

UNIVERZITA KARLOVA

FAKULTA SOCIÁLNÍCH VĚD

Institut sociologických studií

Katedra sociologie

Bakalářská práce

2019

Martina Papoušková

UNIVERZITA KARLOVA

FAKULTA SOCIÁLNÍCH VĚD

Institut sociologických studií

Katedra sociologie

Mapování irofilní komunity v České republice

Bakalářská práce

Autor práce: Martina Papoušková

Studijní program: Sociologie

Vedoucí práce: Mgr. Barbora Spalová, Ph.D.

Rok obhajoby: 2019

Prohlášení

1. Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracovala samostatně a použila jen uvedené prameny a literaturu.
2. Prohlašuji, že práce nebyla využita k získání jiného titulu.
3. Souhlasím s tím, aby práce byla zpřístupněna pro studijní a výzkumné účely.

V Praze dne 10. května 2019

Martina Papoušková

Bibliografický záznam

PAPOUŠKOVÁ, Martina. *Mapování irofilní komunity v České republice*. Praha, 2019. 64 s. Bakalářská práce (Bc). Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Institut sociologických studií. Katedra sociologie. Vedoucí práce Mgr. Barbora Spalová PhD.

Rozsah práce: 89 203 znaků

Abstrakt

Tato bakalářská práce je věnována výzkumu současné irofilní komunity v České republice a zachycení jejího obrazu tak, jak ji popisují její vlastní členové. Výzkum byl prováděn kvalitativními metodami, prostřednictvím hloubkových rozhovorů s šesti informátory a zúčastněného terénního pozorování. Teoretický rámec práce je složen z teorie komunit, teorie paměti sociálních skupin a globalizačního procesu irské kultury. Informátory výzkumu jsou tanečníci a tanečnice věnující se irskému tanci na území České republiky v prostředí různých tanečních škol a skupin. Tato práce vznikla ve snaze zachytit charakteristické znaky irofilní komunity jako jsou její vznik a vývoj, způsoby setkávání, sdílení sociální paměti, či následky vlivu globalizačního procesu irské kultury tak, jak je vidí samotní členové dané komunity.

Abstract in English

This bachelor thesis is dedicated to the research of the current hibernophilic community in Czech Republic and the capture of its image as described by its own members. Qualitative research methods were chosen for this thesis, using in-depth interviews with six members of the community as well as participant observation. The basic theoretical framework of the thesis is composed of the theory of communities, the theory of collective memory and the globalization process of Irish culture. The informants are dancers involved in Irish dance in the Czech Republic from different Irish dance schools and dance groups. This thesis was designed to capture the characteristics of an hibernophilic community such as its origin and development, ways of meeting, sharing social memory, or the impact of the globalization process of Irish culture from the members of the community point of view.

Klíčová slova

Komunita, kolektivní paměť, irská kultura, Irsko, Česká republika, kvalitativní výzkum

Keywords

Community, collective memory, Irish culture, Ireland, Czech Republic, qualitative research

Title in English

Mapping of the Hibernophilic Community in Czech Republic

Poděkování

Na tomto místě bych ráda poděkovala své vedoucí práce Mgr. Barboře Spalové, Ph.D. za odborné vedení práce, veškeré rady a připomínky, které mi při psaní práce poskytovala. Dále bych ráda poděkovala všem účastníkům a účastnicím výzkumu, bez kterých by tato práce nemohla vzniknout. Poděkování patří také rodině a přátelům, kteří mi byli oporou během celé doby studia.

OBSAH

1	ÚVOD	10
2	TEORETICKÁ ČÁST	12
2.1	KELTOMÁNIE A IROFILIE	12
2.2	KOMUNITA	13
2.2.1	<i>Komunita umělecká</i>	15
2.2.2	<i>Komunita šaten</i>	15
2.2.3	<i>Irské komunity a jejich setkávání</i>	16
2.3	GLOBALIZACE IRSKÉ KULTURY	18
2.4	PAMĚŤ SOCIÁLNÍCH SKUPIN	20
3	METODOLOGICKÁ ČÁST	22
3.1	VÝZKUMNÉ OTÁZKY	22
3.2	INSIDER RESEARCH A OTÁZKA GOING NATIVE.....	23
3.3	METODY VÝZKUMU.....	24
3.3.1	<i>Pozorování</i>	24
3.3.2	<i>Hlubkové rozhovory</i>	25
3.4	METODA ANALÝZY.....	26
3.5	ETIKA VÝZKUMU	28
4	EMPIRICKÁ ČÁST	29
4.1	VÝSLEDKY REŠERŠE.....	29
4.1.1	<i>Historie irského tance v České republice</i>	29
4.2	SHRNUTÍ JEDNOTLIVÝCH KATEGORIÍ.....	31
4.2.1	<i>Vlastní cesta k irsku</i>	32
4.2.1.1	Shrnutí vlastní cesty jednotlivých informátorů k irsku	34
4.2.2	<i>Vlastní role</i>	35
4.2.2.1	Shrnutí vlastní role informátorů v komunitě	37
4.2.3	<i>Vznik komunity</i>	37
4.2.3.1	Shrnutí vzniku komunity	38
4.2.4	<i>Vývoj komunity</i>	39
4.2.4.1	Shrnutí vývoje komunity	40
4.2.5	<i>Vztahy a setkávání v komunitě</i>	41
4.2.5.1	Shrnutí vztahů v komunitě.....	44
4.2.6	<i>Postoj k autenticitě</i>	45
4.2.6.1	Shrnutí postoj k autenticitě.....	46
5	ZÁVĚR	48
	SUMMARY	52

POUŽITÁ LITERATURA	53
WEBOVÉ STRÁNKY	54
SEZNAM PŘÍLOH	56

1 Úvod

Tato bakalářská práce je věnována zkoumání takzvané irofilní komunity na území České republiky z pohledu tanečníků. Navzdory poměrně dlouhé historii, kterou má zdejší irofilní komunita za sebou, existuje pouze velmi malé množství zpracovaných informací ohledně komunity tohoto zaměření. Od prvního novodobého střetu irské a české kultury uplynulo již přes padesát let, skutečné kořeny irského tance v České republice však mají původ v devadesátých letech dvacátého století, kdy zde začala probíhat první výuka irských tanců pod vedením lektorky Kate Wood. Její výuka odstartovala dlouhou cestu irského tance v České republice. V dnešní době se irské hudbě či tanci věnuje v České republice více než dvě desítky skupin.

Cílem práce je zachytit irofilní komunitu jako celek a zmapovat její vnitřní fungování prostřednictvím pozorování, hloubkových rozhovorů a rešerše. Ve své práci se zaměřuji nejen na individuální role jednotlivých aktérů, které zastávají v rámci této komunity, ale popisují také způsoby komunikace, setkávání v rámci komunity, principy předávání sociální paměti v rámci vybrané komunity a vliv globalizačního procesu irské kultury na tuto irofilní komunitu.

Samotný text práce je strukturován do několika hlavních částí a navazujících podkapitol. Teoretická část je věnována představení teoretického zarámování výzkumu a vysvětlení základních pojmů, které jsou v dalších částech zcela klíčové. Následující metodologická část je určena především jednotlivým metodologickým postupům užitým v práci, stanovuje výzkumné otázky a krátce komentuje také otázku etiky výzkumu. Následující část práce je věnována analýze vytvořených dat. Tato data se skládají z pozorování, hloubkových rozhovorů a rešerše. Závěr práce je pak věnován shrnutí výzkumu, odpovědím na stanovené výzkumné otázky a kritickému vyhodnocení prováděného výzkumu.

Motivací pro výběr tohoto tématu byl primárně vlastní aktivní zájem o komunitu a skutečnost, že sama jsem součástí zmíněné komunity již několik let. Prvním impulzem pro zkoumání komunity byl moment, kdy jsem si uvědomila, že téměř žádná ucelená shrnutí o historii komunity či paměti sepsané na toto téma neexistují a začala jsem po jejich

kořenech pátrat. V této souvislosti jsem pak stanovila oblast, ve které bych se v rámci výzkumu chtěla pohybovat – povědomí o komunitě mezi jejími samotnými členy.

Výzkum samotný jsem prováděla na několika místech. Pozorování bylo rozděleno mezi komunitní události v Praze a v Brně, stejně tak hloubkové rozhovory probíhaly v obou těchto lokalitách. Zároveň jsem se také věnovala pozorování na různých typech událostí – hudební sessions, veřejné taneční události, oslavy ku příležitosti svátku svatého Patrika, který je samozřejmě s irskou kulturou zcela neodmyslitelně spojen.

Účastníky výzkumu jsem pak volila podle základního kritéria – účastník či účastnice je aktuálně aktivně zapojen do některého z aspektů irské kultury (to znamená primárně tanec či hudbu). Toto kritérium bylo stanoveno zejména proto, aby byl vybraný účastník či účastnice takzvaně „v obraze“. Jednotlivce jsem poté volila ze dvou základních skupin – ze skupiny taneční a ze skupiny hudební. Zároveň bylo při výběru důležité, aby účastníci a účastnice mohli sami vyhodnotit případné proměny komunity, tudíž jsem se snažila necílit na nováčky, u kterých by mohlo být jejich povědomí o komunitě zkreslené.

2 Teoretická část

Tato část práce je věnována teoretickému rámci a ukotvení prováděného výzkumu. Věnuji se zde vytyčení a vysvětlení základních pojmů, které jsou pro uchopení práce nezbytné. Postupně se zde také věnuji pojmům, jako je keltománie a irofilie, vymezení komunity a jejích poddruhů, a procesu globalizace irské kultury.

2.1 Keltománie a irofilie

Samotný název práce nese spojení „irofilní komunita“, jenž může působit nejasně a je tedy potřeba představit záměry, které se za použitím tohoto označení skrývají. Tato práce je výzkumem komunity, která se aktivně věnuje irské kultuře, ať už se jedná o hudbu, tanec, jazyk, literaturu a další. Mohla by se nabízet otázka, proč nebylo zvoleno označení „irská“ komunita. To by však mohlo vést k zavádějícím závěrům, neboť práce není věnována irské komunitě v České republice, tedy komunitě Irů v České republice, ale je věnována lidem, kteří se zde irské kultuře věnují bez ohledu na svůj původ. Z tohoto důvodu bylo nutné stanovit si patřičné označení takové komunity.

V anglickém jazyce pro milovníka irské kultury a Irsko obecně existuje označení *hibernophile* (z latinského *Hibernia* neboli Irsko) [Beauford 1789: 53], na které je možné narazit v různých článcích a souvislostech, v českém jazyce však takové označení neexistuje. Nabízely se tedy dvě možnosti pojmenování komunity. První z nich bylo přijetí anglického názvu a formulovat jej počestně, druhou z nich bylo vytvořit český ekvivalent, který by však byl jasný a srozumitelný. Rozhodla jsem se přiklonit k druhé variantě, kterou je označení „irofilní“, neboť i někteří ostatní členové této komunity užívají toto označení jakožto hovorový výraz. Jedná se o užití kořenu slova, který vychází ze slova „Irsko“, tedy „iro“ a připojením koncovky „-fil“, která vyjadřuje určitý typ náklonnosti či lásky [Černušková 2014: 44].

Zároveň s užitím tohoto názvu se pojí užívání označení *irsko*, které neoznačuje zemi, nýbrž irskou kulturu či její části. Toto označení vplynulo z rozhovorů jako hojně užívané, tudíž bylo logické zahrnout jej do práce v této podobě.

Zmiňované *irofilii* předchází takzvaná *keltománie* či *keltofilství*. *Keltománie*, jak sám název napovídá, zahrnuje podstatně širší spektrum různých kultur než pouze irskou. Jedná se o módní vlnu, která vznikala v rámci New Age během osmdesátých let dvacátého století. *Keltománií* je myšleno prozatím poslední užívání Keltů jakožto symbolického sjednocujícího prvku, ačkoliv tato módní vlna zahrnovala i řadu různých prvků, které s původními Kelty příliš nesouvisejí. *Keltománie* může být považována za novodobý mýtus [Vališ 2009: 20]. Tento trend byl následně zmiňován v terénu jako první impuls ke vzniku irofilní komunity v České republice.

2.2 Komunita

Původní předpoklad, že zvolený sociální útvar je komunitou, vyplýval nejen z vlastní představy, ale také z toho, jak je o něm mluveno mezi jednotlivými členy. Zároveň však bylo nutné tento předpoklad ověřit, zda daná sociální skupina skutečně odpovídá charakteristikám komunity. Pouhé domněnky a označování dané sociální skupiny jako komunita není zárukou toho, že skupina skutečně naplňuje předpoklady komunity. Ukotvení tohoto pojmu proto bylo pro práci zcela klíčové.

Keller ve svém článku *Komunita – proměny nebo zánik?* nabízí rozsáhlé zpracování tohoto hesla a dělí jej do několika typů. Ačkoliv o pojmu komunita hovoří jako o jedné ze základních kategorií sociologického myšlení, je jeho vymezení velmi nejednoznačné. O komunitě hovoří jako o sociálním útvaru, který je charakterizovaný zvláštním typem sociálních vazeb uvnitř, mezi členy a zároveň specifickým postavením navenek, v rámci širšího sociálního prostředí. Jedna z oblastí studií komunity je výzkum tzv. komunitních hnutí, formujících se jako protest vůči odcizujícím mechanismům moderní společnosti. Nejasné ukotvení pojmu komunita částečně vyplývá z dřívějšího neuceleného používání pojmu novináři a sociálními pracovníky [Keller 1986: 31-42].

Komunita se dočkala systematické pozornosti až počátkem dvacátých let minulého století v prostředí chicagské školy, ačkoliv zájem o tuto tematiku se začal objevovat již v osmdesátých letech devatenáctého století. Během druhé poloviny devatenáctého století je komunita vnímána spíše ve vesnickém prostředí jakožto symbol tradičního společenství, zatímco později se pozornost přesunuje k městům, kam ji přitahují problémy spojené s prudkým a neřízeným rozvojem. V době rozmachu masové společnosti, o níž je často

smýšleno jako o době, která izoluje jedince a přivyká jej pasivitě, bývá komunita nalézána ve skupinách duchovně spřízněných, kteří udržují vzájemné kontakty bez ohledu na prostorovou vzdálenost, jež je odděluje. Různé způsoby konceptualizace k. umožňují přinejmenším diagnostikovat problémy, které sociologové považují v jisté době za nejpálčivější. Oprávněnost pojmu komunita je spatřována především v tom, že nutí sociology uvědomit si, že lidé dnes tak jako vždy dříve mají někde svůj domov, kde si zaopatřují živobytí, kde pečují o potomky a provádějí většinu prozaických, nicméně pro přežití jejich i celé společnosti naprosto nutných aktivit. V tomto smyslu bývá komunita chápána jako místo, v němž lze prožít celý život od narození do smrti i bez kontaktu s vnějším, nekomunitním okolím [Keller 1986: 31-42].

