Etnická mobilizace a politiky identit.

Aromuni v Bulharsku.

Anotace

„My jsme od Alexandra Makedonského. Je o tom i píseň, že Alexandr Makedonský byl náš car,“ říká v jednom z rozhovorů Baj Steriu, který se považuje za hrdého Aromuna. Jeho vyprávění je jedním z mnoha příběhů o tom, kdo vlastně jsou „Aromuni“. Příběhů, o něž se má opřít legitimita a přesvědčivost soudobých revitalizačních snah.

Aromuni jsou v českém prostředí takřka neznámí; procesy etnomobilizace, jimiž procházejí, nejsou příliš popsány ani v literatuře zahraniční. Záměrem této etnografické studie však není jen prezentovat jeden unikátní „obrodný“ projekt a málo známou skupinu. Analýza konkrétních identitních politik a revitalizačních strategií, rámovaných diskurzem etnicity a vyjednávaných v transnacionálních sítích, má nabídnout inspiraci pro komparativní studium jiných podobných procesů.

Kniha má tři části. První představuje kontext etnografického bádání a jeho teoreticko-metodologická východiska. Druhá shrnuje různorodé verze aromunských dějin a pokrývá období od domnělých počátků aromunské historie do současnosti; zdůrazňuje především ty momenty, které zvýznamňují sami aktéři. Třetí část, zaměřená na současnou situaci Aromunů v Bulharsku, popisuje aktéry revitalizace, způsoby, jimiž usilují o „oživení“ aromunství a politicko-společenský kontext, v němž se tak děje. Text ukazuje, jak je identita Aromunů formována jako „etnická“ a jakou roli v tomto procesu hraje diskurz EU a dalších nadnárodních aktérů; dále analyzuje vyjednávání „podstaty“ aromunské identity v napětí tradicionalistického a modernisticko-transformačního pojetí a představuje konkrétní revitalizační strategie: revitalizaci jazyka, politiky paměti a politiky in-formování (edukace, institucionalizace, transnacionalizace). Závěr knihy je věnován motivacím a limitům celého revitalizačního úsilí.

V kapitole o rámování aromunské identity již bylo řečeno, že lze sledovat dvě tendence vztahování se k minulosti: tradicionalisté se k minulosti obracejí pro ni samu, nahlížejí ji jako „Zlatý věk" Aromunů, jako něco, co je hodnotné jedině ve své původní podobě a co je třeba do největší možné míry zpřítomnit. Druhý, modernisticko-transformační pohled na minulost je daleko pevněji ukotven v přítomnosti, která je hlavním „měřítkem" minulého: minulost Aromunů je především zdrojem pro současné aktivity, je rezervoárem, do nějž se lze obracet pro inspiraci i legitimizaci etnické mobilizace. Tato chápání minulosti pak stojí v pozadí několika forem politik paměti, které budu analyzovat na následujících stránkách.

První formou je *folklorismus*, který je interpretován prostřednictvím konceptu *habituální paměti („habit-memory"*, Connerton 1989), tedy paměti sedimentované v tělesných pozicích, aktivitách, technikách a gestech. Další sférou využití minulosti „ve službách" etnorevitalizace, na kterou se chci zaměřit, jsou různé způsoby *materializace paměti* v podobě objektů materiální kultury, které „efektivně koncentrují čas v prostoru a poskytují řadě lidí pocit společné identity, bez ohledu na jejich rozdílnost" (Gillis 1996: 14) – analyzovat chci především muzea a expozice tzv. „aromunské kultury". Do třetice chci ukázat, jakým způsobem jsou v aromunské kolektivní paměti prostřednictvím písemných materiálů i ústní tradice zvýznamňovány zcela konkrétní *historické události* (zaměřím se na příklad zničení města Moskopole a počátek aromunského „exodu") a jak jsou různé verze aromunské minulosti zakomponovány a využity v etnorevitalizačním projektu.

Folklorismus

Ale my jsme nejstarší etnos na Balkáně. Neexistuje jiný etnos, který by se uchoval 2000 let... Řekové, Sarakačani, jak jsem říkal, Sarakačani jsou pořečtění Aromuni, jako Pomaci jsou poturčení Bulhaři ... je třeba udržovat tradice, oblečení, šátky na hlavách, způsoby, jakými se halila nevěsta, jak se šije chlambora[152] *a tak.*

(Nikola Kostov, 12. 10. 2007)

Výraznou a velice dobře viditelnou revitalizační strategii představují různé formy *folklorismu.*[153] Přesvědčení o tom, že cestou k zachování aromunské identity je v první řadě uchovávání a předávání různých prvků lidové kultury a veřejná a pokud možno častá performance „tradiční"[154] hudby, tance a zpěvu, je příznačné především pro tradicionalisty, nositele pasteveckého dědictví Gramosteanů.[155] Jak jsem uvedla, ti vycházejí z rámování aromunství jako morální kvality, zakotvené

