

**UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE**

**Fakulta humanitních studií**

Katedra Obecné antropologie

Doktorský obor Integrální studium člověka – Obecná antropologie



**Vídeňští Češi a jejich hudba v 21. století  
z etnomuzikologické perspektivy**

**Disertační práce**

Autor práce: Mgr. Zita Skořepová

Vedoucí práce: doc. PhDr. Zuzana Jurková, Ph.D.

Praha 2015

## PROHLÁŠENÍ

Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracovala samostatně a použila jen uvedené prameny a literaturu. Práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu. Současně dávám svolení k tomu, aby tato práce byla zpřístupněna v příslušné knihovně UK a prostřednictvím elektronické databáze vysokoškolských kvalifikačních prací v repozitáři Univerzity Karlovy a používána ke studijním účelům v souladu s autorským právem.

V Praze dne 25. 5. 2015

.....

Mgr. Zita Skořepová

## PODĚKOVÁNÍ

Člověk se jako společenský živočich neobejde bez pomoci druhých. Na tomto místě bych proto ráda poděkovala své školitelce doc. PhDr. Zuzaně Jurkové, PhD. za obětavé vedení mé práce, podnětné konzultace a cenné připomínky. Za teoreticko-metodologické podněty bych ráda poděkovala prof. Adelaidě Reyes a prof. Ursule Hemetek, které rovněž vděčím za poskytnutí odborné literatury i osobních kontaktů ve Vídni. Doc. PhDr. Blance Soukupové, CSc. děkuji za doporučení relevantní etnologické a historické literatury k tématu české migrace do Vídně. Můj velký dík patří Ass.-Prof. Dr. Michaelu Weberovi, Universität Wien i rodině Brandtových za možnost realizace výzkumného pobytu ve Vídni v září a říjnu 2013 a uskutečnění následujících cest. Ráda bych poděkovala Mag. Janě Hanzlové a Mag. Heleně Huberové a dalším pedagogům za umožnění výzkumu na školách Komenského ve Vídni. Za zapůjčené a poskytnuté archivní materiály mnohokrát děkuji paní Evě Křenkové, Melanii Juriga-Hovorkové, Jiřímu Chmelovi a Vladimíru Stejskalovi. Svě rodině ze srdce děkuji za lásku a podporu.

## ABSTRAKT

Okolo roku 1900 se Vídeň stala městem s největším počtem česky mluvících obyvatel. Příslušníci české menšiny založili množství spolků a podíleli se na širokém spektru aktivit, mezi nimiž měla důležitou úlohu také hudba. Nejdůležitějšími rysy současné české menšiny ve Vídni je 1) několik různě motivovaných a odlišně politicky podmíněných vln dobrovolné i nedobrovolné migrace, 2) přítomnost potomků Čechů, kteří zůstali na území bývalého Rakouska-Uherska a 3) koexistence několika generací a uskupení lidí odlišné politické orientace i rozdílných postojů k integraci do rakouské společnosti. Dnešní česká vídeňská menšina je tak heterogenním společenstvím s rozdílnými „kulturními kohortami“. Na základě terénního výzkumu, tj. zúčastněného pozorování hudebních událostí a polostrukturovaných rozhovorů s využitím teoretických přístupů etnomuzikologie a *diaspora studies* se práce zaměřuje na tři vzájemně úzce související otázky: Jak hudební tvorba a účast na hudebních událostech odráží heterogenitu současné české vídeňské menšiny? Jak je tvořivost, resp. účast na hudebních událostech podmíněna migrační situací? A jak současní vídeňští Češi vyjednávají svoji národní identitu skrze hudební aktivity?

**Klíčová slova:** etnomuzikologie, česká menšina ve Vídni, diaspora studies, hudba a migrace vídeňských Čechů

## ABSTRACT

Around 1900, Vienna became the city with the greatest number of Czech-language speakers. Members of the Czech minority founded important community institutions and engaged in a wide range of cultural activities – music among them. The most important markers characterizing the contemporary Czech minority in Vienna are (1) several variously motivated and differently politically determined waves of voluntary, but also involuntary, migration, (2) presence of descendants of those Czechs who stayed on the territory of the former Austro-Hungarian Empire, and (3) coexistence of several generations and groups of people with different political orientation and attitudes towards integration into Austrian society. At present, the Czech Viennese minority is a heterogeneous community with different “culture cohorts”. Using fieldwork, thus the participant observation of musical events together with the semi-structured interviews and combining the theoretical perspectives of ethnomusicology and diaspora studies, this dissertation deals with the three interrelated questions: How do the musical creativity and participation at musical events reflect the heterogeneity of the contemporary Czech Viennese minority? How does the migrant situation determine the creativity, respectively the participation at musical events? And how do the contemporary Viennese Czechs negotiate their national identity through the musical activities?

**Keywords:** ethnomusicology, Czech minority in Vienna, diaspora studies, music and migration of Viennese Czechs

## OBSAH

---

---

<b>Úvod</b> .....	8
<b>Struktura práce</b> .....	10
<b>Teoretické zakotvení: otázky a koncepty</b> .....	11
<b>Metodologie</b> .....	22
Postup výzkumu v letech 2012 - 2015.....	22
Sběr a analýza dat .....	28
Etické otázky .....	31
<b>Česká migrace do Rakouska</b> .....	32
Významné milníky české migrace do Rakouska .....	33
Je „Videň hrobem Čechů“? aneb k otázce asimilace .....	42
<b>Hudba a lidé okolo českých škol ve Vídni</b> .....	44
<i>Mše k zahájení školního roku 2013/2014</i> .....	44
<i>Škola Komenského: hudební výchova – zpěv – 1.B sekundarschule</i> .....	47
<i>Škola Komenského: hudební výchova – hudební teorie – 1.B sekundarschule</i> .....	50
<i>Gymnázium Komenského: hudební výchova – sexta a kvinta</i> .....	51
<i>Reprezentační a maturitní ples Menšinové rady české a slovenské větve v Rakousku a Školského spolku Komenský</i> .....	55
<i>„Weihnachtskonzert mit Niveau“: předvánoční koncert</i> .....	59
Školský spolek Komenský: „Tradice s budoucností“ .....	63
Boje o české školství ve Vídni .....	63
Současnost: česko-rakouská interkulturalita .....	66
Pohled nazpět: Magdalena Váchová, Dominik A. Ježek & Andreas Egermeier .....	75
Magdalena Váchová .....	75
Dominik A. Ježek & Andreas Egermeier .....	79
(Ne)Poslouchat a (ne)zpívat „české“ .....	82

Význam hudebních událostí Školského spolku Komenský.....	92
Reprezentační a maturitní ples .....	92
Předvánoční koncert .....	99
Úloha českého kostela Nejsvětějšího Vykupitele na Rennwegu.....	101
<b>Vídeňský Nachtsyl a svět českého undergroundu .....</b>	<b>107</b>
<i>Dáša Vokatá &amp; Oldřich Kaiser .....</i>	<i>107</i>
Dáša Vokatá: z Čech do Vídně a zpět aneb od exulantky k „první dámě českého undergroundu“ .....	114
Tomáš Novák: „azylant“ nové doby.....	124
Nachtsyl včera a dnes .....	128
Jiří Chmel: z pražského F Klubu k založení vídeňského Nachtsylu.....	128
Nachtsyl dnes .....	131
Proměněná tvář nejen „první dámy českého undergroundu“ .....	138
Vokatá s Kaiserem aneb „restart“ 2013.....	138
Dáša a underground současnosti .....	143
<b>...A ti ostatní: ve spolcích, mimo ně i proti nim .....</b>	<b>151</b>
<i>Moravské hody.....</i>	<i>151</i>
Vladimír Stejskal/“Skal“: zpěvák a (především) spolkový kulturní referent .....	155
„Zeit geniessen mit ZeitgenossInnen“: koncert soudobé západní umělecké hudby.....	161
Paul (Pavel) Koutnik .....	163
Jitka Woodhams .....	168
<b>Závěr .....</b>	<b>177</b>
„Neviditelní Češi“ aneb od Čechů ve Vídni přes „Austročechy“ po Rakušany s českými kořeny .....	177
Hudební aktivity ve vztahu k české identitě a migrační situaci vídeňských Čechů .....	179
Čeští hudebníci z „dovozu“ versus podoby „návratů domů“ .....	182
Konec českých hudebních subkultur ve Vídni? .....	184

<b>Bibliografie</b> .....	190
Literatura .....	190
Webové stránky a materiály dostupné na webu .....	201
Rozhovory .....	203
Televizní pořady .....	205
Diskografie .....	205
<b>DVD příloha</b> .....	206
Audio .....	206
Video .....	206

## ÚVOD

---

„Vídeň je Vídeň, ale bez Čechů by to nebylo vono“: tak nazval výtvarník, český emigrant a spoluzakladatel Česko-slovensko-rakouského Kontakt-Fóra Jan Brabenec svoji nedávno vyšlou knihu (Brabenec, 2012), v níž nostalgicky připomíná český živel na sklonku existence Rakousko-Uherského mocnářství. Každého turistu dnes v centru Vídně upoutají nejen podniky jako Café Hawelka v Dorotheergasse, firemní cedule se jmény „Liska“ či „Slama“ ale i množství, byť již zkomolených, původně českých příjmení na zvoncích bytových domů. Na vídeňské Čechy z doby přelomu století se ostatně vzpomíná i z rakouské strany: podobně nostalgicky jako Jan Brabenec mapuje historii vídeňských Čechů i dodnes patrné pozůstatky českého elementu v kuchyni nebo v jazyce například kulturní průvodce *Böhmisches Wien* (Bürkl, 2008). Ani mně samotné pak není Vídeň zcela vzdálená: můj prapraděd Karel Dědic, narozený 7. srpna 1862, se právě ve městě na „krásném modrém Dunaji“ v mládí vyučil dámskému krejčovství a roku 1881 vstoupil do tamních kruhů české sociální demokracie. V nově vzniklém Československu se stal majitelem krejčovského závodu a v letech 1920-25 senátorem Národního shromáždění (Tomeš, 2004: 35). I jeho osud se tak řadí k mnoha dalším, kteří se tehdy pohybovali v česko-rakouském prostoru a ve Vídni působili v širokém spektru českých menšinových organizací a našli ve Vídni domov, jiní, podobně jako můj prapraděd, zavítali jen dočasně a vrátili se do Československa. Podstatné je, že vídeňští Češi si vytvořili vlastní bohatý společensko-kulturní život a působili v řadě spolků. Mnoho z nich přitom bylo od přelomu století do druhé světové války zaměřeno na hudební aktivity od sborového zpěvu, přes tamburašské soubory až po jazzovou i uměleckou hudbu.

Jak je to ovšem s Čechy a především s jejich hudbou ve Vídni dnes, po tolika letech poznamenaných dějinnými zvraty, migrací a reemigrací a konečně dnešním soužitím České republiky a Rakouska, sousedy se společnými hranicemi v prostoru Evropské unie?

Nápad etnomuzikologicky orientovaného výzkumu současných vídeňských Čechů se zrodil během diskusí na v červnu 2011 proběhlém setkání českých a rakouských studentů etnomuzikologie a jejich školitelů. Prof. Ursula Hemetek, která je stejně jako moje školitelka doc. Zuzana Jurková členkou studijní skupiny „Music and Minorities“ v rámci *International Council for Traditional Music* (ICTM) a dlouhodobě se zabývá problematikou menšin



z etnomuzikologického hlediska, věnovala svoji habilitační práci hudbě autochtonních etnických, národnostních a náboženských menšin v Rakousku, ale neopomíná ani tzv. „nové“ menšiny z řad bosenských, tureckých a dalších migrantů (Hemetek, 2001). Na onom setkání profesorů a studentů připomněla v blízkosti její „domácí“ instituce<sup>1</sup> se nacházející českou menšinovou školu. Poznamenala, že zatímco o hudebních aktivitách ve Vídni usazených Turků a národnostních menšin z oblasti Balkánu bylo již leccos publikováno, kupříkladu žádný z jejích vlastních studentů se dosud nevěnoval Čechům, mimo jiné i z jazykových důvodů. V habilitační práci Ursuly Hemetek o hudbě Čechů a Slováků ve Vídni pojednává pouze jedna podkapitola, v ní se však diskutují historické skutečnosti, spíše než současná realita (Hemetek, 2001: 262-267).

Již tehdy také padlo slovo o nikterak malém významu české menšiny ve Vídni z hlediska její početnosti i o několika odlišných migračních vlnách, o čemž jsem tehdy měla pouze zběžné povědomí. Objevila se první, dosud jen nejasnými konturami načrtnutá úvaha: kde dodnes funguje početně navštěvovaná menšinová škola a snad i další organizace, tam musí být i hudba. Úkoly vytyčenými pro předvýzkum se tak zprvu stalo získání přehledu o spektru pozorovatelných hudebních událostí a nalezení hudebníků českého původu na nich se podílejících. Počáteční úvahy se odvíjely od tázání, jaké podoby hudby vídeňští Češi vůbec dnes provozují a v jakém vztahu jsou tyto činnosti k vyjednávání jejich identity, integraci, asimilaci či naopak uchovávání českého národního vědomí a jak se v nich odráží odlišná migrační situace příslušníků různých frakcí současné menšiny.

---

<sup>1</sup>Ursula Hemetek je v současnosti profesorkou a vedoucí Institutu pro výzkum lidové hudby a etnomuzikologie (*Institut für Volksmusikforschung und Ethnomusikologie*) na Universität für Musik und darstellende Kunst Wien. Viz <https://www.mdw.ac.at/> (Datum přístupu: 20. 3. 2015).

## STRUKTURA PRÁCE

---

Práce je rozdělena na část teoretickou a empirickou. V části teoretické představuji základní vytyčený problém a otázky výzkumu, jeho teoretické zakotvení a metodologii, kterým jsou věnovány samostatné kapitoly. Následuje kapitola obeznamující s historií vídeňských Čechů a nejvýznamnějšími momenty jejich migrace především v období od poloviny devatenáctého století po současnost. Empirická část zahrnuje kapitoly věnované v terénu zkoumaným hudebním událostem a jejich aktérům. Průběh některých z pozorovaných hudebních událostí se pokouším přibližovat v *snapshotech*, neboli etnografických momentkách, umístěných na začátku každé empirické kapitoly. Tyto momentky jsou pro větší přehlednost psány tučným fontem menší velikosti a nadepisovány kurzívou. Při interpretaci zkoumaných hudebních událostí věnuji pozornost také konkrétním osobnostem, které se nejen na v momentkách představovaných akcích podílejí zpravidla jako aktivní hudebníci nebo organizátoři. Prostřednictvím dle mého názoru významných, doslovně citovaných tvrzení těchto aktérů se pokouším jejich výpovědi zprostředkovávat i čtenáři. Delší citované pasáže redigované<sup>2</sup> transkripce rozhovorů rovněž uvádím menším písmem v odsazených odstavcích. Přiložené DVD obsahuje ilustrativní audioukázky a videosestříhy, které doplňují v momentkách popisované hudební události. Celkové zhodnocení poznatků napříč všemi kapitolami v návaznosti na v úvodu práce nastíněné teoretické koncepty a výzkumné otázky předkládám v Závěru.

---

<sup>2</sup> Výroky zkoumaných uvádím doslovně, výjimku tvoří vypuštění opakujících se slov a občasné korekce nespisovných tvarů. Některé charakteristické nebo zajímavé rysy vyjadřování vídeňských Čechů, gramatické odchylky či specifické výrazy ponechávám v původním znění.

## TEORETICKÉ ZAKOTVENÍ: OTÁZKY A KONCEPTY

---

V každém vědeckém výzkumu má způsob tázání i metodologické postupy úzkou vazbu na zvolené teoretické zakotvení. Cílem této kapitoly je představit mnou položené výzkumné otázky a k nim se vážící teoretické koncepty.

V prvé řadě se výzkum opírá o teoretický přístup etnomuzikologie, resp. hudební antropologie, pro niž je zkoumání hudebních aktivit způsobem poznání nikoli pouze hudby *samotné*, ale cestou k porozumění myšlení a jednání *lidí*, kteří ji provozují a poslouchají. K zásadnímu obratu a prosazení tohoto přístupu došlo v šedesátých letech dvacátého století ve Spojených státech amerických, kdy se v již praktikované *etnomuzikologii*, pokračovatelce *srovnávací hudební vědy*<sup>3</sup>, objevily úvahy o míře zdůrazňování muzikologického či antropologického hlediska. Zatímco Mantle Hood, zastánce tzv. muzikologického směru, trval na prvořadém zaměření bádání na akustické fenomény, Alan P. Merriam upřednostňoval směr antropologický. Důsledkem bylo zaprvé zaměření na *veškeré* hudební projevy. To se v následujících desetiletích odrazilo v etnomuzikologickém zájmu nejen „tradičně“ o většinou ústně předávanou a častěji v rurálním prostředí provozovanou mimoevropskou a evropskou lidovou, tzv. neuměleckou, hudbu, ale hlavně v nárůstu zkoumání celosvětového spektra žánrů a stylů hudby tzv. populární, hudebních aktivit různě definovaných menšin a v přesunu nejen z venkova do měst ale rovněž z exotických terénů „domů“.

Zadruhé se zásadním způsobem mění vedle předmětu zkoumání, tj. *čím* se mají badatelé zabývat, hlavně oblasti *jak a proč*. S antropologickým přístupem přichází zájem o hudební projevy s ohledem na kulturní *kontext* jejich provozování, tzn. kdo, kdy, za jakých okolností a proč hudbu provozuje a jakým způsobem se na ní účastní nejen jako hudebník, ale též různě aktivní posluchač-participant. Proto postupně pozbývá smyslu ještě do poloviny dvacátého století uplatňované nahrávání či notová nebo jiná transkripce projevů „lidových“ hudebníků a jejich „tradičních“<sup>4</sup> skladeb „na pokyn“ badatele, často ještě mimo terén, ve

---

<sup>3</sup> V roce 1884 dělí zakladatel muzikologie Guido Adler disciplínu na *historickou* a *systematickou*. Součástí systematické muzikologie se stala *srovnávací hudební věda* (Muggleston, 1981). V návaznosti na postupný útlum komparativního přístupu mnoha hudebních kultur a snahu o zmapování jejich vývoje, kontaktů a příbuzností v duchu evolucionistického a difuzionistického paradigmatu zavádí Jaap Kunst roku 1950 termín *etnomuzikologie* (Kunst, 1950: 7).

<sup>4</sup> Často motivovanými snahami o konzervaci a záchranu „mizejícího“ světa ohrožených hudebních kultur.

studiu. Výsledkem takového počínání byly pouhé „audiokatalogy“, soubory dekontextualizovaných nahrávek, které nevypovídaly o ničem jiném, než samy o sobě. Sběr dat zuřivých „lovců melodií“, které by bylo možno považovat za *the armchair ethnomusicologist* (Merriam, 1960: 113), byl zpravidla motivován cíli vzdálenými zkušenostem v terénu, výstupy badatelů navíc často vznikaly zprostředkovaně na základě komparativní práce s daty sesbíranými jinými výzkumníky.

V dnes slavné práci *Anthropology of Music* (1964) Merriam dospívá ke třísložkovému modelu zkoumání hudby, podle něhož se badatel nezaměřuje pouze na samotnou akustickou podobu hudby, tj. složku *zvuku*, ale také na *chování* hudebníků i posluchačů. Zvuk i chování jsou ovšem výsledkem třetí zkoumané složky, sociokulturně utvářené *konceptualizace*. Význam tohoto modelu tak spočívá ve skutečnosti, že badatel by měl být schopen zodpovědět otázky spadající nejen do oblastí *co?* a *jak?* lidé ve svých hudebních aktivitách provozují, ale především *proč?* má zkoumaná hudba i s ní spjaté chování lidí svoji specifickou podobu, jinými slovy, jaký mají hudební aktivity pro své participanty *význam*.

V souladu s Merriamovým modelem i já ve svém výzkumu hudby současných vídeňských Čechů přistupuji k **hudebním aktivitám jakožto k významuplnému jednání lidí**. Terminologií harvardské etnomuzikoložky Kay Kaufman Shelemay (Kaufman Shelemay, 2006) mi jde o zkoumání jednotlivých hudebních „událostí“ (*soundscape*s), které zahrnují zvuk (*sound*), okolnosti a kontexty provozování konkrétních hudebních aktivit (*setting*), a následnou interpretaci jejich významu (*significance*). Jak dále představuji v metodologické části, není proto mojí prioritou transkripce hudebních projevů, ale terénní výzkum zahrnující zúčastněné pozorování hudebních událostí a rozhovory s jejich účastníky.

Během počátečních fází výzkumu i na základě obeznámení se s poznatky literatury z různých disciplín jsem se rozhodla soustředit na tři vzájemně úzce související otázky:

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

Jak ukazuji dále v metodologii i v kapitole věnované historii vídeňských Čechů, zaměřila jsem se na poznání hudebních aktivit, s nimiž je možné se setkat u *různých* frakcí současné menšiny<sup>5</sup>. S jejich vzájemnou odlišností mě konfrontovala nejen prostudovaná literatura, ale především pak pozdější přímá setkání v terénu. To se stalo důvodem pro věnování pozornosti oné heterogenitě i případným konfliktům, odrážejícím se i do hudebních aktivit.

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

Jak představuji v kapitole věnované historii české migrace do Rakouska, vídeňští Češi jsou dnes multigenerační komunitou zahrnující rozdílně politicky orientované dobrovolné ekonomické migranty a uprchlíky i jejich potomky, kteří se dostali do Rakouska za různých okolností. Z toho důvodu považuji pro svůj výzkum za vysoce inspirativní zohledňovat otázky vyskytující se v oblasti *diaspora studies*.

„Diaspory“ poutají pozornost společensko-vědních a humanitních oborů přibližně od devadesátých let dvacátého století, kdy roste zájem o různé typy rozptýlených společenství. Také v rámci etnomuzikologie vznikají první práce zabývající se provozováním hudby v diaspoře (např. Lipsitz, 1994; Slobin, 1994; Allen, Wilcken, 1998; Zheng, 2010), toto téma se nadále objevuje i v současnosti (věnuje se mu např. celé číslo *Ethnomusicology Forum*, Vol. 16, No. 1, 2007, ad.). V roce 1991 nově založené periodikum *Diaspora* reflektuje narůstající množství výzkumů vycházejících z rozšířeného pojetí termínu „diaspora“, již nikoli omezeného na „klasické“ případy židovské, arménské a řecké diaspory, u nichž bylo rozptýlení a nucený odchod z původní domoviny zpravidla spjaté s kolektivním traumatem

---

<sup>5</sup> „Menšinu“ chápu v souladu s definicí, na níž se při příležitosti ustavení studijní skupiny ICTM „Music and Minorities“ v Hirošimě v roce 1999 shodla stovka odborníků, tj. „*minorities are groups of people distinguished from the dominant group out of cultural, ethnic, social, religious or economic reasons*“ (Viz <http://www.ictmusic.org/group/music-and-minorities> (Datum přístupu: 20. 3. 2015)).

v minulosti, životem v exilu a současně sněním o domovině (Cohen, 1999) ale i v širším významu na „imigranty, vystěhovalce, uprchlíky, „gastarbajtry“ či „komunity v exilu“ (Tölölyan, 1991: 4), podobně podle Safrana též na nuceně vyhoštěné, politické uprchlíky ale i dlouhodobě usdlé komunity cizinců, etnické či rasové menšiny (Safran, 1991: 83). Robin Cohen (1999) určuje na základě faktorů spjatých s různými okolnostmi rozptýlení pět typů diaspor: *victim/refugee, imperial/colonial, labour, trading a cultural*<sup>6</sup>.

