individuální projev se svým vlastním „hlasem“ (jak doslovně, tak v literárním smyslu). To, co Stephen Toulmin řekl v dokumentu *A Glorious Accident* o jazyce, vysvětluje tento rozdíl: jazyk „je sociální médium, který si jako jednotlivci přivlastňujeme, ale jehož význam zcela pochází z jeho existence ve veřejném prostoru“ (Toulmin 1995: 193). Hudba jako expresivní kultura je ve veřejném prostoru, v tom, co Geertz nazval „společný prostor, v němž se lidé dívají, pojmenovávají, poslouchají a produkují“ (Geertz 1983:119).

Rozpoznatelnosti etnomuzikologie jako disciplíny by mělo sloužit zaměření na tento společenský objekt, na toto sociální médium, které primárně patří společnosti, veřejnosti, v níž nese význam a funguje, než si jej jednotlivci přivlastní.

Za mnohé z toho vděčíme Franzi Boasovi, který spolupracoval s Carlem Stumpfem při jeho studiu indiánů z kmene Bella Kúlů v roce 1885.<sup>6</sup> Od přelomu 19. a 20. st. st. st. Boas trval na tom, že umění obecně, stejně jako jazyk, není autonomním celkem, nýbrž vnější manifestací mentálních procesů, jimiž členové dané kultury nahlížejí na svět.

Není snad přílišným zveličováním, když řekneme, že etnomuzikologie po většinu 20. století zápolila s možnými dopady myšlenek Boasových i dalších, uvažujících stejně jako on. Nicméně tento problém převedl ony myšlenky v to, co je v současnosti módně nazýváno „akceschopným“ a generalizovatelným. To je, myslím, jeden z úkolů, který před nás postavila minulost. A k otázce toho, jak se vypořádáváme s tím, co se zdá být jak prozaické (tj. řešení dlouho přetrvávajících otázek, jako jsou ty, které

klade tento článek), tak vizionářské (bereme-li v úvahu, které dveře ony otázky mohou otevřít), by bylo zřejmě dobré přemýšlet o tom, co si onen úkol žádá od badatele, neboť stěžejnost jeho role (jak doufám bylo ozřejmeno výše) s sebou nese důležité metodologické implikace. Jaké budou, to se ukáže ve větší šíři, až tato role bude lépe definována a realizována. Ale zvláštní váhu mají názory řady přírodních vědců, neboť od nich se obvykle očekává, že budou objektivní. Ti však stále neústupněji trvají na lidském faktoru vědeckých počínů a akademického výzkumu obecně.

Stephen Jay Gould, jeden z těch, kdo přispěli k dokumentu *A Glorious Accident*, poznamenává, že „mysl je jak úžasným nástroj, tak nelítostná překážka, ... vždy ‚vnímáme‘ s pomocí konvencí, nebo v jejich neprospěch (Gould

1995:18). Mysl jako meč se dvěma břity Goulda ve skutečnosti dlouho zaměstnávala. Podtrhujíc další účastníky dokumentu *A Glorious Accident* – nemluvě o ostatních myslitelích, jako John Gray a Niels Bohr – Gould podává zprávu, která hovoří jak k přítomnosti, tak k budoucnosti: „Realita k nám nepromlouvá objektivně a žádný vědec se nemůže zbavit omezení psychikou a společností. Největší překážkou pro [...] inovaci je obvykle uzamčení pojmů, ne nedostatek faktů“ (Gould 1989:276).

Stejně jako dlouho trvá Gouldův – a Baldwinův – přítomný čas, trvá i otázka „Co dělají etnomuzikologové, když studují to, co studují?“. Nikdy nekončící otázka a nikdy nemizející pohled na dialektiku mezi otázkou a odpovědí jsou součástí odkazu, o který by se etnomuzikologové měli dobře starat a dobře s ním zacházet.

#### POZNÁMKY:

1. Tato stať je revidovanou verzí programového prohlášení předneseného na Konferenci MASCEM na Kolumbijské univerzitě 29. března 2008. [V originále vyšla v roce 2009 v prvním čísle časopisu *Ethnomusicology* (What Do Ethnomusicologists Do? An Old Question for a New Century. *Ethnomusicology* Vol. 53, No. 1, Winter 2009, pp. 1–17), s jehož laskavým svolením je tento český překlad publikován.]
2. [Protože byla stať publikována v časopise *Ethnomusicology*, směřují všechna slova typu *my* a *náš* k etnomuzikologické obci.]
3. [„Charles Seeger lecture“ je vyvrcholením výročního jednání SEM. V roce 1976 zavedla SEM Význačnou přednášku jako středobod svého výročního jednání a Charles Seeger byl prvním významným přednášejícím. Po jeho smrti v roce 1983 byla přednáška na jeho počest nazvána jeho jménem. Každý rok zve SEM předního etnomuzikologa nebo badatele z příbuzného oboru, aby reflektoval dějiny etnomuzikologie a nabídl vhled do stávajícího směru oboru. – Srov. [www.ethnomusicology.com](http://www.ethnomusicology.com) – pozn. překl.]
4. Jefferson Lecture je „nejvyšší pocta, kterou Federální vláda Spojených států amerických uděluje za vynikající intelektuální výsledky v oboru humanitních věd“ ([www.Neh.gov/](http://www.Neh.gov/)). [Jeffersonova přednáška v oboru humanitních věd, čestná série přednášek od roku 1972 – pozn. překl.]
5. Formulace „odhadování–testování–odhadování...“ (Sebeok – Sebeok 1983: 23) je stručnou formulací metodiky, kterou rozvinul Charles

Sanders Peirce při vytváření svého rozměrného filozofického díla. Shrnutí obou Sebeoků sleduje proces, který začíná abdukcí, kterou Peirce různě popisuje jako odhad, domněnku, „jediný druh argumentu, který spouští novou myšlenku“ (Sebeok – Sebeok 1983: 18) a pomocí metody odhadování–testování–odhadování dochází k nejméně omylnému vysvětlení. Její aplikatelnost na současnou práci je posílena trváním Peirceho na tom, že „hypotéza [předmět testování] musí být vždy považována na otázku“ (Sebeok – Sebeok 1983: 22). S tím souhlasí lingvista William Labov, který ve svých přednáškách, když v sedmdesátých letech 20. století vyučoval na Kolumbijské univerzitě, vždy trval na tom, že dobře formulovaná otázka pro výzkum nevyhnutelně skrývá hypotézu. – Řetězec otázka–odpověď–otázka, na němž je založena struktura této stati, v malém měřítku napodobuje Peircův řetězec odhadování–testování–odhadování za podobným účelem – podporu znalostí a porozumění. Ale tato stať umísťuje proces většinou do historického pohledu a je z větší části retrodiktivní. V různých časových bodech otázky a odpovědi zahrnují historické události a jejich energii, která vnáší čerstvé nuance do otázek, které se jeví jako stále stejné. Během procesu se proměňuje důležitost otázky i odpovědi.

6. Podle Kolsteeho (1982:1) slyšeli Boas a Stumpf tytéž indiány kmene Bella Kůlů v roce 1885 – Boas v Berlíně a Stumpf v Halle. Boas dal Stumpfovi svůj přepis dvou písní, který byl přidán ke Stumpfově studii.

#### LITERATURA:

- Adler, Guido 1885: Umfang, Methode und Ziel der Musikwissenschaft. *Vergleichende Musikwissenschaft* 1, s. 5–20.
- Blacking, John 1973: *How Musical is Man?* Seattle: University of Washington Press.
- Dyson, Freeman 1995: The Scientist as Rebel. *New York Review of Books*, 25. 6., s. 31–33.

- Ellis, Alexander J. 1885 On the Musical Scales of Various Nations. *Journal of the Society of Arts* 33, s. 485–527.
- Erikson, Erik H. 1974: *Dimensions of a New Identity. The 1973 Jefferson Lectures in the Humanities*. New York: W. W. Norton.
- Foner, Eric 2002: *Who Owns History?* New York: Hill & Wang.
- Geertz, Clifford 1983: *Local Knowledge. Further Essays in Interpretive Anthropology*. New York: Basic Books.

- Geertz, Clifford 2000: *Available Light. Anthropological Reflections on Philosophical Topics*. Princeton, N. J.: Princeton University Press.
- Gould, Stephen Jay 1989: *Wonderful Life: The Burgess Shale and the Nature of History*. New York: W. W. Norton.
- Gould, Stephen Jay 1995: Left Snails and Right Minds. *Natural History*, duben, s. 18.
- Gray, John 2006: The Moving Target. *New York Review of Books*, 5. 10., s. 22–24.
- Hofstadter, Douglas R. 1997: Semantics in C Major. In: Swain, Joseph P.: Review of Musical Languages. *New York Review of Books*, 12. 10., s. 28.
- Hornbostel, Erich von. [1905] 1975: Die Probleme der vergleichende Musikwissenschaft [The Problems of Comparative Musicology. In: Wachsmann, Klaus – Christensen, Dieter –Reinecke, Hans-Peter (eds.): *Hornbostel Opera Omnia*, Vol. 1. The Hague: Martinus Nijhoff, s. 247–270.
- Jakobson, Roman 1978: *Six Lectures on Sound and Meaning*. Cambridge, Mass.: MIT Press.
- Kayzer, Wim 1994: 'A Glorious Accident': *Understanding Our Place in the Cosmic Puzzle*. New York: W. H. Freeman and Co.
- Kolstee, Anton F. 1982: *Bella Coola Indian Music: A Study of the Interaction Between Northwest Coast Indian Structures and their Functional Context*. National Museum of Man Mercury Series. (=Canadian Ethnology Service Paper No. 83.) Ottawa: National Museums of Canada.
- Kuhn, Thomas S. 1996: *The Structure of Scientific Revolutions*. Chicago: University of Chicago Press.
- McAllester, David 1980: Review of Music in Culture. *Ethnomusicology* 24 (eds. Marcia Herndon and Norma McLeod), č. 2, s. 305–307.
- McGinn, Colin 2008: The Musical Mystery. In: Sacks, Oliver: *Review of Musicophilia*. *New York Review of Books*, 6. 3., s. 33–35.
- Merriam, Alan P. 1964: *The Anthropology of Music*. Bloomington: Indiana University Press.
- Merriam, Alan P. 1969: Ethnomusicology Revisited. *Ethnomusicology* 13, č. 2, s. 213–229.
- Merriam, Alan P. 1977: Definitions of 'Comparative Musicology' and 'Ethnomusicology': An Historical Theoretical Perspective. *Ethnomusicology* 21, č. 2, s. 189–204.
- Nettl, Bruno 1983: *The Study of Ethnomusicology. Twenty-Nine Issues and Concepts*. Urbana: University of Illinois Press.
- Nettl, Bruno 2006: We're on the Map. Reflections on SEM in 1955 and 2005. *Ethnomusicology* 50, č. 2, s. 179–189.
- New York Times. 25. 10. 2007 (News Summary), A2.
- Rhodes, Richard 1992: Review of Niels Bohr's Times. In: Pais Abraham: Physics, Philosophy, and Polity. *New York Times Book Review*, 26. 1.
- Rhodes, Willard. 1956. „Toward a Definition of Ethnomusicology.“ *American Anthropologist* 58, č. 3, s. 457–463.
- Sacks, Oliver. 2007. *Musicophilia. Tales of Music and the Brain*. New York: Alfred A. Knopf.
- Sebeok, Thomas A. – Sebeok, Jean Urniker 1982: 'You Know My Method': A Juxtaposition of Charles S. Peirce and Sherlock Holmes. In: Eco, Umberto – Sebeok, Thomas A. (eds.): *The Sign of Three: Dupin, Holmes, Peirce*. Bloomington: Indiana University Press, s. 11–54.
- Seeger, Anthony 2006: Lost Lineages and Neglected Peers. Ethnomusicologists Outside Academia. *Ethnomusicology* 50, č. 2, s. 214–135.
- Stumpf, Carl 1885: Lieder der Bellakula Indianer. *Vierteljahrschrift für Musikwissenschaft* 2, s. 405–426.
- Wade, Bonnie 2006: Fifty Years of SEM in the United States: A Retrospective. *Ethnomusicology* 50, č. 2, s. 190–198.

---

## Summary

### What do ethnomusicologists do? An old question for a new century

Throughout ethnomusicology's history, the breadth of the discipline's field, its multidisciplinary nature, and its historical relations to other subdisciplines within musicology have raised questions of identity. Is ethnomusicology a discipline in its own right? "What is ethnomusicology?" is the form in which the question has persisted through changing contexts and contingencies. The resulting entanglement with definitional issues have distracted us from what historians and scientists such as Thomas S. Kuhn and Freeman Dyson have pointed to as the real repository of what gives a discipline its identity: what its practitioners do. To avoid the tendency to have the accomplishments of the discipline's outstanding members dominate the narrative, and to focus on the activity of practitioners in general, this article explores the power of dialectics to generate new knowledge or new insights by creating a chain of questions and answers engaged in critical exchange and taking into account the oppositions and tensions that leave their mark on the work of practitioners. Addressing the issue that has stood most obstinately against a unitary identity for ethnomusicology – the issue of integrating what has been called "two ethnomusicologies" or a bifurcated discipline – the article first examines ethnomusicology's problems of identity in historical perspective. From this base it looks at ethnomusicology from the perspective of the humanities and the sciences. Ultimately, the article aims to re-discover and re-articulate the bifurcating elements in their particular time and place, the better to address issues of generalizability, upon which the discipline's recognizability and identity stand.

**Key words:** Identity; generalizability; logic of means and ends "two ethnomusicologies"; bifurcated discipline; music as expressive culture.

# VÍCEMÍSTNÁ ETNOGRAFIE: PŘÍKLADY APLIKACE V SOUČASNÝCH ANTROPOLOGICKÝCH A ETNOMUZIKOLOGICKÝCH VÝZKUMECH

Veronika Seidlová (Institut etnomuzikologie FHS UK)

---

To, jakou člověk v České republice provozuje nebo poslouchá hudbu, bývá chápáno jako velmi osobní, svobodná volba. Globalizace této volbě dává netušené možnosti. Jak se například stane, že se v pražském divadle sejde v roce 2015 na koncertě hudebního tria z Německa, Velké Británie a Nepálu téměř tisíc lidí, aby jako vrchol večera společně zpaměti zpívali nový hudební útvar na text tzv. *Gájatrimantry*<sup>1</sup> – posvátného starověkého rgvédského hymnu ve védském jazyce? A co jsou „české mantry“? A kdo jsou čeští Mantrovníci? Slovo ‚*mantra*‘, pocházející z védského jazyka, archaického předchůdce klasického sanskrutu<sup>2</sup>, se zabydlelo nejen v hovorové češtině či novinářském žargonu<sup>3</sup>, ale i v hudebních praktikách Čechů.

„Globalizace zásadně mění charakter našich každodenních zkušeností. Společnosti, v nichž žijeme, prodělávají hlubokou transformaci a zároveň s tím ztrácejí zavedené instituce, o něž se opírají, své místo. Nutí nás k redefinování intimních i osobních stránek našeho života“, píše britský sociolog Anthony Giddens (2013: 144). Přirovnává proces globálního šíření modernity k obrovskému řídicímu se kolosu, jako je mohutný vůz, na němž se v indickém městě Purí každoročně vozí při tzv. slavnosti vozu socha boha Džagannátha, jedna z forem boha Višnu. Kolos tlačí desítky i stovky lidí, je však prakticky neřiditelný a vždy pod jeho koly zahyne nemálo poutníků, nedobrovolně i dobrovolně, při nejposvátnější příležitosti.<sup>4</sup> Stejně tak se podle Giddense proces globalizace někdy jeví tak, „že má svou pevně danou cestu, někdy se náhodně stočí do směrů, které nemůžeme předvídat. Jízda není vůbec nepříjemná nebo bez odměny, [...] avšak] nikdy nebudeme schopni směr nebo postup cesty zcela řídit.“ (Giddens 2013: 139)

A jak máme tyto cesty zkoumat? Kolos se sochou Džagannátha a jeho božských sourozenců je tlačěn, až setrvačností jede nebo se řídí za společného zpěvu višnuistických *manter*. A to nejen v Indii, ale každoročně už i v ulicích Prahy, kde jsou aktéry Češi oblečení v prostá indická *dhóti* a *sári*. Spletité globální cesty šíření modernit s sebou nesou i fenomény, které jsou považovány za cokoli, jen ne za symbol modernity, ať jsou většinou vní-

mány pozitivně či s lhostejností jako třeba jóga a zpěv *manter*, anebo negativně jako uprchlíci či náboženský fundamentalismus. Terénní zkoumání trajektorií indických *manter* do českých zemí se mi jeví jako zhuštěný, a přitom relativně bezpečný příklad výzkumu toho, jak se globální kulturní interakce dějí na mikroúrovni našich současných každodenních životů, jejichž společným jmenovatelem se stává proces deterritorializace. Tu označil už v roce 1990 za jednu z hlavních sil v moderním světě antropolog indického původu Arjun Appadurai (1990, česky 2013: 91).

Jaký konceptuální a metodologický přístup využít pro takové terénní zkoumání mobilních sociokulturních formací, které jdou napříč různými lokalitami a kulturními kontexty? Americký antropolog George Marcus (1995) k takovému zkoumání propaguje tzv. mobilní etnografii a explicitně navrhl model tzv. vícemístné etnografie<sup>5</sup> (*multi-sited ethnography*).<sup>6</sup> Tento relativně nový, méně běžný, avšak dynamicky se rozvíjející přístup odstartoval v antropologii vlnu etnografických výzkumů s nálepkou „vícemístný“.<sup>7</sup> Cílem tohoto příspěvku je jednak představení Marcusova modelu v kontextu současného antropologického a etnomuzikologického bádání, jednak jeho osvětlení jak na příkladech již realizovaných antropologických a etnomuzikologických výzkumů (které tento model buď inspirovaly, nebo jej explicitně použily), tak na mém vlastním výzkumu zabývajícím transnacionálními hudebními toky *manter* z Indie do České republiky. V neposlední řadě se pokusím nastínit možné limity a výzvy, které přináší tento stále ještě experimentální způsob, jež je alternativou ke klasickému modelu etnografie.

## 1. Zkoumání globálních kulturních toků

### 1.1 Konceptuální orientace

Bruno Nettl, nestor světové etnomuzikologie narozený v Praze, píše, jak si etnomuzikologové představují, že se před mnoha staletími pohybovaly písně: tak, jako se pomalu plazí a roste břečťan – učením tváří v tvář, z vesnice do vesnice. Dodává však, že cestující hudebníci byli



známi už ve starověké Evropě a v západní Asii, a proto dánský hudební vědec Wilhelm Tappert psal již na sklonku 19. století o cestujících melodiích (*Wandernde Melodien 1890*). Těm, jejichž pohyb měl sklon velmi postupně měnit hudební krajinu, udělil Tappert nálepku „neúnavných turistů“ (Nettl 2005: 193). Migrace hudby tedy rozhodně není nic nového. Dnes se však hudební zvuky pohybují v bezprecedentním objemu a rychlosti kolem celé planety a překračují všechny myslitelné hranice. Etnomuzikologové si tak minimálně od devadesátých let 20. století lámou hlavu, jak se metodologicky a teoreticky vyrovnat s empirickými změnami ve světě. Představa plazícího břečťanu by dnes neobstála – současnou etnomuzikologickou literaturu zalila metafora vodních toků.

Globální kulturní toky<sup>8</sup> mění *fluidní* hudební krajiny či světy – *soundscape*s ve smyslu americké etnomuzikoložky Kay Shelemayové, navazující na koncept *-scapes* A. Appaduraie (1990, česky 2013). Shelemayová si je představuje jako *mořskou* scénerii či spoustu jedinců, „unášených společným proudem, z nichž někteří jsou blíž středu, někteří spíše u břehu“ (Shelemay 2006: XXXIV, překlad Zuzana Jurková), všichni součástí „tekuté modernity“ (Baumann 2002). Tyto teoretické koncepty Appaduraie a Shelemayové pojednává úvodní článek Z. Jurkové, na nějž v tomto textu navazují. Autorka s nimi pracuje spolu se svými studenty na výzkumu tzv. pražských hudebních světů (*soundscape*s) (Jurková a kol. 2013), jenž mi poskytl významný zdroj inspirace.

Současná etnomuzikologie má teoreticky i metodologicky nejbližší k sociokulturní antropologii, a proto se někdy setkáváme s názvem „antropologie hudby“.<sup>9</sup> Na druhou stranu i antropologové se inspirovali výzkumem současných hudebních jevů, i když spíše sporadicky, jak uvidíme dále na příkladu G. Marcuse (1995) citujícího Stevena Felda (1994). Je zajímavé, že mainstreamové učebnice sociologie a antropologie demonstrují globální procesy mj. právě na hudbě – např. A. Giddens na hudbě reggae (2013:141), irský sociolog Robert J. Holton na soutěži Eurovize (Holton in Harrington a kol. 2006: 401–402), norský antropolog Thomas Hylland Eriksen na tzv. world music (2008: 358–359, citujíc rovněž Felda 1994). Hudba se v těchto učebnicových příkladech ocitá ve zvláštním, malém „rámečku“ a transnacionální hudební žánry, často řazené právě do kategorie world music, tak poskytují snad jen jakýsi „soundtrack“, hudební doplněk k „důležitým“ globálním procesům a konfiguracím.

Porozumění kulturním změnám ve věku transnacionálních vztahů, nazývaných také oslavovaným i zavrhaným termínem *globalizace*<sup>10</sup>, který před třiceti lety znal málokdo, je v objektivu sociálních vědců nejméně během posledních dvou desetiletí. Hlubková analýza hudebních jevů globalizace však zůstává na poklidném okraji antropologické literatury, přestože se již před dvěma dekadami vynořily první publikace (např. Feld 1995, 1996, 2001; Erlmann 1999), které vyzvaly většinou „hudebněhluchou“ antropologii, aby poslouchala, jak jsou globální kulturní toky sonicky nabity a zprostředkovávány (Shannon 2006: 17). Snad je tomu tak proto, že se před antropology a dalšími sociálními vědci v současnosti rozkládá mnoho nových badatelských polí a výzev.<sup>11</sup> I tak záslužný počín, jakým jistě je sborník *Anthropology of Globalization* (Inda – Rosaldo 2007), hudbu jako téma opomíjí, ačkoli „etnomuzikologické oko“ si nemůže nevšimnout, že z některých příspěvků prosakuje hudba jako jeden z prostředků rezistence. Editoři se dopředu omlouvají, že témat je hodně, prostoru málo. Přesto: proč může být výhodné zaměřit svoji pozornost na – pro antropology možná zdánlivě podružné téma – hudbu? Pokud souhlasíme s tvrzením Appaduraie (2013: 84), že „ústřední otázka současných globálních interakcí se pojí s napětím mezi kulturní homogenizací a kulturní heterogenizací“, pak se hudba stává obzvlášť ostrým dějištěm pro porozumění tomuto napětí (Feld 1994: 269). O tom se lze přesvědčit například v přehledu významných etnomuzikologických / hudebně-antropologických příspěvků ke studiu globalizace do roku 2004, které podává antropologům Martin Stokes (2004).

## 1.2 Metodologická orientace

Obory sociokulturní antropologie i etnomuzikologie jsou zásadně spjaty s etnografií nebo také *etnografovaním*. Toto podstatné jméno slovesné, které používají Yasar Abu Ghosh a Tereza Stöckelová (2013) má vyjádřit jejich přesvědčení, jež sdílím, že etnografie není pouhá „technika sběru dat“ (s. 8), ale tvořivý proces, v němž se prolíná vytváření dat, teoretizace, reflexivita, různé způsoby psaní stejně jako sociální vztahy v terénu i epistémické komunitě. „Jako ‚situovaný empirismus‘ ho charakterizuje intelektuální otevřenost a principiální důraz na porozumění mnohoznačnosti, nikoli potvrzování či vyvracení jednoznačných hypotéz“. (Ghosh – Stöckelová 2013: 7) Je proto „dovednost, kterou jako výzkumníci musíme trénovat *in vivo* – podobně jako si adepti osvojují schopnosti specifické

kého ‚vidění‘ nebo citu pro molekuly během tisíců hodin v laboratoři“ (Myers 2008 in Ghosh – Stöckelová 2013: 8). Obdobně jako když se člověk učí muzicírovat, jedná se o dlouhodobý proces. Pěstuje se tak i schopnost naslouchání druhým, jež často navíc mluví pro výzkumníka cizí řečí (a v případě etnomuzikologa i v cizích hudebních idiomech), ale i dovednost „improvizace v teorii a terénní praxi“, což je příhodný podtitul knihy výše uvedených autorů. Zároveň s tím se navíc osvojuje i specifická „senzibilita“, kterou považuje James Ferguson (2011: 206) společně s oborovou intelektuální tradicí za klíčový distinktivní rys antropologie. Vyjmenovává několik rozpoznatelných prvků, které podle něj tuto oborovou senzibilitu tvoří, z nichž jen některé přímo souvisí s terénní praxí.

Celkem logicky vzato se takováto senzibilita neefektivněji pěstuje v tradičním způsobu *etnografování*, o němž Ferguson (2011: 202) mluví jako o „tradiční metodě ponoření se do lokalizovaných komunit“. <sup>12</sup> Podle nejznámějšího propagátora Bronisława Malinowského, jemuž se připisují hlavní zásluhy na tom, že se tento model zkoumání v antropologii zhruba od čtvrtiny 20. století prosadil jako dominantní, jej Marcus nazývá jako „malinowskiánský komplex“ metodologických a teoretických přístupů (2011). Není však samozřejmě jediným možným způsobem jak *etnografovat*. Například Martin Soukup rozlišuje čtyři základní metodologické přístupy v závislosti na proměně oborových teoretických přístupů ke konstruování „terénu“, přičemž vícemístnou etnografií uvádí na posledním místě. <sup>13</sup> Právě slovo „místo“ (*site*) je zde klíčové a nemělo by být zaměňováno za ‚terén‘. Podle Akhila Gupty a Jamese Fergusona je terén, „tato mýtina, jejíž klamná jasnost zakrývá komplexní procesy nutné pro její konstrukci“ pro antropologii centrální pojmem. Tíha závislosti na něm je o to větší, o co méně jsou jevy, jež zkoumáme, prostorově fixované (Gupta – Ferguson 1997: 2, citováno podle Abu Ghosh – Stöckelová 2013: 13–14).

Neoddiskutovatelné empirické změny vyprovokovaly metodologickou krizi ohledně tzv. jednotky zkoumání (Ferguson 2011: 197). <sup>14</sup> Jednu z možných cest z krize naznačil G. Marcus (1995) ve své výzvě k tzv. vícemístné etnografii jako alternativě k té nejběžnější jednomístné (*single-site*). Předtím, než se pustím do vysvětlování různých výzkumných strategií, které Marcus navrhl, je třeba dovysvětlit, že tato metodologická krize i návrh jejího řešení souvisely s *místem* výzkumu jen částečně. I Edward Evan Evans-Pritchard následoval africké Nuery napříč prostorem, když

migrovali z jedné pastviny na druhou podle období sucha. Jak ale Ferguson (2011: 197) připomíná, měl jedinou jednotku zkoumání – nuerskou společnost.

Takovou zastřešující ohraničenou jednotku měl na mysli i antropolog a etnomuzikolog Alan P. Merriam, autor knihy *The Anthropology of Music* (1964), v níž publikoval svůj později obecně přijatý analytický koncept *music in culture* (později *music as culture*) a tříšložkový teoreticko-metodologický model, odvozující hudební zvuk od chování vycházejících z hodnot a konceptů dané kultury. Merriam, který předčasně zemřel v roce 1980, by byl možná překvapen, že sám pojem „kultura“ bude v antropologii i etnomuzikologii problematizován (viz příspěvek Zuzany Jurkové v tomto čísle NR). To neznamená, že by si Merriam, který absolvoval terénní výzkum u Ploskohlavců (*Flatheads*) v Montaně (1950 a 1958) a Basongyů a Bašiů ve střední Africe (padesátá léta a znovu 1973), nebyl vědom procesů kulturní změny. Svoji slavnou knihu věnoval svému doktorskému školiteli Melvillu Herskovitsovi (1895–1963), známému nejen pro „lobbování“ za africká studia, ale i jeho vlivnou teorií *akulturace* jako procesu kulturního přenosu (Herskovits 1938a; v češtině 1997). *Akulturace* se stala jedním z klíčových témat americké antropologie od třicátých do padesátých let 20. století a samozřejmě pronikla i do etnomuzikologie. Herskovitsovo dílo Merriam připomíná v závěru své knihy, když vyjmenovává etnomuzikologické výzkumy akulturace. <sup>15</sup> Poslední odstavec celé jeho knihy pak začíná slovy o tom, že „studium dynamiky hudební změny je jednou z potenciálně nejdůležitějších aktivit v etnomuzikologii. Změně v hudbě rozumíme bídne, ať se to týká zvuku jako objektu samotného, nebo konceptuálních a behaviorálních aktivit, které ho tvoří.“ (Merriam 1964: 319) Švéd Ulf Hannerz (2010: 147), významný antropolog globalizace, připomíná, že ačkoli aplikace starého a značně pozapomenutého konceptu *akulturace* v původní podobě na současné podmínky není možné, bylo by krátkozraké ve jménu inovace a „*re-thinking, re-inventing a re-capturing*“ diskurzu na podobné snahy úplně zapomenat a antropologii před obdobím tzv. globalizace označit šmahem za přežitou a irelevantní (Hannerz 2010: 136). <sup>16</sup> Výslovně pak připomíná Herskovitsovu sérii terénních výzkumů „následování afrikanismů“ napříč Surinamem, Haiti, Trinidadem a Brazílií jako průlomové kulturní mapování tzv. černého Atlantiku a v podstatě raný příklad vícemístné etnografie. <sup>17</sup>

### 1.3 Vícemístná etnografie

G. Marcus ve své hojně citované studii *Etnografie světového systému a v něm: vzestup vícemístné etnografie (Ethnography in/of World System: The Emergence of Multi-Sited Ethnography, 1995)* navazuje na svůj starší příspěvek ve slavném sborníku *Writing Culture: The Poetics and Politics in Ethnography* (Clifford – Marcus 1986). Analyzuje v té době se vynořující interdisciplinární přístupy často spojované s nálepkou „postmoderní“, které etnograficky zkoumají „oběh kulturních významů, objektů a identit rozptýlených v čase a prostoru (*time-space*). [...] Při svém stopování kulturní formace napříč a v rámci různorodých míst činnosti tato mobilní etnografie opisuje nečekané trajektorie“ (Marcus 1995: 96).<sup>18</sup> Přestože tyto studie čerpají z postmoderních konceptů, reagují především na empirické změny ve světě, a proto „[nás] empirické sledování vláknů kulturního procesu samotného nutí k vícemístné etnografii“ (Marcus 1995: 97).<sup>19</sup> Etnografie se svojí perspektivou „zblízka“ a „tváří v tvář“ tak může objevit nečekané, nové cesty spojení a asociací. Takové zkoumání se tedy zaměřuje spíše na souvislosti a globální propojení než na jedno místo v jednom čase (Soukup 2014: 72). Právě Appaduraiova hojně citovaná studie (1990 [2013]) o globální kulturní ekonomii s koncepty různorodých *-scapes* poskytla výrazný stimul a komplexní vícemístnou vizi k výzkumu v transnacionální doméně, která se vymyká předchozím praktikám situování kultur do míst (Marcus 1995: 104).<sup>20</sup>

Avšak, jak Marcus (1995: 105–106) tvrdí, ani ty v antropologii mimořádně vlivné a silné konceptuální vize vícemístných prostorů pro etnografický výzkum až na výjimky nefungují jako metodologické návody pro výzkumný design, který by tyto vize naplnil. Proto navrhuje, jak definovat výzkumný problém a k tomu odpovídající výzkumný design:

„Design vícemístného výzkumu se tvoří okolo řetězců, cest, vláken, spojení nebo juxtapozic lokací, v nichž etnograf buduje nějakou formu skutečné, fyzické přítomnosti, [příčemž] explicitně předpokládá logiku asociací nebo spojení mezi místy, která totiž vymezuje argument této etnografie.“ (Marcus 1995: 105) Cílem tedy není holisticky popsat situace v místech, ale sledovat to, co se pohybuje *mezi* nimi. To vytyčuje základní argument tohoto typu etnografického výzkumu. Dalším klíčovým bodem je přístup k identitě stopovaného předmětu studia: „Vícemístné etnografické výzkumy (*ethnographies*)

definují předměty svého studia různými způsoby nebo technikami. Tyto techniky lze chápat jako praktiky konstrukce prostřednictvím pohybu (předem naplánovaného nebo [naopak] využívajícího příležitosti) při stopování komplexního kulturního fenoménu v různých prostředích, který [má] danou počáteční konceptuální identitu, jež se během samotného stopování ukáže jako podmíněná a tvárná.“ (Marcus 1995: 106)

### 2. Vícemístné výzkumné strategie a příklady

G. Marcus navrhuje sedm praktik konstrukce pro vícemístnou etnografii: 1. „Následuj lidi“; 2. „Následuj věc“; 3. „Následuj metaforu“; 4. „Následuj zápletku, příběh nebo alegorii, 5. „Následuj život nebo biografii“; 6. „Následuj konflikt“; zvláštním, 7. příkladem je pak tzv. strategicky situovaná (jednomístná) etnografie.<sup>21</sup> Ke všem modům konstrukce uvádí příklady publikací, jež nějakým způsobem s takovou perspektivou pracují a mohou sloužit jako inspirace. Pochopitelně je zde nebude všechny vyjmenovávat, až na dvě, které inspirovaly můj vlastní výzkum. V tomto textu se budu věnovat technikám č. 1, 2 a 6, protože pro ně mám příklady již realizovaných nebo probíhajících výzkumů, které pracují s Marcusovým modelem, zároveň mne inspirovaly k tomuto typu *etnografování* a tvoří je i etnomuzikologické a české počiny.

#### 2.1 „Následuj lidi“

Evidentní a běžnou vícemístnou etnografickou strategií je dle Marcuse cestování s určitou stále stejnou skupinou subjektů. Jako archetypální příklad dává samozřejmě Malinowského *Argonauty Západního Pacifiku* (1922), výbornou příležitostí jsou náboženské poutě nebo turismus, nejběžněji se takové výzkumy provádějí v rámci studia migrace a diaspor. Smyslem není pouze mapovat pohyb výzkumných subjektů z místa na místo, ale například zachytit zvláštní diasporický svět sám pro sebe (1995: 106). Publikovaných příkladů těchto praktik konstrukce je mnoho, vybrala jsem tedy dva výzkumy, které inspirovaly moji práci.

Pro současnou etnomuzikologii může být tato technika jako stvořená, jezdit s vybranou skupinou muzikantů na turné po celém světě však může být pro etnografa obtížné zařadit. „Husarský kousek“ se proto povedl Michelle Bigenho (2012), severoamerické antropoložce a iberoamerikanistce, která po svých terénních výzkumech v Bolívii a Peru prováděla explicitně vícemístný etnografický

výzkum během pravidelných turné bolívijských muzikantů po Japonsku, kdy s Bolivijci dokonce vystupovala jako hráčka na housle. Oblečení do „krojů“ hráli hudbu andských Indiánů pro japonské publikum – fanoušky této hudby, kteří se sami často vydávají do Bolívie, aby si tuto hudbu osvojili jako koníček, ale i jako profesi. Američanka Bigenho, Bolivijci i Japonci v této etnografické konstelaci hráli hudbu „někoho jiného“, vytvářeli si k ní silná citová pouta, ale zároveň ji i komodifikovali. Bigenho zkoumala, jak se tvoří *transkulturní intimita* prostřednictvím andské hudby a její performance. Také v knize užitečně odkrývá své problémy během tohoto způsobu *etnografování*, které nazývá *interareální etnografií* (především nedostatek japanologické expertízy). Marcusův model Bigenho úspěšně využívá, ale zároveň ukazuje i jeho limity a problémy v praxi. To se týká i zvýšených požadavků na etnografickou reflexivitu – reflektuje svoji zvláštní pozici „gringy<sup>22</sup> v Japonsku“ v napjatém trojúhelníku nacionalistických sentimentů.<sup>23</sup>

Tuto strategii konstruování dat rovněž využívá antropoložka Sarah Straussová, když následuje transnacionální praktikanty jógy, konkrétně jedné specifické světově proslulé „obchodní značky“ – jógy svámího Šivánandy z indického Ršíkéše do Německa, Švýcarska, USA a zpět. Stopuje tak transnacionální toky lidí, idejí a praktik, kteří tuto „značku“ tvoří, a vysvětluje, jak se během jednoho století praxe jógy přeměnila z regionální, mužsky orientované náboženské aktivity v globalizovaný a převážně sekulární jev (Strauss 2005: xix). Tato jóga jako „spirituální komodita“ (Strauss 2005: 3) obíhá mezi Indií a dalšími uzly Šivánandovy instituce jinde po světě a zakládá specifickou „imaginární komunitu“ (*imagined community*; Anderson 1983) lidí, kteří – přestože se jen zřídka znají osobně – cítí být globálně spojeni prostřednictvím sdíleného zájmu o jógu a její praxi (Strauss 2005: 40–41). Ačkoli Straussová stopovala primárně „lidi“, vyjevila se při jejím výzkumu i cirkulace specifické komodity, komoditní řetězec, což je cílem další vícemístné etnografické strategie.

## 2.2 „Následuj věc“

Konstruování vícemístného prostoru výzkumu zahrnuje podle Marcuse „stopování cirkulace zjevně materiálních objektů studia (alespoň tak na začátku formulovaných), jako jsou komodity, dary, peníze, umělecká díla a duševního vlastnictví, skrze různé kontexty“ (Marcus 1995:

106–107). Později píše Marcus již o „následování komoditního řetězce / produkčního procesu“ (Marcus 2011: 22), „zjevně materiální objekt“ se z formulace vytrácí.

Nejvýznamnějším inspiračním zdrojem k formulování této techniky byl Marcusovi úvod ke sborníku *The Social Life of Things: Commodities in Cultural Perspective* (1986) z pera A. Appaduráie. Ten chápe komoditu odlišně od běžného ekonomického diskurzu, kde jsou komoditami pouze „zvláštní druhy vyrobeného zboží (nebo služeb), jež jsou spojované pouze s kapitalistickými způsoby výroby“ (Appadurai 1986: 7). Badatel se však domnívá, že je užitečné pohlížet na věci jako na něco, co má svůj životní příběh, přičemž fáze komodity v životním příběhu věci nevyčerpává celek její biografie. Komodita tedy není nějakým druhem věci, nýbrž jednou z fází v životě některých věcí (1986: 17), kdy se stanou prostředkem směny (1986: 9). Věci totiž při své cirkulaci procházejí různými „režimy hodnot“ a překračují i kulturní hranice. Jejich význam a hodnota nejsou tudíž nutně stálé – potřebujeme sledovat sociální biografii věcí, „abychom mohli pochopit hodnoty, které jsou vepsány v jejich formách, užitích a trajektoriích“ (Appadurai 1986, citováno podle Soukup 2014: 73), a tak „ačkoli z *teoretického* hlediska lidští aktéři naplňují věci významem, z hlediska *metodologického* jsou to věci v pohybu, co osvětlují svůj vlastní lidský a sociální kontext“ (Appadurai 1986: 5). Proto Appadurai vyzývá ke korektivnímu „metodologickému fetišismu“ (ibid.). V kontextu globalizace to pak znamená, že stopováním cesty oběhu a pohyblivého statusu věcí jako komodit, darů či zdrojů skrze různé kontexty se vyjevuje její podstata etnograficky, a ne jen coby jakýsi abstraktní narativ (Marcus 1995:107).

Již příklady, které Marcus (1995: 107) nabízí, ukazují na komoditní řetězce věcí hmotných i nehmotných. Badatel si všimá, že experimenty s touto etnografickou perspektivou se objevují také ve studiích o současném světě umění a estetiky.<sup>24</sup> Z výzkumů o hudbě uvádí zmíněného Stevena Felda a jeho často citovanou studii *From Schizophonia to Schismogenesis: On the Discourses and Commodification Practices of „World Music“ and „World Beat“* (1994), v níž jsou spojujícím objektem zájmu zvukové nahrávky. Feld, antropolog a akustický ekolog, který se proslavil knihou *Sound and Sentiment: Birds, Weeping, Poetics, and Song in Kaluli expression* (1982) založené na terénním výzkumu na Papui Nové Guinei, zde pozoruhodným způsobem sebekriticky reflektuje svůj vlastní

podíl na jevu, který kanadský hudebník a environmentalista Murray Schafer nazval *schizofonií*: „Schizofonie odkazuje k trhlině mezi originálním zvukem a jeho elektroakustickým přenosem nebo reprodukcí“ (Schafer 1977: 90, citováno podle Feld 1995: 258).

Feld-Schaferův koncept dále rozpracovává, navazuje přitom na filozofa Waltera Benjamina a jeho známý esej *Umělecké dílo ve věku své technické reprodukovatelnosti* (česky 1979) a na Appaduraie (1986). Představuje si *schizofonii* procesuálně, jako různorodé a nerovnoměrné praktiky umístěné v situacích, tocích, fázích a cirkulačních vzorcích, které charakterizují určité kulturní objekty – nahrávky – vstupující do komoditních fází (Feld 1995: 260; 1996: 14). Schizofonie se stává obzvláště aktuální v globálních komoditních řetězcích nadnárodního nahrávacího průmyslu, v nichž se díky zdánlivě nekonečné poptávce spotřebitelů po nových zvucích komodifikuje sonická a kulturní „jinakost“ – proces často prezentovaný jako příklad šťastné mezikulturní výměny a nevinné umělecké inspirace. Feld jej však rámuje postkoloniální (sebe)kritikou a reflektuje, jak svoje vlastní a historicky první terénní nahrávky křehké a intimní kalulijské „zvukové krajiny“ (*soundscape*)<sup>25</sup>, vědomě s pomocí samotných Kalulijů transformoval do komerčního produktu pro severoamerický trh s world music, i když určenému k záchraně jejich ekosystému.

Svoje teze pak badatel dále rozpracovává ve studii o tzv. Pygmy-popu (Feld 1996), ve které na základě řetězce zvukových nahrávek rekonstruuje genealogii jedné *schizofonické mimésis* – mapuje reprezentace, zde konkrétně cestu „pygmejského“ hudebního idiomu, jenž se objevil poprvé na nekomerční terénní etnomuzikologické nahrávce a spletitými cestami se odtud transformoval ve zvukové rezonance a přeludy končící až na CD globální popkulturní ikony s miliardovými zisky. *Schizofonická mimésis* pohltila vše – i hudbu, která vznikla jako intimní a jemná komunikace s posvátným pralesem, který „hluk zabíjí“, a „šťastná oslava“ kulturní diverzity a transkulturní inspirace za sebou v tomto extrémním případě nechává destrukci podobnou destrukci ekosystému, v němž se tzv. Pygmejové (samotný název je koloniálním konstruktem) snaží přežít.<sup>26</sup> Vícemístná etnografie tak výrazně přispívá i k povědomí, že globalizace hudby má tendenci k tomu, aby evokovala soupeřící narativy o kreativním přisvojení a kulturní krádeži (Bigenho 2012: 124).

### 2.3 „Následuj konflikt“

Jak jsme již viděli, globalizace produkuje soupeřící narativy a tenze nejen v oblasti hudby. Ne náhodou se tedy stalo následování konfliktu samostatnou více-místnou strategií. Objevuje se i ve výzkumech českých antropologů a antropoložek. Hana Horáková (2014) se svým týmem tuto techniku explicitně využila při zkoumání moderní rurality v České republice na příkladu čtyř tzv. holandských vesniček v kontextu lokálních politik „turismu jako rozvoje“. Na základě podobných výzkumů jinde ve světě předpokládali konflikt mezi „místními“ a „hosty“ z Nizozemí, ukázaly se však především tenze mezi místními, plynoucí z různých koncepcí rozvoje a socialistické versus postsocialistické modernity.

Dalším českým antropologem, který tento způsob konstrukce dat využil, je Radan Haluzík. V probíhajícímu projektu *Velký dům – velký sen: Vily „bohatých chudých“ jako zpředmětnění tenzí globalizovaného světa*, realizovaném v Centru pro teoretická studia,<sup>27</sup> staví tento badatel na své předchozí vícemístné terénní zkušenosti<sup>28</sup> a pracuje s Marcusovým modelem explicitně. V několika geograficky i kulturně odlišných rozvíjejících se oblastech světa (např. východní Evropa, Balkán, Kavkaz, Indonésie, Srí Lanka, Afghánistán) studuje konceptem sociálního života věcí (Appadurai 1986) mimo jiné i nápadně podobný jev, který nazývá „vystavět se z marginality“.<sup>29</sup> Zkoumá výstavbu a materiální kulturu domů „nových bohatých“ jako zhmotnění snu a nástroje na cestě z ekonomické a sociální marginalizace, jež však ve výsledku pro své majitele (kteří domy často ani nedokážou plně dostavět, či v nich nežijí, protože na ně vydělávají v cizině) produkují mnohdy místo očekávané saturace zklamání, napětí a konflikt. Společně se svým doktorandem Prokopem Ištvánkem (který vícemístnou etnografií sledoval cestu čaje jako komodity ze Srí Lanky do České republiky) mne inspirovali k mému vlastnímu vícemístnému etnografickému výzkumu.

### 3. Stopování *manter* z Čech přes Německo až do Indie

Můj dizertační projekt zkoumá globální kulturní toky na příkladu jednoho vybraného jevu – praxe vokálního přednesu *manter*, která spojuje jinak geograficky i kulturně vzdálená místa. Přestože tyto (z pohledu etnomuzikologa hudební) útvary bývají spojovány především s hinduismem, buddhismem, jógou či s hnutím New Age, aktéři pocházejí také z různých dalších milieu, včetně sekulár-

ních. Podle mých výzkumů zpívají Češi *mantry* v České republice v čajovnách, vegetariánských jídelnách, jógových studiích (a pronajatých tělocvičnách, sokolovnách a mateřských školkách), ezoterických centrech, ale i v koncertních sálech, kostelích, či pravidelně v ulicích pražského historického centra. Například *harinám*, průvod náboženského hnutí ISKCON („Haré Kršna“) vyráží alespoň jednou týdně do pražských ulic (Jurková – Seidlová 2011, 2013). Neveřejné performance se konají například v ISKCON chrámu, soukromých bytech nebo v několika málo českých ášramech, během letních setkání různých skupin mají jejich zvuky očistit nejen bývalý pionýrský tábor. V reprodukované podobě je můžeme zaslechnout v masérských centrech, obchodech s tzv. ezoterickým zbožím, ve vegetariánských restauracích nebo v rozhlasových pořadech<sup>30</sup>, nahrávky lze běžně koupit v Bontonlandu a Levných knihách, streamovat jejich videa na mnoha českých webech, nebo je z nich přímo stahovat.<sup>31</sup>

Vzhledem k velké variabilitě, co se formy, obsahu a způsobu užití týče, je extrémně těžké (Staal 1996; Burchett 2008) či zřejmě nemožné jasně a jednotně definovat (Alper 1988) *mantry* jako specifickou kategorii orálních kompozic, stejně jako praxe a diskurzy s nimi spojené. Ačkoli je u nás zřejmě nejznámější *mantrou* slabika *Óm*, která se objevuje již ve staroindickém védském korpusu,<sup>32</sup> nebo postvédská *Haré Kršna mantra*, nacházíme dokonce nové české *mantry*,<sup>33</sup> přestože *mantry* bývají spojovány s Indií jako místem původu.

Již během předvýzkumu se ukázalo, že trajektorie kulturního přenosu *manter* z Indie do České republiky rozhodně nebývá až na výjimky přímá (v tom smyslu, že by je sem Indové jezdili učit nebo že by Češi jezdili přímo za tím účelem do Indie), ale vede především přes zvukové nahrávky různých západoevropských či severoamerických interpretů, vyrobené jako komodity (často nadnárodních podnikatelských subjektů – nahrávacích společností. Prostřednictvím globálních *technoscapes* a *mediascapes*<sup>34</sup> Češi tyto produkty kupují, streamují nebo nelegálně stahují, učí se *mantry* jejich poslechem a podle nich případně dále vyjednávají svoje vlastní hudební praxe jako brikoláže<sup>35</sup>. Globální zvukové toky *manter* jsou tedy heterogenní, spleťtité a nejednosměrné, do určité míry i cirkulární.<sup>36</sup> Bývají zastřené ambivalentními i protikladnými narativy o primordiálních posvátných „tradičních“, „indických“, „léčivých“ zvucích (které vzbuzují mezi aktéry z různě zainteresovaných skupin vzájemné tenze).

Vzhledem k prchavosti tohoto „mlhavého globálního přílivu“ (Bigenho 2012: 8)<sup>37</sup> a v návaznosti na výše zmíněné studie jsem se proto postupně rozhodla zaměřit se prostřednictvím Marcusovy strategie „následuj věc“ na jeden jasně doložitelný komoditní řetězec konkrétní zvukové nahrávky fixující jednu hudební verzi jedné *mantry* a na přímé důsledky tohoto řetězce v praxi vybraných relevantních aktérů. Vybranou věcí, kterou stopuji pomocí metody vícemístné etnografie, je zvuková nahrávka v současnosti v Evropě a Americe zřejmě nejznámější interpretky *manter*, Němky s duchovním jménem Deva Premal. Jedná se o její zhudebněnou verzi tzv. *Gájatrimantry* („*Gāyatrimantra*“) zmíněné v úvodu, na tradiční text ve védském sanskrtu, jež je obsažen už v *Rgvédu*. Tato nahrávka se poprvé objevila na jejím prvním albu *The Essence* (1998) jako jeho klíčová položka. Album nejen nastartovalo její profesionální kariéru a zároveň vrátilo na koncertní pódia i jejího partnera Mitena, ale údajně i „nastartovalo celosvětové hnutí *chantingu* [*chant movement*] a nový hudební žánr. Díky stále expandující jógové scéně, kerá je jakýmsi dýdžejem k jejich úspěchu, se vyklidněná [*chilled-out*], mystická hudba tohoto dua hraje po celé planetě. Výsledkem je více než jeden milión prodaných alb.“<sup>38</sup> Sociokulturní procesy týkající se přenosu této *mantry* prostřednictvím zmíněné nahrávky studuji terénním výzkumem na vybraných bodech trajektorie jako v navzájem propojených entitách. Cílem je prozkoumat, jak se sociální a kulturní procesy spojené s přenosem dějí, jaké hudební podoby na sebe berou a jaké významy jim aktéři přiřkládají.