152 „*Chlambora*", někdy též „*chlambura*" či „*flambura*", je prapor (v tomto případě červený) s výšivkami, zavěšený na dřevěné žerdi, mající na vrcholu příčně připevněnou laťku, která vytváří tvar kříže. Na koncích ramen kříže jsou umístěna jablka. Tato zástava (kterou používají v různých obměnách praporu všechny aromunské komunity) je symbolickým předmětem, který nemohl chybět na žádné svatbě či při obřadním kolovém tanci a dodnes jej najdeme na každé aromunské akci, v Bulharsku i jinde. Podobné prapory/zástavy mají též Karakačani či Bulhaři.

153 Pojem folklorismus používám v jeho zavedeném významu přenášení jevů lidové kultury z původního života do jiného kontextu, tedy ve smyslu „druhé existence" folkloru, resp. prvků lidové kultury obecně. V případě bulharských Aromunů se s elementy původní aromunské lidové kultury v každodenním životě prakticky nesetkáme, jen zcela výjimečně u příslušníků nejstarší generace; o spontánní a neformální existenci folklorních projevů nemůže být řeč (srov. Lešťák, Sirovátka 1982) – vždy se jedná o nějaký druh představení, performance.

154 Uvozovkami chci odkázat na celou problematiku „tradice" a jejího „vynalézání", jak ji formuloval E. Shils (1981) a především E. Hobsbawm a T. Ranger (1983), kteří v analýze zdánlivé starobylosti a neměnnosti tradic (aktérské pojetí) ukázali, že „vynalézání" tradic je proces formalizace a ritualizace do značné míry libovolných praktik či postupů, odkazujících na minulost, jejichž opakování má samo o sobě implikovat kontinuitu.

155 Toto přesvědčení řady aktérů popisuje na základě svého výzkumu též E. Nowicka (Nowicka 2011: 256–260).

v jedinečné zkušenosti kočovného způsobu života. K této substistenci se samozřejmě nelze hromadně vracet, nicméně aktivisté považují za podstatné udržet, či lépe obnovit, alespoň onen morální étos. Revitalizační úsilí proto směřují k oživení minulosti, a to v podobě zpřítomnění aromunského „dědictví“, ať už kulturního, duchovního, nebo morálního. Výsostnou formou „oživování“ minulosti je právě folklorismus.

Shromáždění – събор

Bulharští Aromuni pořádají každý rok dvě shromáždění, kde mají příležitost oslavovat, společně a veřejně, svůj aromunský původ a svou kulturu. Ačkoli mají tato setkání odlišnou podobu, na obou je prezentován aromunský folklor. Na následujících řádcích chci ukázat, jak je chápána a ustavována jeho role v etnické mobilizaci.

Dupnica

První setkání organizují (již od roku 2000) v období svátku Nanebevzetí Panny Marie 15. srpna („Голяма Богородица“) Aromuni z Dupnice. Scházejí se na místě zvaném Vangelova češma, na horské pastvině na úpatí rilského pohoří, asi 15 km od Dupnice. Toto místo není zvoleno náhodně – kdysi se zde nacházely aromunské letní koliby. Setkání je neformální, nemá předem určený program, je pouze oznámeno dupnickým spolkem, který zve k účasti každého, kdo má zájem.

V roce 2007, kdy jsem měla možnost být přítomna, připadlo setkání na sobotu 26. srpna (viz foto č. 1–5). Během dopoledne se na louce sešlo kolem šedesáti lidí, kteří si do stínu stromů rozprostřeli deky a na ně postupně vyskládávali vše potřebné pro velký slavnostní piknik. Pokrmy byly stejné, jaké jsem zažila při podobných příležitostech i jinde v Bulharsku, jedinou „tradiční“ aromunskou pochutinou byla tzv. *placinta* – obdoba bulharské *banici* či tureckého *burku*, tedy pečené listové těsto (v tomto případě z pšenično-kukuřičné mouky), plněné slaným sýrem (*sirene*). Účastníci byli převážně z Dupnice, odjinud přijeli jen sofijští Aromuni – Toma Kjurkčiev se svým známým, Michail Christov, jejich známá a já. Přijely celé rodiny, od stařečků po malé děti, a velmi dlouho celá akce vypadala spíše jako skupinová hostina pod širým nebem; předsedové spolků diskutovali o nadcházejících událostech (spor o zájezd do Gramosu či Moskopole již byl zmíněn jinde), ostatní o běžných věcech. Přecházelo se z bulharštiny do aromunštiny a zpátky, dle tématu i momentální nálady. Teprve po hodině či dvou se zvedl Nikola Kostov, předseda dupnického spolku, a přinesl z auta velkou tašku, v níž byly složeny aromunské kroje. Neoblékali se do nich však dospělí – byly oblékány děti a omladina, převážně dívky, z nichž žádná neměla na sobě kompletní kroj, ale vždy jen jeho část (zástěru nebo sukni a vestu, šátek apod.), tak, aby „vyšlo“ na co nejvíce dětí. Tento výjev byl chvílemi až komický – děvčata se ošívala, Nikola Kostov nebo jiný dospělý na ně „připevňoval“ součásti kroje, které nakonec vytvářely s džínami či šortkami dětí podivuhodný komplet.