Stejně jako celá řada jiných pojmů, stal se i tento termín problematickým z hlediska různosti svých definic. Obvykle se „diaspora“ spojuje jednak s rozptýleností, jednak s odloučeností od domova, resp. s životem kdesi mimo původní nebo představovaný „domov“, domovskou zemi nebo oblast, její příslušníky pojí vědomí ztráty a zároveň naděje k návratu (Clifford, 1994: 312). Podobně jako v případě Židů ve starověkém Babylonu, může diasporická existence podmiňovat následkem vynuceného života v exilu nejen pocity vykořeněnosti, ale též vytvářet prostor pro kreativitu a invenci tradic: právě v babylonské diaspoře se kupříkladu zrodil mýtus o návratu do Jeruzaléma a znovupostavení Chrámu (Cohen, 1999). Deset let po definici diaspory Williama Safrana (Safran, 1991: 83-84) a jejím rozšíření řadou autorů, mj. i v práci *Global Diasporas* Robinem Cohenem (1999: 26), určuje Kim Butler stěžejní znaky diaspory následovně (Butler, 2001: 192-193):

- rozptýlení komunity do dvou a více oblastí
- vztah k existující či představované domovině
- uvědomovaná skupinová identita vymezující se proti většinové identitě v hostitelské zemi
- existence diaspory po dvě a více generací – diaspory jsou multigenerační, protože sdružují individuální migrační zkušenosti s historickými okolnostmi rozptýlení skupiny a regenezí komunity v nových oblastech

---

<sup>6</sup> Podobně určují odlišný étos diaspor různé podmínky rozptýlení podle Kim Butler, která zmiňuje: 1) zajetí, zotročení (captivity); 2) exil způsobený zánikem státu např. vlivem kolonizace (state-eradication exile); 3) vyhnání nebo dobrovolné opuštění domovské země (forced and voluntary exile); 4) emigrace, tj. opuštění domovské země – typicky díky neúnosné ekonomické situaci – je výsledkem množství individuálních iniciativ jednotlivců (emigration); 5) migrace, tj. jednotlivci domovskou zem opustí, avšak instituce a společenské sítě v domovské zemi nadále zůstávají (migration); 6) diasporizace, tj. rozptýlení podrobených skupin mimo území domovské země nebo oblasti jakožto důsledek záboru území imperiální říší – např. Osmanská říše (imperial diaspora) (Butler, 2001: 200-206).

Česká multigenerační vídeňská menšina se vyznačuje nezanedbatelnou různorodostí. Charakterizuje ji dlouhá přítomnost v Rakousku, několik různě motivovaných a odlišnými důvody podmíněných migračních vln, přítomnost potomků Čechů, kteří po zániku mnohonárodnostní říše zůstali na územích bývalého Rakousko-Uherska, ale i uprchlíků z Československa z osmdesátých let dvacátého století. Jsem si proto vědoma nejednoznačnosti odpovědi na otázku, zda považovat vídeňské Čechy za diasporickou komunitu, či raději za pohraniční *borderland culture* (Clifford, 1994), nebo – alespoň částečně důsledkem rozpadu multinacionální Rakousko-Uherské říše – za „uvízlou“ *stranded minority* (Cohen, 1999: 190-191). Migrační vlny před vznikem samostatného Československa v roce 1918 totiž představují migraci tehdy ještě v rámci jednoho státního útvaru, po jehož rozpadu migranti a jejich potomci prostě zůstali v nově vzniklém sousedním státu. Nepovažuji nicméně za svůj hlavní úkol status české vídeňské menšiny *definovat*. Ostatně i sama Kim Butler varuje před esencionalizací a etnizací diaspor prostřednictvím jejich vyčerpávajícího definování a tedy chápání de facto jako skupin staticky vymezených svými rysy. Spíše než definici by tedy pro ni měl koncept diaspor poskytovat teoretický rámec (*framework*) ke zkoumání specifického *procesu* utváření lidských společenství (Butler, 2001: 194), při jejichž výzkumech je nutné zohlednit následující okolnosti (Butler, 1998: 225-226):

- důvody a podmínky rozptýlení
- vztahy s domovskou zemí
- vztahy s hostitelskou zemí
- vzájemné vztahy *uvnitř* diasporické komunity, mezi jednotlivými segmenty
- srovnávací výzkum různých diaspor

Z hlediska hudebních aktivit české vídeňské menšiny jsem shledala klíčovými právě důvody a podmínky či okolnosti příchodu českých migrantů do Rakouska, jejich vztahy k České republice i Rakousku i sledování vzájemných vztahů různých frakcí české vídeňské menšiny. Způsoby zkoumání těchto aspektů dokládám v následující kapitole věnované metodologii.

V souvislosti s tématem provozování hudby v diaspoře se pro můj výzkum staly podnětnými poznatky Kay Kaufman Shelemay, zaměřující se mj. na hudbu Etiopanů (Kaufman Shelemay, 2006a: 303-320) a syrských Židů nejen v USA. V práci *Let Jasmine Rain Down* (Kaufman Shelemay, 1998) se dotýká problémů role a funkce hudby v transnacionální komunitě, hudby a paměti, nostalgie, kolektivní identity a individuální hudební tvořivosti ve vztahu k vlastnímu pojetí kolektivní minulosti a jejích dopadů na jednání v přítomnosti. Na příkladu repertoáru paraliturgických hymnů *pizmonim* syrské židovské komunity s hebrejskými náboženskými texty, avšak čerpajícími z klasických arabských hudebních předloh, se jí daří ukazovat, jak je hudba důležitá pro vytváření a udržování kolektivní identity společenství. Zároveň představuje způsob jak trvajícího kontaktu s minulostí a jejího věčného návratu ve smyslu reprodukce starých vzorů, tak i možnost zachování vlastní jedinečnosti oproti majoritnímu jinokulturnímu prostředí, v němž syrští Židé žili: jejich hudební aktivity jim dříve napomáhaly odlišit se od svých „sousedů“ v Sýrii a Egyptě stejně jako dnes v Americe. V Izraeli jsou zase prostředkem vymezení se proti většinovým Aškenázům. Celá komunita, její genealogie, historie, ale i současnost je tak zachována v jejích písních. Kaufman Shelemay přitom obecně upozorňuje na potřebu zkoumání podob společné představované minulosti (*imagined past*) i přítomnosti (*imagined present*), jejíž roli jsem se pokoušela objasnit i u vídeňských Čechů a jejich společenských interakcí a vazeb uvnitř i vně menšiny: spojuje v hudebních aktivitách vídeňské Čechy – případně které z nich – spíše „vzpomínání“ (*diaspora of remembrance*) či naopak každodenní styky (*diaspora of everyday connection*)? Jinými slovy, je pro tvorbu i koncipování menšinových hudebních událostí současných vídeňských Čechů důležitější představovaná „česká“ minulost, anebo všednodenní realita v Rakousku? A jak se zde odrážejí mezigenerační rozdíly, příp. dodnes přetrvávající důsledky rozdílů politických? Také Butler upozorňuje na zásadní význam domoviny, jejího „konstruktů“ či představovaného obrazu. Je to právě domovina, která identitu dané diaspory utváří (Butler, 2001: 204), neboť „s odchodem dané skupiny z domoviny vztah s ní nekončí, ale naopak pokračuje a může získávat různé podoby od fyzického návratu přes umělecky vyjadřovanou citovou přichylnost až po reinterpretaci původní kultury domoviny“ (Butler, 2001: 205). Rovněž dále zmiňovaný etnomuzikolog Thomas Turino přikládá značný význam novým i původním „domovům“, které hrají roli v hudebních aktivitách *diasporických formací* (Turino, 2008: 118). Pro mě se tedy stalo zajímavým sledovat, zda a jakými způsoby se vídeňští Češi vztahují ke své české „domovině“ a jak současně reflektují svůj různě dlouhou dobu trvajících život v Rakousku.



Z oblasti etnomuzikologie považují za velmi relevantní stěžejní práci urbánní etnomuzikoložky Adelaidy Reyes *Songs of the Caged, Songs of the Free. Music and the Vietnamese Refugee Experience* (1999), která jako jedna z prvních věnovala pozornost hudbě uprchlíků a zároveň si při zkoumání hudebních aktivit uvědomila nutnost zohlednit rozdílnost typů migrantů, především dobrovolných pracovních migrantů a uprchlíků (*forced migrants*). Reyes byla koncem sedmdesátých let v New Jersey konfrontovaná s tehdy novými vietnamskými uprchlíky. Položila si otázku, jakým způsobem nucená migrace ovlivňuje adaptační strategie migrantů-uprchlíků a jak konkrétně se odráží v hudebních aktivitách. Terénní výzkum proběhl v několika etapách v uprchlických táborech na Filipínách, v Hong Kongu a ve vietnamských uprchlických enklávách v USA. Badatelka přitom sledovala aktivity na celé jejich trase od neformálního muzicírování v prvních azylových a „aklimatizačních“ táborech, v nichž si měli osvojit základy angličtiny a dozvědět se o klíčových amerických realitách, po přiblížení „přesazeného života“ v New Jersey a Kalifornii, kde se soustředila hlavně na zkoumání otázek sebeidentifikace, sebereprezentace většinovému americkému okolí a adaptačních mechanismů. Zaměřila se na široké spektrum událostí, od oficiálně organizovaných akcí při příležitosti oslav svátků, až po hudbu v buddhistických pagodách, katolických chrámech i vietnamských tanečních klubech, nahlédla také do největšího mimo Vietnam situovaného centra vietnamského hudebního průmyslu i nelegálního kopírování hudby v Kalifornii. Výzkum odhalil, že v uprchlických táborech i později v Americe se těžištěm repertoáru staly hlavně „smutné“ a „milostné nostalgické“ písně vztahující se ke „starému Vietnamu“, které uprchlíky nenáviděný komunistický režim zakázal. V souladu s antropologickým přístupem Adelaidy Reyes nešlo pouze o zkoumání akustické podoby hudby – ta se ostatně v mnoha případech jevila jako identická. Díky pozorování hudebních událostí, rozhovorům s hudebníky i posluchači a snahou poznání klíčových historicko-politických faktů se ukázalo, že lidé přisuzovali zdánlivě velmi podobně znějícím písním zcela odlišný význam: například kritériem pro označení „vhodného“ repertoáru anebo „dobrého“ skladatele nebyla hudební kvalita skladby, ale v první řadě k ní vážící se politické konotace: pro vietnamské uprchlíky z roku 1975 se stalo vše „komunistické“, včetně režimem přivlastněných a protěžovaných druhů tradiční hudby, symbolem zla. Výzkum Adelaidy Reyes je poučný zejména svým důkladným zmapováním nehudebních skutečností a kontextů, které zásadním způsobem určují význam hudby jakožto společenského jednání. Důraz, který Reyes klade na poznání charakteristických rysů uprchlíků, okolností jejich odchodu i podmínek nového života v hostitelské zemi při jejich etnomuzikologickém zkoumání se stalo užitečným i pro můj výzkum současných vídeňských

Čechů. Právě ve vídeňském terénu se ukázalo mimořádně důležitým brát v úvahu, jestli hudebníci a jejich posluchači, případně jejich předci, odešli do Rakouska dobrovolně či nikoliv, a tedy zda a jak se okolnosti odchodu do Vídně projevují v hudebních aktivitách.

V neposlední řadě se mi ve vztahu k migrační situaci mnou zkoumaných vídeňských Čechů zdá aplikovatelný koncept hudebních subkultur (*musical subcultures*) a interkultur (*musical intercultures*) Marka Slobina, který předkládá v práci *Subcultural Sounds: Micromusics of the West* (2000). Slobin na základě adaptace konceptu globální kulturní ekonomie Arjuna Appaduraie (1990) zhodnocuje přetvářející se podoby interakcí hudebních kultur různé velikosti a významu na sklonku dvacátého století. Od sedmdesátých let se dle Slobina datuje vznik a rozvoj globálních médií a tedy i světové hudební *superkultury*<sup>7</sup>, která na jednu stranu vytlačuje a pohlcuje, na stranu druhou je různě infiltrována regionálními hudebními *interkulturami* kupříkladu jednotlivých států i *subkulturami* různě definovaných menšin<sup>8</sup>. V návaznosti na Slobina jsem se během zkoumání snažila zjistit následující: zaprvé, zda existuje a jaké rysy má případná česká hudební subkultura ve Vídni. Zadruhé, jakými způsoby se příslušníci české vídeňské menšiny zapojují do rakouské hudební interkultury: jinými slovy, zda a jak se pokouší etablovat na „mainstreamové“ hudební scéně v Rakousku, jaké publikum zde chtějí oslovovat a jaký význam to pro ně má? A konečně: jaký vliv mohou mít odlišné migrační situace Čechů příchozích do Vídně – případně jejich potomků – na působení v hudební subkultuře, resp. interkultuře?

---

<sup>7</sup> Hudební *superkulturu* charakterizuje Slobin jako jakýsi světový hegemonní střední proud, který zahrnuje „*the usual, the accepted, the statistically lopsided, the commercially successful, the statutory, the regulated, the most visible*“ (Slobin, 2000: 29). Šíří se prostřednictvím hudebního průmyslu, v němž se uplatňuje spojení s jednotlivými „toky“ globální kulturní ekonomie, tj. s *techno-, media- a finance-scape* (Appadurai, 1990) i oficiálními státními institucemi: například tvoří součást „všeobecného vzdělání“ předkládaného již na základních školách (Slobin, 2000: 30).

<sup>8</sup> Výrazným protipólem hudební *superkultury* je dle Slobina hudební *subkultura*, která se vyznačuje působením zcela mimo „mainstreamová“ pódia i nahrávací společnosti a je známá pouze úzce vymezenému okruhu hudebníků a posluchačů. Hlavní roli v jejím vytváření, provozování a šíření mají výrazní jednotlivci. Hudební *interkultura* je pak jakýsi „*cross-cutting trend*“ (Slobin, 2000: 12), kde se do různé míry mísí prvky hegemonní s těmi regionálně specifickými, například tunická i švédská populární hudba sice využívají místní jazyky i hudební prvky, z hlediska tonálního systému, harmonie i podobného způsobu skladatelské práce se ve skutečnosti pramálo liší od euroamerického popu. Stejně tak se objevují i ve veřejnoprávních médiích - tedy podobně jako americká zpěvačka Madonna, ovšem nikoli jako ona napříč kontinenty, ale v menším měřítku, kupříkladu pouze v jednom státě.

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

Třetí mnou položená otázka vychází ze dvou předchozích. Tématu hudebních aktivit v souvislosti s identitou jsem se zevrubně věnovala v diplomové práci (Skořepová, 2012: 16-31). Jak uvádí Eriksen, „národní identity se, tak jako jiné etnické identity, ustavují vždy ve vztahu k *Druhým*“ (Eriksen, 2012: 182). Pro mě je v souvislosti hudebními aktivitami rovněž zásadní uvažovat o identitě jako o čemsi vyjednávaném, relačním a situačním. O hudbě, tanci a jiných kulturních formách jakožto symbolických ukazatelích vyjednávané etnokulturní identity a jejich hranic bylo napsáno mnoho prací (Trimillos 1986; Kaufman Shelemay, 1998; Zheng, 1999; Baily, 2006, ad.).

Zatímco v běžném pojetí je hudba považována za univerzální, hranice překračující fenomén, etnomuzikologové zřetelně ukazují, že naopak hranice *vytváří* a pomáhá vymezovat různé skupiny lidí. Dan Lundberg (2010) na švédském příkladu předvádí, jak se různé skupiny v kontextu multikulturní „mozaiky“ snaží o svoji jasnou rozpoznatelnost a pokouší se definovat podobu sebeprezentace. Její součástí je často právě hudba: určité hudební jednání se stává „vlastnictvím“ skupiny, jedná se o jev, který etnomuzikolog Mark Slobin nazývá „*cultural brand-naming*“ (Slobin, 2000: 31). Díky svým veřejně předváděným a sdíleným vyjadřovacím schopnostem mají hudebníci důležitou funkci jakožto nositelé skupinových symbolických ukazatelů. Podle kontextu pak mohou být tatáž hudba i nástroje využívány dokonce i odlišnými skupinami a tak vnímány jednou např. jako kurdské, jindy jako turecké. Když lidé migrují, berou si s sebou i svoji hudbu, ale její význam v novém prostředí se obvykle mění, jak pro hudebníky jednotlivce (příklad přehodnocení „jugoslávského“ repertoáru bosenskosrbským hudebníkem po jeho emigraci do Švédska (Lundberg, 2010: 36)), tak pro skupinu posluchačů. Pro mě je v té souvislosti důležitým poznatkem, že symbolickým ukazatelem identity vídeňských Čechů může být něco, co bychom na první pohled nemuseli považovat za „české“. Vídeňští Češi se nemusí ke svému češství hlásit zpíváním českých nebo moravských lidových písní a vystupováním v českých krojích (ostatně, co vůbec by byl „český“ kroj?). Mě ovšem zajímalo, zda *vůbec* mají vídeňští Češi zájem užívat hudební aktivity jako symbolický identitní ukazatel (čili: zda usilují o svoji *identifikovatelnost*), za jakých okolností tak činí a případně s pomocí jakých hudebních prostředků svoji – českou anebo i rakouskou – národní identitu vyjednávají?

Problematikou hudby a identity se zabývá Thomas Turino. V práci *Music as Social Life* chápe hudbu jako specifický druh sociálního jednání, které napomáhá utvářet a udržovat lidská společenství a skupiny. Přitom se inspiroje sémiotikou C. S. Peirce: hudbě náleží významotvorný potenciál, neboť „hudební znaky“ mají povahu *ikon* nebo *indexů*, jsou tedy s reprezentovaným spjaty na základě podobnosti nebo společného výskytu a mají tak přímou vazbu k objektům, které reprezentují (Turino, 1999). Hlavně význam indexů, produkujících pocitové interpretanty<sup>9</sup>, se silně váže k situačně a emočně ovlivněným osobním zkušenostem příjemce (tj. toho, kdo je vnímá), proto podle Turina právě hudba a tanec využívají afektivního i „*identity-forming*“ potenciálu v nich přítomných ikon i indexů a mohou se tak stát důležitým prostředkem k vyvolávání pocitu sounáležitosti a potřeby společné participace. V souvislosti s Turinem rozlišovaným prezentačním a participačním typem hudební události se pak zejména participační typ může uplatňovat jako prostředek posilování soudržnosti společenství (*community feeling*) a napomáhá tak utváření kolektivní identity. Identita je přitom podle Turina jen dílčím výběrem habitů a charakteristických rysů z jejich „souhrnu“, tj. *Self*, a umožňuje, aby z nich člověk vybíral a prostřednictvím sebe i druhých se s ohledem na konkrétní situaci sobě a druhým reprezentoval a podle rozsahu sdílených habitů<sup>10</sup> – mj. též druhů hudby – se stával příslušníkem tzv. *kulturních formací* a *kohort*<sup>11</sup>. Jak vyplývá z mé první stanovené výzkumné otázky dotýkající se heterogenity české vídeňské menšiny, i já jsem se ve svém výzkumu soustředila na zkoumání odlišných kulturních kohort vídeňských Čechů.

---

<sup>9</sup> Dle C. S. Peirce se na sémiotickém procesu podílejí tři prvky: *znak* (tj. *cosi*, co zastupuje „něco jiného“), *objekt* („něco jiného“ zastupováno znakem) a *interpretant* („efekt“ v mysli toho, kdo vnímá a nachází význam ve vztahu mezi znakem a objektem (Peirce, Buchler, 1955: 99).

<sup>10</sup> Pojem „habit“ Turino používá v souladu s Peircem: „*Following C.S. Peirce, by habit I mean a tendency toward the repetition of any particular behavior, thought, or reaction in similar circumstances or in reaction to similar stimuli in the present and future based on such repetitions in the past*“ (Turino, 2008: 95).

<sup>11</sup> Dle Turina je *kultura* souhrnem habitů myšlení a jednání, které jednotlivci sdílejí. V závislosti na množství sdílených habitů mohou lidé náležet do různých méně početných a specifitěji zaměřených *kulturních kohort*, či do širších *kulturních formací* (Turino, 2008: 95).

Už v roce 1987 etnomuzikolog Anthony Seeger upozornil na fakt, že nestačí zkoumat, *co* a *jak* hudba může symbolizovat. Provozování hudby totiž nejen odráží významy, ale přímo *nechá vznikat* mnoha aspektům kultury a společenského života a má schopnost je *přetvářet* (Seeger, 1987). Vedle Seegera tímto způsobem k hudebním fenoménům přistupovala Kay Kaufman Shelemay. Ve výzkumu hudebníků angažovaných ve hnutí za starou hudbu (Early Music Movement) se jí podařilo ukázat, že je to právě společný zájem a aktivní provozování této hudby, jehož důsledkem je utváření celé komunity, vliv na hodnotový systém příslušníků i na jejich rodinné a partnerské vztahy (Kaufman Shelemay, 2001). Při zkoumání hudebních projevů současných vídeňských Čechů mě proto zajímal nejen význam hudebních aktivit, ale i to, zda a jak se lidé jejich prostřednictvím sdružují a vymezují se nejen vůči rakouské většině, ale případně i vůči „těm druhým“, příslušníkům jiných frakcí menšiny.

## METODOLOGIE

---

---

### POSTUP VÝZKUMU V LETECH 2012 - 2015

---

Za účelem přípravy projektu disertační práce k přijímacím zkouškám jsem do Vídně poprvé přijela na podzim roku 2011, kdy jsem po konzultaci s prof. Ursulou Hemetek šla navštívit českou školu ve třetím vídeňském okrese na Sebastianplatz a posléze zavítala do podniku jménem Nachtasyl, proslulého svou pověstí „centra českého undergroundu ve Vídni“. Právě tato dvě místa se pak z hlediska pořádání hudebních událostí ukázala být nejdůležitějšími a značná pozornost v této práci je věnována právě jim. V hlavní budově Komenského školy jsem se setkala s ředitelkou Mag. Janou Hanzlovou, představila jí zamýšlený projekt a rodící se úmysl zaměřit se na zkoumání hudebních událostí spjatých s českou školou. Již v tomto období předvýzkumu mě zaujal školou spolupřátaný Reprezentační a maturitní ples Školského spolku Komenský a Menšinové rady. Za několik měsíců byl tento ples první událostí, kterou jsem přijela do Vídně pozorovat, tehdy stále ještě v rámci předvýzkumu. Mé pozornosti neušla ani zmínka paní ředitelky o dvojjazyčné výuce hudební výchovy, při škole působícím dětském sboru a hudební skupině, která se podílí na hudebních programech v rámci mší v českém kostele.