Moderní i postmoderní komunity vlivem změn ve společnosti nyní představují poměrně odlišné útvary, než je tomu v klasických sociologických pojetích. Základní stavební kámen tradičně pojímaných komunit spočíval ve společně sdílené práci. V moderních společnostech však na toto témata vyplývají otázky týkající se nepřesné představy o tom, co vlastně znamená společná práce. Druhým základním kamenem tradičních komunit bylo geografické ohraničení, které se však v souvislosti s rozvojem společnosti také ustoupilo do pozadí, v dnešní době již můžeme téměř mluvit o vymizení. V pozdějším pojetí komunit se můžeme setkat na příklad s uměleckými komunitami a jim podobnými – jedná se o komunity, které jsou spojeny na základě umění, profese, akademického zázemí, vědy, církve a podobně. Do této skupiny lze nejspíše zařadit také mnou zvolenou komunitu, které byl výzkum věnován. Vzhledem k tomu, že se jedná o sociální útvar, jejíž základ spočívá v zájmu o irskou kulturu, pravděpodobně by se dal řadit k uměleckému typu komunity. Stále však přetrvávají určité nejasnosti ohledně toho, jaké sociální útvary lze přesně považovat za komunitu. Tento problém je s pojmem komunita spojován již od dob Ferdinanda Tönniese. Ten se otázkou komunity zabývá ve své práci *Gemeinschaft und Gessellschaft* z roku 1887, kde popisuje komunitu jako lokální společenství, ale zároveň také jako určitý typ mentální i hodnotové spřízněnosti [Keller 1986: 31-42]. Tato otázka přetrvává i v rámci tohoto výzkumu, neboť sociální útvar, kterému je věnována tato práce, sice naplňuje určité komunitní charakteristiky, ale zároveň stojí na hraně.

Na základě výše uvedených chápání komunit lze i sociální skupinu zvolenou pro tento výzkum chápat jako komunitu, ačkoliv stále existují skutečnosti, které toto přiřazení zpochybňují (jako dokládají výstupy z rozhovorů zmiňující značnou roztržitost komunity a podoby setkávání v jejím rámci). Nejvíce se však nadále přikláním k označení umělecké komunity spojené na základě podobného smýšlení a zájmu.

2.2.1 Komunita umělecká

Komunita umělecká je specifický typ komunity, který by měl splňovat dva základní požadavky, a to posílení výlučné společenské identity či společenského statusu jednotlivců v rámci stávající sociální struktury a zároveň vytváření specifické atmosféry, která by byla vhodná pro realizaci specifických činností. Komunita umělecká může být taktéž charakterizována jako komunita zájmová, občas s podobnými rysy jako komunita profesní. Početnější komunita tohoto typu se pak rozrůstá na generační či profesní bázi, zatímco intenzita vztahů a vazeb v jejím rámci slábne [Vodáková: 2017].

Komunity tohoto typu navíc představují specifický sociální (nebo komunitní) kapitál. Kapitálem v takovýchto skupinách jsou primárně vzájemné vztahy mezi jednotlivci navzájem a zároveň mezi jednotlivcem a skupinou. Vztahy, které jsou v tomto případě označovány jako sociální kapitál, jsou kapitálem v tom smyslu, že poskytují přístupy nejen k prostředkům a službám, ale také informacím, sociálním interakcím a společenským výměnám [Whitham 2012: 442-3].

2.2.2 Komunita šaten

Vnímání komunity od tradičního pojetí prošlo zásadními změnami. Moderními i postmoderními komunitami se zabýval mimo jiné Zygmunt Bauman. Ten se v rámci tekuté modernity věnoval také teoriím tekutých moderních komunit. Jock Young, na kterého Bauman reaguje, uvádí, že takzvaný kolaps komunity, jaký můžeme pozorovat v moderní společnosti je spojen s „vynálezem“ identity a s prudkým nárůstem individualizace jedince. [Bauman 2000: 272].

Jednou ze zajímavých koncepcí moderních komunit, kterou zmiňuje, jsou takzvané *komunity šaten*. *Komunity šaten* jsou komunity výbušné povahy nemající dlouhého trvání, za to jsou však velmi výrazné a *hlučné*. Jejich název vychází z podoby divadelních šaten,

které se zaplňují krátce, zato však intenzivně. Komunity tohoto typu nabízejí útěk od běžných každodenních starostí a problémů. „Komunity šaten potřebují podívanou, která by apelovala na podobnost zájmů, dřímajících v jinak disparátních jedincích, a takto všechny svedla dohromady na dobu, kdy ostatní zájmy – ty, které je rozdělují – jsou dočasně odloženy, přesunuty na pomalý hořák nebo úplně utišeny.“ [Bauman 2000: 313-4]. Komunity šaten jsou velmi specifickou skupinou, ve kterých však shledávám potenciál pro pochopení a zařazení irofilní komunity v České republice. Souvislost s komunitou šaten vidím zejména v počátcích irofilní komunity, zároveň také s určitými specifickými segmenty současné komunity.

2.2.3 Irské komunity a jejich setkávání

Po vymezení pojmu komunita jako takového je nutné specifikovat alespoň obecně irskou komunitu a stanovit její povahu, upřesnit také určité principy takovéto komunity. Je důležité ponechat na paměti, že se jedná o komunity irské, tudíž o komunity, které jsou tvořeny lidmi irského původu, nikoliv z původem neirských nadšenců do irské kultury, jako je tomu v případě irofilní komunity. Z takové charakteristiky pak bude možné snáze definovat irofilní komunitu a rozlišit, zda na příklad principy setkávání v irofilní komunitě odpovídají autentickým irským komunitám.

Céilí [kerlí] je v tomto kulturním kontextu popisováno jako zásadní sociální aktivita, kde se setkávají lidé různého věku a pohlaví za účelem společného skupinového tance s živým hudebním doprovodem. Dříve však toto označení neslo jiný význam – bylo spojováno zejména se setkáváním se svými sousedy a známými za účelem komunikace a udržování dobrých vztahů. První irské taneční céilí se konalo 30. října 1897 v Bloomsburry Hall v Londýně poté, co její skotskou variantu viděl Fionán Mac Coluim, člen takzvané *Gaelic League*¹ v Londýně. Úspěch tohoto céilí byl pak zaznamenán nejen v Irsku samotném, ale také v diaspoře irských občanů po celém světě. Pojmu céilí byl pak přiřazen nový význam, a to irská taneční společenská událost, kde se Irové setkávají za účelem společenské a kulturní interakce a kde mají možnost vyjadřovat svou kulturní

¹ The Gaelic League byla společnost založena roku 1893 Eoinem MacNeilem a dalšími nadšenci keltských jazyků a kultury. Hlavním cílem společnosti bylo podpořit užívání irštiny v běžném životě za účelem udržení jazyka v době anglické. Za tímto účelem společnost pořádala podpůrné aktivity různého typu.

identitu a zároveň vyjadřovat určitou soudržnost v rámci irské komunity [Foley 2011: 44-5].

Mimo skupinové cílí tance nelze v irském tanci opomenout také sólové tance, které hrají ve vybraném výzkumu velkou roli. Ačkoliv se může zdát, že sólový tanec nenabízí socializační příležitosti, opak je pravdou. Je nutné brát v potaz skutečnost, že takzvané zákulisí sólových tanců otevírá nové možnosti pro další otázky a výzkumy, neboť nabízí zcela specifický terén. Jedná se o samostatný oddíl tance, který zcela postupuje s dobou, následuje nejnovější trendy v jednotlivých pohybech. Zároveň však má i tak sólový irský tanec, do čehož zahrnují i tanec soutěžní, určité prvky napovídající o původu tance a sdílení určitých pamětních událostí. Takzvané set dances, které se tančí v rámci sólových tanců nesou často názvy související s důležitými událostmi irské historie – na příklad *The Blackbird*, který náleží události příjezdu Jakuba II. Stuarta do Irska; *The Rodney's Glory*, oslavující vítěznou námořní bitvu nad Angličany pod vedením admirála Rodneyho; *Bonaparte's Retreat*, zdůrazňující důležitost přítomnosti irských regimentů u Waterloo a podobně [Meyer 1995: 32]. I sólové tance tedy nesou stopy uchovávání sociální paměti a citění, které má zdůrazňovat a připomínat irskou historii a identitu.

Kromě cílí, kterému se dostalo primárně tanečního významu, jsou dalším důležitým bodem v sociálních aktivitách takzvané hudební sessions. Hudební session neznamená totéž, co na příklad koncert. Hudební session je totiž na rozdíl od koncertu spontánní, není stanoven přesný program ani průběh večera. Muzikanti se usadí kolem stolu, čelem k sobě, obvykle v uzavřeném kruhu, aby se mohli vzájemně lépe slyšet. Nejedná se tedy o koncert, který obvykle probíhá s jasným oddělením muzikantů a publika, ale spíše o událost určenou mimo samotnou hudbu také pro interakce muzikantů mezi sebou, muzikantů a publika mezi sebou, či muzikantů a tanečníků mezi sebou (tento typ interakce lze často zařadit pouze do interakce s publikem). Jedná se o neformální událost, což napovídá samo o sobě i prostředí, kde se sessions odehrávají – tedy v hospodách. Jednotlivé hudební výstupy jsou prokládány povídáním, vtipy, historkami a podobně. Navzdory neformálnímu prostředí i průběhu sessions jsou stále určena pravidla, která umožňují hladký a nekonfliktní průběh celé události. Z hudebních session se stal poměrně rozšířený fenomén, který se různí lokálními úpravami struktury i obsahu,

v závislosti na vícerych faktorech, které však pro účely práce není nutné nadále popisovat [Kaul 2007: 704].

V této souvislosti můžeme porovnávat snahy o udržování sociálních aktivit mezi irskými komunitami a irofilní komunitou u nás – i zde lze nalézt různé události, které zahrnují právě tyto cílí taneční večery či hudební sessions. Některé z nich se staly terénem mého zúčastněného pozorování, a tudíž jsem měla možnost podle těchto informací předložit určitá srovnání.

2.3 Globalizace irské kultury

Prudký nárůst zájmu o irskou kulturu je přisuzován taneční show *Riverdance*, která svou premiérou v roce 1994 zvedla velkou vlnu zájmu v různých koutech světa. Zároveň s touto popularitou se však také spustila diskuze ohledně kulturní autenticity, etnicity a identity. Catherine Foley se touto problematikou zabývá na příklad ve svém článku *Perceptions of Irish Step Dance: National, Global and Local*, kde uvádí, že globalizační proces vidí primárně v takzvaném irském step dance a přesah do irské kultury jako takové pak vidí jako druhotný, a nikoliv prvotní záměr. [Foley 2001: 35]

Konstruování irské kulturní identity sílilo zejména na konci devatenáctého století v rámci kolonialismu. Se vznikem takzvané *Gaelic League* vzrůstaly také snahy o prosazování irské kultury ve všech možných směrech. V této souvislosti začal být irský tanec vnímán jako symbolické ztělesnění kultury irského národa, největší důraz je na něj však kladen po roce 1922, kdy vznikla Irská republika. Několik let poté vznikla *An Coimisiún le Rincí Gaelacha* neboli *Irish Dancing Commission* (dále jen CLRG) která je i v dnešní době jednou z nejdůležitějších institucí v otázce irského tance po celém světě [Foley 2001: 35-6]. CLRG na základě zkoušek vydává certifikace pro lektory irského tance – *Teagascóir Choimisiúin le Rincí Gaelacha* (Commission Certified Irish Dance Teacher) (dále jen TCRG). Tito certifikovaní lektori pak zakládají taneční školy a umožňují tanečnickům účast na mezinárodních soutěžích pořádaných právě organizací CLRG. Existují také další organizace fungující na podobném principu, CLRG je z nich však nejznámější. CLRG je rozdělena na několik komisí, které se věnují různým odvětvím, na příklad *Coiste Rince agus Ceoil* (komise, která byla vytvořena pro monitorování trendů jak v sólovém, tak týmovém tanci za účelem následného předkládání návrhů ohledně regulace a zachování

tohoto kulturního aspektu), *Coiste Gaeilge* (komise zodpovědná za propagaci irského jazyka a aktivní používání irského jazyka mezi členy komise – mezi lektory, porotci, tanečnický i hudebníky za účelem udržování živého irského jazyka), *An Coiste Oireachtaisí* (komise zodpovědná za organizaci dvou hlavních událostí každého roku, a to *Oireachtas Rince na hEireann* – Mistrovství Irska, v irských tancích a *Oireachtas Rince na Cruinne* – Mistrovství světa v irských tancích) a další [An Coimisiun le Rinci Gaelacha: 2017].

Jak již bylo řečeno, globalizace irské kultury byla odstartována v roce 1994, kdy během televizní soutěže Eurovize, v originálním znění *The Eurovision Song Contest*, vstoupil irský tanec do povědomí široké veřejnosti po celém světě. Zcela zavádějící by však bylo říct, že teprve poté se začal irský tanec šířit za hranice Irska. V té době byl již po více než dvě staletí irský tanec prostřednictvím diaspory rozšířen na určitých místech v Anglii, Skotsku, Severní Americe, Kanadě, Austrálii a na Novém Zélandu. Globalizační procesy však vyžadují širší stavební základy. Vývoj, který proběhl zhruba od poloviny dvacátého století v komunikaci, globální ekonomice, dopravě, ale také v internacionalizaci práce, byl přizpůsoben širokému spektru jednotlivců i skupinám tak, aby i oni mohli zaujmout globální postavení, a to ve vztahu k médiím, trhu či globální kulturní politice. Tak jsou popsány podmínky pro umožnění globalizačního procesu. Pokud se vrátíme zpět k události Eurovize, dá se *Riverdance* považovat za pokus představit a ukotvit Irsko globálně i kulturně, což bylo klíčové nejen pro získání jakéhosi „místa“ ve světě, ale také pro Iry samotné. Ačkoliv bylo Irsko do té doby zmiňováno v různých filmových zpracováních, *Riverdance* představovalo něco zcela jiného. Jednalo se o autentické představení skutečného irského tance, který tančili skuteční irští tanečníci za doprovodu irských muzikantů a zpěváků [Foley 2001: 38-9].

Z *Riverdance* se po tomto úspěchu stala světoznámá taneční show, která se i dnes stále těší diváckému zájmu. Zároveň tato show odstartovala vlnu irských tanečních show jako je na příklad *Lord of the Dance*, která pak v druhé polovině devadesátých let dvacátého století a nadále přivedla k irskému tanci mnoho tanečnicků a tanečnic po celém světě. *Lord of the Dance* je navíc taneční show, která se přímo v České republice těší velkému diváckému zájmu, jak ze strany tanečnicků a tanečnic, kteří se zde irskému tanci věnují, tak široké veřejnosti.

2.4 Paměť sociálních skupin

Dalším z klíčových konceptů užitých v práci je paměť sociálních skupin, v kontextu tohoto výzkumu užitá pro teoretický rámec předávání paměti v kontextu irofilní komunity. Problematikou sociální paměti se zabýval Maurice Halbwachs, který formuloval paměť jako sociální problém a stal se zakladatelem teorie kolektivní či sociální paměti. Ve stejné době jako Halbwachs se začal otázkou sociální paměti zabývat také Aby Warburg. Oba dva se nezávisle na sobě začali věnovat teorii sociální paměti z kulturního hlediska, a nikoliv z hlediska biologického, jak tomu bylo do té doby [Assmann, Czaplicka 1995: 125].