Nakonec Nikola přinesl aromunskou zástavu *chlamboru*. Poté začali starší Aromuni zpívat – a to svatební písně, neboť se předem dohodli, že předvedou část svatebního rituálu (spojenou s obšíváním zástavy, do které jsou následně vybírány peníze). Bylo zjevné, že texty písní zná jen několik nejstarších osob, ostatní pouze přihlíželi, případně instruovali přítomnou mládež a děti, co mají při obřadu v roli „mládenců a družiček“ dělat. Poté převzal *chlamboru* jeden z mužů, zpívající další písně, ostatní přítomní se chytili za ruce a s *chlamborou* v čele začali tančit *choro*, velký kolový tanec (zvaný aromunsky *Corlu Mari*).[156] Povětšinou zpívalo jen několik mužů a žen, do tance se však zapojili bezmála všichni, včetně těch

156 Velké choro, *Corlu Mari*, je původně sváteční obřadní tanec, doprovázející důležité obřady a slavnosti aromunského života; výrazně je spojen především se svátkem Nanebevzetí Panny Marie, který Aromuni považují spolu se svátkem sv. Petra za největší aromunský křesťanský svátek (Nowicka 233 nn).

nejmenších, a pokud měla nějaká píseň refrén, snažili se tanečníci ke zpěvu přidat. *Choro* se na louce netančilo déle než hodinu, pak se všichni usadili a dali se do hodování. Jak se den schyloval k večeru, jednotlivé rodiny postupně odjížděly domů.

Když jsem se později ptala Nikoly Kostova, jaký smysl mělo předvádění části svatebního obřadu, odpověděl:

> Markéta: *A proč jste dělali tady na sběru na Vangelově češmě právě tohle – šití chlambory?*
> Nikola Kostov: *No protože to je taková hodně snadná tradice v tuhle chvíli. My jsme mohli udělat rituál „holení", měli jsme na to všechno s sebou, jenom jsme neměli sedlo, ale nějak jsme neměli nikoho, kdo by se oblékl za ženicha, kdo by si oblékl to staré oblečení, tak jsme to nemohli udělat. Měli jsme i oblečení, ale neměl si je kdo obléknout. Tak jsme udělali tenhle rituál. (...) Můžeme i improvizovat, když to takhle je, žejo, ale...*
> Markéta: *Ale cílem teda bylo něco předvést?*
> Nikola Kostov: *Tak, aby se ukázala tradice, prostě každý rok je potřeba, aby tam byla chlambora, protože bez bajraka*[157] *to nejde. Ani svatba nemůže být bez toho. (...) To je jako Bulhaři, mají vlajku a to je symbol státu – a bajrak je symbol Aromunů.*
> (Nikola Kostov, 12. 10. 2007)

Na shromáždění není přítomen žádný folklorní soubor, nepředchází mu žádné nacvičování – nicméně zpěvy a tanec se nerodí spontánně, ze samotné situace, ani s ní nejsou významově spjaty. Vše se odehrává na základě dohody; obsah je dán tím, co si pamatují nejstarší účastníci setkání, kteří možná v mládí ještě některé z předváděných obřadů zažili v jejich původním kontextu. Zde, při setkání na Vengelově češmě, se zcela zjevně a přiznaně jedná o improvizované „představení" – připomínku a performanci něčeho, s čím se již v běžném životě žádný Aromun nesetká. Výběr obřadu, který bude předváděn, je limitován především praktickými ohledy (jaké kroje jsou k dispozici, kdo se akce účastní, co je nejsnazší), nikoli jeho symbolickým významem. Zároveň se ale účastníci setkání do tohoto představení aktivně zapojují, stávají se jeho součástí, v roli diváka zůstal po celou dobu jen málokdo. Cílem této performance tedy ve skutečnosti není jen něco předvést – ale podnítit přítomné k účasti, k podílu na dění.