Při první návštěvě Nachtasyly se mi shodou okolností podařilo zastihnout jak provozovatele podniku Jiřího Chmela, tak i další – jak se za více než rok ukázalo – poměrně důležitou postavu české vídeňské menšiny, kameramana a spoluvůrce televizního menšinového pořadu rakouské stanice ORF „České & Slovenské Ozvěny“ Dalibora Hýska. Od obou pánů jsem se zběžně dozvěděla o současném fungování Nachtasyly, situaci a aktivitách české školy a především získala kontakt na ve Vídni žijící zpěvačky a hudebnice, Dášu Vokatou a Jitku Woodhams, s nimiž jsem později vedla rozhovory a v případě Dáši Vokaté též pozorovala její vystoupení ve Vídni a poté i v České republice. Neméně přínosná byla v období předvýzkumu schůzka s pracovníkem Výzkumného centra pro studium historických menšin (*Forschungszentrum für historische Minderheiten*) Matejem Kundračikem, který mě obeznámil s archivními materiály některých českých spolků uložených v Centru, představil mi v současnosti vydávaná menšinová periodika a laskavě

vedle kontaktů na několik hudebníků a představitelů menšinových organizací poskytl vyčerpávající přehled o v současnosti dosud fungujících spolcích a jejich aktivitách, byť jsem se později i sama přesvědčila, že v některých případech spolky figurují jen formálně, „na papíře“, aniž by vykazovaly nějakou pravidelnou aktivitu. Matej Kundračik mi dále zprostředkoval kontakt na muzikologa Viktora Veleka, specializujícího se mj. na české hudební aktivity ve Vídni v období 1840 - 1918, s nímž se mi podařilo spojit a mé téma konzultovat. Viktor Velek se tehdy spíše skepticky vyjadřoval o postupujícím útlumu spolkového kulturního života a zmínil několik jmen „posledních“ zbylých hudebníků náležejících a hlásících se k české menšině a působících v oblasti západní umělecké hudby. Oba tito výzkumníci mě tehdy upozornili na vzájemnou řevnivost až nepřátelství mezi některými spolky, resp. různými frakcemi menšiny, což jsem prý měla do budoucna mít neustále na paměti. Občasné mírné napětí, které jsem později při rozhovorech zaznamenala v momentech, kdy zkoumaní mluvili o „těch druhých“ z menšiny, tuto skutečnost potvrdilo.

Srovnání prvních sdělení poskytnutých několika různě situovanými lidmi, s kterými jsem se setkala v momentech „vstupu“ do tohoto terénu, poukázalo zaprvé nejen na vhodnost, ale přímo na nutnost zohlednění několika tzv. „gatekeeperů“ v mém terénu: zatímco muzikolog Velek zmínil operního zpěváka Vladimíra Skala a skladatele neobarokní hudby Paula Koutnika mezi prvními, ze strany Jiřího Chmela, provozovatele s undergroundem spjatého Nachtasylu, padla jména zcela jiná. Tato skutečnost mi dala tušit, že je třeba do budoucna se obracet na různé zdroje informací a hlavně na různé lidi, reprezentující a pohybující se v oněch odlišných frakcích české vídeňské menšiny. Zadruhé vyvstaly disciplinární rozdíly mého zkoumání v kontrastu s klasickou muzikologií. Jak jsem vyložila v teoretické části, pohlížím na hudbu a hudební aktivity jako na podoby expresivní kultury a konceptualizovaného chování vídeňských Čechů jakožto příslušníků diasporické komunity, nikoli jako na západní umělecký a estetický výtvar, jehož provozovatelé jsou jeho pouhými médii a v centru pozornosti badatele vlastně nestojí lidé, ale hudba samotná. Z těchto důvodů pro mě nebyli prioritou hudebníci českého původu zabývající se čistě západní uměleckou hudbou nebo provozující hudbu z pera českých skladatelů. Mým cílem bylo poznat, jaká hudba se tu *vůbec* provozuje ve vztahu k vyjednávání identity vídeňských Čechů, od těch, co se zde narodili, po ty, kdo se sem nedobrovolně dostali v osmdesátých letech dvacátého století. Tuto různorodost místní menšiny jsem však v plné míře poznala teprve v následujících letech po faktickém vstupu do terénu.

Na základě počátečních zjištění jsem se rozhodla soustředit zaprvé na pozorování hudebních událostí pořádaných českými menšinovými organizacemi. O tomto typu událostí je možné se dozvědět prostřednictvím internetových stránek, které již všechny dodnes aktivní spolky provozují, nebo díky pravidelné rubrice „Kalendář podniků a zábav“ v menšinových *Vídeňských svobodných listech*, vydávaných Menšinovou radou české a slovenské větve v Rakousku. Události spolupořádané Komenského školou inzeruje periodikum Školského spolku Komenský *Česká & slovenská Vídeň dnes*. Zadruhé bylo mým cílem vyhledat hudebníky-jednotlivce i skupiny, či organizátory na těchto, případně i jinde pořádaných hudebních událostí se podílejících. A zatímco podle definice jednoho z vídeňských Čechů, Martina Sekery, jsou „„vídeňští Češi“ ti z „Čechů ve Vídni“, kteří své češství udržují, účastní se národního spolkového života a přijímají podporu od „mateřského národa“ žijícího v českých zemích“ (Sekera in Brousek, Vocelka et al., 2002: 13), pro mě se při výběru zkoumaných hudebníků stěžejním kritériem stalo jejich vědomí alespoň částečného českého původu a – jak se na nakonec u všech zkoumaných prokázalo – určitá znalost českého jazyka, která se pohybovala na velmi vysoké úrovni i u těch, kteří se s češtinou setkávali pouze ve Vídni prostřednictvím nejbližších příbuzných a Komenského školy. Sekerou poněkud pateticky formulovaná definice počítající s „účastí na národním spolkovém životě“ se ukázala být limitující v tom smyslu, že by důsledkem jejího následování muselo být opomenutí mimo skupinu „etablovaných“ českých menšinových organizací se nacházejícího klubu Nachtsyl a tamních hudebních událostí. Ty jsou přitom z hlediska takto pojatého výzkumu, jehož cílem je postižení heterogenity české vídeňské menšiny, mimořádně významné. První mnou pozorovanou událostí ještě v rámci předvýzkumu se stal Školským spolkem Komenský a Menšinovou radou dne 25. února 2012 pořádaný ples, konaný v Kursalonu Hübner v Stadtparku, kde mě především zaujal tanec české besedy. Při příležitosti této několikadenní návštěvy Vídně jsem se také vypravila na bohoslužbu do kostela na Rennwegu, kde se lidé česky modlili i zpívali. Jakýmsi výchozím bodem výzkumu se tak stalo zkoumání českého menšinového plesu, což jsem zhodnotila o více než rok později při svém souvislém pobytu ve Vídni.

První rok doktorského studia jsem věnovala teoretické přípravě a seznamování se s etnomuzikologickou a další literaturou orientovanou na problematiku hudebních aktivit menšin a zejména diasporických komunit a rovněž etnologickou literaturou zaměřenou na historii české vídeňské menšiny, několik jejích migračních vln a různými badateli zmiňovanými souvisejícími otázkami a faktory asimilace či integrace Čechů příchozích do



Rakouska za různých okolností. Obeznamení se s historickým rozměrem tématu se ukázalo být nutným krokem, neboť důsledky historických skutečností jsou nejen v pořádaných hudebních událostech patrné dodnes. Z tohoto důvodu jsem se za teoretickou a metodologickou část rozhodla zařadit kapitolu stručně rekapitulující historický vývoj a momenty, které zásadním způsobem ovlivnily vznik a proměny charakteru české menšiny ve Vídni zejména od poloviny devatenáctého století po současnost. V této kapitole vycházím z rakouské i české literatury mapující historii migrací a utváření menšin ve Vídni (John, Lichtblau, 1990) a především pak české menšiny od druhé poloviny devatenáctého a ve dvacátém století (Glettler, 1972; Brousek, 1980; Soukup, 1928) a dílčích prací etnologů zaměřených na otázky reemigrace vídeňských Čechů (Heroldová, 1989, 2002, 2006) i český spolkový život ve Vídni ve dvacátém století (Mayer, 1996; Pospíšilová, 1996) neopominula jsem ani některé dobové vzpomínky příslušníků české vídeňské menšiny či pamětníků menšinového života na přelomu století (Machát, 1946; Raušar, 1932; Karásek, 1894) a další práce vztahující se k různým aspektům české menšiny ve Vídni i z pera samotných vídeňských Čechů (Brousek, Vocelka, et al., 2002; Basler, Brandeis et al., 2006).

Značným přínosem byly v zimním semestru 2012 pořádané teoreticko-metodologické kurzy specialistky na výzkum hudby menšin a migrace, emeritní profesorky etnomuzikologie z New Jersey City University Adelaidy Reyes, s níž jsem měla možnost osobně svůj projekt konzultovat. Významná práce, kterou věnovala hudbě vietnamských uprchlíků do USA, se pro mě stala jednou z inspirací hlavně z teoretického hlediska. Současně mně Adelaida Reyes tehdy důrazně doporučila důkladné obeznámení se s etnografickou charakteristikou české vídeňské menšiny a zvážení migrační situace u všech mnou zkoumaných hudebníků ve smyslu odlišování základního protikladu ekonomických migrantů a uprchlíků a potenciálního sledování od této skutečnosti se odvíjejících rozdílných přístupů k provozování hudby.

Pochopitelně jsem od začátku studia též hledala možnosti podpory pro uskutečnění dlouhodobějšího výzkumného pobytu ve Vídni. Největším přínosem se stal díky Universität Wien na podzim roku 2013 realizovaný výzkumný pobyt, kdy jsem v září a říjnu měla možnost souvisle pobývat ve Vídni. Mimořádný význam souvislého pobytu tkvěl v příležitosti vyhledání, navázání kontaktu i provedení rozhovorů s lidmi, na něž mě upozornili již během předvýzkumu Matej Kundračík, Viktor Velek, Jiří Chmel a v září 2013 i další osoby. Od prvního pobytu na podzim se pak odvíjely následné krátkodobé, obvykle několikadenní pobyty ve Vídni v letech 2013, 2014 a do jara 2015 za účelem pozorování konkrétních událostí či uskutečňování dalších rozhovorů.

Ihned po příjezdu koncem srpna 2013 jsem se pokusila zohlednit během předvýzkumu získaná data. V první řadě jsem navázala na opakované pozorování menšinových plesů a soustředila se na výzkum v Komenského škole. Po schůzce a rozhovorech s ředitelkami obou stupňů základní školy i gymnázia mi bylo umožněno pozorovat hudební výchovu v různých třídách základní školy i na gymnáziu a kromě pozorování provést také polostrukturované rozhovory s pedagogy i neformální hovory s žáky a studenty, resp. mladými dospělými absolventy. Hudebním událostem spjatým s prostředím Komenského školy a osobnostem hudebníků i některých vyučujících se věnuje kapitola této práce „Školský spolek Komenský: lidé a hudba okolo českých škol ve Vídni“. Postupně se ukázalo, že Školský spolek Komenský má mezi českými menšinovými organizacemi ve Vídni patrně největší význam. Váže se k němu totiž nejen školní vyučování a „přestování češtiny v Rakousku“, ale i pořádání menšinových Reprezentačních plesů nebo spolupráce s českým kostelem Nejsvětějšího Vykupitele na Rennwegu<sup>12</sup>. V této kapitole proto představuji vedle momentek ze školní mše a hodin hudební výchovy také Reprezentační a maturitní ples a předvánoční koncert, na nichž jako aktivní hudebníci vystupovali také absolventi Komenského škol. U Dominika A. Ježek a Andreasa Egermeiera, členů hudební skupiny absolventů Komenského školy The Turnarounds, mě zajímala vedle jejich aktivního hudebnictví v současnosti také reflexe hodin hudební výchovy. Nejen ta se pak ukázala pozoruhodnou ve srovnání s jinými absolventy škol Komenského (zejm. Magdalena Váchová, dále Tomáš Novák, kterému se věnuji v kapitole „Viedeňský Nachtsyl a mýtický svět undergroundu“). Prostřednictvím již získaných kontaktů jsem se pokoušela dozvědět o dalších lidech, které by bylo přínosné do výzkumu zahrnout. Díky zmínce několika studentů a především Magdaleně Váchové mi poskytla rozhovor také bývalá pedagožka Komenského školy Eva Křenková, která se mimořádným způsobem aktivně a kreativně podílela na hudebním vzdělávání žáků v nedávno minulých desetiletích a laskavě mi předala i zajímavé nahrávky v prostorách školy pořádaných hudebních vystoupení studentů z let 1996 – 2004, tj. z doby, kdy školu navštěvovali právě moji zkoumaní absolventi.

---

<sup>12</sup> Z toho důvodu pojednávám o kostele Nejsvětějšího Vykupitele a jeho úloze v každodennosti současné české menšiny právě v kapitole věnované Školskému spolku Komenský.

Vedle Komenského školy se během mého pobytu v září a říjnu 2013 stal centrem pozornosti také hudební klub Nachtasyl a lidé s ním spjatí. Poznatky z těchto zkoumání odhaluje kapitola „Vídeňský Nachtasyl a mýtický svět undergroundu“. První koncerty sice bylo možné pozorovat až od října 2013, neboť právě od tohoto měsíce sezóna teprve začínala, v září se mi nicméně podařilo setkat a provést rozhovory s provozovatelem klubu a organizátorem tamějších hudebních událostí Jiřím Chmelem a s tehdy ještě více ve Vídni žijící undergroundovou zpěvačkou a hudebnicí Dášou Vokatou. Jiří Chmel také laskavě poskytl cenné audiovizuální archivní materiály z let 1987 a 1988, na nichž jsou zachyceny první tamní koncerty exilových hudebníků Karla Kryla, Vlastimila Třešňáka, Dáši Vokaté a dalších. Získala jsem kontakt na houslistu Tomáše Nováka, který je nejen absolventem škol Komenského, ale i příslušníkem „nachtasylového“ společenství nové mladé generace. V případě Dáši Vokaté mě pak výzkum v dalších letech zavedl překvapivě z Vídne do Prahy. V roce 2013 navíc došlo k zásadní změně – Dáša Vokatá začala vystupovat pouze v České republice na společných hudebně-literárních pořadech s českým hercem Oldřichem Kaiserem. Závěr kapitoly se proto věnuje návratu Dáši Vokaté z vídeňského exilu a jejímu působení v rámci pozměněného českého undergroundu současnosti.

Kromě české školy a Nachtasyly jsem se snažila poznat hudební události v dalších spolcích i vypátrat činnost těch, kteří se institucionálně zaštitěným akcím vyhýbají a porozumět důvodům jejich motivací. Těmto případům se věnuje poslední empirická kapitola této práce „...A ti ostatní: ve spolcích, mimo ně i proti nim“. Na příkladu sokolských Moravských hodů a koncertu neobarokní hudby představuji zcela odlišné druhy hudebních událostí a působení zpěváka a kulturního referenta několika menšinových spolků Vladimíra Skala, skladatele Paula Koutníka a zpěvačky Jitky Woodhams.

Následující rady Adelaidy Reyes jsem se nevyhýbala ani setkáním a rozhovorům s osobnostmi české vídeňské menšiny spjatými s provozováním hudby jen nepřímou. Například rozhovory s historičkou Vlastou Valeš, pokladnicí česko-rakouského Kontakt-Fóra Mirkou Snášelovou, či členem divadelního ochotnického spolku Vlastenecká omladina Michalem Vlasákem a dalšími, nepřímou poskytl důležitá potvrzení či doplnění již jindy a jinde zjištěných faktů. Velmi přínosná byla též schůzka s redaktorkou menšinového vysílání ORF Melanii Juriga-Hovorkovou a jí zprostředkovanou možností seznámit se s archivními audiovizuálními materiály dokumentujícími zásadní kulturně-společenské události české menšiny v posledních dvou desetiletích. Doplnujícími zdroji dat se vedle zúčastněného pozorování hudebních událostí, polostrukturovaných i neformálních rozhovorů a obsahové

analýzy audiovizuálních dokumentů stala i analýza relevantního obsahu periodik *Vídeňské svobodné listy*, *Česká & slovenská Vídeň dnes* a měsíčníku *Klub*, vydávaného Kulturním klubem Čechů a Slováků v Rakousku. Srovnávání všech těchto získávaných dat s pokusem o zevrubné obeznámení se s dosud publikovanými historickými a etnologickými pracemi věnovanými vídeňským Čechům a v neposlední řadě i kupříkladu průběžné sledování v současnosti či nedávné minulosti vzniklých televizních pořadů<sup>13</sup> se vyjevilo důležitým postupem umožňujícím poznání struktury a charakteru současné české vídeňské menšiny a tedy i porozumění kontextu provozování jednotlivých a navzájem bytostně odlišných hudebních událostí a na nich se podílejících aktérů.

## SBĚR A ANALÝZA DAT

---

Jak již vyplývá z právě představeného postupu výzkumu, hlavními technikami sběru dat bylo zaprvé zúčastněné pozorování hudebních událostí pořádaných oficiálními menšinovými organizacemi: sem patří hudební akce spjaté s Komenského školou, kam řadím jak hodiny hudební výchovy, tak i školní mše a koncerty ve školní klubovně i Reprezentační a maturitní ples. Dále jsem se zajímala o hudební události dalších spolků, zde reprezentované vídeňským Sokolem pořádanými Moravskými hody. Do oblasti mimo spektrum menšinových institucí se řadí pozorování koncertů, nebo i literárně-hudebních pořadů v podniku Nachtasyll, kde jsem se soustředila v první řadě na zpěvačku Dášu Vokatou, která ve Vídni žila od osmdesátých let, od roku 2014 jsem nicméně její vystoupení pozorovala v České republice. V pozorování hudebních událostí jsem se zaměřovala nejen na hudební produkce ve smyslu sledování vystupujících hudebníků a všeho, co spadá do Merriamových dimenzí *zvuku* a *chování*, ale – zvláště u některých především – na chování účastníků. Mimořádnou pozornost jsem věnovala verbálnímu chování – jakými jazyky se na událostech hovoří, případně o čem účastníci debatují. S opakovaným pozorováním událostí stejného druhu se také stávalo pozorování selektivnějším – mimo jiné mě zajímalo, zda na pořadech v Nachtasyllu či naopak na českých menšinových plesech při tanci české besedy opět spatřím známé tváře. To mi postupně umožnilo vytvořit si představu o vzájemné odlišnosti v současnosti existujících

---

<sup>13</sup> Například pořad z cyklu „Ta naše povaha česká. Osmičkoví emigranti“ (2008), „České kořeny ve Vídni“ (2012).

českých vídeňských kulturních kohort a jejich – jak se ukázalo – stabilním „personálním obsazením“.

Zadruhé se důležitým zdrojem dat staly neformální a polostrukturované rozhovory, pomocí nichž bylo možné zodpovědět otázky pozorováním objasnitelné jen částečně, v některých aspektech pak vůbec. Vedle např. etnomuzikologickými výzkumy obvyklých otázek typu „jak se dotyčný dostal k hudbě, motivace k volbě druhu jím provozované hudby, kde a jak často vystupuje, jak volí a uzpůsobuje program pro eventuálně se lišící publikum atd.“, bylo vzhledem k stanoveným otázkám této práce u každého třeba zjistit odpovědi na tyto diskutované okruhy:

- *Zda se dotyčný ve Vídni již narodil, či jak se on sám, příp. jeho předci dostali do Vídně, za jakých okolností? ==> otázky zohledňující okolnosti migrace, resp. objasnění, zda je migrant/příslušník české diasporické komunity ve Vídni dobrovolným ekonomickým migrantem/uprchlíkem-azylantem či jejich potomkem*
- *Vztah k Vídni, resp. Rakousku a) v širším smyslu – každodenní život, pracovní a společenské kontakty – jsou kupříkladu početnější a významnější kontakty s Rakušany nebo s Čechy?; b) v užším smyslu ve vztahu k hudebním aktivitám: jakým způsobem se snaží etablovat na rakouské hudební scéně? Jaké publikum svojí hudbou hodlá oslovovat? ==> otázky zohledňující vztah k „hostitelské“<sup>14</sup> zemi*
- *Vztah k české menšině ve Vídni: S kým, kdy, kde a při jakých příležitostech hovoří česky? Zda a jak se účastní kulturně společenského života menšiny? – Má zájem (ne)vystupovat na hudebních událostech organizovaných českými menšinovými institucemi a kterými? Jaký jim přisuzuje význam? ==> otázky zohledňující postoj k české diasporické komunitě a vzájemné vztahy uvnitř, mezi jejími jednotlivými segmenty*
- *Vztah k České republice: jak často, pokud vůbec, dotyčný jezdí do České republiky? Jakým způsobem – pokud vůbec – se ve své tvorbě vztahuje k vlastnímu českému původu? Příp.: zpívá v češtině/němčině či v jiném jazyce a proč? Vystupuje v České republice, příp. má o koncerty zde zájem? ==> otázky zohledňující vztah k „domovské“ zemi*

---

<sup>14</sup> Během provádění rozhovorů brzy vyvstal důležitý rozdíl v různém vnímání „domova“ a „hostitelské“ země. Není překvapivé, že ve Vídni již narození příslušníci mladé generace s českými předky považují za svoji „domovskou“ zemi Rakousko, Čechy pak pro ně nejsou zemí „hostitelskou“, ale v naprosté většině případů jakýmsi druhým potenciálním „domovem“.

Kromě výše zmíněných diskutovaných okruhů jsem každému hudebníkovi, organizátorovi akcí, příp. dalším pochopitelně pokládala otázky týkající se jeho vlastní specifické činnosti.

Vedle pořizování audiovizuálních záznamů všude tam, kde to bylo možné, jsem si psala terénní poznámky během samotných hudebních událostí. V procesu shromažďování dat a při jejich průběžně prováděné kvalitativní analýze a interpretaci se ukázaly být hodnotnými mé záznamy do terénního deníku, kdy jsem si poznamenávala nejen své momentální osobní reflexe právě pozorovaného či v rozhovorech vyslechnutého, ale i vyskytnuvší se teoretické a metodologické úvahy odvíjející se od teoretického zakotvení práce a stanovených výzkumných otázek. Zejména u aktivních hudebníků se s opakovaným pozorováním i nárůstem počtu rozhovorů nejvýrazněji vyjevil zásadní význam odlišnosti migrační situace zkoumaných ve vztahu k povaze jejich aktivit a od toho se odvíjející sympatie nebo i příslušnosti k té či oné české vídeňské *kulturní kohortě* a účasti na jejích akcích.

Doplňujícím zdrojem dat se stala obsahová analýza tištěných dokumentů (především výše zmíněná menšinová periodika), archivních materiálů českých spolků a audiovizuálních záznamů z představení žáků škol Komenského, koncertů v Nachtsylu z konce osmdesátých let dvacátého století, epizod menšinového pořadu kanálu ORF „České & Slovenské Ozvěny“ a několika dalších televizních dokumentů; audionahrávky a notové záznamy zkoumaných hudebních skupin a jednotlivců: především skupiny The Turnarounds, Magdaleny Váchové, Dáši Vokaté, Tomáše Nováka, Paula Koutníka a Jitky Woodhams.

V průběhu výzkumu se nevyskytla nutnost řešit etické dilema. Vzhledem k tomu, že jsem během většiny pozorovaných hudebních událostí pořizovala také audiovizuální záznamy, bylo potřeba předem informovat organizátory a samotné hudebníky a požádat je o souhlas nejen s pozorováním, ale i s nahráváním, což se týkalo zejména prostředí škol Komenského. Zde jsem se nejprve sešla s ředitelkami základní školy i gymnázia, představila sebe i svůj projekt a požádala je o souhlas s pozorováním a případným nahráváním audia a videa. Totéž jsem učinila i u pedagogů v jednotlivých třídách školy a při první účasti na vyučovacích hodinách. V případě neformálních i polostrukturovaných rozhovorů jsem všechny zkoumané seznámila s náplní a cíli výzkumu a poprosila je o svolení s nahráváním rozhovorů na diktafon. S pořizováním nahrávky rozhovoru nesouhlasila pouze jedna osoba, které jsem vyhověla a nejpodstatnější sdělení jsem si ihned po skončení rozhovoru poznamenala. V souvislosti s vzájemnou řevnivostí odlišných frakcí české vídeňské menšiny jsem se několikrát setkala s nelichotivými výroky týkajícími se „těch druhých“ – většina z takových tvrzení ovšem nebyla k mému tématu relevantní a nestála tak za uvedení v této práci, kromě kritických prohlášení Jiřího Chmela ke Kulturnímu klubu Čechů a Slováků. Protože nejde o tvrzení dehonestující jeho činnost nebo konkrétní osoby a přímo se vztahuje k mnou zkoumaným otázkám, neshledala jsem důvod jej opominout.