Aleida a Jan Assmannovi, kteří se taktéž věnují sociální paměti, v návaznosti na Halbwachse definují koncept sociální paměti z dvojího hlediska. Rozlišují paměť z hlediska komunikativní neboli každodenní paměti, a z hlediska vědeckého. Koncept komunikativní paměti je založen na kolektivní paměti, která je založena výhradně na každodenní komunikaci. Co se týče Halbwachse, ten zahrnuje data tohoto typu do kategorie orální historie. Komunikativní paměť je založena na velmi volných principech. Proměňují se nejen témata, ale také role a komunikace je neformální. Jednou z nejdůležitějších charakteristik komunikativní paměti je omezený časový horizont, který představuje přibližně osmdesát až sto posledních let. Komunikativní paměť nenabízí žádný pevný historický bod, který by zůstával postupem času stále významný i přes stanovený časový rozsah. Prostřednictvím tohoto typu komunikace každý jedinec vytváří paměť, která je sociálně zprostředkovaná a která se vztahuje k určité skupině. Každá individuální paměť tedy vzniká prostřednictvím komunikace s ostatními, kteří vytvářejí specifické skupiny vnímající vlastní sjednocení, ale také vlastní jedinečnost právě prostřednictvím společné představy, obrazu, minulosti. Halbwachs do této kategorie zahrnuje velmi široké spektrum různých sociálních skupin od rodin, sousedství a profesionálních skupin až po celé politické strany, asociace a samotné národy. U každého jedince se předpokládá, že bude součástí více skupin různých typů, tudíž je každý vybaven specifickými vzpomínkami a paměťmi [Assmann, Czaplicka 1995: 126-7].

Zatímco komunikativní paměť je na každodennosti založena, kulturní paměť je od ní naopak velmi vzdálená. Kulturní paměť má navíc určené pevné historické body, které se postupem času neztrácejí. Tyto body jsou označovány jako takzvané *figury paměti*, které

jsou udržovány různými kulturními prameny a zvyklostmi a na rozdíl od komunikativní paměti nejsou postupem času ztráceny. Podle Assmannových je kulturní paměť založena na třech základních prvcích: paměti, kultuře a společnosti, které jsou neoddělitelně propojené a společně vytvářejí teorii kulturní paměti [Assmann, Czaplicka 1995: 128-9].

Existuje několik charakteristik kulturní paměti, které propojují teorii kulturní paměti se třemi výše zmíněnými prvky. Kulturní paměť uchovává takové povědomí, díky kterému si daná skupina uvědomuje vlastní kolektivní identitu, tedy schopnost uvědomit si jednotnost a zároveň specifčnost dané skupiny. S tím souvisí také schopnost *rekonstruovat*. Neboť paměť, jakkoliv obsáhlá, není schopna zachovávat minulost, ale pouze rekonstruovat v rámci svého současného referenčního rámce – spojuje svou vlastní znalost se současnou situací. Kulturní paměť funguje ve dvou různých rámcích – v rámci takzvaného *archivu* a v rámci skutečnosti čili současnosti. Dalším důležitým bodem je takzvaná *formace* neboli zformování kolektivně sdílených vědomostí, které poté vytvářejí kulturně institucionalizované dědictví – může se jednat o různé formy uchovávání kulturní paměti, na příklad psané texty, obrazy, ale také rituály. Následujícími charakteristikami jsou pak organizace – institucionalizované pilíře komunikace a specifikované *nosiče* kulturní paměti; závazek – vůči normativnímu obrazu vlastní skupiny a poté v přímé souvislosti s vlastním systémem hodnot; a pak také reflexivita. Kulturní paměť je reflexivní třemi různými způsoby: skrze praxi (čili interpretace běžné praxe jako jsou na příklad rituály), skrze sebereflexivitu (sama sebe vysvětluje, interpretuje, kriticky na sebe nahlíží a podobně) a skrze reflexivitu zprostředkovanou svým vlastním obrazem (ten odráží obraz dané skupiny skrze zaujetí vlastním sociálním systémem) [Assmann, Czaplicka 1995: 130-3].

3 Metodologická část

V následujících kapitolách diskutuji zvolené metodologické postupy a aspekty prováděného výzkumu. Nejprve jsou stanoveny výzkumné otázky, následuje postavení výzkumnice v terénu. Poslední kapitoly jsou věnovány jednotlivým metodám užitým při provádění výzkumu.

3.1 Výzkumné otázky

Výzkumné otázky byly od prvotního návrhu výzkumu pro účely bakalářské práce změněny v souvislosti s komplikacemi, které se od té doby vyskytly. V původním plánu bylo provádět výzkumné rozhovory jak s tanečníky, tak s hudebníky, kteří se irské hudbě a případně dalšímu odvětví kultury věnují, ale kvůli časovým možnostem byl výběr informátorů a informátorek zaměřen pouze na tanečníky a tanečnice. Možnost zahrnout hudebníky do výzkumu však zůstává otevřená pro případné další práce. Při volbě tématu práce hrála roli skutečnost, že se v dané komunitě již několik let pohybuji. Vlastní nejistota ohledně historie a fungování komunity v různých aspektech komunity mne vedla ke studiu různých materiálů na toto téma. Ve výše uvedené kapitole jsem nastínila teoretické rámce, ve kterých jsem se rozhodla výzkum provádět, z jednotlivých témat pak vyvstaly následující výzkumné otázky.

Jaký obraz irofilní komunity vytvářejí její členové?

- a. Jedná se o komunitu? Pokud ano, o jaký typ?
- b. Za jakých okolností se do komunity její členové zapojili?
- c. Jaké je povědomí o vzniku a vývoji komunity mezi jejími členy?
- d. Jaké jsou v komunitě vztahy?
- e. Jak se tato komunita setkává?
- f. Jaký je vztah členů komunity k autentické kultuře?

3.2 Insider research a otázka going native

Sama v rámci svého výzkumu ve výzkumném terénu zaujímám primárně pozici insidera, považuji tedy za nezbytné tuto pozici diskutovat a reflektovat. Problematika pozice výzkumníka jakožto insidera je diskutována již dlouhou dobu, zmiňuje se o ní na příklad Georg Simmel již v roce 1950 nebo Merton v roce 1972. Zatímco Georg Simmel považoval za správnou cestu výzkum z pozice outsidera, Merton se mu postavil v opozici. Simmel se přiklání k názoru, že nejlepší kombinací výzkumníka je tzv. *the stranger*, který ačkoliv je součástí zkoumané skupiny, stále si udržuje jakousi sociální distanci, která mu umožňuje pozorovat jednotlivé vrstvy sociálního života ve skupině, které by pouhý insider nemusel vnímat. Zároveň se výzkumník vyhýbá stavu *going native*, který nastává ve chvíli, kdy se výzkumník v terénu pohybuje příliš dlouho [Merton 1972: 32-3].

Co se týče vlastního výzkumu, dalo by se nejspíše přiklánět k variantě „*the stranger*“ z několika důvodů. Jak zmiňuje Simmel, takovýto typ výzkumníka je součástí komunity, ale pořád je částečným outsiderem, neboť si udržuje sociální distanci. V případě tohoto výzkumu se má vlastní pozice s touto charakteristikou shoduje ve skutečnosti, že ačkoliv jsem součástí komunity jako takové, neboť se věnuji irskému tanci, nebyla jsem častou účastnicí irsky orientovaných akcí, kde jsem nepůsobila jakožto účinkující. Z tohoto důvodu jsem i částečným outsiderem, což mi umožnilo nahlédnout na situace bez stavu *going native*. V takové situaci totiž výzkumník ztrácí distanci, která je pro výzkum důležitá, neboť je na dané situace natolik zvyklý, že v nich již nevidí materiál k pozorování a souvislosti, které by mohly být pro výzkum podstatné, vnímá jako běžné. Stav takzvaného *going native* je pozůstatkem kolonialismu, kdy existovala obava, že by bílý Evropan mohl příliš sympatizovat s domorodci kolonizovaných oblastí. Tato obava byla později transferována na antropology, u kterých hrozilo, že by mohli splynout s domorodými národy [O'Reilly 2009: 87–8]. V dnešní době a v souvislosti s vlastním výzkumem se může zdát představa názorového splynutí s domorodými národy poněkud přehnaná, nicméně princip zůstává velmi podobný situaci insidera a zkoumání ve skupině, do které je výzkumník začleněn, se může problematizovat zejména kvůli zevšednění důležitých informací.

3.3 Metody výzkumu

Vzhledem k povaze práce byla k jejímu vypracování zvolena cesta kvalitativního přístupu. Pro zpracování zvoleného tématu jsem zvolila kombinaci dvou základních metod: etnografického výzkumu a hloubkových rozhovorů. Zvolený postup není mezi výzkumy tohoto typu výjimkou a je hojně využíván. Jedním z takových výzkumů je na příklad práce Adama R. Kaula *Turning the Tune, Traditional Music, Tourism, and Social Change in Irish village* využívá právě této kombinace, navíc se pohybuje v tematicky podobném terénu.

3.3.1 Pozorování

Etnografická data jsem vytvářela v průběhu několika měsíců na různých událostech. Terénní výzkum probíhal primárně na irských hudebních sessions, na tanečních večerech a na několika dalších podobně orientovaných akcích. Zúčastněná pozorování jsem prováděla primárně v Praze a Brně. Během pozorování byly jednotlivé postřehy a myšlenky zaznamenávány prostřednictvím mobilního telefonu či poznámkového bloku. Vzhledem k povaze jednotlivých událostí byla potřeba své prostředky střídat na základě jednotlivých specifických aspektů událostí – záleželo na prostoru, osvětlení, počtu lidí na události a podobně. Rozsáhlejší zápisy do terénního deníku jsem vytvářela v co nejbližším možném termínu – ideálně tedy ihned po příchodu domů, nejpozději však následující den. Zúčastněná pozorování byla doplňována doptáváním se informátorů na případné detaily přímo na akci, v jejím samotném průběhu, avšak tak, aby událost nebyla přítomností a mými otázkami narušována. Tento způsob doptávání přinesl důležité doplňující informace.

Během zúčastněných pozorování jsem věnovala zvýšenou pozornost zejména interakcím mezi jednotlivými účastníky události, v tomto případě se tedy jednalo primárně o interakce mezi tanečníky, hudebníky, a dalšími návštěvníky, které nebylo možné přímočaře zařadit alespoň do jedné z předchozích dvou skupin. Také jsem se zaměřovala na interakce tanečníků mezi sebou, hudebníků mezi sebou a ostatních účastníků mezi sebou.

3.3.2 Hlubkové rozhovory

Kromě samotného etnografického pozorování jsem využila pro lepší vhled do problematiky hlubkové rozhovory s informátory. Rozhovorů proběhlo celkem šest. Prostřednictvím vlastního postavení insidera jsem již znala všechny informátory z předchozích let vlastního působení, získávání kontaktů tudíž bylo poměrně snadné. Hlubkové rozhovory byly primárně navrženy jako polostrukturované² z důvodu větší otevřenosti a většího prostoru pro rozpravu nad tématy, která sám informátor považuje za klíčová. Volba této metody se ukázala jako přínosná již během pilotního rozhovoru a stejně tak během následujících rozhovorů. Pilotní rozhovor byl velmi otevřený, neboť bylo záměrem určit, k jakým tématům se účastnice sama od sebe přiklání a vyselektovat některé otázky, které se jeví jako nepřínosné. Na otázkách tohoto typu by nemělo smysl lpět [Strauss, Corbinová 1999: 134]. Od úvodních otázek, které byly postaveny poměrně otevřeně, často vzešlo rozsáhlejší vyprávění, díky kterému informátoři odpovídali i na otázky, které jsem měla v plánu položit později během rozhovoru. Ačkoliv účelem rozhovoru není klást otázky podle seznamu, ale vést ve své podstatě nenucenou rozpravu s informátorem či informátorkou, podařilo se mi s každým zodpovědět kýžená témata a dozvědět se další informace navíc [Kaufmann 2010: 52]. Tuto skutečnost považuji za přínosnou, neboť rozhovory pak probíhaly uvolněněji, jednotliví informátoři odpovídali na základě vlastních asociací a bylo možné stanovit, jakou důležitost jednotlivým aspektům přikládají, zároveň však vlastní cestou podali výpovědi na všechny předem připravené otázky.

V návrhu scénáře polostrukturovaného rozhovoru jsem měla stanovené tři tematické okruhy, ke kterým se měl dotyčný informátor či informátorka postupem rozhovoru vyjádřit. První část byla zaměřena přímo na dotyčného samotného – na první stět s irskou kulturou, na první kroky k praktikování kultury a na navazující cestu, kariéru. Vzhledem k tomu, že se mi podařilo získat osoby, které se v irské kultuře v České republice pohybují každá alespoň pět posledních let, další částí rozhovoru byl okruh proměn kultury a s tím spojené komunity. Tato část byla často přímo související s předchozím okruhem, neboť někteří zúčastnění automaticky odpovídali na to, jaké

² Orientační scénář rozhovoru viz příloha č.1.

proměny oni pocítili během své cesty. Následujícím a také posledním velkým okruhem v rozhovoru byla samotná komunita, která se věnuje irské kultuře. V této části rozhovoru jsem se snažila zjišťovat, koho dotyčný či dotyčná do komunity zařazuje, jak se tato komunita setkává, jak je provázaná a podobně.

Jednotlivé rozhovory byly po souhlasu účastníka či účastnice nahrávány na mobilní telefon a tablet. Za účelem pojištění případné ztráty nahrávky jsem volila možnost nahrávat na dvě zařízení zároveň, aby nedošlo ke zbytečné ztrátě dat.

3.4 Metoda analýzy

Pro analýzu získaných rozhovorů bylo zvoleno otevřené kódování inspirované metodou takzvané *grounded theory*, tedy zakotvené teorie. Zakotvená teorie má svůj původ na konci šedesátých let dvacátého století, kdy Anselm L. Strauss a Barney G. Glaser stanovili tento nový přístup a specifikovali jej v díle *The Discovery of Grounded Theory: strategies for qualitative research*. Cílem metody zakotvené teorie je vytvoření takové teorie, která věrně odpovídá zkoumané oblasti a vysvětluje ji [Strauss 1999: 15]. Pro rozkrytí získaných rozhovorů jsem si zvolila postup metodou otevřeného kódování, které mi umožnilo sestavit několik kategorií, které se vyskytují v rámci každého z rozhovorů [Hendl 2016: 251]. Tematicky jsem tedy rozkryla získané rozhovory za pomoci následujících kategorií:

1) Background

Tuto kategorii jsem si vytvořila z důvodu, že považuji za klíčové, za jakých okolností byl dotyčný či dotyčná poprvé seznámen s irskou kulturou. Od této skutečnosti se později mohou odvíjet mimo jiné také vlastní cesta irskou kulturou, hodnoty a priority v rámci komunity, ale také lze odhadnout dopad globalizace irské kultury, která proběhla na konci devadesátých let dvacátého století.