Nahrávka nás zavádí do čtyř odlišných etnografických „terénů“, které její komoditní řetězec (nad nímž už nikdo, jakmile je jednou nahrávka „vypuštěna“ do světa, nemá reálně kontrolu) navzájem nezamyšleně propojuje a ovlivňuje:

- 1) na koncerty Dévy Premal v německém Fürthu a v Praze v rámci světových turné, na nichž nahranou verzi uvidíme na pultech ve foyer k prodeji a uslyšíme naživo;

- 2) do ezoterického centra ve východních Čechách na neformální „mantrovnické zpívání“ amatérské hudební skupiny, kterou nahrávka ovlivnila, aby složili podobnou hudební verzi zkombinovanou s českým textem;

- 3) do rodiny bráhmaňů z indického města Puné, kteří ji znali již před začátkem výzkumu a v nichž vyvolává emotivní reakce;

4) do hinduistického ášramu v indickém Ršikéši, tzv. hlavním městě jógy, na jehož ulicích se prodávají nelegální kopie této nahrávky, kterou se v ášramu žijící *sannjásinka* (asketka) snaží ignorovat, přestože její studenti – transnacionální praktikanti jógy – po ní chtějí, aby je naučila tu „správnou“ verzi, co už znají.

*Sociální biografie* této nehmotné věci pak dle mého názoru obzvláště osvětluje 1) komplikovanou, cirkulární a nejednosměrnou trajektorii této *schizofonické* globální kulturní formace, 2) to, jak fenomén *manter* nabral v procesu kulturního přenosu po cestě z Indie do České republiky nové a diskontinuitní zvukové/hudební formy, sociální kontexty, funkce a významy, 3) to, že současná česká kulturní produkce *manter* je konkrétním, zhuštěným příkladem toho, jak mezikontinentální propojenost ve věku globalizace funguje v každodenním životě, v hudbě a ve vztahu k tělu a posvátnu, 4) a to, jak různorodé narativy vyvolává u různě zainteresovaných aktérů.

#### 4. Limity a výzvy vícemístné etnografie

G. Marcus již v ustavujícím eseji tohoto přístupu předjímá tři typy metodologických obav: 1) „Testování limitů etnografie“; 2) „Oslabování moci terénní práce“; 3) „Ztrátu *subalterního* výzkumného subjektu“ (Marcus 1995: 99–102). Badatel se zde snaží s těmito obavami vyrovnat, stejně jako i v dalších svých esejích, publikovaných například ve sbornících reflektujících užití tohoto přístupu (např. Falzon 2009 či Coleman – von Hellerman 2011). Tyto publikace ukazují, že i když je modelu vícemístné etnografie již více než dvacet let a objevuje se i v učebnicích (v češtině Soukup 2014), je stále ještě vnímán a ze své podstaty i je experimentálním a alternativním přístupem ke konvenční „jednomístné“ (*single-site*) etnografii. Vícemístná etnografie není prostá aplikace tzv. malinowskiánského komplexu metodologických a teoretických přístupů místo v jednom, ale více terénech (a následná komparace). To je podle Marcuse (2011: 17) navíc v praxi těžko proveditelné. Tento model se ani nesnaží o holistickou perspektivu. Hlavním rozdílem je nejen odlišná konceptuální perspektiva zaměřená na stopování kulturních procesů a mapování vztahů mezi jednotlivými propojenými místy, ale i oproti konvenčnímu chápání „rozředěnější“ technika zúčastněného pozorování, která v závislosti na vývoji konkrétního stopování může, ale nemusí být ve všech terénech tou hlavní technikou konstruování dat, případně hraje okrajovou roli,

nebo ji na určitém místě nelze realizovat vůbec. Různé terény mohou být pojednány „hustěji“ či „řidčeji“ v závislosti na výzkumném designu a argumentu i kvůli nečekaným událostem v jednotlivých terénech a proměnlivých možnostech přístupu do nich.<sup>39</sup> Výsledné výzkumné texty se tak vystavují riziku, že nebudou odpovídat běžným očekáváním etnografického žánru psaní plného „zhuštěných popisů“ a „etnografického detailu“, nebudou co se „hustoty“ týče vyvážené (a tak můžou vybízet k debatám, co ještě je a není etnografie).<sup>40</sup> Ve všech čtyřech „terénech“ jsem *etnografovala* pomocí zúčastněného pozorování a dalších relevantních kvalitativních technik (především neformálních a formálních rozhovorů), avšak podle možností i potřeby více či méně „hustě“.

Větší břímě je zde kladeno na etnografa samozřejmě i v tom smyslu, že se takový výzkum předem hůře plánuje, takže se kromě praktických problémů těžko dopředu připraví, co se areální a jazykové expertízy týče.<sup>41</sup> Já jsem například kromě češtiny musela využít i svých znalostí němčiny, základů sanskrtu a fragmentů hindštiny a maráštštiny, které naštěstí vzhledem k transnacionálním charakteristikám mých indických konzultantů vyvažovala angličtina. Stále jsem však pocítovala, že bych potřebovala hlubší indologické znalosti, což se o to více komplikovalo v případě systému tzv. védské recitace. Také jsem musela vyjednávat a reflektovat více terénů najednou včetně harmonizování etických závazků. Jednoduchá distinkce my – oni se vytratila, což zkomplikovalo další věci (aplikace pojmu „kultura“, konceptu kulturního relativismu atd.).<sup>42</sup>

Marcus ve svém ustavujícím eseji volal po reformě nebo reimaginaci „malinowskiánského komplexu“, v kterém kdysi jako student vyrostl, aniž by se ho úplně zřekl, či jej radikálně rekonstruoval. Jak však tvrdí (např. Marcus 2011: 21–22), od roku 2004 začal promýšlet jeho premisy mnohem radikálněji. Co si s tím vším má počít doktorand/ka? Antropoložka Kathryn Tomlinsonová, která reflektuje své problémy s obhajobou „vícemístného“ dizertačního projektu na jedné z britských univerzit, líčí své překvapení, že metodologický model, který je v oboru na povrchu populární, je přijímán v praxi s mnoha obavami (Tomlinson 2011). Klade otázku, zda doktorští studenti (nejen antropologie) mohou metodologicky experimentovat... Zůstává však přesvědčena (stejně jako autorka tohoto textu), že tento model etnografie, i když má své problémy, je přínosný, a to i pro doktorské studenty. O to více Marcus, který ze své pozice více než dvacetileté praxe s dizertačními

projekty tvrdí, že změna v myšlení se může neefektivněji odehrát právě tehdy, kdy se „dělají“ etnografové (2011: 17). Jako jedno východisko z metodologických problémů navrhuje, stejně jako např. Ulf Hannerz (2010), aby etnografové přehodnotili zavedenou tradici „osamělého vlka“ v terénu (která metodologicky má své opodstatnění, o to více u individuálního dizertačního projektu) a hledali možnosti, jak více pracovat v týmech.<sup>43</sup>

Vícemístná etnografie samozřejmě není jedinou možností jak etnograficky studovat současný svět. Pro moje

*etnografování* byla však rozhodně přínosem. Jako stále ještě experimentální model, jenž je alternativou ke klasickému modelu etnografie ve smyslu „malinowskiánského komplexu“, má své limity i rizika. V návaznosti na Fergusona (2011) a ve smyslu „kultivování otevřenosti“ (Hannerz 2010: 164) se domnívám, že vícemístná etnografie by neměla „jednomístnou“ etnografii nahradit, nýbrž rozšířit a obohacovat etnografické metodologické spektrum. Rovněž by mohla být dalším důvodem k hledání možností týmové spolupráce.<sup>44</sup>

Tento článek byl podpořen projektem SVV 2016 č. 260 351 a je afiliován Fakultě humanitních studií Univerzity Karlovy v Praze.

#### POZNÁMKY:

1. Známa také jako tzv. *Sāvitrī mantra*. Text této mantry založený na verši ze starověkého Rgvédu (RV 3.62.10), jeho anglický překlad i védský kulturní kontext této mantry viz např. Knipe 2015.
2. „Védský jazyk [je] archaický, vysoce stylizovaný, poetický sanskrít“ Witzel (2005: 69), někdy zvaný jako „mantrový dialekt“, „předchůdce klasického sanskrtu.“ (Zbavitel 1985: 56)
3. Viz např. Tabery 2016.
4. Jak doplňuje Blanka Knotková-Čapková, socioložka, indoložka a překladatelka Giddensovy učebnice do češtiny.
5. V anglickém originálu: *multi-sited ethnography* (Marcus 1995). V tomto textu nepoužívám pojem „etnografie“ ve smyslu českého pojmu „národopis“ (samostatného kulturně-historického oboru, jehož vymezení historicky vychází z německého pojmu *Volkskunde*), nýbrž v anglosaském smyslu pojmu jako základní badatelské činnosti v kontextu oboru sociální a kulturní antropologie. Více viz oddíl Metodologická orientace a heslo „etnografie“ v publikaci *Lidová kultura. Národopisná encyklopedie Čech, Moravy a Slezska* (Uherek – Kandert – Hubinger 2007).
6. Kulturní antropolog Martin Soukup používá překlad „vícemístná etnografie“ (2014: 71; vysvětluje zde rovněž, proč se přiklání k tomuto českému ekvivalentu), antropoložka Hana Horáková (2014) píše o „etnografii více dějišť“ nebo o „multi-lokální etnografii“. V překladu tohoto pojmu jsem se rozhodla následovat M. Soukupa.
7. Jak reflektují např. Matsutake Worlds Research Group in Falzon 2009 nebo Ferguson 2011.
8. Vznikají prostřednictvím a v rámci rostoucích disjunkcí mezi pěti dimenzemi, které jako perspektivní konstrukty a *fluidní „krajiny“, -scapes* navrhl v dnes již klasické studii *Disjunkce a odlišnost v globální kulturní ekonomii* Arjun Appadurai (1990, česky 2013)). Později vydal revidovanou a rozšířenou verzi této studie ve své knize *Modernity at Large* (2005).
9. Pojí se s ní však nutnost osvojení dalších distinktivních teoretických a metodologických znalostí a dovedností spojených s analýzou různých hudebních praktik. K různým názorům na adekvátní jméno tohoto interdisciplinárního oboru viz např. Rice 2010: 106.
10. Globalizaci charakterizuje především „časoprostorová [sic!] komprese a zvýšená míra pohybu lidí, idejí a věcí“ (Soukup 2014: 73). Jak tvrdí Robert J. Holton: „Hlavní potíž pojmu globalizace nespočívá v tom, že postrádá smysl, ale spíše v tom, že se stal zastřešujícím výrazem pro mnoho různých sociálních změn. Je to pojem přetížený značným morálním i politickým balastem.“ (Holton 2006: 387) Společně s ním však vycházím ze stanoviska, že „opustit koncepci globalizace by bylo problematičtější než si ji ponechat“, protože „debata o globalizaci se zabývá velmi skutečnými sociálními změnami a teoretickými výzvami“ (Holton 2006: 387) a s nimi samozřejmě spojenými výzvami metodologickými.
11. „Mainstreamové učebnice [antropologie] nadále dominantně předkládají obraz oboru, jaký býval kdysi, a nereflktují hluboké proměny světa, pro jehož zkoumání musí antropologové přizpůsobovat své teoretické koncepce a výzkumné nástroje [...]. Současná antropologie tedy vstupuje do nových teritorií výzkumu, otevírá nová badatelská pole a vyvíjí nové metodologické postupy. Jak se shodují přední antropologové, obor musí nutně přizpůsobit své metodologické a gnozeologické nástroje novému ‚terénu‘.“ (Soukup 2014: 28)
12. Myslím se tím dlouhodobý intenzivní terénní výzkum v jedné komunitě, především prostřednictvím zúčastněného pozorování a navázaných (ne)formálních rozhovorů s místními *in situ*.
13. „Vývojové proměny pojetí terénního výzkumu se musí číst v souvislosti s rozvojem antropologické teorie [...] S trochou zjednodušení lze rozlišit čtyři základní metody získávání etnografických dat: dotazníkové šetření, expedici, dlouhodobý terénní výzkum a více-místnou etnografii (orig. *multi-sited ethnography*). Tvoří pomyslný kruh, nebo přesněji jednu smyčku spirály, jejíž dynamika připomíná systolu a diastolu – od globálního přes regionální k lokálnímu a zpět ke globálnímu, které se v mezidobě stalo globalizovaným.“ (Soukup 2014: 46-47)
14. Jak tvrdí Martin Soukup (2014: 71), „konvenční antropologie stavěla na předpokladu, že [...] s určitým místem je svázána určitá společnost a její kultura. Úkolem antropologa se stalo v takovém místě po jistý čas pobývat, tuto časoprostorově [sic!] lokalizovanou společnost a kulturu studovat a následně podat jejich zasvěcený výklad. V souvislosti s kritickou vlnou v antropologii osmdesátých let i se silnými globalizačními procesy došlo jednak k rozpadu časoprostorově [sic!] jednoty společnosti a kultury, jednak k rozkladu konvenčního antropologického předpokladu, že se společnost a kultura vůbec kdy vyznačovaly časoprostorovou [sic!] jednotou.“
15. „Je jasné, že zatím jsou pouze počátkem teorie změny v hudbě, kterou hledáme.“ (Merriam 1964: 316)



16. Podobně si Marilyn Strathern všimla, že debaty o globalizaci oprášují koncepty materiální kultury a difúze z počátku 20. století. (1995: 24 in Hannerz 2010: 147)
17. Viz kniha manželů Herskovitových *Suriname Folk-lore* (1936). Jistě stojí za povšimnutí, že podstatnou část knihy tvoří obsáhlé analýzy a transkripce jejich fonografických etnografických nahrávek, které prováděl muzikolog a skladatel Mieczyslaw Kolinski v berlínském Phonogrammarchivu a po emigraci v letech 1933–1936 v Praze, kde nahrávky zůstaly. Více o Kolinském a pražské německé hudební vědě Vít Zdrálek (2014).
18. Všechny překlady z angličtiny jsou autorky, pokud neuvedeno jinak.
19. Marcus (1995: 103–104) zmiňuje tři hlavní interdisciplinární milieua, v nichž tyto přístupy upozoroval: mediální studia a studia indigenních médií; sociální a kulturní studia vědy a technologie (především Bruno Latour, Donna Haraway, Paul Rabinow) a hlavně tzv. *Public Culture Project* (realizovaný chicagským Centrem pro transnacionální kulturní studia), který založili Arjun Appadurai a Carol Breckenridge, organizovaný šířeji okolo promýšlení konceptu kultury v kontextu transkulturní a mezikulturní (*cross-cultural*) produkce.
20. Podobně pak dle Marcuse (1995: 104–105) stimulovaly k otevírání zavedených žánrů v etnografii i promýšlení konceptu místa práce jiných badatelů, např. Gupta, Akhil – Ferguson, James 1992: Beyond 'culture': space, identity, and the politics of difference. *Cultural Anthropology* 7, s. 6–23; Harding Susan – Myers Fred (eds.) 1994: Further Inflections: *Toward Ethnographies of the Future*. *Cultural Anthropology* 9, č. 3 (zvláštní číslo), jakož i studia migrace a rozvoje či koncept kyborga D. Harawayové (Haraway, Donna 1991: A cyborg manifesto: science, technology, and socialist-feminism in the late twentieth century. In: *Simians, Cyborgs and Women: The Reinvention of Nature*. New York: Routledge, s. 149–182. 1991) a na ni navazující M. Strathernové (Strathern, Marilyn 1991: *Partial Connections*. Savage, MD: Rowman and Littlefield.
21. Podle Marcuse to znamená „dopředu zkrácený vícemístný projekt. Dává za příklad svoji vlastní studii o dynastiích bohatých (Marcus 1992), kde abstraktní management bohatství v jiných rodinách zasahuje do každodenních životů zkoumaných rodin. Taková etnografie se „nemusí pohybovat doslova, nicméně se může zasadit do vícemístného kontextu. To je odlišné od předpokladu či konstruování kontextu světového systému.“ (Marcus 1995: 110).
22. Femininum od *gringo* – označení cizince světlé pleti, rozšířené zejména v Latinské Americe; může mít pejorativní nádech.
23. Podobně reflektuje svoji komplikovanou pozici Bob Kuřík (2013), zatím jeden z mála českých antropologů podnikajících explicitně vícemístný terénní výzkum. Ve své dizertační práci sleduje německé studenty-aktivisty, kteří jezdí do Chiapasu, kde „ztratili srdce pro revoluci někoho jiného“ (Barmeyer 2009 in Kuřík 2013: 59) a následuje je například do Izraele – dalšího z politických „hot-spots“. „Trojčlenka indiáni z jihu – aktivisté ze západu – antropolog z východu“ nastavovala parametry jeho výzkumu (s. 64).
24. Např. o oběhu aboridžinských akrylových maleb v západních uměleckých kruzích (Myers 1992) či o cestě afrických kuriozit na západní trh (Steiner 1994).
25. Ve smyslu *soundscape* Murraye Schafera (1977); Shelemayová chápe tento koncept jinak (viz oddíl Konceptuální orientace). V překladu českého ekvivalentu jsem se inspirovala příkladem Appadurairových –*scapes* jako „technokrajina“, „etnokrajina“, „ideokrajina“, „finanční krajina“ a „mediální krajina“ Antonína Handla (Appadurai 2013).
26. Je důležité také poznamenat, že ačkoli Feld v obou studiích důsledně pracuje s vícemístnou etnografickou perspektivou, nevyužívá v nich ke konstrukci dat klasické zúčastněné pozorování.
27. Společně pracoviště Univerzity Karlovy v Praze a Akademie věd ČR.
28. Jako válečný reportér a později antropolog od roku 1990 mnoho let fyzicky stopoval etnické konflikty v postkomunistických zemích, kořeny jejich vzniku a jejich vzájemný dominový efekt. Ve své dizertační práci, kterou obhájil na University College London (2011), z níž vychází i jeho kniha *Proč jdou chlapi do války. Emoce, drama a politická estetika u počátku etnických konfliktů v bývalé Jugoslávii a na Kavkaze* (nakladatelství Dokořán – v tiskovém plánu na říjen 2016), čerpá ze svých dlouhodobých terénních výzkumů realizovaných postupně na několika místech, jejichž spojení se vyjevila až během výzkumu.
29. Radan Haluzík mne inspiroval k tomu, abych nazvala svůj článek (Seidlová 2013) *Vyzpívat se z marginality? Hudebně-náboženské aktivity hinduistické asketky v indickém Ršíkěši*.
30. Např. pořady Jiřího Mazánka v Českém rozhlase 3, hudebníka, který rovněž vydal mnoho svých vlastních alb jím zhudebněných textů manter. Pro přehled činnosti viz <<http://www.jirimazanek.casopisdotek.cz/>>.
31. Např. <[www.zivutek.cz](http://www.zivutek.cz/)>, <[www.gajatri.net](http://www.gajatri.net/)>.
32. Např. v *Māṇḍūkya Upaniṣad* 1.
33. Např. *Mantra pro ego na cestě* Vlastimila Marka – srov. <<http://www.youtube.com/watch?v=ESrQmZJR2VA>>.
34. Appadurai (1990), v českém překladu (2013) „technokrajina“ a „mediální krajina“.
35. Slučování různých předmětů s cílem vytvořit nový kontext.
36. Srov. Terada (2014).
37. Ač sama „vodní“ metafory po vzoru Appaduraje zatím používám, všimám si, že někteří autoři je považují za problematické. Například Bigenho parafrázuje Mary Louise Pratt (2002), že „metafora ‚toku‘ je legitimizujícím a oficiálním jazykem globalizace, který tenduje k naturalizování sociálního světa, neutralizování politických rozdílů a uhybání otázce, kdo má prospěch a kdo ztrácí v tomto mlhavém globálním přílivu“ (Bigenho 2012: 8).
38. „Deva Premal & Miten With Manose: Autumn Tour 2015, July 29, 2015.“ Tisková zpráva na oficiálním webu interpretů. [cit. 14.4.2016] Dostupné z <<http://devapremalmiten.com/deva-premal-miten-with-manose-autumn-tour-2015/>>.
39. Marcus se těmto obavám věnuje přímo v *Ethnography through Thick and Thin* (1998).
40. K. Tomlinsonová označuje za problém tradiční chápání etnografie jako metody, jejíž základní a distinktivní technikou je dlouhodobé zúčastněné pozorování v *klasickém* slova smyslu jako *sine qua non* podmínka pro ostatní techniky konstrukce dat, jež hrají druhé housle (Tomlinson 2011).
41. Tento problém reflektuje nejen Ferguson 2011, ale třeba již zmíněná Bigenho 2012, kterou jako iberoamerikanistku zavedl výzkum do Japonska.
42. Nechtěně jsem se např. ocitla v trojúhelníku různých zájmů, kdy o mně terénní konzultant předpokládal, že jsem na „jiné“ straně.
43. Při explicitním použití Marcusova modelu vícemístné etnografie to činí např. Matsutake Worlds Research Group (in Falzon 2009), v českém prostředí pak Hana Horáková (2014). V urbání etnomuzikologii s týmovým výzkumem experimentuje Zuzana Jurková (2013).
44. Děkuji Zuzaně Jurkové, Lucii Uhlíkové a Vítovi Zdráčkovi za podnětné připomínky.

## LITERATURA:

- Anderson, Benedict 1991 (1983): *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. Verso. [Česky 2008: *Představy společnosti: úvahy o původu a šíření nacionalismu*. Praha: Karolinum.]
- Abu Ghosh, Yasar – Stöckelová, Tereza (eds.) 2013: *Etnografie. Improvizace v teorii a terénní praxi*. Praha: Sociologické nakladatelství.
- Alper, Harvey P. (ed.) 1988: *Mantra*. Albany, N.Y.: State University of New York Press.
- Appadurai, Arjun 1986: *The Social Life of Things: Commodization as process*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Appadurai, Arjun 1990: Disjuncture and difference in the global cultural economy. *Public Culture* 2, č. 2, s. 1–24.
- Appadurai, Arjun 2005: *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization*. Minneapolis and London: University of Minnesota Press.
- Appadurai, Arjun 2013 (1990): Disjunkce a odlišnost v globální kulturní ekonomii. In: Havránek, Vít – Lánský, Ondřej (eds.): *Postkoloniální myšlení IV*. Sv. 12. Praha: Tranzit.cz, s. 84–99.
- Bauman, Zygmunt 2002: *Tekutá modernost*. Praha: Mladá fronta.
- Benjamin, Walter 1979 (1965–1936): Umělecké dílo ve věku své technické reprodukovatelnosti. In: *Dílo a jeho zdroj*. Praha: Odeon. [Anglicky *The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction*, 1969.]
- Bigenho, Michelle 2012: *Intimate Distance: Andean Music in Japan*. Durham and London: Duke University Press.
- Burchett, Patton E. 2008: The 'Magical' Language of Mantra. *Journal of the American Academy of Religion* 76, č. 4, s. 807–843.
- Clifford, James – Marcus, George (eds.) 1986: *Writing Culture: The Poetics and Politics in Ethnography z roku 1986*. Berkeley: University of California Press.
- Coleman, Simon – von Hellermann, Pauline (eds.) 2011: *Multi-Sited Ethnography: Problems and Possibilities in the Translocation of Research Methods*. New York – London: Routledge, s. 194–208.
- Eriksen, Thomas Hylland 2008: *Sociální a kulturní antropologie: Příbuzenství, národnostní příslušnost, rituál*. Praha: Portál.
- Erlmann, Veit 1999: *Music, Modernity, and the Global Imagination: South Africa and the West*. USA: Oxford University Press.
- Falzon, Mark-Anthony (ed.) 2009: *Multi-sited Ethnography. Theory, Praxis and Locality in Contemporary Research*. Burlington: Ashgate.
- Feld, Steven 1990 (1982): *Sound and Sentiment: Birds, Weeping, Poetics, and Song in Kaluli expression*. University of Pennsylvania Press.
- Feld, Steven 1995 (1994): From Schizophrenia to Schismogenesis. In: Marcus, George – Myers, Fred (eds.): *The Traffic in Culture*. University of California Press, s. 96–126.
- Feld, Steven 1996: pygmy POP: A Genealogy of Schizophonic Mimesis. *Yearbook for Traditional Music* 28, s. 1–35.
- Feld, Steven 2000: A Sweet Lullaby for World Music, *Public Culture* 12, č. 1, s. 145–171 [přetištěno in Arjun Appadurai (ed.): *Globalization*, Duke University Press, 2001].
- Ferguson, James 2011: Novelty and Method: Reflections on Global Fieldwork. In: Coleman, Simon – von Hellermann, Pauline (eds.): *Multi-Sited Ethnography: Problems and Possibilities in the Translocation of Research Methods*. New York – London: Routledge, s. 194–208.
- Giddens, Anthony 2013: *Sociologie*. Praha: Argo.
- Gupta, Akhil – Ferguson, James 1997: *Culture, Power, Place. Explorations in Critical Anthropology*. Durham – London: Duke University Press.
- Haluzík, Radan [v tisku]: *Proč jdou chlapi do války. Emoce, drama a politická estetika u počátku etnických konfliktů v bývalé Jugoslávii a na Kavkaze*. Praha: Dokořán.
- Hannerz, Ulf 2010: *Anthropology's World: Life in a Twenty-first-century Discipline*. London, New York: Pluto Press.
- Harrington, Austin a kol. 2006: *Moderní sociální teorie: Základní témata a myšlenkové proudy*. Praha: Portál.
- Herskovits, Melville Jean – Herskovits, Frances 1936: *Suriname folklore*. New York: Columbia University Press.
- Herskovits, Melville Jean. 1997 (1938a): Akulturace: proces kulturního přenosu. In: *Antologie francouzských společenských věd: zprostředkování a prostředníci v kultuře*. Cahiers du CeFRÉS, No. 12. Praha: Francouzský ústav pro výzkum ve společenských vědách, s. 27–49.
- Holton, Robert, J. 2006: Globalizace. In: Harrington, Austin a kol. 2006: *Moderní sociální teorie: Základní témata a myšlenkové proudy*. Praha: Portál, s. 385–410.
- Horáková, Hana 2014: Multi-Local Research of Modern Rurality in the Czech Republic: Epistemological and Methodological Challenges. *AUC Geographica* 49, č. 2, s. 7–19. Dostupné z: <[http://web.natur.cuni.cz/gis/aucg2/index.php/AUC\\_Geographica/article/view/23/pdf\\_1](http://web.natur.cuni.cz/gis/aucg2/index.php/AUC_Geographica/article/view/23/pdf_1)>.
- Inda Jonathan Xavier – Rosaldo, Renato 2007: *The Anthropology of Globalization: A Reader*. Wiley-Blackwell.
- Jurková, Zuzana – Seidlová, Veronika 2011: Hare Krishna Mantra in Prague streets: the sacred, music and trance. *Urban People / Lidé města* 13, č. 2, s. 195–219.
- Jurková, Zuzana – Seidlová, Veronika – Skořepová, Zita – Jonssonová, Pavla – Balog, Peter 2013: *Pražské hudební světy*. Praha: Karolinum.
- Jurková, Zuzana – Seidlová, Veronika – Skořepová, Zita – Jonssonová, Pavla – Balog, Peter 2014: *Prague Soundscapes*. Praha: Karolinum, distribuce The University of Chicago Press.
- Knipe, David M. 2015: *Vedic Voices: Intimate Narratives of a Living Andhra Tradition*. New York: Oxford University Press.
- Kuřík, Bob 2013: Prosvítit výzkum: geopolitika a etnografie v proměnlivém světě. In: Abu Ghosh, Yasar – Stöckelová, Tereza (eds.): *Etnografie. Improvizace v teorii a terénní praxi*. Praha: Sociologické nakladatelství, s. 52–87.
- Marcus, George 1995: Ethnography in/of the World System: The emergence of multi-sited ethnography. *Annual Review of Anthropology* 24, s. 95–117. Dostupné z: <<http://dx.doi.org/10.1146/annurev.an.24.100195.000523>> .
- Marcus, George 2011: Multi-Sited Ethnography: Five or six things I know about it now. In: Coleman, Simon – von Hellermann, Pauline (eds.): *Multi-Sited Ethnography: Problems and Possibilities in the Translocation of Research Methods*. New York – London: Routledge, s. 16–32.
- Marcus, George – Hall, Peter D. 1992: *Lives in Trust. The Fortunes of Dynastic Families in Late Twentieth Century America*. Boulder: Westview.
- Merriam, Alan P. 1964: *The Anthropology of Music*. Evanston: Northwestern University Press.
- Myers, Fred 1992: Representing Culture: The production of discourse(s) for Aboriginal acrylic paintings. In: Marcus, George (ed.): *Rereading Cultural Anthropology*. Durham: Duke University Press, s. 319–355.
- Nettl, Bruno 2005: *The Study of Ethnomusicology: Thirty-one Issues and Concepts*. Illinois: The University of Illinois Press.

- Rice, Timothy 2010: Ethnomusicological Theory. *Yearbook for Traditional Music* 42, s. 100–134. Dostupné z: <<http://www.jstor.org/stable/41201382>>.
- Seidlová, Veronika 2013: Vyzpívat se z marginality? Hudebně-náboženské aktivity hinduistické asketky v indickém Ršíkěši / Singing One's Way out of Marginality? The Musical-Religious Activities of a Female Hindu Ascetic in Rishikesh, India. In: Jurková, Zuzana – Stellmacher, Martha – Skofepová, Zita – Kuhnová, Kristýna – Seidlová, Veronika: *Tóny z okrajů: Hudba a marginalita / Sounds from the Margins*. Praha: Kher, s. 59–71 a 130–144. Dostupné z: <[http://www.kher.cz/eknihy\\_nase.php](http://www.kher.cz/eknihy_nase.php)>.
- Shannon, Jonathan H. 2006: Sultans of Spin: Syrian Sacred Music on the World Stage. In: Post, Jennifer C. (ed.): *Ethnomusicology: A Contemporary Reader*. New York & London: Routledge.
- Shelemy, Kay Kaufman 2006 (2001): *Soundscapes. Exploring Music in a Changing World*. New York – London: W.W. Norton.
- Schafer, R. Murray 1977: *The Tuning of the World*. New York: Knopf.
- Soukup, Martin 2014: *Terénní výzkum v sociální a kulturní antropologii*. Praha: Karolinum.
- Staal, Frits 1996: *Ritual and Mantras: Rules Without Meaning*. Delhi: Motilal Banarsidass Publishers.
- Steiner, Christopher 1994: *African Art in Transit*. New York: Cambridge University Press.
- Stokes, Martin 2004: Music and the Global Order. *Annual Review of Anthropology* 33, č. 1, s. 47–72.
- Strauss, Sarah 2005: *Positioning Yoga: Balancing Acts Across Cultures*. Oxford and New York: Berg.
- Tabery, Erik 2016: Babišova mantra. *Respekt* 27, č. 10, s. 12.
- Tappert, Wilhelm <sup>2</sup>1890. *Wandernde Melodien*. Leipzig: List und Francke.
- Terada, Yoshitaka 2014: The Circular Flow of South Indian Music and Dance. In: Marks, Essica – Reyes, Adelaida (eds.): *Music and Minorities from Around the World: Research, Documentation and Interdisciplinary Study*. Cambridge Scholars Publishing, s. 47–71.
- Tomlinson, Kathryn 2011: The Anxieties of Engaging in Multi-Sited PhD Research: Reflections on Researching Indigenous Rights Processes in Venezuela. In: Coleman, Simon – von Hellebrand, Pauline (eds.): *Multi-Sited Ethnography: Problems and Possibilities in the Translocation of Research Methods*. New York – London: Routledge, s. 161–173.
- Uherek, Zdeněk – Kandert, Josef – Hubinger, Václav 2007: Etnografie. In: Brouček, Stanislav – Jeřábek, Richard (eds.): *Lidová kultura. Národopisná encyklopedie Čech, Moravy a Slezska*. 2. sv. Praha: Mladá fronta, s. 192–193.
- Witzel, Michael 2005: Vedas and Upaniṣads. In: Flood, Gavin (ed.): *The Blackwell Companion to Hinduism*. The Blackwell Publishing Ltd, s. 68–101.
- Zbavítel, Dušan 1985: *Starověká Indie*. Praha: Panorama.
- Zdrálek, Vít 2014: Ne-politika hudebního výzkumu: Historické kontexty jedné sbírky fonografických etnografických nahrávek. In: Bajgarová, Jitka – Wehrmeyer, Andreas: *Mosty a propasti. Česko-německé hudební vztahy v meziválečném Československu / Zwischen Brücken und Gräben. Deutsch-tschechische Musikbeziehungen in der ČSR der Zwischenkriegszeit*. Praha: Etnologický ústav Akademie věd České republiky, v. v. i.; Ragensburg: Sudetendeutsches Musikinstitut, s. 301–320.

#### OSTATNÍ ZDROJE:

Premal, Deva 1998: *The Essence*. White Swan. [Audio CD].

#### ELEKTRONICKÉ ZDROJE:

„Deva Premal & Miten With Manose: Autumn Tour 2015, July 29, 2015.“ *Deva Premal & Miten* [online] [cit. 14. 4. 2016]. Dostupné z: <<http://devapremalmiten.com/deva-premal-miten-with-manose-autumn-tour-2015/>>.

Jiří Mazánek [online] [14. 4. 2016]. Dostupné z: <<http://www.jirimazanek.casopisdotek.cz/>>.

*Mantrovníci* [online] [cit. 14. 4. 2016]. Dostupné z: <[www.gajatri.net](http://www.gajatri.net)>.

„Vlasta Marek - Mantra pro ego na cestě, centrum Dajána 8.11.2012.“ *You Tube* [online] [cit. 14. 4. 2016]. Dostupné z: <<http://www.youtube.com/watch?v=ESrQmZJR2VA>>.

*Živůtek.cz* [online] [14. 4. 2016]. Dostupné z: <[www.zivutek.cz](http://www.zivutek.cz)>.

### Summary

#### Multi-sited ethnography: examples of application in the contemporary anthropological and ethnomusicological research

The author aims to introduce and contextualize the model of multi-sited ethnography which was suggested by the American anthropologist George E. Marcus as a conceptual and methodological approach to the field research of mobile cultural phenomena and global cultural interactions. The author illustrates the concept with examples of the already implemented anthropological and ethnomusicological research which either inspired this model or used it, as well as with the design of her dissertation research, which deals with transnational musical flows of mantras from India to the Czech Republic. The text also indicates possible limits and challenges brought by this still experimental way that is an alternative to the traditional model of ethnography. Following the anthropologist James Fergusson, the author thinks that the multi-sited ethnography should not replace the “single-sited” ethnography, but rather extend the methodological spectrum.

**Key words:** Multi-sited ethnography; anthropology; ethnomusicology; global cultural flows; mantra.

# STŘET NÁBOŽENSKÝCH ZVUKŮ V MĚSTSKÉM PROSTORU: PŘÍPAD NÁBOŽENSKÉHO SOUNDSCAPE V LUBLANI

*Mojca Kovačič (Ústav muzikologie Vědeckého výzkumného centra SAVU)*

Náboženské zvuky symbolicky zastupují náboženské autority, které je řídí, proto dominantní náboženské zvuky v městském prostoru často odrážejí dominantní pozici daného náboženství ve společnosti. Pokud se náboženská zvučnost stane předmětem širší diskuse, či snad dokonce součástí snahy o veřejný akustický prostor, odráží to sociopolitické a ideologické tření ve společnosti. Součástí evropského městského *soundscape* jsou rovněž náboženské zvuky, zejména vyzvánění zvonů, které dosvědčují dominanci křesťanského náboženství v prostoru. Islám jako druhé největší světové náboženství se do evropského prostoru pomalu integruje a potřeba jeho vizuální a akustické přítomnosti ve veřejném městském prostoru roste spolu se zvyšujícím se počtem migrantů ze zemí, v nichž islám náboženství převažuje (Allievi 2009, 2010). Ostatní náboženské komunity jsou ve veřejném prostoru méně přítomny jak co do jejich počtu, tak co do jejich vizuální a sonické přítomnosti.

Tento text je zaměřen na městský prostor – Lublaň, hlavní město Slovinska – a jeho náboženskou zvučnost. Zahnuje tři typy náboženských zvuků: vyzvánění zvonů z křesťanských kostelů, muslimské svolávání k modlitbě *ezan*<sup>1</sup> a zvuky malých zvonků, hrnečků a pánviček jako součást pouličních náboženských slavností nedávno registrované (parodické) náboženské komunity *Trans-univerzální zombie církev blaženého zvonění* (Trans-Zombie Universal Church of the Blissful Ringing / Čezve-soljska zombi cerkev blaženega zvonjenja).

Prostřednictvím postojů, které se za minulá desetiletí ve studiích zvuků rozvinuly, pozorují vztahy těchto zvuků ke společnosti a jejich úlohu v utváření městského prostoru, stejně jako to, jak se stávají výzvou pro stávající akustický prostor a současné společenské, náboženské a politické postoje ve městě či zemi.

Protože sonické prostředí představuje relativně novou oblast zájmu etnomuzikologie, první část článku bude věnována pozici studií zvuku v rámci etnomuzikologie. Následující části se pak budou zabývat konkrétními náboženskými zvuky, protože každý z nich má v současné městské společnosti zvláštní postavení: 1. vyzvánění kostelních zvonů jako výraz dominantní náboženské obce

a – s ohledem na *soundscape* Lublaně – jeho diskutabilní charakter ve veřejném prostoru; 2. *ezan* jako výraz menšinové náboženské komunity a nejrůznější diskurzy vztahující se k tomuto potenciálu nebo domnělému zvukovému prostoru (zvuk se ještě ve veřejném prostoru neprojevuje); 3. zvonění malých zvonků jako provokativní opoziční postoj společensky a politicky angažované společnosti vůči současné společensko-politické situaci v zemi.

V rámci studia různých náboženských zvuků se v textu dotkneme řady souvisejících otázek. Např. kdy a proč jsou určité náboženské zvuky vnímány jako přijatelné či nepřijatelné, jaká zkušenost či kontext se posluchači vybaví, když poslouchá náboženské zvuky, kdy a proč jsou tyto zvuky používány nebo chápány jako akt komunikace či ideologický nástroj; jak změny ve stávajícím *soundscape* soutěží se stávajícími mocenskými vztahy ve společnosti a jak přebírání náboženských zvukových symbolů a jejich instalování do jiného kontextu soutěží s politickými a náboženskými autoritami a jejich legislativními předpisy.

## Studium zvuku, akustemologie a náboženské zvuky

Ačkoliv základ veřejného povědomí o *soundscape* byl položen již v šedesátých letech 20. století, celá řada výzkumných studií, projektů, začleňování studia zvuku do univerzitních programů, stejně jako politika měst a environmentální směrnice v několika posledních desetiletích svědčí o tom, že si naše zvukové prostředí stále více uvědomujeme. Ke dvěma důležitým zvrátům došlo také v diskurzu společenskovedního a humanitního výzkumu: zaznamenáváme posun od vizuální k auditivní kultuře a posun od hudby ke zvuku. Důležitost *soundscape* nebo auditivní kultury se rovněž stala důležitým etnomuzikologickým tématem. Zájem o zvuk a prostor, poslouchání, slyšení, mediální a technologická studia a akustickou ekologii roste spolu s pochopením, že hudbu lze sledovat jako zvukový materiál ve vztahu k jiným sonickým realitám (Harley 1996, viz také Jurková 2014).<sup>2</sup> Studium zvuku je mezioborovou disciplínou, která zahrnuje badatele z oborů, jako jsou antropologie, sociologie, historie, filozofie, vědecká a technologická studia, muzikologie, etnomuzikologie, sound art apod. Zájem

dal podnět ke vzniku různých společností, časopisů, studijních skupin,<sup>3</sup> konferencí, vyvinuly se podoby jako zoomuzikologie, ekomuzikologie, akustické ekologie nebo akustemologie. Lze si všimnout narůstajícího počtu městských zvukových map na internetu a databázi rozmanitých environmentálních zvuků.<sup>4</sup>

Studium zvuku má původ v konceptu *soundscape*, jehož teoretickým zakladatelem je Murray Schafer, kanadský skladatel, pedagog, ekolog a učenec. Schaferovo dílo silně poznamenalo díla pozdějších badatelů v oboru zvukových studií; zmiřme alespoň dvě z jeho nejvýznamnějších prací – *The Tuning of the World* [Ladění světa] (1977) a základ mezinárodního výzkumného projektu *World Soundscape Project* [Projekt světového *soundscape*]. Schafer chápal *soundscape* (jako analogii k *landscape* [krajina]) jako kombinaci zvuků v prostředí a rozdělil environmentální zvuky v souladu s lidským vnímáním do tří kategorií: 1. zvuky základních tónů jako zvuky z pozadí, 2. zvukové značky jako zvuky, které definují určité prostředí a mají pro komunitu určitý význam, 3. zvukové signály jako zvuky v popředí přinášejí zprávy těm, kteří je umí interpretovat (Schafer 1977: 9–10). Schafer rovněž přitáhl pozornost ke „znečištění hlukem,“ které viděl jako hrozbu pro urbánní ekologii. V souladu s tím rozeznával „hi-fi“ *soundscape* jako vysoce kvalitní *soundscape*, již přiřadil k idealizované zvučnosti přirozeného prostředí, kterou je nutno chránit, a „lo-fi“ *soundscape* neboli *soundscape* nízké kvality, kterou připsal industrializovanému městskému prostředí a označil ji negativní konotací. Schafer byl často kritizován za svůj hodnotící a dichotomický přístup ke zvukům a také za to, že kvůli svému normativnímu chápání sonického prostředí (při zdůrazňování prostorových a fyzikálních aspektů) nevěnoval příliš pozornost sociální a antropologické dimenzi zvuku (Geisler 2014). Tuto antropologickou dimenzi přidal Barry Truax v díle *Acoustic Communication*, které bylo publikováno v roce 1984 (revidovaná a modernizovaná verze byla vydána v roce 2001). Truax aktualizoval Schaferův koncept a teoretický základ pomocí komunikativního přístupu a zdůraznil, že akustická informace je založena jak na fyzikálním aspektu zvuku, tak i na lidské znalosti kontextu. Právě to buduje lidské vztahy k akustickému prostředí, v němž žijí (Truax 2001: XVIII). Podobné hledisko použil Steven Feld, americký antropolog, zakladatel konceptu akustemologie, jejíž teoretický rámec slouží také jako základ pro mou studii o náboženské *soundscape*.<sup>5</sup>

Steven Feld definoval akustemologii jako obor, který zkoumá vícesmyslové vnímání času a prostoru prostřednictvím zvuku a zabývá se lidskou sonickou citlivostí, zejména pokud je zvuk v popředí nějaké zkušenosti, nějakého poznatku nebo pravdy podložené zkušeností (Feld 1996: 97). Akustemologie chápe zvuk „jako cestu poznání“, přičemž se zajímá o „to, co je poznatelné a jak se to stane poznáním skrz zvuk a poslech“ (Feld 2015: 12). Akustemologický přístup je charakteristický kombinováním akustických a epistemologických rozměrů sonického prostředí (Ranmarine 2009: 187; Feld 1994). Pro integraci akustických dimenzí výzkumu do epistemologického přístupu je důležité nejen znát akustická specifika každého předmětu zvuku. Je nutno „zapojit akustiku v rovině slyšitelného – *akoustos*, aby bylo možné zkoumat zvučnost jako současně sociální a materiální, jako experimentální pojítko zvukového vjemu“ (Feld 2015: 12). Epistemologická úroveň akustemologie zkoumá, jak je poslouchání konstruováno kontextuální znalostí a zkušeností posluchače. Zkušenost je rovněž důležitá pro mé studium náboženských zvuků, protože tyto zvuky nesou pro společnost silný symbolický, reprezentativní, signální, historický a kulturní význam, který je součástí lidské zkušenosti se zvukem jako takovým.

Metodologické přístupy v akustemologii závisí na předmětu výzkumu. V každém případě téměř všechny studie mají jeden společný přístup, a to etnografii zvuku konkrétního prostředí, která je základem pro další zkoumání zvuku v prostoru a čase. Kvalitativní přístup je základem pro studie, které jsou více zaměřeny na smyslové vnímání jednotlivců nebo komunit, zejména pokud se od posluchačů pokouší zjistit osobní zpětnou vazbu. Tento přístup je také základem mé studie, zejména proto, že diskutuji o společenském a politickém potenciálu zvuku. Protože náboženské zvuky popisované v tomto textu vyvolaly masivní reakci lidí a reakce na webových stránkách společenských médií, zaměřuji se metodicky na analýzu diskurzu médií, on-line fóra, blogy a sociální sítě. Tento přístup má své silné i slabé stránky; virtuální informátoři svobodně vyjadřují své názory, protože svou identitu uchovávají v anonymitě, jsem si však vědoma toho, že údaje o (virtuálních) informátorech, jejich sociálním statutu, věku, pohlaví nebo náboženství a politickém názoru by rovněž byly vynikajícím přispěním ke studii (prostřednictvím virtuálního etnografického výzkumu je však nelze získat).

## Lublaň a veřejné náboženské zvuky: vyzvánění zvonů, ezan a zvonění na zvonky

V hlavním městě Slovinska žije v současnosti asi 270 tisíc obyvatel, do města rovněž denně přijíždějí lidé za prací nebo za studiem. Město je etnicky a nábožensky více heterogenní než ostatní místa ve Slovinsku a tento fakt se odráží také v množství registrovaných náboženských komunit, z nichž většina působí v Lublani. Od roku 1976 se podle vyjádření Národního úřadu pro náboženské společnosti zaregistrovalo ve Slovinsku jednapadesát náboženských komunit, z nichž nejpočetnější jsou římskokatolíci. Většina z registrovaných náboženských komunit se ve veřejném prostoru neprezentuje zvukově (nebo vizuálně). V Lublani je tak dominance katolicismu ve veřejném sonickém prostoru jasně vyjádřena každodenním vyzváněním zvonů.

Ve své studii jsem se rozhodla konfrontovat tři náboženské komunity a jejich zvukovou přítomnost v Lublani, protože mají jeden společný bod: znění jejich zvuků reflektuje, konstruuje nebo stimuluje specifické konfliktní společensko-politické vztahy v současném slovinském urbánním prostředí. Prvním je vyzvánění zvonů katolické církve, druhým je zvuk modlitby *ezan*, ke které bude islámská komunita v Lublani v blízké budoucnosti svolávat veřejně. Její veřejná (vizuální a sonická) přítomnost v centru Lublaně se stala v posledním desetiletí součástí širší veřejné debaty a předmětem sporů, což mělo dopad na stavbu právě vznikajícího Islámského náboženského a kulturního centra. Třetí náboženský zvuk tvoří zvonění na malé zvonky, tak jak je předvádí *Trans-univerzální zombie církve blaženého zvonění*, která je jednou z náboženských komunit, které byly ve Slovinsku registrovány zcela nedávno. Přitáhla pozornost obyvatel a širší pozornosti médií se jí dostalo, když provozovala své náboženské rituály před slovinským parlamentem.

Studie se tedy zabývá dvěma „tradičními náboženskými entitami“ – křesťanským katolickým náboženstvím a islámem, a novou náboženskou entitou, *Trans-univerzální zombie církvi blaženého zvonění*, která je definována jako „parodie náboženství“ (Lavrič – Frele 2015: 286–294). Ačkoliv by se dalo polemizovat o „skutečné“ religiozité takových entit, předkládaný článek se nechce zabývat otázkou „autentičnosti“ takové religiozity. Spíše ji umisťuje mezi další náboženské komunity na základě její sebeidentifikace a reprezentace a také na základě její právní konfrontace. Vzestup nových náboženských komunit lze spojit s liberálními zásadami registrace náboženských entit

v Evropě: *Trans-univerzální zombie církve blaženého zvonění* se registrovala v době, kdy Slovinsko přijalo novou právní úpravu týkající se registrace církví a náboženských obcí. Od roku 2013 stačí k registraci deset podporovatelů a není nutné předkládat doklady o víře a náboženských praktikách (Lavrič – Frele 2015: 295).

### A. Vyzvánění zvonů: dominantní náboženský zvuk

Římskokatolická obec se veřejně vyjadřuje prostřednictvím zvuku kostelních zvonů – vyzváněním zvonů a údery na zvony<sup>6</sup>. Zvuk zvonů je současným každodenním *soundscape* lublaňských obyvatel. Ve městě je více než padesát kostelů a většina z nich má tři nebo čtyři zvony. V Lublani vyzvánění zvonů minimálně od 13. století (podle data uvedeného na nejstarších zvonech ve zvonících). V minulosti mělo vyzvánění zvonů pro společnost množství významů, zajišťovalo akustické hranice prostoru a určovalo rytmus života společnosti. Ten byl definován buď bitím hodin oznamujícím čas v průběhu dne a vyzváněním zvonů v určité hodiny během dne, což nabádalo k určitému chování ve spojitosti s náboženským obsahem (např. chození na mši, modlitbu, požehnání se), nebo označováním důležitých událostí v kalendářním roce (např. oslava určitých svátků doprovázená zvoněním zvonů).

Po 2. světové válce se politický a společenský postoj k náboženství zásadně změnil. Země s komunistickým režimem odmítly roli a význam jakéhokoliv náboženství a kladly důraz na odloučení církve od státu. Politické autority chtěly zmenšit vliv církve pomocí různých politických strategií, mj. omezením nebo zákazem znění zvonů. Městské úřady omezovaly počet zvonů a dobu vyzvánění, také doprovodné zvonění zvonů bylo obvykle zcela zakázáno, nebo dovoleno pouze se zvláštním povolením. Kontrola vyzvánění byla formulována v nařízeních Veřejného řádu, ale její realizace se v městech lišila, protože každý místní úřad, tzv. okresní lidový výbor, omezení stanovil poněkud odlišně (Kovačič 2012: 83–86). Restriktivní postoj úřadů k vyzvánění zvonů stejně jako k jiným veřejným projevům religiozity se mírně uvolnil od šedesátých let 20. století, ale některé kostely zanechaly určitá omezení dodnes (např. délka vyzvánění a zákaz bití hodin v noci). V postsocialistickém období se katolické náboženství ve Slovinsku postupně vracelo do veřejné sféry.<sup>7</sup> Ačkoliv oficiální diskurz je založen na zásadách sekularizace, katolická církev začala na různých úrovních ovlivňovat sekulární prostor a integrovat se do něj, což se rovněž odrazilo v reakcích lidí na zvuk vyzvánění zvonů.