## ČESKÁ MIGRACE DO RAKOUSKA

---

Vzhledem k rozsahu a zaměření práce není účelem této kapitoly předložení detailní historie vídeňských Čechů a veškerých kulturně-společenských aktivit menšiny. S ohledem na stanovené výzkumné otázky a pro snahu o jejich adekvátní zodpovězení je však nutné ve stručnosti nastínit charakter jednotlivých migračních vln do Vídně, resp. i reemigrace do Československa a zmínit stěžejní momenty ve vzniku, rozvoji a působení spolkové činnosti, především zaměřené na hudební aktivity.

Osud vídeňských Čechů i jejich krajanských spolků poznamenaly politické zvraty dvacátého století – vznik samostatného československého státu, nástup nacismu v Rakousku a události po druhé světové válce: nástup komunistického režimu v Československu, srpnový vstup vojsk Varšavské smlouvy v roce 1968, důsledky Akce Asanace v osmdesátých letech a konečně vznik samostatné demokratické České republiky po roce 1989. Základním charakteristickým rysem české vídeňské emigrace tak je její heterogenita. Čeští migranti přicházeli do Rakouska z různých, nejen ekonomických, ale též politických důvodů, v několika vlnách. Dodnes zde žije jak pátá generace potomků přistěhovalců z druhé poloviny 19. století, tak i lidé příchozí právě po letech 1948, 1968 i 1989, z nichž většina má již rakouskou státní příslušnost. Zatímco v některých obdobích se jednalo převážně o dobrovolnou ekonomickou migraci, jindy se migranti vzhledem k politickému dění v Československu jako uprchlíci dostávali do Rakouska nedobrovolně. Okolnosti příchodu „nových“ migrantů spolu s generačními rozdíly pak hrály významnou roli v procesu jejich integrace do rakouské společnosti, ale též v soužití a vztahy s ve Vídni již usedlými a naturalizovanými Čechy. Jak by mělo vyplynout z výše představených faktů, zvláště některé z migračních vln výrazně podmínily přehodnocení vzájemných vztahů.



Podle Richarda Baslera přicházeli první Češi do Vídně jednotlivě zřejmě už za vlády Přemysla Otakara II. kolem roku 1250, počet přichozích konstantně narůstal po roce 1620, kdy Praha právě na úkor Vídně ztratila svůj statut císařského sídelního města (Basler in Tichy, Deák, Basler, 2004: 83). Výraznější hudebnické individuality najdeme mezi skupinou klasicistních skladatelů osmnáctého století, pro kterou česká muzikologie zpravidla užívá označení „česká hudební emigrace“ – právě ve Vídni se usadili Jan Křtitel Vaňhal (1739 – 1813), Vojtěch Jírovec (1763 – 1850), Jan Ladislav Dusík (1760 – 1812). Početně nejvýznamnější vlna české emigrace se však datuje do přelomu 19. a 20. století, oproti níž má vývoj přílivu českých migrantů dodnes sestupnou tendenci.

- **1780** Konec osmnáctého století by se dal považovat za dobu počátku významnější migrace z českých zemí, odkud do Vídně ročně přichází kolem 6000 osob, zprvu se jedná především o různé sezónní pracovníky a dočasné přistěhovalce, jejichž počet významně narůstá přibližně od roku 1820. V polovině devatenáctého století se migrace prudce zvyšuje: v roce 1851 statistiky udávají 83 000 Čechů ve Vídni (John, Lichtblau, 1990: 18). Vedle sezónních pracovníků, z nichž se rekrutuje množství ve stavebnictví pracujících zednických pomocníků a cihlářů, tzv. *Ziegelböhmern*, přicházejí čeští truhlářští tovaryši a další učni, ševci a krejčí. Ženy se uplatňují častěji coby služky a kuchařky, méně z nich pracuje v průmyslu a jako tovární dělnice, neboť ze strany zaměstnavatele požívají menší ochrany než ženy ve služebním poměru (John, Lichtblau, 1990: 19).

- **1860** V návaznosti na progresivně vzrůstající českou menšinu ve Vídni a současně pocitovaný tlak ze strany německé většiny se rodí přání a potřeba zachování mateřského jazyka ve vídeňské „cizině“ a sdružování krajanů prostřednictvím pestré palety aktivit od čtení, ochotnického divadla či zpěvu, přes zájmové a sportovní činnosti po vzdělávání. Ve Sborníku Čechů dolnorakouských se tak v pasáži věnované roku 1872 založenému a dodnes existujícímu školskému spolku Komenský mimo jiné dočteme:

„Přes všechny překážky, s nimiž se věc česká ve Vídni hned na počátku setkávala, byly na konci let šedesátých nejnnutnější potřeby prvních národních bojovníků ukojeny, a mnohá přání splněna. Byly tu již spolky zpěvacké, ochotnické, zábavní a tělocvičné, již stála první záložna, ano již i na zavádění českých bohoslužeb se vážně pomýšlelo – jen o školní vzdělání útlé i odrostlé mládeže české v jazyku mateřském nebylo nikterak postaráno. A koho hnětl nejvíce tento hrubý nedostatek veřejného zařízení? Třídou dělnickou. Český dělník to byl, jenž

nejlépe znal mezeru, která ho dělila od pokročilejšího soudruha německého. On věděl, že Čech byl zde odkázán u vzdělání svém vždy jen na drobtý, které mnohý dosti bídne si osvojil ve škole německé, kam byl hned po příchodu do Vídně poslán, a kde ubohému chlapci českému místo poučení a vysvětlení dostalo se pro jeho přirozené chyby v řeči od „pokročilejších“ posměchu i opovržení. Smutné zkušenosti, jichž zažili dělníci naši ve Vídni nejen hned ve školách jako učenníci, ale i téměř všude u veřejnosti, kde zřejmě jako Češi vystoupili něchtějící tak neb onak národnosti své vůči obyvatelstvu německému zapříti, byly zajisté tou mocnou pákou, jež přiměla je záhy k činnosti, seřaditi se zde v jeden šik a tvořiti spolky výhradně české, kde se mohli konečně scházeti k nenucenému rozhovoru v líbezně řeči mateřské, kde se mohli také vzdělávati pomocí časopisů, přednášek i jiných prostředků a tím aspoň dosíci poněkud náhrady za užitečné vědomosti, jichž jim škola německá, kterou jako Češi bez všeho prospěchu navštěvovali, poskytnouti nemohla.“ (Karásek, 1895: 167-168).

Do doby kolem poloviny devatenáctého století se datuje rozvoj menšinového života, zaštitěného vznikem řady novin a několika desítek institucí. Na základě tzv. Říjnového diplomu bylo umožněno zakládání a provozování česko-jazyčných organizací v Čechách i mimo ně (Reittererová, 2006: 186), v jejichž rozmanitém spektru bylo i množství na hudbu se soustřeďujících – mimochodem také nejdříve založených spolků: od pěveckých sborů (Zpěvácký spolek slovanský, Českoslovanský zpěvácký spolek Lumír, Hlahol Vídeň, sbor při Jednotě sv. Metoděje, Pěvecko-zábavní spolek Slavoj, Zpěvácký spolek Tovačovský, aj. (Karásek, 1895)) přes vojenské kapely až po orchestry tamburašských nástrojů (Čechie, Barák, Komenský, aj.). Některé z nich, jako například v roce 1868 založený Akademický spolek nebo Slovanská beseda (zal. 1865, od sedmdesátých let 19. století však ztrácí své původně panslovanské zaměření (Karásek, 1895: 160), fungují – byť mnohdy více méně formálně „na papíře“ – dodnes, stejně jako dvacítko dalších různě aktivních českých menšinových organizací, jejichž vznik se u většiny z nich datuje právě do druhé poloviny devatenáctého století. Hudebním aktivitám byl přisuzován značný význam, neboť i při spolecích jiného zaměření, např. při Sokolu, fungovaly alespoň přechodně hudební ansámby či pěvecké sbory (Reittererová, 2006: 188).

Řada hudebních spolků byla původně založena nikoli jako „české“, ale obecně „slovanské“. Hudebníci tehdy vystupovali nejen na „česky“ ale i šířeji „slovansky“ zaměřených plesech a hudebně-tanečních večerech, tzv. *besedách* s účastníky z řad studentů, dělníků i nižších úředníků. Jak dokládá muzikoložka Vlasta Reittererová, takto „slovansky“ orientované hudební události se datují ještě do čtyřicátých let devatenáctého století, kde se vedle „Čechoslovanů“, tzn. Čechů a Slováků, objevovali též Slovinci, Chorvaté a Srbové, kteří měli zpočátku rozhodující úlohu (Reittererová, 2006: 184-185). Zlomky o průběhu takovýchto akcí se dochovaly v zaznamenaných vzpomínkách: slavista Josef Karásek, dlouho pobývajícím ve Vídni a znalým menšinového života Čechů a dalších Slovanů, uvádí, že nejvíce

besed uspořádal jakýsi pan Rosa. Nejprve si musel s majitelem hostince zamluvit místnost a pak požádat o povolení k besedě c. k. policejní ředitelství spolu s předloženým seznamem zpívaných a recitovaných kusů. Z řad „Čechoslovanů“ sehnal sborové i sólové zpěváky, hudebníky-instrumentalisty a též deklamátory<sup>15</sup>, jejichž jednotlivé výstupy se střídaly současně s probíhající slovní zábavou, stolováním, pitím a posléze tancem. Když pak „*konečně již ženská pleť byla větším dílem odešla, zanotí se ve sboru „Hej Slované“, „Já jsem Slovan s duší s tělem“ a jiné vlastenecké a milostné písně*“ (Karásek, 1894: 28).

Český, nejen hudební element současně refleктоvala i vídeňská rakouská většina: z poloviny 19. století se zachovaly v parodických písních obrazy „bémáků“ či „českých Vašků“ „Čech“ byl vedle „Žida“ jednou z dobových komických postav (Pressler in Brousek, Vocelka et al., 2002: 22-32).

▪ **1900 – 1910** Na přelomu devatenáctého a dvacátého století se Vídeň stává městem s největším počtem česky mluvících, tj. 400 000 – 600 000 (John, Lichtblau, 1990: 18), údaje z rakouských statistik z roku 1910 uvádějí 309 046 přistěhovalců s rodištěm v Čechách a na Moravě (Mayerová in Basler, Brandeis et al., 2006: 278), neoficiální odhady se pohybují mezi čtvrt milionem (Velek, 2009: 33) až půl milionem usazených osob českého původu včetně jejich potomků (Soukup, 1928: 141-142). Právě Češi spolu se Židy představovali v období před první světovou válkou dvě nejvýznamnější menšiny ve Vídni (Vocelka in Brousek, Vocelka et al., 2002: 11). Velikost odhadů počtů českých migrantů se pochopitelně odlišuje vlivem různě koncipovaných výpočtů, které v některých případech zohledňují místo narození, v jiných spíše „obcovací řeč“, tzn. jazyk užívaný v každodenní komunikaci, přesná čísla také varíují díky nestejnému započítávání sezónních pracovníků a ve Vídni již narozeným potomkům českých migrantů. Kolem roku 1900 se česká přítomnost zřetelně odráží i na charakteristikách osídlení jednotlivých vídeňských čtvrtí – jak uvádí historička Monika Glettler, autorka publikací zaměřených na Čechy ve Vídni okolo přelomu století, především desátý okres Favoriten je s 23 437 Čechy s menší převahou mužů v té době proletářskou čtvrtí, v níž polovinu jejího dělnického obyvatelstva tvořili právě čeští cihláři. Kolem jedenácti tisíc českých obyvatel má v tomto období též dělnický Ottakring (Glettler, 1972: 52-53).

---

<sup>15</sup> Dle Karáska takový mladý deklamátor vystupoval ve „slovanské čamaře“ a „modré slovanské vestě“, stoupnul si na stůl a zvučným hlasem přednášel: „*Nechte cizích, mluďte vlastní řečí / sláva Čechům, slouti Slovan / ujměte se o ni snažnou péčí / nechte cizích, mluďte vlastní řečí / ona libým zvukem mnohé předčí / v ní jsou duše otcův zachovány!*“ (Karásek, 1894: 23-24).

Je třeba říci, že se v habsburské metropoli usazovali nejen dosud zmiňovaní dělníci, řemeslníci a služebnictvo, ale i úředníci, šlechtici, vědci a umělci (Machát, 1946). Právě od představitelů nedělnických profesí se zachovaly zlomky vzpomínek na „českou Vídeň“, např. z pera příslušníka rakouských úřadů technické pivní kontroly Josefa Zdeňka Raušara, který se ve svém volném čase hojně zúčastňoval českých spolkových aktivit (Raušar, 1932). Nejen v Raušarem vzpomínané Slovanské besedě – které se z důvodu z velké míry členstva tvořeného vyššími úředníky a dvorními rady říkalo „hofrátská“ – se vedle nárazově pořádaných kulturních akcí především pravidelně česky debatovalo a četlo, kdo chtěl, hrál po společné večeři s krajany karty či šachy. Raušar, který se pravidelně v neděli ve Slovanské besedě, Pokroku, Lumíru či jiném českém spolku jezdíval „obveseliti“, poznal celou řadu osobností – básníka J. S. Machara, slavistu Josefa Karáska, malíře L. Kubu a další intelektuály pohybující se napříč tehdejšími českými spolky. Důležitá byla činnost jednotlivců s vyšším vzděláním, mezi něž by bylo lze řadit i hudební skladatele, například Josefa B. Foerster (1859 – 1951) nebo Oskara Nedbala (1874 – 1930), kteří navázali a udržovali kontakt s českou menšinou (Brandeis in Basler, Brandeis et al. 2006: 414), či houslisty a pedagogy Františka Ondříčka (1857 – 1922) či Otakara Ševčíka (1852 – 1934), byť jeho vztah k menšině byl spíše vlažný.

Menšinové instituce byly aktivní i navzdory germanizačním opatřením v éře předsedy rakouské křesťansko-sociální strany a vídeňského starosty Karla Luegera (1897 – 1910) (Mayer, 1996: 131), kdy se datují boje o české školství ve Vídni: zatímco paragraf 19 státní ústavy z roku 1867 měl zajišťovat jazykovou rovnoprávnost, tzv. Lex Kolisko-Axmann podaný koncem roku 1896 prosazoval za účelem zachování německého charakteru a potírání „slavizace“ Vídně ve všech vídeňských a dolnorakouských školách pouze němčinu (Glettler, 1972: 299-310).

▪ **1918 – 1939** Zásadním milníkem pro vídeňské Čechy je první světová válka a její důsledky, především vznik První Rakouské republiky a samostatného Československa, kam reemigrovalo množství Čechů. Československý generální konzulát evidoval mezi lety 1918 až 1922 103 746 žádostí o návrat (John, Lichtblau, 1990: 18), historik Karl Brousek vyčíslil počet navrátilců až na 150 000 osob (Brousek, 1980: 32). Pokles je znát i ve statistikách zohledňujících obcovací jazyk: zatímco v roce 1910 uvedlo češtinu ve Vídni 98 461 osob, v roce 1923 to bylo už jen 47 555 (Basler in Tichy, Deák, Basler, 2004: 85). Přesto lze považovat právě dobu mezi dvěma světovými válkami za období rozkvětu českého menšinového života ve Vídni. Češi totiž Brněnskou dohodou ze 7. července 1920 získali status uznané národnostní menšiny, Komenského školám se zároveň dostalo udělení práva

veřejnosti, jež umožňovalo zřizování veřejných škol s českou vyučovací řečí (Basler in (Basler in Tichy, Deák, Basler, 2004: 85). V meziválečném období dále uvádí Karl Brousek existenci přes 20 menšinových periodik a více než 300 spolků (Brousek in Brousek, Vocelka et al., 2002: 39), ve dvacátých a třicátých letech působí v oblasti umělecké i zábavné hudby řada českých menšinových instrumentalistů, sbormistrů, dirigentů, skladatelů, Akademické Drápalovo a Hošťálkovo smyčcové kvarteto, vznikají ale i jazzové soubory, např. Bauerův jazzový orchestr nebo Jazzband Fr. Nováka při spolku Omladina, nacházející mimo jiné inspiraci v tvorbě Jaroslava Ježka a pražského Osvobozeného divadla (Brandeis in Basler, Brandeis et al. 2006: 415). Probíhají též zájezdy hudebních umělců z Československa do Vídně či spolupráce československých a menšinových vídeňských hudebních těles.

- **1939 – 1945** Od poloviny třicátých let se nad Čechy ve Vídni začala stahovat mračna. Ještě před vypuknutím druhé světové války byla jako první rozpuštěna Československá sociální demokracie v Rakousku. Roku 1941 pak byly zakázány a rozpuštěny prakticky všechny české instituce. Během druhé světové války se vídeňští Češi účastnili odboje jak v dobře organizované České sekci Komunistické strany Rakouska, tak v katolickém odboji skupiny pátera Pojara (Ebner in Brousek, Vocelka et al., 2002: 37), v českém kostele Nejsvětějšího Vykupitele na Rennwegu je připomínána osoba odbojářky sestry Marie Restituty, občanským jménem Heleny Kafkové.

- **1945 – 1968** Dnem 26. 4. 1945 byla vyhlášena Druhá Rakouská republika, Vídeň i Rakousko byly obsazeny a rozděleny vítěznými mocnostmi do čtyř zón do roku 1955. Již v dubnu 1945 začal nově vzniklý, všechny české spolky zastřešující Československý ústřední výbor ve Vídni připravovat výzvu k reemigraci Čechů, kteří se za nacismu hlásili k české národnosti. Záhy po válce tak část vídeňských Čechů odešla zpět do vlasti, podle Ivy Heroldové se reemigrací do ČSR vrátilo od prvního transportu 27. září 1945 do roku 1950 11 117 osob (Heroldová in Brouček et al., 1989: 276). Právě reemigrace z Vídně přitom představovala početně nejsilnější zastoupení z krajanů navrátilivších se ze zahraničí (Heroldová in Brousek, Vocelka et al., 2002: 49).

- **1948 – 1951** Po převzetí moci Komunistickou stranou Československa v únoru 1948 na druhou stranu prchá do Rakouska přes 1200 osob, většina z nich pokračovala dále na západ do Itálie, Francie, Švýcarska či Spojených států (Valeš in Brousek, Vocelka et al., 2002: 54). Jak uvádí Gero Fischer, příslušníci migrační vlny spadající do období sklonku devatenáctého století až druhé světové války se integrovali spíše do levicově orientovaných dělnických a později hojně i v protifašistických hnutí, zatímco „měšťanští“ a křesťansky orientovaní migranti přichází v roce 1948 s nimi měli

společného jen málo (Fischer, 1996: 119). V návaznosti na dění v Československu se poté i česká vídeňská menšina zásadním způsobem štěpí. Roku 1949 vzniká novému režimu v Československu nakloněné Sdružení Čechů a Slováků, k němuž se přidružují i některé další spolky: Školský spolek Komenský, Vlastenecká omladina či Klub československých turistů. O dva roky později obnovují demokraticky orientovaní Češi ve Vídni Menšinovou radu české a slovenské větve v Rakousku, která byla založena již v roce 1925, za války ji rozpustili nacisté. Tato organizace sdružovala jak některé politické strany (sociální demokraté, národní socialisté a lidovci), tak i kulturní nebo tělocvičné spolky (např. Sokol, pěvecký spolek Lumír, České srdce, Jednota sv. Metoděje). Tento rozkol poznamenal vzájemné styky v menšině na několik desetiletí, ne-li podle některých v podstatě dodnes.

Vzájemné nepřátelství je cítit i v textech věnovaných „konkurenčním“ spolkům a historii jejich činnosti z pera vlastních reprezentantů, spoluautorů publikace *Vídeňští Češi 1945 – 2005* (2006). Podle představitele Menšinové rady v roce 1949 vzniklé Sdružení Čechů a Slováků v Rakousku a k němu přidružené spolky „kolaborovaly“ s komunistickým režimem až do roku 1989 (Češka in Basler, Brandeis et al., 2006: 352-353), či přispívaly k šíření „ideologie socialistického realismu“ (Brandeis in Basler, Brandeis et al., 2006: 445). Na druhou stranu uvádí na obranu Sdružení jeho dlouholetý předseda Miroslav Brožák činnost Komenského školy, možnost pobytů a návštěv příbuzných v Československu a kulturní programy – především filmové projekce a vystoupení československých hudebníků a divadelníků v Rakousku (Brožák in Basler, Brandeis et al., 2006: 356-357). Dle badatelky Věry Mayerové se ovšem některým členství v nově vzniklém Sdružení stalo v podstatě účelovým, neboť se tak usnadnilo obdržení československých vstupních víz, existovaly úlevy při pozvání příbuzných a – podobně, jak tvrdí Brožák – byl umožněn kontakt s československými umělci či sportovci (Mayer, 1996: 128).

Jak se vyvíjí charakter hudebních aktivit v poválečném období? Podle muzikoložky Marie Brandeis tato epocha – poznamenaná zpřetrháním kontaktů s československou kulturou – „vrací část menšiny do pozice národovců minulého století. Východiskem se stává návrat k tradicím. Jako by byly oživovány ideály národního obrození<sup>16</sup> – na menšinových setkáních znějí jen skladby zaručeně národních skladatelů (např. sborové skladby (Smetana, Dvořák,

---

<sup>16</sup> Podobně soudí i muzikoložka Vlasta Reittererová, podle níž se „kulturní život vídeňských Čechů postupně zakonzervoval a proměnil se v nostalgickou vzpomínku na starou dobrou Vídeň, kterou smetla moderní doba“ už po roce 1918 (Reittererová, 2006: 190).

*Foerster*), *ustálený repertoár českých a moravských lidových písní, oblíbené jsou i umělé písně typu Ta naše písnička česká, Ty české mámy včetně obrozené Čechy krásné, Čechy mé, jež byla zpravidla zpívána žáky české školy na akcích různých spolků*“ (Brandeis in Basler, Brandeis et al., 2006: 416). S převážně českým klasickým repertoárem (Smetana, Dvořák, Foerster) také vystupoval po druhé světové válce Menšinový orchestr, který se v šedesátých letech rozpadá. Sborová díla týchž skladatelů uvedl v roce 1955 při 90. výročí existence zpěvácký spolek Lumír, postupně se produkce těchto děl omezuje pouze na zvláštní příležitosti oslav výročí vzniku Československa či výročí spolků, zprvu ještě živě, v šedesátých letech je nahrazuje reprodukováná hudba, v letech sedmdesátých jsou pak dle Brandeis produkce většinou sólové či v malých komorních provedeních (Brandeis in Basler, Brandeis et al., 2006: 417).