2) Role

Role, kterou dotyčný či dotyčná zaujímá v rámci irské kultury a komunity – cílila jsem primárně na to, jakým aktivitám se v rámci irské kultury věnuje, na jakých akcích participuje a jakým způsobem. Zároveň jsem se snažila zjistit, jakou roli člověk sám sobě přisuzuje.

3) Komunita – vznik

Následující kategorie jsem mířila na komunitu samotnou, v jednotlivých rozhovorech jsem hledala souvislosti s komunitou ve vícero kategoriích. Vznik komunity byl zcela zásadní kategorií, neboť ukazuje povědomí o počátcích kultury, čímž otevírá otázku sdílení komunitní paměti. Navazuje na následující kategorii, kterou jsem se ale rozhodla oddělit.

4) Komunita – vývoj

Kategorie ohledně vývoje komunity a změn, které jsou s ním spojené, jsem se rozhodla oddělit od té předchozí z několika důvodů. Mnohdy totiž informátor či informátorka nedokázal odpovědět na otázku ohledně vzniku komunity, zato však vnímal a pociťoval změny ze svého úhlu pohledu, od chvíle vlastního počátku.

5) Komunita – vnitřní vztahy

Další kategorií, která pro práci nesla zásadní význam byla komunita z hlediska vnitřních vztahů. Vnímání a zkušenost se vztahy v rámci komunity byla klíčová pro uchopení celkového pojmu komunity a zároveň pro vykreslení provázanosti mezi jednotlivými členy této komunity. Tato kategorie se částečně prolínala s předchozí kategorií ohledně vývoje, která často odkazovala na štěpení, které se promítá i do vzájemných vztahů.

6) Autenticita

Poslední kategorií, kterou jsem si stanovila, byla autenticita. S touto kategorií jsem se rozhodla pracovat z důvodu zjištění, jakou hodnotu přikládají jednotliví informátoři a informátorky důrazu na autenticitu produkce irské kultury a jakou přikládají hodnotu poznání pravé, originální kultury v jejím místě vzniku.

Tyto jednotlivé kategorie jsem následovně řadila do skupin a snažila se identifikovat jak opakující se odpovědi, tak ty, které byly ojedinělé. Výklady jednotlivých kategorií jsem poté doplňovala o případné poznatky ze zúčastněných pozorování či o výsledky z rešerše.

3.5 Etika výzkumu

Všichni informátoři, se kterými byly prováděny hloubkové rozhovory, byli předem upozorněni na záměry rozhovorů, na cíle práce a byl jim předložen k podpisu dokument informovaného souhlasu³. Každému z informátorů jsem zanechala vlastní mnou podepsaný informovaný souhlas pro případné pozdější situace. Jednotlivé informátory jsem anonymizovala a každému bylo přiděleno písmeno na základě pořadí, ve kterém jsme jednotlivé rozhovory prováděli. Pro účely výzkumu byla tato označení dostačující.

Jednotlivé rozhovory pak probíhaly na různých místech, ve všech případech jsem se snažila vyjít vstříc účastníkovi či účastnici, aby pro ně bylo poskytování rozhovoru co možná nejsnazší. Tři z rozhovorů probíhaly přímo u účastnic doma, zbylé rozhovory probíhaly v kavárnách.

³ Viz příloha č. 2.

4 Empirická část

Čtvrtá z hlavních kapitol práce je věnována závěrům vyvozeným z prováděných rozhovorů, které byly vedeny s účastníky a účastnicemi výzkumu. Jednotlivé podkapitoly jsou věnovány tematickým okruhům, které dohromady utvářejí náhled na irofilní komunitu z hlediska tanečníků a tanečnic.

4.1 Výsledky rešerše

Rešerše byla primárně zaměřena na pátrání po webových stránkách, které by umožňovaly nahlédnout do irofilní komunity z různých úhlů pohledu. Zejména pak do její historie, do aktuálních aktivit, událostí a dalších zajímavých prvků, které by měli spojitost přímo s irofilní komunitou či irskou kulturou v České republice. Výsledky rešerše byly v tomto směru poměrně nevalné, neboť pouze jedna webová stránka tohoto zaměření – www.bernards.cz – nabízela komplexní informační zdroj, který poskytoval značné množství informací, včetně poměrně podrobného popisu začátku irofilní komunity u nás.

4.1.1 Historie irského tance v České republice

Co se týče historie irofilní komunity a irského tance, který je pro komunitu v podstatě základním kamenem, našla jsem všechny dostupné informace především na jedné webové stránce, a to na webu *Bernard's: Irsko, irské tance a něco navíc* (<https://www.bernards.cz>), odkud jsem převzala následující shrnutí historie irských tanců v České republice.

Za první dokumentovaný střet české a irské kultury prostřednictvím tance a hudby lze považovat návštěvu irských tanečníků v rámci kulturní výměny v roce 1967. Této kulturní výměny se účastnili hudebníci a tanečníci, kteří vystoupili se svým uměním v Praze, následně navštívili národní kulturní památník v Lidicích, zavítali také do Ostravy, kde se uskutečnilo vystoupení v prostorách Domu kultury, načež se přesunuli

na Slovensko, kde účinkovali na festivalu Záhorácke kultúrne leto. Společně s hudebníky a tanečníky se výměny účastnil také Dr. John P. Cullinane⁴ [Bernard's].

Kořeny irských tanců v České republice spadají do poloviny devadesátých let dvacátého století, kdy v Praze probíhala výuka irských lidových tanců pod vedením Kate Wood. Ta paradoxně nepocházela z Irska ale ze Skotska, nicméně zde pracovala jako lektorka anglického jazyka, při té příležitosti se navíc věnovala výuce irských tanců. Pod jejím vedením se různorodá skupina kurzistů učila základní taneční kombinace. Po návratu Kate Wood zpět do své rodné země zde vznikla první taneční skupina irských tanců Rinceoirí. Ti se věnovali převážně zdokonalování a předávání kroků, které se již naučili od své předchozí lektorky, novou inspiraci si vozili často přímo z Irska prostřednictvím vlastních zážitků, nahrávek na CD či VHS [Bernard's].

Přibližně kolem roku 2000 došlo k boomu tanečních skupin v tomto odvětví. Nové skupiny vznikaly v Praze, Brně a dalších městech. V roce 2003 nastal jeden z klíčových momentů irského tance v České republice, neboť první čeští reprezentanti irského tance absolvovali mezinárodní soutěž v Mnichově. Tento rok je považován za klíčový, neboť účast na soutěžích otevírají zcela novou kapitolu irského tance u nás [Bernard's].

Soutěžní irský tanec se těší poměrně velké oblibě, v rozhovorech, které jsem prováděla, se ukázalo, že každý z účastníků a účastnic výzkumu se v určité fázi své taneční dráhy věnoval soutěžnímu tanci v různém měřítku. Soutěžní tanec je neodmyslitelně spojen s výukou tance pod vedením certifikovaných lektorů, kteří pak tanečnickům prostřednictvím své taneční školy a certifikace vstup na pódia mezinárodních soutěží na různých úrovních. Také o participaci zahraničních lektorů irského tance v České republice taktéž pojednává kapitola na stejných webových stránkách. Důležitým mezníkem byl vznik letní školy, která původně fungovala jako letní škola pro taneční skupinu Rinceoirí. Taneční skupina Rinceoirí brzy zjistila, že bez

⁴ John P. Cullinane (*1939, Cork, Irsko) se stal důležitou osobností irského tance nejen v zahraničí, ale také u nás. V roce 1967 v rámci kulturní výměny byl vedoucím taneční skupiny, která se akce účastnila. Cullinane si s tehdy Československou republikou vytvořil pevný vztah a dodnes se do místních končin vrací, zejména pak ku příležitostem letní školy Bernard's Summer School, kde často participuje jako zahraniční lektor. V rámci svých akademických prací se věnuje historii irského tance a aktivně se účastní soutěží jako porotce i učitel.

profesionálního vedení nebude možné skupinu řádně rozvíjet. Na druhou letní školu v roce 2002 pak byli pozváni zahraniční lektori, Seán Kilkenny a Mary Sweeney. Od té doby se pozvolna rozrůstala spolupráce se zahraničními lektory (na příklad: Lisa Delaney, Anne-Marie Cunningham, Kelley O'Boyle, Shane McAvinchey, Stephen Scarrif). Ani setové tance nezůstaly opomenuty a hned v roce 2003 začala vznikat spolupráce s Joem a Janet O'Hara [Bernard's].

Tato webová stránka poskytuje poměrně obsáhlé informace nejen o historii, ale i o současném dění na scéně irského tance v České republice, stejně jako další informace ohledně různých dalších aspektů irské kultury a ve stejném směru pořádaných událostí. *Bernard's: Irsko, irské tance a něco navíc* se dá považovat za snahu zachycení důležitých historických okamžiků a udržení paměti alespoň prostřednictvím psaných vzpomínek. Lze pozorovat snahu o zaznamenání klíčových událostí, jako je tomu v otázkách kulturní paměti, kde jsou zdůrazňovány figury paměti různými způsoby. V této otázce bychom také mohli zmiňovanou letní školu považovat za určitou formu připomínkového rituálu, která ačkoliv procházela různými proměnami, stále naplňuje stejný účel.

4.2 Shrnutí jednotlivých kategorií

Každý rozhovor, který jsem prováděla, jsem následně po kompletním přepisu rozebírala a vyhledávala jsem v něm specifické kategorie, které mi měly přinést odpovědi na výzkumné otázky. Těchto kategorií jsem stanovila několikero. První kategorií byla jakási cesta každého zúčastněného k irské kultuře, vlastní příběh a vlastní dráha irským tancem a kulturou. Druhou kategorií, kterou jsem stanovila, byla účastníková vlastní role v komunitě, která stejně tak jako první kategorie napomáhá pochopit, za jakých okolností každý z informátorů a informátorek přichází a z jakého hlediska pak na komunitu nahlíží. Další kategorie jsou pak zaměřené primárně na samotnou komunitu, tedy na její vznik a vývoj, fungování, vztahy uvnitř komunity, komunikace v komunitě a podobně.

4.2.1 Vlastní cesta k irsku

V této části jsem se věnovala zejména okolnostem, které jednotlivé účastníky a účastnice výzkumu přivedly k irské kultuře, tedy jaká byla jejich první setkání s irskou kulturou a případně tancem.

Z rozhovorů vplynuly dva primární, častěji se opakující, způsoby střetu s kulturou. Prvním z nich je vliv taneční show *Lord of the Dance*, která vznikla až jako následek globalizačního procesu irské kultury díky výstupu *Riverdance* na soutěži Eurovize. Obecně byla tato show zmiňována v každém z provedených rozhovorů v několika různých variantách a z několika různých důvodů. *Lord of the Dance* je často považován za častý důvod růstu irofilní taneční komunity.

B: Víím, že to bylo... nebo nevím kdy, ale bylo to Lord of the Dance, protože někdy v půlce devadesátých let to byl strašný boom i kolem roku 2000 a tak. Mně se to líbilo, a tak jsme na to s mamkou šly a tam jsem si říkala: „To je to, co chci dělat.“ A tam to vlastně všechno začalo. Hledala jsem na internetu, kde jsou a jaký jsou možnosti kde zkusit irské tance v Brně a vybrala jsem si pak skupinu. Tehdy tady vlastně byly jenom dvě a vybrala jsem si tu, která mi vyhovovala víc časově a prosadila jsem si, že budu chodit na kurz.

V tomto případě můžeme vysledovat přímou souvislost mezi znalostí taneční show a zapojením se do irofilní komunity. Potvrzuje se také vliv globalizace irské kultury, která proběhla ke konci a na přelomu dvacátého a dvacátého prvního století. *Lord of the Dance* poprvé vystoupili v České republice v roce 2003 a od té doby se vrátili na česká pódia již několikrát a těší se stále divácké přízni [ČTK, iDNES.cz: 2004].

Dalším způsobem, jak je zmiňován *Lord of the Dance*, je, že jednotlivé účastnice a účastníci výzkumu danou show znali a částečně i vzbudila jejich zájem, ale nebyla primárním důvodem, proč se začali o irský tanec či celou kulturu aktivně zajímat. Naopak se setkali s irským tancem či hudbou v České republice později, při jiné příležitosti, a setkání přisuzují spíše náhodě. Následující výrok stojí na pomezí mezi náhodným setkáním a následkem globalizace zároveň. Neboť ačkoliv původní *setkání* proběhlo prostřednictvím taneční show, která vznikla až po globalizační vlně irské kultury, setkání bylo spíše náhodné.

C: *Lord of the Dance* jsem znala, měli jsme to z nějakého důvodu doma na DVD, ale nějak jsem nikdy nepřemýšlela o tom, že se něco takového dá trénovat. Myslím, že jsem ani nevěděla, že to je irský tanec... (smích) Připadalo mi to spíš jako divný balet a step a automaticky jsem si říkala, že na balet je pozdě. (...) No, já jsem se k tomu vlastně dostala tak nějak náhodou, když kousek od nás, kde jsem bydlela, tak byla patrikovská tancovačka. (...) A tam jsem zjistila, že vlastně se dá irsko u nás tancovat. Pak jsem si říkala, že bych to mohla zkusit, takže jsem hledala kurzy u taneční skupiny, která se mi na té tancovačce líbila nejvíc a tam jsem začala chodit na kurzy.

V posledním případě, který jsem zaznamenala jako opakující se, je zcela náhodné setkání s irskou kulturou, v obou citovaných případech se jedná o nečekaný zásah do původního záměru věnovat se něčemu jinému. Tento způsob setkání se s irskou kulturou se objevil ve třech případech, jako příklad uvádím pouze dvě dostačující citace.

A: *Já vždycky říkám, že „jsem prostě jedno odpoledne neměla co dělat.“ Řekla bych, že na rozdíl od spousty ostatních jsem se k Irsku nedostala přes Lord of Dance. Zajímala jsem se spíš o skotsko⁵. Když mi bylo asi dvacet, našla jsem dokonce skupinu, co tancovala skotské tance a tam jsem se seznámila s Terkou, která učí irsko na ČVUT. Jednoho dne mi navrhla, jestli se nechci přijít podívat na irský trénink. Neměla jsem ten den co dělat, tak jsem to zkusila. A už jsem nikdy neodešla.*

F: *Byla jsem na vystoupení orientálních tanců a v půlce programu tam byla jako host jedna brněnská irská taneční skupina a tam mě to tak nějak zaujalo a našla jsem si potom další informace a začala jsem chodit na kurz, vyzkoušet to.*

⁵ Stejně jako při užívání pojmu *irsko* i v této souvislosti uvádím *skotsko* v této podobě, neboť se jedná o obecné označení skotského tance či kultury, nikoliv o Skotsko jako o zemi.