Vyzvánění zvonů bylo silně problematizováno po roce 2006 v médiích (TV, rozhlas) a na online komunikačních kanálech (blogy či fóra), když státní úřady změnilly legislativu, která upravovala oblast hluku v životním prostředí. Oficiální vyhláška *Úprava limitních hodnot hluku ve venkovním prostředí* se změnila takovým způsobem, že zvony byly odstraněny ze seznamu možných zdrojů hluku. Nová úprava spustila vlnu stížností a diskusí v médiích, které odhalily dva aspekty, proč je znění zvonů problematické: vyzvánění zvonů (vnímané jako hluk) na jedné straně představuje fyzicky rušivý zvuk a na straně druhé znamená ideologický zásah do *soundscape* komunity.

Tyto dvě hladiny rušivých podnětů lze charakterizovat dvěma veřejně velmi výraznými jevy. V letech 2003 a 2009 proběhly v pobřežním městě Koper dvě kampaně „měkkého terorismu“<sup>8</sup>, jejichž cílem bylo ztlumit vyzvánění zvonů. Znamý slovinský zpěvák, písničkář a politický aktivista Marko Breclj tehdy tajně zakryl srdce zvonů koberci a pláty gumy, aby zabránil hlasitému vyzvánění zvonů u příležitosti církevních svátků. Tato akce se setkala se silným ohlasem veřejnosti a rovněž spustila polemickou debatu mezi církevními autoritami a Markem Brecljem, jehož odpověď v prvním případě (v roce 2003) jasně vyjadřuje ideologický charakter rušení: „*Chtěli jsme říci, že klerikalismus je fundamentálním slovinským ekologickým problémem. Ukázali jsme, že ztišení hlasitých zvonů v Koperu je řešitelná technická otázka.*“ (Tanackovič 2003)

Ačkoliv cíl druhé Brecljovy kampaně zůstal stejný – ztlumit zvony, diskurz akce byl přenesen z roviny ideologické do roviny čistě fyzikální. Tentokrát Breclj zdvořile zdůrazňoval „nesnesitelnou“ hlučnost vyzvánění zvonů a navrhol církevním autoritám pomoc se snížením hlasitosti vyzvánění: „*Ve spolupráci s renomovanými slovinskými techniky vzdělanými fyziky bychom připravili a provedli částečné ztlumení nadměrných zvonů, která by zachovala bohatost zvuku. Současně jsme připraveni informovat slovinskou veřejnost o postupu příkladně a k lidem přátelštější úpravy hlasitosti rituálních zvuků v Koperu a hlásat Váš dobrý úmysl mezi mládeží a vyčerpanými obyvateli města*“ (Valenčič 2009).

V online komentářích lze zjistit, že fyzické rušení je většinou vyjádřeno stížnostmi na hlasité a časté vyzvánění zvonů ráno a o nedělích a také na bití hodin v noci. Lidé, kteří protestují proti zvonění zvonů, poukazují na bezmoc při řešení problému kvůli existující legislativě a kvůli neochotě církevních autorit ke spolupráci (i když z komentářů je jasné, že nikdo s místním knězem nemluvil).

Protože komentáři jsou anonymní, lze pouze předpokládat jejich společenské, politické a ideologické zařazení. Přehled komentářů však vyvolává obecný dojem, že do diskuse se zapojují většinou nevěřící. Rovněž si lze všimnout, že i „obránci“ vyzvánění zvonů jsou nevěřící (někdy je to jasně vyjádřeno v obsahu). V „obránných argumentech“ se často zdůrazňuje historická přítomnost kostelů v prostoru a skutečnost, že vyzvánění je součástí národní i evropské tradice a kulturního dědictví. Níže uvedený příklad ukazuje, že pozitivní přístup k vyzvánění zvonů je spojen s opozicí vůči muslimskému svolávání k modlitbě a je diskurzem, který se častěji objevuje v poznámkách k přítomnosti islámu ve Slovinsku (viz dále): „*Můj dům je asi 100–200 metrů od zvonice [...] a dosud mne nic neobtěžuje [...], zvoní každou hodinu [...] a v poslední době také každou čtvrt hodinu a dosud se tím necítím obtěžován, protože hlasitost je docela normální a tradice se také musí dodržovat. Problém se objeví, až když nám budou zpívat pětkrát za den z minaretů.*“ (Rohnenje 2006)

Ideologický důvod pocitu rušení vyzváněním zvonů je většinou zastoupen stížnostmi na dominantní postavení církve ve veřejném zvukovém a společenském prostoru v souvislosti s privilegiem, které má katolická církev ve srovnání s jinými náboženstvími ve společnosti, a na využívání náboženské víry ve veřejném a soukromém prostoru. Bez povšimnutí by neměla zůstat skutečnost, že zmíněná úprava, která vyloučila zvony ze zdrojů hluku, byla přijata během vlády pravého křídla sociálně demokratické strany (vedeného Janezem Janšou), kterou mnozí vnímali jako prokatolickou politickou stranu. To se také často objevuje v online komentářích, jako třeba v tomto sarkastickém stanovisku: „*Náš blahosklonný vůdce Janez Janša udělal z kdysi hlučného vyzvánění zvonů uklidňující a pro všechny občany přijatelné kulturní a tradiční konání.*“ (Cerkveno 2013)

Někdy mohou být důvodem k demaskování vyzvánění zvonů jako rušivého podnětu aktuální globální nebo národní polemické události související s církví (tj. sexuální zneužívání, finanční podvody), stejně jako polemické historické události, které jsou spjaty s druhou světovou válkou, mohou být chápány jako „opozice“ vůči vyzvánění zvonů, nebo jeho „obrana“ (ta je vyjádřena v níže uvedeném stanovisku): „*Xenofobové by rádi utiřili hlas církve, která je bez přestání tady, i kdyby nás museli zase zabít, jako tomu bylo v roce 1945*“ (Alič 2013).

Na druhé straně se praktická otázka nezbytnosti náboženských zvuků v sekulární společnosti objevila spolu

se zvýšeným počtem obyvatel urbánního prostoru. Urbanizace města vedla k tomu, že kolem existujících kostelů vznikaly obytné čtvrti se vzrůstající hustotou obyvatel. Poloha mrakodrapů nebo bytových domů blízko kostela rovněž znamená, že někteří obyvatelé žijí ve výši kostelní věže. Důsledkem toho byli silně vystaveni hlasitým zvukům zvonů. Vyzvánění zvonů bylo problematické také tehdy, když se stalo novým zvukem ve stávajícím akustickém prostoru, např. když byly ve stávajících rezidenčních čtvrtích vystavěny nové kostely se zvonnicemi a zvony. V tomto kontextu se do popředí dostalo hodně poznámek na téma, kdo „přišel“ do oblasti jako první: *„Kdo byl na tomto místě první, vy nebo kostel? Pokud to nechcete poslouchat, tak se odstěhujte, nebo poděkujte svým rodičům za to, že se tady nastěhovali. Je to totéž, jako když se někdo dostěhuje na venkov a potom nařiká kvůli oděru hnoje...“* (Cerkev 2011).

Když shrneme všechny poznámky a komentáře – jak ty, které naznačují fyzický rušivý podnět, tak ty s demaskovanou ideologickou souvislostí, všimneme si, že i když je na prvním místě uvedeno fyzické rušení, v textu je někdy ukryta ideologická konotace, nebo se debata mezi komentátory často vyvine v tomto směru. V každém případě to dosvědčuje, jak je vnímání zvuku vytvářeno kontextuální znalostí a zkušeností posluchačů.

### **Ezan: ‚ohrožující‘ náboženský zvuk**

Podle statistických údajů z roku 2002 žije ve Slovinsku 45 000 obyvatel (2 % populace), kteří sami sebe identifikují jako muslimy. Islámská náboženská obec je druhou největší náboženskou komunitou ve Slovinsku (velikost se řídí počtem registrovaných věřících). Většinu komunity tvoří migranti a jejich potomci ze zemí bývalé Jugoslávie, jako jsou Bosna a Hercegovina a Kosovo, které byly součástí téhož státu do roku 1991. První veřejný nárok na práva muslimů v prostoru vyslovila oficiální organizace *Výbor pro islámskou komunitu* v Lublani v roce 1969. Výbor předal úřadům města žádost o výstavbu mešity. Od té doby navrhla komunita dvacet pět míst ke stavbě mešity, přičež příslušné žádosti byly vždy odmítnuty, nebo odloženy – zpočátku Výborem pro územní plánování a Krajským ústavem pro ochranu kulturního dědictví, později většinou zásluhou místní komunity organizované v občanských iniciativách, které měly podporu médií (Vrečer 2007: 11). Veřejná a mediální polemická debata o výstavbě výrazně zesílila po roce 2003. Stala se rovněž součástí předvolebních diskusí před parlamentními vol-

bami a byla často „využívána k nacionalistické politické mobilizaci“ (Kalčič 2007a: 115). O rok později, když městské úřady a Ekologická agentura pro nadzemní stavby konečně vydaly stavební povolení, městský radní Mihael Jarc přišel s peticí o referendu proti výstavbě (za jeden měsíc shromáždil asi 12 tisíc podpisů). Iniciativu k referendu zamítl Ústavní soud; městské zastupitelstvo Lublani však vzalo zpět povolení ke stavbě mešity na plánovaném místě. Stavba byla pozdržena do roku 2008, kdy byla podepsána smlouva na nové místo, takže islámská komunita začala plánovat aktuální stavbu mešity a Islámského náboženského a kulturního centra. To dalo vzniknout další občanské iniciativě (opět vedené lublaňským radním Mihaelem Jarcem), jejímž úkolem bylo shromážďovat podpisy za státní referendum proti stavbě. Iniciativu zamítl městský soud a označil ji za neúplnou.

Oznámení o stavbě mešity a Islámského centra vyvolalo stále pokračující demonstraci společenské, politické a církevní moci ze strany různých společenských komunit, médií a politických stran. Potřeba vizuální a zvukové přítomnosti islámu v Lublani souvisí s nárůstem množství podobných potřeb v mnoha evropských městech. Odpor proti stavbě mešity v Lublani je jedním z mnoha, které se objevily v Evropě v poslední letech, a odráží obecný odpor k veřejné přítomnosti islámu v Evropě. Společnost se dostává do konfrontace se vzrůstající muslimskou populací, „jejíž rezidenti rovněž vstupují do druhé a třetí generace po imigraci a hledají pochopení pro své vyznání a víru ve veřejném prostoru“ (Bohlman 2013: 215)<sup>9</sup>.

Antropolog Robert M. Hayden a historik Timothy Walker, kteří sledovali konkurenční sdílení různých sporných náboženských míst ve světě, zjistili, že vyrovnanost sil mezi nimi lze měřit „indikátory dominance“ (Hayden – Walker 2013: 15). Odhalili dva různé indikátory: citlivost vnímání a centrálnost. Problém centrálnosti, který se vztahuje na „místo v rámci sídla“ (Hayden – Walker, 2013: 16), je v případě Lublaně vyjádřen léta trvajícím hledáním vhodného místa v rámci města. Např. předposlední místo bylo zamítnuto, protože obyvatelé vyjádřili „strach“, že mešita, která bude umístěna na „vstupu do města“, <sup>10</sup> vyvolá u turistů mylný dojem ohledně náboženské identity města a státu. Místo se tedy posunulo do méně „uctyhodné“, částečně průmyslové oblasti u železniční trati. Dalším indikátorem, na který Walker a Hayden poukazují, je problém citlivosti vnímání. Ten byl dále rozčleněn na tři subindikátory, kterými jsou viditelnost, masivnost a slyšitelnost. V případě Lublaně byly veřejností jako problém



vnímány velikost mešity a doprovodné infrastruktury, výška minaretu a zvuk svolávání k modlitbě. Vedlo se mnoho diskusí a vznikla řada občanských iniciativ, které se týkaly existence minaretu a jeho výšky, která neměla přesáhnout výšku věže římskokatolického kostela. Ve srovnání s dalšími otázkami nebylo vlastní svolávání k modlitbě příliš problematizováno. Nebylo rovněž exponováno islámskou komunitou: dalo by se najít pouze několik stanovisek hlavy islámské obce, které hovoří o tom, že *ezan* bude praktikován, ale nebude rušit, neboť jeho hlasitost bude omezena, „protože pozemek se nachází u železniční trati, takže projíždějící vlaky jsou ještě hlasitější“ (Živetí 2013; Brkić 2013). Stanovisko ukazuje obezřetnost islámské obce, protože její plány byly již mnohokrát pozastaveny kvůli znepokojení mnohých obyvatel města: „U vědomí islamofobie a pod vlivem předsudků je pozice, kterou na veřejnosti zaujímají zástupci muslimů, pečlivě zvažována, aby vyzněla jako co nejméně konfliktní.“ (Bajt 2008: 232)

Ve veřejném mínění lze zjistit, že *ezan* je vždy spojen s rozmanitými společenskými a politickými diskurzemi, které prezentují pomocí vybraných citací z online fór:<sup>11</sup>

- islamizace prostoru ve spojení s diskurzem hluku: „Pokud je vyzvánění zvonů hudbou, pak toto vykřikování je písní. Pokud vyzvánění zvonů není hudbou, pak je obtížné nazvat toto vykřikování písní. Takže musíme omezit hluk obou a nebudeme se muset oblékat jako strýčkové z pouště.“

- (pozitivní nebo negativní) estetické hodnocení zvuku: „Je to umělecká forma – nádhera“; „Příšerné rakety, co mohu říci? Zejména když vykřikují<sup>12</sup> 24 hodin denně.“

- otázka náboženské rovnosti v souvislosti s diskurzem hluku: „Pokud to musí být, mělo by to být dočasně koordinováno s vyzváněním zvonů, které se ozývá tam, kde je konkurence!“; „Jakmile se dodržuje veřejný řád a klid, není problém. Totéž platí o vyzváněním zvonů. Jedinou věcí je, že ony smí veřejný řád a klid rušit.“

Nejzřejmějším rysem všech komentářů je, že srovnávají *ezan* s vyzváněním zvonů. V rámci srovnání lze zjistit, že vyzvánění zvonů symbolizuje spojení křesťanství a národnosti. To aktuálně potvrzuje, že „sekularismus v dominantních politických diskurzích zcela pramení z interpretace křesťanství jako základního kulturního rysu západoevropských zemí“ (Kalčić 2007a: 110). Vyzvánění zvonů je tedy vnímáno jako součást nábožensko-národnostní mytologie, jako „organizovaný, koherentní a dynamický systém různých mýtů, typů víry, stereotypů, symbolů a představ o nás a o jiných“ (Velikonja 1999:

2). Spojení vyzvánění zvonů s tradicí a kulturním dědicstvím se rovněž používá pro stanoviska proti islámu, kde je demaskován diskurz „hranice orientalismu“<sup>13</sup> spojený s historickým zastoupením muslimů jako tureckých nájezdníků: „*Nikdy jsme neměli nechat vniknout muslimy do země. Slovinci jako národ jsou křesťané. Kostely a vyzvánění zvonů jsou naší tradicí. Islamisté by se měli jít modlit do Turecka.*“ (Glasna 2012)

Ve dříve zmíněném estetickém diskurzu je opět použito srovnání s vyzváněním zvonů, kdy *ezan* je hodnocen esteticky pozitivně: „*Tak co je lepší, kostelní zvon, který má velkolepější zvuk, nebo volání muezzina k modlitbě. Nemám problém se zvukem z kostelů, protože jsem tolerantní ke křesťanskému náboženství, ale stále mám rád autentické svolávání muezzinů. Jak jednou někdo řekl, padáte před tou nádherou!*“ (Izvajalec 2015)

I když jsem se soustředila na fórum diskusí a online komentářů v souvislosti se zvukem *ezanu*, témata diskusí se od této otázky často distancují. Na jedné straně to ukazuje silný vztah mezi náboženskými zvuky a dalšími sociálně-politickými diskurzemi; na druhé straně to odhaluje marginální úlohu, kterou zvuk hraje v otázkách obecných. Možná je to ale pouze proto, že zvuk *ezanu* zatím není součástí městského *soundscape* Lublaně. Potvrdí to až budoucnost, když městem začne znít svolávání k muslimské modlitbě.

## **Zvonky a řinčení Trans-univerzální zombie církve blaženého zvonění: provokativní náboženský zvuk**

Třetí představovanou náboženskou komunitou je *Trans-univerzální zombie církev blaženého zvonění* (v dalším textu používám stručné pojmenování *Církev zombie*<sup>14</sup>, stejně jako je tomu ve veřejném diskurzu). Provoz této náboženské komunity je složitý a různorodý, takže pouze poukáži na podstatné rysy jejich praktik a zdůrazním jejich vztah k náboženské zvučnosti. *Církev zombie* byla oficiálně registrována jako náboženská obec v roce 2013. Jak konstatovali její členové, myšlenka vzniku organizace vznikla v době masových protestů ve Slovinsku.<sup>15</sup> Veřejně neaktivnější a také nejexponovanější v médiích byli příslušníci této komunity v roce 2014.

*Církev zombie* operuje na národní úrovni, většinou přes webové stránky a sociální síť Facebook, jako věřící se lze registrovat přes online formulář. Tímto způsobem komunita získala do roku 2014 více než 8 000 členů, což ji přivedlo na páté místo mezi všemi náboženskými obcemi ve Slovinsku. Vydali svatou knihu a online stanovy;

mezi členy vytvořili náboženskou hierarchii, vyhlásili svaté dny a publikovali nábožné písně. Jejich nejvyšším náboženským symbolem je „Svatý zvon“, který se rovná Bohu. Zvon (stejně jako „Svatý hrnec“ a „Svatá pánev“) je používán jako signál a rituální nástroj. Je rovněž součástí každodenní komunikace, protože katolické *amen* je nahrazeno onomatopoicky vyjádřeným zvukem zvonění zvonu – *bong*.<sup>16</sup> Veřejné praktikování náboženství – mše svatá – sestávalo ze středního shromáždění před slovinským parlamentem, který nazvali „Chrámem korupce“. <sup>17</sup> Tam předčítali kritická společensko-politická stanoviska a vytvářeli zvuky malými zvonky, hrnci a pánvemi. Jejich veřejná prezentace a jejich provokativní myšlenky brzy přitáhly pozornost médií a *Církev zombie* se stala dobře známou širší veřejnosti. Mše svaté se později odehrávaly méně často a při různých příležitostech a na různých místech Slovinska. Ačkoliv *Církev zombie* dostala mezi veřejností okamžitě nálepku „parodické“ církve, podržela si své seriózní stanovisko a odmítla jakoukoliv parodickou nálepkou jako urážku.

*Církev zombie* by mohla být zařazena do kontextu globálního jevu tzv. progresivní spirituality tvořené jednotlivci a komunitami, jež jsou v opozici vůči tradičním náboženstvím a jsou výzvou pro morální, sociální a náboženský obraz moderní západní společnosti, kterou také mění (viz Lynch 2007). Jak již bylo řečeno, převzala a přijala prvky již zavedeného náboženství – římskokatolické církve. Jako taková by mohla být definována jako „parodie náboženství“, jak Joseph Laycock definuje hnutí, která „úmyslně imitují prvky zavedených náboženství a jsou záměrně absurdní“ (Laycock 2013: 19).<sup>18</sup> Laycock dále poznamenává, že funkcí takových náboženství není jen zábava, ale propagace veřejného smýšlení o definicích a privilegích dominantních náboženství.

Při provádění náboženských rituálů *Církve zombie* se prostorem veřejného náboženského (zvukového) projevu staly lublaňské ulice. „Věřící“ byli žádáni, aby si na mši svatou přinesli vlastní „zvukové zařízení“ jako zvonky, kravské zvonky, hrnce a pánve, které používali k podpoře verbálních myšlenek (např. kázání a čtení „dobrých myšlenek“), k vytvoření dramaturgie a k vytvoření efektivní zkušenosti mezi členy církve a posluchačů. Nicméně tato praxe již při prvním shromáždění přitáhla pozornost policie a komunita byla poprvé konfrontována se zákonem: „Když se přiblížili policisté, aby o nich získali údaje, zakladatel, 37letý Rok Gros, diskrétně vysvětlil, že slaví rituální mši svatou, která nesmí být dle zákona rušena, a zdů-

raznil, že jsou oficiálně registrovanou církví.“ (Grah 2014) Konfrontace s policií měla za následek dvě pokuty, jednu za rušení veřejného pořádku a klidu, druhou za neohlášené veřejné shromáždění. První pokuta byla prominuta, ve druhém případě však jak vedoucí církve, tak organizace obdrželi příkazy k zaplacení pokuty. *Církev zombie* oslovila státní úřady se stížností, v níž se odvolávala na stanovy. V článku 17 se konstatuje, že náboženská komunita provádí své rituály na veřejných místech, takže pokud je církev veřejně uznána, musí být respektovány rovněž její stanovy. Není známo, zda byla stížnost úspěšná, či nikoliv. Skutečností však je, že *Církev zombie* se před parlamentem přestala scházet. Postupně se vzdala autonomních veřejných politických akcí; její členové se někdy připojí k jiným protestům a v poslední době se většinou zapojují do charitativních aktivit.

Náboženskou zvučnost *Církve zombie* nelze jednoduše interpretovat, neboť skutečné motivy svých akcí neodhalili. Ale následky – propagace veřejného názoru a diskusí – jsou velmi viditelné. Jak lze číst v jednom z komentářů: „*Vznik této absurdní církve vidím jako odpověď na vynucené postavení římskokatolické církve! Římskokatolická církev prosazuje dunění svých velkých zvonů po celý den. Vedle toho rovněž vnucují zákonné vnímání vyzvánění zvonů. Totiž zvuk zvonů je z definice blažený, i když jsou překročeny zákonné limity hluku. Vznik nové Církve blaženého zvonění je přímou odpovědí na absurditu celodenního zvonění katolických zvonů*“ (Zombi 2014).

Z veřejného názoru je zřejmé, že *Církev zombie* provokuje náboženskou víru a myšlenky katolické církve a také její oficiální privilegia a postavení ve společnosti. To se děje různými způsoby, některé z nich mají rovněž návaznost na náboženskou zvučnost. V roce 2013 dosáhly veřejné diskuze o vyzvánění zvonů (kvůli tomu, že byly odstraněny ze zákona o hladině hluku) svého vrcholu. *Církev zombie* vyzvala zákon tím, že představila „posvátný hluk“ (Weiner 2014: 19) veřejně. Upuštění od pokuty za rušení veřejného řádu a klidu dokazuje, že šlo o úspěšnou provokaci. Skutečnost, že *Církev zombie* byla oficiálně registrována jako náboženská komunita, umožnila, aby její členové realizovali veřejně hluk „posvátnými zvuky“ a aby vyjádřili veřejně svůj politicky orientovaný protest. *Církev zombie* rovněž upozornila na další mezery ve slovinské legislativě. Velmi pozoruhodná byla provokace v souvislosti s nadcházejícím zákonem, v němž bylo predikováno odpuštění daní ze sakrálních budov. Následně *Církev zombie* určila ve stanovách, že veškerá obydlí

jejich členů jsou sakrálními místy, v nichž praktikují své náboženské rituály. Ačkoliv tato provokace se týká zejména oblasti daňového systému, v kontextu principu rovnosti všech náboženských entit před zákonem to také znamená (Lavrič – Flere 2013: 297), že jejich hlasité náboženské rituály nemohou být sankcionovány, i když ruší sousedy.

Lze učinit závěr, že fráze „blažené zvonění“ jako součást oficiálního názvu i použití zvonu jako hlavního symbolu a signálního prvku nebyly vybrány náhodně. V kontextu *Církve zombie* se zvon stává ideologickým nástrojem politického, společenského a náboženského aktivismus.

## Závěr

Studie poukazuje na to, že poslouchání a interpretace zvuků, které nás obklopují, mohou přispět k pochopení světa, v němž žijeme. Případy tří náboženských zvuků ve slovinském hlavním městě Lublani odhalují, že náboženské zvukové projevy jsou mnohem více než jen zvuky, které jsou produkovány, nebo slyšeny. Tyto zvuky mají význam, mají své historie, ovlivňují rovněž naše současné vnímání prostoru, času a identity. Skrze tyto zvuky je povzbuzováno, odhalováno a vytvářeno společensko-politické mínění.

Popsané případy náboženských zvuků se v mnoha diskurzích překrývají. Všechny tři naznačují, že katolická církev a její vyzvánění proniká ve Slovinsku do diskurzů dalších náboženských zvuků. Ty jsou buď srovnávány

s vyzváněním zvonů co do estetiky (*ezan* versus vyzvánění zvonů), nebo co do náboženské rovnosti, svobody náboženského projevu a mocenských vztahů (*ezan* a zvonění zvonků *Církve zombie* versus vyzvánění zvonů katolické církve). Prostupnost náboženství do společnosti, svatý či veřejný prostor jsou zpochybňovány ve všech třech případech většinou na úrovni ideologické disturbance. Veřejnost vidí státní nařízení, zákony a předpisy jako zaujaté ve prospěch katolické církve a zpochybňující princip rovnosti všech náboženských organizací před zákonem. Tyto otázky jsou nejvíce demaskovány *Církví zombie*, protože její aktivity jsou záměrně voleny tak, aby provokovaly veřejné mínění a protestovaly proti zákonům.

Studie o náboženských zvucích rovněž indikuje speciální postavení „posvátného hluku“ v obecném diskurzu o hluku. I když společenské reakce na vyzvánění zvonů a *ezan* vyjadřují disturbance – fyzické i ideologické, lze odhadnout, že v obou případech představa fyzického vyrušování se záměrně snaží skryt ideologičtější motivy vyrušování sonického. Na druhé straně protesty proti zvuku *ezanu* (zejména ty, které vyjadřují „nenáboženští“ obyvatelé) naznačují, že křesťanské hodnoty jsou ve slovinském (evropském) sekulárním prostoru hluboce zakořeněny – vyzvánění zvonů je často obhajováno jako důležitá známka prostoru, kultury a tradice, a jako takové reprezentuje součást nábožensko-národní mytologie.

## POZNÁMKY:

1. V islámském světě jsou používány různé výrazy (např. *adhan* nebo *azon*); v textu používám slovo *ezan*, protože se používá v Bosně a Hercegovině – jde o kulturní souvislost, již tato studie zkoumá.
2. V minulém desetiletí začali někteří etnomuzikologové a muzikologové zdůrazňovat emoční potenciál zvuku (např. Bull – Back 2003; Hofman 2015a, 2015b). Koncept tvrdí, že např. »nekognitivní, tělesná nebo automatická odpověď« hraje ve zkušenosti se zvukem důležitou úlohu. Badatelé by ovšem měli zahrnout sémiotická, reprezentační a diskurzivní paradigmaty se smyslovou a emoční oblastí zvuku (Hofman 2015a: 48).
3. Abychom zmínili některá sdružení a časopisy: World forum for acoustic ecology, Journal of Sonic Studies, *Soundscapes: The Journal of Acoustic Ecology*. Např. Society for Ethnomusicology v nedávné době zřídila dvě skupiny, které se zajímají o problematiku zvuku: Speciální zájmovou skupinu pro ekomuzikologii (2011) a Speciální zájmovou skupinu pro studia zvuku (2009).
4. Např. zvuková mapa Spojeného království (<http://sounds.bl.uk/sound-maps/uk-soundmap>), *Soundscapes* Rostocku (<http://www.soundscapesrostock.de/?q=node/149>), Zvuková ekologie města. Urbánní *Soundscape* Bernu, Lublaně a Bělehradu (<http://citysonicecology.com/>), *Soundscapes* Limericku (<http://www.limericksoundscapes.ie>).
5. Můj zájem o náboženské zvuky z pohledu akustemologie rovněž podpořil Steven Feld, který ve svém komentáři k CD *Time of Bells 2* (2004)

- napsal: „Po dvaceti pěti letech nahrávání soundscape deštného pralesa v Papui-Nové Guinei jsem začal poslouchat Evropu. Jsem ohromen zvukovou podobností: zvony jsou pro evropský čas totéž jako ptáci pro čas deštného pralesa. Denní čas, čas ročních období, pracovní čas, čas rituálů, společenský čas, kolektivní čas, kosmologický čas – vše má své paralely – s ptáky deštného pralesa, kteří zaznívají jako každodenní hodiny a duchovní hlasy, a s evropskými zvony ohlašujícími civilní, slavnostní a náboženský čas“ (Feld 2004).
6. Údery na zvony jsou hudební praxí, při které jsou jednotlivé rytmické vzorce vyklepávány srdcem zvonu či kladívkem proti hraně zvonu. Většinou je provádějí organizované skupiny zvoníků ve slavnostní dny.
  7. Stručnou studii o historické, společenské právní a politické složitosti postavení náboženství ve Slovinsku v socialistickém a postsocialistickém období lze najít v článku *Religious freedom and control in independent Slovenia* [Náboženská svoboda a kontrola v nezávislém Slovinsku] (Črnič – Lesjak 2003: 349–366).
  8. Tzv. měkký terorismus je forma odporu, která fyzicky nepoškozuje prostředí a společnost.
  9. Bohlman v článku diskutuje o náboženské toleranci v postsekulárním Evropě a poukazuje na případ stavby mešity v Kolíně a hlasité veřejné referendum o zákazu stavby minaretů ve Švýcarsku. Oba příklady by měly být srovnány s případem *ezanu* v Lublani, předkládaným v tomto textu.

10. Stavba mešity byla naplánovaná v západní části Lublaně, blízko obchvatu města a jeho trasy do centra města.
11. Zde prezentované citace jsou součástí fóra s názvem „Lublaň – mešita – rozezní se svolávání k modlitbám!“ [online] [cit. 24. 4. 2016]. Dostupné z: <<http://www.alter.si/tabla/showflat.php?Cat=0&Board=cvek&Number=2383331&Searchpage=1&Main=1752016&Words=#8888&topic=&Search=true>>.
12. „Vykřikování“ je výraz, který je s *ezanem* nejčastěji spojován a jako takový indikuje negativní postoj k němu.
13. Současně orientalistický diskurz nebo „orientalismus hranic“ ve Slovinsku je založen na touze oddálit Slovinsko od negativně vnímaného Balkánu a na negativní konotaci mezi islámem a terorismem, ale nikdy není spojen s obrazem muslimů v současné době žijícími ve Slovinsku (kdo jsou, jak žijí a jaké jsou jejich hodnoty a aspirace). Gringrich definuje orientalismus hranic jako typický pro ta území na hranicích Evropy, která byla v přímém kontaktu s muslimskou říší, např. ty regiony, které byly vystaveny ozbrojeným atakům osmanských vojsk (Kalčić 2007b: 250–277).
14. Komunita registrovaná v USA má podobný název (*Církev zombie*), na slovinskou komunitu však nemá žádné vazby.
15. Název a celý jejich ideologický postoj indikuje přímé napojení na protesty, protože v době masivních protestů vláda označila protestující termínem „zombie“.
16. Používá se i jiná katolická terminologie a symbolický jazyk; např. kněží, posvátné předměty, kostel, modlitba, mše svatá, posvátná místa, zjevení, nebe, zmrtvýchvstání.
17. O jejich mších svatých si lze přečíst více v angličtině na webových stránkách (<https://www.rt.com/news/217235-slovenia-zombie-church-corruption/>), kde je rovněž možné shlédnout videa.
18. Dalšími takovými komunitami jsou např. slovinská *UPASANA* – *snová svoboda ducha, světově názorová kosmologická společnost* (slov. *UPASANA – sanjava prostost duha, svetovno-nazorska kozmološka skupnost*) nebo mezinárodně uznaná *Církev létajícího špagetového monstra*.

## LITERATURA:

- Alič Vanja and Smajilja Barbara 2013: „Preglasno zvoní? Le bog jim lahko pomaga.“ [Je vyzvánění zvonů příliš hlasité? Pomoci jim může jen Bůh]. *Dnevnik* 23. 2. 2013 [online] [cit. 6. 2. 2016]. Dostupné z: <<https://www.dnevnik.si/1042577939>>.
- Allievi, Stefano 2009. *Conflicts over Mosques in Europe. Policy Issues and Trends*. London: Alliance Publishing Trust.
- Allievi, Stefano (eds.) 2010: *Mosques in Europe. Why a solution has become a problem*. London: Alliance Publishing Trust.
- Bajt, Veronika 2008: *Muslims in Slovenia: Between Tolerance and Discrimination*. *Revija za sociologiju* 39, č. 4, s. 221–234.
- Bohlman, Philip V. 2013: Music inside out: sound in public religion in a post-secular Europe. In: Born, Georgina (eds.): *Music, Sound and Space. Transformations of Public and Private Experience*. New York: Cambridge University Press, s. 205–223.
- Bull, Michael and Less Back (eds.) 2003: *The Auditory Culture Reader*. Berg: Berg Publisher.
- Črnič, Aleš and Gregor Lesjak 2003: Religious Freedom and Control in Independent Slovenia. *Sociology of Religion* 64, 4. 3, s. 349–366.
- Davie, Grace 1994: *Religion in Britain since 1945. Believing without belonging*. Oxford, Cambridge, Massachusetts: Blackwell.
- Feld, Steven 1994: From Ethnomusicology to Echo-muse-ecology: Reading R. Murray Schafer in the Papua New Guinea Rainforest. *Soundscape Newsletter* 8, s. 9–13.
- Feld, Steven 1996: Waterfalls of Song. In: Feld, Steven – Keith Basso (eds.): *Senses of Place*. Santa Fé: School of American Research Press, s. 91–135.
- Feld, Steven 2004: *The Time of Bells 2*. Santa Fé: VoxLox.
- Feld, Steven 2015: Acoustemology. In: Novak, David – Sakakeeny, Matt (eds.): *Keywords in Sound*. Durham: Duke University Press, s. 12–21.
- Geisler, Élise 2014: „Soundscape revisited.“ *Metropolitiques.eu* [online] [cit. 6. 2. 2016]. Dostupné z: <<http://www.metropolitiques.eu/Soundscape-revisited.html>>.
- Harley, Maria Anna 1996: „Notes on music ecology as a new research paradigm.“ *WFAE – World Forum for Acoustic Ecology* [online] [cit. 22. 4. 2016]. Dostupné z: <[http://www.wfae.proscenia.net/library/articles/harley\\_paradigm.pdf](http://www.wfae.proscenia.net/library/articles/harley_paradigm.pdf)>.
- Hayden, Robert M. – Walker, Timothy D. 2013: Intersecting Religioscapes. A Comparative Approach to Trajectories of Change, Scale, and Competitive Sharing of Religious Spaces. *Journal of the American Academy of Religion* 81, s. 399–426.
- Hofman, Ana 2015a: *Glasba, politika, afekt. Novo življenje partizanskih pesmi v Sloveniji [Hudba, politika, afekt. Nové životy partyzánských písní ve Slovinsku]*. Ljubljana: ZRC SAZU.
- Hofman, Ana 2015b: The affective turn in ethnomusicology. *Muzikologija* 18, s. 35–55.
- Jurková, Zuzana 2014: *Prague Soundscapes*. Praga: Karolinum Press, Charles University.
- Kalčić, Špela 2007a: *Nisem jaz Barbika: Oblačilne prakse, islam in identitetni procesi med Bošnjaki v Sloveniji [Nejsem Barbie: oblékání, islám a identifikační procesy mezi Bosňany ve Slovinsku]*. Ljubljana: Filozofska fakulteta.
- Kalčić, Špela 2007b: Kar se zasliši od vzhoda in severa znani grozoviti krik: „Alah, Alah!“. transmisija vednosti o Islamu skozi presojo nacionalnih „mitozgodovin“ o obdobju „turških vpadov“ [Náhle se z východu i západu rozezní hrůzostrašný křik: ‘Alláh, Alláh!‘: přenos poznatků o islámu skrze národních „mýtů“ o období tureckých vpádů]. *Razprave in gradivo: revija za narodnostna vprašanja* 53/54, s. 250–277.
- Kovačič, Mojca 2012: Odsev represije v zvonjenju in cerkvenih zvonovih [Odras represe ve zvonění a církevní vyzvánění]. *Etnolog* 22/73, s. 81–92.
- Lavrič, Miran – Flere, Sergej: Divergent Trends in Legal Recognition of Religious Entities in Europe: The Cases of Slovenia and Hungary. *Politics and Religion* 8, č. 2, s. 286–304.
- Laycock, P. Joseph 2013: Laughing Matters: ‘Parody Religions’ and the Command to Compare. *Bulletin of the Study of Religion* 42, s. 19–26.
- Lynch, Gordon 2007: *The New Spirituality. An Introduction to Progressive Belief in the Twenty-first Century*. London, New York: I. B. Tauris.
- Ranmarine Tina K. 2009: Acoustemology, Indigeneity, and Joik in Valkeapää’s Symphonic Activism: Views from Europe’s Arctic Fringes for Environmental Ethnomusicology. *Ethnomusicology* 53/2, s. 187–217.
- Schafer, Raymond Murray 1977: *The Tuning of the World*. New York: Knopf.

- Truax Barry 2001: *Acoustic Communication*. 2nd edition. Westport, CT: Ablex Publishing.
- Valenčič, Erik 2009: „Težave s cerkvami na Obali. Piranska je menda preveč osvetljena, koprška preglasna.“ [Problémy s kostely v po-břežních oblastech. Kostel v Piranu je údajně hodně osvětlený, ten v Koperu příliš hlasitý] *Mladina* 30 [online] [cit. 24. 4. 2016]. Dostupné z: <[http://www.mladina.si/47810/tezave\\_s\\_cerkvami\\_na\\_obali/](http://www.mladina.si/47810/tezave_s_cerkvami_na_obali/)>.
- Velikonja, Mitja 1999: Historical Roots of Slovenian Christoslavic Mythology. *Occasional Papers on Religion in Eastern Europe* 19, č. 6 [online] [cit. 26. 4. 2016]. Dostupné z: <<http://digitalcommons.georgefox.edu/ree/vol19/iss6/2/>>.
- ELEKTRONICKÉ ZDROJE:**
- Brkič, Vanja 2013: Muftijev intervju v Dnevniku [Rozhovor muftího v Dnevniku]. *Islamska skupnost v Sloveniji* [online] [cit. 6. 2. 2016]. Dostupné z: <<http://www.islamska-skupnost.si/novice/2013/04/muftjev-intervu-v-dnevniku/>>.
- Cerkev 2011: „Cerkev – zvonjenje – vsiljevanje vere.“ [Církev – vyzvánění zvonů – využívání víry] *SLOTECH* 23. 8. 2011 [online] [cit. 24. 4. 2016]. Dostupné z: <<https://slo-tech.com/forum/t481766/p3231410>>.
- Cerkveno 2010: „Cerkveno zvonjenje.“ *Republika Slovenija. Predlagam.vladi.si* [online] [cit. 6. 2. 2016]. Dostupné z: <<http://www.predlagam.vladi.si/webroot/idea/view/827/null/answers>>.
- Cerkveno 2013: „Cerkveno zvonjenje ni hrup, temveč božji blagoslov znotraj zavetja vašega doma.“ [Kostelní vyzvánění zvonů není hluk, ale požehnání v bezpečí vašeho domova] *Slovenija* [online] [cit. 24. 4. 2016]. Dostupné z: <[https://www.reddit.com/r/Slovenia/comments/19bfn6/cerkveno\\_zvonjenje\\_ni\\_hrup\\_temve%C4%8D\\_bo%C5%BEji\\_blagoslov/](https://www.reddit.com/r/Slovenia/comments/19bfn6/cerkveno_zvonjenje_ni_hrup_temve%C4%8D_bo%C5%BEji_blagoslov/)>.
- Glasna 2012: „Glasna muslimanska molitev na Fužinah.“ [Hlasitá muslimská modlitba ve Fužině] *SLOTECH* 7. 9. 2012 [online] [cit. 25. 4. 2016]. Dostupné z: <<https://slo-tech.com/forum/t534215/49>>.
- Vrečer, Natalija 2007: *Integracija kot človekova pravica: Prisilni priseljenci iz Bosne in Hercegovine v Sloveniji [Integrace jako lidské právo: Nucení migrantů z Bosny a Hercegoviny ve Slovinsku]*. Ljubljana: Založba ZRC SAZU.
- Weiner, Isaak 2014: *Religion Out Loud: Religious Sound, Public Space and American Pluralism*. New York: University Press.
- Žveti 2013: „Žveti skupaj in spoštovati različnost.“ [Žít pospolu a ctít rozmanitost] *Mladina* 10. 9. 2013 [online] [cit. 6. 2. 2016]. Dostupné z: <<http://www.mladina.si/148182/zveti-skupaj-in-spostovati-razlicnost/>>.
- Grah, Matija 2014: „Upasana in Zombi cerkev sta užalili del katolíčanov.“ [Upasana a Církev zombie urazily část katolíků.] *DELO* 16. 4. 2014 [online] [cit. 6. 2. 2016]. Dostupné z: <<http://www.delo.si/novice/slovenija/upasana-in-zombi-cerkev-sta-uzalili-del-katolicanov.html>>.
- Izvajalec 2015: „Izvajalec del izbran, čez tri leta bo v Ljubljani stala džamija.“ [Stavitel je vybraný, za tři roky bude v Lublani mešita] *Moja generacija* [online] [cit. 6. 2. 2016]. Dostupné z: <<http://www.rtvsl.si/moja-generacija/izvajalec-del-izbran-cez-tri-leta-bo-v-ljubljani-stala-dzamija/363090#comments>>.
- Rohenje 2006: „Rohenje cerkvenih zvonov mi pobira živce.“ [Bití kostelní zvonů mi jde na nervy] *SLOTECH* 1. 6. 2006 [online] [cit. 6. 2. 2016]. Dostupné z: <<https://slo-tech.com/forum/t225735/99>>.
- Tanackovič, Tatjana 2003: „Koprski zvonovi na Veliki šmaren niso zvonili.“ [Koperské zvony při Nanebevzetí Panny Marie nevyzváněly]. *Dnevnik* 19. 8. [online] [cit. 5. 6. 2016]. Dostupné z: <[http://www.dnevnik.si/tiskane\\_izdaje/dnevnik/57984](http://www.dnevnik.si/tiskane_izdaje/dnevnik/57984)>.
- Zombi 2014: „Zombi cerkev - absurd pravne države.“ [Církev zombie – absurdita role zákonů] *Prebliski* [online] [cit. 26. 4. 2016]. Dostupné z: <<http://stricmarc.blog.si/ol.net/2014/05/19/zombi-cerkev-absurd-pravne-drzave/>>.

---

## Summary

### Conflicting religious sounds in an urban space: The case of Ljubljana religious soundscape

The article focuses on a more recent area of interest within the field of ethnomusicological research – sound. It reveals how sounds of various religious communities in the contemporary urban space reflect, construct or stimulate conflict of socio-political relations. It focuses on the city of Ljubljana and discusses the experiences of the inhabitants with three religious soundings: Christian church bell ringing, Muslim call to prayer (*adhan*) and the new religious community's soundings of small bells, pots and pans. Through epistemological dimension of religious sounding it places them in relation to other sounds in urban soundscape. Bell ringing as the sound of dominant Roman Catholic community is being mostly challenged because of its acoustic and ideological domination in the city. *Adhan* is the sound of minority which has not been not materialized yet in the city soundscape, but has already evoked a broader debate among the wider public. Their reactions reveal religious, identity and xenophobia issues in the society. The Trans-Universal Zombie Church of the Blissful Ringing is using the musical instrument – the bell and the sounding of small bells, pots and pans in the form of progressive spirituality that provokes other religious traditions as well as socio-political situation in the country. All presented examples show how a particular religious sound functions on the level of the symbolic presentation of religious ideology and how the socio-political conflict is produced through religious sonority of the city.

**Key words:** Sound studies; acoustemology; bell ringing; *adhan*; progressive spirituality; conflicting religious sounding.

# HUDBA JAKO ANTROPOLOGICKÉ ZRCADLO MENŠINY NA PŘÍKLADU VÝZKUMU HUDEBNÍCH AKTIVIT SOUČASNÝCH VÍDEŇSKÝCH ČECHŮ

Zita Skořepová Honzlová (Institut etnomuzikologie FHS UK)

---

## Koncept a definice menšiny

Termín *menšina* patří spolu s *identitou*, *subkulturou* a dalšími k problematickým pojmům společenskovedního diskurzu a zpravidla se v odborných textech neobjevuje bez upřesňujících adjektiv. Přibližně do poloviny 19. století se mnohde v Evropě uvažovalo s ohledem na rodící se občanskou společnost o menšinách náboženských, resp. jejich zrovnoprávnění. Situace se dále mění se zrodem národních hnutí, a zejména pak díky vzniku nových národních států po první světové válce. Do centra pozornosti se tak s ohledem na tehdy vytvořené hranice dostávají významně početné menšiny národnostní – prvorepublikové Československo je se svými menšinami nejmarkantnějším příkladem. Do doby druhé světové války byla symbolickým ukazatelem kolektivních identit obyvatel především národnost spolu s ní úzce spjatým jazykem, dále náboženstvím, ale též – možná dnes překvapivě – rasou. Jak mimochodem uvádí René Petráš (2010: 14), označení *rasa československá* lze najít v prvorepublikových právních dokumentech. V případě Židů v meziválečném Československu splývá národnost s rasou a náboženstvím, po druhé světové válce až do roku 1989 nejsou Židé ani Cikáni/Romové uznáváni jako samostatné národy (Petráš – Petrův – Scheu 2009: 22). Nutno podotknout, že období druhé světové války zdiskreditovalo užívání termínu *rasa*, který se v Evropě – na rozdíl od Spojených států amerických – už zpravidla neužívá.

Hranice mezi menšinou etnickou a národnostní stanovují zejména autoři zabývající se nacionalismem a vznikem národních hnutí. Bývá nastiňováno několik fází, v nichž si vládnoucí i nevládnoucí etnické skupiny vytvářejí koncept národa<sup>1</sup> a zpravidla se odlišují etnické menšiny od národnostních s ohledem na existenci, resp. absenci národního státu,<sup>2</sup> neboť jak upozornil Arnošt Gellner (1993), ne všem etnickým skupinám se podařilo vytvořit koncept národa, a tak například Frísové žijí jako etnická menšina nejen v Nizozemsku. Současný společenskovední diskurz v České republice se vedle menšin národnostních hojně věnuje etnickým menšinám.<sup>3</sup> Mezi ně bývají počítáni i příslušníci různě početných cizinc-

kých komunit a nových migrantů pocházejících z většiny z třetích zemí, tj. z nečlenských zemí EU a mimoevropských států. Jak dokládají konflikty na mnoha místech světa, je otázka ať už etnických anebo národnostních menšin dodnes vysoce citlivou především v oblasti státního i mezinárodního práva. Spory etnických či náboženských skupin a poměry většiny k menšině/menšinám se stávají mnohdy hlavním důvodem boje o politické, mocenské i ekonomické zdroje.

Jak uvádí Harald Christian Scheu, na mezinárodní úrovni není definice národnostní menšiny obsažena v právně závazném dokumentu (Scheu 2009: 30). Za povšimnutí stojí, že současné české právo v tzv. menšinovém zákoně č. 273/2001 Sb. upravuje také pouze a výhradně postavení menšin národnostních.<sup>4</sup> Zatímco počty těch, kdo se k menšinám otevřeně hlásí, mají význam pro právo, jinak je tomu v antropologii, kde se zájem obrací k příslušníku menšiny jakožto individuálnímu aktérovi. Dle Soukupové (2011: 5) pak z antropologického úhlu pohledu nehraje roli hledisko početní, ale zejména psychické nebo reálně existující znevýhodnění, odlišnost a (ne)vůle k asimilaci, na nichž se zakládá vlastní uvědomovaná menšinovost.

V souvislosti s konceptem menšin je zajímavé podívat se do Ameriky. Zde se koncept menšin objevil v souvislosti se vzájemnými vztahy různých ras. Menšina se tak v americkém kontextu od počátku stává prakticky synonymem pro rasu.<sup>5</sup> Druhou zajímavou odlišností shrnuje konstatování Gunnara Myrdala (1944: 50): zatímco v Evropě po první světové válce národnostní menšiny usilovaly o samostatnost a nezávislost na státu, v němž se vyskytovaly, americké menšiny bojovaly za uznání *v jeho rámci*. To ostatně souvisí s povahou USA jakožto imigrantského státu, složeného de facto z různých menšin, byť i zde je patrná hierarchie WASP<sup>6</sup> a těch „jiných“. Mezi prvními přišel v sociálněvědním diskurzu s definicí pojmu *minority* (tj. menšiny) jeden z hlavních představitelů chicagské sociologické školy Louis Wirth. Ne náhodou se jeho vymezení menšin poprvé objevuje v roce 1941, tedy v době, kdy nacismus běsní v Evropě a průnik je-

ho propagandy do USA dává dle Wirtha právě menšinám pocit psychózu útlaku a snaží se stavět jednotlivé skupiny proti sobě navzájem (Wirth 1941: 423). V svém článku *Morale and Minority Groups* Wirth definuje menšiny jako ty, kdo stojí stranou většinové společnosti, s nimiž se pro jejich fyzické, sociální a kulturní odlišnosti zachází odlišným způsobem, požívají méně úcty, mají omezené příležitosti a jsou vyloučeni z plné participace na národním životě, nacházejí se v znevýhodněné pozici nejen objektivně, ale též sami sebe považují za podřadné, „cizince“ a pronásledované (Wirth 1941: 415). Jak uvádí Gleason (1991: 398–399), z Wirthovy definice tedy současně vyplývá předpoklad existence většiny s vyšším sociálním statusem a většími privilegii. Objektivní nižší sociální status i subjektivní pohlížení na sebe samotné jako na utlačené a vyloučené (*victimization*) je přitom pro Wirtha důležitější než hledisko početní: v souladu s tímto vymezením je jedním z nejmarkantnějších příkladů situace jihoafrického apartheidu, kde faktická většina obyvatelstva zastávala status utlačované menšiny. V období po druhé světové válce pak představovali v USA nejvíce skloňovanou menšinu Afroameričané v souvislosti se sílícím hnutím za zrovnoprávnění.