▪ **1968 - 1980** Okupace Československa vojsky zemí Varšavské smlouvy 21. srpna 1968 vyvolává další významnou migrační vlnu, do konce října se v Rakousku ocitá kolem 96 000 osob (Stanek, 1985: 192), letech 1968 – 1969 požádalo v Rakousku o azyl více než 10 000 československých občanů (Valeš in Brousek, Vocelka et al., 2002: 49). Českoslovenští žadatelé o azyl přicházeli dále i v sedmdesátých letech, mezi roky 1979 – 1987 rakouské úřady zaznamenaly průměrně 2377 žádostí ročně, rakouské státní občanství pak obdrželo nejvíce osob (2584) mezi lety 1970 a 1979 (John, Lichtblau, 1990: 19). Podle Vlasty Valeš požádalo v období 1968 – 1989 o politický azyl 25 000 Čechoslováků (Valeš in Brousek, Vocelka et al., 2002: 56). Nově příchozí emigranti ve většině případů nenašli společnou řeč se starousedlými vídeňskými Čechy, nepovažovali za smysluplné uplatnění v jejich spolcích a mnohdy v nich ani nebyli vítáni. Emigrantům z roku 1948 se tito lidé jevíli jako příliš „levicoví“, materialističtí a étosem komunismu poznamenaní, bez vztahu a zájmu ke konceptu vídeňského „Staročeství“ (Mayer, 1996: 129), nově příchozí se na druhou stranu báli přítomnosti „estébáků“ v tamějších spolcích (Mayer, 1996: 133).

Jak uvádí Jana Stárková, vlivem příchodu nových emigrantů po roce 1968 došlo k dalším, generačně i politicky motivovaným neshodám, které vyústily v oddělení „nových“ emigrantů a založení vlastních spolků vymezujících se zejména proti Sdružení Čechů a Slováků. Stárková konstatuje, že „*česká identita vídeňských Čechů, exulantů z roku 1948, 1968 a 1977 byla natolik rozdílná a ve spektru tradic a reálné politiky i historicky podmíněnými vzájemnými antipatiemi rozdílně determinovaná, že to nejen vylučovalo, aby se vzájemně shodli na společných věcech, ale dokonce znamenalo explicitní neslučitelnost zájmů a často jednání namířené proti sobě*“ (Stárková in Basler, Brandeis et al., 2006: 322). V roce 1974 si proto „noví“ emigranti založili vlastní Kulturní klub Čechů a Slováků v Rakousku:

jak ovšem vyplynulo i z několika mnou vedených rozhovorů, stalo se někdy vyostřené vymezování se proti „těm druhým“ ve spolcích důvodem k odchodu či ztrátě zájmu o spolkovou činnost. Od roku 1977 se Češi stali v Rakousku uznanou národnostní menšinou s právem na vznik Poradního sboru pro českou národnostní menšinu, k jehož ustavení nicméně došlo až v roce 1994, po 17 letech dohadování (Tichy in Basler, Brandeis et al., 2006: 276), právě důsledkem věčně trvajících sporů znesvářených frakcí menšiny.

Podle Marie Brandeis se tato změna promítla i do hudebních aktivit. Spolu s emigranty přichází například provozování trampských písní, které se od roku 1977 objevují vedle umělecké hudby. Hudebníci-emigranti působí i v rakouských hudebních institucích, např. hostujícím dirigentem jazzového orchestru Vídeňského rozhlasu je Karel Krautgartner. Od osmdesátých let přijíždějí rovněž hudebníci z Československa, jimž bylo v zahraničí oficiálně povoleno vystupování (Brandeis in Basler, Brandeis et al., 2006: 417). Pozoruhodné je i rozdělení menšiny dle účasti na bohoslužbách a charakter při nich provozované hudby. Dle Marie Brandeis emigranti docházeli na české bohoslužby v kostele Panny Marie Na nábřeží v Salvatorgasse, kde probíhaly bohoslužby dle latinského kánonu, zatímco „staří“ vídeňští Češi se scházeli v kostele Nejsvětějšího Vykupitele na Rennwegu přidruženém k české Komenského škole, kde se pro vánoční svátky např. oproti liturgickým preferovaly dvouhlasně zpívané lidové písně s jednoduchým instrumentálním doprovodem žáků (Brandeis in Basler, Brandeis et al., 2006: 418).

- **1980 – 1987** Politicky motivovaná migrace pokračuje až do pádu komunistického Československa. Zvláštní kategorii politických uprchlíků představují signatáři Charty 77, z nichž byla řada donucena k vystěhování na základě Akce Asanace. Nabídka spolkového kancléře Bruna Kreiskeho udělení politického azylu i následné podpory při hledání ubytování a zaměstnání v osmdesátých letech využilo kolem 400 osob (Valeš in Brousek, Vocelka et al., 2002: 56). Řadí se k nim příslušníci a sympatizanti československé hudební undergroundové scény, mezi něž patří mj. v této práci zmiňovaná zpěvačka Dáša Vokatá a Jiří Chmel, který v roce 1987 založil dnes již legendární vídeňské centrum českého undergroundu Nachtasyl.

- **1989 – současnost** Pád komunistického režimu v Československu a otevření hranic znamenalo určitou normalizaci vztahů mezi jednotlivými frakcemi české vídeňské menšiny. Některé spolky mění svoji politickou orientaci, zejména Školský spolek Komenský. V roce 1989 také vzniká spolek Česko-rakouské Kontakt-Fórum, který se zaměřuje na zvaní hudebníků a dalších umělců, v současnosti především českých divadelních souborů do Rakouska. V devadesátých letech prostřednictvím Kontakt-Fóra zavítali do Vídně Hana Hegerová, Míčovo kvarteto, jazzové a bluesové skupiny, Jitka Molavcová s Jiřím Suchým,



Spirituál kvintet, Hradišťan a další<sup>17</sup>. Podle pokladní Kontakt-Fóra Snášelové se spolek potýká s neustále se ztenčující finanční podporou jak z rakouské, tak i z české strany (Mirka Snášelová, 12. 9. 2013). Na „vývozu“ české kultury do Rakouska se také podílí roku 1994 založené České centrum ve Vídni<sup>18</sup>. Dle mnou dotazovaných pamětníků však znamenalo otevření hranic po roce 1989 zásadní změnu: důsledkem otevřené možnosti výjezdu „za kulturou“ z Rakouska do České republiky i naopak lze pozorovat citelný útlum kulturních aktivit v rámci spolkové činnosti.

Současně mizí migrace politicky motivovaná, kterou nahrazuje dobrovolná ekonomická migrace. Statistiky – v závislosti na zvolených kritériích – ukazují jen mírný nárůst, nebo i pokles. Ve sčítání lidu v roce 2001 uvedlo ve Vídni češtinu jako obcovací jazyk 7 769 osob<sup>19</sup>. V roce 2008 žilo ve Vídni 19 138 osob narozených v České republice, z nichž má dosud české občanství jen 2 584, v roce 2014 se pak počet snížil na 15 710 v ČR narozených, z nichž je 3 414 držitelů české státní příslušnosti (*Statistisches Jahrbuch der Stadt Wien – 2014*: 67-68).

Významným trendem od devadesátých let počínaje dále je trvale se snižující počet držitelů českého občanství ve Vídni i v Rakousku a naopak nárůst Slováků: Dle statistik města Vídně bylo v roce 2014 hlášeno 15 603 osob původem z České republiky a 15 338 původem ze Slovenska, z nichž má dosud české občanství pouze 3 414, zatímco slovenské 12 046<sup>20</sup>. Tento trend se nejvýrazněji projevuje ve složení žactva škol provozovaných Školským spolkem Komenský<sup>21</sup>.

---

<sup>17</sup> Viz <http://www.kontaktforum-cs.at/index.php/cs/> (Datum přístupu: 16. 2. 2015).

<sup>18</sup> Viz <http://wien.czechcentres.cz/> (Datum přístupu: 16. 2. 2015).

<sup>19</sup> Viz <http://www.statistik.at/blickgem/gemDetail.do?gemnr=90001> (Datum přístupu: 16. 2. 2015).

<sup>20</sup> Viz <http://www.wien.gv.at/statistik/bevoelkerung/bevoelkerungsstand/> (Datum přístupu: 17. 2. 2015).

<sup>21</sup> Viz podkapitola „Současnost: česko-rakouská interkulturalita“ v kapitole „Hudba a lidé okolo českých škol ve Vídni“.

Podle Ivy Heroldové patřilo mezi charakteristické rysy vídeňských Čechů „1) *městské osídlení*, 2) *socioprofesionální struktura (velký počet řemeslníků a živnostníků)* a 3) *silné národní vědomí*“ (Heroldová in Basler, Brandeis et al., 2006: 295), které ovšem nabourávala asimilace. Tento fakt není možné opominout ani při zkoumání hudebních aktivit. Karl M. Brousek (1980) rozlišuje asimilaci vídeňských Čechů na *uvědomělou* a *neuvědomělou*. *Uvědomělá asimilace* může být a) *násilná* – způsobená institucionální diskriminací z hlediska jazyka, vzdělání, kulturních aktivit a odpíráním politických práv. Tento typ se vyskytoval zejména do roku 1945, kdy procesy asimilace podmiňovaly germanizační tlaky vyvíjené na vykonavatele úřednických profesí. Obchodníky podle Věry Mayerové motivovaly k poněmčení sociální výhody, u služek a kuchařek měl vliv jejich pohyb v německém prostředí, zatímco např. u cihlářů stýkajících se převážně s krajany docházelo k asimilaci pomaleji (Mayerová in Basler, Brandeis et al., 2006: 282). Od padesátých let dvacátého století převládla b) *spontánní uvědomělá asimilace*, u níž byl hlavní motivací nízký sociální status příslušníků menšiny. Naproti tomu *neuvědomělou asimilaci*, uplatňující se podle Brouska v osmdesátých letech, charakterizuje postupná ztráta pocitu přináležení k menšině, aniž by přitom došlo ke ztrátě schopnosti ovládat mateřský, tj. český jazyk (Brousek, 1980: 120). Po roce 1968 totiž nešlo o masovou pracovní migraci nízkých vrstev, ale o primárně politicky motivované jednotlivce ze střední vrstvy, intelektuály, umělce apod., kteří se chtěli rychle integrovat do rakouské společnosti, spíše než aby se podíleli na menšinových aktivitách. Zájem o ně navíc oslabovaly již zmiňované obavy z možných udavačů mezi členy menšinových spolků a současně negativní postoj k organizovaným sdružením, který byl dle Věry Mayerové důsledkem tlaku na členství v KSČ či SSM ještě v Československu (Mayer, 1996: 134). Podle Mayerové je postup asimilačního procesu podmíněn generačně, mnozí z druhé generace emigrantů z roku 1968 se již považují za Rakušany. Výrazně se tak odlišují od starších emigrantů, dnes již sedmdesáti- až devadesátiletých, kteří úzkostlivě zachovávali národní uvědomění, navštěvovali Komenského školu, stýkali se s příslušníky menšiny, či se např. aktivně podíleli v českých spolcích.

---

<sup>22</sup> Výrok vídeňského Čecha druhé generace, který zaznamenala Věra Mayerová (Mayerová in Basler, Brandeis et al., 2006: 286).

Jak však Mayerová upozorňuje, spolková činnost byla poznamenána určitým ustrnutím až konzervací, vyplývající z kulturní izolace vídeňských Čechů během komunistického režimu v Československu (Mayer, 1996: 134). Když pak v letech 1994-95 brněnské etnoložky Jana Pospíšilová, Marta Toncrová a Jiřina Kosíková prováděly terénní výzkum spolkového života vídeňských Čechů, konstatovaly také převahu starších lidí, jimž byl podle nich současně přizpůsobován charakter a náplň akcí (Pospíšilová, 1996: 137-143).

V souvislosti s asimilací hrály v neposlední řadě roli stereotypy spojené s českou menšinou, jako např. 1) „*ztotožňování vídeňských Čechů s domovníky, kuchařkami, služkami, krejčími a stolaři*“, 2) nálepka „*chudých lidí, přicházejících z komunistické země, kde vládne nepořádek, pronásledování a hlad*“ (Mayerová in Basler, Brandeis et al., 2006: 284). Z hlediska asimilace tedy rokem 1968 začíná období střetu dvou zcela odlišných světů „starých“ a nově příchozích emigrantů. Podle Věry Mayerové se totiž „*tradiční, národně uvědomělí vídeňští Češi*“ bytostně lišili od „*uprchlíků, pro něž bylo češství symbolem slova komunismus*“ a kteří se toužili co nejrychleji asimilovat a vytěsnit vazby s českou minulostí prostřednictvím přerušování veškerého styku s krajanskou menšinou a v mnoha případech i důsledným neužíváním českého jazyka. Po obnovení demokratického Československa, resp. České republiky a Slovenska se ke „staré“ vlasti hlásí více emigrantů (Mayerová in Basler, Brandeis et al., 2006: 281).

# HUDBA A LIDÉ OKOLO ČESKÝCH ŠKOL VE VÍDNI

---

## MŠE K ZAHÁJENÍ ŠKOLNÍHO ROKU 2013/2014

---

### ➤ VIDEOUKÁZKA Č. 01

*Kostel Nejsvětějšího Vykupitele*

*Rennweg 63, Vídeň III*

*3. 9. 2013, 9:30*

Čtyřikrát za rok se děti i část učitelů shromáždí v českém kostele Nejsvětějšího Vykupitele na Rennwegu, aby se zúčastnili mši k zahájení školního roku, při příležitosti Vánoc, Velikonoc a zakončení školního roku. Český kostel stojí mezi dvěma bloky činžovních obytných domů, z oken se na něj mohou dívat cestující tramvají i vlaků projíždějících po Rennwegu, jedné z delších ulic centrální Vídně. Kupříkladu oproti kostelům místních pravoslavných působí střízlivě a vcelku nenápadně, prostou bílou fasádu zdobí jen cihlově červené okraje vysokých, úzkých a zaoblených tmavě zeleně natřených oken. Výškou budova nepřesahuje sousední zástavbu, pouze malá věž se zvonící převyšuje okolní čtyřpatrové domy. Z ulice se vstupuje bránou do předzahrádky, kde si návštěvník může všimnout malého stromku lípy srdčité, před níž se nachází cedule s nápisem nejprve v českém, o kousek níže v německém znění: „*Jsem česká lípa, v Krkonoších ve východních Čechách jsem se narodila, cestovala jsem přes Čechy, Moravu a Slezsko k Vám, vídeňským Čechům a Slovákům, jakož i ke všemu obyvatelstvu města Vídně.*“ Na nástěnce před vstupními dveřmi do kostela se nacházejí plakáty České duchovní služby oblast Vídeň v češtině i němčině udávající časy a jazyky místních bohoslužeb a mši – ve všední dny pouze v němčině, v neděli a o svátcích v češtině. Také tu jsou k vidění fotografie z akcí Jednoty svatého Metoděje a informace o Don Bosco Clubu.

Vnitřní výzdoba chrámu působí podobně střízlivě jako ta vnější. S okázalou pompézností, jakou je možné pozorovat v řadě vídeňských kostelů, se tu návštěvník nesetká. Dominantní prvkem je malba nad oltářem a sloupy chrámové lodi zdobené hnědým mramorem, prostor osvětlují křišťálové lustry, snad českého původu. U bočních stěn je ještě několik výklenků s květinovou výzdobou, menšími obrazy, různými sochami a českými nápisy, nalevo od vchodu zaujme bysta ve vídeňské diecézi připomínané a roku 1998 blahoslavené Marie Restituty

Kafkové<sup>23</sup>, řeholnice původem z Brna, která od mládí žila ve Vídni, působila jako ošetřovatelka a v roce 1943 byla popravena nacisty. Proti oltáři stojí deset řad prostých dřevěných lavic, v poličkách se nachází německé, ale také české, v České republice vydané modlitební knihy a kancionály. Dnes tu je navíc na každé lavici několik exemplářů fotokopie čtyř písní, které se zřejmě budou během této mše zpívat.

Zatímco se asi deset minut po deváté zdravím s páterem Janem Horákem a stručně představuji sebe i svůj výzkum, míří do prostoru nalevo od oltáře skupinka dětí a několika učitelů s hudebními nástroji, zřejmě dnes budou hudební doprovod obstarávat místo varhaníka, který si je pátravě a poněkud skepticky prohlíží a záhy mizí v sakristii. Do začátku mše se tady pět dívek a tři chlapci společně s učiteli dohadují o svých jednotlivých nástupech v průběhu mše a ještě v rychlosti nacvičují problematické pasáže dnešního programu. Za deset minut půl desáté se kostel začíná naplňovat, hromadně přicházejí jednotlivé školní třídy se svými vyučujícími. Těsně před začátkem mše v půl desáté je kostel zcela plný. Většina žáků a studentů i část učitelského sboru obsadila všechna místa k sezení, v zadní části kostela ještě řada lidí stojí u bočních stěn, jedná se o několik učitelů a zřejmě starších studentů gymnázia. Při přehlédnutí celého prostoru kostela od oltáře směrem k východu vyplývá, že děti jsou usazeny ve vzestupném pořádku podle svých tříd od těch nejmladších vepředu po gymnazisty vzadu, odhaduji tu počtem přítomnost přes tři stovky osob, patrně dorazilo téměř kompletní osazenstvo Komenského škol.

V půl desáté je v kostele mírný šum a vidím ho plný tak, jako nikdy během mých předchozích návštěv mší v různých obdobích roku. Vzápětí se zahájení ujímá paní katechetka Paula Carmignato, která vyzývá děti, aby si našly první píseň jménem *Raketa* a povstaly. Jako předehra zní prvních několik taktů z této písně, melodie zní unisono v podání žáků hrajících na saxofon a dvě zobcové flétny. Doprovod obstarává učitel hudební výchovy Johannes Langer a učitelka evangelického náboženství Lucie Mundilová ještě s jedním žákem jednoduchými kytarovými akordy. Učitelka hudební výchovy Christa Cernajsek se připojuje s hlavní melodií v houslích, zatímco šest dívek zpívá společně s druhou pedagožkou Yvonou Friedlovou:

*„Raketa teď startovala, letí tryskem výš, mizí nám již. / Mládí lidstva zkoumá kudy vesmíru jít vstříc, poznávat víc. / To Bůh dal lidem všechno do vínku, vesmír i dětem hodnou maminku, rozum pro vynálezce rakety, kvítí pro děti.“*

---

<sup>23</sup> Martyrologický životopis viz <http://catholica.cz/?id=4822> (Datum přístupu: 20. 8. 2014).

Kdosi vzadu zvýrazňuje čtyřdobý rytmus písně úderem na tamburínu. Většina v kostele přítomných dětí i učitelů teď ve stoje zpívá jednoduše spolu s účinkujícími. Už při poslechu těchto prvních dvou slok dané písně je znát, že některé děti zpívají bezvadně česky, u mnohých je více či méně znatelný německý přízvuk. Jakmile zpěv a hudba utichají, přichází páter Jan Horák, vítá přítomné a společně s nimi odříkává modlitbu „Pane, smiluj se nad námi“. Následuje čtení Listu sv. Pavla Efezským, krátká promluva jednoho z pedagogů a zpěv druhé půlky písně *Raketa* a druhé skladby *Ježíš žije, aleluja*. Společný zpěv ještě oživuje několikeré zatleskání během refrénu. Po dalším krátkém čtení z evangelia pronáší páter Horák kázání při příležitosti začátku nového školního roku. Vyjadřuje radost nad neustále narůstajícím počtem žáků Komenského škol a připomíná mše konané na posledním letním táboře i předešlé školní mše v tomto kostele, následuje krátký komentář k právě vyslyšeným úryvkům z Nového zákona a modlitba za paní učitelky jménem Marie, neboť se blíží svátek narození Panny Marie. Dále čtou někteří žáci i učitelé různé přímluvy týkající se nejen nadcházejícího školního roku. Právě v těchto okamžicích je opět možné si povšimnout dosti širokého spektra „verzí“ české výslovnosti – od té naprosto bezvadné, přes ráčkování až po silný německý přízvuk. Zvláště u některých mladších dětí je teď vidět pokles pozornosti, některé si zvědavě prohlížejí kostelní výzdobu, jiné se baví nebo se pošťuchují se svými sousedy, za což je učitelky odměňují laskavě káravými pohledy. Chvilková roztěkanost malých školáků mizí v chvíli, kdy se soustředí na zpěv třetí písně v pořadí. V momentě, kdy vstávám z lavice a vcházím do uličky, abych udělala několik fotografií zpívajících dětí, mě německy oslovuje starší paní, která mi sděluje, že zde má vnučku v první třídě. Patří nicméně pouze k několika lidem z řad příbuzných zde přítomných dětí. Je úterý, pracovní den dopoledne, takže není příliš překvapivé, že se na své ratolesti přišlo podívat jen pár prarodičů. Mše pokračuje modlitbami a svatým přijímáním, k němuž jdou postupně všechny děti, zatímco hudební skupina nalevo od oltáře hraje a zpívá anglicky píseň *Spirit of God*. Po závěrečném požehnání všichni společně zazpívají poslední píseň *Bůh je záštita má*. Pár minut po desáté mše končí, děti se postupně zvedají a odcházejí zpět do školy. Vzápětí se ještě dávám do řeči s několika učiteli a domlouvám se na návštěvách školy v nejbližších dnech. Mezitím si všímám spěchajícího pátera Horáka, jak odchází ze sakristie s kufrem, zřejmě tedy nedávno přijel, anebo se naopak chystá odjet. Po mši se v kostele zdržím ještě zhruba hodinu a půl. Dávám se totiž do dlouhého hovoru s varhaníkem, který mi pak vedle svého názoru na mši, při níž prý děti zpívaly živelně jako u táboráku, dlouze a podrobně vypráví nejen o české vídeňské menšině.

*Sekundární škola Komenského, hudební výchova: vyučující Christa Cernajsek*

*Sebastianplatz 3, Vídeň III*

*17. 9. 2013, 13:05-13:55*

Hlavní budova Školského spolku Komenský, mateřské školky a obou stupňů základní školy – Volksschule a Sekundarschule – stojí na Sebastianplatz ve třetím vídeňském okrese, nedaleko samého centra Vídně. Jedná se o na první pohled nenápadnou budovu s prostou hnědošedou fasádou, která těsně sousedí s bytovým domem na jedné a s evangelickým kostelem sv. Pavla na druhé straně. Okna budovy vyhlíží na vnitřní prostor náměstí s malým parkem s vzrostlými stromy a růžovými záhony. Navenek nic nevypovídá o tom, že je budova sídlem nějaké vzdělávací instituce nebo jiné organizace. To návštěvník zjistí teprve po vstupu dovnitř, kde jsou za dvoukřídlými prosklenými dřevěnými dveřmi vidět první česko-německé nápisy a bysta Komenského. Vnitřek budovy a tamní ruch již nenechávají nikoho na pochybách ohledně své funkce: přicházím právě o přestávce a tak se tu hemží děti ve věku od šesti do patnácti let, některé se právě míhají okolo žakovské šatny, jiné míří do dalších pater budovy, kde jsou všude rozmístěny učebny. Je nedlouho po začátku školního roku a tak tady vedle pedagogů potkávám i rodiče, kteří jdou cosi konzultovat a řešit agendu spojenou s přihláškami a placením školného. Jdou většinou do vyšších pater, kde se nachází ředitelna a také vedení a archiv Školského spolku Komenský. Výzdoba průchozích prostor budovy se nijak neliší od evropské představy vzhledu školy – chodby i schodiště ožívují pokojové rostliny a veselé dětské obrázky. Vnitřek budovy tak není o mnoho nápadnější než její vzhled zvenku. Běžného Rakušana a ani jiného návštěvníka by zřejmě nenapadlo, že se nachází v české menšinové škole, což tady jen decentně naznačují dvojjazyčné cedulky u tříd a útržky hovorů procházejících dětí i dospělých, v nichž zaznívají tři jazyky – němčina, čeština a slovenština. Zdá se, že doby, kdy se kupříkladu na půdě českého Sokola v Rakousku zapovídalo promluvit německy, jsou ty tam.