4.2.1.1 Shrnutí vlastní cesty jednotlivých informátorů k irsku

V této převážně biografické části práce jsem cílila na získání informací o tom, z jakých podmínek a s jakou motivací vstoupil informátor či informátorka do irské kultury a stal se tak členem irofilní komunity. Příkládám důležitost prvnímu střetu s irskou kulturou z několika důvodů:

- a) podání tance, s jakým se dotyčný či dotyčná poprvé setká může zejména ze začátku ovlivnit vlastní zaměření a zařazení v rámci nejen taneční skupiny, ale také celkově v komunitě;
- b) doba, ve které se osoba buďto poprvé střetla s irskou kulturou či se do irofilní komunity zapojila, ovlivňuje následující vnímání i míru participace na komunitním dění i akcích, zejména pak pokud se jedná o roky, kdy byla irofilní komunita teprve v plenkách;
- c) považuji za důležité zaznamenat, v jaké míře odpovídá setkání s irskou kulturou a připojení se do irofilní komunity s globalizačním procesem, který ohledně irské kultury probíhal na konci devadesátých let dvacátého století.

Z provedených rozhovorů mi vyplývají primárně tři způsoby, jak se jednotlivci poprvé setkali s irskou kulturou a jak v nich probudila zájem. Vyhodnotila jsem jako nejdůležitější případy, které se opakovaly ve vícerych rozhovorech. Jednalo se primárně o vliv taneční show *Lord of the Dance*, která přivedla k irskému tanci vícero tanečníků nejen z mého vlastního okolí; poté povědomí o této taneční show, ale vlastní přímé setkání s irským tancem proběhlo až později, nezávisle na předchozí zkušenosti; a posledním opakovaným způsobem byl následek náhody, kdy se tyto účastníci výzkumu plánovali věnovat jiné činnosti v jiném odvětví a s irskou kulturou se pak setkali neplánovaně.

V tomto terénu se tedy dá hovořit o částečném vlivu globalizace irské kultury, nicméně by pro přesnější identifikaci tohoto procesu v rámci irských tanečníků v ČR bylo lepší uskutečnit podstatně větší množství rozhovorů napříč různými tanečními skupinami a směry.

4.2.2 Vlastní role

Vlastní role osob, které se zúčastnily výzkumu jsem považovala za důležité, neboť mohou vytvářet důležité souvislosti jejich participací v komunitě, vztahu ke komunitě samotné i k jejím dalším členům. Do vlastní role informátorů a informátorek jsem se rozhodla zahrnovat to, jakému stylu tance se věnují, jakým způsobem participují v komunitě a na komunitních akcích. Z tohoto hlediska pak bylo možné lépe vyčíst, jakou roli zastávají a na čem se zakládají jejich následné výpovědi.

V terénu se sešly dva hlavní typy výpovědí, do podrobnějšího shrnutí jsem se však rozhodla zahrnout ještě dodatečnou třetí odpověď, která byla na rozdíl od ostatních velmi specifická. První z odpovědí zahrnovala osoby, které se primárně věnují irskému tanci na soutěžní úrovni. Tato skupina, ač se může zdát pro komunitu nevýznamná, neboť může působit od komunity poněkud odděleně, je důležitá z několika důvodů. Skupina soutěžících tanečníků, která se začala markantně rozrůstat po roce 2003, kdy proběhla první účast českých irských tanečníků na zahraniční soutěži (feis).

A: Jsem spíš individualista. Na soutěžích mi vyhovuje, že jsem tam sama za sebe, všechny chyby jsou jenom moje, můžu nadávat jen sama sobě. Věnuju se jen té závodní formě. Pro mě je to sport, mám ráda ten pocit, co mi to dává, ty endorfíny.

Tato výpověď informátorky ukazuje její zájem o irský tanec pouze v soutěžní podobě, což potvrzoval celý další rozhovor v různých směrech. Z následných výpovědí pak vyplývalo její celkové zaměření a preference, vztahy i postoj k vývoji komunity, to vše bylo popisováno z hlediska tanečnice, která věnuje veškerý svůj taneční čas přípravě na soutěžní výkony.

Další variantou tanečních preferencí byla střední cesta zahrnující oba směry, tedy jak tanec soutěžní, tak tanec určený pro vystupování. V této kategorii se sešli hned čtyři zúčastnění, kteří se v určitých fázích své taneční kariéry věnovali oběma typům tance, podle toho pak také byly orientovány jejich další výpovědi, zejména týkající se vztahů v rámci komunity, participace v komunitě a setkávání se s dalšími členy.

C: Někdy jsem spíš soutěžila, někdy spíš jen vystupovala. Ono má každý něco do sebe (...).

V těchto výpovědích lze pozorovat zásadní rozdíl mezi těmi tanečníky a tanečnicemi, které se věnují pouze irskému tanci na soutěžní úrovni a těmi, kteří se věnují jak soutěžní, tak vystupovací variantě, jak bude ukázáno v následujících podkapitolách.

Další významnou kategorií, která však byla zmíněna pouze jednou, bylo vnímání irské kultury jako životního stylu a ukotvení vlastní role v širokém spektru irofilních aktivit a událostí. Informátorka, která svoje postavení a roli v komunitě hodnotila v tomto širším spektru byla pouze jediná, což je přímo spojeno se skutečností, že celá její rodina se aktivně věnuje irské kultuře, šíření irské kultury u nás, zprostředkovávání informací o různých irsky orientovaných událostech a příležitostech a zároveň aktivní podpoře irofilní komunity.

D: Já to beru jako životní styl, už to není jenom oddělená aktivita, hobby. (...) My (poznámka: rodina) když někam přijedeme, tak jsme už pomalu jako delegace z ministerstva kultury.

Ačkoliv se jedná v tomto terénu o ojedinělou výpověď, hodnotím jako důležité ji do shrnutí zaznamenat, protože se značně odlišuje od předchozích dvou variant. Obě předchozí varianty se zaměřují primárně na tanec a na identifikaci sebe sama jakožto tanečnice, zatímco poslední výpověď se vztahuje ke kultuře i komunitě v širší míře.

Jednotliví aktéři v rámci irské kultury i irofilní komunity participují i v jiných oblastech než jako pouzí tanečníci, v tomto smyslu jako účinkující. Někteří ze zúčastněných se aktivně podílejí na organizaci různých irsky orientovaných událostí, na příklad tancovačkách, besídkách vlastních tanečních škol či skupin, nebo jako lektori vlastních tanečních kurzů. Všechna tato jejich další práce se však dá zahrnout do kategorie tanec.

4.2.2.1 Shrnutí vlastní role informátorů v komunitě

Jak bylo řečeno již dříve v práci, k výzkumu jsem volila informátory a informátorky, které se v komunitě pohybují či pohybovali jako tanečníci a tanečnice. V této souvislosti jsem však rolí zamýšlela jejich hlavní zaměření, zájmy a participaci v rámci komunity.

Všichni ze zúčastněných se v některé fázi své taneční dráhy účastnili soutěžních událostí. Ačkoliv se mnozí z nich účastnili soutěží v jiné době, v jiných podmínkách a za jiným účelem, soutěžní tanec je skutečností, která provází každého z nich. Můžeme tedy předpokládat, že soutěžní tanec je v tomto případě důležitou součástí a charakteristikou irofilní komunity. Pro většinu zúčastněných soutěžní tanec představuje možnost, jak své schopnosti rozvíjet a podávat lepší výkony při všech tanečních příležitostech. Pouze jedné z dotazovaných účastnic je soutěžní tanec jedinou formou, které se věnuje, v tomto případě je to tedy spíše výjimka.

4.2.3 Vznik komunity

Odpovědi na otázky, které se týkaly vzniku komunity byly z naprosté většiny podobné. Společným bodem jim byla nejistota v odpovědích. Pouze jedna z informátorek podala velmi precizní a přesné odpovědi ohledně tohoto tématu. Obecně však bylo povědomí o počátcích irofilní komunity.

A: Asi tak, že se tady v devadesátých letech skupina lidí snažila učit podle VHS, pak přijeli Irové, řekli, že to dělají úplně špatně, a tak se sem dostaly základy.

C: Nevím, nějak mě to nikdy moc nezajímalo. Je to moc barbarský? Co tak vím je, že bylo pár skupin, který si jakýkoliv dostupný informace tak nějak předávaly mezi sebou, ale fakt jsem po tom víc nepátrala.

Z těchto odpovědí lze vysledovat, že určité sdílení sociální paměti v rámci irofilní komunity a jejích členů sice probíhá, ale pouze ve velmi omezené míře. Později, když jsem se dodatečně doptávala informátorek, kterým náleží výše uvedené výroky, za si dokáží vzpomenout, kde se tyto informace dozvěděly, konkrétněji informace zařadit nedokázaly. O sociální paměti v tomto kontextu lze tedy hovořit jako o něčem, co má v rámci komunity téměř bezvýznamnou hodnotu.

E: Já si tak nějak vybavím pana Bernarda, vlastně ani nevím proč...

Tento výrok odkazuje na osobnost, která se významně zasloužila o podobu irofilní komunity. *Pan Bernard* se aktivně účastní různých irsky orientovaných událostí (zároveň spravuje dříve uvedený web Bernard's), dá se tedy pochopit, proč se některým vybaví v této souvislosti.

Odpověď, která byla naopak velmi přesná, včetně specifických dat a detailů, náleží informátorce, která pochází ze zainteresované rodiny. Ta podala velmi podrobný výklad, který se shodoval s výsledky předchozí rešerše téměř slovo od slova, citaci jsem se rozhodla nepřikládat, neboť téměř stoprocentně duplikuje výsledky rešerše.

4.2.3.1 Shrnutí vzniku komunity

Co se týče vzniku komunity, byly jednotlivé odpovědi, až na jednu, velmi podobné. Spojovala je značná nejistota a nevědomost. S tematikou vzniku komunity se pojí také rešerše, kterou jsem prováděla ze začátku výzkumu. Skutečnost, ke které jsem při rešerši dospěla, jak již v práci zmiňuji, mi napověděla, že povědomí o vzniku irofilní komunity v České republice nejspíše nebude příliš rozsáhlé. Tato domněnka se později během provádění rozhovorů potvrdila ve všech případech kromě jednoho. Tento jeden rozhovor s informátorkou byl v této otázce naopak velmi obsáhlý, je však potřeba zmínit, že informátorka pochází z rodiny, která stála přímo u zrodu irofilní komunity u nás na rozdíl od zbytku zúčastněných výzkumu, který se do komunity zapojoval až postupem času – většinou až kolem deseti let od prvních základů.

V této otázce bylo původním plánem dospět k principům sdílení sociální paměti a historie v rámci irofilní komunity, nicméně se tento cíl se ve výsledku nepodařilo naplnit podle původních očekávání. Většina zúčastněných totiž o vzniku komunity neměla téměř žádné tušení. Ze zvoleného terénu nebylo jednoznačně možné určit, jakým způsobem se předávají sociální paměti. Na základě tohoto zjištění bych přiřazovala sdílení sociální paměti podle Assmanna pravděpodobně ke komunikativní paměti. Paměť je sdílena velmi zřídka, neformálním způsobem a vztahuje se ke skupině, která by se dala označit jako zájmová.

4.2.4 Vývoj komunity

Vývoj komunity byl oblastí, kde se velmi výrazně promítlo zaměření dotyčné osoby. Informátorka, která se věnuje výhradně soutěžnímu tanci automaticky popsala komunitní vývoj z hlediska soutěžního tance.

A: Řekla bych, že ta soutěžní část se hodně vytáhla na světovou úroveň. Pořád jsme tu sto let za opicemi, ale připadá mi, že to lidi berou víc vážně. Všechno. Ten soutěžní tanec je spojený s určitou kulturou i co se týče oblékání, tanečního stylu, celkového přístupu. Mám pocit, že lidi pochopili, že pokud chtějí obstát v konkurenci jiných regionů, musí se tomu věnovat trochu jinak... Komplexnější příprava. Ale přijde mi, že po dlouhou dobu tady byl ten soutěžní tanec jen jako doplněk k irsku jako celkově. Lidi tu začínají, protože mají rádi irskou kulturu, irskou hudbu... a když už se zajímají o tyhle věci, proč by nezačali tančit. Jenže ta soutěžní odnož je trochu jiná krevní skupina. Lidi čekají víly v půvabných šatičkách... a pak přijdete na soutěž. A pokud to myslíte vážně, tak v půvabných šatičkách a s přirozeným make-upu se nahoru nedostanete. (...) Je to sport, svým způsobem to není už tak semknuté, ale rozhodně to je více konkurenceschopné. A lidi to láká nejen jako tradiční věc, ale jako sport jako takový.

Zaměření na komunitní vývoj z hlediska soutěžního tance považují za důležitý, ačkoliv se může zdát, že od původního komunitního zaměření práce může kvůli své sólové povaze tematicky odbočovat. Vývoj komunity obecně přímo souvisí také s vývojem a proměnami vztahů, které v rámci komunity existují. Z výpovědí lze sledovat, že během vývoje irofilní komunity docházelo k čím dál výraznějšímu tříštění. Z této konkrétní výpovědi je navíc možné vyčíst, jak z původního celkového zájmu o irskou kulturu a irofilní komunitu vykryštovala jednotlivá zaměření a zároveň nastiňuje, že je potřeba se věnovat přípravě velmi intenzivně, což může mít právě dopad na omezení ostatních činností a zájmů o širší spektrum kultury.

V druhé zvolené citaci je naopak kladen větší důraz na komunitu jako celek, ačkoliv reflektuje velmi podobná témata. Roztříštěnost komunity je opět popisována jako důsledek určité profesionalizace, většinou v jednom zvoleném směru a zvýšeným

nárokům na výkony v jednotlivých odvětvích, které pak určitým způsobem limitují jednotlivce v dalším zájmech o irskou kulturu i obecně.

B: No, já si myslím, že je to daný tím, že dřív nebylo tolik informací a lektorů a tak. A ti lidi, aby si kompenzovali nedostatek informací v jedné oblasti, tak se zajímali i o tu druhou oblast. Nebyl třeba takový důraz na to, aby měli všichni hned perfektní techniku, což samozřejmě ani nemůže být, ale vezměme to trochu s nadhledem. Zatímco teďka přijdou lidi a chtějí tancovat a chtějí se dostat na dobrou úroveň v tom tancování, tím pádem už jim nezbyvá čas nebo myšlenky na to zajímat se i o ty ostatní věci. A taky si myslím, že těch lidí vlastně okolo, který jako by nejsou nějaký to jádro, a prostě jenom tancují nebo se věnují hraní na jeden určitý nástroj v nějaké kapele a pak jako nechodí tolik na sessiony, tak je jich podstatně větší množství, že jako by dřív bylo větší jádro, než to okolo a teďka je to vlastně naopak.

Další odpovědi jednotlivých zúčastněných se podobaly uvedeným dvěma citacím. Všichni reflektovali roztržitost komunity, která byla přisuzována rozvoji irského tance soutěžním směrem, který je lákavý zejména jako sport, který vyžaduje velké množství času, často také financí a energie, tudíž na další participaci v irofilní komunitě nezbyvá prostor.