Od šedesátých a sedmdesátých let se koncept menšin nejen v USA postupně rozšiřuje a zahrnuje další skupiny podléhající nějaké podobě marginalizace – vedle klasického dueta národnosti a rasy nově přistupuje gender a nakonec celá řada různě vymezených skupin lidí: menšinou se stávají homosexuálové, tělesně a duševně postižení, ale i mladiství či naopak senioři, drogově závislí, lidé bez domova atd. Tzv. nové menšiny reprezentují diasporické komunity dobrovolných pracovních migrantů i uprchlíků, jejichž význam nejen ze společenskovešedního hlediska roste a zřejmě se bude nadále zvyšovat. Značné rozšíření pojmu menšina tak někdy vede až k jeho částečnému splynutí s termíny subkultura, zájmová nebo jiná sociální skupina a dalšími, nově vytvářenými.<sup>7</sup> Formulace typu „společnosti se skládají z menšin. Každý náleží k nějaké menšině, ba k několika menšinám najednou“ (Gabal a kol. 1999: 25) konečně odráží současnou relativizaci vztahů většiny a menšiny či spíše menšin a faktu, že svět je dnes vpravdě globální<sup>8</sup>: ke zdánlivé kulturní uniformitě se pojí snaha o partikularizaci a zdůrazňování vlastní jedinečnosti. S takovýmto širším pojetím menšin se lze setkat i v současné české společenskovešední produkci.<sup>9</sup> Autoři se opírají o definice, jež pracují v prvé řadě s mocenskými vztahy a dobově

i kontextuálně proměnlivým přístupem k moci (např. Williams – Soydan – Johnson 1998) a potažmo se sociálním vyloučením, resp. odsouváním na okraj společnosti (marginalizace) či mimo ni (exkluze).<sup>10</sup> Často citovaný Richard T. Schaefer (1996: 5) považuje příslušníky menšiny za podřízenou, znevýhodněnou a předsudkům vystavovanou skupinu lidí, kteří se díky svým kulturním a tělesným charakteristikám odlišují od dominantní skupiny, jejich menšinový status je nedobrovolný a jsou zpravidla endogamní a vzájemně solidární.

### **Menšiny a etnomuzikologie**

Jak podotkl jeden z nestorů oboru a pražský rodák, Bruno Nettl (Jurková – Bidgood 2009: 12–23), ve svých počátcích na sklonku 19. století se etnomuzikologie – tehdy ještě coby srovnávací hudební věda – sama nacházela v rámci muzikologie v menšinové pozici. Oproti klasické muzikologii, která se zabývala zapsanými a hotovými velkými díly velkých mužů, byly předmětem zkoumání prvních etnomuzikologů zpravidla nezapsané (anebo s užitím dobově, regionálně a jednoúčelově specifické notace), orálně a aurálně předávané hudební projevy tzv. primitivních hudebních kultur, jejichž marginalitu tehdy podmiňovaly předpoklady o jejich patřičnosti do nižších vývojových stádií v hypotetickém vývoji hudby s vrcholem v západní umělecké tvorbě. V dobývaných koloniích se kolonizátoři i misionáři zajímali o hudební projevy odlišných etnik a objevily se první úvahy o hudební tvořivosti ve vztahu k rasám a jejich hierarchii. Tomuto tématu se věnoval například François-Joseph Fétis (Fétis 1869–1876), ve 20. letech 19. století profesor pařížské konzervatoře, i protoetnomuzikolog Richard Wallaschek (1893), autor obsáhlého pojednání o hudbě tzv. divokých ras, jenž považoval za primitivní hudbu v tehdejší Evropě projevy Židů a Cikánů, resp. Romů. Není divu, že na americkém kontinentě spadala do počátků etnomuzikologického bádání hudba původních obyvatel – indiánů, kteří se po invazi Evropanů taktéž stávají menšinou. Působením George Herzoga a dalších posléze americké etnomuzikologické výzkumy navázaly na kulturní relativismus Franze Boase, který oponoval evolucionistickým a difuzionistickým přístupům. V Evropě předchůdci etnomuzikologů – mezi nimi i skladatelé západní umělecké hudby jako třeba Béla Bartók – rovněž cestovali nejen po jihovýchodě kontinentu a úzkostlivě a systematicky zapisovali a pořizovali první fonografické záznamy nástrojové hudby

i vokálních projevů venkovanů za účelem zmapování diverzity evropské lidové hudby.

Teprve od poloviny 20. století přichází obrat takřkajíc od not a artefaktů – hudebních nástrojů především – k člověku. Jinými slovy též obrat od hudby chápané jako objekt s přísouzeným a stabilním významem, k hudbě jakožto k procesu, jehož význam se časově, situačně i kontextuálně proměňuje. Produkci hudebníků současně nelze oddělit od recepce posluchačů. Anthony Seeger hovoří o nutnosti kulturního studia hudby s důrazem na etnografické metody. V roce 1964 pak Alan P. Merriam publikuje práci *Anthropology of Music*, kde mimo jiné vybízí k směřování od čistě hudebně-analytického přístupu k tomu antropologickému: už nejde o zkoumání pouhého hudebního zvuku a analýzu jeho charakteristik. Na hudbu, přesněji na *hudební aktivity* interpretů i posluchačů má být nově pohlíženo jakožto na specifický způsob sociokulturně utvářeného jednání. Konečným cílem zkoumání tedy není hudba *samotná*, ale snaha o porozumění myšlení a jednání *lidí*, kteří ji provozují a poslouchají. U hudby jakožto expresivní formy a integrální součásti kultury se hlavní zájem přesouvá k její symbolické dimenzi. Zkoumáním hudebních aktivit jako specifického významuplného jednání lidí se můžeme dozvědět celou řadu poznatků o společnosti, jejích hodnotách, sociálních a mocenských poměrech, genderových vztazích, smyslu pro individualitu nebo naopak pro pospolitost, o sférách soukromého a veřejného, profánního a posvátného/všedního a svátečního atd. Důsledkem antropologického obratu v etnomuzikologii bylo rozšíření záběru a tedy zaměření se na *veškeré* hudební jevy, tj. i na ty dříve nezkoumané nebo vyhrazené jiným, jako je oblast západní umělecké hudby nebo například způsoby předávání hudebních dovedností v rámci různých kultur. Od doby před několika desetiletími narůstá výzkum celosvětového spektra žánrů a stylů hudby tzv. populární a různých synkretických projevů, tzv. world music, terénem již nejsou jen exotické a převážně mimoevropské a rurální oblasti. Naopak se stále častěji zkoumá „doma“ a v městském prostředí. Do tohoto vývoje patří také široká oblast zkoumání hudebních aktivit právě různě definovaných menšin. Skutečnost, že se této oblasti celosvětově věnuje množství výzkumů, pak svědčí o jejím nesporném významu: Tématu hudby a menšin se od roku 1997 věnuje též jedna ze studijních skupin Mezinárodní rady pro tradiční hudbu – *International Council for Traditional Music* (ICTM).

Tato nevládní organizace spolupracující s UNESCO již přes šedesát let pořádá pravidelně v dvouletém intervalu celosvětové konference, sympozia i kolokvia a sdružuje hudební vědce, ale také interprety, publicisty či organizátory hudebního života. Na počátku vzniku organizace stála konference věnovaná lidové hudbě a tanci, pořádaná britskou sběratelkou lidových písní a etnochoreoložkou Maud Karpeles v září 1947 na půdě Belgického institutu v Londýně. Následujícího roku se již pořádala konference s celosvětovou účastí v Basileji a od 1949 organizace – tehdy ještě pod názvem *International Folk Music Council* – začala vydávat *Journal of the International Folk Music Council*, roční periodikum, jež rovněž změnilo svůj název a v současnosti vychází jako *Yearbook for Traditional Music*.

Na první pohled by se mohlo zdát, že za oněch šedesát let existence je tu proměna pouze nepatrná: slovní spojení *Folk Music Council* nahradilo přesnější *Council for Traditional Music*. Dodnes si rovněž organizace klade za cíl „prohlubování studia, praktikování, dokumentaci, uchovávání a rozšiřování tradiční hudby a tance všech zemí světa“.<sup>11</sup> Badatelé své výsledky představují v rámci tzv. studijních skupin, jichž je v současnosti dvacet.<sup>12</sup> Zaměření jednotlivých studijních skupin je velmi různé: na světových konferencích je tak možné dodnes se setkat jak s hudebními folkloristy, tak s těmi, kdo mají blíže k antropologii či sociologii.

Studijní skupina *Hudba a menšiny* (*Music and Minorities*) patří v současnosti k nejmladším a mimochodem i nejaktivnějším studijním skupinám. Jedním z prvních úkolů, které si na počátku existence stanovila, bylo též utvoření jakési společně závazné a zastřešující definice menšiny, na níž se při svém prvním setkání v roce 1999 v Hirošimě shodla stovka odborníků: menšiny tak jsou „skupiny lidí, jež se od skupiny dominantní odlišují z hlediska kulturního, etnického, sociálního, náboženského nebo ekonomického“.<sup>13</sup> Jak z takto formulované definice i z pohledu na spektrum zkoumaných témat i způsobů jejich pojednávání v minulosti i v současnosti vyplývá, nabízí se při zkoumání menšin jakožto skupin, které mohou podléhat mnoha podobám marginalizace, široké pole působnosti. Lze se setkat jak s prostou dokumentací hudebních projevů té nebo které etnické menšiny, tak i se zaměřením se na konkrétní otázky (vyjednávání individuální či skupinové/menšinové identity skrze hudební aktivity) a související problematiku (kulturní politika



státu, sebe prezentace i reprezentace menšin navenek, migrace a diasporická společenství).

#### **Příklad výzkumu současné české vídeňské menšiny<sup>14</sup>**

Významnou oblastí zkoumání v současnosti i v dohledné budoucnosti jsou bezesporu hudební aktivity ve vztahu k migraci a jejím rozličným okolnostem. V následujících odstavcích bych na příkladu vlastního etnomuzikologického, resp. hudebněantropologického výzkumu realizovaného v letech 2012–2015 ráda představila některé dle mého názoru stěžejní otázky, jež mohou být relevantní při zkoumání různých menšin. Současně ve stručnosti nastíním, co mohou hudební události a aktivity jednotlivců prozradit o současné české vídeňské menšině<sup>15</sup>.

Případ vídeňských Čechů je jedinečný vzhledem k „vícevrstevnatosti“ menšiny, jejíž charakter utvářely jak různě motivované a odlišné podmíněné migrační vlny, tak i reemigrace do Československa. První Češi přicházeli do Vídně jednotlivě zřejmě už za vlády Přemysla Otakara II. kolem roku 1250, počet příchozích konstantně narůstal po roce 1620, kdy Praha právě na úkor Vídně ztratila svůj statut císařského sídelního města (Basler 2004: 83). V roce 1851 statistiky už udávají 83 000 Čechů ve Vídni (John – Lichtblau 1990: 18). Vedle sezónních pracovníků, z nichž se rekrutovalo množství ve stavebnictví pracujících zednických pomocníků a cihlářů, tzv. *Ziegelböhmern*, přicházeli čeští truhlářští tovaryši a další učni, ševci a krejčí, ženy se zpravidla uplatňovaly coby služebné a kuchařky. Do poloviny 19. století se datuje rozvoj menšinového života, zaštitěného vznikem řady novin a několika desítek institucí. Na základě tzv. Říjnového diplomu bylo umožněno zakládání a provozování českojazyčných organizací v Čechách i mimo ně (Reitererová 2006: 186), v jejichž rozmanitém spektru bylo i množství na hudbu se soustřeďujících – mimochodem také nejdříve založených spolků: od pěveckých sborů, přes vojenské kapely až po orchestry tamburašských nástrojů. Na přelomu 19. a 20. století<sup>16</sup> se Vídeň stala městem s největším počtem česky mluvících, údaje z rakouských statistik z roku 1910 uvádějí 309 046 přistěhovalců s rodištěm v Čechách a na Moravě (Mayerová 2006: 278), neoficiální odhady se pohybují až okolo 500 000 usazených osob českého původu včetně jejich potomků (Soukup 1928: 141–142). Právě Češi spolu se Židy představovali v období před první světovou válkou dvě nejvýznamnější menšiny ve Vídni (Vocelka 2002: 11).

Ve 20. století významně ovlivnily charakter české vídeňské menšiny důsledky obou světových válek. Po vzniku První rakouské republiky a samostatného Československa dle historika Karla Brouska reemigrovalo až 150 000 osob (Brousek 1980: 32). Reemigrace proběhla také po druhé světové válce, kdy se podle Ivy Heroldové (1989: 276) do ČSR vrátilo od prvního transportu 27. září 1945 do roku 1950 celkem 11 117 osob. V návaznosti na dění v Československu v roce 1948 se i česká vídeňská menšina zásadním způsobem rozštěpila. Zatímco Sdružení Čechů a Slováků v Rakousku sdružovalo ty, kdo byli novému režimu v Československu nakloněni, demokraticky orientovaní Češi se hlásili k Menšinové radě české a slovenské větve v Rakousku. Jak uvádí Gero Fischer (1996: 119), příslušníci migrační vlny spadající do období sklonku 19. století až druhé světové války se integrovali spíše do levicově orientovaných dělnických a později hojně i v protifašistických hnutích, zatímco měšťanští a křesťansky orientovaní migranti příchozí zase z Československa v roce 1948 s nimi měli společného jen málo.

Okupace Československa vojsky zemí Varšavské smlouvy 21. srpna 1968 vyvolala dosud poslední nejvýznamnější migrační vlnu, jen do konce října se v Rakousku ocitlo kolem 96 000 osob (Stanek 1985: 192), žadatelé o azyl přicházeli dále i v sedmdesátých a osmdesátých letech. Podle Vlasty Valešové požádalo v období 1968–1989 o politický azyl 25 000 Čechoslováků (Valeš 2002: 56). Nově příchozí emigranti ve většině případů nenašli společnou řeč se starousedlými vídeňskými Čechy, nepovažovali za smysluplné uplatnění v jejich spolcích a mnohdy v nich ani nebyli vítáni. Emigrantům z roku 1948 se Tito lidé jevíli jako příliš levicoví, materialističtí a étosem komunismu poznamenání, bez vztahu a zájmu ke konceptu vídeňského staročestství (Mayer 1996: 129), nově příchozí se na druhou stranu báli přítomnosti „estébáků“ v tamějších spolcích (Mayer 1996: 133). Vlivem příchodu emigrantů po roce 1968 došlo k dalším, generačně i politicky motivovaným neshodám, které vyústily v oddělení nových emigrantů a založení vlastních spolků. Od roku 1977 se pak Češi stali v Rakousku uznávanou národnostní menšinou s právem na vznik Poradního sboru pro českou národnostní menšinu, k jehož ustavení nicméně došlo až v roce 1994, po sedmnácti letech dohadování (Tichý 2006: 276), právě důsledkem věčně trvajících sporů znesvářených frakcí menšiny.

Na základě poznatků z předvýzkumu i poznání výše nastíněných historických skutečností jsem se rozhodla soustředit na pozorování hudebních událostí pořádaných českými menšinovými organizacemi. První oblastí zájmu se stal Školský spolek Komenský, kde jsem se zaměřila na jím pořádané hudební události – zejména na Reprezenční a maturitní ples Školského spolku Komenský a Menšinové rady, ale také na výuku hudební výchovy na obou stupních základní školy i na gymnáziu. Vedle pozorování výuky jsem také prováděla polostrukturované rozhovory se současnými a bývalými pedagogy, mladými dospělými absolventy, kteří se hudbou v různém ohledu zabývají, i neformální hovory s žáky a studenty během návštěv školy. Prostřednictvím zkoumání výročních událostí, běžné výuky a hlavně hudebních aktivit jednotlivců vystupujících na událostech pořádaných Školským spolkem jsem se pokoušela poznat vztah žáků, studentů a příslušníků generace mladých dospělých k české menšině a vlastní české,

resp. rakouské identitě. Postupně se ukázalo, že Školský spolek Komenský má mezi českými menšinovými organizacemi ve Vídni patrně největší význam. Váže se k němu totiž nejen školní vyučování a pěstování češtiny v Rakousku a pořádání menšinových Reprezenčních plesů, ale i spolupráce s českým kostelem Nejsvětějšího Vykupitele na Rennwegu. Dále jsem se soustředila na dnes již legendární undergroundový hudební klub Nachtasyl. Vedle pozorování tamních hudebních událostí mě zajímaly zvláště dvě osobnosti: provozovatel klubu a organizátor tamějších akcí Jiří Chmel<sup>17</sup> a zpěvačka Dáša Vokatá<sup>18</sup>, někdejší partnerka básníka Ivana Martina Jirouse, která žila ve Vídni od osmdesátých let. Právě v případě této „první dámy českého undergroundu“ mě výzkum v letech 2014 a 2015 zavedl překvapivě z Vídně do Prahy, neboť Dáša Vokatá tehdy začala vystupovat výhradně v České republice na společných hudebně-literárních pořadech s hercem Oldřichem Kaiserem. V průběhu zkoumání jsem se snažila poznat hu-



*Reprezenční a maturitní ples Menšinové rady a Školského spolku Komenský. Foto Zita Skořepová Honzlová 2013*

dební události v dalších spolcích i vypátrat činnost těch, kteří se institucionálně zaštitěným akcím vyhýbají a porozumět důvodům jejich motivací. Věnovala jsem se tak sokolským Moravským hodům a konečně působení tří hudebníků-jednotlivců, zpěváka Vladimíra Skala, skladatele Paula Koutníka a zpěvačky Jitky Woodhams.<sup>19</sup>

### Hlavní otázky a užité koncepty

V souladu s hudebněantropologickým přístupem jsem přistupovala ke všem zkoumaným hudebním aktivitám jakožto k významuplnému jednání lidí. Terminologií přední harvardské etnomuzikoložky Kay Kaufman Shelemayové (Shelemay 2006) mi šlo o zkoumání jednotlivých hudebních událostí (*soundscapes*), které zahrnují zvuk (*sound*), okolnosti a kontexty provozování konkrétních hudebních aktivit (*setting*), a následnou interpretaci jejich významu (*significance*). Soustředila jsem se přitom na následující tři výzkumné otázky. Data, postupně získávána z pozorování v terénu i z rozhovorů, současně ukazovala na jejich vzájemnou úzkou provázanost:

**1. Jak hudební tvorba a účast na hudebních událostech odráží heterogenitu současné české vídeňské menšiny?**

**2. Jak je tvořivost, resp. účast na hudebních událostech podmíněna migrační situací?**

**3. Jak současní vídeňští Češi vyjednávají svoji národní identitu skrze hudební aktivity?**

Co je tedy možné říci o heterogenitě současné české vídeňské menšiny? Jak napovídá literatura mapující minulost menšiny a následně i má vlastní přímá setkání v terénu, dodnes lze ve Vídni pozorovat hudební aktivity pořádané *různými* frakcemi menšiny. Jak bylo řečeno, Češi v průběhu 20. století přicházeli do Rakouska v několika rozdílně motivovaných a podmíněných migračních vlnách a zejména po roce 1968 přicházející emigranti ve většině případů nenašli společnou řeč se starousedlými vídeňskými Čechy, mnohdy v nich nebyli vítáni, došlo i k založení spolků nových.<sup>20</sup> Mě zajímalo, jak se ona heterogenita odráží v organizaci, charakteru pořádaných událostí i ve složení jejich účastníků.

Ad otázka č. 2: S ohledem na nezanedbatelnou různorodost české multigenerační vídeňské menšiny jsem při svém zkoumání shledala užitečným pokládat si otázky vyskytující se ve výzkumech zaměřených na přesídlené a v hostitelských zemích po více generací usdlé komunity (*diaspora studies*). Jsem si přitom vědoma nejednoznačnosti odpovědi na otázku, zda považovat

vídeňské Čechy za diasporickou komunitu, či raději za pohraniční kulturu (*borderland culture*) (Clifford 1994), nebo – alespoň částečně důsledkem rozpadu multinacionální rakousko-uherské říše – za tzv. „uvízlou“ menšinu (*stranded minority*) (Cohen 1999: 190–191). Migrační vlny před vznikem samostatného Československa v roce 1918 totiž představují migraci tehdy ještě v rámci jednoho státního útvaru, po jehož rozpadu migranti a jejich potomci prostě zůstali v nově vzniklém sousedním státu. Nepovažuji však za svůj hlavní úkol status české vídeňské menšiny definovat,<sup>21</sup> spíše se mi zdálo přínosné zohledňovat oblasti, k jejichž zkoumání ve výzkumech diaspor vybízí americká historička Kim Butlerová (Butler 1998: 225–226).

Zprv je jimi *důvody a podmínky rozptýlení*. Jak ukazují také etnomuzikologické výzkumy Adelaidy Reyesové (Reyes 1999) nebo Key Shelemayové (Shelemay 1998), to, za jakých okolností se migranti dostávají do hostitelské země, zásadním způsobem ovlivňuje vstup a pohyb na hudební scéně v nové domovině a v návaznosti na to i podoby integrace do hostitelské společnosti. I v případě výzkumu současných vídeňských Čechů (Skořepová 2015) se ukázaly zásadní odlišnosti v přístupu k hudebním aktivitám u potomků těch, kdo přišli do Vídně za prací kolem roku 1900 a naproti tomu u signatářů Charty 77 a stoupenců undergroundu (zejména případ Dáši Vokaté), jež opustili Československo nedobrovolně, avšak díky Bruno Kreiskému získali v Rakousku azyl.

Zadruhé mě zajímala oblast *vztahů s domovskou zemí*, které mohou v nové domovině získávat jiný rozměr, jednak v případě reálných návratů do původního domova (či případně nemožnosti se vracet), jednak ve světě představ či idejí (idealizace kultury i historie původní domoviny). Jak upozorňuje Butlerová, má konstrukt či představovaný obraz domoviny zásadní význam pro utváření identity dané diaspory (Butler 2001: 204), neboť „s odchodem dané skupiny z domoviny vztah s ní nekončí, ale naopak pokračuje a může získávat různé podoby od fyzického návratu přes umělecky vyjadřovanou citovou přichylnost až po reinterpretaci původní kultury domoviny“ (Butler 2001: 205). Zjišťovala jsem, zda hudebníci z řad vídeňských Čechů jezdí – či zda vůbec mají zájem jezdit – vystupovat do České republiky, anebo naopak zda a jací hudebníci z Čech jsou zvaní do Vídně, aby vystupovali pro své krajany a při jakých příležitostech se tak děje. Jakými způsoby hudebníci ve své tvorbě reflektují vlastní český původ?

Zatřetí, v návaznosti na první dvě oblasti jsem věnovala pozornost *vztahům s hostitelskou zemí*. V tomto případě jsem sledovala zájem vídeňských Čechů o hudební kulturu v Rakousku a rovněž podoby jejich působení na tamní scéně.

Začtvrté jsem považovala za krajně důležitou snahu o poznání *vzájemných vztahů uvnitř diasporické komunity*, mezi jejími jednotlivými segmenty. Odpovědi na otázky z této oblasti přinesly vedle pozorování hudebních událostí především rozhovory s jednotlivými hudebníky, organizátory akcí a s dalšími pro výzkum relevantními osobami.

V souvislosti s problematikou hudby menšin se pro můj výzkum staly podnětnými poznatky Kay Shelemayové, zaměřující se mj. na hudbu Etiopanů (Shelemay 2006: 303–320) a syrských Židů nejen v USA. V práci *Let Jasmine Rain Down* (Shelemay 1998) se dotýká problémů role a funkce hudby v transnacionální komunitě, hudby a paměti, nostalgie, kolektivní identity a individuální hudební tvořivosti ve vztahu k vlastnímu pojetí kolektivní minulosti a jejích dopadů na jednání v přítomnosti. Shelemayová přitom obecně upozorňuje na potřebu zkoumání podob společné představované minulosti (*imagined past*) i přítomnosti (*imagined present*), jejíž roli jsem se pokoušela objasnit i u vídeňských Čechů a jejich společenských interakcí a vazeb uvnitř i vně menšiny: spojuje v hudebních aktivitách vídeňské Čechy – případně které z nich – spíše vzpomínání (*diaspora of remembrance*) či na-



Sokolské Moravské hody. Foto Zita Skořepová Honzlová 2013

opak každodenní styky (*diaspora of everyday connection*)? Jinými slovy, je pro tvorbu i koncipování menšinových hudebních událostí současných vídeňských Čechů důležitější představovaná česká minulost, anebo všednodenní realita v Rakousku? A jak se zde odrážejí mezigenerační rozdíly, příp. dodnes přetrvávající důsledky rozdílů politických? Pro mě se stalo zajímavým sledovat, zda a jakými způsoby se vídeňští Češi vztahují ke své české domovině a jak současně reflektují svůj různě dlouhou dobu trávající život v Rakousku.

Konečně jsem ve vztahu k migrační situaci mnou zkoumaných vídeňských Čechů shledala aplikovatelným koncept hudebních subkultur (*musical subcultures*) a interkultur (*musical interculturalities*) Marka Slobina, který předkládá v práci *Subcultural Sounds: Micromusics of the West* (2000). Slobin na základě adaptace konceptu globální kulturní ekonomie Arjuna Appaduraie (1990) zhodnocuje přetvářející se podoby interakcí hudebních kultur různé velikosti a významu na sklonku 20. století.

Od sedmdesátých let se dle Slobina datuje vznik a rozvoj globálních médií a tedy i světové hudební *superkultury*<sup>22</sup>, která na jednu stranu vytlačuje a pohlcuje, na stranu druhou je různě infiltrována regionálními hudebními *interkulturami* kupříkladu jednotlivých států i *subkulturami* různě definovaných menšin.<sup>23</sup> V návaznosti na Slobina jsem se během svého zkoumání snažila zjistit následující: zaprvé, zda existuje a jaké rysy má případná česká hudební subkultura ve Vídni. Zadruhé, jakými způsoby se příslušníci české vídeňské menšiny zapojují do rakouské hudební *interkultury*: jinými slovy, zda a jak se pokouší etablovat na mainstreamové hudební scéně v Rakousku, jaké publikum zde chtějí oslovovat a jaký význam to pro ně má?

Ad otázka č. 3: Jak uvádí T. H. Eriksen, „národní identity se, tak jako jiné etnické identity, ustavují vždy ve vztahu k *druhým*“ (Eriksen /1994/ 2012: 182). Pro mě je v souvislosti s hudebními aktivitami rovněž zásadní uvažovat o identitě jako o čemsi vyjednávaném, relačním a situačním. O hudbě, tanci a jiných kulturních formách jakožto symbolických ukazatelích vyjednávané etnokulturní identity a jejich hranic bylo napsáno mnoho prací (např. Trimillos 1986; Shelemay 1998; Zheng 2010; Baily – Collyer 2006). Zatímco v běžném pojetí je hudba považována za univerzální, hranice překračující fenomén, etnomuzikologové zřetelně ukazují, že naopak hranice *vytváří* a pomáhá vymezovat různé skupiny lidí. Dan Lundberg (2010) na švédském příkladu předvádí,

jak se různé skupiny v kontextu multikulturní mozaiky snaží o svoji jasnou rozpoznatelnost a pokouší se definovat podobu sebeprezentace. Její součástí je často právě hudba: určité hudební jednání se stává vlastnictvím skupiny, jedná se o jev, který Mark Slobin nazývá *cultural brand-naming* (Slobin 2000: 31). Mě zajímalo, zda vůbec mají vídeňští Češi zájem užívat hudební aktivity jako symbolický identitní ukazatel (čili: zda usilují o svoji *identifikovatelnost*), za jakých okolností tak činí a případně s pomocí jakých hudebních prostředků svoji – českou anebo i rakouskou – národní identitu vyjednávají?

## Závěr

Heterogenita české vídeňské menšiny se ukázala být nepochybnou v různorodosti pořádaných hudebních akcí a přístupu k hudební tvorbě u hudebníků patřících k odlišným frakcím české menšiny. Rozsah současných hudebních aktivit vídeňských Čechů je však ve srovnání např. s Viktorem Velkem popisovaným obdobím 1840–1918 (Velek 2009) již pouhým zlomkem tehdejšího spektra.

Zkoumané události i aktivity jednotlivců, jež jsem postupně poznávala v letech 2012–2015, by v souladu s konceptem Thomase Turina (2008) bylo možné zařadit do dvou odlišných *kulturních kohort*: na jedné straně jsou to aktivity tzv. starých spolků v čele se Školským spolkem Komenský, Sokolem, Vlasteneckou omladinou či Akademickým spolkem, jejichž přívrženci jsou z většiny potomci těch, kdo do Vídně přicházeli za prací přibližně do poloviny 20. století. Mnozí patří k rodinám, jejichž předkové přišli do Vídně kolem roku 1900, po několik generací navštěvovali české školy Komenského a byli aktivní v jednom či ve více z výše jmenovaných spolků. Na straně druhé se nachází „nachtasylové“ společenství (vystoupení Dáši Vokaté s Oldřichem Kaiserem nebo Tomáše Nováka v Nachtasylu) tvořené sympatizanty undergroundu, nedobrovolnými migranty po roce 1968 a signatáři Charty 77, kteří získali v Rakousku v osmdesátých letech politický azyl. První kohortu tak dosud charakterizuje alespoň příležitostný zájem o české a moravské lidové písničky, při nichž se baví účastníci reprezentačních plesů, zpívají je mladší děti ve škole nebo se k nim tančí dokonce v krojích na sokolských Moravských hodech. Naproti tomu pro druhou kohortu má provozování a poslech zpěvu v češtině zcela odlišný význam: nejde tu o udržování češtiny pro ni samotnou ani o nostalgické vyvolání anti-kvárního obrazu idealizované české domoviny, z které kdysi předkové vídeňských Čechů odešli za prací. Na

koncertech D. Vokaté i jiných akcích spjatých s českým undergroundem v Nachtasylu se stále a opakovaně schází okruh lidí, spjatých sympatiemi k „podzemí“ a vzájemnou solidaritou. U počátků této solidarity stojí nesnesitelný tlak komunistického establishmentu,<sup>24</sup> jemuž byla před svým odchodem do Rakouska vystavena i většina české „nachtasylové“ komunity lidí přichozích do Vídně většinou po roce 1968 nebo v osmdesátých letech. Pro ně jako by byla účast v podobě aktivního poslechu a společného nadšeného zpěvu *Muchomůrek bílých*, *Až se rozejdem* či Krylovy *Láska* při koncertech v Nachtasylu opakováním „archetypů“ v rámci věčného návratu (Eliade 2003) dnes již nostalgicky reflektované, společně prožité a mnohdy trpce snášené minulosti v Československu i nedobrovolného odchodu do exilu. Nutno dodat, že undergroundové společenství a jeho hudbou zprostředkovávaná minulost při těchto hudebních událostech ožívá a pohlcuje přitom do sebe i ty, kteří ji díky svému mládí mohou znát výhradně v idealizované podobě, ale přesto se prostřednictvím těchto vpravdě rituálních událostí stávají její součástí.<sup>25</sup>

Jen částečně, nebo často i zcela mimo tyto dvě protikladné kohorty pak působí ti, pro něž nemá prvořadou důležitost podíl na české vídeňské *hudební subkultuře* ať už první anebo druhé kohorty, ale naopak zájem o působení na rakouské scéně, tj. na tamní *hudební interkultuře*. To se týká působení skupin absolventa českých škol Komenského Dominika A. Ježka, který se s v současnosti ve Vídni módním rock'n'rollovým revivalem jednoznačně obrací na rakouské většinové publikum, skladatel neobarokní hudby Paul Koutník zase oslovuje všechny milovníky soudobé vážné hudby. Zpěvačka Jitka Woodhams v rakouské etapě svého vystupování svým zaměřením na anglofonní popmusic stojí na pomezí rakouské interkultury a globální superkultury.

Výzkum ukázal, že sympatie a příslušnost lidí k jedné nebo druhé kohortě a rovněž zájem působit v rámci české hudební subkultury anebo rakouské interkultury se odvíjejí od odlišných migračních situací zkoumaných. Ti, kdo se ve Vídni narodili, nebo sem přišli dobrovolně, necítí intenzivní potřebu vztahovat se prostřednictvím hudebních aktivit k češtví takovým způsobem, jako uprchlíci po roce 1968 a zejména v osmdesátých letech: nejmarkantnějším příkladem je protiklad vídeňského působení Dáši Vokaté ve srovnání s hudebníky-potomky dobrovolně přichozích migrantů. Vokatá získala azyl v Rakousku jako signatářka Charty 77 a dle vlastních slov nikdy nebylo jejím záměrem opustit Československo. Proto se následně ve Vídni

(nejen) jako aktivní hudebnice pohybovala v „nachtasylovém“ společenství a nikdy svojí tvorbou netoužila oslovovat Rakušany. Těžiště jejího zájmu během pobytu v exilu v osmdesátých letech naopak spočívalo ve snaze o angažování se proti politickému systému v ČSSR. Na druhou stranu pro vídeňské Čechy třetí či čtvrté generace je již domovem Vídeň, a přestože se podílí na hudebních akcích Komenského škol a dovedou tančit českou besedu, ve vlastních hudebních aktivitách svoji českou identitu nereflktují. Paul Koutník, Dominik A. Ježek a další podobní touží oslovovat v první řadě rakouské publikum a tedy jednoznačně preferují rakouskou hudební interkulturu, oproti působení v nějaké české hudební subkultuře.

Konečně stěžejním faktorem, jenž má vliv na hudební aktivity české menšiny ve Vídni v posledním čtvrtstoletí, je otevření hranic. S ním se pojí fenomén intenzivní česko-rakouské výměny, přeshraniční prostupnost se tak následně odráží do programu akcí i tvorby hudebníků. Zatímco jsou někteří z České republiky tzv. dováženi, Češi z Vídně se rovněž různými způsoby definitivně navrátili<sup>26</sup> či příležitostně navracejí do staré vlasti. Zdá se, že s možností kdykoli přivést někoho z České republiky, anebo se vrátit zpět domů se kulturní deficit či pocity ohrožení a ztráty české identity významně zmírňují, ne-li přímo mizí. Data z pozorování ani z rozhovorů nenaznačila, že by se současní vídeňští Češi v rakouské společnosti dnes cítili být pod tlakem, případně vnímali své asimilační tendence jako shora vynuceně uplatňované. V rámci svého výzkumu jsem se tak setkala s několika variantami vnímání vlastní české národní identity: ve Vídni narození se považují za Rakušany s českými kořeny, případně za Čecho-Rakušany, rodiče nebo předci některých z nich jsou těmi klasickými národně uvědomělými „vídeňskými Čechy“, jak je charakterizoval Martin Sekera (2002: 13). Jejich české kořeny jim nejsou lhotejné, patří však spíše do oblasti rodinné minulosti než do každodenní rakouské reality. Ti, kdo prožili dětství v České republice, se cítí jako tzv. Austročeši: jejich pouto k rodné zemi je dosud čerstvé, současně se ale zcela sžili s Rakouskem, neboť jsou tady už doma. Tzv. vyasanovaní, např. jako Dáša Vokatá, se pak vidí jako Češi ve Vídni, tj. lidé, kteří se zde ocitli vlivem zvláštních okolností nedobrovolně a mnohdy upírali své naděje v návrat zpět.

Vídeňští Češi jsou i přes situační aktivizace češtví skrze tanec české besedy, účast v kroji na menšinových kulturních událostech nebo vlastní česko-jazyčnou hudební tvorbu plně integrováni do rakouské společnosti. Zejména

vlivem řadou autorů zmiňované asimilace a jejích různých podob se stali vskutku „neviditelnými“, což jde ruku v ruce s dalším důležitým poznatkem: žádná současná česká kulturní kohorta není uzavřenou enklávou a nebrání se soužití či volnému splynutí s rakouským okolím. To se děje především v Komenského školách, kde se potkávají jak potomci různých typů českých a slovenských migrantů, tak i Rakušané. Vedle nejvýraznějšího příkladu současné česko-rakouské interkulturality v každodenním dění na školách Komenského je tento trend patrný i jinde: na téměř všech hudebních událostech napříč různými společenstvími lze zaznamenat menší či větší účast Rakušanů, z nichž někteří se například na Moravských hodech identifikují i „svými“ kroji. Vždy je navíc slyšet němčina v uvítacích proslovech, nebo při komentování hudebního nebo jiného programu. Ozývá se i v hovorech některých účastníků, kteří ji užívají vedle češtiny. Také vídeňský Nachtasyl nebyl ani na svém počátku izolovanou enklávou pouze české hudební subkultury, ale poskytoval prostor mj. i rakouské punkové subkultuře. Dnešní česko-rakouská interkulturalita je pak i zde nesporná: nejméně dvě třetiny tamního programu jsou rakouské provenience, Rakušané na nich tvoří většinu, současně ale nechybí ani na vystoupeních formací z českého, případně slovenského dovozu. Je tedy otázkou, zda ona neviditelnost, která se manifestuje v česko-rakouské interkulturalitě jak současných Komenského škol a dalších, tzv. starých spolků, tak i v dnešním fungování Nachtasylu, nepředchází rozpuštění a plnému splynutí vídeňských Čechů s rakouskou většinou.

Na závěr si dovoluji konstatovat, že jsou to jen nečekané negativní geopolitické zvraty a z nich vyplývající nepřijemné až traumatické okolnosti nové nedobrovolné migrace do Rakouska, které by mohly zásadním způsobem pozměnit současnou volně se prolínající česko-rakouskou interkulturalitu. V ní má dnes to „české“ podobu občas vyvolávané reminiscence – „hezke vzpomínky“, ke které se dotyční někdy rádi vrací, ale není trvalou součástí jejich každodenního uvažování a jednání. Stejně tak češtví dnes zjevně nepředstavuje něco, čemu by stálo za to se intenzivně věnovat nebo dokonce za něj bojovat. Kdo by tak ve Vídni chtěl hledat „české hudebníky“ v podobě proklamátorů ochránářských nacionalistických tendencí, musel by přitakat tvrzení staršího pána, s kterým jsem hovořila o jedné podzimní neděli po mši v českém kostele na Rennwegu: podle něj „opravdoví“ čeští hudebníci ve Vídni již vskutku vymřeli.

Tato studie vznikla v rámci projektu SVV 260 351 řešeného na Univerzitě Karlově v Praze na Fakultě humanitních studií.

#### POZNÁMKY:

1. Z českojazyčné literatury viz například práce historika Miroslava Hrocha (1999, 2009).
2. Příkladem etnické menšiny bez vlastního národního státu tak mohou být Romové či Bretonci.
3. Např. etnoložky Dana Bittnerová a Miriam Moravcová, které se dlouhodobě věnují rozličným cizineckým komunitám v ČR, definují v kulturních souvislostech etnickou menšinu jako „skupinu lidí, která se odlišuje významnými etnickými znaky od většinové společnosti, která nepřijímá národní identitu většinové společnosti, která disponuje etnickým nebo národním vědomím a která se projevuje kolektivní vůlí deklarovat se ve své osobitosti. V kulturních souvislostech může etnická menšina odvozovat svou identitu ze základu etnického, jazykového, náboženského nebo také kulturního ve smyslu kulturní tradice.“ (Bittnerová – Moravcová 2008: 11)
4. K právní problematice menšin viz Petráš – Petrův – Scheu 2009.
5. Viz např. Young 1932.
6. WASP – *white Anglo-Saxon Protestant*.
7. To se týká i v etnomuzikologii užívaných termínů, viz níže.
8. Termín *glocalizace*, označující aspekty současné existence a prolinání lokálního i globálního, se v sociologii objevuje přibližně od osmdesátých let. Viz Robertson in Featherstone et al. 1995: 25–44.
9. Ač tematika etnických/národnostních menšin má stále dominantní postavení.
10. Viz např. Sirovátka 2004.
11. Viz *International Council for Traditional Music, oficiální web* [online] [cit. 29. 3. 2016]. Dostupné z: <<http://www.ictmusic.org/general-information>>.
12. Např. *African Musics, Ethnochoreology, Music and Dance of Oceania, Musical Instruments, Music and Gender, Historical Sources of Traditional Music* a další.
13. V původním znění: „Minorities are groups of people distinguished from the dominant group out of cultural, ethnic, social, religious or economic reasons“. „ICTM Study Group on Music and Minorities.“ *International Council for Traditional Music, oficiální web* [online] [cit. 29. 3. 2016]. Dostupné z: <<http://www.ictmusic.org/general-information>>.
14. K příslušníkům současné české vídeňské menšiny řadím ty, u nichž je česká národní identita součástí vlastního sebepojetí. Mj. se lze setkat s odlišnostmi významu termínů „vídeňští Češi“ a „Češi ve Vídni“: Martin Sekera, sám vídeňský Čech, považuje za „vídeňské Čechy“ ty z „Čechů ve Vídni“, „kteří své češství udržují, účastní se národního spolkového života a přijímají podporu od „mateřského národa“ žijícího v českých zemích“ (Sekera in Brousek, Vocelka et al., 2002: 13). Pro Sekeru je tedy podstatným rysem charakteristiky „vídeňského Čecha“ především aktivní účast ve spolcích, na rozdíl od spolkově neangažovaných „Čechů ve Vídni“.
15. Stručně o českých hudebních aktivitách ve Vídni v minulých desetiletích viz Brandeis 2006: 414–420.
16. Tématu vídeňských Čechů se v množství publikací zevrubně věnovala Monika Glettler (např. Glettler 1972).
17. O Jiřím Chmelovi viz Denčevová – Stárek – Stehlík 2012: 134–154 nebo Kundračik 2012: 286–295.
18. Dáša Vokatá se mj. v roce 2009 zúčastnila orálně-historického projektu vídeňského Výzkumného centra pro studium historických menšin (*Forschungszentrum für historische Minderheiten*). Viz „TschechInnen und SlowakInnen in Wien – Identitätskonstruktionen und Migrationserfahrungen“. *Forschungszentrum für historische Minderheiten* [online] [cit. 19. 5. 2016]. Dostupné z: <<http://www.fzhm.at/de/index.php?nav=1411&id=272>>.
19. Jedná se o dceru vídeňské redaktorky Českého rozhlasu Marie Woodhamsové.
20. Např. Kulturní klub Čechů a Slováků, Česko-rakouské Kontakt-Forum.
21. Butlerová varuje před esencializací a etnizací diaspor prostřednictvím jejich vyčerpávajícího definování a tedy chápání de facto jako skupin staticky vymezených svými rysy. Spíše než definicí by tedy pro ni měl koncept diasporu poskytovat teoretický rámec (*framework*) ke zkoumání specifického *procesu* utváření lidských společenství (Butler 2001: 194).
22. Hudební *superkulturu* charakterizuje Slobin jako jakýsi světový hegemonní střední proud, který zahrnuje „*the usual, the accepted, the statistically lopsided, the commercially successful, the statutory, the regulated, the most visible*“ (Slobin 2000: 29). Šíří se prostřednictvím hudebního průmyslu, v němž se uplatňuje spojení s jednotlivými „toky“ globální kulturní ekonomie, tj. s *techno-, media- a finance-scape* (Appadurai 1990) i oficiálními státními institucemi: například tvoří součást „všeobecného vzdělání“ předkládaného již na základních školách (Slobin 2000: 30).
23. Výrazným protipólem hudební *superkultury* je dle Slobina hudební *subkultura*, která se vyznačuje působením zcela mimo „mainstreamová“ pódia i nahrávací společnosti a je známá pouze úzce vymezenému okruhu hudebníků a posluchačů. Hlavní roli v jejím vytváření, provozování a šíření mají výrazní jednotlivci. Hudební interkultura je pak jakýsi „*cross-cutting trend*“ (Slobin 2000: 12), kde se do různé míry mísí prvky hegemonní s těmi regionálně specifickými, například tunská i švédská populární hudba sice využívají místní jazyky i hudební prvky, z hlediska tonálního systému, harmonie i podobného způsobu skladatelské práce se ve skutečnosti pramálo liší od euroamerického popu. Stejně tak se objevují i ve veřejnoprávních médiích – tedy podobně jako americká zpěvačka Madonna, ovšem nikoli jako ona napříč kontinenty, ale v menším měřítku, kupříkladu pouze v jednom státě.
24. Jak mimo jiné napsal Ivan M. Jirous (2008: 21): „Nikdy by nevzniklo tak pevné, semknuté a přitom neorganizované společenství, kdyby tlak establishmentu nebyl tolik nesnesitelný. Je to společenství vzájemné záchrany lidí, kteří chtějí žít jinak, v jejichž hodnotovém žebříčku stojí výše touha po ukojení duchovních potřeb než snaha o dosažení hmotného zabezpečení, jak jim ho nabízí establishment, za cenu zřeknutí se všeho, co činí z člověka neopakovatelnou individuální svobodnou bytost.“
25. Viz případ Tomáše Nováka, nar. 1987 (Skořepová 2015: 124–128).
26. Podobně jako jiní exiloví písničkáři i Dáša Vokatá usilovala z výše uvedených důvodů po otevření hranic o brzký návrat do České republiky. V jejím případě je navíc zajímavý genderový aspekt, neboť musela dle svých slov ještě řadu let po roce 1989 žít své

děti a tak se oproti svým mužským protějškům do Čech navrátila definitivně od roku 2014, kdy se datuje její hudebnický „restart“ vystupování s Oldřichem Kaiserem. Od doby návratu na českou hudební scénu v roce 2014 pak vyšla s Dášou Vokatou řada roz-

hovorů v časopisech, denním tisku i na internetu, vystupovala ve vícedílném dokumentárním cyklu ČT *Fenomén underground* a její vzpomínky se rovněž objevily v publikaci věnované Karlu Krylovi (Denčevová – Stehlík 2014).

## LITERATURA:

- Appadurai, Arjun 1990: Disjuncture and difference in the global cultural economy. *Theory, culture and society* 7, č. 2, s. 295–310.
- Baily, John – Collyer, Michael 2006: Introduction: Music and Migration. *Journal of Ethnic and Migration Studies* 32, č. 2, s. 167–182.
- Basler, Richard 2004: Ein kurzer Überblick über die Lage der Wiener Tschechen. In: Tichy, Heinz – Deák, Ernő – Basler, Richard: *Von Minderheiten zu Volksgruppen: 20 Jahre Wiener Arbeitsgemeinschaft*. Wien: Integratio, s. 83–99.
- Bittnerová, Dana – Moravcová, Miriam 2008: *Etnické komunity v kulturním kontextu*. Praha: Ermat.
- Brandeis, Marie 2006: Hudební aktivity Čechů a české menšiny ve Vídni. In: Basler, Helena – Brandeis, Marie – Kroupa, Jiří K. – Starek, Jana (eds.): *Vídeňští Češi 1945–2005. K dějinám národnostní menšiny / Die Wiener Tschechen 1945–2005. Zur Geschichte einer Volksgruppe*. Wien: Tschechisches kulturhistorisches Institut & KLP – Koniasch Latin Press; Praha: České kulturně historické centrum, s. 414–420.
- Brousek, Karl M. 1980: *Wien und seine Tschechen*. Wien: Verlag für Geschichte und Politik.
- Butler, Kim D. 1998: *Freedoms Given, Freedoms Won: Afro-Brazilians in Post-Abolition São Paulo and Salvador*. New Brunswick, New Jersey: Rutgers University Press.
- Butler, Kim D. 2001: Defining Diaspora, Refining a Discourse. *Diaspora* 10, č. 2, s. 189–219.
- Clifford, James 1994: Diasporas. *Cultural anthropology* 9, č. 3, s. 302–338.
- Cohen, Robin 2008: *Global Diasporas: An Introduction*. New York: Routledge.
- Denčevová, Ivana – Stárek, František Čuňas – S tehlík, Michal 2012: *Tváře undergroundu*. Praha: Radioservis.
- Denčevová, Ivana – Stehlík, Michal 2014: *Fenomén Karel Kryl*. Praha: Radioservis.
- Eliade, Mircea 2003: *Mýtus o věčném návratu*. Praha: Oikoymenth.
- Eriksen, Thomas Hylland 2012 (1994): *Etnicita a nacionalismus. Antropologické perspektivy*. Praha: Sociologické nakladatelství.
- Fétis, François Joseph 1869–1876: *Histoire générale de la musique*. Paris: Librairie de Firmin Didot frères, fils et compagnie.
- Fischer, Gero. 1996: Vídeň – integrace a multikulturní společnost ve velkoměstě. In: *Život a kultura etnických minorit a malých sociálních skupin / Das Leben und die Kultur der ethnischen Minderheiten und kleiner Sozialgruppen*. Brno: Společnost odborníků a přátel Muzea romské kultury, Ústav pro etnografii a folkloristiku AV ČR, Ústav lidové kultury ve Strážnici, Rakouský ústav pro východní a jihovýchodní Evropu, s. 117–126.
- Gabal, Ivan a kol. 1999: *Etnické menšiny ve střední Evropě: konflikt nebo integrace*. Praha: G plus.
- Gellner, Arnošt 1993: *Národy a nacionalismus*. Praha: Hřibál.
- Gleason, Philip 1991: Minorities (Almost) All: The Minority Concept in American Social Thought. *American Quarterly* 43, č. 3, s. 392–424.
- Glettler, Monika 1972: *Die Wiener Tschechen um 1900. Strukturanalyse einer nationalen Minderheit in der Grossstadt*. Wien–München: J. Oldenbourg.
- Heroldová, Iva 1989: Reemigrace Čechů z Rakouska po 2. světové válce. In: Brouček, Stanislav (ed.): *Češi v cizině 4*. Praha: Ústav pro etnografii a folkloristiku ČSAV ve spolupráci s Československým ústavem zahraničním v Praze, s. 222–317.
- Hroch, Miroslav 1999: *V národním zájmu*. Praha: Lidové noviny.
- Hroch, Miroslav 2009: *Národy nejsou dílem náhody*. Praha: Sociologické nakladatelství.
- Jirous, Ivan Martin 2008: *Pravdivý příběh Plastic People*. Praha: Torst.
- John, Michael – Lichtblau, Albert 1990: *Schmelztiegel Wien – einst und jetzt: zur Geschichte und Gegenwart von Zuwanderung und Minderheiten*. Wien, Köln: Böhlau.
- Jurková, Zuzana – Bidgood, Lee (eds.) 2009: *Voices of the Weak: Music and Minorities*. Praha: Slovo 21.
- Kundračík, Matej 2012: Jiří Chmel. Azylant ve vlastním azylu. In: Wittlichová, Lucie (ed.): *Vzkazy domů/Messages home*. Praha: Dny České státnosti, o.p.s. a Labyrint, s. 286–295.
- Lundberg, Dan 2010: Music as identity marker: individual vs. collective. *Migracoes/Music and Migration* 7, s. 29–43.
- Mayer, Vera 1996: K problematice českého spolkového života ve Vídni. In: Pospíšilová, Jana (ed.): *Život a kultura etnických minorit a malých sociálních skupin / Das Leben und die Kultur der ethnischen Minderheiten und kleiner Sozialgruppen*. Brno: Společnost odborníků a přátel Muzea romské kultury, Ústav pro etnografii a folkloristiku AV ČR, Ústav lidové kultury ve Strážnici, Rakouský ústav pro východní a jihovýchodní Evropu, s. 127–136.
- Mayerová, Věra 2006: Problematika asimilace vídeňských Čechů ve 20. století (do roku 1989). In: Basler, Helena – Brandeis, Marie – Kroupa, Jiří K. – Starek, Jana (eds.): *Vídeňští Češi 1945–2005. K dějinám národnostní menšiny / Die Wiener Tschechen 1945–2005. Zur Geschichte einer Volksgruppe*. Wien: Tschechisches kulturhistorisches Institut & KLP – Koniasch Latin Press; Praha: České kulturně historické centrum, s. 278–286.
- Merriam, Alan P. 1964: *The Anthropology of Music*. [B. m.]: Northwestern University Press.
- Myrdal, Gunnar 1944: *An American Dilemma: The Negro Problem and Modern Democracy*. New York, London: Harper & Brothers Publishers.
- Petráš, René – Petrův, Helena – Scheu Harald Christian 2009: *Menšiny a právo v České republice*. Praha: Auditorium.
- Petráš, René 2010: *Aktuální problémy právního postavení menšin v České republice*. Praha: Úřad vlády České republiky.
- Reittererová, Vlasta 2006: Hudba v životě českých spolků ve Vídni. In: *Miscellanea z výročních konferencí 2001 až 2005*. Praha: Společnost pro hudební vědu, s. 184–193.
- Reyes, Adelaida 1999: *Songs of the Caged, Songs of the Free*. Philadelphia: Temple University Press.