Pro výuku hudební výchovy je vyhrazena Hudebna – *Musikraum*, která se nachází v posledním patře hlavní budovy Školského spolku. Zatímco vlevo je několik řad židlí a lavic, z nichž děti vidí přímo na tabuli, v pravém rohu místnosti stojí u zdi světle hnědé pianino. Výzdobu tvoří jak komerční pedagogické pomůcky, například plakáty znázorňující nástroje symfonického orchestru, velkoformátové fotografie slavných světových i českých skladatelů (jsou tu zastoupeni Smetana, Dvořák, Janáček, Förster) a dirigentů (Charles Mackerras, Seiji Ozawa, Leonard Bernstein, Václav Neumann), tak i dětmi vytvořené koláže různých velikostí

s fotografiemi rakouských, českých a dalších světových slavných pěvců a instrumentalistů. Vedle sebe se tady na pozorovatele dívají třeba Anne-Sophie Mutter, Maria Callas, Peter Dvorský, Gabriela Pecková či Pavel Šporcl. Pozornost upoutá velká koláž s titulem „B. Smetana – Moldau - symfonická báseň z cyklu „Má Vlast“, znázorňující svazkem vlněných vláken proud Vltavy vinoucí se od jižních Čech přes Prahu a Mělník na sever. Nápis názvů obou měst a „Vyšehradu“ doplňují obrázky siluet Hradčan a Mělníka.

Těsně před druhou hodinou vchází do učebny společně s dětmi z 1. B učitelka hudební výchovy a němčiny Christa Cernajsek. Některé děti se na mě zkoumavě dívají a trochu rozpačitě se usmívají, několik dívek a chlapců pozdraví, je znát, že si mě pamatují z předchozích návštěv školy. Žáci se usazují na židle rozmístěné kolem klavíru, pár jich zůstává stát a zhruba polovina si sedá na zem na koberec či podél stěn. Vzhledem k tomu, že jde o opakovanou návštěvu, již se na začátku hodiny nepředstavuji a usedám na židli do jedné řady společně s dětmi. Hodinu zpěvu zahajuje hlasitá četba a posléze zpěv *Školní hymny – Schulhymne* (=> AUDIOUKÁZKA Č. 01). Jde o opakování – děti píseň už znají, jen občas si nejsou jisté na některých místech. Zpívá se pouze česká verze textu. Poté se zpívá rakouská písnička *Hey du, sing mit mir* (=> AUDIOUKÁZKA Č. 02) Astrid Stiebitzové a Charlyho Neumayra, která již je zřejmě dobře nacvičená, zpěv jde hladce, tři dívky doprovázejí paní učitelku na flétnu, tamburínu a malý bubínek typu afrického *džembe*<sup>24</sup>. Následuje učení nové skladby, populární písně skupiny ABBA *Mamma, Mia!* (=> AUDIOUKÁZKA Č. 03) v angličtině. Nejprve se společně čte anglický text, který se děti s pomocí paní učitelky pokouší rovnou překládat místy do němčiny, místy do češtiny. Zatímco se Christa Cernajsek i část žáků plně soustřeďuje na text, jiní využívají okamžiku a tiše i hlasitěji se baví mezi sebou, dohromady tu zaznívá čeština, němčina i slovenština. Paní učitelka rovněž usměrňuje malou neposlušnost dětí tu německy, tu česky. V jejím českém hovoru je znát německý přízvuk a náběh na ráčkování, Christa Cernajsek se na rozdíl od některých místních učitelů nenarodila v Čechách, ale v Rakousku. Po důkladném probrání anglické výslovnosti i překladu písňového textu už se jde rovnou na zpěv, bez zevrubnějšího zkoumání melodií slok i refrénu. Paní učitelka i žáci spustí v dost svižném tempu, skoro tak rychle, jako v patrně valně většině známém originálním podání švédské populární skupiny. Kromě pár drobných zádrhelů v klavírním doprovodu a při nástupech na místech střídání refrénu a sloky jde zpěv dobře a po několikerém opakování se interpretace hitu od ABBY daří. Následně rozdává paní učitelka fotokopii české country-tramenské písničky *Buráky*,

---

<sup>24</sup> Západoafrický jednohlavý pohárovitý buben s dřevěným korpusem a membránou z kozí kůže. V západním světě se tento nástroj stal symbolem africké hudební kultury, v běžném pojetí ztotožňované především s bohatou rytmikou charakteristickou pro hru bubnových souborů. Bubny *džembe* zdomácněly v Americe i v Evropě, kam nyní směřuje většina exportu, užívají ho jak profesionální hráči, představitelé hudební fúze nebo jiných experimentálních žánrů, tak i amatéři, uplatňuje se též v pedagogice či muzikoterapii.



která pochází ze školního zpěvníku Já, písnička 1. Asi po pěti minutách zvoní a hodina končí, paní učitelka uzavírá výuku sdělením, ať si děti nezapomenou donést tuto skladbu na příště.

## Schulhymne

Musik: Johannes Langer

G D G G/H A m/C D G G  
 9 G G/H C D G/H  
 Na - še ško - la Ko - men - ské - ho za cí - sař -  
 14 E m A m D G G/H  
 pá - na se na - ro - di - la. Čes - ká mat - ka  
 19 C D G/H D G G  
 Ví - de - ňáč - ka svým dě - tem ji pro - sa - di - la.  
 25 C C H m E m A m  
 Ko - men - ský měl vi - zi vel - - - kou: vzdě - lá - ní  
 I dnes - ka pla - tí ta vi - - - - ze, kte - rou nám  
 Jo - han - nes A - mos Co - me - ni - us wuss - te, dass  
 30 D G G C C  
 za - - - bav - - né, vy - u - čo - - vá - ní jen  
 dal Ko - men - ský: lé - pe se u - ची - me -  
 in je - dem Kind sehr - vie - le Schä - tze ver -  
 35 H m E m A7 G/H A/C# D7 D7  
 ra - dost - né, vě - da s du - ší spo - je - né!  
 s hu - mo - rem, vti - pem a hrou, ra - do - stí!  
 bor - gen sind, die zu ent - de - cken es gilt.

Školní hymna/Schulhymne. Hudba a text Johannes Langer.

*Sekundární škola Komenského, hudební výchova: vyučující Christa Cernajsek*

*Sebastianplatz 3, Vídeň III*

*18. 9. 2013, 12:05-12:55*

Následujícího dne se těsně po poledni děti z 5. třídy opět scházejí v hudebně. Dnešní hodina je věnovaná úvodu do akustiky. V předmětu ME se na obou stupních základní školy hodiny zpěvu střídají s hudební teorií a dějinami evropské klasické hudby. Christa Cernajsek začíná v němčině svůj výklad o zvuku – děti mají zavřít oči a pozorně poslouchat všechny okolní zvuky. Zhruba po dvou minutách každý sděluje své sluchové dojmy – někdo česky, jiný německy nebo slovensky – ukazuje se, že některý žák kupříkladu slyšel něco jiného než jeho soused v lavici a paní učitelka na to navazuje konstatováním o subjektivnosti sluchového vnímání každého z nás a o dalších faktorech, mezi jiným třeba uvádí skutečnost, že děti slyší lépe než dospělí. Stejně jako i během předchozích návštěv vyučování na Komenského škole, i dnes mě upoutává spontaneita a samozřejmost toho, jak se v otázkách a odpovědích i výrocích reagujících na sebe navzájem okamžitě střídá němčina s češtinou, občas se slovenštinou. Po tomto krátkém úvodu rozdává Christa Cernajsek pracovní listy s textem v němčině, který pojednává o možnostech lidského slyšení a porovnává jej se schopnostmi některých zvířat. Další praktická ukázka spočívá v různě hlasitěm rozeznávání činelu paličkou, v čemž učitelku postupně vystřídá několik žáků. Česky i německy se diskutuje o vlastnostech vnímaného zvuku a společně se dospěje k zjištění, že déle zvuk slyší ti, kdo sedí blíže. Chlapec mající ucho blízko činelu tak s úsměvem zvedá ruku až o chvíli později než ostatní děti. Výklad pokračuje poslechem různých zvuků z nahrávky, které mají žáci vyhodnocovat jako příjemné či nepříjemné a uvést případné další asociace s těmito zvuky. Po tomto cvičení následuje rozprava, během níž zaznívá většinou němčina, avšak prokládaná českými větami. Jedna dívka a chlapec se česky a slovensky dožadují překladu německých slov v textu pracovního listu, jehož druhá část se nahlas čte téměř do konce vyučovací hodiny.

➤ VIDEOUKÁZKA Č. 02

*Gymnázium Komenského, hudební výchova: vyučující Johannes Langer*

*Schützengasse 31, Vídeň III*

*10. 9. 2013, 9:00 – 10:55*

Stejně jako řada studentů Komenského škol nastupuji v úterý ráno na začátku září do vozu jedné ze třinácti vídeňských příměstských vlakových linek. Vyrážím ze stanice v Brunn am Gebirge, městečku v Dolních Rakousích vzdáleném dvacet kilometrů od Vídně. Přestože vlak zastavil teprve ve druhé stanici od výjezdu, je zde už poměrně plno, všechna místa k sezení jsou obsazená a tak ti, kdo přistoupili, jen hledají svá místa k stání. Po dvaceti minutách cesty, mímám slavný Belvédér, míří vlak do centra Vídně, těsně před mojí cílovou stanicí se za oknem míhá budova českého kostela na Rennwegu a za okamžik vlak zastavuje ve stejnojmenné stanici ve 3. okrese, tedy v zčásti minulém a především současném centru českého menšinového života ve Vídni. Ať už cestující vystoupí na vlakovém nádraží, z metra na Rochusgasse či na tramvajové zastávce Rennweg, k hlavní budově české školy na Sebastianplatz je to ne více než 10 minut pěšky, ke gymnáziu se člověk dostane přejitím několika ulic.

Nově zrekonstruovaná budova gymnázia stojí na konci Schützengasse, shodou okolností rovnou naproti faře českého katolického kostela Nejsvětějšího Vykupitele na Rennwegu. Renovovaný vnitřek budovy vypadá velmi sympaticky, snoubí se tu moderní prvky s respektem k původnosti vstupních dřevěných dveří do učeben nebo mosazných klik na oknech. Stejně jako v hlavní budově na Sebastianplatz, i zde se lze všude setkat s dvojjazyčnými nápisy vedle dveří do učeben a dalších místností, i s česky a německy psanými vyhláškami, školním řádem, apod. Pozornější návštěvník si na chodbách všimne množství českých novin a starých čísel časopisů, např. týdeníků Respekt či Reflex, které leží na stolcích poblíž automatů na kávu. Je znát, že jde o školu vyššího stupně, výzdobu tvoří oproti pestrobarevným obrázkům na Sebastianplatz výtvarné práce, které prozrazují autorství adolescentů. V druhém patře mě zaujme velkoformátová koláž, na jejímž pozadí je ručně nakreslený strom s množstvím nalepených cedulek se jmény: jde o rodokmen, zjevně mapující české kořeny. Shodou okolností je tato práce dílem studenta, s nímž jsem před několika dny vedla rozhovor.

Dvanáct minut před devátou vcházím do prázdné hudebny – *Musikraum*, abych již třetí týden nahlédla do vyučování hudební výchovy, dnes kvinty a sexty. Stejně jako v hlavní budově Školského spolku, i učebna hudební výchovy na gymnáziu je dosti rozměrná. Jedná se o prosvětlenou místnost, jejíž okna vyhlížejí přímo na věž a faru protějšího českého kostela. Kromě učitelské katedry a patnácti nesourodě rozmístěných židlí je tu několik pultíků na noty. Za nimi visí na zdi plakáty znázorňující rozmístění tónů na klaviatuře a schéma základních akordů, na menším stolku stojí audio přehrávač, dále *kombo*, neboli zesilovač elektrických kytar a dva větší reproduktory. Pod katedrou jsou zastrčené dvě pojízdné bedny s množstvím bicích nástrojů – vidím tu bubny typu arabské *darbúčky*<sup>25</sup> nebo afrického *džembe*, tamburínu, dřívka a různá chrastítka. Překvapuje mě, kolik tu mají hudebních nástrojů – u zdi napravo jsou jak elektrické klávesy, tak i nové pianino s kvalitním plným zvukem, u protější zdi v zadní části učebny se nachází celá souprava bicích a sedm kytar – vedle klasických akustických jsou tu i dvě elektrické a baskytara. Při pohledu na tyto nástroje mě napadá, že se tu patrně studenti neučí jen o klasice, ale i o popu a rockové hudbě. V porovnání se zkušeností výuky hudební výchovy v České republice se místní učebna zdá být fantastická – přestože jsem sama chodila na dobře vybavené gymnázium v Praze, o takovém „arzenálu“ jsme si patrně mohli nechat jen zdát.

Zatímco první studenti už přicházejí na hodinu, jdu se podívat do přilehlého kabinetu. Jsou tu ještě další hudební nástroje, dvoje elektrické klávesy, akordeon a metalofon, a tři stolky s papírovými bednami. U jednoho z nich stojí Johannes Langer, učitel hudební výchovy a němčiny, právě se probírá spoustou průhledných desek s fotokopii různých písní, které tvoří obsah oněch krabic. K orientaci v množství not napomáhají kartonové desky označující jednotlivé kategorie. Výběr je tu opravdu pestrý: kromě anglických pop-rockových, jazzových a dalších písní například z filmů či muzikálů si všímám francouzských šansonů, italských, španělských, ruských písní, českého a slovenského popu, rakouských a německých písní a dokonce i písní v jidiš. Přestože řadu právě těchto písní znám z vlastní zkušenosti, nacházím tu i některé pro mě nové. Samostatnou kategorii tvoří vánoční koledy a písně určené ke zpěvu na školních mších. Na druhém stolku v kabinetě leží v krabici naskládané exempláře sbírky sborových skladeb *Die Chor-Leiter* a prvních tří dílů českého zpěvníku *Já, písnička*. Knihy vypadají jako nové a tak mě napadá, jak často se z nich asi zpívá. Za dobu mého dosavadního pozorování totiž nebyly využity.

V osm padesát osm přichází do třídy první student a dvě studentky, zdravíme se česky a vyměníme si několik zdvořilostních vět, neboť tu jsem také už opakovaně. Johannes Langer si zatím rovná na katedře fotokopie s písněmi, které se dnes zřejmě budou zpívat.

---

<sup>25</sup> Buben s keramickým či plechovým korpusem pohárovitého tvaru, s koženou nebo plastovou membránou. Užívá se v severoafrické a především blízkovýchodní arabské a turecké hudbě.

Minutu po deváté už je tu jedenáct studentů, dívky v této třídě převažují. Sedají si do půlkruhu na židle okolo katedry, tři studentky si berou klasické kytary a hrají si cosi pro sebe, jeden mladík se pokouší tiše zahrát čtyřdobý rytmus na bicích v zadním koutě učebny. Záhy přestávku ukončí Johannes Langer a hodinu zahajuje zpěv české písně Karla Kryla *Bratříčku, zavírej vrátka*. Všichni obdrželi jeden exemplář fotokopie, dívky s kytarami si jej umisťují na notové stojánky a hrají nyní společně s Johannesem Langerem, který sedí s kytarou a zpívá v čele třídy vedle katedry. Při odmyšlení několika úvodních vět pronesených učitelem v němčině by v tuto chvíli málokoho napadlo, že se nachází ve škole mimo Českou republiku. Studenti zpívají bez přízvuku, který lehce zaznívá pouze z učitelova zpěvu. Následuje zpěv písně *Lambada*, jejíž klip z roku 1989 proslavil francouzsko-brazílskou populární skupinu Kaoma. Text se oproti originálu ovšem zpívá v angličtině, Johannes Langer teď odkládá kytaru a usedá ke klavíru. Po dvojím zopakování této skladby se opět za doprovodu kytar zpívá píseň Antonia Carlose Jobima z roku 1963 *The Girl from Ipanema*. Společnému zpěvu a hraní předchází výklad učitele o *bossa nově* a jejím rytmu, v němž se uplatňuje *off-beat*<sup>26</sup>. Studenti si rozdělí chřastítka, bubny *džembe*, *darbúkku* a dřívka a pokouší se na základě učitelových instrukcí s těmito nástroji hrát doprovodný rytmický vzorec. Mladík, který o přestávce zkoušel bicí, si teď bere baskytaru. Po trojím opakování této skladby se ještě na konci hodiny v rychlosti zazpívají dvě anglické písně: *Walk the Line* od amerického country zpěváka Johnnyho Cashe a *Hit the Road Jack* písničkáře Percyho Mayfielda. Učitel opět hraje na kytaru a většina přítomných sleduje text a noty na papíru a zpívá v unisonu, jen několik studentů nevěnuje pozornost zpěvu a tiše se baví se svými sousedy. Společné muzicírování ukončí zvonění školního zvonku na chodbě.

Během pětiminutové přestávky vystřídá studenty sexty patnáct kvintánů, kteří mají dnes hned dvě vyučovací hodiny hudební výchovy. Hodina začíná opakováním *Schulhymne*, tedy školní hymny, na kytaru teď hraje spolu s učitelem jen jedna studentka sedící uprostřed půlkruhu. Johannes Langer s úsměvem mírní mladíky žertující cosi na téma Komenský a po českém napomenutí „*Tak, prosím vás, důstojně, důstojně.*“ všichni zpívají školní hymnu. Kromě českého textu si v notách všímám i němčiny v druhé polovině písně. Poté se krátce, zčásti česky, zčásti německy hovoří o možném přidání slovenského textu, Langerovu nápadu se ale nedostává nějaké určité odezvy. Hymnu střídá česká píseň, jedna ze známých skladeb Zdeňka Svěráka a Jaroslava Uhlíře *Když se zamiluje kůň*. Po dvojím opakování sebere učitel fotokopie a rozdá nyní studentům ruskou lidovou píseň *Dolina*, text je transliterován do latinky. Slova písně se čtou několikrát, Langer upozorňuje na specifika výslovnosti ruských hlásek, což někteří studenti parodují. Kytaru teď vyměňuje za akordeon.

---

<sup>26</sup> Umisťování přízvuků na standardně nepřízvučné doby, například na druhou a čtvrtou dobu v čtyřdobém metru. Tento rys, uplatňující se například v africké polyrytmii, přešel do mnoha žánrů populární euroamerické i latinskoamerické hudby.

Část studentů se jen dívá do not a spíše se snaží přeříkávat si v duchu ruský text, do zpěvu se přidávají ti, jež upoutá učitelovo živelné vystoupení, imitující postavu bodrého ruského bohatýra s akordeonem. V tu chvíli mě napadá, že osobnost Johannesese Langer je vskutku pozoruhodná. Je štíhlé vyšší postavy, s krátkými šedými vlasy a výraznými brýlemi, stejně jako jindy neformálně oblečen v džínách a tričku. Upoutává svojí otevřeností, pohodově sangvinickým vystupováním a nezvykle energickou spontánností. Je vidět, že vyučuje s opravdovým nadšením, což už mi sdělila během rozhovorů řada studentů. Krátký výklad po této skladbě zmiňuje poznatek o hudebnících ruského původu a jejich působení ve světě, načež následuje zpěv písně *Fairytale* bělorusko-norského zpěváka Alexandra Rybaka, s kterou vyhrál Eurovizi 2009 v Moskvě. Hodinu uzavírá studenty oblíbená píseň kanadského hudebníka Leonarda Cohena *Hallelujah* z roku 1985.

Během delší přestávky si někteří studenti odcházejí koupit svačinu, dávám si také chvilku pauzu a pak chvíli neformálně hovořím s Johannesem Langerem a několika studenty, kteří ve třídě zůstali. Učitel nabízí mně i studentům k ochutnání vlastnoručně připravený sladký koláč, připomínající třešňovou bublaninu, беру si jeden kousek a po několika soustech oceňuji Johannesovu šikovnost, moučník je vskutku povedený. Po zvonění se do třídy trousí ještě pár opozdilců s houskami s wurstem, kelímky s kávou nebo jinými drobnostmi, učitel jim s předstíranou přísností vytýká pozdní příchod. Druhá hodina hudební výchovy v kvintě je věnována hudební teorii. Studenti dostávají fotokopii učebního textu pojednávajícího o hudbě a tanci v předliterárních společnostech. Johannes Langer vykládá studentům o orální tradici, úloze hudby a tance v rituálech přírodních národů a vede se krátká debata o možných hudebních projevech pračlověka. Hovoří se teď převážně německy, jen občas zazní pár českých slov. Všimám si, že studentovi, který právě čte odstavec textu o Sigmundu Freudovi a jeho „Totemu a tabu“, dělá německý text problémy, později se dozvídám, že jde o nově příchozího ze Slovenska. Spolužáci i učitel mu pomáhají a vysvětlují některá slova. Výklad ještě Johannes Langer doplní předvedením africké *mbiry*<sup>27</sup>, jejíž jednotlivé lamely symbolicky představují různé příbuzensky spjaté předky, k nimž se lidé prostřednictvím hraní během společných rituálů vztahují. Tato hodina mi připomíná první přednášky z etnomuzikologie. Následně Johannes Langer pouští několik kratších ukázek hudby z Afriky, studenti si zkouší bubnovat na *džembe* podle nahrávky i učitelova návodu. Langer ke konci hodiny rozdává poslední fotokopii, na níž je píseň z Namibie *Kaana kameme*.

---

<sup>27</sup> Zejména v Zimbabwe užívaný trsací idiofon, s množstvím vedle sebe, případně i do více řad umístěných lamel upevněných na kalebasové či dřevěné rezonanční skříňce. Hra spočívá ve stisku a uvolňování lamel podobně jako na klaviatuře.

REPREZENTAČNÍ A MATURITNÍ PLES MENŠINOVÉ RADY ČESKÉ A SLOVENSKÉ  
VĚTVE V RAKOUSKU A ŠKOLSKÉHO SPOLKU KOMENSKÝ

---

➤ VIDEOUKÁZKA Č. 03

*Parkhotel Schönbrunn*

*Hietzinger Hauptstrasse 10-14, Vídeň XIII*

*2. 3. 2013, 21:00*

Krátce po 19:30 vystupuji ze stanice metra Hietzing a mířím k Parkhotelu Schönbrunn, místu konání českého Reprezenačního a maturitního plesu. Cestou potkávám slavnostně oblečené mladé gymnazisty i jejich rodiče. Spolu se mnou do hotelu vchází několik slečen v plesových šatech a mladíků v oblecích, z jejichž útržkovitých hovorů slyším česká slova. Přestože se tu má konat český ples, dění okolo recepcce nasvědčuje o běžném provozu – několik hostů si vyzvedává klíče od svých pokojů a míří s kufry kamsi do postranní chodby. Na recepčním pultu i na blízko se nacházejícím stojánku pro letáky je množství brožurek lákajících na koncerty hudby W. A. Mozarta a J. Strausse v nedalekém zámku Schönbrunn. Parkhotel Schönbrunn je totiž situován v přímém sousedství zahrad Schönbrunnu - proslulé letní císařské rezidence a jedné z předních vídeňských pamětihodností.