Velingrad

Druhé důležité shromáždění probíhá vybraný zářijový víkend. V minulosti se konalo několikrát v místě zvané Cigov Čark, ležícím na březích Batackého jezera v Rodopech, asi 25 km od města Velingrad. Později bylo přesunuto přímo do Velingradu, kde organizátoři pronajali prostory v některém z místních hotelů. Na setkání jsou zváni hosté z Bulharska i ze zahraničí, obvykle přijíždějí především makedonští a rumunští Aromuni, z Řecka, Albánie a Srbska nikoli. Absolutní většina účastníků jsou Aromuni, výjimkou je několik výzkumníků, kteří se Aromuny zabývají – Svetla Rakšieva, Georgi Kumanov, ve dvou případech i já sama (2006 a 2007). Počet účastníků dosti kolísá, v prvních letech to byly stovky lidí (první a druhý ročník jsou zachyceny v dokumentárních filmech aromunského režiséra Kosty Bikova *Dorlu Ti Limba* /2002/ a *Armânlu nu cheari* /2003/), v posledních letech se počet snižuje a pohybuje se odhadem do sta osob.

Setkání, nazvané *Mezinárodní seminář o problémech Aromunů v Bulharsku a na Balkáně* mělo (do roku 2006) tři části: „seminář", kde byla představována činnost jednotlivých bulharských aromunských spolků za poslední rok, zahraniční hosté shrnuli situaci Aromunů ve svých zemích a také vystupovali jednotliví účastníci s referáty na nejrůznější témata, například o aromunské

157 Bajrak – jiné označení pro chlamboru.

historii, o jazyce a jeho standardizaci, o příkladech dobré praxe ze zahraničí atd. Druhou částí byla různá umělecká a folklorní vystoupení – vystupovaly bulharské soubory *Fântânâ* a *Cânticlu nostu*, obvykle byla též přítomna alespoň jedna makedonská formace, aromunští umělci recitovali své básně. Třetí část byla neméně důležitá, ovšem neoficiální a uzavřená: přítomní aktivisté měli jednání za zavřenými dveřmi, při nichž probírali aktuální záležitosti, spojené buď s činnostmi bulharských spolků, nebo s Radou Aromunů, s různými rozpracovanými projekty apod. Tato jednání byla zjevně i hlavním důvodem přítomnosti zahraničních hostů.

Původní struktura velingradského setkání je velice podobná s hojně navštěvovanými a oblíbenými *Dny aromunské kultury* v rumunské Konstantě, kde se od roku 2004 na počátku září pravidelně setkávají Aromuni z celého světa (viz foto č. 6–14). Tato akce, na které jsou přítomny stovky až tisíce Aromunů, trvá tři dny a je pečlivě organizována – koná se tematicky zaměřený seminář (např. na jazyk a možnosti jeho standardizace; na právní status Aromunů atd.), je uspořádána výstava aromunských umělců v městské galerii, profesionální divadelní představení v aromunštině. Vyvrcholením je ranní bohoslužba a následné celodenní shromáždění na volném prostranství v blízkosti téměř čistě aromunské vesnice Stejaru (původním jménem Eschibaba), asi 90 km od Konstanty, kde jsou připraveny otevřené přístřešky s „tradičním aromunským“ občerstvením (pečené jehněčí maso, již zmiňovaná *placinta*, *sirene*) a kde po celý den střídavě vystupují aromunské soubory či jednotlivci, zpívající aromunské písně (ať už tradiční lidové, nebo nově komponované v aromunštině) a tančící aromunské tance.[158] Vystupující postupně opouštějí pódium, scházejí na prostranství mezi přístřešky, kde se téměř všichni přítomní střídavě zapojují do „velkého chora“ – *Corlu Mari*, jež čítá v některých chvílích i stovky osob. Tanec je nepřetržitý, v čele *chora* se střídají jednotliví aktivisté a předávají si aromunský prapor (zde bílý, se žlutým makedonským sluncem (tzv. *Slunce z Verginy*) – tento prapor je chápán jako vlajka všech Aromunů, stejně jako stylizovaná podoba verze hvězdy ve žluté nebo modré barvě na bílém podkladě).

V roce 2009 mělo toto setkání nadmíru entuziastickou atmosféru, neboť se jej asi na hodinu účastnil rumunský prezident Traian Băsescu, což si účastníci interpretovali jako velký krok směrem k uznání menšinového statusu Aromunů v Rumunsku. V průběhu mého terénního výzkumu v Bulharsku mi bylo mnohokráte mými informátory doporučeno, abych se jela do Konstanty podívat, s tím, že právě tam mohu vidět to nejlepší z aromunské kultury a tradice; všichni, kdo v Konstantě byli, s nadšením vzpomínají jak na pohostinnost místních Aromunů a velkorysý program, tak – především – na obrovské shromáždění v Eschibabě.