- Robertson, Roland 1995. Glocalization: Time-space and Homogeneity-heterogeneity. In: Featherstone, M. et al. (ed.): *Global Modernities*. London: Sage, s. 25-44.
- Schaefer, Richard T. 1996: *Racial and Ethnic Groups*. New York: Harper Collins.
- Scheu, Harald Christian 2009: Pojem národnostní menšiny v mezinárodním právu. In: Petráš, René – Petrův, Helena – Scheu Harald Christian 2009: *Menšiny a právo v České republice*. Praha: Auditorium, s. 26–31.
- Shelemay, Kay Kaufman 1998: *Let Jasmine Rain Down. Songs and Remembrance among Syrian Jews*. London, Chicago: The University of Chicago Press.
- Shelemay, Kay Kaufman 2006: *Soundscapes: Exploring Music in a Changing World*. New York: W. W. Norton & Company.
- Sekera, Martin 2002: Jací byli Češi ve Vídni do roku 1918? In: Brousek, Karl – Vocolka, Karl et al.: *Doma v cizině. Češi ve Vídni ve 20. století*. Praha: Scriptorium, s. 13–21.
- Sirovátka, Tomáš (ed.) 2004: *Menšiny a marginalizované skupiny*. Brno: Masarykova univerzita.
- Skořepová, Zita 2015: *Videňští Češi a jejich hudba v 21. století z etnomuzikologické perspektivy*. Nepublikovaná disertační práce, FHS UK.
- Slobin, Mark 2000: *Subcultural Sounds. Micromusics of the West*. Hanover, NH: Wesleyan University Press.
- Soukup, František A. 1928: *Česká menšina ve Vídni*. Praha: Národní rada československá.
- Soukupová, Blanka a kol. 2011: *Úvod do antropologie etnických menšin*. Praha: FHS UK.
- Stanek, Eduard 1985: *Verfolgt, verjagt, vertrieben. Flüchtlinge in Österreich von 1945–1984*. Wien – München – Zürich: Europa-Verlag.
- Tichý, Heinz 2006: Česká národnostní menšina. In: Basler, Helena – Brandeis, Marie – Kroupa, Jiří K. – Starek, Jana (eds.): *Videňští Češi 1945–2005. K dějinám národnostní menšiny / Die Wiener Tschechen 1945–2005. Zur Geschichte einer Volksgruppe*. Wien – Praha: České kulturně historické centrum / Tschechisches kulturhistorisches Institut & KLP – Koniasch Latin Press, s. 275–277.
- Trimillos, Ricardo 1986: Music and Ethnic Identity. Strategies among Overseas Filipino. *Yearbook for Traditional Music* 18, s. 9–20.
- Turino, Thomas 2008: *Music as Social Life. The Politics of Participation*. Chicago and London: The University of Chicago Press.
- Valeš, Vlasta 2002: Českoslovenští uprchlíci a jejich soužití s vídeňskými Čechy. In: Brousek, Karl – Vocolka, Karl et al.: *Doma v cizině. Češi ve Vídni ve 20. století*. Praha: Scriptorium, s. 54–58.
- Velek, Viktor 2009: Czech Vienna. The Music Culture of the Czech Minority in Vienna 1840–1918. *Czech Music Quarterly* 2009, č. 2, s. 31–50.
- Vocolka, Karl 2002: Češi ve Vídni. In: Brousek, Karl – Vocolka, Karl et al.: *Doma v cizině. Češi ve Vídni ve 20. století*. Praha: Scriptorium, s. 11–12.
- Wallaschek, Richard 1893: *Primitive Music: An Inquiry into the Origin and Development of Music, Songs, Instruments, Dances and Pantomimes of Savage Races*. London: Longmans, Green and Co.
- Williams, Ch. – Soydan, H. – Johnson, M. R. D. (eds.) 1998: *Social Work and Minority*. London: Routledge.
- Wirth, Louis 1941: Morale and Minority Groups. *American Journal of Sociology* 47, č. 3, s. 415–433.
- Young, Donald 1932: *American Minority Peoples: A Study in Racial and Cultural Conflicts in the United States*. London, New York: Harpers & Brothers Publisher.
- Zheng, Su 2010: *Claiming Diaspora: Music, Transnationalism, and Cultural Politics in Asian/Chinese America*. Oxford, New York: Oxford University Press.

#### ELEKTRONICKÉ DOKUMENTY:

- International Council for Traditional Music* [online] [cit. 29. 3. 2016]. Dostupné z: <<http://www.ictmusic.org/general-information>>.
- Forschungszentrum für historische Minderheiten* [online] [cit. 19. 5. 2016]. Dostupné z: <<http://www.fzhm.at/de/index.php?nav=1411&id=272>>.

---

## Summary

### Music as an anthropological mirror of a minority: an example of research on musical activities of contemporary Viennese Czechs

The study opens with an introductory section devoted to a brief presentation of the concept of minority and its definition. Based on comparison of the situation in Europe and the United States, as well as in different scholarly disciplines, the author aims to show main differences in its conceptualization and usage in the humanities, social sciences and law. On the background of the discipline's development from comparative musicology to ethnomusicology, or musical anthropology, changes in the concept of minority and related research problems are outlined. At the beginning of the discipline, scholars focused on musical marginality embodied in non-European and predominantly rural European music in pursuit of its inclusion to the hypothetical timeline of musical development. While some scientists still continue documenting the music of endangered ethnic/national minorities, anthropology of music tends to study musical activities with respect to wider issues, such as music and identity negotiation among minority members, music and migration, etc. Finally, the author presents main questions, theoretical concepts, methodology and a summary of conclusions of her own research on musical activities of the contemporary Czech minority in Vienna, which was realized in the years 2012–2015.

**Key words:** Minorities; anthropology of music; ethnomusicology; fieldwork, identity, Czechs in Vienna.

## ZA ŽIVOTEM A DÍLEM ORESTA ZILYNSKÉHO

V letošním roce uplyne již čtyřicet let od náhlého úmrtí literárního vědce, folkloristy a vysokoškolského pedagoga Oresta Zilynského, jehož některé práce, které spadají do oblasti slovanské folkloristiky či národopisu, bychom zde chtěli připomenout. Orest Zilynskyj se narodil 12. dubna 1923 v obci Krasna v okrese Krosno v nynějším jihovýchodním Polsku a zemřel 16. července 1976 během dovolené u Trnavy pri Laborci v okrese Michalovce na východním Slovensku.

Od roku 1928 žil s rodiči v Krakově. Byl synem ukrajinského dialektologa Iva-  
na Zilynského (1879–1952), který působil jako středoškolský učitel a jako profesor na univerzitě v Krakově a v Praze. Otec měl na syna značný vliv. Mladý Orest navštěvoval polské lyceum v Krakově a ukrajinské gymnázium v Jaroslavi. V roce 1940 začal studovat na Filozofické fakultě Ukrajinské svobodné univerzity v Praze, kterou založili imigranti z bývalého carského Ruska, kteří prchali do zahraničí po revoluci v roce 1917. Aby unikl nucenému nasazení v Německu, zapsal se na slavistické oddělení pražské Německé univerzity. Za protinacistickou činnost byl v roce 1943 vězněn. Po válce pokračoval ve studiu filologie a estetiky na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze, kde pod vedením významných odborníků, jakými byli např. B. Havránek, J. Dolanský či J. Mukařovský, získal znalosti z oblasti moderní filologie, srovnávací literární vědy, teorie literatury, literatur jednotlivých slovanských národů atd. V roce 1949 zde obhájil doktorskou disertaci za práci z ukrajinské filologie.

V letech 1949–1958 působil Zilynskyj na Moravě jako asistent a odborný asistent na Filozofické fakultě Palackého univerzity (později Vysoké škole pedagogické) v Olomouci, kde přednášel polský jazyk, staroruskou a slovanskou literaturu a také slovanskou folkloristiku. Jeho práce národopisného zaměření začaly

vycházet od roku 1954 právě v Olomouci ve *Sborníku Vysoké školy pedagogické v Olomouci*, v řadě Jazyk a literatura. V roce 1958 nastoupil do Československo-sovětského institutu v Praze a od roku 1964 pracoval v Ústavu české a světové literatury ČSAV v Praze (od r. 1966 jako vědecký pracovník). V roce 1965 předložil na Karlově univerzitě disertační práci věnovanou lidovým hrám (některé byly publikovány), kterou obhájil v roce 1966 a získal titul kandidáta věd.

Jak uvádí znalec života a díla O. Zilynského Mikuláš Mušinka v knize *Naukovec' z dušeju poeta. Do 60-riččja vid narodženňa Oresta Zilyns'koho 1923–1976*, jméno Zilynského se nevyskytovalo v žádné ukrajinské encyklopedii (byl označován za ukrajinského nacionalistu), byť jeho přínos pro slavistická studia jak v oblasti literárněvědné, tak i folkloristické byl nesporně významný.<sup>1</sup> Dosud největšího ocenění se badateli dostalo 21. března 2013, kdy se ve Slovanské knihovně při Národní knihovně v Praze uskutečnilo sympozium pod názvem *Přínos Oresta Zilynského k výzkumu československo-ukrajinských vztahů v literární vědě a folkloristice (k 90. výročí narození)*. Zúčastnili se ho odborníci z Čech, ze Slovenska a z Ukrajiny, aby uctili památku člověka, který přesto, že zemřel poměrně brzy, zanechal po sobě velký díl tvůrčí práce.<sup>2</sup> Zmíněný rok 2013 byl úspěšný i z hlediska publikačního, neboť po létech příprav se podařilo vydat v Kyjevě knihy Zilynského vybraných prací literárněvědných a folkloristických. Editor M. Mušinka, který práce vybral, uspořádal, připravil bibliografii a napsal studii, si byl vědom toho, že Zilynského práce, publikované zejména v různých českých časopisech a sbornících, jsou na Ukrajině málo dostupné a téměř neznámé.<sup>3</sup>

V roce 1970 O. Zilynskyj dokončil práci o ukrajinských baladách východního Slovenska. Zatímco jeho slovanské balady vyšly knižně byť posmrtně (srov. Zilynskyj 1978), knižní vydání východoslovenských balad bylo z politických důvodů zlikvidováno, což autor těžce nesl.

Zachránily se pouze korektury a v roce 2013 se podařilo v Kyjevě vydat nově i tuto jeho publikaci (srov. Zilynskyj 2013a). Těmito vydáními se tak Zilynského práce staly dostupnými širokému okruhu odborníků či zájemců o lidovou tvorbu, jako práce značně rozšiřující poznání v dané oblasti a inspirující pro další bádání.

V oblasti studia folkloristiky věnoval badatel velkou pozornost především lidovým písním, od počátku odborného publikování se u něj ale objevují i studie širšího tematického zaměření. Již před léty mne zaujaly jeho práce hlavně z oblasti studia lidových her a zvyků, které se vážaly obvykle k jarnímu cyklu.

Zilynského dílo se vyznačuje znalostí folklorního materiálu ze širokého geografického prostoru zejména slovanského osídlení a kontaktního německého. Uplatnění historicko-komparativní metody při studiu geneze a vývoje studovaného folklorního žánru či zvyku mu umožnilo revidovat některé dřívější poznatky. Prováděl pečlivou analýzu textů písní a popěvků souvisejících s určitým zvykem nebo hrou, částečně studoval i jejich hudební složku, jakož i pohybovou stránku lidových her. Znalosti dějin, středověké literatury a historických reálií mu poskytly podklady pro prezentované závěry, anebo alespoň pro hypotézu, pokud získaný materiál neposkytoval víc. Badatel upozorňoval na problém hledání praslovanských kořenů jednotlivých zvyků a písní či budování mytologie Slovanů bez dostatečné argumentace.

V roce 1954 vyšel článek Jiřího Horáka *Hra na Žalmana* v časopise Český lid, který byl možná pro Zilynského impulzem k hlubšímu studiu problematiky lidových her. Horák se pokusil o určení místa vzniku hry a sborové písně, která byla její součástí. Uvedl, že sborové písně patří k nejstarší vrstvě lidové poezie a vznik hry a písně o Žalmanovi určil na území Ukrajiny, odkud se – podle něho – šířila k západním Slovanům. V 19. století hra byla skutečně nejvíce rozšířena v Haliči, přesto Zilynskyj na základě pečlivé analýzy poukázal, že hra s největší

pravděpodobností vznikla ve středověku v Čechách a její předlohou mohla být i rytířská produkce. Odsud se šířila do Polska a dále na východ na území nynější západní Ukrajiny. Uvedl, že ne v každém případě geneze folklorního útvaru je přímo úměrná frekvenci jejího rozšíření v určitém čase a teritoriu (Zilynskyj 1956a).<sup>4</sup>

Tématu lidových her věnoval O. Zilynskyj systematickou pozornost. Označil je jako tzv. hry zobrazovací (dramatické) se zpívaným nebo mluveným textem, s pohybovou složkou, provozované kolektivem. Zatímco tradiční folkloristika v nich často spatřovala útvar málem předhistorický, hledala v nich reflexy prastarých mýtů a prvobytných symbolů, badatelovou snahou bylo ukázat, že také v tomto folklorním žánru lze odhalit navrstvení různých historických epoch. Vývoj jednotlivých textů her O. Zilynskyj určoval kromě jazykové analýzy také prostřednictvím výskytu dobových reálií v nich, které se vztahovaly ke konkrétní historické době. Tak sledoval pojmenování peněz, oděvních součástí, obuvi atd.

Na rozsáhlém materiálu, vyskytujícím se v západních a východních Slovanů, částečně také u Slovanů jižních a západněji na území německém, podal Zilynskyj geografické rozšíření jednotlivých her, jejich tematickou typologii, pravděpodobné migrační směry a proměny, ke kterým docházelo v průběhu jejich trvání. Lidové hry jako soubor tří komponent – pohybové, textové a hudební – poskytovaly prostor pro jejich širší analýzu. Zatímco pohybová složka hry byla poměrně jednoduchá a nevykazovala větší variabilitu, hudební texty byly více diferencované, přesto byly v nich leckdy až překvapivé shody. Z hlediska interpretů O. Zilynskyj poukázal na rozdíly u západních Slovanů a východních Slovanů: na západním území se postupně od 16. století lidové hry dostávaly do repertoáru dětí, na východě je většinou ještě na přelomu 19. a 20. století provozovala mládež, zejména dívky (Zilynskyj 1967, 1968). Byly to například hry o namlouvání nevěsty (které byly součástí i svatebních obřa-

dů), hry na vrata a mosty, hry se zvířecími motivy atd. Konkrétněji kromě vzpomínuté hry na Žalmana to byly hry Na Dunaj (Na Helečku, Na Elišku) rozšířené v Čechách, na Moravě i na Slovensku, Na kostruba, Na ještěra atd. Do české folkloristiky uvedl badatel řadu příkladů východoslovanských materiálů a poukázal na shody i rozdíly (Zilynskyj 1961).<sup>5</sup>

Značný rozsah srovnávacího materiálu umožnil Zilynskému formulovat některé teoretické poznatky o fungování lidových her v jejich dějinném vývoji. Jak uvedl, v zaznamenaných hrách byla snaha zachovat základní obrysy syžetu. Na rozdíl od dřívějších nositelů hry, která vznikla v určité historické době, pro pozdější interprety bylo charakteristické, že svou tvůrčí invenci uplatňovali většinou v detailech, jako byly nové dobové reálie, popisné složky, které doplňovaly děj. Někdy sice docházelo k nepochopení některých pasáží či slov zpívaného textu, k nové interpretaci významu hry, přesto zůstávaly zachovány základní obrysy děje, výchozí motiv, pokud vyjadřoval jednoduchou dramatickou ideu – obecně platnou životní realitu. Autor to demonstroval např. na



hře Na vrata (bránu) a mosty (v Čechách a na Moravě např. známá Zlatá brána, na Ukrajině Vorotar), kde se v některých případech změnila postava, účel přechodu přes most či vrata, přibýly popisné pasáže atd., ale u všech her zůstal zachován základní motiv – přechod přes most či vrata a zachován dialog mezi skupinou, která měla zájem přejít most či projít vrata, a těmi, kteří most či vrata střežili. Hry na vrata a mosty se zpívaným textem tvořily jednu z nejpočetnějších skupin lidových her ve folkloru většiny evropských národů. V četných záznamech těchto her u západních a východních Slovanů Zilynskyj poukázal na jejich shodné i rozdílné rysy např. v závěrečné fázi, kdy za přechod přes most či vrata (bránu) postavy nabízely peníze, snad mýtné či jakousi daň, též dívku, dítě atd. Zaujala mne i úvaha Zilynského o hojně doložené polské hře na mosty (s polským názvem *Jaworowi ludzie*), o nichž v 30. letech minulého století pojednal Eugeniusz Piasecki (1872–1947). Zilynskyj na základě srovnávacího materiálu položil si otázku, zda nevznikl tvar *Jaworowi ludzie* druhotně záměnou původního termínu *zaworowi ludzie* (strážci městských nebo hradních závor, posádka opevněného místa), jenž se mohl stát v pozdější době nesrozumitelným. Tito lidé mosty strážili a spouštěli padací mosty – *podawali mosty* (jak zněl například běloruský text), a ne „budovali mosty“. Teprve vysvětlením těchto možných záměn slov dostaly některé polské texty smysluplný výklad (Zilynskyj 1958, Piasecki 1934–1935).

Přínosnými byly i studie, v nichž se O. Zilynskyj zaměřil na etymologii a sémantiku názvů jarních her a písní na západní Ukrajině. Poukázal na problém folkloristiky s vymezením žánrových útvarů lidové slovesnosti a jejich pojmenování, který vyplýval mezi jiným z toho, že autentičtí nositelé folkloru vnímali vztahy mezi folklorními žánry někdy jinak než teoretičtí odborníci. Soustředil se především na termín *hajivky*, který poprvé použil v roce 1833 Wacław Zalesski z Oleska (1799–1849).<sup>6</sup> Termín byl

později používán v části západní Ukrajiny (hlavně v Haliči) k označení různorodého komplexu her a písní spojených s jarním cyklem, který se přesvědčivě jevil jako odvozený od slova „háj“. V lidovém pojmenování jarních her a písní se však vyskytovaly názvy jako *hahilky*, *jahilky*, *halahivky* apod. O. Zilynskyj vyhodnotil různé názory na původ termínu *hajivky*, revidoval i svůj názor z roku 1956, a poukázal na souvislost názvu s jarními hrami o námluvách (časté ve svatebním obřadu, ale i v hrách na Elišku a jejích obdobách) symbolizovanými například kačerem (*hoholem*) a kachnou (*hohulkou* – derivátem maskulina *hohoľ*). Poukázal na to, že kdysi srozumitelné slovo postupem doby ztratilo svůj původní význam a bylo nahrazeno zvukově blízkým a srozumitelným slovem *hajivka* (Zilynskyj 1956b, 1974).<sup>7</sup>

Zájem O. Zilynského o lidové zvyky jarního cyklu byl poprvé prezentován v roce 1954, kdy v olomouckém sborníku vyšel jeho článek o „vynášení smrti a vnášení líta (májky)“ v historických proměnách. Při analýze uvedeného zvyku demonstroval jeho proměny v průběhu dějepisných se historických podmínek a také to, jak se měnil symbolický význam zvyku. Jak uvedl Čeněk Zíbrt (1864–1932), v Čechách první doklad o výskytu zvyku byl z roku 1366. O. Zilynskyj předpokládal, že to bylo období postižené morovými epidemiemi, což ho vedlo k názoru, že vznik zvyku souvisel s výskytem moru a teprve od 16. století docházelo ke změně symboliky vztahující se ke změně ročních období (zimy a jara). Při hledání geneze zvyku v jeho konkrétní formě v historické době (středověku) si však uvědomoval, že jednotlivé komponenty zvyku mohly existovat mnohem dříve, jak vyplývá i z novějších poznatků o tomto zvyku a pokusech o jeho interpretaci (Zíbrt 1893; Zilynskyj 1954).<sup>8</sup>

K jarnímu cyklu se váže i Zilynského práce *K historické klasifikaci jarního písňového folkloru u východních a západních Slovanů* (1963), v níž uvedl, že převážná většina jarních zvyků známých

z českého území se aspoň v podobě reliktů nebo historických záznamů dochovala také v Polsku a na Slovensku a značný počet byl zaznamenán i na ukrajinském a běloruském území, které od 14.–15. století politicky a kulturně souviselo se středoevropskou sférou a jen menší spojitost lze doložit mezi západoslovanským a ruským zvykoslovím (Zilynskyj 1963).

Práce O. Zilynského z oblasti studia lidových zvyků nebyly zaměřeny pouze na jarní cyklus, ale zabývaly se jimi i obecněji a také v interetnických souvislostech. Autor věnoval pozornost například česko-polským vlivům v oblasti zvyků, jejichž výskyt byl na obou územích velmi podobný. Vymezil též shodné rysy a rozdíly ve výročním slovanském zvykosloví obyvatel severozápadní části karpatského oblouku. Poukázal na větší roli měst zejména v západoevropských lidových kulturách, v nichž se adaptovaly středověké veřejné slavnosti a zábavy, ve srovnání s lidovou kulturou východoslovanskou, kde pod vlivem odlišných historických podmínek tyto vlivy se projevovaly později a postupně čas-

tečně zatlačovaly lokální agrární a rodné zvyky a obřady. Pro etnografickou skupinu Lemků po obou stranách Karpat na slovenském a polském území na základě dostupných záznamů o dochovaných zvycích či obřadech konstatoval jejich menší výskyt ve srovnání s kontaktními etniky – se Slováky, Poláky či Ukrajinci. Jak uvedl – buď tam některé zvyky byly a zanikly dříve, než je někdo zaznamenal, nebo se tam nevyskytovaly. Je to území poznamenané valašskou kolonizací, území, kam pronikaly vlivy jak západní, tak i východní včetně církevních východního ritu, což spolu s místními dobovými podmínkami představuje celý komplex možných příčin absence některých zvyků (Zilynskyj 1954b, 1976).

Práce O. Zilynského měly mnohem širší tematický záběr, než zde bylo uvedeno. Tímto stručným výňatkem z jeho aktivit chtěli jsme alespoň naznačit jeho tvůrčí přístup ke zkoumané problematice. Jeho práce se vyznačovaly pečlivou analýzou sledovaných jevů, úvahami o genezi a o jejich vývojových změnách v průběhu historických období. Byla mu vlastní historicko-komparativní metoda, kterou uplatňoval v interetnických souvislostech. Do české a slovenské folkloristiky autor vnesl rozsáhlý východoslovanský materiál, který u nás nikdo nezpracoval v tak širokých souvislostech jako on. Jeho dílo díky vysoké odborné erudici nesporně přispělo k prohloubení poznání lidové tvorby v oblasti folkloristiky.

Nad'a Valášková  
(Etnologický ústav AV ČR)



#### Poznámky:

1. Viz např. Nevrlý, Mikuláš – Burlasová, Soňa 1977: Za Orestom Zilynskym (12. 4. 1923 – 16. 7. 1967). *Slovenský národopis* 25, s. 336–339 (s bibliografií); Pranda, Adam 1977: Za Orestom Zilynskym (1923–1976). *Národopisné aktuality* 14, s. 207–209; Mušynka, Mykola 1983: *Naukovec' z dušeju poeta. Do 60-riččja vid narodžennja Oresta Zilynskoho (1923–1976)*. S. Bavnd-Bruk, N.D.Ž. (s bibliografií); Mušinka, Mikuláš 1984: Prínos Oresta Zilynského pre výskum slovenskej ľudovej

- balady. *Slovenský národopis* 32, s. 155–161; Mušinka, Mikuláš 1993: Národopisná činnosť Oresta Zilynského. *Slovenský národopis* 41, s. 102–109; *Slovenský biografický slovník*, 6, 1994, s. 449; *Encyklopédia ľudovej kultúry Slovenska II*. Bratislava: Veda, 1995, s. 348–349; *Lidová kultura. Národopisná encyklopedie Čech, Moravy a Slezska*. 1. svazek. Praha: Mladá fronta, 2007, s. 265; Bittnerová, Dana 2010: Tendence ve vývoji dětských her divadelního charakteru. *Národopisná revue* 20, s. 162–171; Mušynka, Mykola 2013: Orest Zilyns'kyj (1923–1976): Žytтя ta vnesok u literaturnoznavstvo i folklorystyku. In: Zilyns'kyj, Orest 2013: *Literaturoznavčí prací*. Kyjiv: Nacionalna akademija nauk Ukrainy, s. 626–660.
2. Součástí sympozia byla rovněž zajímavá výstava věnovaná O. Zilynskému, kterou připravil jeho syn – historik Bohdan Zilynskyj. Srov. Valášková, Naďa 2013: Sympozium věnované tvorbě Oresta Zilynského. *Český lid* 100, s. 252–254.
3. Zilyns'kyj, Orest 2013: *Literaturoznavčí prací*. Kyjiv: Nacionalna akademija nauk Ukrainy; Týž 2013b: *Vybrani prací z folklorystyky*. Kniha 1. a kniha 2. Kyjiv: Nacionalna akademija nauk Ukrainy; Mušynka, Mykola 2013: Bibliografija folklorystyčnych prac O. Zilyns'koho. In: *Zilyns'kyj, Orest: Vybrani prací z folklorystyky*. Kyjiv: Nacionalna akademija nauk Ukrainy, s. 380–383 (kniha 1), s. 561–565 (kniha 2).
4. Český amatérský etnograf František Řehoř (1857–1899), který působil v Haliči nedaleko od Lvova, o této hře v roce 1887 napsal, že je velice známá v rusínských vesnicích a že je často provozovaná o Velikonocích odrostlejšími děvčaty. Nejenže průběh hry popsal, ale také ji v první polovině 90. let 19. století fotograficky zdokumentoval. Je nutné zdůraznit, že snímky s touto tematikou byly v české literatuře v té době zcela ojedinělé. Viz Řehoř, František 1887: Zelman. Velikonoční zábava rusínských děvčat. *Zlatá Praha* 4, č. 21, 15. 4., s. 323 a 326; Viz též Hryniuk, Stella – Picknicki, Jeffrey 1995. *The Land They Left Behind. Canada's Ukrainians in the Homeland*. Introduction by Nadia Valášková. Photography by František Řehoř. Toronto: Watson & Dwyer, (fotografie hry Zelman, s. 91).
5. K tématu viz např. Golema Martin 2012: Heluška, Helička, Hela, Mariška, Ialia, králka, Ďunda. Možné textové zdroje veľkopóbstných jamných dievčenských obrazov a hier u západných Slovanov. In: *Studia mythologica Slavica* XV, s. 137–156. Autor uvažuje o zdroji této hry v byzantské liturgické tradici během velkého půstu a o možných praslovanských a indoevropských kořenech hry.
6. Zaleski z Oleska, Waclaw 1833: *Pieśni polskie i ruskie ludu Galicjijskiego*. Lwów, s. 1–18.
7. Viz též Řehoř, František 1896: Rusínské hajilky. In: *Zlatá Praha* XIII, č. 21, s. 251 (fotografie her Ptašok, Žučok, Vorotar, Moloda, s. 248).
8. Z dalších prací, které se pokoušejí o jinou interpretaci původu zvyku, viz např. Scheufler, Vladimír 1963: Vynášení smrti a morové epidemie. *Český lid* 50, s. 207–211; Scheufler, Vladimír – Scheuflerová, Jaroslava 1991: Vynášení smrti a jeho výklady. *Český lid* 78, 1991, s. 207–212; Golema, Martin 2009: Kresťanské hagiografie (Život Márie Egypťskej, Život Margity/Mariny Antiochijskej a texty tzv. jarného vynášania smrti (Moreny, Mařeny, Marzany) u západných Slovanov. Pokus o paralelné čítanie. In: *Studia mythologica Slavica* XII, s. 87–104 (tam další bibliografie).

#### Literatura:

Horák, Jiří 1954: Hra na Žalmana. Výňatek ze studie O stáří našich lidových písní. *Český lid* 41, s. 219–221.

Mušynka, Mykola 1983: *Naukovec' z dušeju poeta. Do 60-riččja vid narodžennja Oresta Zilyns'koho (1923–1976)*. S. Bavnd-Bruk, N.D.Ž.

Piasecki, Eugeniusz 1934–1935: Jaworowi ludzie. *Lud* 13, s. 1–18.

Zibrt, Čeněk 1893: Vynášení smrti a jeho výklady. *Český lid* 2, s. 453–472, 549–568.

Zilynskyj, Orest 1954a: „Vynášení smrti“ v historických proměnách. In: *Sborník Vysoké školy pedagogické v Olomouci. Jazyk a literatura* I, s. 125–142.

Zilynskyj, Orest 1954b: Česko-polské spojitosti v oblasti lidových zvyků. In: *Sborník vysoké školy pedagogické v Olomouci. Jazyk a literatura* I, s. 75–79.

Zilynskyj, Orest 1956a: Hra na Žalmana a jiné lidové hry o namlouvání nevěsty. *Československá rusistika. Časopis pro slovan-ské jazyky, literaturu a dějiny SSSR*. I, Praha, s. 261–294.

Zilynskyj, Orest 1956b: O názvu jarních písní v ukrajinské Haliči. *Časopis pro slovan-ské jazyky, literaturu a dějiny SSSR*. 1, s. 403–409.

Zilynskyj, Orest 1958: Hry na vrata a mosty v slovanském folkloru. *Slavia. Časopis pro slovanskou filologii* 27, s. 30–70.

Zilynskyj, Orest 1961: Jarní hra na Dunaj (Helečku) a její východoslovanské obdoby. *Slovenský národopis* 9, s. 610–627.

Zilynskyj, Orest 1963: K historické klasifikaci jarního písňového folklóru u východních a západních Slovanů. *Slovenský národopis* 11, s. 259–284.

Zilynskyj, Orest 1967: Proměnlivost lidových dramatických her. *Národopisný věstník československý* 35, s. 199–211.

Zilynskyj, Orest 1968: Historický vývoj dramatických lidových her u západních a východních Slovanů. *Český lid* 55, s. 180–187.

Zilynskyj, Orest 1974: Západoukrajinské hajivky, ryndzivky a starobylá sémantika jarních her a písní. *Slavia. Časopis pro slovanskou filologii* 43, s. 47–54.

Zilynskyj, Orest 1976: Výroční zvyky Ukrajinců východního Slovenska a jižního Polska v internetním kontextu. *Národopisné aktuality* 13, č. 1, s. 17–26.

Zilynskyj, Orest 1978: *Slovenská ľudová balada v interetnickom kontexte*. Bratislava: Slovenská národopisná spoločnosť pri SAV.

Zilyns'kyj, Orest 2013a: *Ukrajins'ki narodni balady Schidnoji Slovaččyny*. Kyjiv: Nacionalna akademija nauk Ukrainy.

Zilyns'kyj, Orest 2013b: *Vybrani prací z folklorystyky*. Kniha 1. a kniha 2. Kyjiv: Nacionalna akademija nauk Ukrainy.

## OD TKALCOVSKÉHO STAVU DO ČELA NÚLK – ROZHOVOR S JUBILANTEM JOSEFEM JANČÁŘEM

Rozhovor s PhDr. Josefem Jančářem, CSc., emeritním ředitelem Národního ústavu lidové kultury ve Strážnici, byl redakcí *Národopisné revue* zařazen do tohoto čísla zcela záměrně jednak jako poblahopřání k jeho letošním pětadesátinám (\* 16. 6. 1931 Těšov), jednak jako připomenutí jeho osobního podílu na vzniku tohoto časopisu a jeho profílace, k čemuž přispěl nejen jako spoluzakladatel periodika a dlouholetý člen redakční rady, ale také coby pilný přispěvatel. Když v roce 1996 vyšla jako příloha *Národopis-*

né revue bibliografie J. Jančáře, byl to poněkud unáhlený počín tehdejší redakce. Počet publikačních údajů se totiž od té doby více než zdvojnásobil, a tak nezbuďte, než jubilantovu bibliografii vydat v doplněné podobě ještě jednou – ale na to si ještě chvíli počkáme, protože její rozsah každoročně narůstá...

Cesta Josefa Jančáře k etnologii však nebyla vůbec přímočará: Po absolvování uherskobrodské měšťanky se vyučil tkalcem v základní odborné škole textilní v Šumperku (1946–1948) a do roku 1949 pracoval v šumperském podniku Moravolen. Při zaměstnání začal studovat na gymnáziu v Mníšku pod Brdy, poté přešel do Uničova, poslední dva roky a maturitu (1953) absolvovat na gymnáziu v Uherském Brodě. V letech 1953–1958 studoval národopis na brněnské filozofické fakultě, poté působil jako odborný pracovník ve Slováckém muzeu v Uherském Hradišti (1958–1961), vedoucí oddělení výzkumu a dokumentace v ÚLUV (1961–1964) a ředitel Slováckého muzea (1964–1969). Po nuceném odchodu byl krátce zaměstnán v Krajském památkovém středisku v Brně (1970–1971) a poté pracoval v přidružené výrobě JZD Lipov (1972–1979). Odtud již vedla jeho cesta do tehdejšího Ústavu lidového umění (dnes NÚLK), kde působil jako odborný pracovník (1979–1989) a ředitel (1990–1996).

Profesní životopis Josefa Jančáře je poměrně pohnutý, vlastně to ale jaksi odpovídá jeho povaze, pro kterou je charakteristické usilovné pracovní nasazení spojené s množstvím projektů, jejichž byl duchovním otcem, iniciátorem, spolurealizátorem, vedoucím pracovního týmu či redakčního kolektivu. Bilance jubilantova díla, spjatého zejména s regionem jihovýchodní Moravy, je jako sledování filmového pásu, jehož políčka představuje projekt za projektem a téma za tématem: rukodělná výroba, zemědělství, chov dobytka, mlynářství, lovectví, získávání potravin, lidové stavitelství a bydlení, muzejnictví, folklorismus, proměny tradic v soudobé společnosti, dějiny oboru, oborová

terminologie, etnologie a etika ad. Z jubilantovy rozsáhlé bibliografie připomeňme především dvě poslední publikace, představující syntézu dlouholetého bádání – knihu *Proměny Slovácka* s podtitulem *Lidová kultura – od feudálního poddanství k postmodernímu společenství* (2011) a přehledovou práci *Etnografie na Moravě a ve Slezsku v limitech 20. století* (2014), mapující nejen peripetie oborové, ale i společenské. K těm směřoval i náš rozhovor:

**Pane doktore, většina z těch, kteří studovali národopis, k tomu měla nějak osobní důvody, k nimž často patřil romantický náhled na tradiční lidovou kulturu či aktivity spojené s tzv. folklorním hnutím. Co vás osobně přivedlo na brněnskou katedru?**

V septimě uherskobrodského gymnázia jsem začal chodit do školního folklorního souboru. V té době přišli do nově budovaných Slováckých strojiren v Uherském Brodě už „zkušeni krůžkaři“ Jan Miroslav Krist a JUDr. Věroslav Blahutka a začali se souborem gymnázia spolupracovat na přípravě vystoupení pro Strážnici

ci 1952. Z té spolupráce vznikl návrh na založení folklorního souboru Olšava. Členy souboru jsme byli většinou studenty gymnázia. Při vystoupení ve Strážnici nás vyzvala Zdenka Jelínková (pracovnice tehdy vznikající pobočky Národopisného ústavu ČSAV v Brně) ke sběru lidových písní na Uherskobrodsku. Podílel jsem se na tomto sběru s některými spolužáky z gymnázia a s Janem Miroslavem Kristem. O prázdninách v roce 1952 jsme navštívili několik obcí a zapsané písně jsme poslali do brněnského ústavu. Tyto sběry a činnost v souboru Olšava byly hlavními podněty pro to, abych se po maturitě v roce 1953 přihlásil ke studiu národopisu na brněnské filozofické fakultě. O oboru jsem měl jen pouze nejasnou představu z aktivní účasti na tehdejších folklorních hnutích. Když se mne dr. Karel Fojtík jako člen přijímací komise zeptal, o čem píše Český lid, nevěděl jsem, že takový časopis existuje. Že národopis (dnešní etnologie) není lehký vědní obor, jsem zjistil až v průběhu studia, i když i nadále jsem se na tehdejších folklorních hnutích podílel dost aktivně.

**Chápu to tak, že váš pozdější badatelský zájem o folklorismus vychází z vašeho vlastního působení v souborové sféře...**

V prvních dvou letech studia na fakultě jsem byl ještě aktivní ve folklorním hnutí v Brně. Na konci roku 1954 jsem byl dokonce jmenován krajským náčelníkem skladby Veselice krojovaných skupin, uskutečněné na 1. Celostátní spartakiádě v Praze v roce 1955. Tím však můj zájem o folklorní hnutí nadlouho skončil. Na počátku třetího ročníku studia mně totiž zadal charismatický ředitel národopisného semináře prof. Antonín Václavík téma diplomové práce *Materiální kultura Moravských Kopaníc*. Snaha popsat vývoji způsobu života tohoto svérázného etnografického subregionu mě přinutila naučit se číst archivní prameny a chodit mezi lidmi v kopaničářských vesnicích. Pod Václavíkovým vedením to byl pro mne skutečně první krok k budoucí profesní kariéře.



**K vašim „velkým“ tématům patří také tzv. lidová výroba na Moravě. Jak se člověk dostane od folklorního hnutí k řemeslům? Bylo to vlivem studia národopisu, nebo důsledkem pracovní umístitky?**

Po promoci jsem získal místo odborného pracovníka ve Slovákém muzeu v Uherském Hradišti, v němž v době druhé světové války po odchodu ze Slovenska pracoval právě Antonín Václavík. Spolu s tehdejšími řediteli muzea, historikem umění Vilémem Jůzou jsme založili sborník *Slovácko*, který vychází dosud. Stojí za připomenutí, že v prvním ročníku *Slovácka* publikoval Antonín Václavík svou poslední studii. Velkou výzvou byla pro mě nabídka ing. Vladimíra Boučka, vedoucího výzkumu a vývoje Ústředí lidové umělecké výroby, na místo pracovníka výzkumu této organizace. Nastoupil jsem v roce 1961 a práce v ÚLUV ovlivnila natrvalo mou další odbornou činnost. Setkal jsem se při dokumentaci zejména s prací skutečných mistrů lidové rukodělné výroby, kteří podle návrhů výtvarníků hotovili tehdy žádané předměty od dětských hraček po vybavování interiérů. I když jsem nechtěl práci v ÚLUV ukončit, na naléhání Otakara Horkého, inspektora pro kulturu na Okresním národním výboru v Uherském Hradišti, jsem v roce 1964 přijal místo ředitele Slovákého muzea.

**Jestli dobře počítám, měl jste tehdy pouhých třiatřicet let. Bylo to pro Vás tehdy velké sousto? Resp. měl jste už tehdy jasnou představu, kam chcete muzeum směřovat, anebo se Vaše plány rodily postupně?**

Mým hlavním úkolem v době, kdy jsem přijal funkci ředitele, bylo zachránit hlavní budovu Slovákého muzea, která v letech 1962-1963 nebyla přístupná veřejnosti. V roce 1962 se totiž jako součást muzea otevřela galerie výtvarného umění v barokní památkově atraktivně opravené budově bývalé zbrojnice. Na okresním výboru KSČ vznikl návrh přenést muzejní sbírky do budovy galerie a z dosavadní budovy muzea vybudovat

Dům pionýrů. Proto mě inspektor kultury ONV přesvědčil, abych funkci přijal. Podmínkou bylo připravit výstavy a otevřít výstavní prostory pro veřejnost dříve, než bude návrh na Dům pionýrů oficiálně projednán. To se podařilo. Teprve potom byl čas promýšlet koncepci další činnosti. Mé tehdejší muzejní aktivity ovlivnily i zkušenosti z práce v ÚLUV.

Vedle obsáhlé výstavní a ediční činnosti se muzeum stalo členem tehdejší Společnosti národopisců při ČSAV. Když vedení Společnosti v roce 1964 rozhodlo, aby se při jeho Valných hromadách konaly zároveň vědecké konference, podařilo se mně ve spolupráci s tehdejšími tajemníkem Společnosti Vladimírem Karbusickým zorganizovat první takovou konferenci v roce 1965 právě ve Slovákém muzeu. V hektických šedesátých letech se mně podařilo, kromě jiných, připravit také výstavu *Lidová hrnčína v Československu*. Vznikla ve spolupráci s Vladimírem Scheuflerem z ČSAV v Praze a s Ester Plickovou ze SAV v Bratislavě. Autorem výtvarného řešení byl národní umělec ing. arch. Bohuslav Fuchs. Výstava byla v roce 1967 instalována v Národním etnografickém muzeu v Bělehradě. Vedle sborníku *Slovácko* zahájilo muzeum vydávání edice *Kultura a tradice*, v níž tehdy vycházely práce O. Sirovátky, J. Mjartana, V. Frolce, J. Vařeky nebo E. Plickové a V. Scheuflera. Podařilo se mně zařadit Slováké muzeum do tehdejší I. kategorie muzeí a začal jsem spolupracovat s brněnskou univerzitou a akademickými pracovišti. Mé aktivity ve Slovákém muzeu však přerušila v roce 1970 „normalizace“.

**Normalizace Vás zasáhla v největším profesním rozletu. Proč jste vlastně musel z muzea odejít? A jaké emoce takový životní zlom člověka provázejí?**

Důvod mého propuštění odpovídal dobové atmosféře: nesprávný postoj ke vstupu spřátelených armád a špatný vztah k socialistickému budování. Navíc členem ředitelské rady muzea byl moderní malíř Vladislav Vaculka, který do mu-

zea, zejména na vernisáže výstav, přiváděl své přátele jako například Milana Kunderu, Ludvíka Vaculíka nebo Vladimíra Blažka. Po propuštění z muzea jsem jenom náhodou získal krátkodobé zaměstnání na Krajském památkovém středisku v Brně, které spolu se slovenským ústavem Památkové péče právě připravovalo první mezinárodní sympozium ICOMOS o ochraně lidové architektury. Kromě organizačních prací jsem pro toto Sympozium, které se uskutečnilo v září roku 1971 na Štrbském plese ve Vysokých Tatrách, připravil (ve spolupráci s výtvarníkem Slovenského národního múzea v Martině arch. J. Turzem) výstavu *Lidová architektura v Československu*. Avšak brzy po skončení sympozia mě dostihla ruka „normalizace“ a musel jsem hledat místo mimo oblast vědy a kultury.

Proti mému příteli Karlu Pavlišťkovi, který mohl najít pracovní místo jen v podniku Vodovody a kanalizace, jsem měl více štěstí. Stal jsem se pracovníkem JZD Lipov, kde jsem utvořil pracovní skupinu, která se podílela na budování skanzenu ve Strážnici. Zajišťoval jsem převoz lipovské kovárny, seníků z Javorníka a především hotovení doškových střeš na první objekty z moravských Kopanic. Mé osmičlenné působení v Lipově bylo trochu jako „zúčastněné pozorování“, jehož výsledkem byly zejména dvě knížky o vývoji JZD okresu Hodonín. Když v roce 1978 zemřel nadaný a neobyčejně pracovitý etnograf a odborný pracovník Ústavu lidového umění ve Strážnici Josef Tomeš, navrhl mi tehdejší ředitel této instituce, PhDr. Vítězslav Volavý, abych nastoupil na toto uvolněné místo. Bylo to přátelské a v té době odvážné gesto. Strážnický ústav, dnešní Národní ústav lidové kultury, s nímž jsem od té doby spojil svůj další profesní život, mně umožnil opět se zabývat i otázkami folklorismu.

**Váš návrat do oboru byl ale ve Strážnici spojen nejdříve z tzv. hmotnou kulturou.**

První léta v Ústavu lidového umění jsem věnoval přípravě instalací interiérů

jednotlivých objektů z moravských Kopaňnic, z luhačovického Zálesí a také vytvoření instalace o vinařství v největším objektu vinohradnického areálu. Využil jsem také zkušeností z práce v Ústředí lidové umělecké výroby a napsal drobnou monografii o lidové rukodělné výrobě na Moravě. Postupně se pak na pořadech odborných diskuzí začalo objevovat téma folklorismu. Zejména Oldřich Sirovátka, Milan Leščák, Richard Jeřábek, Dušan Holý, Pavel Kurfürst, ale i mnozí další spolupracovníci ÚLU věnovali tomuto tématu stále větší badatelský zájem.

**Byly počáteční diskuse o folklorismu inspirovány faktem, že strážnický ústav je pořadatelem největšího folklorního festivalu u nás? Anebo reagovaly na proměnu tzv. terénu?**

Bylo jenom přirozené, že podnětem k diskuzím o folklorismu byla zpočátku jednání Programové rady strážnického Mezinárodního folklorního festivalu. Jejimi členy byli etnologové i osvětoví pracovníci z celého tehdejšího Československa. Ke komplexnějším diskuzím

na téma folklorismu přispěla zejména diskuse na 14. Etnomuzikologickém semináři v roce 1984 ve Strážnici publikovaná ve 22. ročníku Národopisných aktualit. Folklorismus už nebyl předmětem jednání Programové rady MFF, nýbrž se stal významnou součástí badatelských aktivit novodobé etnologie.

**Listopad 1989 pro Vás osobně znamenal velkou životní změnu – stal jste se už podruhé ve vaší profesní kariéře ředitelem významné oborové instituce. Tu však bylo hned na počátku potřeba „zachránit“, že?**

Protože v tehdejších snahách o delimitace krajských kulturních institucí Jihomoravský KNV nechtěl delimitovat strážnický Ústav lidového umění na Ministerstvo kultury. Odjel jsem proto do Prahy, kde se mně podařilo získat právě vydaný dokument UNESCO, nazvaný Doporučení k ochraně tradiční a lidové kultury. Obsah tohoto dokumentu však vyžadoval instituci celostátního působení. Prokázal jsem ministru kultury, kterým byl v té době můj kolega ze studií Milan Uhde, že pro

realizaci tohoto dokumentu je nejvhodnější strážnický ústav pod širším názvem Ústav lidové kultury. Jeho zřizovatelem však musí být Ministerstvo kultury. Pomoc při rozvoji nové instituce jsem očekával od svých celoživotních přátel Karla Pavlišťka a Jana Miroslava Krista. Nemýlil jsem se. Z návrhu člena ředitelské rady Karla Pavlišťka vznikl projekt videodokumentace *Lidové tance z Čech, Moravy a Slezska*. Na základě úspěchu první části tohoto projektu získal ÚLK grant UNESCO na zahájení dalšího projektu videodokumentace podle mého návrhu pod názvem *Lidová řemesla a lidová umělecká výroba v České republice*.

Že rozhodnutí Ministerstva kultury stát se zřizovatelem strážnického Ústavu lidové kultury bylo výhodné, se ukázalo při realizaci dalšího dokumentu UNESCO, zaměřeného na péči o lidové umělecké výrobce, udržující ve své práci tradiční lidové technologie. Strážnický ústav byl pověřen garancí přípravy dokumentací k nominacím vybraných výrobců na titul *Nositel tradice lidových řemesel*, udělovaný od roku 2001 ministrem kultury každoročně u příležitosti Dnů evropského dědictví. Na základě těchto úspěšných aktivit požádalo UNESCO české Ministerstvo kultury o uspořádání mezinárodní konference středoevropského sektoru UNESCO o plnění zásad zmíněného Doporučení v prvních pěti letech jejího působení. Z podnětu Zuzany Malcové, ředitelky odboru regionální a národnostní kultury Ministerstva kultury, a Michala Beneše, tajemníka pro UNESCO na stejném ministerstvu se tato konference uskutečnila ve Strážnici v roce 1995. Do počátku 21. století se ve strážnickém ústavu uskutečnily další tři podobné konference.

**Pokud vím, iniciátorem vzniku titulu *Nositel tradice lidových řemesel* jste byl Vy a dodnes byl přičten asi šesti desítkám výrobců. Jak vnímáte toto ocenění dnes? A čím je ten titul prospěšný pro ty, kteří jej obdrželi či obdrží?**

Udělování titulu *Nositel tradice lidových řemesel* je českou verzí projektu,





který vydalo UNESCO pod poněkud romantickým názvem *Žijící lidské poklady*. Dokument vyzývá členské státy k zachování tradičních rukodělných technologií zpracovávání materiálů z obnovitelných zdrojů. Titul Nositel tradice dává oceněným pocit sebevědomí a hrdosti na to, co dovedou. Většina z nich vychovává i své následovníky, avšak perspektiva uživit se svým rukodělným dílem bez státní nebo regionální podpory je velmi malá. I když ocenění výrobci budou nadále hotovit dobré rukodělné výrobky, jsou pro běžného spotřebitele drahé. Určitá perspektiva je v tom, že tato činnost se stane spíše okrajovou zájmovou činností.