Zvnějšku stavba zaujme svou neobarokní fasádou, jejíž velkoleposti dá vyniknout noční osvětlení, v průčelí vlají praporce Rakouska a Evropské unie. Oproti loňsku, kdy byly u vstupních dveří Kursalonu Hübner umístěny plakáty, zde informuje o českém plese až malá tabule umístěná opodál za recepčním pultem, kde stojí nápis s názvem akce v němčině. V předsáli upoutají pozornost portréty císaře Františka Josefa I. i jeho manželky Sissi a zejména výzdoba stropů, na níž jsou vyobrazeny symboly někdejšího mocnářství – opět habsburský císařský pár, naproti němuž zhlíží na pozorovatele dvojhlová orlice, třímající žezlo a jablko. Před osmou hodinou tu už česky i německy konverzují příchozí hosté, před šatnou umístěnou v předsáli se vytvořila malá fronta. Ve 20:00 se otevírá sál a já si jdu stejně jako loni vyzvednout své vstupenky. Paní Neuhold z Komenského školy rozdává obálky s předem zakoupenými vstupenkami a dvě slečny předávají každému příchozímu na uvítanou malou lahvičku s nápisem „Eierlikör“ – vaječným koňakem vlastní výroby. Mířím ke mně přidělenému stolu 29 a mezitím si prohlížím velkolepě vyhlížející taneční sál. Nejvíce prostoru zabírá taneční parket, po jehož levé i pravé straně jsou v přízemí i nahoře na galerii umístěny stoly i místa k sezení. Na všech dekorativních prvcích – kobercích, závěsech, rámech zrcadel i na stěnách dominuje

červená, bílá a zlatá barva, strop zdobí malba s výjevem nebes s množstvím cherubínů. Lesk sálu dodávají světla z několika velkých křišťálových lustrů odrážející se v zrcadlech i na vyleštěných mramorových obloženích. Naproti tanečnímu parketu se nachází pódium, kde už stojí několik mikrofonů, klávesy a dvě kytary. Hudebníci s trubkou a saxofonem se o čemsi dohadují.

Na každém stole jsou připraveny vinné sklenice i nádoby s ledem pro chlazení lahví a také programy dnešního večera v českém i německém znění současně: vedle výčtu sponzorů na zadní straně z řad organizací (například Hotel Post, Stadt Wien, Bundeskanzleramt Österreich, Don Bosco, Centrope či Československý zahraniční ústav) stojí poděkování i dalším firmám a soukromým subjektům. Všímám si, že stejně jako v minulých letech se po oficiálních projevech, předtančení a představení maturitní třídy mají objevit členové spolku Vlastenecká omladina s číslem nazvaným „Samba Show“. Dvacet minut před devátou hodinou je již většina stolů obsazena, někteří ještě míří ke svým místům v přízemí či vystupují po schodištích nahoru na galerii, na stolech se objevují první láhve vína, minerálek, občas také pivo. Muži všech věků dorazili ve více či méně slavnostních oblecích, ženy mají na sobě plesové šaty, ale i formálně střížené kostýmy.

Několik minut po deváté zahajuje celou událost nástup maturantů – během úvodních tónů orchestrální úpravy Chopinovy slavnostně znějící „vojenské“ polonézy op. 40 č. 1 sestupují dvojice studentů po schodištích po obou stranách pódia a pomalu se seřadí na tanečním parketu u pódia. Po krátkém potlesku přicházejí představitelé Školského spolku Komenský a Menšinové rady české a slovenské větve v Rakousku Ing. Karel Hanzl a Mag. Pavel Rodt a oba promlouvají střídavě v němčině a v češtině. Zatímco druhý mluvčí přechází plynule z jednoho jazyka do druhého, u prvního je znát lehký německý přízvuk v češtině. Pavel Rodt představuje některé hosty: Jaromíra Šlápotu, předsedu Československého ústavu zahraničního, obchodního radu Velvyslanectví České republiky ve Vídni Ivana Brože s chotí a bývalého kulturního atašé českého velvyslanectví Oskara Nowaka. Dále zmiňuje dvě české skupiny, které budou stejně jako v minulých letech provázet plesem: Caroline Band z Prahy a Nota bene z Brna. Vzápětí se dozvídám, že letošní novinkou je vystoupení formace absolventů gymnázia jménem DJsMusic v Bijou baru. Po poděkování starostovi města Vídeň a rakouské ministryni školství, kteří nad plesem převzali záštitu, následuje představení a šerpování studentů maturitní třídy. Karel Hanzl poté ještě zmíní letošní sto čtyřicáté výročí Školského spolku Komenský: děkuje všem, kdo jej finančně podporují a také zmiňuje dalších třicet pět spolků, které se podílejí na udržování češtiny v Rakousku. Další poděkování přijímají přítomní představitelé Jednoty sv. Metoděje a Českého srdce, Vlastenecké omladiny či pan František Kalousek, který pořádal více než třicet československých reprezentačních plesů. Před půl desátou do sálu přicházejí v černobílých barvách oblečené dvojice studentů a předvádějí tanec slavnostní polonézy na upravenou hudbu



rychlé polky *Zábavní vlak* op. 281 Johanna Strausse mladšího. V sále postupně sílí šum z hovorů od stolů i od hostů, kteří v malých skupinkách stojí mezi stoly a pozorují dění na tanečním parketu, jejich hlasy neutichají ani při děkovných, ve slovenštině a češtině pronášených projevech dvou studentek, které nostalgicky vzpomínají na léta prožitá na gymnáziu. V tu chvíli si všímám drobného kontrastu ve srovnání s projevy předřečníků: dokonalá čeština, resp. slovenština obou maturantek jako by na chvíli vyvracela skutečnost, že se nacházíme mimo Českou republiku.

Po těchto projevech už začíná taneční zábava. Ještě naposledy zahájí tanec úpravou studenti a studentky za doprovodu patrně nejznámější pasáže valčíku *Na krásném modrém Dunaji*, teď už se k nim přidávají i tanečníci z řad hostů všech věků, tančí gymnazisté, lidé středního věku, ale obdivuji i několik starších párů, které ovšem tančí se zjevnou radostí. Na pódiu se mezitím připravují hudebníci z obou skupin, které se posléze v průběhu programu několikrát vystřídají. Brněnská Nota bene zahajuje svůj program skladbou *Ta naše písnička česká*, poté zaznívá řada známých populárních kusů v angličtině, španělštině, němčině i český pop (Olympic, Michal David), mezitím i písně jako *Ta jižní Morava je jistě krásná zem* za instrumentálního doprovodu ve stylu české dechovky.

Ve 22:35 přichází na řadu „Samba show“ – vystoupení souboru Vlastenecká omladina. Na parketu nyní stojí čtyři dívky v botách s vysokými podpatky a různě barevných tanečních kostýmech – podprsence a kalhotkách s flitrovou a třásňovou výzdobou, s péřovými čelenkami na hlavách. Jakmile se ozvou první tóny reprodukováné hudby, roztančí svá těla s úsměvy na tváři do rytmu samby za bujarého potlesku všech přítomných. Po několikaminutovém vystoupení pan Vaňura z Vlastenecké omladiny vtipně poznamená, jak se souboru někdy říkalo Vlastenecká „stařešina“. Aby tuto domněnku vyvrátili, dali si nyní za cíl „ukázat, že je tu i spousta mladých a hezkých děvčat“. Ples dále pokračuje za doprovodu další série převzatých populárních skladeb interpretovaných skupinami z České republiky.

Jsem pochopitelně zvědavá na vystoupení studentské skupiny DJsMusic a tak po desáté hodině několikrát opouštím hlavní sál, abych se šla podívat na dění v Bijou baru. Za sporého osvětlení tu v jednom rohu místnosti hrají dva mladí muži. Oba mají bílé košile s motýlky u krku a černé kalhoty. Zatímco zpěvák s kytarou stojící před vintage stojánkovým mikrofonem „Elvis“ je oděn v červeném saku, jeho kolega sedící za elektrickým klavírem je celý v černém. Zpěvák zdraví přítomné a prohlašuje, že „je ze čtvrté generace a bude trochu mluvit česky“, na což se ozve několik zvolání z publika: „jó, jó, česky“, ale oznamuje, že bude „zpívat anglicky“. Záhy se ozve swingově znějící hudba, zvuk klavíru doplňuje zpěv a zmíněná kytara, kterou několikrát anglicky zpívající mladík vymění za ústní harmoniku. Oba hudebníci vystupují sebejistě a zdá se, že jsou dobře sešraní a zvyklí hrát pravidelně před publikem. V této místnosti

jsou převážně studenti, u stolků postává a většinou také pokuřuje i pár starších. Zábava je tu hlučnější, mnozí se hlasitě baví, sedí u stolků a popíjejí drinky, zatímco několik dvojic se pouští do tance před pódiem. Rozjaření mladíci mi do kamery posílají „Veselé pozdravy ze Slovenska a Česka“. Na obou reproduktorech po stranách pódia i na elektrickém klavíru visí plakát zvoucí na koncerty DJsMusic a zřejmě dalších uskupení jménem DJ & Bernie – Swingin’ Duo a The Turnarounds a zájemci o odběr emailových novinek se mohou zapsat do putující listiny.

Stejně jako jiní účastníci plesu, i já přecházím střídavě mezi barem a hlavním sálem, kde se nadále tancuje na lidovky i český a mezinárodní pop. Kolem půlnoci vrcholí plesový program českou besedou<sup>28</sup> v hlavním sálu. Na výzvu hudebníků se na parketu během několika minut sejde osm párů tanečníků – několik gymnazistů a většina dalších ve středním a vyšším středním věku. Záhy po prvních tónech se utvoří dva kruhy po osmi tanečnicích a já s obdivem sleduji, jak dobře přes jen občasnou nejistotu všichni zvládají téměř čtvrt hodinovou sestavu, složenou z několika oddílů. Tanečníci, zaujímající celou řadu tanečních figur několikrát znějící *sousedské*, *furiantu*, *vojpolky*, *řezanky*, *kominiku* a *obkročáku*, se tu pohybují a obměňují své partnery, dvojice se rozpojují a znovu slučují, chvílemi se utvářejí kruhy čtyř tanečníků.

---

<sup>28</sup> Česká beseda je řadový tanec pro čtyři páry, u jehož zrodu v šedesátých letech 19. století stáli Jan Neruda, Bedřich Smetana a Ferdinand Heller (Heller, 1959).

➤ VIDEOUKÁZKA Č. 04

*Klubovna Komenského školy*

*Sebastianplatz 3, Vídeň III*

*7. 12. 2013, 20:30*

Hlavní společenskou událost školního roku odehrávající se na jaře, Reprezentační a maturitní ples, vystřídá ještě několik akcí, na nichž se aktivně účastní žáci, absolventi nebo přátelé školy. Bývají to divadelní představení a dvě školní mše – k zakončení a zahájení nového školního roku – v českém kostele. Další událost spjatá s Komenského školou se koná až v prosinci. Dozvídám se o ní během podzimního rozhovoru s Dominikem A. Ježkem, když se ptám na druhou z několika Dominikových hudebních skupin, The Turnarounds, která je shodou okolností složená ze samých absolventů Komenského škol. Zatímco se svým rakouským spoluhráčem Berniem Dominik odehraje měsíc co měsíc řadu vystoupení ve vídeňských barech, na koncert uskupení The Turnarounds si musím počkat až do adventu, kdy se má v prostorách Klubovny Komenského školy konat výjimečný předvánoční koncert – „Weihnachtskonzert mit Niveau“ – alespoň tak je inzerován na poutači v elektronickém zpravodaji, který mi Dominik stejně jako všem dalším příznivcům rozesílá na emailovou adresu.

V sobotu 7. prosince 2013 po tři čtvrtě na sedm kráčím od tramvajové zastávky Rennweg směrem k hlavní budově české školy na Sebastianplatz. Dnes je ve Vídni zataženo a chladno, ale sníh nenapadl, takže od mé poslední kratší návštěvy někdy před měsícem se to tu příliš nezměnilo. Na školních dveřích si všímám menšího plakátu – vytištěné obdoby emailem rozesílaného obrázku – červená šipka má návštěvníky směřovat k místu konání koncertu. Kolem sedmé tu panuje trochu zmatek a na chvíli se ztrácím, protože se za okamžik ocitám v davu lidí hlavně středního věku a starších, německy, ale také i hojně česky mluvících, a vcházím na dvůr, kde objevuji klubovnu.

Schody za černými kovovými dveřmi vedou dolů do jakýchsi sklepních prostor. Napravo je záchod a samoobslužná šatna. Před vstupními dveřmi do sálu stojí atraktivní vysoká tmavovlasá dívka v červeném saku, černé sukni a s rudě namalovanými rty. Po krátkém pohledu na seznam, kde figuruji mezi několika „přáteli z Česka“ mi vydává vstupenky a poukázku na „punč zdarma“. Vcházím do sálu, v němž jsou čelem k vyvýšenému podiu dva bloky židlí po šesti místech v několika řadách, další místa k sezení je možné obsadit u bočních zdí napravo i

nalevo u malého baru a několika stolků s malým občerstvením. Ačkoli je začátek avizován na půl devátou, účastníci přicházejí už teď po sedmé. Evidentně se nejedná o akci, na níž by se většina přítomných vzájemně neznala. Nově přichází si totiž obvykle docházejí k baru vyzvednout onen „punč zdarma“, ale i jiné nápoje, většinou sklenku šampaňského nebo pivo a brzy se vmísí do různě početných hloučků konverzujících jedinců. Vzájemné pozdravy někdy budí zdání setkání po krátké době, někteří se zase srdečně vítají vřelými úsměvy i objetími jako staří známí, kteří se dlouho neviděli. Ač zaměstnání posledními přípravami před vystoupením, procházejí hledištěm i hudebníci, kteří se rovněž dávají do hovoru s většinou z přichozích. Zdravím se s Andreasem Egermeierem i Dominikem A. Ježkem a zahlédnu další dva spoluhráče – Dominikova otce a Andreasova bratra. Za okamžik ve mně několik postřehů začne budit zdání, že dnešní koncert má charakter jakési „promo akce“. Na každém sedadle totiž leží malé plakátky upozorňující na koncert „Frühlings-Erwachen mit The Turnarounds<sup>29</sup>“ ve vídeňském klubu Davis, Dominikovy vizitky a černé propisky s potiskem „djsmusic.at“. Také obsluha u baru má na černých košilích či tričkách na zádech oranžovými písmeny vyšit nápis „djsmusic.at“. U baru je rovněž možné zapsat svoji emailovou adresu pro zaslání novinek o koncertech Dominika a jeho skupin.

Sál se postupně naplňuje, před půl devátou dorazila asi stovka lidí, z většiny středního a vyššího středního věku, mladých do třiceti let je tu kolem dvaceti, zdržují se hlavně vlevo u baru, zatímco ti starší zaujali naprostou většinu míst k sezení čelem k pódiu. Až na několik výjimek žen oblečených v tmavých kalhotách či svetrech s flitrovými ozdobami jsou přichozí oděni zcela neformálně. Když už je sál takřka plný a přehlížím přítomné, poznávám několik známých tváří – učitele z Komenského škol a také rodiče hudebníků. Koncert začíná přesně. V sále ještě panuje poměrně hlučná zábava, když první hudebník, Dominikův otec, začne hrát na bicí. Zakrátko se do rytmu připojí Andreas Egermeier s baskytarou a zatímco několikrát opakuje dva rify, chystá si Dominik A. Ježek svoji kytaru a záhy hraje úvodní sólo. Za chvíli už je sestava kompletní, ke třem hrajícím hudebníkům se přidává Andreasův bratr Michael a přebírá se svojí trubkou sólo po Dominikovi. Všichni členové skupiny, střízlivě krátkovlasí a úhlední, jsou oděni kompletně v černém, pouze Dominik má – snad jakožto frontman – červenou kravatu, oproti ostatním s krémově bílou kravatou. Asi po minutě a půl trubka i kytara utichá a Dominik za zvuku baskytary a bicích všechny uvítá a uvede nejen dnešní předvánoční koncert a jeho repertoár, ale i několik svých dalších vystoupení. Kromě pár českých slov v této úvodní promluvě hovoří pouze německy. K češtině se ještě na chvíli vrátí po prvním potlesku, kdy pozdraví „*přátele, kteří kvůli dnešnímu koncertu přijeli až z České republiky*“.

---

<sup>29</sup> Tj. „Jarní probuzení s The Turnarounds“.

Program koncertu sestává podobně jako na školním plese z vlastních úprav známých amerických rock'n'rollových písní z padesátých až sedmdesátých let, které proslavil Chuck Berry a další více či méně známí interpreti. Až na tři výjimky s německými texty se zpívá v angličtině, sóla náležejí Dominikovi, k němuž se přidává Michael a při refrénech v pozadí i další dva spoluhráči. U několika písní s jednoduchým několikaslovným refrémem pak hromadně přizvukují i účastníci koncertu. Občas Dominik A. Ježek odkládá kytaru a zasedá místo toho k přenosnému klavíru. V aranžmá pro zpěv, klavír, baskytaru a bicí zaznívá i známá píseň *Jingle Bells*, snad jediná skladba, která je v souladu s tímto koncertem, avizovaným jako „předvánočním“. Michael občas vystřídá trubku za tamburínu a v jedné jazzově laděné skladbě uplatňuje dusítko pozměňující zvuk trubky. Během známé písně *Mackie Messer* Dominik představí jako hosta svého dalšího spoluhráče z dua DJ & Bernie, klavíristu Bernieho, který čtyři členy The Turnarounds doprovází během několika skladeb.

Je vidět, že hudebníci si společné muzicírování užívají, jsou dobře sehraní a udržují neustálý oční kontakt. Dominik zpívá pronikavým vyšším, občas také díky angličtině nazálně znějícím hlasem, výrazy tváře během zpěvu i nástrojové hry se snaží podobat svým vzorům – americkým rock'n'rollovým zpěvákům. Vedle Dominika stojící Andreas s Michaelem se jen mírně, ale uvolněně pohybují, Dominikův otec k nim vzhlíží od bicích, zaujat rytmickým doprovodem a tiše si pobrukuje písňové texty nebo melodie nástrojových sol, jen občas se přidá s hlasitějším zpěvem.

Program je vskutku nabitý, sled více než dvacítky písní včetně dvou přídavek přerušuje pouze půlhodinová pauza před desátou. V průběhu koncertu vychází najevo, že Dominik je jednoznačně dominantní osobností ve skupině. Nasvědčuje tomu jak výhradně jeho slovní komunikace s publikem (kromě poděkování posluchačům úsměvy se ostatní hudebníci drží v pozadí), kdy se Dominikovi podaří publikum informovat nejen o jednotlivých písních, ale i takřka o všech vlastních hudebních aktivitách. Za povšimnutí stojí i další drobné detaily: nejen Dominikova již zmíněná červená kravata, ale také ručník s vyšitým nápisem „djsmusic.at“, kterým si v průběhu koncertu po skončení některých skladeb otírá obličej, možná i s mírně postranním úmyslem upoutat na sebe pozornost.

Hudební program vykazuje jistou dramaturgickou jednotvárnost. Naprostá většina skladeb je v středně rychlém tempu, vyskytne se tu jen několik trochu rychlejších a jedna pomalá skladba, naprosté „cajdáky“ ani překotně hybné kousky v průběhu večera nezazní. Vyjma půlhodinové pauzy, kdy si lidé u baru dávají wursty v housce, pivo, šampaňské a další drobné občerstvení, zůstává většina publika sedět na svých místech po celou dobu trvání koncertu. Jen vlevo tančí čtyřčlenná skupinka mladých zdržujících se u baru, stejně jako v zadní části sálu v druhé polovině koncertu se občas k tanci odebere desítka žen středního věku.

Především odtud je hodně slyšet čeština, v níž se účastníci baví jak během vystoupení, tak i později v průběhu přestávky. Rozhodně se ale nedá říci, že by se tu mluvilo výhradně česky, o žádnou enklávu snažící se o alespoň chvilkové vydělení z rakouského „celku“ se tu nejedná. Hudbu si užívají zejména příslušníci střední generace a vyššího středního věku, kteří se v průběhu některých písní pohupují do rytmu na židlích, podupávají nohama a pobrukují si části textů spolu s interprety. Podle radostných výrazů ve tváři i útržků hovoru se mi zdá, že právě přede mnou sedící dvojce starších manželů či partnerů se raduje z poslechu a snad nostalgicky vzpomíná na mládí.

Koncert končí dvacet minut po jedenácté, na hudebnících již je po téměř tříhodinové produkci znát únava. Dominik A. Ježek se s publikem rozloučí i několika českými slovy: „Děkujeme moc, že jste přišli a jak říkají Češi, dobrou noc!“. Všichni se záhy zvedají ze židlí, pospíchají do šatny a opouštějí sál, neboť se tu udělalo značné dusno, kuřáci si ještě před odchodem nedočkavě zapalují cigaretu venku před vstupem do klubovny.

„Dvojjazyčně od mateřské školy po maturitu“

*motto Školského spolku Komenský*

---

## BOJE O ČESKÉ ŠKOLSTVÍ VE VÍDNI

---

Vyučování v českém jazyce má ve Vídni již více než stoletou tradici. Stejně jako na počátku, i v současnosti je vlastníkem a provozovatelem všech českých vídeňských škol Školský spolek Komenský<sup>30</sup>. Od svého založení v roce 1872 si kladl za cíl vyučování českého jazyka a především zřízení soukromé české školy pro děti tehdy početné české menšiny, kterou se po získání potřebných finančních prostředků podařilo zřídit po jedenácti letech od založení spolku. V roce 1883 tedy stála první budova školy v desátém vídeňském okrese Favoriten na Quellenstrasse 72. Když po pětadvaceti letech od svého založení, tj. koncem devadesátých let devatenáctého století Školský spolek slavil jubileum od svého založení, vzbudila tato událost také pozornost dobového českého tisku vydávaného v Čechách. Zajímavé údaje se tak objevují ve zprávě z oslavy v Národní politice z roku 1897 (*Národní politika* 157: 2). Jak článek rekapituluje, toho roku Školský spolek Komenský zaštiťoval čtyři česká vzdělávací zařízení: sedmitřídní obecnou školu s 784 žáky, dvě „opatrovny“ s celkem 145 dětmi a školu českého jazyka (136 žáků), z těchto dětí se tehdy v Čechách narodilo 201, 50 na Moravě, v Dolních Rakousích (bez Vídně) 23, ve Vídni 500 a jinde 10.

Od založení tamní české školy se ve Vídni narodilo 5775 dětí, zhruba 30 000 dětí ročně však postrádalo výuku v mateřském jazyce, protože tehdy jediná soukromá česká škola na Quellenstrasse ve Favoritech poskytovala vzdělání jen malé části z celkového počtu dětí českého původu. Většina žáků tedy byla nucena navštěvovat německé školy a učit se německy, což podle tehdejších rozhořčených postojů vedlo k „hromadnému odnárodňování dítek českých“ (*Národní politika* 157: 2).

---

<sup>30</sup> Školský spolek Komenský připomíná svoji historii rovněž na webových stránkách: <http://www.komensky.at/wir-ueber-uns/geschichte/index.php> (Datum přístupu: 24. 6. 2014).