Velingradské setkání se v roce 2007 změnilo. Vypouští se „seminář“ a probíhají pouze folklorní vystoupení a neoficiální jednání – zřejmě v reakci na dění v předchozím roce, kdy se všechny aktivity odehrávaly v konferenčním sále hotelového komplexu ve Velingradě, což si vysloužilo značnou kritiku většiny účastníků, kteří tento ročník vnímali jako velice uzavřený, až elitářský, neboť nikdo si nebyl jist, zda má akce nějakou omezenou kapacitu a k účasti je třeba speciální pozvání. V roce následujícím se opět prosadilo konání shromáždění na volném prostranství, ovšem vzhledem k omezeným finančním i organizačním možnostem nikoli v rodopských horách, ale v zahradě hotelu Zora v těsné blízkosti Velingradu (viz foto č. 15–20). Patrně v důsledku pozdního rozhodnutí o termínu konání akce (15.–16. 9. 2007) a její liknavé propagaci byla účast na setkání oproti předchozím letem dosti malá, rozhodně nepřekročila stovku osob; navíc byla většina účastníků místní, z ostatních měst přijelo jen několik málo osob. V pátek 15. 9. byla v městském

158 Na tomto shromáždění jsem byla v letech 2007, 2008 a 2009 a jeho struktura byla vždy prakticky stejná.

„čitališti“ slavnostně otevřena trvalá výstava „Aromuni v Bulharsku“, večer pak v hotelu Zora proběhlo uvítací setkání pro zahraniční hosty z Albánie, Makedonie a Rumunska (celkem asi 10 osob). V sobotu v jedenáct hodin dopoledne začala na improvizovaném pódiu u hotelu vystoupení aromunských folklorních souborů *Cânticlu nostu*, *Fântânâ*, makedonské pěvecké skupiny *Gramosteani*, aromunského operního pěvce Georgie Choljanova a pěveckého sboru aromunských městských písní Veličky Guševy. Přítomní Aromuni konverzovali, poslouchali hudbu a jen zcela krátce tančili choro. Již ve dvě hodiny odpoledne začali postupně opouštět areál hotelu a v půl páté místo zelo prázdnotou. Jak jsem se pak dozvěděla od Vasila Janakieva, v pátek večer i v průběhu soboty probíhala se zahraničními hosty jednání o Radě Aromunů.

Když jsem o tomto setkání následně hovořila s jeho účastníky, bylo u některých patrné zklamání, jak z malého počtu přítomných, tak i z nedostatečné spontaneity, přílišné formálnosti, jakési ztuhlosti celé akce (ostatně pocity, které tíž informátoři vyjadřovali i vůči zmiňovanému předchozímu ročníku). Probírali a kritizovali především fakt, že se ani pořádně netančilo společné *choro*, že se do dění nikdo aktivně nezapojil. Obzvláště viditelné to prý bylo ve srovnání s předchozími setkáními, zvláště s prvními ročníky, které prý měly tu „pravou“ atmosféru pospolitosti a nadšení. Jak je možno vidět ve výše uvedených filmových dokumentech, na prvních setkáních bylo skutečně podstatně více lidí (kolem dvou nebo tří set), dlouho se tančilo velké *choro*, do kterého se zapojili staří i mladí účastníci a atmosféra působila velice radostně, uvolněně.

Průběh setkání v Dupnici, nadšená vyprávění o Dnech aromunské kultury v Konstantě, zklamání z velingradského shromáždění v letech 2006 a 2007, stejně jako dodnes živá a hýčkaná vzpomínka na první aromunské slavnosti v roce 2002 a 2003 ukazují, jakou představu mají především tradicionalisticky orientovaní

aktéři o patřičném a smysluplném setkávání Aromunů, setkávání, které může „oživit“ aromunskou pospolitost a jejího ducha. Semináře jsou mnohými účastníky vnímány jako nadbytečné; skutečným základem je pro ně (vedle samotného potkávání se s ostatními Aromuny a běžné konverzace) společný zpěv a tanec původních aromunských písní a tanců, fyzické prožívání celého setkání. Vystoupení folklorních souborů jsou samozřejmě podstatná a ceněná, jsou vnímána jako něco esteticky či umělecky hodnotného, též jako zábava, jako hudební kulisa atd. Současně jsou tato vystoupení připomínkou aromunské minulosti a kulturního dědictví, na něž jsou aktéři hrdí a s nimiž jsou pevně spjati. Nejde však jen o vzpomínku na minulost a její převedení do podoby uměleckého vystoupení, shromáždění mají ještě jeden rozměr – přítomní Aromuni se onoho vzpomínání neúčastní jen pasivně, jako diváci, ale přímo do něj vstupují, takříkajíc celým tělem, když překračují hranice mezi diváky a interprety, zpívají a tančí s sebou a tak se sami stávají aktéry a spolutvůrci společné performance.