**K vašim kolegům na studiích v Brně patřil spisovatel Milan Uhde či sociolog Milan Petrušek. Mám dojem, že oba se hráli ve vašem profesním životě důležitou úlohu...**

Setkávali jsme se občas v době studií, ale teprve na počátku devadesátých let jsme měli možnost k hlubší spolupráci. Milan Uhde se stal ministrem kultury, a když jsem mu představil program činnosti strážnického ústavu na základě už zmíněného Doporučení UNESCO, vydal v roce 1990 *Opatření ministra kultury České republiky o zřízení Ústavu lidové kultury ve Strážnici*. Na základě prvních výsledků konstatoval, že zřízení Ústavu lidové kultury bylo opodstatněné. Mé přátelství s Miloslavem Petruskem se rovněž prohloubilo až od počátku devadesátých let. Jako duchovní otec Sociologického nakladatelství (SLON), které vydávalo mnoho významných antropologických a sociologických prací (C. Geertz, F. A. Hayek, G. Simmel, L. Holý, I. Wallerstein a další), mně umožnil lépe se orientovat v současné etnologii. Přijal i přátelské pozvání na Strážnické sympozium v roce 2001, kde přednesl podnětný příspěvek „Perspektivy lidové kultury v postmoderním věku“.

**Jak vnímáte současnou pozici etnologie u nás? Jakou by měl tento obor hrát roli?**

Miloslav Petrušek v knize *Společnosti pozdní doby* konstatuje, že úcta k tradici, respektování trvalých hodnot duchovních i společenských je jedním z důležitých koncepcí postmoderní či globální společnosti. Odtud pochází snaha o ožívání lokální kulturní identity a prestiž pojmu národní kulturní dědictví. Organizování těchto a jim podobných akcí je předmětem osvětové práce jako součást soudobé masové kultury. Předmětem etnologie je kritická reflexe lidových tradic a poznávání významů, které jim současná společnost vědomě přikládá. Mnohé Václavikovy teoretické reflexe jsou v tomto ohledu stále živé.

**A co životnost lidových tradic? Jaká je Vaše prognóza?**

Současná revitalizace místních a regionálních kulturních aktivit vycházejících z lidových tradic je nepochybně reakcí na rozvíjející se globalismus. Z masopustních obyčejů nebo z jízdy králů ve Vlčnově, v Kunovicích nebo ve Skoronicích se stávají hojně navštěvované folklorní festivaly. Pro nově organizované hodové zábavy se hotoví nové a opravují staré kroje. Různé transformované a nově vytvářené zvyky, obyčeje a lidové slavnosti jsou chápány jako součást kulturního dědictví, které je dynamické, věčně se proměňující a v tomto smyslu nezmezí ani v budoucnosti.

**Pane doktore, už když jsem procházela před našim rozhovorem Vaše curriculum vitae, všimla jsem si, že jste byl jedním z neaktivnějších hybatelů oboru – s vaším jménem je spojena řada významných výzkumných aktivit, výstavních i publikačních projektů, stál jste mj. také u vzniku časopisu *Národopisná revue*. Kde jste nacházel hlavní inspiraci, co bylo a je vaším hnacím motorem?**

Když jsem jako vyučený tkadlec stával za tkalcovským stavem, nedovedl jsem si představit, že to je můj životní úděl. Možnost změny jsem viděl ve studiu. To byl můj hlavní hnací motor. Když jsem se

dostal na univerzitu, inspiroval mě k vědecké práci profesor Antonín Václavík. Svým vemlouvavým hlasem formuloval význam a šířil studia národopisu. Učil nás nejenom poznávat principy lidové kultury, ale i vystupovat proti falešným výkladům o jejím původu a charakteru a proti jejímu zneužívání pro politické a komerční účely. Jeho první posluchači – K. Fojtík, R. Jeřábek, O. Sirovátko, L. Kunz, D. Holý, V. Frolec, J. Štika a další – vytvořili základy etnografické badatelské práce na Moravě, již výrazně rozšířily další generace absolventů tohoto oboru. Václavík často připomínal výrok Leonarda da Vinciho, že ti, kdož se zabývají prací bez vědění, jsou jako námořníci vstupující na loď bez kormidla a bez kompasu. Výrok stále velmi inspiřující.

\*\*\*

Pane doktore, děkuji za rozhovor a přeji hodně zdraví, osobní pohody a také hodně času na četbu inspirativních knih.

Lucie Uhlíková  
(Etnologický ústav AV ČR)

## VĚRA THOŘOVÁ JUBILUJÍCÍ A KULMINUJÍCÍ

Připomenutí významného životního jubilea hudební folkloristky Věry Thořové bych rád otevřel několika osobně laděnými slovy. Seznámili jsme se v polovině šedesátých let minulého století. Věra byla tehdy vědeckou aspirantkou v Ústavu pro etnografii a folkloristiku ČSAV (dále ÚEF) a já jsem ji tu – ještě jako student – krátce vystřídal po dobu její mateřské dovolené. Lidsky i odborně jsme si rozuměli, oba jsme měli blízko ke kumštu (Věra působilá v Souboru písní a tanců Josefa Vycpálka) a pojilo nás i společné přesvědčení o potřebě dokumentace českých lidových písní v co nejširším žánrovém i časovém rozpětí a nutnosti trvalé péče o jejich pramennou základnu. Dlouhá léta jsme

se ovšem pracovně mýjeli: Věra obhájila v roce 1969 disertaci a započala slibnou dráhu vědecké pracovnice, já jsem mezitím zběhl ze studií na cesty muzikantské a ocitl se na čtvrtstoletí ve svobodném povolání, tedy na volné noze, neboli jak se v žertu mezi kumštýři říkalo – „na dlažbě“. Hrou osudu byla Věra na počátku takzvané normalizace pro své nekompromisní postoje donucena vědecký ústav opustit a ocitla se v podstatě tamtéž.

A tak naše vzájemná spolupráce, již si upřímně vážím a jež naplno trvá dosud, začala ve skutečnosti až na počátku devadesátých let, kdy z iniciativy Lubomíra Tyllnera vzniklo na půdě transformovaného ústavu specializované oddělení etnomuzikologie. Věra Thořová – rehabilitována, povolána zpět a obklopena mladšími spolupracovníky – se pustila s obrovským elánem a enormním nasazením znovu do milované, kdysi fatálně přerušené badatelské a publikační činnosti. V možnost takového comebacku už podle vlastních slov snad ani nedoufala, ale prvotní pocit „ztracených nejlepších let, která nelze dohnat“ nejenže nic neubral na její výzkumnické erudici a vědecké poctivosti, ale proměnil se naopak v silnou motivaci a ohromnou hnací sílu. Její odborný záběr je neuvěřitelně široký a přehled jejích výsledků pozoruhodný.

PhDr. Věra Thořová, CSc. (roz. Stiborová), se narodila 14. dubna 1936 v Praze. Po maturitě na pražském gymnáziu (1954) absolvovala Filozofickou fakultu Univerzity Karlovy v oboru hudební věda (*Nově vznikající lidové písně v komparaci se staršími sbírkami*, 1959). K tématu lidové zpěvnosti novější doby se zaměřila i ve své kandidátské disertaci (*Příspěvek ke studiu lidové písně v Čechách ve 20. století*, 1969); titul PhDr. získala v roce 1971. Účelem této zdravotní není zacházet do životopisných a bibliografických podrobností – o Věře Thořové napsali a její dílo v různých etapách zhodnotili Lubomír Tyllner (*Český lid* 83, 1996, s. 340–341), ona sama v anketě jubilantů (*Národopisná revue* 17, 1997, s. 156–157), Marta Toncrová v národo-

pisné encyklopedii *Lidová kultura* (1. sv., 2007, s. 229–230) nebo Věra Frolcová v periodiku *Ethnologia Europae Centralis* (8, 2007, s. 101–102). K těmto pracím i k autorským medailonům v knihách jubilantky jsou připojeny dílčí bibliografie; zde níže uvádíme soupis jejích knižních publikací a výběr nejvýznamnějších studií.

Základ a východisko badatelské činnosti Věry Thořové představuje především její vlastní neúnavný a široce pojatý terénní výzkum. Jeho prostorové, časové, žánrové a metodologické rozvržení svědčí o preferenci zkoumání recentního písňového folkloru při pečlivém porovnávání se starším publikovaným i archivním materiálem, o respektování reálné, neidealizované podoby tradiční písně v symbióze s ostatními druhy lidového zpěvního repertoáru (jako kramářské, zlidovělé a pololidové písně, pouliční popěvky, kuplety, dechovka, lidovka a šlágry), ale také o výrazné česko-moravské a obecně multiregionální orientaci badatelky. Z její osobnosti vyzáhuje nadšení obrozeneckých sběratelů, přitom však přísně zachovává moderní přístup k materiálu v duchu kritických zásad Otakara Hostinského a sociokulturního pojetí Bedřicha Václavka.



Samozřejmostí je podrobná pasportizace u písní, věrná reprodukce interpretovaného nápěvu i textu, připojené informace o zpěvních a tanečních příležitostech, názvy příslušných tanců, četné zvykoslovné údaje s řadou doprovodných drobných slovesných útvarů atd. V pražském archivu Etnologického ústavu AV ČR patří její sběry svou kvalitou i rozsahem k nejvýznamnějším – ve dvaceti objemných složkách z let 1958–1991 je uloženo 2 524 listů s jejími 1 594 písňovými zápisy (některé pořizovala ve spolupráci s Radanou Květovou), nepočítajíc v to množství záznamů z oblasti dalších folklorních žánrů (například říkadel) a materiál dosud archivně nezpracovaný. A nesmím zapomenout na vzácný artefakt: lístkový katalog normalizovaných textových incipitů lidových písní ze základních publikovaných sbírek z Čech, jubilantkou kdysi precizně vybudovaný, při komparační práci stále používaný a doslova nenahraditelný.

První profesionální výzkumnickou zkušenost získala ještě na fakultě, kde přednášel hudební folkloristiku Jaroslav Markl z ÚEF. Přišel s návrhem podniknout sondážní výzkum písní a pověstí ve sběratelsky dosud nevyužitých východní části Havlíčkobrodsko, a tak se Věra Stiborová (později Thořová) spolu se slovesnou folkloristkou Libuší Pourovou (později Volbrachtovou) vydaly v roce 1958 do Přibyslavi, známé jim dosud jen z vyjmenovaných slov, ubytovaly se v místním hotelu a odtud pak podnikaly „spanilé jízdy“ do okolních obcí. Vyzbrojeny praktickými radami zkušenějšího Vladimíra Karbusického, prošly během týdne devatenáct lokalit a navštívily více než padesát zpěváků a vypravěčů. „Byla to cesta dobrodružná,“ úsměvně na tu dobu vzpomíná Věra, „náš výjezd připadl na přelom listopadu a prosince, Vysočina byla pod sněhem, autobusy nejezdily, chodily jsme proto pěšky a nejednou jsme se ocitly v prudké sněhové vánici, že nebylo vidět na krok... Zapisovaly jsme vše ručně, magnetofony nebyly ještě běžnými přístroji. Dědouškové a babičky v zapadlých vsích byli velmi

vstřícní, ochotně se rozpomínali na písni svého mládí. Řadu tanců, které se ještě tehdy tančily u muziky, dokázali názorně předvést. Mladší generace, jak prokázala namátková sondáž, neznala z jejich repertoáru už vůbec nic.“ (Thořová 2009: 10–11)

Výsledky písňového sběru na Příbravsku pracovníky ústavu překvapily, a to včetně jeho ředitele akademika Jiřího Horáka, neboť se proti očekávání většinou jednalo skutečně o lidové písně, jimž tamější zpěváci říkali „starodávní“, a navíc v publikovaných sbírkách zatím nezachycené. Proto byla následujícího roku Věra Stiborová vyslána do terénu znovu, tentokrát se slovesným folkloristou Josefem Spilkou, aby propátrali další obce na Havlíčkobrodsku, a mimo jiné na základě těchto úspěšných misi zahájila v roce 1960 v ÚEF vědeckou aspiranturu. A pak už následovala jedna výzkumná cesta za druhou; v souvislosti s jejím zájmem o lidovou zpěvnost venkova i města 20. století se často jednalo o výzkumy návratné – zapisovala na Podorlicku a zamířila až na Opavsko a Valašsko, později i na Slovácko a na Hanou. V šedesátých letech opakovaně navštívila Jihlavsko, Velkomeziříčsko, Žďársko a Poličsko, sbírala v okolí Prahy, na Kladensku a především na Kralupsku, ale také na Táborsku a Podbrdsku. Velkou sběratelskou láskou Věry Thořové je Chodsko – zamířila tam v roce 1965, pak znovu roku 1967 a vydatný výzkum tu podnikla ještě v letech 1990–1991.

Specifický druh výzkumu představuje práce v archivech nejrůznějších institucí. I zde bývají oslovení lidé (až na výjimky) vstřícní a ochotní a navíc nehrozí sniž ani náledí, ale zase vyvstávají všelijaké objektivní překážky: reorganizace organizací, nedostupnost pramenů, nezpracované fondy atd. Na přelomu 20. a 21. století absolvovala Věra Thořová mnohaletou, vpravdě nebyvalou anabázi při přípravě podkladů pro vytvoření generálního soupisu lidových písní, hudby a tanců v Čechách. Jakkoli šlo o týmovou práci, většinu terénních rešeršů v místech

uložení pramenů realizovala právě ona, s nadšením a nasazením sobě vlastním. Písemně, telefonicky i osobně jednala s pracovníky stovky institucí a poté postupně navštívila téměř padesát archivů, v nichž strávila mnoho hodin, dnů a třeba i týdnů podrobnou analýzou jednotlivých pramenů, pečlivým zanášením jejich výsledků do předtištěných formulářů a pořizováním obrazové dokumentace. Samozřejmě při tom byla vedena neomylným výzkumnickým citem pro podstatnost informací, důležitost údajů a zajímavost věcí. A to měla díky své intuici k dobru nezanedbatelný náskok, neboť se jí ještě v době nemilosti podařilo na základě své kandidátské práce formou přehledné tabulky zpracovat a dokonce jako zážrakem otisknout komentovaný popis nejrozsáhlejší kolekce pramenů z Čech, vzešlých ze sběrů Pracovního výboru pro českou lidovou píseň v Čechách, poté Státního ústavu pro lidovou píseň a následně ÚEF – tedy instituce, v níž osmnáct let nebyla vítána (*Prameny ke studiu vývoje lidové písně v Čechách ve 20. století*, 1986). Její vzorná heuristická práce dospěla nakonec po různých peripetiích k úspěšnému završení, *Průvodce po pramenech lidových písní, hudby a tanců v Čechách* (2015) je na světě a oba spoluautoři i ostatní spolupracovníci jí nepřestanou být vděční za tento obrovský kus poctivé dřiny.

A tak tedy, milá Věro, chtěl bych ti popřát za sebe i za své kolegy z oddělení etnomuzikologie Etnologického ústavu AV ČR – Danielu Stavělovou, Lubomíra Tyllnera, Matěje Kratochvíla a Zdeňka Vejvodu – do dalších let pevné zdraví a mnoho psychických sil (těch fyzických máš jako sokolka na rozdávání) a projevit pevnou víru, že stávající vrchol tvé vědecké a publikační činnosti bude mít co nejdélejší trvání – vždyť co toho máš před sebou ještě na stole! Jen namátkou: studii pro druhý díl Homolkových podřipských písní a podklady k dalšímu pokračování edice jeho sběratelského díla, monografii písně *Ó radost má* pro Sborník Národního muzea, vydávaný

tentokrát na počest Evy Ryšavé, bibliografii Zdeňka Mišurce pro Národopisnou revui, pojednání o písňových sbírkách v národopisném oddělení Národního muzea vzniklých v souvislosti s Národopisnou výstavou československou, dále posudky, recenze, zprávy... Stačí?

Hodně zdaru!

Jiří Traxler

(Etnologický ústav AV ČR)

## Výběrová bibliografie prací V. Thořové

### Knihy a edice:

- Z historie školství v obvodu Prahy 6*. Praha 6: Obvodní kulturní dům, 1984.
- Lidová zpěvnost na Chodsku. / Die volkstümliche Sangesfreude im Chodenland*. Praha: Ústav pro etnografii a folkloristiku ČSAV, 1992.
- Ludvík Kuba: Lidové písně z Chodska*. Praha: Ústav pro etnografii a folkloristiku AV ČR, 1995.
- Božena Čapková – Karel Kořízek: Lidové písně z Úpicka*. Praha: Etnologický ústav AV ČR, 2002.
- Velikonoční a předvelikonoční koledy v Čechách*. Praha: Etnologický ústav AV ČR, 2005.
- Jarní obchůzkové koledy děvčat na Olomoucku a Přerovsku. Smrtná a Květná neděle*. Praha: Etnologický ústav AV ČR, v. v. i., 2008.
- Lidové písně z Havlíčkobrodsko*. Havlíčkův Brod: Muzeum Vysočiny Havlíčkův Brod, p. o., 2009.
- Lidové písně z Prahy ve sbírce Františka Homolky. I.–II. díl*. Praha: Etnologický ústav AV ČR, v. v. i., 2011 a 2013 (s J. Traxlerem a Z. Vejvodou).
- V Prachaticích za bránou. Lidové písně z okolí Prachatic a šumavského Podlesí v zápisech sběratelů 19. a 20. století*. Volary – Praha: Nakladatelství Stehlík – Etnologický ústav AV ČR, v. v. i., 2013 (se Z. Vejvodou).
- Průvodce po pramenech lidových písní, hudby a tanců v Čechách*. Praha: Etnologický ústav AV ČR, v. v. i., 2015 (s L. Tyllnerem a J. Traxlerem).
- Lidové písně z Podřipska ve sbírce Františka Homolky. I. díl*. Praha: Etnologický ústav AV ČR, v. v. i., 2015 (s J. Traxlerem, L. Tyllnerem a Z. Vejvodou).

**Studie a kapitoly v knihách:**

- Problematika nových lidových písní. *Český lid* 47, 1960, s. 179–188.
- Po stopách sběratele Františka Homolky. *Český lid* 52, 1965, s. 44–55.
- Lidový skladatel dnešní doby. Písněová tvorba Fanoše Mikuleckého. *Český lid* 55, 1968, s. 36–49.
- Kvalitativní proměny české lidové balady v posledních desetiletích. *Český lid* 56, 1969, s. 139–144.
- Písně současných skladatelů v Poláčkově sbírce Slovácké pěsničky. *Národopisné aktuality* 8, 1971, s. 243–261.
- Prameny ke studiu vývoje lidové písně v Čechách ve 20. století. *Muzeum a současnost* 9, 1986, s. 31–104.
- Lidové písně a říkadla z Libně. Folklor pražské okrajové čtvrti počátkem 20. století. In: *Lidé města 1. Pražané jiní – druzí – cizí*. Praha: Ústav pro etnografii a folkloristiku ČSAV, 1992, s. 62–86, 120–121.
- Nevyužitá fondy pražských regionálních archivů. *Český lid* 79, 1992, s. 133–134.
- Textová stránka chodských lidových písní. *Český lid* 80, 1993, s. 209–216.
- Školní kroniky a matriky jako vypovídací pramen. In: *Lidé města 3. Děti, studenti, pedagogové*. Praha: Institut základů vzdělanosti UK, 1993, s. 131–142.
- Vliv města na vesnickou lidovou zpěvnost. Zpěvní repertoár Josefy Minářové z Jihlavy. In: *Lidé města 4. Žena ve městě*. Praha: Institut základů vzdělanosti UK, 1994, s. 37–59.
- Vznik a činnost Pracovního výboru pro českou lidovou píseň v Čechách. In: *1905–1995. Od Pracovního výboru pro českou národní píseň na Moravě a ve Slezsku k Ústavu pro etnografii a folkloristiku AV ČR*. Brno: Ústav pro etnografii a folkloristiku AV ČR, 1995, s. 69–72.
- Textil v lidové písni. *Národopisný věstník* 12 (54), 1995, s. 104–121.
- Lidová zpěvnost města na konci 19. století ve sběratelském díle J. J. Nymburského. In: *Lidé města 8*. Praha: Institut základů vzdělanosti UK, 1996, s. 30–54.
- Písněový folklor volyňských Čechů. / Poznámky k písni. In: Pospíšil, Jan – Lohvinová, Vjačeslava (eds.): *České písně z ukrajinské Volyně*. Praha: Ústav pro etnografii a folkloristiku ČSAV, 1997, s. 488–495, 496–528.
- Zpěvní repertoár průmyslového města na přelomu 19. a 20. století. In: *Lidé města 13*. Praha: Institut základů vzdělanosti UK, 1998, s. 87–94.

- Sbírka lidových písní Františka Půlpána z Podblanicka. *Sborník vlastivědných prací z Podblanicka* 38, 1998, s. 161–174.
- Vliv německého etnika na českou lidovou píseň. *Český lid* 86, 1999, s. 37–51.
- Ohlas hilsneriády v lidovém zpěvním repertoáru. *Český lid* 87, 2000, s. 107–134.
- Vztah Čeňka Zíbrta k lidové písni. *Národopisný věstník* 19 (61), 2002, s. 58–69.
- Ve svobodném státě. Státní ústav pro lidovou píseň (1919–1952). In: Tyllner, Lubomír – Suchoamelová, Marcela (eds.): *Etnologický ústav AV ČR 1905–2005*. Praha: Etnologický ústav AV ČR, 2005, s. 25–37 (s L. Tyllnerem).
- Kramářská píseň jako inspirační zdroj české písně lidové. Na základě analýzy textových i melodických variant písně Jaký mám trápení... *Český lid* 97, 2010, s. 51–74.
- Tištěné edice lidových písní v českých zemích – vývoj a vybrané problémy. In: Uhlíková, Lucie et al.: *Hudební a taneční folklor v ediční praxi*. Praha: Etnologický ústav AV ČR, v. v. i., 2011, s. 11–40 (s M. Toncrovou a L. Uhlíkovou).

## K OSMDESÁTINÁM HELENY ŠENFELDOVÉ



Kolegyně Helena Šenfeldová je jakousi stálicí na poli českého národopisu. Byť se dožila významného životního výročí (narodila se 8. 4. 1936 v Praze), kdy jiní končí se svou kariérou nebo se uchylují do ústraní, Helena plně patří k činorodým současníkům. Nemusíme tedy na její život a práci pouze vzpomínat a hodnotit vykonané, ale žít s ní a těšit se na další – nejen v duchu přátelském, ale pro národopisnou obec v oblasti odborné. Přes její aktuální a stále živou etnografickou činnost se však sluší u příležitosti jejího kulatého výročí připomenout její dílo.

Helena Šenfeldová, prom. hist., patří k etnografkám pražské školy. Obor etnografie a folkloristiky absolvovala na Filozofické fakultě UK v roce 1959. Jak bylo v tuto dobu běžné, nastoupila na tzv. umístěnku do jí poněkud vzdáleného prostředí Českomoravské vrchoviny, do Humpolce, jako ředitelka tamního Muzea Aleše Hrdličky. Životně zde však nezakotvila a zhruba po dvou letech se vrátila do Prahy, aby nastoupila do instituce, která se jí stala životním osudem. Šlo o nadměru sympatický a obsahem zcela moderní podnik – Ústředí lidové umělecké výroby. Byl to vlastně její hlavní zaměstnavatel – jako odbornice zde následně pracovala více než čtyřicet let, až do doby odchodu do důchodu v roce 1992. Lze to označit slovem věrnost – nikoliv setrvačnost. Helena je duší a založením člověk uvážlivý, dobře zakotvený ve své profesi, v názorech stálý. Patří ke generaci, která vyrostla na poválečné vlně obdivu pro lidové umění a poctivě v tomto koridoru kráčela svým profesionálním životem. Zmíněná instituce, zkráceně ÚLUV, jí poskytla stabilní pole pro odbornou činnost výzkumnou, organizační i publikační. Působila zde jako pracovnice a posléze vedoucí oddělení výzkumu, usměřovala a organizovala nejen čistě etnografické práce, ale i jejich aplikace na soudobé potřeby v oblasti interiéru i odívání, s inspirací v zemích evropského jihu, západu a severu, s přiznáním klasiky tvorby v souladu přírodních materiálů a jejich ztvárnění. Výzkumné sondy nebyly tedy jen pouhým

souhrnem poznaného terénního zázemí nebo řešerše na daná řemeslná témata, ale vyžadovaly široký kulturní rozhled a schopnost vnímat poznané v souvislostech moderního životního slohu. Kdo zažil ŮLUV v době jeho vrcholné působnosti, jistě si uvědomí, že ve své době to byla jistá oáza čisté tvorby s nádechem věčných pravd o souvislostech člověka a přírody, v duchu Bauhausu, prvorepublikových avantgard typu Artěi, Svaz českého díla nebo Družstevní práce, adaptované nezapomenutelným duchovním otcem ŮLUV Ing. arch. Vladimírem Boučkem. V tomto zázemí rostla práce Heleny Šenfeldové. Uměla si však ve složitých filozofických názorech tohoto moderně koncipovaného podniku najít i svou cestu klasického výzkumu lidových řemesel a tradiční rukodělné tvorby. Byla to škola názorů a cesta k osobní práci teoretické i publikační. Je pochopitelné, že zaměření autorky šlo ruku v ruce s potřebami ŮLUV a usměřovalo to její témata.

V teoretické sféře šlo o úvahy o možnostech soudobého využití tradičních oborů lidové výroby, jak dokládá nejen její publikační činnost, ale i pořádání četných odborných setkání a seminářů – často konaných ve spolupráci s Národopisnou společností – o lidovém textilu, nábytku, krajce či keramice. V seminářích se diskutovalo na témata historie oborů i o problematice soudobého využití rukodělné tradice nejen v ŮLUV, ale i v obecné společenské rovině. Velkým obohacením byl stálý styk s lidovými výrobci v terénu, a to nejen v souvislosti s tématy, která posléze zpracovala publikačně, ale v celém spektru činnosti, jak je přinášela různorodost zmíněné instituce: textil, zejména tkaniny, umělecké práce, zpracování dřeva, tradiční keramika. Vedle teoretické a dokumentační práce byla jubilanťka rovněž autorkou řady výstav a konečně nezpochybnitelná, a pro obor potřebná, byla její četná spolupráce s tiskem a médií obecně. Sumarizující činností jsou pak její časopisecké a zejména knižní publikace s hlavním zaměřením na zpracování přírodních materiálů, s kvalitními rozbor

technologí vyšlých z vlastních výzkumů a často doprovázené autorskými fotografiemi. Především jsou to okruhy tradiční práce z přírodních pletiv: slámy, orobince, proutí, dřevěných loubků, ale i dalšího zpracování dřeva, zejména jeho zdobení a další témata, jak blíže uvádí přiložená bibliografie.

Helena Šenfeldová však nekončí svou odbornost jen součinností se jmenovaným podnikem. Po ukončení práce v ŮLUV, již jako seniorka, zakotvila na několik let jako odborná asistentka v pražském Národopisném muzeu, kde s plnou erudicí zpracovávala sbírky lidové keramiky, byla oporou při budování nových depozitářů a přípravě muzejních výstav. Dnes, jako dobrovolnice oddaná oboru, spravuje s patřičnými tiskovými výstupy archiv České národopisné společnosti, uložený v Národopisném muzeu v Praze, a je tak ve stálé součinnosti s muzeem, s mladšími kolegy a se soudobým odborným životem nejen muzea samotného. Účastní se jako referující odbornice významných vědeckých konferencí a seminářů, zejména těch, které pořádá Národopisná společnost.

Milá Heleno, přejeme Ti, abys ještě po dlouhou řadu let byla plná elánu, odborné erudice, měla stále jasný hlas pro svou druhou vášeň – sborové zpívání, abys byla zdravá a šťastná.

Jiřina Langhammerová  
(Praha)

#### Výběrová bibliografie H. Šenfeldové

##### Knihy:

- Sláma a orobinec. Zpracování slámy.* (= Technologie lidové výroby 1.) Uherské Hradiště: Slovákcké muzeum, 1970.
- Pletení z loubků.* (=Technologie lidové výroby 3.) Uherské Hradiště: Slovákcké muzeum, 1975.
- Košikářská výroba v Českých zemích.* Studie o lidové umělecké výrobě. Praha: Výzkumný ústav výrobního družstevnictví, 1980.
- Lidové techniky zdobení dřeva.* (=Technologie lidové výroby 6.) Praha: ŮLUV, 1984.
- Pletení z proutí od A do Z.* Praha: Sobotáles, 1995.

*Pletení ze slámy.* Praha: Grada, 2004.

*Soupis příspěvků dopisovatelů Národopisné společnosti.* Praha: Česká národopisná společnost, 2010.

##### Články a studie:

- K šedesátému pátému výročí založení muzea v Humpolci. *Zprávy muzei Jihočeského kraje*, České Budějovice 1961, č. 1, s. 10–13.
- Základní principy přístupu k podchycení a rozvíjení lidové textilní výroby v ŮLUV Praha. *Umění a řemesla* 1976, č. 2, s. 9–11.
- Práce etnografů v ŮLUV. *Umění a řemesla* 1977, č. 4, s. 66–68.
- Meze možnosti mechanizace v lidové umělecké výrobě. *Umění a řemesla* 1978, 4, s. 8–11.
- Předměty pletené z přírodních pletiv v muzeích. *Muzejní a vlastivědná práce* 16, 1978, s. 6–20.
- Keramika ŮLUV. *Umění a řemesla* 1979, č. 3, s. 13–24 (s V. Scheuflerem).
- Lidové vyšivačky v současnosti. *Umění a řemesla* 1979, č. 4, s. 10–12.
- Postavení lidové umělecké výroby v současnosti. *Muzeum a současnost* 1979, č. 2, s. 81–84.
- Třicet pět let činnosti Ústředí lidové umělecké výroby. *Muzeum a současnost* 1981, č. 4, s. 23–31.
- Změny v osobnosti pracovníků lidové umělecké výroby. *Umění a řemesla* 1982, č. 4, s. 24–31.
- Počátky studia lidového umění jako zdroje pro soudobé využití – Renata Tyršová. In: *Počátky vědeckého národopisu a studium českého a slovenského lidového umění. Sborník materiálů z pracovního semináře v Olomouci*: Olomouc: Krajské vlastivědné muzeum, 1984 (nestránkováno).
- Lidový textil a současný oděv. *Umění a řemesla* 1986, č. 2, s. 40–43.
- Vliv institucionální péče na oživení některých obyčejových předmětů. In: *Na pomoc muzejní práci*. Roztoky u Prahy: Středočeské muzeum, 1988, s. 35–38.
- Výzkum a dokumentace Ústředí lidové umělecké výroby v letech 1947–1991. *Český lid* 80, 1993, s. 248–249.
- Textilní sbírky Ústředí lidové umělecké výroby v Praze. *Národopisný věstník* 12 (54), 1995, s. 98–100.
- Domácká výroba loubkových košů v Krechlebech. In: *Domácká výroba v Čechách, na Moravě a ve Slezsku*. Měčín: Město Měčín, 2000, s. 45–50.
- Josef Kopáček, budovatel muzea v Humpolci. *Národopisný věstník* 22 (64), 2005, s. 129–136.

**Scénáře realizovaných výstav:**

- Kanafas v minulosti a dnes.* Chodské muzeum, Domažlice 1973.
- Kanafas v minulosti a dnes.* (rozšířená verze). Národopisné oddělení Národního muzea, Švýcarska, Praha 1976 (s J. Langhammerovou).
- Lidová umělecká výroba a současnost.* Slovákcké muzeum, Uherské Hradiště 1977.
- 35 let ÚLUV v Uherském Hradišti.* Slovákcké muzeum, Uherské Hradiště 1980.
- Košíky a košíkářství.* Národopisné oddělení Národního muzea, Letohrádek Kinských, Praha 1981.
- Současná lidově umělecká výroba v ČSSR.* Maďarské národopisné muzeum, Budapešť 1981.
- Tvořivé ruce.* Výstava k 25. výročí vydání zákona o lidové umělecké výrobě a uměleckořemeslné práci. Výstavní síň U Hybernů, Praha 1982.
- Lidový textil a současný oděv.* Národopisné oddělení Národního muzea, Švýcarska, Praha 1985 (s J. Langhammerovou).
- České Vánoce.* Národopisné oddělení Národního muzea, Lobkovický palác, Praha 1988 (s J. Langhammerovou).
- Skašovské hračkářství.* Stálá expozice Národopisného oddělení Národního muzea, výstavní síň Městského úřadu v Měčíně, Měčín 1997.

**K OKRÚHLEMU JUBILEU HELENY BERÁNKOVÉJ**

Aj tento příspěvek k těžko uveritelnému okružlemu jubileu PhDr. Heleny Beránkovéj (\* 29. 5. 1956) svedčí o kolegiálních a přátelských vztáchoch v etnologických a folkloristických kruhoch na oboch brehoch Moravy. Pripravili sme ho v súručenstve Janou Pospíšilovou, ktorá spravovala výberovú bibliografiu jubilančky.

I keď naše vzájomné kontakty s Helenkou nie sú veľmi časté, z rôznych situácií – odborných i súkromných – sa neustále potvrdzuje môj prvý dojem, akým na mňa Helenka, hneď po našom zoznámení sa, zapôsobilá – je dôsledná, náročná na seba, no so zmyslom pre humor a pre

tvorivé a konštruktívne riešenie aj neočakávaných a nepriaznivých situácií. Okrem povahy a výchovy majú na tom iste svoj veľký podiel aj zvládnuté nároky univerzitného štúdia, ktoré v počiatkoch úspešne ladila s pôsobením vo folklórnom súbore Poľana a neskôr s rolami manželky a potom aj mamy syna Honzika.

Bibliografický prehľad a pracovné zameranie jubilančky ukazujú, že sa v nich prelínajú jej záujmy a odborné školenie. Po maturite na gymnáziu v Uherskom Hradišti zavŕšila H. Beránková v roku 1980 univerzitné štúdium národopisu a dejin umenia na brnenskej filozofickej fakulte diplomovou prácou *Taneční folklór v pojetí amatérských skupin a souborů v Brně*. Profesionálnu kariéru začala v Mestskom kultúrnom stredisku v Brne, kde pôsobila v rokoch 1982–1989 ako metodička pre oblasť folklórnych súborov a amatérsku fotografickú tvorbu. V roku 1993 nastúpila do Etnografického ústavu Moravského zemského múzea a tu pracuje dodnes ako kurátorka zbierok grafiky a fotografií, ktoré sú buďované od konca 19. storočia, resp. od

roku 1901, kedy bola založená fotografická zbierka. A práve oblasť tzv. národopisnej fotografie v jej dokumentárnej podobe je jednou z hlavných odborných tém výskumu i publikačnej práce H. Beránkovéj. Výsledkom sú viaceré výstavy a príspevky v podobe katalógov k výstavám, vedeckých štúdií, tiež však samostatných publikácií, kde fenomén fotografie vo vzťahu k tradičnej kultúre spracovala sama či v spoluautorstve predovšetkým cez jednotlivé osobnosti fotografov a v kontexte dobového chápania funkcií zobrazovania javov tradičnej kultúry. Za významný počin, na ktorom sa jubilančka podieľala, je možné považovať výstavu a samostatnú publikáciu o Erwinovi Rauppovi, nemeckom fotografovi obdobia secesie, priekopníkovi tzv. momentovej fotografie. Kniha sprístupnila všetky jeho doteraz známe fotografie, ktoré vytvoril počas pobytu na juhovýchodnej Morave v roku 1904 a ktoré sú súčasťou zbierok pražského Národního muzea, Moravského zemského múzea a Slovákckého múzea v Uherskom Hradišti. Publikácia podala obraz o prelomovom charaktere Rauppovho diela v zmysle posunu funkcií fotografie od estetizujúceho zobrazovania javov tradičnej kultúry k fotografii ako „dokumentu“. H. Beránková sa v roku 2005 podieľala aj na projekte, kde bola tradičná etnografická téma svadby a svadobného odevu tvorivo posunutá do prostredia mesta a dotiahnutá až do nedávnej minulosti, spracovaná v podobe výstavy, odborného seminára a publikácie – katalógu. Jubilančka sleduje tiež aktuálne využitie fotografie v rámci výtvarného folklorizmu a tak napríklad jej podnetný príspevek o fotokalendároch vyvolal živú diskusiu na minuloročnom seminári v Kokave nad Rimavicou (Beránková 2015). Akvizičná a odborná práca v múzeu je čoraz viac vnímaná v kontexte súčasných prezentačných možností a aktivizácie návštevníkov múzeí. To si plne uvedomujú aj na materskom pracovisku jubilančky a tak je do prípravy a realizácie mnohých prezentačných podujatí



(vernisaže, besedy, prednášky, koncerty) zainteresovaná aj H. Beránková.

Druhú hlavnú niť odborného záujmu predstavuje téma scénického folklorizmu, ktorou sa profilovala už absolventskou prácou. K téme priebežne publikuje a je tiež autorkou štyroch hesiel v slovníku folklórneho hnutia na Morave a v Sliezsku (1997). Odborný záujem je u nej podopretý hlbokým záujmom o spev a tanec, o čom svedčí jej aktívne členstvo v Slovákcom krúžku a jej bohatý repertoár piesní.

Nemožno nespomenúť aj spoluprácu jubilančky na lokálnych monografiách – horňáckej obce Javorník a „rodového sídla“ – Uherského Ostrohu.

O odborných skúsenostiach i osobnostnej autorite H. Beránkovej svedčí tiež opakované zvolenie za členku Hlavného výboru Českej národopisnej spoločnosti, kde v súčasnosti vykonáva funkciu pokladníčky. Jubilančka je tiež členka Českého antropologického komitétu, členka Redakčnej rady časopisu Historická fotografie a Národopisného věstníka. Od roku 2013 pôsobí ako šéfredaktorka časopisu Folia ethnographica.

Úzku spoluprácu s alma mater predstavuje účasť na spoločných projektoch, ako aj hosťujúce prednášky a konzultácie H. Beránkovej pre študentov Ústavu evropskej etnologie FF MU, tiež však pre poslucháčov Univerzity tretieho veku. Prednáškovými vstupmi obohatila aj kurz o vizuálnej antropológii na bratislavskej Katedre etnológie a muzeológie FiF UK. Hádám aj splácaním dlhu katedre a jeho pedagógom možno pomenovať koncepčne a organizačne zabezpečenie každoročných odborných exkurzií, keď záväznú žezlo prebrala Helenka spolu s Janou Pospíšilovou po smrti prof. Richarda Jeřábka. Obe majú podiel aj na publikačnom sprístupnení ťažko popísateľných skúseností a zážitkov tejto špeciálnej vzdelávaco-spoločenskej tradície viacerých generácií etnografov a folkloristov ako spolueditorky zborníčka „...v šest ráno od fakulty.“ Sborník o našem cestování (2001). Verím, že aj na

tohoročnom putovaní Rumunskom siahneme po mape, či k prípitku jubilančky do, jej rukami na mieru ušitej, džínsovej „skrinky“ v mikrobuse...

Helenka, aj v mene kolegýň a kolegov zo Slovenska, Ti do ďalších rokov želám veľa zdravia, aby si s takou istotou a šarmom ako doteraz zvládala všetky úlohy, pred ktoré budeš postavená, aby si tiež však vždy vedela nábrať nové sily pri vnučke Terezke, na cyklistických a iných výletoch a pri pekných pesničkách!

Hana Hlůšková  
(Katedra etnológie a muzeológie  
FiF UK Bratislava)

#### Výběrová bibliografie H. Beránkové

##### Samostatné publikácie, katalogy výstav:

„Už máte vypálené?“ – Destilování ovoce v minulosti a dnes. Katalog výstavy. Brno: Moravské zemské muzeum, 1994.

Jaké bylo oblékání od kolébky k dospívání. Tradiční dětský oděv na Moravě. Katalog výstavy. Brno: Moravské zemské muzeum, 1996 (s L. Novákovou).

Josef Braun : fotografie 1901–1910. Brno: Moravské zemské muzeum, 1999.

„Květiny bílé po cestě...“. Svatební oděv a svatební fotografie (1880–1970). Katalog výstavy. Brno: Moravské zemské muzeum 2005.

Josef Šíma. Kreslíř a fotograf. Monografie. Brno: Moravské zemské muzeum, 2009.

Erwin Raupp – Moravská Hellas 1904 / Mährisches Hellas 1904 / Moravian Hellas 1904. Lomnice nad Popelkou: Studio JB, 2010 (s A. Dufkem, A. Krase a F. Sýstem).

Karl Katholický (1839–1931). Momentní fotografie. Brno: Moravské zemské muzeum, 2013.

##### Ediční práce:

Brno Česká ulice. Fotografie. Katalog výstavy. Brno: Městské kulturní středisko, 1987.

Javorník 650. Sborník příspěvků o historii, náboženství a lidové kultuře horňácké obce. Brno: Větrné mlýny, 2000 (s B. Rychlíkem).

„... v šest ráno od fakulty.“ Sborník o našem cestování. Brno: soukromý tisk, 2001 (s J. Pospíšilovou).

#### Studie a kapitoly v knihách:

Fotografie z pozůstalosti Františka Kretze. Folia ethnographica 30, 1996, s. 97–102.

Dítě ve fotografii. In: Krist, Jan (ed.): Společensví dětí a kultura: Sborník příspěvků 13. strážnického symposia konaného ve dnech 23.–24. října 1997. Brno: Blok, 1997, s. 167–170.

„V každou žití hodinku věnujte mi vzpomínku...“ aneb o školních fotografiích. Umění a řemesla 39, 1998, č. 3, s. 73–75.

„Plotna se pro další objednávky uchová“. Lidový oděv v profesionálním fotoateliéru. Folia Ethnographica 32, 1998, s. 113–118.

Josef Braun – fotografie 1901–1910. In: Historická fotografie: sborník pro prezentaci historické fotografie ve fondech a sbírkách České republiky 1, č. 1, 2001, s. 25–31.

Lidová kultura. In: Rašticová, Blanka (ed.): Uherský Ostroh. Uherský Ostroh: Město Uherský Ostroh, 2000, s. 269–298.

Fotografický ateliér Adolfa Kastnera v Uherském Brodě. Folia Ethnographica 34–35, 2000–2001, s. 123–136.

Velmi stručná zpráva o stavu fotografické sbírky Etnografického ústavu Moravského zemského muzea v Brně se sídlem v Paláci šlechtičen na Kobližné ulici a vztahu Jaromíra Nečase k ní. In: Plocek, Jiří (ed.): Sešlost u Nečasů. Brno: Gnosis 2002, s. 49–50.

Gořalenka na svět přišla... In: Holcman, Josef: O slivovici. Zlín: Tigris, 2002, s. 10–11.

Od základního kamene ke koncepci pro 21. století (1903–2004: sto a tři roky fotografické sbírky Etnografického ústavu MZM v Brně). Folia Ethnographica 38, 2004, s. 107–122.

„Fotografuj, můžeš-li. Čím víc, tím líp.“ Fotograf Josef Šíma. In: Fotografie jako ikonografický pramen. 20. strážnického symposium 15.–16. září 2004. Strážnice: Národní ústav lidové kultury, 2004, s. 39–44.

Lokální společenství a fotograf – fotograf a lokální společenství. (Fotoateliér Antonína Koukala v Uherském Ostrohu 1921–1956). Národopisná revue 17, 2007, s. 145–152.

„Vznikla ve mně ta myšlenka...“ – Amálie Kožmínová (11. 7. 1876 – 24. 4. 1951). Folia Ethnographica 41, 2007, s. 13–24.

Svatební fotografie a oral history. Folia Ethnographica 40, 2006, s. 9–16.

František Pospíšil – fotograf. In: Dvořáková, Hana (ed.): Hanák na Pacifíku. Zapomenutá osobnost Františka Pospíšila. Brno: Moravské zemské muzeum 2008, s. 99–105.

- Tradiční oděv v současnosti (na příkladu jedné z jeho posledních nositelek z Uherského Ostrohu). *Národopisná revue* 18, 2008, s. 96–102.
- Fotografická dokumentace lidové religiozity (na příkladu fotoarchivu Etnografického ústavu Moravského zemského muzea). *Folia Ethnographica* 43, 2009, s. 115–122.
- František Kretz a fotografická sbírka Etnografického ústavu Moravského zemského muzea. In: Habartová, R. (ed.): *František Kretz (1859–1929) – sběratel, národopisec, novinář. Uherské Hradiště: Slovácké muzeum v Uherském Hradišti* 2009, s. 77–88.
- My a ti staří. Bydlení starších generací na moravském venkově na začátku třetího tisíciletí. *Národopisná revue* 19, 2009, s. 54–56.
- Dva přístupy k prezentaci a prožívání folkloru v městském prostředí – brněnský Slovácký krúžek a brněnská Pořana. *Etnologické rozpravy* 17, 2010, č. 1–2, s. 37–43.
- Zvukové edice hudebního folkloru v českých zemích a na Slovensku. In: Uhlíková, Lucie et al.: *Hudební a taneční folklor v ediční praxi*. Praha: Etnologický ústav AV ČR, v. v. i., 2011, s. 141–158.
- Souvislosti etnografické fotografie. In: Mitáček, Jiří – Galuška, Luděk: *Stopy minulosti. Věda v Moravském zemském muzeu na prahu třetího tisíciletí*. Brno: Moravské zemské muzeum, 2011, s. 465–477.
- Tři dědiny. Zdeněk Hudeček a lidová kultura jako inspirace malířské tvorby. *Folia Ethnographica. Supplementum ad Acta Musei Moraviae* 45/2, 2011, s. 121–126.
- Heritage Documentation of Villages in the Czech Republic 1996–2008. *Bulletin of the Institute of Ethnography / Glasnik etnografskog instituta* LVIII, No. 2, s. 73–81 (s P. Burešem).
- Dokument a (nebo?) umění – fotografie Erwina Rauppa z Moravy. *Jižní Morava. Vlastivědný časopis* 48, 2012, sv. 51, s. 367–372.
- Die Fotobestände zur deutschen Minderheit in den Sammlungen des Ethnographischen Instituts des Mährischen Landesmuseums Brno / Brünn. *Jahrbuch für deutsche und osteuropäische Volkskunde* 53, 2012, s. 113–121.
- Folk Costumes in South-Eastern Moravia Today. In: *Yesil Tekstil, Yavas Moda. Uluslararası moda ve tekstil tasarımı sempozyumu, Antalya / Green Textile, Slow Fashion*. International Antalya Fashion And Textile Design Biennial. October 8<sup>th</sup> – November 9<sup>th</sup> 2012, Antalya: Akdeniz Sanat Dergisi, 2012, s. 108–111.

- Modernist aus visueller profession: Erwin Raupps Fotografien aus Mähren und ihre hundertjährige Geschichte. *Fotografie und Film im Archiv. Sammeln, Bewahren, Erforschen. Visuelle Kultur. Studien und Materialien*, Band 6, München – New York – München – Berlin: Waxmann, 2013, s. 85–92.
- Sbírka fotografií. Sbírká grafiky. In: Pechová, Jarmila (ed.): *Lidová kultura v muzeu. Sbírký Etnografického ústavu Moravského zemského muzea v Brně*. Brno: Moravské zemské muzeum, 2013, s. 149–153, 155–163.
- Hory, které nezabíjejí... Kulturní krajina Valaška na fotografiích 19. a 20. století. In: Urbanová, Svatava – Dokoupil, Lumír – Ivánek, Jakub – Kadlec, Petr (eds.): *Valašsko. Historie a kultura*. Ostrava: Filozofická fakulta Ostravské univerzity v Ostravě ve spolupráci s Valašským muzeem v přírodě, 2014, s. 443–451.
- Místopisné fotografie a fotografické studie lidového oděvu Eduarda Horského ze začátku 20. století. *Východní Morava. Dějiny – lidé – krajina* 4, 2014, s. 52–67.
- „Moravský skandál“. Nové (?) cesty a cíle výtvarného folklorismu. *Etnologické rozpravy* 22, 2015, s. 102–111.

## BLAHOPŘÁNÍ ALENĚ SCHAUEROVÉ

PhDr. Alena Schauerová, velká osobnost se dvěma zdánlivě nesouvisejícími obory, pedagogikou a folkloristikou. Její dráha k nim vedla obtížnými životními cestami poznamenanými hlavně politickými okolnostmi doby.

Alenka, jak máme mnozí čest ji oslovovat, se narodila 29. května 1936 v brněnské učitelské rodině. Tatínek zemřel v Osvětimi a to poznamenalo chod celé rodiny. Po válce, když její nejstarší sestra již byla vdaná, zůstali ještě tři nezletilí sourozenci. Tehdy Alena musela své plány na studia nejprve odsunout, aby pomohla mamince s udržováním dvou bratrů na studiích. Studium na pedagogickém gymnáziu a maturitou v roce 1955 začal pak její život směřovat k učitelské dráze. V letech 1962 až 1967 studovala na Filozofické fakultě tehdejší UJEP

(dnešní Masarykovy univerzity) pedagogiku, psychologii a český jazyk. V letech 1955–1969 pracovala jako učitelka na několika brněnských školách, poté působila jako odborná asistentka na katedře českého jazyka a literatury Pedagogické fakulty UP v Olomouci (1969–1973). Kvůli tzv. normalizační politice byla poté rok bez zaměstnání a od roku 1974 působila jako vychovatelka, psycholožka a učitelka v různých institucích, nejdéle v Zetoru Brno jako učitelka češtiny vietnamských učňů (1976–1986).

Po revoluci v roce 1989 se stala náměstkyní primátora města Brna a vrátila se také na místo odborné asistentky a pedagožky v Ústavu pedagogiky FF MU v Brně. S návratem do role vysokoškolské pedagožky se začala zabývat spojením folkloru a výchovy či funkcí folkloru pro rozvoj osobnosti. V jeho skrytých výchovných hodnotách nacházela mnohá témata pro svůj vědecký výzkum. V té době iniciovala na katedře pedagogiky FF MU výuku kulturní antropologie, které se zde např. vedle výuky etiky dosud věnuje. Působí také na FSS, kde přednáší kulturní antropologii.