4.2.4.1 Shrnutí vývoje komunity

Co se týče tematického okruhu vývoje irofilní komunity, velmi záleží na tom, jakým způsobem dotyčný dotazovaný či dotazovaná v komunitě participuje a jakým způsobem se irské kultuře věnuje. Nezanedbatelná část osob, se kterými jsem prováděla jednotlivé rozhovory totiž přistupuje k vývoji komunity zejména z hlediska jejich taneční preference, v tomto případě z hlediska soutěžního tance. Tyto výpovědi se mohou zdát poněkud odbočující, na druhou stranu však vypovídají poměrně mnoho o povaze tanečníků v komunitě. Dostalo se mi odpovědí popisující proměny v soutěžním tanci v prostředí České republiky, a to nejen ohledně příprav a tréninků, vzhledu a oblékání, ale také o výsledcích a o představě, jak české tanečnický irských tanců vnímá okolní svět. Zároveň jsem

v rozhovorech nalezla kritické hodnocení vlivu soutěžního tance na proměnu z původní pospolité komunity na roztržštěnou.

Ačkoliv pospolitost v tomto smyslu v komunitě ustoupila a celek se začal tříštit na menší části, stále se jedná o komunitu propojenou na základě společného zájmu a úsilí irskou kulturu, v tomto případě konkrétně tanec, rozšiřovat a zlepšovat její kvalitu v České republice. Zájem prosadit se jako český tanečník v rámci mezinárodních soutěží byl částečně také zmiňován. V tomto případě se může jednat o způsob, jakým si tanečníci v rámci komunity vytvářejí nový společný zájem. Z původního zájmu o irskou kulturu jakožto o celek se jako následek štěpení částečně oddělil irský tanec na soutěžní úrovni, který vytvořil nový společný zájem pro taneční část komunity.

4.2.5 Vztahy a setkávání v komunitě

Vztahy v komunitě byly prvkem, který bylo možné poměrně snadno zachytit i během zúčastněných pozorování. Vlastní předpoklad o vazbách v komunitě byl pak potvrzen nejen během pozorování ale také v současně probíhajících rozhovorech. V tomto tematickém okruhu jsem se navíc rozhodla zahrnout rozsáhlejší citace odpovědí jednotlivých zúčastněných, neboť příkládám velký význam jejich způsobu vyjádření ohledně vztahů.

A: Jsem toho součástí jen posledních deset let, a to pouze taneční scény. Ráda zajdu na tancovačku a obvykle se účastním Patrika. Je to pro mě hlavně příležitost setkání se s lidmi, které v komunitě znám.

O setkávání jednotlivých tanečních škol

A: Co já vím, tak na těchto akcích (poznámka: „tancovačky“). Jinak není důvod. Nijak to asi nevyhledávají, každý má tu svou taneční skupinu, a to je jeho primární sociální bublina. Já jsem taky celkem spokojená ve své sociální bublině. Nemám snahu se v té komunitě nějak víc rozptylovat. Když pak proti sobě soutěžíte, tak to úplně ani nejde. Ale pořád jsem spíš spokojená se svojí skupinou z taneční školy. Nemám potřebu se kamarádit se všemi. Ale tak nějak si myslím, že nás prostě spojuje vztah k té kultuře, sice se ne všichni

nutně přátelí a pořád se vídají, ale i tak nás nějak tmelí to irsko. Spíš je ta komunita ale roztráštěná (...) na těch akcích, kde se setkávají, nebo by se měli setkávat (poznámka: tanečníci a hudebníci), se pohybují fakt minimálně. Moje priority jsou v tomhle dost jinde. Ale myslím si, že je to podobný, že o sobě tak nějak víme, ale není to zrovna vroucí pouto.

U první výpovědi lze sledovat preference informátorky, která se primárně věnuje soutěžnímu, výhradně sólovému tanci. Výpověď může působit rozpolceně a poněkud protichůdně, neboť v první části vyjadřuje zálibu v aktivitách, které jsou určeny pro socializaci jednotlivců, zároveň však nemá potřebu se v komunitě „rozptylovat“. Zde je možné sledovat přímou souvislost s informátorčím primárním tanečním zaměřením – tedy má tendence se zúčastňovat organizovaných tanečních tancovaček, zároveň však stále drží na paměti formu soutěžního tance, který je dělí taneční komunitu na jednotlivé taneční školy, pod kterými pak jednotlivci mohou soutěžit.

C: Každý tam vlastně někam patří a ty skupiny i školy se pak setkávají na různých těch akcích. Respektive... je asi otázka, jak si vyložíš setkávání, no. Připadá mi, že často je třeba na vystoupení víc skupin, ale každá je tak jako schovaná ve svém rohu a vlastně se moc lidí nebaví, nebo neseznamují. Víme o sobě (poznámka: s hudebníky), tak nějak, kdo je kdo, kdo na co hraje, kdo kde tancuje, ale tím to hasne.

C: Asi se taky všichni hrnou víc za soutěžením než za tím, aby si čas od času zatancovali v hospodě. Třeba ty sessiony jsou dost o hudebnících pro hudebníky. Když přijde nějaký tanečník, proč ne, rozhodně to není tak, že by nebyl vítaný. Ale nějak se to nehrotí zkrátka... Nebo teda, bylo by určitě hezký, kdyby se hudebníci víc setkávali s tanečníky, ale na druhou stranu mi připadá, že to takhle oběma stranám docela vyhovuje, takže proč ne. A taky mi připadá, že je nějaký stabilní jádro, třeba na těch sessions, který si jede to svoje a nepotřebuje k tomu žádnou super podporu taneční části komunity.

E: Myslím si, že tu komunitu pořád hodně držíme, ale udržujeme ji hlavně v těch svých vlastních kruzích, ze kterých příliš nevystupujeme, a to si myslím, že je škoda.

Přesuneme-li se k další zapsané citaci, je možné vyčíst, že sama informátorka je ohledně vztahů v rámci komunity poměrně skeptická. Hodnotí vztahy, které vládou mezi tanečnický a hudebníky jako velmi pasivní. Zároveň také uvádí, že nepocituje žádnou potřebu vyjadřovat si vzájemnou podporu ani náklonnost mezi hudebníky a tanečnický, což přisuzuje tříštění komunity a ústup původní keltománie.

D: Myslím si, že je to tím, že na začátku se lidé, kteří se tomu irsku nějakým způsobem věnovali, vyhledávali jakoukoliv příležitost, kde by to mohli sdílet. Postupem času, jak tady ta keltománie upadla, tak se to začalo tříštit. Vzniklo víc možností a všichni se začali soustředit hlavně na to, v čem mají potenciál být dobří a na ostatní už asi nemají čas nebo náladu. Je to ale podle mě škoda.

Zajímavým poznatkem, který vyplynul v rámci jednoho z rozhovorů a jehož část je citována na následujících řádcích poukázal na rozdíly mezi provázaností mezi hudebníky, tanečnický a mezi oběma odvětvími dohromady. Zajímavým poznatkem je také skutečnost, že informátorka hodnotí setkávání hudebníků za účelem společného hraní irské hudby jednodušší, než je setkávání různých irských tanečnicků za účelem společného tance.

B: (...) U hudebníků je mnohem snazší (se vzájemně znát) než u těch tanečnicků, kteří jsou často zavřeni v rámci té svojí taneční skupiny a často se vlastně potom nepotkávají. Že je tady minimum akcí, který jsou zaměřeny na to, aby se potkávali tanečnický. Určitě je ta komunita hudebníků líp provázaná, ale tam je to taky daný tím, že v irské tradiční hudbě se klade docela velký důraz na hudební sessions, aby se ti hráči potkávali a není tam žádný daný repertoár, ale hraje se to, co zrovna ti lidi umí. To znamená, že vlastně pro hudebníky není takový problém se sejít, sednout si do hospody a hrát spolu. Zatímco u tanečnicků je to složitější tím, že jednak najít prostor jen tak na to, aby lidi šli tancovat, tak stejně potřebují hudbu a pak taky dát dohromady nějaký společný tancování je o něco náročnější, bych si troufla říct, než když se každý hudebník naučí nějaký tune sám doma a pak si to zahraje s nějakými dalšími hudebníky. Asi bych to (poznámka: komunitu na tanečnický a na hudebníky) úplně neoddělovala, protože spousta tanečnicků jsou zároveň hudebníci

a naopak. Pak bych to spíš ale dělila na lidi, který jen tancují, případně hrají, spíš si myslím, že je víc těch lidí, kteří tancují, a pak jsou lidi, kteří tancují nebo hrají, nebo oboje a zajímají se o tu, nevím, jestli říct komunitu nebo kulturu, nějak šířeji. Takže to jsou ti lidi, co se potkávají na sessionách, na koncertech, na nějakých podobných akcích a ti se potom navzájem znají. A myslím si, že ti pak tvoří jádro té komunity. Nebo aspoň té komunity v nějaké dané lokalitě.

Všechny výpovědi, které se týkaly vztahů v rámci irofilní komunity byly poměrně odměřené, a i během samotných rozhovorů zájem o toto téma často značně snížil zájem o rozhovor. Následné výpovědi pak v podstatě potvrdily tento přístup.

4.2.5.1 Shrnutí vztahů v komunitě

Vztahy a vazby jsou v rámci komunit základním kamenem. Části rozhovorů, které byly věnovány právě otázkám ohledně vztahů, byly velmi obsáhlé. Ve všech rozhovorech se však opakovala skutečnost, že je komunita velmi roztržštěná. Tato skutečnost byla u všech zúčastněných komentována velmi podobně.

Během počátků komunity dle názoru a paměti zúčastněných nebylo příliš možností sdílet svůj zájem a zálibu v keltské kultuře, a tedy i ke kultuře irské. Komunita nebyla tolik početná a vzhledem k omezenému množství konaných akcí s touto tematikou se daná skupina setkávala v podstatě na každé z nich. Při takových událostech se navíc aktivně setkávali ti, kteří jevíli zájem o kulturu jako o celek. Vzhledem k omezenému množství dostupných informací o dané kultuře byla často předmětem zájmu kultura v celé své šíři. Postupem času se s jejím šířením zvětšovala i komunita kolem ní, což vedlo ke vzniku nových tanečních skupin. Čím větší však byla komunita, tím slabší se stávaly vazby v jejím rámci.

Jak již bylo zmíněno v předchozí podkapitole týkající se přímo samotného vývoje komunity, na vztahy, které v rámci komunity jsou, měl vliv právě její vlastní růst. Během tohoto nejen komunitního růstu a vývoje, ale také k růstu možností, jak irskou kulturu sdílet, došlo také k silné změně preferencí, co se týče zájmu o kulturu. Z dřívějšího zájmu o kulturu jako celek se postupem času stal ve většině případů zájem pouze o jeden specifický aspekt. V tomto případě se jedná zejména o tanec či hudbu a další aspekty ustupují do pozadí. Tuto skutečnost všichni

ze zúčastněných výzkumu přisuzují zejména profesionalizaci v jednotlivých oblastech, kdy jednotlivci preferují zdokonalování v jednom zvoleném aspektu a na zbylé prvky kultury jim nezbyvá buďto čas či energie. V případě, že někdo z tanečníků či tanečnic navštíví na příklad hudební session, málokdy dochází k tomu, že by nějakým způsobem projevovali své řemeslo. Během vlastního pozorování jsem se s takovou situací setkala pouze jedinkrát.

Z velké části je roztržitost také přisuzována soutěžnímu tanci, který je náročný po všech stránkách – tanečníci, kteří se věnují soutěžnímu tanci pak věnují pozornost primárně hudbě určené pro tyto účely a jejich zájem o tradičnější pojetí opadá. S tím souvisí také interakce na nejrůznějších událostech, které by mohly představovat možnosti socializovat se s ostatními členy komunity a upevňovat tak vzájemné vazby. Ve většině případů jsou interakce mezi členy jednotlivých skupin téměř minimální, což ovšem může souviset s několika různými faktory. Jedním z takových faktorů může být právě soutěžní prostředí, kde panuje velmi specifická atmosféra – tanečníci se věnují především přípravě na taneční výkon, čas tráví zejména ve společnosti své primární taneční sociální skupiny. Podobná atmosféra pak panuje na představeních a vystoupeních, kde se účastní vícero skupin zároveň. Tyto skutečnosti často zazněly během rozhovorů samotných.

4.2.6 Postoj k autenticitě

Co se týče postoje k autenticitě, v rámci rozhovorů byly výpovědi poměrně skeptické. V naprosté většině případů není návštěva Irska nebo původ lektora či lektorky důvod k vyššímu zájmu o řemeslo. Největší roli hrají zkušenosti s daným zaměřením, nikoliv však to, zda dotyčný či dotyčná načerpal své znalosti přímo v Irsku nebo kdekoliv jinde, případně jaké je národnosti.

O návštěvách Irska:

C: Jako... nepovažuji to za nezbytně nutný. Ale určitě je hezký si to zažít tam, odkud to všechno přišlo. Já osobně bych tu zkušenost určitě chtěla mít, ale nemyslím si, že návštěva Irska z tebe udělá většího profíka jen proto, že ses tam byla podívat. Záleží, jak to bereš, no. Když tam člověk jede třeba na fakt

dlouho, a tím rozhodně nemyslím čtrnáct dní, tak mu to určitě něco dá. Ale jak říkám, určitě to není nezbytně nutný.

V této souvislosti reagoval další informátor vlastní zkušeností s vlastním výstupem za doprovodu živé hudby přímo v Irsku, kdy se mu od místních hudebníků dostávalo uznání a setkával se s překvapením ohledně toho, že nepochází z Irska ale z České republiky a irskému tanci se věnuje právě tady.

E: Člověk nemusí žít v Irsku, aby byl irský tanečník, může žít i tady a být stejně tak dobrý tanečník.

V terénu se objevil i názor, který se k předchozím dvěma postavil do opozice – každý kdo se nějakým způsobem podílí na vytváření a udržování irofilní komunity by měl zažít autentickou kulturu a vytvořit si zkušenost s autentickou kulturou. Tento názor byl překvapivě ojedinělý. Informátorka pak nadále rozváděla, že některé komunitní akce se u nás již atmosférou přibližují událostem, které probíhají přímo v Irsku v autentickém prostředí.

D: Každý by si podle mě měl zažít tu pravou nefalšovanou kulturu tam, odkud přišla. Ta atmosféra je něco, co tady prostě jen tak nezažiješ. Je pravda, že některým těm setovým akcím už se daří hodně přiblížit té atmosféře, jaká bývá v Irsku, ale pořád je to spíš malá část.

Postoj k autentické kultuře a k získávání zkušeností s autentickou kulturou byl pro mne svým výsledkem překvapující, neboť se ukázalo, že většina respondentů se staví k této otázce poměrně netečně, zatímco pouhá menšina vyjádřila určitou nutnost zážitku kultury ve svém *přirozeném* prostředí.

4.2.6.1 Shrnutí postoj k autenticitě

V rozhovorech se postoje k autenticitě informátoři a informátorky rozdělili na dva tábory, nedá se však říci, že by názorově zastávali zcela protichůdné názory.

Prvním názorem je skutečnost, která může být poměrně překvapující, a to, že naprostá většina nepřikládá prožitku kultury přímo v místě jejího podoby takovou váhu, jako bychom mohli očekávat. Opakovalo se na příklad vyjádření, že návštěva

země, odkud kultura pochází je obohacující, nikoliv však nezbytně nutná, neboť pouhé návštěvy nejsou natolik přínosné, aby z dotyčného či dotyčného udělaly lepšího tanečníka či tanečnici. Podobné reakce se pak opakovaly u preferencí lektorů. Naprostá většina informátorů a informátorek vyhodnotila, že je pro ně přednější pracovat s lektory, kteří za sebou mají zkušenosti, které je oslovují, nikoliv nutnou zkušenost s tancem přímo v místě původu kultury.