Na specifika propojení paměti a tělesnosti, na *habituální paměť*, se zaměřil Paul Connerton (1989), který v analýze nejrůznějších komemorativních obřadů a tělesných praktik ukázal bytostně performativní charakter vzpomínání. Komemorativní obřady explicitně odkazují k určité prototypní osobě či události, ať už historické, nebo mytické (Connerton 1989: 61). Tělesné praktiky habituálního pamatování, kdy se minulost podle Connertona doslova usazuje v lidském těle, takovou konkrétní vazbu nemají: jde o vtělené, kulturně specifické postoje, gesta, pohyby, založené na určité osvojené dovednosti, které opakují a zpřítomňují minulost v našem současném jednání (Connerton 1989: 73). Právě tak lze interpretovat dění na aromunských setkáních: účastnit se, bezprostředně a tělesně, kolového tance a zpěvu na každoročních shromážděních znamená opakovat něco, co Aromuni (podle přesvědčení aktérů) dělali po staletí – a nejen opakovat, dokonce společně zpřítomnit tradiční obřadní

Corlu Mari. Znamená to zpívat „přesně tatáž" slova a melodie, jako zpívala moje pra-prababička, provádět „přesně tytéž" pohyby jako můj pra-pradědeček. Možná, že je možné zažít i tytéž pocity jako některý z dávných předků, který (naopak ode mne) ještě trávil svůj život s početnými stády na cestách mezi vysokohorskými pastvinami a přímořskými nížinami. V tomto smyslu (a samozřejmě ne pro každého, kdo je shromáždění přítomen) se může minulost na krátký okamžik *stát* přítomností – naopak od všech ostatních způsobů vzpomínání, kdy je minulost vždy představována *jako* minulost (Misztal 2003: 10).

Toto propojení není jen konceptuální, nejsou to pouhé vzpomínky na staré písně a tance, je to spojení naprosto tělesné, realizované prostřednictvím tančícího a zpívajícího lidského těla, provádějícího přesně dané pohyby; těla, které může minulost přímo zakoušet a stává se tak médiem skupinové paměti a současně prostředkem reprezentace aromunství, nástrojem boje o význam světa a vlastní pozice v něm, nositelem i tvůrcem identity (Bourdieu 1992). Ostatně i volba konkrétních míst pro aromunská setkání, není-li limitována finančně, má týž účel přiblížení se minulosti: jedná se buď o lokality, kde byly původní aromunské koliby, pastviny nebo (v případě Rumunska) soustředěné aromunské osídlení.

Aktérský důraz na přímý, fyzický „dotek" minulosti můžeme sledovat rovněž v akcentu na *autentičnost*, ať už zpěvů a tanců, nebo třeba aromunských krojů, které si oblékají členové folklorních souborů. Autentičností aktéři rozumí původ v (blíže neurčené) minulosti, nejen původní podobu. Nestačí daný prvek lidové kultury napodobit, dnes nově stvořit, je třeba jej „oživit". „Autentický kroj" tedy nemůže být ušit v současnosti, i kdyby přesně kopíroval kroje ze starých fotografií – vpravdě autentický je jen tehdy, pochází-li od předků, byl-li sám součástí oněch minulých dob, v nichž byl skutečně běžně nošen. Podobně spory o autentickou podobu písní a tanců, jakož i vzájemné obviňování z jejich pořečtění / pobulharštění / poalbánštění atd., jichž jsem byla několikrát

svědkem, plynou přesně z tohoto chápání autentičnosti: jen zachování jejich pravé, původní, nezměněné, tradiční podoby je hodnotné, jen tak může aromunský folklor skutečně přinášet něco i dnešním Aromunům.[159] V níže uvedené ukázce, kde popisuje Elena Guševa počátky souboru *Fântânâ* z Dorkova, který si zakládá na původním provedení aromunského folkloru, se snoubí téma autentičnosti (v tomto případě krojů i zpěvu) a tělesného prožitku, který vyvolává, tentokrát ve formě silné emoce, projevující se fyzicky, pláčem:

> Elena: *A lidé je měli, kroje, ale už je dali do muzeí, kde se to sbíralo (...), kdysi toho byla spousta, ale lidé všechno rozdali. Protože si mysleli, že už je nikdy nebudou potřebovat. Takže jsme to naše oblečení dali dohromady velmi těžko.*