Zcela nasnadě je otázka, jak se vzdělaná pedagožka v brněnském prostředí dostala blíže k tradiční lidové kultuře. Za mnohé vděčí jistě rodinnému prostředí i náhodě, ale také mamčině kamarádce dr. Vlastě Fialové, která ji přivedla do Valašského krúžku v Brně, jehož prostřednictvím ji okouzilo bohatství lidové kultury. Přes spojení českého jazyka, dialektologie a jazykovědy se člověk s hlubokým zájmem o svůj obor začne zcela přirozeně zajímat o detaily lidové kultury. A okouzlení jimi už jubilantku nikdy neopustilo. Přes přátelství se Zdenkou Jelínkovou, Oldřichem Sirovátkou či Jaroslavem Juráškem prošlapávala mnohé cesty za poznáním lidových písní a tanců, včetně sběru, ale získala i srdečný vztah k dětskému folkloru. Vedle Valaška a Slovácka se jí stala osudným i Vysočina, kde spolu s manželem a za pomoci přítele Karla Langeru zrekonstruovali chalupu v Telecím. Vznikla tak i kni-



ha *Telecí – historie a současnost* (Telecí: Obecní úřad v Telecích, 2003), jejíž vznik Alena iniciovala a spolu s rodinným přítelem Pavlem Filipi vedla autorský tým. Sama v ní věnovala zásadní prostor lidové kultuře a literatuře. Mnohaletý intenzivní přátelský i osobní vztah ji dodnes pojí i s etnografem Karlem Pavlišťikem.

Terénní sběratelská práce, tancování ve folklorním souboru a teoretické znalosti z oboru spojila u Aleny Schauerové osudově právě pedagogická činnost, když byla jako mladá učitelka postavena před úkol připravit s dětmi vystoupení na školní akademii a ona sáhla k tématu ryze folklornímu. Tady byl asi ten moment, kdy se odborný pohled setkal s dětským srdcem a vznikl první dětský soubor při brněnském Valašském krúžku. Spolupráce s brněnským Javorníčkem se pak odvíjí od doby přípravy jejího prvního samostatného dětského pořadu pro Mezinárodní folklorní festival ve Strážnici (*Říkej si a hrej*, 1972). Role Aleny Schauerové při přípravě strážnického festivalu je více než významná. Je místopředsedkyní Senátu Programové rady MFF a členkou Programové rady MFF, garantem dětských pořadů při Dramaturgicko-produkční radě MFF, byla také dlouholetou členkou či předsedkyní Hodnotící komise MFF.

Festival ve Strážnici představuje pro jubilanтку spojení teoretického poznání dětského folkloru s jeho prezentací na festivalovém pódiu. Ona sama se jako autorka či poradkyně podílela na mnoha dětských pořadech MFF Strážnice i Dětské Strážnice. Jak sama říká: „Ač jsem formálně nevystudovaný folklorista, moje individuální studia mě přesvědčují, že vynechat děti, dětský folklor na festivalu, znamená podat pokřivený obraz folkloru.“ Že je přístup Aleny Schauerové k scénické prezentaci dětského folkloru nejen poučený a citlivý, ale také nápaditý, dokazuje např. Cena MFF Strážnice za pořady *My jsme malí koledníci* (1986) a *Na pastvisku* (2004) a titul Laureát festivalu za pořady *Škola hrou* (1992) a *Folklorní škola. Radostné dětství?* (2010).

Spolupráce jubilanťky se Strážnickými ale nezůstala jenom v mezích festivalu. V devadesátých letech stála u zrodu Školy folklorních tradic, učebního programu garantovaného strážnickým Národním ústavem lidové kultury, v němž vedoucí souborů a milovníci folkloru získávají informace zejména o řadě projevů lidové kultury (folklor, kroje, zvykosloví) a jejich přenesení na festivalová podia. Alena Schauerová stála při tvorbě učebního programu a mnoho let zde působila jako pedagogický vedoucí i přednášející.

Odborný zájem Aleny Schauerové, totiž rodina, škola, výchova a folklor, se jako nitka proplétá celým jejím profesním i soukromým životem. Po roce 1989 vznikly na půdě strážnického ústavu dva výzkumy vlivu folklorních souborů na dětskou identitu a celkový rozvoj osobnosti dítěte; oba jubilanťka iniciovala, na obou se podílela (Mentální reprezentace domova jako výraz kulturního vědomí dětí z folklorních souborů. In: *Kde jsme doma*. Strážnice: Ústav lidové kultury, 1997; *Ke kořenům domova. Rodina – škola – folklorní soubor*. Strážnice: Ústav lidové kultury, 1999). Na význam folkloru pro



rozvoj osobnosti, tedy i význam dětského folklorního souboru, pak upozornil pětiletý výzkum NIPOS-ARTAMA, v němž badatelka vedla skupinu folklor (Dítě a folklor. In: *Dítě a umění. Význam vybraných uměleckých aktivit pro utváření osobnosti dítěte ve věku povinné školní docházky. Výsledky aplikovaného výzkumu*. Praha: NIPOS-ARTAMA, 2007).

Mnohé její výzkumné záměry se ale ubíraly přímo k roli školy, jak v době předválečné či po roce 1948, tak i v současnosti (Folklor ve škole v meziválečném Československu. *Folia ethnografica* 42, 2008, s. 85–192; Problematika prezentace tradiční kultury ve školní praxi. In: Blahůšek, Jan *ed.:* *Problematika prezentace a medializace tradiční lidové kultury*. Strážnice: NÚLK, 2006, s. 241–252; Odkaz tradic lidové kultury výchově. In: *Tradiční lidová kultura a výchova*. Strážnice: NÚLK, 2007, s. 6–10).

Uváděné výzkumy odhalily, že se dnes ze škol téměř úplně vytratil místní i regionální folklor. A současně je zřejmé, že rodina se na předávání těchto tradic již nepodílí. Z těchto impulsů vzešel v roce 2008 jubilanťkou iniciovaný projekt „Tady jsme doma – Regionální folklor do škol“, který se snaží metodickou i odbornou cestou pomoci učitelům na 1. stupních základních škol vnést prvky tradiční lidové kultury do náplně běžné školní výuky. V rámci tohoto projektu vznikl v roce 2015 metodický materiál Aleny Schauerové a Magdaleny Maňákové *Regionální folklor do škol. Manuál pro učitele* (Strážnice: NÚLK, 2015).

Co všechno naplňuje život jubilující Aleny Schauerové v současnosti, nelze shrnout na několika řádcích. Vedle již zmíněné výuky na Masarykově univerzitě v Brně, přípravy pořadů pro MFF Strážnice a práce na projektu „Tady jsme doma“ je to také chalupa na Vysočině, rodina s přáteli a jistě její milované knihy. Přejeme jí hodně zdraví, ať ji energie do práce ještě dlouho neopouští a je nám i nadále rádkyní a pomocnicí.

Magdalena Maňáková  
(NÚLK)

**DEVADESÁT PROTANČENÝCH LET  
MILADY BIMKOVÉ**

V letošním roce se dožívá významného životního jubilea tanečnice, pedagožka, choreografka, sběratelka lidových tanců a badatelka Milada Bimková. Narodila se 6. 6. 1926 v Hodoníně jako páté dítě mistřínským rodákům Marcelínu a Anně Bimkovým. Již od útlého mládí vyhledávala různé pohybové aktivity. Při studiu na reálném gymnáziu v Hodoníně se věnovala rytmické gymnastice a navštěvovala semináře Svazu Tance-Rytmiky-Gymnastiky v Brně. Po náročné pohybové přípravě složila v roce 1946 talentové zkoušky na taneční oddělení Státní konzervatoře v Brně, které vedla Maryna Úlehlová. Tam se setkala s lidovým tancem, což dalo její budoucí životní práci zcela nový rozměr. Začala se blíže zabývat systematickým mapováním lidových tanců (nejprve na Kyjovsku), dala přednost práci v terénu a konzervatoř dokončila dálkově. Po získání titulu, který jí opravňoval k výuce pohybové výchovy (1948), se dva roky intenzivně věnovala pedagogické práci. Učila na mateřských, ale i měšťanských školách v Hodoníně, Kyjově a okolních obcích. Mezi lety 1952–1957 založila a vedla své vysněné Taneční studio v Hodoníně, kde vedle jiných pohybových aktivit také vyučovala lidový tanec ve skupinách. To byly počátky, které velmi ovlivnily další sběratelskou, choreografickou, pedagogickou i badatelskou činnost jubilančky.

Mluvíme-li o Miladě Bimkové ve spojení s lidovým tancem dnes, právem jí patří místo mezi hlavními osobnostmi moravské etnochoreologie. Z těch jmenujme alespoň Zdenku Jelínkovou (1920–2005), která stála u zrodu této vědní disciplíny v padesátých letech 20. století a podařilo se jí zmapovat téměř celé území Moravy (s přesahy i mimo ně, např. k jihoslovenské taneční tradici), Ludmilu Mátlovou-Uhrovou (1908–1978), sběratelku lidových tanců na Hané nebo Hanu Dymerovou-Pode-

šovou (1927–1989), jež se soustředila na oblast Slezska. M. Bimková pak doplnila mozaiku lidových tanců sběry ze Slovácka, především z Kyjovska (ke kyjovskému Dolňácku směřovala nejdříve, neboť odtud pocházela její rodina), Ždánicka, ale i Hodonínska a Vyškovska.

Se zápisy pracovala Milada Bimková systematicky, často prováděla návratný výzkum, aby zjistila, zda si informátoři ještě nevzpomenou na nějaké další detaily, které mohly být pro ucelený obraz tance klíčové. Soustředila se především na podchycení tance a textovou stránku tanečních písní, při zápisu jejich nápěvů spolupracovala s několika hudebníky. Nejčastěji to byl Jan Seehák (1910–1978), taneční a pohybový pedagog, klavírista, skladatel a upravovatel, s nímž se znala z pohybových kurzů v Brně, dále spolupracovala např. s Antonínem Koblížkem, Josefem Gálem, Josefem Křížkem, Antonínem Kašpárkem. Při zaznamenávání tanců využívala tzv. slovní zápis, který se používal prakticky od počátků etnochoreologie. Ačkoli je tento



popis tance po grafické stránce zápisu už překonán, je stále přehledný, a to jak pro badatele, tak pro tanečnický i laický čtenáře. Jeho součástí jsou upřesňující údaje vztahující se k názvu, lokalitě, dataci či určení informátora, ale také text a nápěv taneční písně. Co nejpřesnější taneční popis, který se váže na jednotlivé doby v tanci, bývá doplněn jednoduchými schématickými obrázky.

Při práci v terénu a při účasti na tanečních a pohybových seminářích se M. Bimková poznala v padesátých letech se Z. Jelínkovou. Ta pak zprostředkovala první kontakt s brněnským pracovištěm Ústavu pro etnografii a folkloristiku ČSAV (dnes Etnologický ústav AV ČR), kam jubilančka nejprve zaslala výsledky svých výzkumů tanečního folkloru v terénu (ve sbírkových fondech ústavu je uloženo více než 600 písní a 214 popisů tanců). Věnovala se však rovněž výzkumu dětského folkloru (zvláště tanečním hrám dětí na Kyjovsku) a pořídila také několik zvukových záznamů netanečních písní, mimo lidových i umělého původu, čímž přispěla k celkovému pohledu na písňový repertoár dané oblasti. Především díky svému pečlivému a systematickému přístupu při zápisech zkoumaných jevů byla tehdejší vedoucí brněnského Ústavu pro etnografii a folkloristiku Karlem Vetterlem přizvána k výzkumu lidových hudeb a muzikantských rodů. Mezi lety 1968–1973 tak jako externí terénní pracovnice ÚEF ČSAV zaznamenala údaje o několika stovkách hudebníků působících v oblasti lidové i umělé hudby na moravském venkově, především na Kyjovsku, Hodonínsku a Vyškovsku. Na základě tohoto rozsáhlého výzkumu vznikla ve spolupráci s K. Vetterlem jejich společná kapitola o lidové instrumentální hudbě, písních a tancích na Kyjovsku pro Vlastivědu moravskou.

Jako sběratelka měla Milada Bimková oproti jiným tu výhodu, že byla v terénu stále. Dokázala tak získat maximální důvěru respondentů, vcítit se do jejich způsobu myšlení, navázat s nimi blízký kontakt, ne pouze z pohledu badatel

– informátor, ale spíše na bázi přátelství založeném na vzájemné úctě. V terénu si počínala intuitivně a všímala si i drobných detailů, které by jinak mohly být přehlédnuty. Tak se jí podařilo získat velice vzácný, dnes už ničím nenahraditelný dokument kulturního bohatství. Výsledky svého mnohaletého výzkumu také publikovala, nejčastěji v brožovaných sešitech, o jejichž vydání se zasloužila městská a okresní kulturní střediska a obecní úřady. Velká část nashromážděných poznatků však nadále zůstává v rukopisech badatelky a ve sbírkovém fondu Etnologického ústavu Akademie věd ČR v Brně.

Mimo zaznamenávání tanců se M. Bimková věnovala také metodické a choreografické spolupráci se slováckými krúžky např. ve Vacenovicích, v Miloticích, Ratíškovcích, v Dubňanech, ve Vracově, v Mistříně a ve Svatobořicích-Mistříně, v Kyjově, Archlebově, v Nenkovcích, ve Bzenci či v Moravském Písku. Kromě odborných příspěvků na různých pohybových seminářích se také hlouběji zabývala hudební historií a tradičními projevy některých obcí, což zhodnotila v rukopisných studiích (např. *Hudební monografie Hodonína*, 1974; *Etnografická studie Pouzdřan*, 1975; *Pohled do hudební minulosti Mistřína a Svatobořic*, 1977; *Hudební dějiny Moravského Písku*, 1977). V roce 2000 vznikla z dlouholeté spolupráce se Slováckým krúžkem ve Svatobořicích-Mistříně publikace *Lidové tance ze Svatobořic-Mistřína zapsány v této obci sběratelkou lidových tanců a písní Miladou Bimkovou*, kterou k vydání připravil Rostislav Marada. O rok později byla brožura doplněna také instruktážní videokazetou.

Milada Bimková spolupracovala také na mnoha ročnících Slováckého roku v Kyjově a na dalších lokálních festivalech. Ještě v roce 2009 byla aktivní dopisovatelkou amerického měsíčníku *Hospodář* (noviny české menšiny vycházející nepřetržitě od roku 1890 ve státě Nebraska). I v současné době, ačkoli už se na veřejnosti neukazuje tak čas-

to, stále aktivně věnuje rozpracovaným studiím a projektům, k nimž patří např. *Lidová hudba na Ždánicku 1800–1960* nebo *Hudební historie Sobůlek, Kyjova, Nětčic a Boršova, Svatobořic-Mistřína, Dubňan* aj.

„Neztráčet víru a odvahu svobodně žít“ – tímto mottem charakterizovala Milada Bimková svou životní pouť. Snažila se svým slovům dostát, neboť v době, kdy byla na vrcholu svého aktivního života, nebyla její činnost vždy zcela podporována kvůli náboženskému přesvědčení. Přesto se nikdy nevzdala a šla si za svým snem, jímž byl tanec, který ji osvobodil od všedních starostí.

Klára Císaříková  
(Etnologický ústav AV ČR)

#### Výběrová bibliografie M. Bimkové

*Tance z Kyjovska*. Strážnice: Kulturní středisko lidového umění, 1963 (s Janem Seehákem).

Lidové kapely, písně a tance. In: Hurt, Rudolf a kolektiv: *Kyjovsko*. Brno: Musejní spolek v Brně, Okresní muzeum v Hodoníně, 1970, s. 229–242 (s Karlem Vetterlem).

*Tance z Kyjovska*. Brno: Městské kulturní středisko, 1975.

*Lidové tance ze Ždánicka*. Brno: MěKS, 1977. *Tance, písně a lidová hudba ve Vacenovicích 1977*; *Lidová hudba, tance, písně a zvyky z Vikoše 1978*; *Etnografická studie Šakvic 1979*; *Tance ze Šardic 1986*. (Tisky kyjovského městského úřadu.)

*Obřadní tance a taneční hry z Kyjovska*. Brno: MěKS, 1979.

*Hudební průzkum a sběr písní na Mikulovsku*. Mikulov: Regionální muzeum v Mikulově, 1974–1980.

*Písně a tance ze Slavkovska*. Vyškov: Okresní kulturní středisko, 1983.

*Lidové tance z Buchlovic*. Uherské Hradiště: Okresní a kulturní středisko, 1988.

*Lidové tance z Ořechova u Polešovic*. Uherské Hradiště: OKS Uherské Hradiště, 1988.

*Pomněnky – dětská říkadla, písně, hry a tance z Dolňácka*. Ed. Zdeněk Kaňa. Kyjov: Z. Kaňa vl. nákl., 1990 [2008].

*Z hudební minulosti Milotic*. Brno: Kulturní a informační centrum města Brna, 1991.

*Lidové tance z kyjovského Dolňácka*. Ed. Klára Císaříková. Kyjov: Město Kyjov, 2008.

#### ODEŠEL JIŘÍ SETINSKÝ

Koncem ledna se spolužáci, kolegové, rodina a přátelé rozloučili s historikem a kurátorem sbírky Muzea v Bučovicích PhDr. Jiřím Setinským (1951–2016). Vzhledem k tomu, že byl rovněž graduovaným etnografem a s kolegy z dob studia na brněnské univerzitě udržoval přátelské kontakty, rádi bychom připomenuli jeho životní osudy a bohužel již uzavřené dílo i v Národopisné revui.

Jiří byl brněnský rodák a po absolvování vyhlášené Střední všeobecně vzdělávací školy v Brně na Lerchově ulici začal roku 1970 studovat historii a etnografii na Filozofické fakultě Univerzity Jana Evangelisty Purkyně. O kvalitě uvedené střední školy svědčí také to, že se na přednáškách etnografie potkával hned se dvěma spolužačkami. My ostatní jsme Jiřího blíže poznali nejen během přednášek, ale také terénních výzkumů a odborných exkurzí, které pořádal v rámci výuky profesor Richard Jeřábek. V kolektivu vysokoškolských studentů Jiří vybočoval svými širokými vědomostmi, jež byly patrné, když diskutoval s kolegou MH a jemně ironicky zpochybňoval jeho vědecké hypotézy, které šly přes staletí a kontinenty. Nejen z uvedené skutečnosti, ale také z našeho početně silného ročníku, v němž se etnografie studovala s historií, hudební vědou, prehistorií, bohemistikou či dějinami umění, je patrné, že náš kolektiv nebyl v žádném případě uniformní. Lze ho s nadsázkou označit za poslední dozvuky politického uvolnění konce šedesátých let před změnami, které přinesla i do vysokoškolské výuky normalizace se striktně plánovanými počty studentů a s jednotnými učebními plány.

Vysokoškolské studium J. Setinský absolvoval v roce 1975, a to na historii diplomovou práci *Východočeský landfríd*, jíž si vybral s ohledem na kraj, ke kterému měl úzké rodinné vazby. Svou profesní dráhu zahájil na pracovišti Muzea Vyškovska v Bučovicích na pozici regionálního historika a vedoucího pra-

coviště, jemuž zůstal po celý život věrný. Byl členem Komise regionální historie Moravy a Slezska při Asociaci muzeí a galerií v ČR, ale také Masarykovy společnosti, což svědčí o šíři jeho zájmů. V badatelské práci se konkrétně zaměřil na dějiny Bučovic prezentované jednak ve stálé muzejní expozici, ale také ve vlastních publikačních výstupech, k nimž náleží průvodce expozicí *Bučovice v dějinách* (1983). K 100. výročí muzea v roce 2014 vydal publikaci *Poklady Muzea Bučovicka* a podílel se na knize *Bučovice. Město plné lidí* (2014). Ještě nedlouho před smrtí byl členem autorského kolektivu dlouhodobé výstavy *Zbraně pro boj, sport i lov* zpřístupněné v prostorách Muzea Vyškovska. Účinkoval na vernisáži a je spoluautorem katalogu. Pravidelně psal do odborných periodik, do domácího *Vyškovského sborníku* nebo do *Vlastivědného věstníku moravského*, stejně jako do regionálního tisku, do *Vyškovských a Bučovických novin*.

S referáty na bučovická témata vystupoval na konferencích nebo přednáškách přímo v Bučovicích, naposledy v prosinci loňského roku, když hovořil formou *Vlastivědné procházky po Bučovicích* o historii významných míst nebo budov a s nimi spojenými osobnostmi. I když inklinoval spíše k historii, občas jsme se setkávali na akcích, které měly interdisciplinární přesah, jako například konference ke 200. výročí narození K. J. Erbena pořádaná v roce 2011 Pekařovou společností Českého ráje, na jejíž akce rád jezdil. Je uveden také mezi referenty konference Muzea Kroměřížska „Židé a Morava“ (2006), konference „Vino a vinařství v českých zemích v 19. a 20. století“ v Regionálním muzeu v Mělníku (2010) nebo 19. ústeckého kolokvia „Tajemství starého myslivce“ věnovaného hospodářským dějinám výroby lihovin (2012).

Ovšem badatelské zájmy J. Setinského se neomezovaly jen na Bučovice a Vyškovsko. Málokdo ví, že jeho „životním“ tématem bylo husitství, které detailně prostudoval jak z hlediska historické-

ho, tak také teologického, tj. edice pramenů i vydanou literaturu, ale ve zpracování vlastního díla mu zabránila přílišná autokritičnost, jak se dovidáme z nekrologu Radka Mikulky ve *Vyškovských novinách* (z 29. 1. 2016). Zájem o církevní dějiny se zrcadlí také v jeho textech pro putovní výstavu a katalog *Morava tolerantní* (2012). Důkazem šíře jeho vědomostí je rovněž spolupráce na *Lidové kultuře. Národopisné encyklopedii Čech, Moravy a Slezska* (2007) nebo na kolektivní monografii *Průmysl, technika a exaktní vědy na Moravě a ve Slezsku* vydané Technickým muzeem v Brně 2014.

Jiří měl vlastní biorytmy a svým téměř prorockým vousem se stal nepřehlédnutelnou osobností. A pokud jste ráno cestovali vlakem do Strážnice, bylo možno ho ve vlaku potkat, jak jinak, než s nějakou tiskovinou v ruce. Ovšem zasvěcené debaty bylo lze s ním vést až do Bučovic. Charakterizovaly ho encyklopedické vědomosti, počty publikovaných titulů nehrály v jeho životě zásadní roli.

Jiří Setinský odešel nečekaně, tragicky, dne 18. ledna 2016. Na smutečním oznámení jsme našli biblický verš z prvního listu Korintským (13,13), který



byl i mottem kázání seniora českobratrské církve evangelické Jiřího Grubera v obřadní síni Ústředního hřbitova v Brně. Ten v něm zdůraznil lidský profil Jiřího, jeho úzké vazby k rodině a k přátelům, úctu k vědě a poznání, účast na sborovém životě. Proto vzpomínku z pera Lii Ryšavé a kol. najdeme také v březnovém čísle brněnského evangelického měsíčníku *Setkávání*.

Pozemské putování kolegy Jiřího Setinského se předčasně završilo. Zůstává vykonané dílo a vzpomínky všech, kteří se s ním na pozemské pouti setkali...

Miroslav Válka  
(Ústav evropské etnologie FF MU)

## VZPOMÍNKA NA VLASTU SUKOVOU

PhDr. Vlasta Suková, CSc. (27. 3. 1936 – 27. 1. 2014), jejíž nedožitě 80. narozeniny si letos připomínáme, je svou odbornou činností spojena zejména s tehdejší pražským Ústavem pro etnografii a folkloristiku ČSAV (nyní Etnologický ústav AV ČR). Na půdě tohoto ústavu pracovala jako odborná a poté jako vědecká pracovnice v letech 1976–1991. Posléze (do roku 1997) působila na několika odborných pozicích v Národním muzeu a v Informačním a poradenském středisku pro místní kulturu. Absolvovala studium historie na Filozofické fakultě UK v letech 1955–1960, v dalších letech pracovala jako inspektorka pro kulturu tehdejšího Okresního národního výboru v Písku a jako lektorka v Muzeu Klementa Gottwalda (zde se podílela i na zpracování sbírek a tvorbě expozic), krátce též působila, a to před nástupem do zmíněného ÚEF ČSAV v Praze, v Ústavu pro informace a řízení v kultuře. Můžeme konstatovat, že se celý profesní život pohybovala především v oblasti muzejnictví a památkové péče.

Odborná činnost Vlasty Sukové na půdě pražského Ústavu pro etnografii a folkloristiku byla spojená především

s oddělením etnografie národního obrození (nyní oddělení historické etnologie), kde se redakčně i autorsky podílela v době svého působení na stejnojmenném sborníku a na stránkách interních tisků ÚEF ČSAV publikovala řadu studií a článků. Ve své odborné práci se věnovala zejména Písecku, národopisu tohoto regionu, včetně historie píseckého muzea (nyní Prácheňského muzea v Písku). Podílela se rovněž na svazku národopis *Západočeské vlastivědy* (Pízeň 1990), a to kapitolou „Rodina, domácnost, zvyklosti a obyčej“. Ve svých příspěvcích uplatnila širší pohled na společenský a hospodářský rozměr vytváření národa, zabývala se též periodizací historických procesů, a to především v prostředí jižních Čech. Některé její studie byly rovněž otištěny v časopise *Český lid*. Je třeba také zmínit rozsáhlou recenzní činnost V. Sukové, uveřejněnou zejména v již zmíněném *Českém lidu* a dále hojně v časopise *Muzejní a vlastivědná práce*, vydávaném Národním muzeem v Praze. V těchto periodikách uveřejnila též řadu odborných zpráv.

Můžeme konstatovat, že Vlasta Suková přispěla svou badatelskou a publikační činností k poznání lidové kultury a společensko-historických procesů epochy národního obrození v českých zemích a uveřejněním četných recenzí, ale i zpráv informovala odbornou veřej-



nost o aktuálním dění v oboru etnografie, muzejnictví a památkové péče.

Lubomír Procházka  
(Hornické muzeum Příbram)

### KALENDÁŘNÍ OBYČEJOVÁ KULTURA V MĚSTSKÉM A VESNICKÉM PROSTŘEDÍ

Ve dnech 7. a 8. dubna 2016 proběhla v Nitře mezinárodní vědecká konference *Kalendárna obyčajová kultúra v mestskom a vidieckom prostredí v súčasnosti*, která byla organizována místní Katedrou etnologie a folkloristiky FF UKF a Národopisnou společností Slovenska při SAV. Hlavním tématem setkání, které probíhalo v důstojných prostorách Misijního domu pod nitranskou Kalvárií, byl současný výroční obyčejový cyklus. Referáty přednesli kromě slovenských badatelů i účastníci z Polska a České republiky. Díky této mezinárodní středoevropské pestrosti bylo obohacující vnímat, v čem se badatelé napříč státy shodují a co je kulturně či jazykově rozděluje.

Během dvou dnů předneslo své příspěvky celkem dvacet účastníků. V první den celou konferenci zahájila Margita Jágerová, vedoucí Katedry etnologie a folkloristiky FF UKF v Nitře, která také moderovala i první z celkových šesti bloků prezentací.

Úvodní příspěvek pak přednesla Zuzana Beňušková z pořádající instituce, která zúčastněné seznámila s částečnými výsledky výzkumu lidových obyčejů na příkladu okresu Rožumberok. Ve stejném bloku vystoupila i folkloristka Tereza Smoliňská z Institutu polonistiky a kulturologie Opolské univerzity, která na bohatém fotografickém i ikonografickém materiálu poukázala na převládající estetickou funkci polských dožínkových věnců. Druhý blok byl zaměřen na roli, kterou církev hraje v souvislosti s udržováním lidových tradic a na celkové prolínání a vzájemné transformace sakrálního a profánního.

V třetím bloku se Aleksandra Krupa-Ławrynowiczová z Institutu etnologie a kulturní antropologie Lodžské univerzity zaměřila na témata spjatá s antropologií jídla na příkladu městských kulturních festivalů v Lodži. Daniel Drápala z brněnského Ústavu evropské etnologie FF MU v rámci svého referátu *Vesnické festivity ve znamení světa* dosvědčil na příkladech vybraných obcí z moravského Záhohří současné lampiónové průvody a jejich kulturně-historické souvislosti. Katarzyna Orszulak-Dudkowska z Institutu etnologie a kulturní antropologie Lodžské univerzity svůj příspěvek *Świątowanie doroczne w Polsce okresu PRL. Wymiar ekonomiczny* založila na ekonomicko-antropologických premisách, které dokládala na celkových finančních nákladech dvou odlišných polských rodin během předvánočních a předvelikonočních příprav v 80. letech 20. století.

Z posledního bloku prvního dne konference lze zmínit příspěvek badatelek Kataríny Babčákové z Národního osvětového centra v Bratislavě a Agáty Krausové z nitranské Katedry etnologie a folkloristiky, které na audiovizuální dokumentaci poutavě doložily současnost i minulost lidového tance během fašankových obchůzek ve vybraných slovenských obcích. Videozáznamy využila ve své prezentaci taktéž Magdaléna Paríková z pořádající Katedry etnologie a folkloristiky při dokladu dnešní existence betlémských her.

Na druhý den jednání zbývaly poslední dva bloky příspěvků, v nichž mimo jiné vystoupil Peter Salner z Ústavu etnologie SAV s židovskými kalendářními obyčejí v současné Bratislavě. Margita Jágerová, hlavní organizátorka této akce, ukončila konferenci příspěvkem *Školský juniáles (majáles) jako prechodový rituál*.

Většina příspěvků byla založena primárně na současných terénních výzkumech, teoreticko-metodologické problematika byla upozaděna.

Eliška Leisserová  
(Ústav evropské etnologie FF MU)

## VÝSTAVA ARTEFAKTŮ SOUTĚŽE CENA UMĚLECKÉHO SKLA 2015 (GLETSCHER-PRISE-GLASKUNSTPREIS) V BAVORSKÉM LUDWIGSTHALU

Skleněné lahvičky na šňupavý tabák jsou v Bavorském lese všudypřítomným artiklem. Tuto důmyslnou ukázkou sklářského umění najdeme nejen ve všech tamějších muzeích (např. Muzeu skla ve Frauenau), ale i v současných prodejnách sklářských výrobků. Jako rodinné památky mají své čestné místo v domácích vitrínách, při slavnostních příležitostech jako doplněk slavnostního oblečení i v náprsních kapsách mužských vest. Jejich majitelé si pokládají za čest dopřát vám požitek z jejich vzhledu i obsahu.

Je několik příležitostí, při nichž lze sledovat, kterak tuto tradici umu a důvtipu šumavských sklářů rozvíjejí jejich současní potomci. Jedním z nich je každoroční sklářský veletrh pořádaný na přelomu srpna a září v bavorském Zwieselu, druhou z nich bienále soutěže mladých sklářů iniciované a financované jedním z největších německých výrobců léčivého šňupavého tabáku – firmou Gletscher Priese. Výstava lahviček prezentující artefakty přihlášené do 11. ročníku soutěže mladých sklářů se uskutečnila ve dnech 3. 10. – 1. 11. 2015 v prvním patře zámku v Ludwigsthalu. Zámek byl v první polovině 19. století jedním z reprezentativních sídel známé sklářské rodiny Hafenbrädlů. Zatímco ostatní rodinná sídla postavená na české straně buď zanikla (Hůrky), anebo byla asanována (zámek Debrník u Železné Rudy), o tuto kompletně zrekonstruovanou klasicistní památku se stará místní spolek Pro Nationalpark Zwiesel e. V., který v ní pořádá pravidelné výstavy, přednášky a prezentace. Pozornost návštěvníků přitahuje zejména kompletně zrekonstruovaný zrcadlový sál (dočítáme se o něm v Klostermannově románu *Sklářů*). Vstup do objektu bývá na většinu akcí zdarma.

Ve vstupním prostoru je na příborníku položena útlá kniha. Jedná se o německý

překlad Klostermannovy povídky *Dokonalý kavalír*. Připomíná smutnou epizodu, která bohužel není fikcí, ale historickými fakty doložitelnou událostí. V roce 1856 zde dobrovolně ukončila svůj život Elisabeth Hafenbrädllová poté, co její manžel promrhal sňatkem získané jmění. I přes

hořkou příchuť této tragické události nemohla výstava více než 130 artefaktů mladých sklářů z Bavorska a Čech najít lepší umístění.

Jednoduché bílé stěny tří pokojů v levém křídle zámku, vysoká okna a instalace dvoupodlažních stojatých vitrín,



Zámek v Ludwigsthalu. Foto Marta Ulrychová 2015



Exponáty výstavy soutěže Cena uměleckého skla 2015. Foto Marta Ulrychová 2015

to vše umožnilo ocenit kvalitu skla. Každý z artefaktů byl označen popiskou se jménem autora a místa jeho původu. Z výstavy bylo patrné, že fantazie zavádí mladé tvůrce mnohem dále než jejich předchůdce, často až za hranice funkčnosti předmětu. Viděli jsme nejednu vtipnou variaci, kterou bychom se coby kuriozitu nezdráhali umístit ve svém bytovém interiéru. S potěšením lze konstatovat, že artefakty mladých českých sklářů z Nového Boru, směřující více k jednoduchosti než bohatému dekoru, patřily k nejpůsobivějším. Pořadatelé výstavy a hlavní sponzor se o propagaci tohoto specifického druhu sklářských výrobků postarali i vydáním nástěnného kalendáře prezentujícího barevné fotografie nejvýše vyhodnocených artefaktů.

Po každé návštěvě výstavy skla, muzeí skla, státních i soukromých galerií na německé straně hranic se nemohu ubránit myšlence, proč nemůže být české sklo se svou slavnou tradicí u nás prezentováno podobným způsobem.

Marta Ulrychová  
(Plzeň)

**EVA ROMÁNKOVÁ (ED.): UCHOVÁNO BUDOUČÍM GENERACÍM. DEVADESÁT LET SBÍRKOTVORNÉ ČINNOSTI VALAŠSKÉHO MUZEA V PŘÍRODĚ V ROŽNOVĚ POD RADHOŠTĚM. Rožnov pod Radhoštěm: Valašské muzeum v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm, 2015, 336 s.**

V roce 2013 vydalo Moravské zemské muzeum v Brně publikaci *Lidová kultura v muzeu* s podtitulem *Sbírky Etnografického ústavu Moravského zemského muzea v Brně*. V oblasti českého etnografického muzejnictví otevřela svou koncepci cestu zcela specifickému typu tiskoviny – komplexnímu představení sbírkových celků jedné instituce. Na brněnský počín navázalo u příležitosti devadesátých narozenin Valašské

muzeum v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm vlastní knihou nazvanou *Uchováno budoucím generacím*. Existence brněnské publikace skýtala rožnovským tvůrcům nejen dostatek inspirace, ale i příležitost vyvarovat se některých slabín *Lidové kultury v muzeu*. Autorský tým Valašského muzea v přírodě se hned na počátku svého záměru musel vyrovnat s definováním cílové skupiny čtenářů. Možností se nabízel několik – od ryze vědecky koncipovaného katalogu až po populárně-naučnou tiskovinu. Výsledek se nakonec ocitl někde uprostřed těchto krajních pozic a lze říci, že se tak stalo ku prospěchu celé knihy. Patrné je to zvláště u jejího členění. Počáteční kapitoly osvětlují čtenáři nejen dějinné peripetie našeho nejstaršího muzea v přírodě, ale přibližují také okolnosti budování jeho sbírkového fundusu, principy péče o materiální doklady minulosti a v neposlední řadě i specifika jejich prezentace. Nosnou část publikace však představují tematicky profilované oddíly věnované dílčím sbírkovým celkům. Autoři při jejich koncipování mechanicky nekopírovali strukturu sbírkového fondu děleného do řady rozmanitých souborů, u nichž se navíc prolíná hledisko materiálové i věcné (viz s. 322 a 323 s přehledem o rozdělení sbírek muzea do podsbírek a sbírkových skupin). Volili raději uživatelsky „přátelštější“ členění do širších okruhů (hospodaření na půdě a chov; živnosti a řemesla; nábytek; vybavení domác-

nosti; keramika, sklo a svítidla; zvykosloví; archeologie; plastika; rukopisy a staré tisky; pozůstalosti a řada dalších). Tento způsob přirozeně usnadňuje orientaci v muzejním fondu. Pro zájemce je zpravidla vnitřní organizace sbírek věcí ryze marginální a jejich úsilí je vedeno snahou o získání maximálního množství informací. Celý záměr vydavatele je ovšem poněkud znehodnocen ne příliš šťastným pojmenováním hlavních kapitol. Zatímco pod názvem *Obživa* si jistě každý představí polní hospodaření, chov dobytka i rukodělnou výrobu, poněkud matoucí a nejasný je název kapitoly *Způsob života*. Sem byly zahrnuty sbírkové kolekce nábytku, vybavení domácnosti, keramiky, skla a svítidel, hodin a textilu. Obdobně by se dalo polemizovat nad strukturou, nejednoznačností a jistým překrýváním dalších dvou oddílů nazvaných *Sbírky historické a Dokumentační a studijní fondy*.

Značnou devizou publikace je ujednocená tematická skladba jednotlivých subkapitol. Přestože šíře realizačního týmu neumožňuje vytvořit zcela jednotlivý text, v němž by se neodrážela specifika či formulační schopnosti jednotlivých autorů, jasně definované zadání vnitřního uspořádání umocňuje informační hodnotu knihy. Zvláště u rozsáhlejších sbírkových celků (nábytek, textil, keramika) se čtenáři dostává informací nejen o obsahu daného souboru sbírkových předmětů, ale i poznatků o vývoji sbírky či kurátorech, kteří ji výrazně formovali. Spolu s hutnou úvodní kapitolou o sbírkotvorné činnosti je tak v dostatečné míře prezentována samotná podstata muzejní práce – budování sbírek, jejich zpracování, uchování a prezentace. V celém tomto procesu je navíc vedle institucionální základny a koncepčních či ideových východisek neméně důležitý lidský faktor, který by neměl být při jakémkoliv ohlédnutí do minulosti opomíjen.

Střízlivé grafické zpracování i kvalitní fotografická dokumentace vytvářejí z obrazového doprovodu plnohodnotný protějšek textových oddílů. Přestože rozsah



**UCHOVÁNO BUDOUČÍM GENERACÍM**  
Dokumentace o sbírkotvorné činnosti Muzea v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm

knihy umožnil publikovat jen zlomek z bohatství rožnovského sbírkového fondu, prezentované artefakty mohou výraznou měrou obohatit povědomí laické i odborné veřejnosti o rozsahu a pestrosti historických dokladů uchovávaných v depozičních Valašského muzea v přírodě. Také s přihlédnutím k důležitosti obrazového doprovodu, který zhmotňuje slovní popis, by si ovšem zasloužily ze strany redakce větší pozornost samotné popisky. Velmi častý údaj *nedatováno, nelokalizováno*, opakující se v některých kapitolách, budí dojem, že mnohé sbírkové předměty ve Valašském muzeu v přírodě jsou časově a teritoriálně neukotveny. Domnívám se ovšem, že mnozí kurátoři vyznačující se důkladnou znalostí sbírky i obecnějšími znalostmi vytyčené problematiky jsou jistě schopni alespoň přibližné datace do dekad, čtvrtstoletí či půlstoletí. Především s ohledem na laické zájemce a potenciální uživatele knihy je uvedení tohoto alespoň orientačního údaje neocenitelnou pomůckou. Zavádějící je také identifikace autorství některých historických černobílých fotografií jménem Bedřich Příklad. Tento muzejní fotograf je autorem pouhých fotografických reprodukcí originálních historických snímků z přelomu 19. a 20. století a první poloviny 20. století.

Při listování knihou nazvanou *Uchováno budoucím generacím* nám možná mimoděk vytanou na mysl slova Antonína Václavíka o tom, že „úkolem musea jest shromáždit ty památky, které by propadly zkáze či ztrátě, tyto památky dle nejnovějších conservačních method opatrovati, instalovati pak tak, aby sloužily vědě, umění a obecnému vzdělání...“ Jak je patrné, Valašské muzeum v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm tento úkol naplňuje již devět desetiletí mírou vrchovatou. Lze jen ocenit, že k dosavadní bohaté škále prezentačních aktivit přibyl i knižní titul, který v mnoha ohledech dostojí srovnání se zahraničními protějšky. Našemu oboru, ale i laickým zájemcům o tradiční kulturu pak nezbyvá než popřát, aby i ostatní muzejní instituce s vý-

značnými sbírkami etnografik disponovaly podobně progresivní pomůckou, jakých se nám dostalo z pera brněnských a nyní i rožnovských kolegů.

Daniel Drápala  
(Ústav evropské etnologie FF MU)

**ROMAN DOUŠEK – DANIEL DRÁPALA (EDS.): ČASOVÉ A PROSTOROVÉ SOUVISLOSTI TRADIČNÍ LIDOVÉ KULTURY NA MORAVĚ. Brno: Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Ústav evropské etnologie, 2015, 223 s., barevné a čb ilustrace, mapy, faksimile.**

Autorský kolektiv pedagogů Ústavu evropské etnologie Filozofické fakulty MU zpracoval přehledný obraz vývoje tradiční lidové kultury na Moravě v 18. a 19. století. Vymezení lety 1750–1900 je jistě relativní, avšak umožnilo autorům soustředit rozsáhlý a komplikovaný obraz proměn života nejpočetnější vrstvy moravského obyvatelstva, žijícího v té době na rolnickém venkově. Vyhnuli se přežitému názvu Země Moravskoslezská, neboť pozornost historickým a etnologickým problémům Slezska se úspěšně věnují dnešní slezské vědecké instituce.

Ve snaze o plastičtější obraz mnohovrstevnatých projevů, které dnes chápeme jako hmotné i nehmotné kulturní dědictví Moravy, soustředili editoři publikace Roman Doušek a Daniel Drápala jednotlivé studie zajímavě do šesti oddílů: *Autochtonnost, Externí vlivy, Stálost v čase, Proměna v čase, Teritoriální jednota a Teritoriální rozrůzněnost*. Tento pokus o komplexnější pohled na proměny lidových tradic může přinést nové podněty ke zkoumání procesu sváru tradic a inovací, který je věčným průvodcem lidského konání. Obsahová náplň jednotlivých oddílů v určitém rozsahu postihuje jen vybrané úseky komplikované látky.

V úvodu editoři vymezují Moravu v jejích historických hranicích, jak je vyznačena na Komenského mapě z roku 1624. Poukazují ale i na správní rozdělení do šesti krajů, jejichž hranice však nejsou hranicemi specifických etnografických regionů, jak se vytvářely v průběhu historického vývoje. Nepochybně má pravdu Umberto Eco konstatováním, že na vesnicích přetrvávaly stereotypy prealfabetické kultury a s přechodem od vrchnostenských institucí k novodobé státní správě a s postupnou účastí lidí na veřejné správě vznikla nová antropologická situace, již nazýváme masová civilizace.

V úvodní kapitole oddílu „Autochtonnost“ R. Doušek naznačuje, že probouzející se zájem o život rolnického venkova byl součástí modernizačního procesu rakouské monarchie. Teprve ve druhé polovině 19. století se setkáváme s vlivem emancipačního hnutí českých intelektuálů a vzdělanější části venkova nejen na hospodářský rozvoj, ale i na vlastenecké tendence spolu se vznikem spolkové činnosti. Další studie tohoto oddílu přináší obsáhlé zpracování způsobů a forem využívání proutí v lidové rukodělné výrobě v podání D. Drápaly, pojednání o proměnách lidové agronomie a agrotechniky v jejich regionálních obměnách ve studii Miroslava Války, zajímavou kapitolu Aleny Křížové o archaických oděvních součástkách a jejich regionálních zvlátnostech, oddíl pak uzavírá pojednání Martiny Pavlicové o nejstarších formách lidové tanečnosti, jejichž autochtonnost je často spojena s lidovou obřadností.

Druhý oddíl – „Externí vlivy“ – uvádí R. Doušek konstatováním, že jak v oblasti lidové kultury hmotné, tak i v oblasti lidové kultury nehmotné docházelo v souvislosti s nastupující první průmyslovou revolucí stále častěji k přebírání nových prvků. Dokládá to i kapitola A. Křížové, která se zabývá zejména proměnami ženského odívání, významem nových materiálů i vznikajícím vyučováním vyššího na školách. M. Válka, který se dlouhodobě věnuje formám tradičního země-



dělského hospodaření, podává přehledný obraz technologických proměn v této oblasti lidových tradic, probíhajících v sociálních a časových intervalech pod vlivem novodobého vrchnostenského podnikání. Studie M. Pavlicové se zabývá podněty, pod jejichž vlivem sílilo vlastenecké hnutí a docházelo k proměnám tanečního a hudebního folkloru a k prvním projevům jejich společensko-politického využívání. V závěru oddílu popisuje R. Doušek na základě písemných archivních a obrazových dokladů vznik a rozšíření vlivu poutního místa Lukršték nedaleko Slavkova, který je jedním z dokladů náboženského, ale i společenského významu poutí.

V úvodu oddílu „Stálost v čase“ připomíná R. Doušek přirozený konzervativismus obyvatel venkova, který byl formován způsobem života v předvídatelném čase, strukturovaném především přírodními cykly a církevními svátky. Nutno dodat, že také zděděnými dovednostmi v zabezpečování životních potřeb rodiny. V zajímavé studii o četbě venkovanů schází zmínka o předpokladech pro četbu jakýchkoliv dobových tiskovin. Přesto, že už v 17. století existovala síť farních škol na celé Moravě, teprve v roce 1805 bylo zavedeno povinné školní vyučování. Četba v moderním pojetí tohoto termínu byla v rolnických rodinách výjimečná ještě v druhé polovině 19. století. Studie M. Pavlicové o zvykovém právu je věnována převážně jednomu právu svatebnímu. Na základě bohaté literatury o svatebních obyčejích badatelka dokazuje dlouhodobou neměnnost a především právní závaznost zvyků rodinného života. Artefaktem, spojeným nejen se svatebními právními zvyklostmi, byly obřadní plachty. Studie A. Křížové rozlišuje jednotlivé formy a podoby této části obřadního oděvu a jeho dalšího využití v historickém vývoji a praktickém uplatňování.

Třetí oddíl nazvali editoři „Proměna v čase“. Uvádí jej opět R. Doušek. Zdůrazňuje, že venkovský život byl ovlivňován prostřednictvím nejrůznějších administrativních úprav, ale nepochybně i vli-

vem specifického přejímání městských vlivů jejichž součástí byla nejenom škola nebo doprava, ale například i nově upravené topení v domech a rozvoj řemesel, jak o tom přehledně pojednává studie M. Války. Poněkud méně obsáhla je studie R. Douška o regulaci náboženského chování venkovanů, dotýkající se nejnvtířnějších vztahů státu, církvi a občanů. Současná etnologická literatura dokládá, že mnohá úřední nařízení a církevní doporučení, jak je zaznamenávají kroniky, přetrvávala nejen do konce 19. století, ale některé existují až do současnosti, ovlivněné regulací státních institucí nebo vlivy soudobé technické komunikace. V další studii tohoto oddílu pod názvem „Změny a diferenciacie v organizaci rukodělné produkce“ podal D. Drápala velmi přehledný obraz postupného uvolňování cechovně organizované řemeslné výroby. Příkladem spojeným s počátky industrializace je zejména přadláctví a tkalcovství, které bylo v roce 1750 prohlášeno za necechovní řemeslo. Autor zde mohl zdůraznit, že právě díky tisícům přadláků a podomáckých tkalců dodávajících své výrobky tehdejšímu manufakturám se u nás mohla tak rychle rozvinout tovární výroba textilu. Studii uzavírá autor úvahou o významu odborných kurzů, které od konce 19. století založily složitě období nejrůznější podomácké produkce, která se v různých podobách převedla do 20. století. Stejný autor se v další své studii v tomto oddílu, nazvané „Konzum“, věnoval především městským trhům – jarmarkům, důležitým jak pro pořadatelská města, tak pro rolnický venkov.

Jednotlivé studie v oddílu „Teritoriální jednota“ jsou málo kompatibilní ke zvolenému teoretickému záměru. V úvodu konstatuje i R. Doušek, že prvek teritoriality je v publikaci demonstrován na rozdílných příkladech. A. Křížová ve své studii věnuje pozornost karpatskému oděvnímu typu, M. Pavlicová turecké tematice v lidových baladách a R. Doušek léčebnému zařikávání v různých částech Moravy. Studie D. Drápaly o podo-

mní profesi jakoby navazovala na studii Konzum z předchozího oddílu. Pojednává o podomním prodeji různého zboží, ale jen stručně se zmiňuje o specifické podomní profesi nejchudších obyvatel – o tzv. *handrláctví*. Sběr hader byl důležitým zdrojem materiálu pro značný počet papíren, existujících ještě v 19. století na území tehdejší monarchie.

Šestý oddíl publikace je nazván „Teritoriální rozrůzněnost“. Po úvodním textu R. Douška podává M. Válka souhrn svých badatelských výsledků v oblasti lidového stavitelství. Vyčleňuje na Moravě čtyři základní domové typy a ve stručně formulovaných tezích objasňuje vývojovou linii lidového domu a typologii lidových staveb na Moravě. Studie A. Křížové naznačuje specifický obraz regionálních typů moravského lidového oděvu. Konstatuje, že ve vymezeném rozsahu studie je obtížná identifikace regionálních a lokálních variant oděvního kompletu. Proto se zaměřila na charakteristické znaky mužských a ženských košil, které jsou pro jednotlivé oblasti signifikantní. Oddíl o teritoriální rozrůzněnosti uzavírá studie D. Drápaly nazvaná „Vnímání kulturních odlišností“. Na základě prvních popisů různých regionů Moravy a s využitím nejnovější literatury autor zachycuje etnografickou rajonizaci Moravy, jak byla chápána nejen v 19. století, ale i v dalším vývoji etnologického bádání. V poněkud zvláštním závěru studie představuje soubor moravských krojů, jak byly zachyceny v 19. století, a k jednotlivým vyobrazením připojuje krátké výrocky z dobových popisů. Studii doplňuje bez vhodného komentáře barevná mapa tzv. moravských kmenů podle Bayerovy mapy z počátku 19. století.

Studie, uvedené v jednotlivých oddílech této obsáhlé publikace, která vyšla rovněž v anglické jazykové mutaci, přináší mnohé podněty pro další badatelskou činnost v oboru hmotného i nehmotného kulturního dědictví. Významná je obrazová dokumentace provázející studie, které se věnují základním principům vybraných dějů a artefaktů.

Možná stojí za připomínku, že v duchu dosud nepřekonaných názorů Antonína Václavíka etnografie jednotlivé projevy lidové kultury nejenom fixuje, ale i vykládá. Lidová kultura není ovlivňována jenom působením novodobých zákonů, nýbrž i po tisíciletí udržovanými symboly, stereotypy a vzorci chování. Bez tohoto povědomí nelze pochopit pojem „lidový“ a význam dochovaných projevů v jejich regionální pluralitě. Věrohodná interpretace vývojových procesů lidové kultury zároveň vyžaduje vypořádat se s myšlenkovým odkazem 19. století. Publikace *Časové a prostorové souvislosti tradiční lidové kultury na Moravě* je k řešení těchto otázek potřebným přínosem.