Druhý názor, který zastávala v tomto případě menšina, je, že pro zažití té pravé atmosféry a toho skutečného kulturního zážitku je návštěva původní země, tedy v tomto případě Irsko, zcela nezbytná. Zaznělo však také, že se určité události, které se konají v České republice, nebo na příklad v Německu, už téměř dotahují atmosféru k původní, originální podobě stejných událostí přímo v Irsku.

Osobně hodnotím výsledky této kapitoly jako překvapující, neboť vzhledem k povaze komunity bych očekávala větší projev zájmu o zážitky získané přímo v místě, odkud kultura vzešla, zejména pak kvůli následné interpretaci a participaci na kultuře v České republice.

5 Závěr

Tato práce byla věnována zkoumání irofilní komunity v České republice. Téma bakalářské práce a s ní spojeného výzkumu jsem volila na základě osobních zkušeností s komunitou, ve které se svým způsobem pohybuji několik posledních let. Vzhledem k poměrně malému množství dostupných informací jsem se snažila zachytit určitý obraz aktuální komunity tak, jak o ní její vlastní členové hovoří.

Tento výzkum byl prováděn kvalitativními metodami, pro získání kýžených cílů jsem zvolila postup prostřednictvím rešerše, hloubkových, polostrukturovaných rozhovorů a zúčastněných pozorování. Rešerše probíhala zejména na webových stránkách jednotlivých irských tanečních skupin působících v České republice, také na dalších webových stránkách podobného zaměření. Polostrukturovaných rozhovorů jsem provedla celkem šest. Každý rozhovor probíhal s tanečníkem či tanečnicí, kteří jsou v rámci komunity v určitých směrech aktivní, zároveň nejsou v komunitě úplnými nováčky. Zúčastněná pozorování jsem pak prováděla na různých irsky orientovaných akcích, které mají charakter socializační události. Za účelem výzkumu byly stanoveny výzkumné otázky, na které jsem se pomocí výše uvedených postupů snažila nalézt odpovědi.

Celkovou tematickou otázkou bylo, jaký obraz současné irofilní komunity v České republice vytvářejí její vlastní členové. Tato otázka skrývá několik podotázek, které utvářejí komplexnější obraz. První otázkou bylo, zda se skutečně jedná o komunitu a jakého typu? Ačkoliv se tato otázka může zdát triviální, bylo nutné na začátku výzkumu určit, zdali je daná sociální skupina skutečně komunitou. Na základě vybrané literatury a prováděných rozhovorů jsem mohla říci, že se skutečně stále jedná o komunitu, ačkoliv se od původní myšlenky už značně oddaluje. Na základě literatury a výstupů z rozhovorů a pozorování jsem se také snažila komunitu přiřadit k některému z vybraných typů. Co se týče komunity umělecké, irofilní komunita sem poměrně zapadá, ačkoliv je její podoba opět odlišná od původně uváděných uměleckých komunit. Stále nabízí zázemí pro sdílení a realizaci specifických činností, na příklad festival Pod jednou střechou (dříve Irský máj) nabízí jednotlivým tanečním skupinám možnost vytvořit vlastní vstup, který na běžná vystoupení nemusí být vhodný. Odpovídá tomu i předpoklad, že s postupem času se komunita rozrůstá na generační či profesní bázi, a ačkoliv vzájemných vztahů v komunitě přibývá, jejich

intenzita se snižuje. Zároveň by částečně bylo možné v určitých fázích komunitního vývoje přiřadit irofilní komunitu k Baumanovu principu komunity šaten. Částečně by bylo možné takto označit počátky irofilní komunity, které se shodují s touto teorií v několika bodech. Obě popisované komunity představují jakési spojení během takzvaného „představení“, tedy na základě společného zájmu, zatímco ostatní zájmy jsou během této chvíle utlumeny. V tomto kontextu vidím spojitost mezi počátky irské kultury, zejména pak irského tance u nás – i zde se jednalo o krátká setkání různých osob na jedné společné aktivitě, zájmu, a to lekcí irského tance. I nyní by se nejspíše dalo diskutovat i přiřazení tohoto pojmu ke komunitě v některých jejích oblastech. Na příklad by se takto daly specifikovat skupiny osob, které participují pouze na určitých událostech, ale o ostatní aspekty komunity se nezajímají, nicméně jsou stále přiřazovány ke komunitě kvůli svému zařazení.

Druhá výzkumná otázka se vztahovala k tomu, jakým způsobem se její členové, v tomto případě tanečníci a tanečnice připojili do irofilní komunity. Na tuto otázku jsem prostřednictvím rozhovorů nalezla tři typy odpovědí, které byly z velké části spojeny s procesem globalizace irské kultury, která probíhala ke konci devadesátých let dvacátého století. Opakující se odpovědí bylo, že dotyční po zhlédnutí taneční show *Lord of the Dance* začali pátrat po možnostech irského tance ve svém okolí, druhá opakující se odpověď byla prisuzována náhodě. Můžeme tedy tvrdit, že v našem terénu měla globalizace irské kultury na početnost irofilní komunity poměrně značný vliv. Dalším aspektem globalizace pak byla profesionalizace jednotlivých segmentů komunity, ke které došlo prostřednictvím certifikovaných lektorů, kteří převzali vedení tanečních průprav. Tato systematická příprava se stala lákavou zejména pro ty, kteří posléze vstoupili do komunity za účelem tance jako sportu. Profesionalizace pak provází komunitu téměř ve všech výzkumných otázkách.

Třetí výzkumná otázka se týkala povědomí, které mají členové komunity ohledně vzniku a vývoje dané komunity. Tuto otázku jsem zahrнула do výzkumu proto, aby bylo možné posoudit, jakým způsobem se předává paměť v komunitě. Bohužel jsem se v této otázce neshledala s příliš velkým úspěchem, neboť z velké části byl výsledek takový, že zúčastnění mají jen velmi mlhavou představu o komunitní historii a předávání paměti, tudíž nelze přímo pozorovat a podrobněji vyhodnocovat principy sdílení paměti v tomto sociálním útvaru. Z některých rozhovorů však vyplývá, že se jedná o pouze mírnou formu komunikativní paměti, která je však sdílena velmi zřídka. Co se týče vývoje komunity jako takové, každý

ze zúčastněných se k této otázce stavěl z velké části podle vlastního tanečního zaměření. Ačkoliv se jednotlivé výpovědi tímto zaměřením od sebe lišily, ve výsledku bylo možné pozorovat podobné rysy ve výpovědích. Irofilní komunita od svého vzniku prošla transformačním procesem, který znamenal značné tříštění původní komunity. Šíření zájmu o irskou kulturu vedlo k rozšíření komunity mezi několikanásobné množství osob, což znamenalo oslabení původních vazeb a kontaktů. Zároveň se štěpením velké skupiny lidí byl rozdělen i zájem o sdílení paměti v rámci irofilní komunity, který se zachovává pouze v některých jejích segmentech. Určitý proces již dříve zmíněné profesionalizace pak znamenal, že si jednotlivci začali volit pouze jeden směr, kterým soustředili svůj zájem, zatímco o ostatní směry zájem upadal. V dnešní době je tedy komunita spíše roztržštěná a rozdělená na vícero menších uskupení – tanečních skupin či tanečních škol, které právě představují proces profesionalizace. Z uvedených dílčích výsledků lze vyvodit, že irofilní komunita zažila během svého trvání vzestup i pád, neboť vlivem transformačních procesů jako je globalizace a profesionalizace získala velký zájem a příchod nových zájemců o aspekty irské kultury, zároveň však vlivem právě těchto procesů proběhlo značné tříštění. Novou otázkou, kterou bych si však mohla nyní pokládat na základě těchto výsledků je, do jaké míry bylo těmito procesy ovlivněno původní „jádro“ irofilní komunity, neboť téměř žádný z účastníků tohoto výzkumu nestál na počátku komunity.

Následující výzkumná otázka přímo souvisí s předchozí otázkou ohledně vývoje komunity. Vztahy v irofilní komunitě jsou ovlivněny procesem roztržštění komunity včetně původních poměrně úzkých vztahů. Z původní menší skupiny osob, která se aktivně zajímala o irskou kulturu jako o celek a v důsledku malého množství pořádaných akcí na toto téma se setkávala při téměř každé příležitosti, se stala velmi početná komunita, která již není natolik provázaná. Značné odloučení proběhlo nejen mezi tanečnickými samotnými, ale také mezi tanečnickými a hudebníky, kteří se často vzájemně vůbec neznají. Vztahy v rámci irofilní komunity jsou značně poznamenány těmito změnami.

S předchozí otázkou a s ní spojeným tematickým okruhem souvisí i další otázka, tedy jak jsou v komunitě využívány způsoby setkávání. Odpovědi na tuto otázku byly dobře dohledatelné v celé šíři terénu, tedy nejen během rozhovorů, ale také během pozorování. Za komunitní akce lze považovat hudební sessions, taneční události (takzvané *tancovačky*), vystoupení, taneční soutěže či festivaly. Několik těchto událostí jsem měla příležitost

zahrnout do svých pozorování a lze zhodnotit, že výpovědi jednotlivých aktérů výzkumu potvrzují výsledky vlastního pozorování. Během událostí jsou ve většině případů přítomni pouze členové jednoho odvětví, tedy buď tanečníci nebo hudebníci. I v případě, že jsou přítomny obě skupiny, nebo je přítomno více tanečních skupin, všichni zůstávají spíše ve společnosti své primární sociální *bubliny* – tedy taneční skupiny či školy – a nemají přílišnou potřebu a zájem o intenzivnější socializaci. Zároveň však na základě uvedené literatury lze připodobnit události pořádané u nás v České republice k autentickým událostem pořádaným přímo v Irsku.

Posledním tématem, které mne v práci zajímalo, bylo, jakým způsobem jednotliví členové irofilní komunity přistupují k autentické kultuře. Poměrně překvapivým zjištěním bylo, že autentická kultura ve většině případů nevyvolává takový zájem, jako bychom mohli očekávat. Hlavní preferencí je pracovat s lektory, kteří mají vybrané zkušenosti bez ohledu na to, kde přesně, co se týče konkrétní lokality, je získali. Stejně tak návštěvě Irska není přikládána téměř ve všech případech žádná větší váha. Zájem o získávání zkušeností s kulturou přímo v místě jejího vzniku vyplývá z rozhovorů jako méně důležité téma, ve většině případů není tato zkušenost hodnocena jako bezpodmínečně nutná, ale na druhou stranu je stále hodnocena jako obohacující.

Během provádění výzkumu vyvstalo několik dalších směrů, kterými by se mohlo případné rozšíření práce ubírat. V další části práce by bylo cílem získat rozhovory s dalšími členy komunity, které pro rozsah práce nebylo možné do tohoto výzkumu zahrnout – s hudebníky, kteří se věnují irské hudbě a dotvořit tak obraz komunity i z jejich hlediska, zároveň by bylo nepochybně zajímavé vypátrat původní, zakládající členy tanečních i hudebních skupin pro jejich hlubší vhled do paměti dané sociální skupiny. Další téma, které vyplynulo z mnoha rozhovorů a které by stálo za pozornost, je otázka role sociálních médií pro komunitu, pro její šíření a vývoj. Vycházím zejména ze skutečnosti, že každý z účastníků a účastnic výzkumu zmínil sociální síť v souvislosti se svým tanečním zaměřením i komunitou.

Summary

Tato bakalářská práce byla věnována zkoumání irofilní komunity na území České republiky za účelem jejího mapování. Teoretický rámec vycházel z teorie komunit, teorie paměti sociálních skupin a globalizačního procesu irské kultury. Zkoumání bylo zaměřeno na následující aspekty komunity: o jaký typ komunity se jedná, jaké okolnosti provázely vstup jejích členů do komunity, jaké je povědomí o vzniku a vývoji komunity mezi jejími členy, jaké panují v komunitě vztahy a jak se setkává, jak se její členové staví k autentické kultuře. Pro empirické šetření byla zvolena metoda kvalitativní, data byla vytvářena prostřednictvím zúčastněných pozorování a hloubkových rozhovorů. Na základě těchto metod byly zodpovězeny výzkumné otázky. Popsané transformační procesy, které vyvstaly z teoretického rámce a následně byly potvrzeny během rozhovorů i pozorování, lze říci, že celá komunita je ovlivněna primárně globalizací a následnou profesionalizací jednotlivých segmentů, které vedlo k tříštění komunity na jednotlivé menší celky. Profesionalizace také zapříčinila ztrátu zájmu o širší aspekty komunity i kultury, a to včetně sdílení paměti v rámci vybrané komunity.

Použitá literatura

- ASSMANN, Jan, John CZAPLICKA. *Collective Memory and Cultural Identity*. New German Critique [online]. 1995, **65** 125-133 [cit. 2019-05-03]. Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/488538>
- BAUMAN, Zygmunt, *Tekutá modernost*. Praha: Mladá fronta, 2002. ISBN 80-204-0966-1
- BEAUFORD, William, *Letter from Mr. William Beauford, A.B. to the Rev. George Graydon, LL.B. Secretary to the Committee of Antiquities, Royal Irish Academy*. The Transactions of the Royal Irish Academy [online]. 1789, **3**, 51-73 [cit. 2019-05-09] Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/30078934>
- ČERNUŠKOVÁ, Veronika, *Tři stupně lásky v řeckém jazyce? Výrazy „milovat“ a „láska“ v klasické řecké literatuře a u církevních otců*. Studia Theologica [online]. 2014, **16**(1) 17-45 [cit. 2019-05-09]. Dostupné z: <https://www.studiatheologica.eu/pdfs/sth/2014/01/02.pdf>
- FOLEY, Catherine F., *Perceptions of Irish Step Dance: National, Global, and Local*. Dance Research Journal [online]. 2001, **33**(1) 34-45 [cit. 2019-04-30]. Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/1478855>
- FOLEY, Catherine F., *The Irish Céilí: A Site for Constructing, Experiencing, and Negotiating a Sense of Community and Identity*. Dance Research: The Journal of the Society for Dance Research [online]. 2011, **29**(1) 43-60 [cit. 2019-04-26]. Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/41428389>
- HENDL, Jan. *Kvalitativní výzkum: Základní teorie, metody a aplikace*. 4. vyd. Praha: Portál, 2016. ISBN 978-80-262-0982-9.
- KAUFMANN, Jean-Claude. *Chápající rozhovor*. Sociologické nakladatelství (SLON), 2010. ISBN 978-80-7419-033-9
- KAUL, Adam R., *The Limits of Commodification in Traditional Irish Music Sessions*. The Journal of the Royal Anthropological Institute [online]. 2007, **13**(3) 703-719 [cit. 2019-04-29]. Dostupné z: <http://www.jstor.org/stable/4623018>
- KAUL, Adam R., *Turning the Tune: Traditional Music, Tourism and Social Change in an Irish Village*. Berghahn Books, 2009. ISBN 978-0-85745-808-7