159 Důraz na bezpodmínečnou „autentičnost" folkloru není vlastní všem aktérům. Například sbormistr a hudebník Nikola Janev Čoli, který sbírá a zapisuje staré aromunské písně, nepovažuje původní podání písní za „posvátné" a nezměnitelné. Argumentuje tím, že aromunská hudba by měla být srozumitelná a zajímavá i pro dnešní publikum, aromunské i nearomunské, a proto je zcela v pořádku ji modernizovat: „*No, takže ale Dorkovci, ti to dělají nejvíc autenticky, nejlíp, ale jak jsem ti říkal, že jsem mluvil s tou porotou, tak se ptám, jaká byla Fântânâ, protože jsem je neviděl, a on říká, je to hodně monotónní, všechno je stejné, protože oni jenom zpívali písně, nic nepředstavovali, protože třeba někdy představují svatbu, všechny obřady ze svatby, ale teď jen zpívali a naše písně jsou takové. Takže říkal, bylo to všechno stejné, já jsem říkal, že to vím, že to tak je, on říká, no vy když začnete, tak to nemá konce, olraj molraj, jedno a to samé, cha cha!, žádný rozdíl, zpíváte jedno a to samé'. Zatímco s orchestrem, třeba loni jsme byli ve Staré Zagoře, říkal, že naše skupina je zajímavější, protože má orchestr a přijímají nás i mladí. (...) Takhle s orchestrem to je něco jiné, i choro a tak, na naše písně všichni tancují, zatímco při tom starém to nejde. Hlavně u těch pomalých, které jsou dlouhé, tak začnou výt aaaa, olraj molraj a nic jiného!*" (Nikola Janev Čoli, 6. 8. 2007). Tento postoj je zcela v souladu s *modernistickým, transformačním* rámováním aromunské identity.

Markéta: *A všechno je staré, originální?*
Elena: *Všechno je původní, nic není šité teď, jenom tu a tam nějaká zástěra je nová, protože je snědli molové, jinak je všechno staré, tady u nás je oblečení pro sedm lidí, nás je z rodiny sedm členů skupiny, i s vnukem a s vnučkou. Ti se účastní, i dcera a syn, a když jsme byli v Rumunsku, tak jsme oblékli i synovu přítelkyni do našeho kroje. A lidé to hodně … ono je to už třicet let, co naposledy zazněly ty písně, tak přišli lidé z Peštery, z Velingradu, z Rakitova, Aromuni, na festival* [folklorní festival v Dorkovu] *tady, především na prvním festivalu byli všichni, jako by to byl vlašský festival, a plakali. My jsme zpívali na pódiu a viděli jsme, jak pláčou a zpívají dole v publiku, pláčou a takhle jim tečou slzy, protože se ty písně vzkřísily, vzkřísily se.*
(Elena Guševa, 1. 8. 2007)

Důležitost krojů, které jsou jak symbolem a znakem aromunství, tak i součástí oné velkolepé minulosti, jejíž odraz v sobě nesou, je zřejmá i z dalších situací. Již jsem popisovala, jak byly na shromáždění v Dupnici do krojů oblékány děti; podobně je možné na ostatních setkáních vidět jednotlivé aktéry, kteří sice přicházejí civilně oblečeni, nicméně v průběhu samotné události si s radostí vypůjčují části krojů od členů folklorních sdružení (stačí šátek v rukách dívek, klobouk…) a alespoň takto „synekdochicky" se převlékají „v Aromuny" z minulosti. Že „šaty dělají člověka", tedy že nesou podstatné poselství a do jisté míry proměňují podstatu jakékoli události, je přesvědčen i Nikola Kostov, který kriticky komentoval část již zmiňovaného televizního dokumentu *Aromuni – potomci děda Mita*:

Takový pořad by měl být o všech, žejo. Tam donutili toho stařika, který ani nemohl říct nevím co, protože mluvila jenom ta žena … tak proč jim neřekli, aby se oblékli do aromunského oblečení?! Mohli jim to říct předem, oni to dobře věděli, že s nima budou mluvit, a pak mohli mluvit oblečení v aromunském kroji! A to by bylo ono! A je jedno, že oni už teď takové oblečení nenosí, ale mohli mluvit a zároveň vysvětlovat co a proč. Takhle to chápu já.
(Nikola Kostov, 12. 10. 2007)

Revitalizační strategie vycházející z tradicionalistického identitního rámce se tedy zcela specificky obracejí do určité verze minulosti, s tímto rámcem kompatibilní, kterou nechtějí pouze připomenout, ale usilují o její „zpřítomnění". Prostřednictvím *performance minulosti* produkují (v jejich pojetí oživují a reprodukují) skupinovou paměť Aromunů a tak zajišťují kontinuitu aromunského dědictví do budoucnosti. Kruciálním momentem je fyzický *prožitek sounáležitosti s minulostí*, a to prožitek *kolektivní*, který se tak stává potenciálním spojujícím elementem celé skupiny, nositelem skupinové identity: *ztělesněná paměť* ustavuje kontinuitu s minulostí a současně implikuje propojení všech členů skupiny, žijících v současnosti, v minulosti a potenciálně i v budoucnosti. Nejvýraznější formou tohoto úsilí je *folklorismus – prezentace a společná performance* těch prvků aromunské lidové kultury, které jsou aktéry považovány za „autentické".