Josef Jančář  
(Uherské Hradiště)

**MOJMÍR BENŽA: TRADIČNÝ ODEV SLOVENSKA / TRADITIONAL CLOTHING OF SLOVAKIA. Bratislava: Ústredie ľudovej umeleckej výroby, 2015, 293 s.**

Monografie s názvem *Tradičný odev Slovenska* je dílem Mojmirá Benži, který se tematikou lidového oděvu zabývá dlouhodobě, v minulosti především z pohledu etnokartografického. Tato publikace nepřibližuje čtenáři problematiku z očekávaného pohledu, tedy charakteristika oděvu dle jednotlivých regionů, ale ze dvou jiných hledisek. Prvním z nich je analýza jednotlivých druhů oděvních součástí napříč celým územím Slovenska a druhým je rozdělení podle konkrétní příležitosti k nošení. Kartografické znázornění není zcela opominuto, úvod obsahuje mapku, která ovšem nese nejasný název *Tradičné oblasti Slovenska*. V příslušných kapitolách nalezneme mapy typů mužského a ženského oděvu. Časové hledisko je vzhledem k nedostačujícímu množství pramenů zaměřeno na období od konce 19. století do první poloviny 20. století.

Odborná textová část se opírá o dva významné informační zdroje, a to o výzkumné zprávy z Ústredie ľudovej umeleckej výroby z padesátých až osmdesátých let 20. století a dotazníky pořízené v souvislosti s vydáváním Etnografického atlasu Slovenska ze sedmdesátých let 20. století. Obě databáze, z nichž první obsahují informace z 95 a druhá z 250 lokalit napříč celým Slovenskem, byly statisticky vyhodnoceny a kartograficky zpracovány.

Problematika jednotné terminologie pro oblast lidového oděvu je stále aktuálním tématem, proto autor v úvodu základní pojmy objasňuje. Termín ‚kroj‘ chápe jako dříve užívaný, dnes spíše archaický pojem, který byl v padesátých letech minulého století vystřídán termínem ‚ľudový odev‘. Slovní spojení ‚tradičný odev‘ je pak podle M. Benži nejméně výstižnější, protože „nehovorí o jeho nositeľovi, ale o princípe jeho existence, ktorá je založená na tradícii, na nepretržitom toku slovných aj neslovných kultúrnych informácií prebiehajúcich tak medzi generáciami, jako aj vnútri každej generácie“ (s. 10). Termíny lokálna nebo regionálna forma autor upřednostňuje před dříve častěji užívaným pojmem *typ*. Zmíněna

je i problematika termínu *polokroj*, který je užíván především z řad veřejnosti, místo něj doporučuje pojem *poloměstský oděv*.

V úvodu publikace je přehledně zhodnocen dosavadní odborný zájem o danou problematiku od 18. století až po současnost. První ze dvou stěžejních kapitol nese název *Súčiastky tradičného odevu*, ta je dále systematicky členěná na podkapitoly o mužském oděvu a jeho součástkách, ženském oděvu a jeho součástkách, zvláště stojí kapitoly pojednávající o obuvi a o svrchním oděvu. Každá jednotlivá součástka nebo doplněk jsou popisovány jednotnou formou, čtenář se dozví informace o její funkci, místních názvech, geografickém rozšíření, materiálu, barevnosti, výzdobě, střihu, do kdy byla užívána nebo kdy ji nahradila nová součástka městského charakteru. Samostatně autor vyčlenil i kapitolu o oděvu dětském, kterému zpravidla nebývá v odborné literatuře věnováno tolik prostoru. Pozornost zde věnuje těmto základním součástkám: *plienka, čepček, košielka, perinka, košeľa, suknička so životíkom, šaty, nohavice, účes, pokrývka hlavy, obuv a vrchný odev*.

Druhá část knihy se věnuje typům a formám tradičního oděvu, která je logicky členěna na všední, sváteční a obřadní oděv. Oproti dřívějšímu dělení tradičního oděvu podle žup upřednostňuje M. Benža členění vycházející ze skladby základních oděvních součástí. Na jeho základě pak určuje tři základní typy mužského oděvu: *gaťový typ, nohavicový odev ze súkna a nohavicový odev z kepra*. V rámci všech třech těchto typů jsou rozlišovány ještě dvě dílčí varianty. Analogicky jsou charakterizovány i typy oděvu ženského: *rubášový odev a košelový odev*, každý z těchto typů pak obsahuje tři varianty, zvláště je v mapě zaznačen i výskyt dvojzástěrového oděvu.

Na závěr se autor na základě dosavadních zjištění zamýšlí nad tématem změn tradičního oděvu a obuvi. Vliv na jeho podobu měly od 18. století rozvíjející se manufaktury a poté textilní průmysl



sl, který přinesl kromě nových typů látek i použití umělých barviv nebo modrotisk. Stejně jako v českém prostředí také na území dnešního Slovenska odkládali tradiční oděv kvůli zaměstnání v průmyslu dříve muži. Domácí výrobu oděvů pak kromě nástupu tovární produkce ovlivnilo i rozšíření šicího stroje nebo profesionalizace vyšivaček. Autor vnímá oděv v širším kontextu jako celkový vnější obraz člověka, neopomíná tedy ani proměnu oděvních doplňků, klobouků, bot a v neposlední řadě i úpravu hlavy včetně podoby účesů. Důležitou otázkou v proměně tradičního oděvu je jeho druhá existence ve formě folklorního jevištního kostýmu, která souvisí se vznikem organizovaného folklorního hnutí od počátku 20. století. Rozdílne autor vnímá vesnické folklorní skupiny, které reprezentují tradiční kulturu včetně oděvu s minimální stylizací, a na straně druhé folklorní soubory, které fungují více na principu scénické inscenace a uměleckého zpracování.

Součástí publikace jsou seznamy bibliografických odkazů, pramenů a literatury či ilustrací a rejstřík zeměpisných názvů. Kniha je doplněna graficky jednotnou obrazovou přílohou, a to 126 barevnými ilustracemi Viery Škrabalové. Tyto kresby jsou uloženy ve sbírkovém fondu Muzea lidové umělecké výroby ÚL'UV ve Stupavě. Kladem publikace je i vydání v dvojjazyčné slovensko-anglické mutaci pod názvem *Traditional Clothing of Slovakia*, čímž se dílo přibližuje široké zahraniční čtenářské obci.

Publikace vyšla ve spolupráci s Ústředím ľudovej umeleckej výroby v Bratislavě, a to při příležitosti 70. výročí založení této instituce, dále se na vydání podílel Ústav etnológie SAV v Bratislavě a Etnografické múzeum – Slovenské národné múzeum v Martině. V neposlední řadě pak vydání této knihy připomíná, že doposud postrádáme publikaci podobného rozsahu a kvalit, která by komplexně přiblížila podobu lidového oděvu na území celé České republiky.

Markéta Tobolová  
(Etnografický ústav MZM)

**RŮŽE CHUTI PŘEROZKOŠNÉ. ANTOLOGIE MORAVSKÝCH RUKOPISNÝCH KANCIONÁLŮ 17. A 18. STOLETÍ. K vydání připravila Kateřina Smyčková. Přepis not Šárka Hálečková. Praha: Univerzita Karlova, 2015, 182 s.**

První monografie o moravských rukopisných kancionálech vyšla ve formě antologie opatřené odborným pojednáním a bohatým analytickým a komparačním zázemím v komentářích, zdrojových soupisech a rejstřících. Je to pozoruhodné dílo mladé autorky literárněvědného zaměření, které vstupuje také do jazykovědné, hudebně historické a etnomuzikologické literatury. Vyniká z více důvodů. Autorka pojala a také doložila fenomén rukopisných kancionálů jako vývojový článek české duchovní písně, který znamená nejen recepci tištěné produkce, ale také tradování písní a tvorbu jako rovnocenné činitele vývoje duchovního zpěvu. Kateřina Smyčková překračuje současná měřítka literárnosti ve prospěch zákonitostí tehdejšího vývoje písňové produkce, reflexe doby v čase a v místě. Rozšiřuje tak synchronní pojetí studia písňové kultury doby baroka a směřuje k diachronnímu a mezioborovému pohledu na duchovní zpěv. Je to přístup blízký etnomuzikologickému a muzikologickému výzkumu, reprezentovanému např. katalogem písní v nedávné edici Brideřových *Jesliček* (2012). Autorka pojímá duchovní písně jako nositele duchovní a kulturní kontinuity, na niž se nemalou měrou podílejí také venkovské farnosti, lidové vrstvy a rukopisná média. Z etnologického hlediska k tomu doplníme ústní podání a obyčej, jak dokládají etnomuzikologické pokusy o historické rodokmeny písní, jejichž životnost nesly právě rukopisné zpěvníky a lidové vánoční hry, koledy, poutě nebo procesí. Rukopisné kancionály venkovské provenience byly v 17. až 19. století zvláštním fenoménem lidové zbožnosti a zpěvní praxe, jehož si akademická literatura 20. století téměř

nevšímala. Smyčková se vydala po starších stopách Konrádových, Houdkových a pilnou heuristikou ve fondech velkých i malých regionálních muzeí odhalila řadu neznámých zpěvníků, jejichž výskyt se nápadně koncentruje v regionech jihovýchodní a východní Moravy. V této fázi (kterou sama nepovažuje za konečnou) zpracovala téměř čtyřicetku těchto rukopisů z let 1647–1829; další rezervy představují speciálně zaměřené poutní zpěvníky, funebrály, rořátníky ad.

Třídílná struktura monografie je dobře vyvážená. Na odborné pojednání s apologií autorského záměru navazuje antologie čtyřiceti písní s podrobnými komentáři k písňovým textům a edičními zprávami lingvistickou a muzikologickou; prameny, literatura, on-line zdroje, pět rejstříků a anglické (bohužel jen krátké) resumé knihu uzavírá. Pro přístupnost čtenářům upřednostnila autorka transkripci textů a tak řešila problémy přepisu individuálních záznamů proměnlivé povahy, blízkých folklorním sběrům. Ocenit je třeba soulad vydané antologie a vlastního předmětu (rukopisného kancionálu). Spočívá v publikování písní notovaných i nenotovaných s nápěvovými odkazy, ve skryté katechetické funkci textů (opatřených v antologii navíc dobře srozumitelnými vysvětlivkami, dnes nezbytnými), v jedinečné metafoře nadpisu knihy a v neposlední řadě i v pěkném jazyce odborných textů. Harmonický celek by mohla dotvořit ještě výtvarná dimenze rukopisů a kniha vybízí k jejímu zpracování. I když na lepší obrazovou dokumentaci pramenů už nestačila kapacita, může to být přínosem příští publikace, např. mezioborové kritické edice vybraného rukopisu.

Ve vstupní kapitole o rukopisném tradování české duchovní písně doby baroka se autorka zamýšlí nad početností moravské rukopisné hymnografie a hledá rozdíly mezi ní a tištěnými zpěvníky. Upozorňuje na nadregionálně sdílený korpus písní, který se šířil pouze rukopisně a ústním podáním. Komparační cestou odkrývá variabilitu písňových

textů i paralelní, dvojí tradici některých písní, z nichž jednu verzi nesly rukopisy, jinou verzi tisky. Z etnomuzikologického hlediska je také důležité zjištění, že rukopisné kancionály, pocházející z kraje s dlouhou nekatolickou tradicí, se výrazněji odlišují od tištěných kancionálů množstvím tropovaných ordinárií (s. 11): Zde místy docházelo k ústupu chorální formy ve prospěch písňové (viz písně antologie číslo 16 a 17), mešní texty užívaly známých písňových nápěvů a vznikalo zázemí pro vztahy a šíření melodií. Tak lze možná přispět k vysvětlení melodických paralel a některých kontrafakt v duchovním a světském zpěvu téhož liturgického období (jde např. o vánoční Gloria či Sanctus a kolední píseň). Paralely nacházíme i v pramenech slovenské provenience. Následující kapitola – soupis rukopisů – je vedena v chronologickém pořádku. Autorka osvědčila zvláštní trpělivost při identifikaci příbuzných zpěvníků, jimž často chybí titulní list. Zvláště složité jsou filiace rukopisů ze strážnického a ostrožského panství, které naznačují jejich dlouhou životnost a pohyb mezi farnostmi. Např. Bursíkův kancionál kuželovského původu (1736–1739) byl na konci 19. století spojen s Lipovem, jak svědčí poznámka o jeho opravě (s. 22), podepsaná jmény lipovského purkmistra, radních a zpěváků.

Pro antologii autorka vybrala dvě skupiny písní, jimiž dokládá svůj koncepční a metodologický záměr. Jsou to písně eucharistické a mariánské, které se tradovaly mimo oficiální tištěnou hymnografii. V rukopisných pramenech 17. a 18. století objevila a publikovala tvorbu nových písňových textů z pobělohorské rekatolizační fáze, které se neopírají o tištěné kancionály. Komparace prováděla na maximální úrovni, jednak na základě vlastních excerpce písňových pramenů, jednak současných databází, a provedla také první sondy v kramářských písních. V malých poutních tiscích písní a také katolických pobožností a poutí může být další heuristická rezerva. Autorka dokládá nové

písně z rukopisů jako nositele tradovány starších nápěvů. A také jako nositele některých expresivních metafor, z oficiální produkce vyloučených. Patří k nim spojení christologického a mariánského kultu v motivu misení mateřského mléka a synovy krve (píseň 20). Doplňme, že tato píseň z prvního Raškova kancionálu (a dalších rukopisů z 18. století) žila v ústním podání nejméně do druhé světové války a její tradování v původní rukopisné podobě (s magickou závěrečnou slokou) nesly zřejmě poutě. Tak ji zaznamenává např. Rybův poutnický kancionál a zachytil ji Lýskův sběr písní z ústní tradice roku 1941 spolu se skaličským poutním tiskem, který vzácně obsahuje poslední sloku ještě na konci 19. století. Sběratelovo označení „nápěv farnosti staroveské“ napovídá, že v první polovině 20. století se mohla zpívat i v jiných farnostech a na jiný nápěv. To evokuje otázku dvousetletého tradování písně, jejíž vývoj nesly rukopisy, lidový zpěv v procesí a poutích, paměť. Další podněty otevírají mariánské náměty (např. středověký motiv dialogů Marie s Josefem a jeho reflexe); etnomuzikologie může přispívat také ke studiu dlouhé životnosti některých nápěvových odkazů, které v ústní tradici nabývaly více znění pod jedním a týmž incipitem.

Kateřina Smyčková vystihla podstatu duchovní písně hledáním jejího reálného života mezi uměleckými, oficiálními a lidovými kulturními proudy. Doposud neznámou písňovou tvorbou barokní doby doložila existenci specifického repertoáru, nezávislého na tištěných kancionálech. Představila tak moravské rukopisné kancionály jako svébytnou skupinu pramenů, které plnily nezastupitelnou úlohu v dějinách českého duchovního zpěvu, a podnítila dobrou novou koncepci studia jeho vývoje a tradování v českém prostředí. Má mezioborové perspektivy a otevírá cesty výzkumům lidového duchovního zpěvu, v nichž se uplatní také regionalistika a etnomuzikologie.

Věra Frolcová  
(*Etnologický ústav AV ČR*)

**LUBOMÍR TYLLNER – JIŘÍ TRAXLER – VĚRA THOŘOVÁ: PRŮVODCE PO PRAMENECH LIDOVÝCH PÍSNÍ, HUDBY A TANCŮ V ČECHÁCH. Praha: Etnologický ústav Akademie věd České republiky, 2015, 770 s., ilustrace, mapa, noty, faksimile.**

V rámci ediční aktivity Etnologického ústavu AV ČR vyšel kompletní soupis dostupných pramenů lidových písní v Čechách. Je dílem trojice autorů, kteří sestavili katalog pramenů nejrůznější povahy, v nichž je možno nalézt zápisy českých lidových písní. Věra Thořová provedla terénní práce, když zjišťovala a sepisovala písňové sbírky v různých institucích nacházejících se v prostoru Čech. Podle vzpomínek sběratelky hledání pramenů v terénu na začátku devadesátých let minulého století jakoby připomínalo mnohdy značně nesnadnou práci, jak ji popisuje například Františka Kyselková ve spisu *Jak jsem sbírala lidové písně* (1946). Špatně dostupné lokality s nedostatečnými dopravními spoji, ubytování v ne právě komfortních podmínkách a hlavně – velmi rozsáhlý úkol pro jedinou badatelku – jak je skromně připomenuto několika slovy v závorce v úvodní studii Lubomíra Tyllnera a Jiřího Traxlera. Po ní následuje část vysvětlující obsah jednotlivých položek. Pořadí údajů začíná číslem pramene a jménem autora či pořizovatele sbírky. V tomto směru existuje v etnomuzikologii v pojmenování pramenů jistý nesoulad. Jako autor se obvykle označuje sběratel, někdy je tak označen editor publikace. V současnosti se obecně projevuje snaha upřesnit tyto údaje hlavně v tištěných edicích a sjednotit pravidla jejich uvádění – to znamená odlišit autora zápisů a sestavovatele edice. Recenzovaná publikace se přidruhuje dosud převažujícího způsobu, tzn., že u rukopisných pramenů je jako autor uveden sběratel, u vydaných autor tištěné edice. Při výběru písní od více sběratelů je uváděn jako autor ten, kdo připravil vydání, popřípa-

dě napsal průvodní studii (např. J. Markl: *Nejstarší sbírky českých lidových písní*). Následuje název pramene, to znamená titul, který dal materiálu skutečný autor, tedy nikoli vžitě pojmenování podle pozdějšího zpracovatele (kupříkladu místo označení *Rittersberkova sbírka* se uvádí titul *České národní písně*). Pro rychlejší a snadnější orientaci autoři vytvořili šifry pro jednotlivé prameny, takže není nutné stále znov u uvádět mnohdy dlouhé názvy. Jsou sestaveny z prvního písmena příjmení autora a z dalších počátečních písmen převzatých z názvu pramene. Připojené písmeno R označuje rukopisy. Možná by bylo praktické vypracované šifry pramenů přijmout jako jednotný systém pro uvádění pramenů v české ediční praxi vůbec. Odstranilo by se tak ne příliš rychlé a snadné vyhledávání jednotlivých pramenů v edicích a současně by se zavedla určitá úspornost při citování ve studiích.

Za šiframi následují tzv. *celkové údaje* (např. u pramenů sestávajících z více částí), dále *druh pramene*, jeho *formát*, *způsob zápisu textu*, *způsob zápisu not*, *způsob zápisu* (spojení textu a not). Následuje *obsah pramene*, který uvádí zastoupené písňové druhy s přihlédnutím k jejich geografickému rozšíření, jazyku, stylu a provenienci. *Sběrová oblast* podává údaje o národopisné oblasti, odkud zápisy pocházejí, upřesňující je název lokality a časové období, v němž byl pramen zaznamenán. Následuje místo uložení a bibliografie, což jsou data o vydání pramene, rozsahu, počtu jednotek a charakteru pramene (rozdělení podle hudebně folkloristické klasifikace na sbírky, edice, zpěvníky, antologie apod.). K závěrečným patří tzv. *vysvětlující údaje*, to znamená doplňující materiál, úplná pasportizace, biografická data, fotografie atd. V poznámce je pak uvedeno to, co se nedalo zahrnout do výše stanovených údajů. Soupis pramenů doplňují obrazové přílohy, např. titulní listy tisků, ukázky rukopisů a fotografie sběratelů. K rozsahu použitých pramenů a literatury lze stěží co dodat. Snad jen, proč není za-

řazen třeba i *Národní zpěvník* Jaromíra Gelnara, který rovněž obsahuje české písně – samozřejmě vedle moravských, slezských a slovenských. Jde o populární dílo, které se v šedesátých až osmdesátých letech minulého století dočkalo deseti vydání.

Publikace vznikala poměrně dlouho. Někdy na počátku devadesátých let minulého století se s prací započalo, v roce 1999 bylo dílo na konferenci v Praze představeno jako hotové, rukopis byl v digitální podobě. V roce 2000 chyběla jen předmluva a publikace konečně vyšla v roce 2015. Je zřejmé, že tak rozsáhlé a náročné dílo musela vyvářet skupina lidí. V rámci badatelské etiky je pak samozřejmě vhodné, když v kolektivně zpracovaných publikacích je jmenovitě uváděn podíl jednotlivých účastníků na společném díle. U trojice autorů publikace s písmenem T na začátku příjmení lze také předpokládat buď gentlemanské pořadí s ženou v čele, nebo abecedický sled jmen – nikoli ovšem od konce abecedy, jak je tomu v recenzovaném díle.

Práce má bezpochyby význam pro představu o celkovém rozsahu zápisů lidových písní v českém prostředí. Podobný záměr měla Olga Hrabalová,

pracovnice brněnské pobočky dnešního Etnologického ústavu, v osmdesátých letech 20. století, kdy provedla dotazování po písňových zápisech v institucích na Moravě a ve Slezsku. Odpovědi byly vesměs negativní, takže nakonec svého *Průvodce písňovými rukopisnými sbírkami Ústavu pro etnografii a folkloristiku ČSAV, pracoviště v Brně. I. Soupis písňových rukopisných sbírek, II. Slovník sběratelů lidových písní* (1983) koncipovala jako soupis fondů deponovaných na zmíněném pracovišti. Recenzovaná publikace dospěla dále a obsáhla celé Čechy. Práce vynaložené na sestavení soupisu i na jiné podobné pomůcky jsou v odborné práci velmi důležité a vítané, i když méně efektivní než jiná díla. Jejich vydání a využití různými badateli a milovníky lidových písní nepochybně přispěje k rozšíření vědomostí o pramelech písňové tradice v Čechách. Toto záslužné dílo, jakýsi novodobý bibliografický přehled, určitě připomene publikaci vydanou před více než sto lety Čeňkem Zibrtem, po níž následovaly další soupisy a přehledy. Dnes ovšem máme před sebou knihu sestavenou s využitím různých výdobytků víc než stoletého vývoje odborného bádání i rozvoje techniky. Zcela určitě se stane vítanou pomůckou pro odborníky i amatérské zájemce. Jen se za písněmi budou muset vypravovat na různá místa v České republice.

Marta Toncrová  
(Etnologický ústav AV ČR)



**ALENA SCHAUEROVÁ – MAGDALENA MAŇÁKOVÁ: REGIONÁLNÍ FOLKLOR DO ŠKOL. MANUÁL PRO UČITELE. Strážnice: Národní ústav lidové kultury, 2015, 151 s.**

V portfoliu edičních projektů Národního ústavu lidové kultury ve Strážnici otvírá publikace *Regionální folklor do škol*, připravená Alenou Schauerovou a Magdalenou Maňákovou, novou kapi-

tolu. Zahajuje etapu praktické podpory přímého využití výsledků teoretického bádání v živé praxi pedagogů ochotných účinně přispět k úspěšné revitalizaci jednotlivých žánrů dětského folkloru jejich začleněním do školní výuky. K vytvoření pozoruhodného díla spojili síly v sedmičlenném autorském týmu folkloristé a pedagogové. V krátkém úvodu zdůrazňují A. Schauerová a M. Maňáková bezprostřední souvislost vzniku publikace s výsledky již sedmileté realizace projektu *Tady jsme doma – regionální folklor do školy*.

Páteří teoretické části manuálu jsou dvě studie: „Tradiční lidová kultura a tradice lidové kultury“ M. Maňákové a „Význam hodnot tradiční lidové kultury pro výchovu“ A. Schauerové. V praktické části jsou podrobně didakticky zpracovány čtyři tematické projekty, které mají jednotnou obsahovou strukturu: 1) Základní didaktické informace; 2) Realizace aktivit; 3) Projektový den. Základní didaktické informace; 4) Podklady pro učitele.

Z celého díla dýchá pedagogická suverenita autorů pracujících v různých místech České republiky, zejména pak jejich inspirativní zkušenosti z tvůrčí práce s folklorním materiálem a – což je velmi důležité – jejich schopnost tyto zkušenosti srozumitelně sdělit a předat dál. Platí to o Růženě Vincíkové a Ivaně Janouškové, které zpracovaly tematický projekt – *Každý se nějak jmenuje*, o Raduši Čermákové, která je autorkou projektu *Řemeslo našich předků: Košíkářství*, o Yvoně Voráčové, autorce projektu *Jarní výroční obyčeje*, i o Růženě Vincíkové a Anně Šmardové, autorkám projektu *Jak si hráli naši rodiče a prarodiče, když byli malí*, evokujícího vnímání hlubinného cíle celého díla, jímž je uchování a rozvíjení duchovního spojení generací jako důležité a přirozené součásti národní identity. Autorský vklad manuálu umocňuje jeho grafické řešení prezentující konkrétní folklorní materiál (notové záznamy a texty písní, říkadla atd.) a bohaté obrazové vybavení fotografické i kresebné.

Obsahová koncepce manuálu i jeho snadná dostupnost v Národním ústavu lidové kultury ve Strážnici pak směřují jednoznačně k tomu, aby se knížka stala inspirací a návodem co největšímu počtu učitelů, kteří sice ještě nemají zkušenosti s didaktickým využitím folklorního a zvykoslovného materiálu, ale kteří by rádi dětem „přiblížili jejich domov prostřednictvím tradiční lidové kultury a našli novou cestu za poznáním významné části našeho kulturního dědictví“. Nalezení té cesty jim usnadňuje Výzva Národního ústavu lidové kultury ve Strážnici k účasti na programu s názvem *Tady jsme doma – regionální folklor do školy* obsahující konkrétní informace, jak k této účasti dospět.

Manuál A. Schauerové a M. Maňákové patří k významným edičním počínům strážnické instituce. Bude dobře, když zkušenosti, erudice a tvůrčí potence autorů budou využity k vytvoření dalších projektů tohoto druhu, otvírajícím dětem současné generace dokořán bránu k bohatství tradiční lidové kultury.

Karel Pavlišťík  
(Zlín)

**JAN HAJŠMAN: MĚSTSKÝ OBVOD PLZEŇ. DOUBRAVKA, LOBZY, LETNÁ, ÚJEZD, BUKOVEC A ČERVENÝ HRÁDEK. Plzeň: Starý most, 160 s., čb a barevné foto.**

Starý most je jedním z nejčilejších plzeňských vydavatelství. Svými publikacemi plnými zajímavých dobových fotografií již více než patnáct let sleduje několik cílových skupin – čtenáře zaměřené na regionální historii, sportovce, náruživé turisty, ale kupříkladu i specifickou skupinu „mašinkářů“, což dokládá výpravná kniha z roku 2012 věnovaná stopadesátému výročí železniční dráhy z Prahy do bavorského městečka Furth im Wald. Geografický záběr vydavatelů představuje především Plzeň a její bližší okolí, dále Šumava, Český les a Brdy.

O samotné Plzni, její historii starší i současné vznikly ve vydavatelství bezmála již dvě desítky publikací. Jako nejzajímavější zde zmiňuji výpravné knihy plně srovnávacích fotografií, které mapují plzeňské obchody, Škodovy závody anebo připomínají každodennost města v době normalizace. V textech se postupně dostávají ke slovu graduovaní historici působící v regionálních archivech, muzeích, na gymnáziích a univerzitních pracovištích. Patří mezi ně i Jan Hajšman. Pro širší čtenářskou obec se ujal úlohy odborného průvodce po plzeňském 4. městském obvodu, zahrnujícím jednak bývalé samostatné obce (Doubravka, Lobzy, Újezd, Bukovec a Červený Hrádek), jednak jejich čtvrti vzniklé na přelomu století a před první světovou válkou v době mohutného stavebního rozvoje Plzně jako důležitého průmyslového centra (Letná). Jak se dovídáme z předmluvy, autoři předci se do Doubravky přistěhovali právě v tomto období. Z mnoha indicií je patrné, že zde navštěvoval 22. základní školu vybudovanou koncem šedesátých let v období výstavby druhého plzeňského sídliště. Sousedské vztahy navazované po čtyři generace mu jistě ulehčily práci při vyhledávání fotodokumentace a poskytování cenných informací. Jména všech informantů jsou uvedena v záhlaví spolu s poděkováním Archivu města Plzně a Západočeskému muzeu, jakož i Úřadu městského obvodu Plzeň 4.

Po úvodním stručném nástinu historie obce Doubravky, která je dnes sídlem a zároven i komunikačním jádrem 4. městského obvodu, autor provází čtenáře od bývalé doubravecké návsi po nejstarších komunikačních tepnách, spojujících Doubravku s městem Plzní. Připomeňme, že ves se stala součástí tzv. velké Plzně roku 1924. Historické mapy zde uvedené obsahují zaniklé lokality, o jejichž existenci dnes většinou svědčí jen pomístní názvy. Stavební plány, historické pohlednice a bohatá fotodokumentace (zejména ortofotomapy) naopak svědčí o mohutném stavebním vývoji, jehož nejbouřlivější fáze proběhly

před první světovou válkou, poté v meziválečném období, následně v šedesátých letech. I běžný čtenář pozná, že 4. městský obvod je z hlediska stavebního vývoje zajímavou částí Plzně uchovávající mnoho stavebních slohů a slohových prvků počínaje románskou architekturou kostela sv. Jiří stojícího na soutoku Úslavy a Mže až po současnost. Dodnes se zde můžeme setkat s architekturou venkovských domů vzniklých ve druhé polovině 19. století, s drobnými sakrálními stavbami, eklektickým slohem činžovních domů a reprezentativních budov konce 19. století (např. dodnes fungující základní školy v „zadní“ Doubravce, Lobzích, Újezdě a Červeném Hrádku, dělnický dům Svornost či Rehwaldova vila). Na historických fotografiích obdivujeme elegantní činžovní domy a úhledné řadové domky bytových družstev z dvacátých a třicátých let (bohužel mnohé z původní architektury vzalo za své při současných přestavbách), impozantní školní budovu dnešního gymnázia, dílo plzeňského architekta Hanuše Zápala, soukromé residence, např. funkcionalistickou „Valentovu vilu“ postavenou podle projektu brněnského Jana Víška. Právě meziválečné období dalo Doubravce další komunikační centra – Legionářský dům (1922) a sokolovnu (1930), síť moderních soukromých obchodů na dnešní Zábělské ulici, Masarykově a Rokycanské třídě, rozhlednu na nedalekém Chlumu (1927), parkové úpravy (park Husův, lobezský, v Potoční ulici) i první trolejbusové spojení. Do tohoto prostředí se počínaje šedesátými lety vmísila výstavba panelových domů druhého plzeňského sídliště, která přinesla výstavbu dalších škol, polikliniky a několika nákupních a kulturních středisek (Centrum, Jitřenka, Astra). Autor do svého výkladu zahrnul i vývoj řemeslných dílen („lopatárna“), průmyslových podniků (drátovna Eisner a Levit, Simonova tkalcovna, Jeikalova sklárna, bukovecká papírna a mlýn), zmiňuje také městské jatky, čistírnu odpadních vod, stavby spjaté se železnicí (mosty, viadukty, nádraží, zastáv-

ky, současnou výstavbu železničního koridoru Plzeň-Praha) a silniční mosty přes Mži a Úslavu, dvě ze čtyř plzeňských řek, které tímto obvodem protékají.

Poslední a nikoliv nepodstatná kapitola je věnována náletu na sefazovací nádraží v noci z 16. na 17. dubna 1945, při němž byla zničena výstavná Jateční třída, kolonie Na Cikánce, jakož i mnohé části Doubravky. Autor upozorňuje na fakt, že přesný počet obětí nebyl nikdy vyčíslen (obvykle se uvádí počet 850), další lidé totiž zemřeli i v nádražních krytech, mezi nimi maďarští a němečtí vojáci. Jména obětí nesou pomníky na Letné a na Jateční třídě, jejich fotografie však autor neuvádí.

Hajšmanova kniha je publikací soustředěnou výlučně na stavební vývoj. Autor neopomněl žádnou významnou stavební památku a budovu, o níž referuje s erudicí historika. V tomto směru prohlubuje informace, které předtím mohli čtenáři čerpat především z přehledové práce městského archiváře Miloslava Bělohávkva Plzeňská předměstí (NAVA 1997). Etnologa či kulturního historika tak kniha uspokojí jen zčásti. Snad nejvíce se „za-

lidněného“ světa týkají fotografie doplňující zmínku o nejstarší klubovně doubraveckých skautů (s. 150), výletní restauraci v Zábělé (s. 112–113), cvičišti DTJ na Vyšehradě a fotografie maminky s kočárkem v parku Na Homolkách, v němž leží sám autor (s. 148). V dalším vydání by proto nebyl neprospěšný alespoň výčet spolků, organizací, ale i osobností, které jsou s bývalými obcemi spjaty svým narozením, působením či přechodným bydlištěm (jen namátkově olomoucký biskup Jan Dubravius, jeden z vůdců rumburské vzpoury Stanko Vodička, významný plzeňský činitel Josef Chudáček, bohemista Lumír Klimeš, herci Jana Hlaváčová, Jaroslav Heyduk, Marta Šolcová, Tomáš Šolc, Pavel Kikinčuk, loutkoherečka, držitelka ceny Thálie Blanka Luňáková, hudební skladatel Jaromír Bažant, operní pěvci Josef Hořícký a Josef Beneš, tanečnice Jana Heyduková, operní režisérka Inge Švandová-Koutecká, dramaturg Ivan Vašíček, výtvarníci Marie Lacigová, Ivan Koutecký, Jaroslav Světlík, zástupci z řad lékařů, technické inteligence aj.). Doubravka je dnes i sídlem dvou profesionálních divadel – Divadla dětí Alfa a Divadla Pluto, z nichž první již půl století hostí festival Skupova Plzeň. Působilo zde i několik amatérských loutkohereckých scén. Také na 1. základní umělecké škole Bedřicha Smetany, kterou normalizační příkaz odstranil z centra Plzně, působila a působí řada výtečných pedagogů, kteří vychovali mnoho profesionálních pěvců a hudebníků. Více než jedno desetiletí zde přechodně působila i plzeňská konzervatoř.

I přes výše uvedené poznámky se s knihou potěší ne jeden doubravecký patriot či obyvatel Plzně. Že je tomu skutečně tak, prozrazuje její dotisk (od Vánoc beznadějně zmizela z pultů plzeňských knihkupectví). Zalustujeme v ní nejen s obvyklou nostalgií, s níž se vracíme do dob minulých, ale i s pocitem odpovědnosti vůči hodnotám, které je nutno uchovávat.

Marta Ulrychová  
(Plzeň)



## ŠKOLA FOLKLORNÍCH TRADIC

V září roku 2016 bude zahájen již sedmý běh Školy folklorních tradic. První dvouletý rekvalifikační kurz probíhal v letech 1998–2000 v Jihlavě, organizátory byly v té době Ústav lidové kultury, Národní a poradenské středisko pro místní kulturu (NIPOS – ARTAMA Praha) a Folklorní sdružení České republiky. Důvodem vzniku kurzu byla především absence možnosti vzdělávání zaměřeného na projevy lidové kultury. Se změnami, které proběhly po roce 1989 v kulturní sféře, vznikla potřeba nahradit semináře, jež v minulosti poskytovala okresní a krajská kulturní střediska a které byly určitým vodítkem a pomocníkem folklorním souborům v jejich práci.

Cílem „Školy folklorních tradic“ je především poskytnutí odborných znalostí a dovedností z oblasti lidové hudby a tance i dalších projevů lidové kultury, jež jsou pro vedení souboru nepostrada-

tebné. Hlavní lektorkou kurzu a také třídní profesorkou byla v letech 1998–2012 Alena Schauerová, která vtiskla tomuto kurzu jeho podobu, stála od počátku při vytváření učebních plánů, výběru lektorů i skladbě vyučovacích hodin a odpovídala za odbornou úroveň kvalifikace. Výběr vyučovaných předmětů je stanoven vyváženě, je složen z následujících předmětů: lidový tanec – praktická část, lidový tanec ve společensko-historickém kontextu, úvod do studia lidové hudby a lidových nástrojů, zpěv ve folklorním souboru, sbírky a sběratelé, základy choreografie, pohybová příprava, dětský folklor, dramaturgie, režijní minimum, základy pedagogiky a psychologie, dramatické prvky v lidovém projevu, mluvené slovo, úvod do studia lidové kultury, lidový kroj, základy anatomie a fyziologie a také z hodiny bezpečnosti práce. Výběr předmětů klade důraz především na vyvážený poměr projevů českého a moravského folkloru, jejich scénické ztvárnění a záměr uchovat tradiční kulturu.

Při výuce předmětů je kladen důraz na celistvost a provázanost taneční a hudební výchovy, rozvíjení tvořivosti a invence posluchačů s právem na vlastní názor s dodržáním čistoty a pravdivosti pohybu či hudebního projevu, důležitá je také schopnost pedagogicky a didakticky vést členy souborů a předávat jim znalosti a povědomí o tradiční lidové kultuře a folkloru. Jistou devizu představuje rozmanitost zvoleného regionálního materiálu, jenž se projevuje primárně při praktických hodinách lidového tance z nejrůznějších etnografických regionů našeho území. Lektoři těchto praktických hodin jsou pečlivě vybíráni, znalost terénního materiálu je pro posluchače velmi důležitá.

Vzdělávací kurz je určen pro zájemce o lidovou kulturu a zejména o folklor, převážně se jedná o vedoucí folklorních souborů, absolventy tanečních oborů základních uměleckých škol i další zájemce o lidovou kulturu. Předpokladem pro přijetí je úplné středoškolské vzdělání a dvouletá praxe v tanečním tělese.

Výuka v dvouletém kurzu probíhá v osmi devatenáctihodinových blocích, vždy od pátku do neděle v září až dubnu – stejné schéma je pro oba ročníky. Završením prvního ročníku jsou dílčí závěrečné zkoušky, celý kurz je ukončen závěrečnými zkouškami. Jejich stěžejní část tvoří odevzdání závěrečné práce na téma, které bylo předem určeno třídní učitelkou. Každý posluchač musí při obhajobě práci představit a v praktické ukázce se svými spolužáky předvést vybranou část choreografie. Projeví se zde nejen talent pro vytvoření choreografie, práce se sbírkovým materiálem, hudbou a tvůrčí duch autora, ale také schopnosti pedagogické a osobnost v roli vedoucího. Všechny absolvované předměty jsou zakončeny zkouškou v různé formě – zpravidla se jedná o písemnou práci nebo test, praktické cvičení, kolokvium či ústní zkoušku.

Lektoři předmětů jsou uznávanými odborníky ve svém oboru, jedná se často o pedagogy vysokých škol, vědecké pra-



Absolventi Školy folklorních tradic v Praze v krojích. V přední části členové zkušební komise. Foto Hana Major Sládková 2015.



covníky Akademie věd, Národního ústavu lidové kultury či významných českých i moravských muzeí. Všichni jsou také autory odborných článků a publikací.

Do současnosti absolvovalo Školu folklorních tradic již více než tři sta posluchačů, frekventanti se rekrutovali ze všech částí České republiky, výjimečně i ze Slovenska. Po úspěšném ukončení kurzu by měl být každý absolvent schopen zatančit a naučit lidové tance všech základních národopisných regionů Čech, Moravy a Slezska, prokázat znalosti z historie a typologie lidových tanců, porozumět notovým zápisům a hudebním úpravám pro lidové muziky, poučeně vytvořit choreograficky taneční a zvykoslovná pásma pro praxi dospělých i dětských folklorních kolektivů, připravit správnou rozcvičku s cílem upevnění a správného držení těla a zpevnění tanečního pohybu, mít znalost základních etnografických pojmů s cílem uchovávat a ochraňovat lidovou kulturu jako součást našeho nehmotného kulturního dědictví.

Kurz je pořádán jednou za tři roky, střídavě v Brně, kde velkou část organizačních záležitostí plní Národní ústav lidové kultury, a střídavě v Praze, kde se o organizaci starají pracovníci NIPOS – ARTAMA. Na podzim roku 2015 byl ukončen dodatečnými zkouškami šestý běh. Ke zkouškám po druhém ročníku se dostavilo celkem 33 studentů z původních 53, kteří studium zahájili. Při závěrečných zkouškách dosáhli studenti vynikajících výsledků. S vyznamenáním, tj. velmi úspěšně, ukončilo první ročník celkem třináct posluchačů, z toho pět průměrem 1,00. Celkový průměr všech studentů u závěrečných zkoušek byl 1,36. Další dva frekventanti pak úspěšně absolvovali v podzimním termínu, tudíž zatím poslední běh Školy folklorních tradic úspěšně ukončilo 35 posluchačů.

Přihlášky do kurzu, který bude od září 2016 probíhat v Brně, je možné získat na webových stránkách NÚLK (uzávěrka byla stanovena na konec dubna). Věříme, že i další běh bude naplněn a díky jeho absolvování se vyprofilují další vý-

razné osobnosti folklorní scény či noví autoři festivalových pořadů.

Markéta Lukešová  
(NÚLK)

## TRHLINA V ČASE A V PROSTORU: SLOVENSKÝ KROJOVANÝ PLES V BRNĚ

Slovenské plesy v Brně v letech 2003–2009 organizovala Obec Slovákovi v Brně ve spolupráci s Folklorním sdružením Púčik. Rostoucí organizační a finanční zatížení a naopak snižující se přízeň sponzorů vyústila k ukončení této aktivity. Štafety se ale ujaly mladší generace: Slovenský krojovaný ples v Brně se konal v sobotu 15. března 2016 v kulturním a společenském centru Rubín, organizoval jej folklorní soubor Poľana a především jeho spiritus agens – vedoucí Petra Vaňková (aby během příprav nejednou zalitovala, že se do toho pustila). Ples nebyl jenom plesáním – provázela ho jednodenní výstava, jejíž podtitul by mohl také znít „z truhlice staré mamy“. Vystavené krojové součástky a komplety z celého Slovenska byly výhradně soukromým majetkem členů souboru, tedy zděděné po rodičích a prarodičích. Na amatérskou výstavu samozřejmě nelze mít profesionální měřítko, ale organizátoři se s úkolem vyrovnali se ctí: přehledně uspořádané, s mapou slovenských regionů a lokalit, odkud ten který vystavený kus pocházel, vše v perfektním stavu. Nad výstavou symbolickou záštitu převzala Zuzana Tajek Piešová, sběratelka a restaurátorka krojů působící v bratislavském Ústředí ľudovej umeleckej výroby, která brněnské Poľaně také pomáhá jako konzultant krojového vybavení. Večer na plese samotném pak bylo možné konfrontovat různou míru autenticity krojů přímo na účastnících, protože mezi nimi byli nejenom „souboráci“, ale také jejich rodiče či prarodiče nebo příslušníci brněnské Obce Slováků.

Program plesu navíc zpestřila módní minipřehlídka nazvaná *Trhlina v čase*: Dorota Mišíková z Chocholné-Velčic (nedaleko Trenčína), studentka oděvního a textilního designu na Vyšší odborné škole v Brně, představila několik modelů, na nichž uplatnila motivy z lidového oděvu. Na mých pár emailových otázkách se rozpovídala natolik výstižně, že si ji dovoluji citovat: „...*modelky a modelov mi robili decká zo súboru a šaty tak dostali šancu ukázať sa v reálnom pohybe, vznikol teda akýsi hybrid medzi tanečnou choreografiou a prehliadkou. Názov prehliadky sa zrodil už dávnejšie, na nádraží som videla plagát myslím na nejaký film s názvom Trhlina v čase* [zřejmě ne na film, ale na knihu anglické autorky Jeanette Wintersonové, pozn. HB]. *Áno, trochu je okopírovaný, ale prišiel mi taký príznačný, že som neodolala. Pre koho sú modely určené? Pre každého, kto je hrdý na svojich predkov a ctí si ich odkaz. Nielen pre folkloristov* [rozuměj pro členy folklorních souborů, pozn. HB], *ale pre každého, kto sa nebojí ukázať, odkiaľ pochádza a čo reprezentuje, a kto hľadá trochu netradičnejšiu formu ako vlnku a neotrepanejšiu ako stužky a kvetinové členky.*“ To lze chápat i jako výzvu.

K plesání a k tancování se střídala souborová CM Poľana s kapelou Midnight Coffee Session, která v nástrojovém obsazení tradiční cimbálové muziky hraje moderní repertoár od jazzu po filmové melodie a jejíž moravští hudebníci doprovázeli hvězdnou zpěvačku (ale bez hvězdných manýr) Alžbetu Vaculčiakovou ze Zvolena.

Nekřečovitá fúze žánrů, etnik, generací, autenticity a stylizace, kultivovaná zábava, potěšení z hudby, potěšení z tance a setkávání, desítky tanečních párů, které umí tančit a tančí rádi v uzavřeném párovém držení... Organizátoři předpokládají, že Slovenské krojované plesy budou pokračovat i v dalších letech a že tímto položili základní kámen k tradici.

Helena Beránková  
(Etnografický ústav MZM)

**NÁRODOPISNÁ REVUE 2/2016**

(Revue für Ethnologie 2/2016)

Herausgegeben vom Nationalen Institut für Volkskultur

696 62 Strážnice, Tschechische Republik

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

E-Mail: info@nulk.cz

**NÁRODOPISNÁ REVUE 2/2016**

(Journal of Ethnology 2/2016)

Published by the National Institute of Folk Culture

696 62 Strážnice, Czech Republic

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

E-mail: info@nulk.cz

Die Ausgabe 2/2016 der Zeitschrift *Národopisná revue* (*Revue für Ethnologie*) setzt ihren Schwerpunkt auf aktuelle Themen der Ethnomusikologie. Zuzana Jurková befasst sich in ihrem Beitrag mit dem Stand der gegenwärtigen Ethnomusikologie, mit ihrer musikalisch-anthropologischen Auffassung und insbesondere mit dem Studium der Musikwelten in urbanem Umfeld (*Das Forschungsspektrum der gegenwärtigen Ethnomusikologie: Der Weg der Ethnomusikologen in die Stadt*). Die Autorin der übernommenen amerikanischen Studie – Adelaida Reyes – bietet eine Diskussionsplattform für Diskussion zu Fragen über den Sinn und die Bedeutung der Ethnomusikologie (*Was machen die Ethnomusikologen? Eine alte Frage für das neue Jahrhundert?*). Veronika Seidlová präsentiert die methodologische Konzeption der „mobilen Ethnographie“ und ihre Anwendung in der Ethnomusikologie (*Mobile Ethnographie: Beispiele von Anwendungen in der gegenwärtigen anthropologischen und ethnomusikologischen Forschung*). Die slowenische Ethnomusikologin Mojca Kovačič befasst sich am Beispiel des slowenischen Ljubljana mit dem Studium von religiösen Geläuten (Glocken, Glöckchen, Gebetsläuten) in der Stadt (*Kollision von religiösen Geläuten im städtischen Raum: ein Beispiel der religiösen Soundscape in Ljubljana*). Zita Skořepová Honzlová wirft einen Blick auf die Musik der tschechischen Minderheit in Wien (*Musik als anthropologischer Spiegel der Minderheit am Beispiel von musikalischen Aktivitäten heutiger Wiener Tschechen*).

Nada Valášková widmet sich in der Rubrik „Rückblicke“ dem Leben und dem Werk des Literaturwissenschaftlers und Folkloristen Orest Zilynskyj (1923–1976). Lucie Uhlíková stellt in ihrem Interview den Ethnologen Josef Jančář (\*1931) vor und erinnert an seinen fünfundachtzigsten Geburtstag. Die „Gesellschaftschronik“ erwähnt die runden Geburtstage der Ethnologinnen Helena Beránková (\*1956) und Helena Šenfeldová (\*1936), der Musikfolkloristin Věra Thořová (\*1936), der Pädagogin und Folkloristin Alena Schauerová (\*1936) sowie der Volkstanzsammlerin Milada Bimková (\*1926); außerdem bringt sie einen Nachruf auf den Historiker und Ethnologen Jiří Setinský (1951–2016) und eine Erinnerung an die Ethnologin Vlasta Suková (1936–2014). In weiteren regelmäßigen Rubriken erscheinen Fachberichte über Ausstellungen, Besprechungen neuer Bücher und Berichte über fachbezogene Aktivitäten.

Journal of Ethnology 2/2016 is focused on current issues of ethnomusicology. Zuzana Jurková in her contribution thinks about the status of contemporary musicology, the musical-anthropological approach and the study of music worlds in the urban environment (*The research spectrum of contemporary ethnomusicology: The ethnomusicologists' road to the town*). The author of the adopted American study – Adelaida Reyes – brings a platform for the discussion about the sense and importance of ethnomusicology (*What do ethnomusicologists do? An old question for a new century*). Veronika Seidlová introduces a methodological conception of the “multi-sited ethnography” and its use in ethnomusicology (*Multi-sited ethnography: examples of application in the contemporary anthropological and ethnomusicological research*). The Slovenian ethnomusicologist Mojca Kovačič deals with the study of religious sounds (bells, chimes, calls for prayer) in town (on the example of Slovenian Ljubljana) (*Conflicting religious sounds in an urban space: The case of Ljubljana religious soundscape*). Zita Skořepová Honzlová submits a view of the music with the Czech minority in Vienna (*Music as an anthropological mirror of a minority: An example of research on musical activities of contemporary Viennese Czechs*).

Review Section is devoted to the life and work of the literary scientist and folklorist Orest Zilynskyj (1923–1976) (by Nada Valášková). Interview by Lucie Uhlíková introduces the ethnologist Josef Jančář (born 1931) and remembers his 85<sup>th</sup> birthday. Social Chronicle is devoted to the following anniversary of the ethnologists Helena Beránková (born 1956) and Helena Šenfeldová (born 1936), the musical folklorist Věra Thořová (born 1936), the teacher and folklorist Alena Schauerová (born 1936) and the folk dance collector Milada Bimková (born 1926); it also publishes an obituary for the historian and ethnologist Jiří Setinský (1951–2016) and a reminiscence of the ethnologist Vlasta Suková (1936–2014). Other regular columns contain reports from exhibitions, book reviews and reports from branch activities.

## **NÁRODOPISNÁ REVUE 2/2016, ročník XXVI**

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

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

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

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

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

Šéfredaktor: Jan Krist

Redaktorka: Martina Pavlicová

Výkonná redaktorka a tajemnice redakce: Lucie Uhlíková

Překlady: Zdeňka Šafaříková

Tisk: LELKA, Dolní Bojanovice

Datum vydání: 20. června 2016

ISSN 0862-8351

MK ČR E 18807