- KELLER, Jan. *Komunita – proměny nebo zánik?*. Sborník prací Filosofické fakulty brněnské univerzity [online]. 1986, 31-42 [cit. 2019-04-29]. Dostupné z: https://digilib.phil.muni.cz/bitstream/handle/11222.digilib/111713/G_Sociologica_30-1986-1_4.pdf
- MERTON, Robert K., *Insiders and Outsiders: A Chapter in Sociology of Knowledge*. American Journal of Sociology [online]. 1972, **78**(1) 9-47 [cit. 2019-3-28]. ISSN 0002-9602. Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/2776569>
- MEYER, Moe, *Dance and the Politics of Orality: A Study of the Irish "Scoil Rince"*. Dance Research Journal, [online]. 1995, **27**(1) 25-39 [cit. 2019-05-02]. Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/1478428>
- O'REILLY, Karen. *Key Concepts in Ethnography*, London: Sage, 2009. ISBN 9781412928656
- STRAUSS, Anselm, Juliet CORBINOVÁ a Stanislav JEŽEK. *Základy kvalitativního výzkumu: Postupy a techniky metody zakotvené teorie*. Boskovice: Albert, 1999. ISBN 80-85834-60-X
- VALIŠ, Daniel, 2009. Ta naše písnička irská. Praha. Bakalářská práce. Univerzita Karlova, Fakulta humanitních studií.
- VODÁKOVÁ, Alena, *Komunita umělecká* [online]. 2017. [cit. 2019-03-25]. Dostupné z WWW: https://encyklopedie.soc.cas.cz/w/Komunita_umělecká
- WHITHAM, Monica M., *Community Connections: Social Capital and Community Success*. Sociological Forum [online]. 2012, **27**(2) 441-457 [cit. 2019-04-30] Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/23262116>

Webové stránky

- AN COIMISIÚN LE RINCÍ GAELACHA: The Irish Dancing Commission [online]. 2017. [cit. 2019-04-26]. Dostupné z WWW: <https://www.clrg.ie/index.php/en/about-us/structure.html>
- BERNARD'S: Irsko, irské tance a něco navíc [online]. [cit. 2019-04-26]. Dostupné z WWW: <https://www.bernards.cz>

- IDNES.CZ, ČTK: *Po roce se vrací Lord of the Dance* [online]. [cit. 2019-04-28]. Dostupné z WWW: https://www.idnes.cz/kultura/divadlo/po-roce-se-vraci-lord-of-the-dance.A040220_120814_divadlo_lja

Seznam příloh

Příloha č. 1: Návrh scénáře polostrukturovaného rozhovoru

Příloha č. 2: Informovaný souhlas

Příloha č. 3: Teze bakalářské práce

Příloha č. 1: Návrh scénáře polostrukturovaného rozhovoru

Místo irska v životě:

- Jaké bylo tvé první setkání s irskem?
 - Kdy?
 - Kde?
 - Při jaké příležitosti?
 - Jak jsi poté postupoval/a, aby ses dozvěděl/a víc?
- Jak to tehdy probíhalo?
 - Jaké byly lekce?
 - Jaké bylo zaměření?
 - Jak probíhala výuka?
- Mohl/a bys mne provést svou taneční kariérou?
 - K jakým změnám došlo?
 - Změnily se tvé priority? Pokud ano, jak?
- Čemu všemu se v rámci irska věnuješ?
 - Co je pro tebe prioritou?
- Co pro tebe irsko představuje?

Vývoj a proměny

- Co víš o tom, jak se u nás irsko vzalo?
 - Pátral/a jsi po tom?
 - Kde ses to dozvěděl/a?
 - Při jaké příležitosti ses to dozvěděl/a?
- Změnilo se v irsku za dobu tvého působení něco?

- Pokud ano, co a jak?

Komunita

- Co se ti vybaví, když se řekne Irsko?
- Jaké akce, které u nás probíhají, zahrnuješ do irska (a proč)?
- Jakých akcí, které považuješ za irské, se sám/sama účastníš?
- Jak tyto akce probíhají?
- Jací lidé se na těchto akcích setkávají?
- Jaké jsou v komunitě vztahy?
 - Jaké jsou vztahy mezi tanečníky?
 - Jaké jsou vztahy mezi tanečníky a hudebníky?
- Jak probíhá komunikace v komunitě?
- Jaká je pro tebe ne/důležité navštívit Irsko?
 - Proč ano/ne?
 - Jakou roli hraje původ lektorů?
- Jak by sis přál/a, aby irofilní komunita vypadala?

Příloha č. 2: Informovaný souhlas

**INFORMOVANÝ SOUHLAS S VYUŽITÍM
VÝZKUMNÉHO ROZHOVORU**

zaznamenaného pro účely výzkumného projektu bakalářské práce

Zmapování současné irofilní komunity v České republice

(předpokládaný název)

Výzkum probíhá pro účely zpracování bakalářské práce vedené na Fakultě sociálních věd Univerzity Karlovy v Praze. Bakalářská práce je psána na oboru sociologie Martinou Papouškovou.

Cílem tohoto výzkumu je analyzovat irofilní komunitu na území České republiky. Za tímto účelem jsou prováděny hloubkové rozhovory týkající se osobních motivací aktérů výzkumu, jejich role v komunitě, vztahů v komunitě a jejímu obecnému fungování.

Pro účely analýzy nejsou důležité osobní údaje aktérů výzkumu (jako je například jméno, bydliště). Rozhovor, který s Vámi bude zaznamenán, bude ihned po jeho pořízení anonymizován. Všechny veřejně přístupné výstupy z výzkumu a jeho analýzy budou citovány anonymně a bude s nimi nakládáno bez vazby na Vaši osobu.

Souhlasím s poskytnutím rozhovoru Martině Papouškové pro účely výše popsaného výzkumného projektu.

V

Dne

Podpis:

Podpis výzkumníka:

Martina Papoušková

Příloha č. 3: Teze bakalářské práce



TEZE BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

Univerzita Karlova v Praze

Fakulta sociálních věd

Institut sociologických studií

Katedra sociologie

PŘEDPOKLÁDANÝ NÁZEV BAKALÁŘSKÉ PRÁCE:

Zmapování současné irské komunity v České republice

ŘEŠITEL: Martina Papoušková

KONZULTANT: Mgr. Barbora Spalová, Ph.D.

1. Vymezení předmětu zkoumání a strukturace výzkumného tématu

Cílem této bakalářské práce bude zmapování skupiny z českého prostředí, počátky a vývoj současné komunity, která se zabývá irskou kulturou v různých podobách – nejčastěji irskému tanci a hudbě. V České republice má komunita věnující se irské kultuře již poměrně dlouhou historii, nicméně zmapování samotné této komunity je v podstatě k nalezení. Zájem o irskou kulturu – hudbu i tanec, je pro Iry stále fascinující a o komunitě, která zde existuje, jsou informováni téměř více než my sami. Aktuální podoba komunity má kořeny již v sedmdesátých letech dvacátého století, nicméně žádný ucelený popis neexistuje. Vzhledem k poměrně dlouhé historii, kterou zde irská kultura má, hodnotím jako důležité její zmapování a její studium, zejména pokud je stále možné hovořit s lidmi, kteří ji zde založili a rozšířili a napomohli tak utvořit početnou komunitu se stejným kulturním zájmem.

2. Teoretická a hodnotová východiska práce

V této bakalářské práci se budu věnovat mapování současné komunity zaměřené na irskou kulturu. Studium cizích kultur a jejich postavení v České republice se jeví jako důležité zejména pro otevřenou a bouřlivou debatu ohledně multikulturalismu, která je v poslední době aktuální.

Tuto komunitu podrobím analýze z hlediska kulturní apropriace. Ke kulturní apropriaci bych se postavila dle Richarda A. Rogerse. Kulturní apropriace je obecně popisováno jako užívání kulturních symbolů, artefaktů, rituálů či technologií členy jiných kultur. Kulturní apropriace se dle Richarda A. Rogerse dělí na čtyři základní typy: výměna, dominance, vykořisťování a transkulturační. (Rogers, 2006) Na základě tohoto dělení se tedy pokusím zařadit a popsat situaci v této komunitě.

Další část práce bude tvořit popis a zmapování kořenů a vývoj této komunity až do současnosti. Pro zmapování tohoto vývoje budu primárně využívat paměti prvních zakladatelů a šířitelů, případně vzpomínky Irů, kteří zde jako první ukázali různé části své kultury. Dalším případným zdrojem budou novinové a jiné články, dokumenty a podobně, které se věnují různým událostem zásadním pro vývoj irské kultury u nás. Stejně tak bude důležité vycházet z vývoje irské kultury u nás již od počátku dvacátého století, abych měla

možnost zmapovat první náznaky, které vedly k současné komunitě.

3. Výzkumné cíle a otázky

Za hlavní cíl bakalářské práce jsem stanovila zmapování průběhu apropriace irské kultury v České republice a její historický vývoj včetně prvotní motivace jednotlivých aktérů, kteří se jí začali věnovat na tomto území jako první. Dále do práce zařadím postoj jednoho z prvních irských tanečníků, kteří sem přijeli s první ukázkou irského tance, vůči vývoji irské kultury za posledních několik desetiletí.

Výzkumné cíle:

1. Popis a charakteristika irské kultury v České republice z hlediska kulturní apropriace.
2. Identifikace motivace prvních šířitelů ohledně šíření právě irské kultury v České republice.
3. Identifikace komplikací spojených s šířením irské kultury v České republice.
4. Postupy pro získávání informací ohledně cizí kultury a jejich šíření.
5. Popis změn a vývoje postoje vůči irské kultuře v České republice z pohledu zakladatelů.
6. Popis změn a vývoje postoje vůči irské kultuře v České republice z pohledu zvenčí.
7. Popis změn a vývoje postoje vůči komunitě, která se irskou kulturou zabývá.

Výzkumné otázky:

1. Jak lze definovat pojetí irské kultury v České republice z hlediska kulturní apropriace?
2. Jaké byly prvotní motivace k šíření irské kultury v České republice?
3. Jaké byly komplikace v šíření irské kultury v České republice?
4. Jaké byly postupy pro získávání informací ohledně kultury a jejich šíření?
5. Jak se vyvíjel a měnil postoj vůči irské kultuře v České republice z pohledu zakladatelů?
6. Jak se vyvíjel a měnil postoj vůči irské kultuře v České republice z pohledu zvenčí?

7. Jak se vyvíjel a měnil postoj vůči komunitě, která se irskou kulturou zabývá?

4. Metody a prameny

Pro získání odpovědí na stanovené otázky jsem zvolila variantu kvalitativního výzkumu. Mým výzkumným souborem budou jednotlivci, kteří zde jako první začali šířit irskou kulturu v jakékoliv podobě. Respondenty bych pravděpodobně získávala metodou snowballu, neboť je pravděpodobné, že se mezi sebou navzájem znají a nejspíše udržují kontakt. Z tohoto důvodu nedokážu odhadnout konečný počet respondentů, se kterými budu výzkum provádět. Vzhledem k tomu, že se jedná o velmi specifickou skupinu respondentů, je kvalitativní výzkum nejvhodnější.

Pro získání potřebných informací budu postupovat metodou orální historie, přičemž budu postupovat prostřednictvím hloubkových rozhovorů. V rámci hloubkových rozhovorů bych postupovala dle polostrukturovaného scénáře. Polostrukturovaný rozhovor začíná předem připravenými tématy a otázkami, které jsou pro samotný výzkum klíčové. Zůstává zde možnost přizpůsobovat otázky konkrétní situaci. Zároveň je tato metoda vhodná z hlediska následného srovnání několika rozhovorů. Přestože udržuje zaměření rozhovoru, dovoluje také dotazovanému mluvit z vlastních zkušeností a z vlastní perspektivy (Hendl 2005: 174). Z těchto důvodů mi pro mou bakalářskou práci přijde tato metoda nejvhodnější.

Důležitou součástí práce bude také rešerše veřejně dostupné literatury a případných pramenů, které vlastní jednotlivci, se kterými budu provádět polostrukturované rozhovory. V jejich osobních sbírkách se mohou nacházet důležité informace ohledně vývoje současné komunity.

5. Předpokládaná struktura práce

- 1) Úvod
- 2) Teoretická východiska
- 3) Metody
- 4) Deskriptivní část
- 5) Analytická část
- 6) Závěry

6. Základní literatura k tématu

- 1) Schmid, Ludvík – Polišenský, Josef, Irové ve střední Evropě a Univerzita Karlova. Ludvík Schmid, Josef Polišenský. In: *Acta Universitatis Carolinae : Historia Universitatis Carolinae Pragensis : Příspěvky k dějinám Univerzity Karlovy* / Praha : Universita Karlova Roč. 16, č. 2 (1976 [vyd. 1977])
- 2) Pilný, Ondřej, *Ireland and the Czech Lands: contacts and comparisons in history and culture*. Gerald Power and Ondrej Pilný (eds). Oxford : Peter Lang, 2014. ISBN:978-3-0343-1701-6
- 3) Samek, Daniel, *Česko-irské kulturní styky v první polovině 20. století. = Czech-Irish cultural relations 1900-1950*. Praha : Centre for Irish Studies, Charles University, 2009. 64 s., il. ISBN:978-80-254-4263-0
- 4) Samek, Daniel, *Česko-irské kulturní styky v druhé polovině 20. století*, Praha: Centre for Irish Studies, Charles University, 2012, ISBN 978-80-260-1117-0
- 5) FOLEY, CATHERINE E. "The Irish Céilí: A Site for Constructing, Experiencing, and Negotiating a Sense of Community and Identity." *Dance Research: The Journal of the Society for Dance Research* 29, no. 1 (2011)
- 6) McCann, Anthony. "All That Is Not Given Is Lost: Irish Traditional Music, Copyright, and Common Property." *Ethnomusicology* 45, no. 1 (2001)
- 7) White, H. (1996). The Preservation of Music and Irish Cultural History. *International Review of the Aesthetics and Sociology of Music*
- 8) ROGERS, Richard A. From Cultural Exchange to Transculturation: A Review and Reconceptualization of Cultural Appropriation. In: *Communication Theory*, č. 16/2006.
- 9) FARREL, Margaret, The Other Side of Euro-Paddy Land, Traditional musicians abroad in pursuit of a social context. Online: <http://journalofmusic.com/focus/other-side-euro-paddy-land>
- 10) WILKINSON, Desi, Euro-Paddy Land, Traditional music and the Irish diaspora in

Europe, online : <http://journalofmusic.com/focus/euro-paddy-land>

- 11) Ziff, B., & Rao, P. V. (1997). Introduction to cultural appropriation: A framework for analysis. In B. Ziff & P. V. Rao (Eds.), *Borrowed power: Essays on cultural appropriation* New Brunswick, NJ: Rutgers University Press

7. Použitá literatura

1. HENDL, Jan. 2005. *Kvalitativní výzkum: Základní metody a aplikace*. Praha: Portál
2. ROGERS, Richard A. *From Cultural Exchange to Transculturation: A Review and Reconceptualization of Cultural Appropriation*. In: *Communication Theory*, č. 16/2006.