V souvislosti s touto formou revitalizačních snah je třeba tázat se také po tom, nakolik nachází skutečnou odezvu mezi samotnými aktéry. Terénní pozorování se zdají nasvědčovat tomu, že se v tomto případě jedná o silně generačně podmíněný fenomén: starší lidé, kteří sami alespoň trochu pamatují dobu, kdy byly zmiňované tance, zpěvy a kroje součástí běžného života (nikoli nutně každodenního, ale alespoň svátečního), se do performancí zapojují s větší „lehkostí" a samozřejmostí, než mladší generace, které je znají již pouze v podobě aranžovaných představení; většinou je také patrné, že

příslušníci starší generace ovládají slova písní i kroky tanců, narozdíl od mladších generací, jejichž znalosti jsou spíše selektivní a náhodné. Paměť jednotlivých generací se však neliší jen tím, co si lidé pamatují, ale také v tom, co považují za důležité a jaký význam různým událostem či faktům přisuzují (Misztal 2003: 83). V tomto ohledu jsou výše uvedené závěry o aktivaci habituální paměti platné daleko více pro příslušníky starší generace než pro mladé Aromuny, kteří i přes svůj zájem a snahu většinou neměli kdy a jak „vtělit" patřičné kulturně-specifické postoje, gesta či pohyby (Connerton 1989) a tedy vnímají význam fokloru nutně jinak.[160] Když na toto téma přišla řeč s mými mladšími informátory, vyplynulo, že jej vnímají jako dědictví po předcích; dědictví, jako je třeba zlatý prsten po babičce nebo po generace předávaný rodinný recept – něco velice intimního, osobního, co člověka upomíná na jeho minulost, ale nemá moc učinit jej její součástí. Proto se domnívám, že mobilizační efekt této formy reprezentace minulosti je v současnosti, kdy ještě žije generace „pamětníků", relativně značný, ale s každou mladší generací ztrácí na síle a přesvědčivosti. Pro nejmladší účastníky aromunských setkání v Bulharsku již nejsou tance, zpěvy a kroje živoucí a zpřítomněnou minulostí – ale sice naléhavým, nicméně neživým dědictvím.

160 Tyto závěry se týkají Bulharska; například v Rumunsku je situace zcela odlišná, neboť tam je to naopak právě nejmladší generace angažovaných Aromunů, která je na setkáních nejaktivnější, vykazuje nejrozsáhlejší znalosti folkloru a velice intenzivně jej performuje. Není to zjevně důsledek přirozeného mezigeneračního předávání „lidové kultury", ta i zde z běžného života v průběhu druhé poloviny 20. století vymizela, ale aktivního individuálního přisvojování si znalostí a kompetencí, které se díky samotným performancím proměňují v habituální paměť v pravém smyslu slova.

Muzea a expozice

Další oblastí, kde jsou realizovány politiky paměti, jsou muzea a expozice. S muzeem, jakožto institucí paměti (Misztal 2003: 21), určenou ke „sběru, uchovávání, vystavování, studiu a interpretaci materiálních objektů" (Stocking 1998: 4), není spojeno pouze téma dekontextualizace (prostorové i časové) vystavených objektů a jejich (vy)vlastnění, implikující určité mocenské i ekonomické vztahy, ale rovněž problém kontroly reprezentace významu (Stocking 1998: 11). Byla-li v 19. a velké části 20. století muzea prostoupena idejí národního státu a jeho hegemonie, v poslední třetině 20. století procházejí krizí reprezentace, spojenou s otázkami legitimity způsobů vystavování, autority a moci, marginalizace, odpovědnosti (Macdonald 1997: 161). To otevírá, v kontextu s dalšími historickými, politickými a sociálními proměnami od šedesátých let 20. století, prostor pro aktéry, kteří dosud neměli možnost „hovořit" sami za sebe a byli (resp. jejich materiální kultura) většinou jen pasivním, bezmocným objektem exotizace, exploatace, komodifikace. Nejvýrazněji se tento obrat dotknul představitelů domorodého obyvatelstva a etnických skupin, kteří jednak dostali možnost ovlivňovat podobu výstav ve veřejných institucích a jejich interpretaci (srov. Clifford & Marcus 1997: 188 nn.), jednak začali přímo budovat svá vlastní muzea, jejichž podobu i poselství mají ve svých rukou. Této příležitosti, totiž reprezentovat určité předměty materiální kultury jako „součást specifické etnické tradice" (Lozoviuk 2012: 213) a formovat prostřednictvím jejich vystavování a intepretace svou vlastní verzi aromunské minulosti, kultury a současně též identity, se chopili i bulharští aromunští aktivisté.

V sofijském Národním etnografickém muzeu a v některých bulharských lokálních muzeích (Plovdiv, Velingrad, Blagoevgrad aj.) je možné nalézt několik předmětů, které se váží k Aromunům – obvykle je zde ženský a muž-