Neustále se vyostřující nacionalistické tendence a vzájemná nenávistná agitace Němců a Čechů poznamenala zejména dění kolem české školy ve Vídni od přelomu devatenáctého a dvacátého století do konce první světové války. Podle Brigitte Hamannové (Hamannová, 2011: 350 – 356) se čeští nacionalisté opírali o druhý odstavec paragrafu 19 z ústavy z roku 1867, podle něhož měla každá národnost právo se státní podporou vzdělávat děti v mateřském jazyce. Právě po pětadvaceti letech existence první školy tedy vídeňští Češi, „více než půlmilionová opuštěná větev dolnorakouská“, připravovali výpravu do „zlaté slovanské Prahy“, kde se měl uskutečnit manifestační tábor lidu za zřízení českých veřejných škol ve Vídni (*Národní politika* 157: 2). Vídeňští poslanci se sice pro udělení práva veřejnosti pro školu vyslovili, byla to však samotná vídeňská obec, která se snažila všemožně škole ztěžovat existenci, například odmítavým postojem k poskytování subvencí, apod. Pro německé nacionalisty totiž česká škola ve Vídni představovala prostředek k „slavizaci“ města. Tehdejší starosta Karl Lueger byl jedním z nejtvrdších odpůrců vícejazyčnosti, Vídeň měla podle něj zůstat čistě německojazyčným městem, poněvadž za předpokladu, že by se mluvilo devíti i více jazyky, stala by se situace neúnosnou (Hamannová, 2011: 356). V roce 1904 byl potvrzen výnos ministerstva kultu a vyučování a rozhodnutí dolnorakouské zemské školní rady, kterým se zamítal nárok Čechů na veřejné obecní školy ve Vídni, od té doby bylo možné zřizovat pouze školy soukromé<sup>31</sup> (Sekera in Brousek et al., 2002: 19). Spory kolem českých škol se ještě vyostřily v roce 1911, kdy byla postavena druhá budova pro školu na Schützengasse – dnes zde mimo jiné sídlí obnovené gymnázium. Spolek stavbu zřídil nejprve jako obytný dům, neboť nebyl dostatek peněz k tomu, aby zde podle tehdejšího zákona mohla být provozována škola. Pro „vyřešení“ neshod úřadů ohledně povolení či zákazu školy tehdy posloužily jako záminka nevyhovující hygienické podmínky. Podle Hamannové (2011: 356) se spor vyostřil 5. října, kdy čeští národní socialisté přivedli žáky Komenského školy i jejich rodiče do parlamentu, načež nastala rvačka mezi německými a českými poslanci ve Sloupové síni. V listopadu 1912 zase z druhé strany proti české škole protestovali Vídeňané. Škola nicméně i přes další bouřlivé protesty zůstala uzavřená do konce první světové války.

Po válce se situace změnila a nastal určitý rozkvět českého školství, dnes prezentovaný v části věnované historii školy v informační brožurce Komenského školy i jako „zlatá léta“ (*CENTROPE SCHOOLING - Školský spolek/Schulverein Komenský*, s.d.: 17). Na schůzi 23. června 1919 členové Spolku Komenský rozhodli o založení gymnázia ve třetím patře budovy v Schützengasse 31, kde se již v následujícím roce podařilo gymnázium otevřít,

---

<sup>31</sup> I v současnosti jsou školy provozované Komenského spolkem soukromé.



neboť škola získala na základě Brněnských smluv mezi Československem a Rakouskem týkajících se práv menšin z roku 1920 právo veřejnosti. Nárůst počtu uchazečů o vzdělání v češtině vedl k zakoupení další budovy na Sebastianplatz, kam se tehdy přemístilo gymnázium. Podle údajů uváděných na webových stránkách Školského spolku navštěvovalo v roce 1935 Komenského školy kolem čtyř a půl tisíce žáků a studentů. Poslední léta před druhou světovou válkou škola ještě přestála, zlom nastal až v roce 1938, kdy bylo gymnázium rozpuštěno a místo něj zřízena vyšší škola pro dívky, od ledna 1941 budova sloužila jako vojenský lazaret. Téhož roku v únoru byl podobně jako všechny ostatní české menšinové organizace v Rakousku Školský spolek Komenský rozpuštěn a roku 1942 všechn jeho majetek zabaven.

S výjimkou roku 1945, kdy odmaturovaly čtyři „válečné“ ročníky, byla od padesátých let budova v Schützengasse pronajata, po válce se tak veškeré české školství ve Vídni soustředilo do budovy na Sebastianplatz, kde dodnes sídlí školka i dva stupně základní školy. Stejně jako i jiné menšinové organizace, poznamenal poválečný vývoj i osud české školy, druhá polovina dvacátého století se stává krizovým obdobím a „dobou loučení“. Výrazný pokles žáků Komenského škol započal už těsně po druhé světové válce díky navrácení vídeňských Čechů do Československa díky již zmiňované reemigraci (Heroldová in Brouček et al., 1989: 276). Začátkem padesátých let dále dochází v záhy po válce založeném Československém národním výboru k rozvratu. Vedle obnovené Menšinové rady české a slovenské větve v Rakousku vzniká z iniciativy „komunistických rozvratníků“ Sdružení Čechů a Slováků, které podle předsedy Menšinové rady a aktivního člena rady dalších menšinových organizací Oty Čěšky „kolaboruje“ s komunistickým režimem až do roku 1989 (Čěška in Basler, Brandeis et al., 2006: 353). Ke Sdružení Čechů a Slováků v Rakousku se záhy připojily i další spolky - Vlastenecká omladina, Klub československých turistů a také Školský spolek Komenský, jež dle Čěšky poškodilo kromě jiného i špatné hospodaření (Čěška in Basler, Brandeis et al., 2006: 354). I sedmdesátá a osmdesátá léta byla poznamenána konfliktem „starousedlíků“ a nově příchozích a někdy současně těch, kdo byli „blízcí Praze“, se zapřísáhlými odpůrci politického systému v Československu (Tichy in Basler, Brandeis et al., 2006: 276). Část menšiny reprezentovaná Menšinovou radou a Kulturním klubem Čechů a Slováků napadala Sdružení a jemu přidružené spolky v krajanském tisku. Zůstává otevřenou otázkou, zda oprávněně či nikoliv: představitelka Kulturního klubu Čechů a Slováků v Rakousku Helena Baslerová například zmiňuje skutečnost, že Komenského škola dokonce nepřijala několik dětí uprchlíků, současně rodiče

poškození komunistickým režimem ze zásady odmítali anebo se báli své děti do této školy umístit (Baslerová in Basler, Brandeis et al., 2006: 368).

Pavel Kohout vzpomíná, jak Komenského škola začátkem osmdesátých let odmítla přijmout darem sto výtisků jeho dětské knihy. Tehdy se vyučovalo z čítanek vydávaných v Československu, v nichž Kohouta pobouřily obrázky sovětských tanků-osvoboditelů z roku 1945, aniž by byla zmíněna okupace z roku 1968. Pavel Kohout se rovněž pozastavil nad absencí dětí z české školy u odhalení Masarykova pomníku ve Vídni (Kohout in Basler, Brandeis et al., 2006: 439 – 442). V té době se také škola potýkala s existenčními problémy. Po tzv. „Pražském jaru“ sice do Rakouska přichází další migrační vlna, počet žáků české školy ale právě v osmdesátých letech klesl na historické minimum 120 žáků v osmi ročnících (*CENTROPE SCHOOLING - Školský spolek/Schulverein Komenský*, s.d.: 17).

Rok 1989 představoval pro školu „nové vykročení“. Opětovný nárůst žáků a radikální proměna politické situace si v roce 1992 vyžádaly organizační reformu. Posiluje se výuka slovenštiny, školka se rozšiřuje o jesle, v roce 2000 se znovu otevírá ještě na Sebastianplatz bilingvní reálné gymnázium. Po šesti letech se Spolku podařilo přemístit studenty do budovy v Schützengasse, která prošla v letech 2010 – 2012 celkovou rekonstrukcí. V současnosti se tak gymnazisté vracejí na „starou adresu“, avšak do zmodernizované budovy.

---

## SOUČASNOST: ČESKO-RAKOUSKÁ INTERKULTURALITA

---

Komenského škola je dodnes jedinou menšinovou vzdělávací institucí ve Vídni, která poskytuje bilingvní vzdělání v češtině nebo slovenštině a v němčině na všech stupních, od mateřské školy po maturitu<sup>32</sup>. Většina žáků a studentů škol Komenského pochází z české a slovenské vídeňské menšiny, případně česko/slovensko-rakouských smíšených rodin. Podle současné ředitelky Jany Hanzlové někteří rodiče pěstují český jazyk cíleně po několik generací, jiní se k češtině navrací třeba po jednu generaci trvajících „přestávce“. Část žáků studuje na škole jen dočasně a následně skládá rozdílové zkoušky v České republice nebo na Slovensku. To se týká dětí, jejichž rodiče jsou v Rakousku jen na dočasnou pracovní smlouvu. S rozvojem dopravy nyní narůstá počet Slováků, kteří díky rychlému spojení

---

<sup>32</sup> Viz <http://www.komensky.at/> a <http://www.orgkomensky.at/> (Datum přístupu: 25. 5. 2014).

z Bratislavy mohou denně dojíždět z Vídně domů, ve školním roce 2000/2001 tvořil počet žáků ze Slovenska třicet pět procent (*Schulprofil pORg3 Komensky*, s.d.: 3). Svoji polohou blízko centra Vídně a dobrou dopravní dostupností je škola vítanou volbou i pro studenty z Dolních Rakous. Podle ředitelky Jany Hanzlové nejsou výjimkou ani rakouští studenti bez jakýchkoli českých nebo slovenských vazeb, kteří si školu zvolili z různých důvodů: ať už cíleně právě s úmyslem ovládnout blízký, avšak méně obvyklý cizí jazyk, s nímž se setkali například díky chůvě původem z České republiky či Slovenska, anebo spíše náhodou kvůli dopravní dostupnosti, kamarádům, apod. K maturitě z češtiny nebo slovenštiny pak prý dojde jeden až dva takoví studenti v ročníku (Jana Hanzlová, 2. 9. 2013).

Stejně jako v minulosti, je i dnes vlastníkem a provozovatelem mateřské školy, obou stupňů základní školy i gymnázia Školský spolek Komenský. Stěžejní údaje o škole a jejím současném fungování jsou vedle školou vydávaných tištěných materiálů k dispozici na webových stránkách<sup>33</sup>. Základní škola se dělí na dva stupně po čtyřech ročnících, tzv. obecnou (Volksschule) a sekundární (Sekundarschule) školu, které v podstatě odpovídají prvnímu a druhému stupni, resp. první až čtvrté a páté až osmé třídě české základní školy. Na ně navazuje čtyřleté reálné gymnázium. Komenského školy jsou soukromé, školné činí vedle kaucí a dalších jednorázových poplatků při prvním přijetí, v pololetí, na stravu ad., měsíčně 164 – 276 EUR (podle intenzity docházky) v mateřské škole, 160 EUR na obecné škole, 120 EUR na sekundární škole a 125 EUR na gymnáziu pro jednoho žáka či studenta, druhý a další platí o něco méně. Kromě druhého a třetího ročníku sekundární školy mají všechny čtyři ročníky obecné školy dvě třídy, stejně jako první a čtvrtý ročník sekundární školy. Na čtyřletém gymnáziu mají všechny ročníky od kvinty po oktávu pouze jednu třídu. Počet žáků a studentů ve třídách se pohybuje mezi 16 a 24 na obou stupních základní školy i na gymnáziu. Právě méně početné třídy mají napomáhat intenzivnějšímu kontaktu mezi studenty i pedagogy. V současné době navštěvuje stovka dětí mateřskou školu, dvě stě žáků obecnou a sekundární školu, a téměř sto studentů gymnázium.

Vedle vlastní metodiky výuky češtiny a slovenštiny a dvojjazyčného vyučování ostatních předmětů se vyučuje podle závazných rakouských učebních plánů, učebnice v češtině pocházejí z České republiky – škola by ráda měla vlastní dvojjazyčné, to se však zatím nepodařilo realizovat. Při výuce je deklarován důraz nejen na docílení přirozené vícejazyčnosti a interkulturality, ale také na rozvíjení komunikačních dovedností, sociální

---

<sup>33</sup> Stránky základní školy a Školského spolku: [www.komensky.at](http://www.komensky.at), Reálné gymnázium: [www.orgkomensky.at](http://www.orgkomensky.at).

kompetence a týmové spolupráce, výklad látky má být s využitím moderních technologií názorný a interaktivní. Navíc je Komenského škola iniciátorem školského programu CENTROPE SCHOOLING, v němž je od roku 2010/2011 zapojena spolu se školami v Brně, Bratislavě a Györu. Cílem tohoto programu je „*kulturní, sociální a ekonomická integrace mladých lidí ve jmenované oblasti*“ (CENTROPE SCHOOLING – Školský spolek/Schulverein Komenský, s.d.: 2), tj. v České republice, Rakousku, Slovensku a Maďarsku. Jak už napovídá motto školy, na dvojjazyčný způsob výuky se děti od dvou do šesti let mohou připravovat již od mateřské školy, kde se jim věnují dvě pedagožky s rozdílnými mateřskými jazyky. Mezi dětmi v mateřské škole nebývají výjimkou ani děti hovořící již dvěma nebo dokonce více jazyky. V prvních čtyřech ročnících obecné školy jsou děti rozděleny do skupin podle svých mateřských jazyků a učí se češtinu/slovenštinu nebo němčinu jako cizí jazyk. Zatímco vstupní úroveň může být poměrně flexibilní, měli by ke konci čtvrtého ročníku ti žáci, jejichž mateřštinou je čeština či slovenština, ovládnout němčinu na úrovni nutné pro postup do sekundární školy. Děti, které potřebují dohnat němčinu, se nejprve učí s učitelkami ovládajícími dva jazyky, na sekundární škole už rakouští vyučující němčiny česky nehovoří.

Výuka jazyků je prioritou Komenského škol: od třetí třídy obecné školy se vyučuje angličtina, na druhém stupni základní školy, tj. v sekundární škole, je dalším volitelným jazykem ruština, další možnosti se naskýtají na gymnáziu. Podobně jako na českých školách i zde doplňuje dopolední vyučování družina, tzv. „odpolední zaměstnání“, kde se mohou děti věnovat pohybovým aktivitám, pěveckému, tanečnímu či dramatickému kroužku nebo hře na hudební nástroje. Školní orchestr vede vyučující Christa Cernajsek, interně se přímo ve škole děti mohou učit na kytaru a flétnu. K výuce hry klavír, housle, harfu nebo další hudební nástroje škola doporučuje externí pedagogy, nabídky se objevují buď na školních nástěnkách, nebo v ročence. Školní sbor má na starost Yvona Friedlová. Mladší i starší děti mohou chodit do čtyř tanečních skupin. Nejmladší děti ze školky a první a druhé třídy obecné školy tvoří taneční skupinu Marjánka, o níž se organizačně starají české matky. Jako slovenská se deklaruje Rozmarýn, druhá taneční skupina pro děti i mládež vedená Helenou Steinerovou. Členové vystupují v krojích a zavítali i mimo Rakousko, například do Bruselu. Konečně všestranným a pohybovým tancem se mohou děti zabývat ve dvou placených skupinách.

S otevřením hranic po roce 1989 začal narůstat počet žáků, Školský spolek Komenský tak zřídil mateřskou školu a v roce 2000, téměř po pětadesáti letech, došlo k opětovnému otevření gymnázia po ukončení jeho činnosti za druhé světové války. Gymnázium nejprve sídlilo na Sebastianplatz, za šest let však hlavní budova přestala kapacitně vyhovovat, studenti

se proto vrátili do budovy v Schützengasse. Rovnou na vlastní gymnázium přechází přes šedesát procent studentů ze sekundární školy Komenského, v případě dobrých studijních výsledků může být přijetí automatické, studenti s horšími známkami nebo z jiných, obvykle zahraničních, resp. českých nebo slovenských škol musejí vedle předložení školní zprávy z prvního pololetí závěrečného ročníku základní školy absolvovat přijímací pohovor. V roce 2014 navštěvovalo čtyři jednotřídní ročníky gymnázia devadesát studentů.

Vyučuje zde sedmnáct pedagogů, kteří se podobně jako jejich kolegové na základní škole i studenti a žáci rekrutují ze tří skupin s různým vztahem k českým kořenům, českému jazyku a kultuře. Část učitelů má podobný osud jako současný starosta Spolku Ing. Karel Hanzl, jehož předkové přišli do Vídně v roce 1895<sup>34</sup>, děd i otec se angažovali v tělocvičných spolcích jako Sokol, Orel a Slovan Vídeň, oba rodiče i on sám školu absolvovali a nyní se – spolu s manželkou coby ředitelkou základní školy – aktivně podílí na její činnosti a též do ní posílá své tři potomky. Podobně se coby pedagožka do školy vrátila jedna z učitelek hudební výchovy také již narozená v Rakousku Christa Cernajsek. Komenského školu vychodila ona i její matka. Školský spolek Komenský je tak spolu s několika dalšími „starými“ spolky místem uchovávání a předávání českého jazyka z generace na generaci. Přesto může vztah k vlastním „českým kořenům“ – jak ještě vyplyne níže z případů několika absolventů a studentů Komenského škol – u čtvrté a páté generace ve Vídni narozených Čechů nabývat různých podob.

Návštěvnost školy je i vícegenerační záležitostí, neboť žáci mnohdy navštěvují školu po vzoru svých rodičů. Část bývalých absolventů se pak do školy vrací jako pedagogové. Vedle těchto „domácích“, vpravdě vídeňských Čechů, tvoří další skupinu učitelského sboru lidé narození v České republice, kteří se k práci v české škole ve Vídni dostali většinou až po roce 1989. Sem lze zařadit druhou učitelku hudební výchovy a vedoucí pěveckého sboru Yvonu Friedlovou. Jak mi pověděla v rozhovoru (Yvona Friedlová, 18. 9. 2013), pochází ze Znojma a do Rakouska se vdala. Má zde tři děti, které všechny hovoří česky, do České republiky jezdí na prázdniny a jinak zhruba jednou za měsíc. Na účast ve spolcích prý nemá čas, ve volném čase vedle zpívání v rakouském kostelním sboru chodívá na kulturní akce v Českém centru, zajde ale i do českého kostela nebo do hospody na Uhlplatz v Josefstadtu, kde se občas zpívá česky a schází se tu nejen lidé z okruhu české školy. Na škole učí i rodilí Rakušané, kteří se k češtině a vyučování na české škole dostali rozličnými cestami. Shodou

---

<sup>34</sup> O Karlu Hanzlovi viz: <http://www.cesky-dialog.net/clanek/2067-ceskoslovensky-ustav-zahranicni-predstavitel-videnskych-krajanu-ocen-en-masarykovou-medaili/> (Datum přístupu: 8. 4. 2015).

okolností lze za reprezentanta této třetí skupiny považovat učitele hudební výchovy na gymnáziu, Johannese Langerera. Dle svých slov sám české předky nemá, česky se naučil soukromě. V jeho případě hraje roli vztah k hudebnímu skladateli původem z Prahy, Šimonu Vosečkovi, který ve Vídni od roku 2007 dokončoval studium hudební skladby a před několika lety se sem přestěhoval (Johannes Langer, 10. 9. 2013). Jak vyplývá i z fotogalerie stránek Gymnázia Komenský<sup>35</sup>, svatba oblíbeného pedagoga Johannese Langerera s Šimonem Vosečkem prvního dubna 2011 dodnes figuruje mezi památnými událostmi školy, zúčastnilo se jí množství studentů i pedagogů. Mnou zkoumaní členové na škole založené hudební skupiny The Turnarounds<sup>36</sup> tehdy svému učiteli na svatbě i zahráli.

Zatímco na základní škole probíhá výuka dvojjazyčně ve všech předmětech, na gymnáziu si studenti v rámci bilingvního modelu volí, zda je vedle němčiny druhým „hlavním“ jazykem čeština či slovenština. V předmětech jako je zeměpis, chemie, fyzika, psychologie či deskriptivní geometrie se užívá němčina, zatímco biologie, hudební a výtvarná výchova, dějepis se vyučují dvojjazyčně. Alternativou k rovněž dvojjazyčné výuce katolického nebo evangelického náboženství škola nabízí předmět „Etika“. Vedle povinné angličtiny jsou druhým volitelným cizím jazykem španělština, francouzština nebo ruština. I na gymnáziu se studenti mohou věnovat různým zájmovým činnostem, jedná se například o vícejazyčné literární projekty, divadelní kroužek, hudební skupinu a pěvecký sbor podobně jako již na základní škole. Podporuje se i všeobecný kulturní rozhled, studenti často navštěvují výstavy, divadelní či jiná představení, také se jezdí na exkurze do Prahy či jiných evropských měst. Kromě zmíněného propojení několika škol v rámci CENTROPE SCHOOLING dále existuje partnerství se školami v Bratislavě, Břeclavi, rakouským gymnáziem v Praze a bilingvním gymnáziem v Budapešti. Vedle českého a slovenského velvyslanectví a kulturních center škola spolupracuje s dalšími menšinovými spolky (Akademický spolek, Vlastenecká omladina, Sokol, Don Bosco Club a Jednota sv. Metoděje), institutem slavistiky a germanistiky Vídeňské univerzity a redakcí menšinového vysílání televize ORF.

Ač škola plně navazuje na svoji původní úlohu „uchovávat a rozvíjet“ český, resp. slovenský jazyk v Rakousku, zapadá svým deklarovaným konceptem vícejazyčnosti a interkulturality do dnes stále aktuálnějšího a globalizací umocňovaného multikulturalismu, nedá se tedy říci, že by se jednalo o instituci sloužící čistě menšině a již vůbec ne menšině

<sup>35</sup> Viz <http://orgkomensky.at/fotos.php?position=287&anzahl=89> (Datum přístupu: 8. 4. 2015).

<sup>36</sup> Viz podkapitola „Dominik A. Ježek & Andreas Egermeier“.

typu uzavřené enklávy toužící po vlastním, od většiny odděleném světě. Samotná sebe prezentace školy pomocí informačních materiálů nebo jiných, širší veřejnosti určených prostředků, klade důraz spíše na onu přirozeně a samostatně se prolínající česko-slovensko-německou interkulturalitu, která je ale plně integrována do rakouského prostředí. Pokusím se nyní ukázat, jak s touto skutečností souvisí výuka hudební výchovy a co nám mohou prozradit etnomuzikologická data z pozorování výuky hudební výchovy a rozhovorů s pedagogy i studenty.

Předmět *Musikerziehung* – „hudební výchova“ se vyučuje 1 – 2 hodiny týdně podle ročníku na základní škole i na gymnáziu, v septimě a oktávě se studenti na dvouhodinovou výuku rozdělují do dvou skupin, první má hudební, druhá výtvarnou výchovu. Dle Yvony Friedlové se na základní škole vyučuje hudební výchova dle rakouských školních osnov, kupříkladu se upozorňuje na významné české hudební skladatele, jejich jména jsou nicméně zmíněna i v rakouských učebnicích. Učitelé se obecně snaží prolínat česko- a německojazyčné písničky, velmi oblíbená je například píseň *Fiakerlied*, jejímž autorem je rakouský židovský hudebník a skladatel starých vídeňských písniček Gustav Pick (1832-1921). České lidové písně a zlidovělé umělé písně J. Nohavici nebo například tvorba autorské dvojice Svěrák-Uhlíř jsou dětmi přijímány spíše v nižších ročnicích, kde se též učí hudební výchova podle řady českých učebnic Státního pedagogického nakladatelství pro první i druhý stupeň základní školy a gymnázia autorů Zbyňka Císaře, Lukáše Hurníka, Marie Liškové a Alexandrose Charalambidise. Jinak se standardně používají rakouské učebnice a zpěvníky, například *Sim Sala Sing*<sup>37</sup> nebo rozšířená učebnice pro základní školy *Erlebnis Musik*<sup>38</sup> pedagogického nakladatelství Ivo Haas. Přestože ve vyšších ročnicích základní školy postupně vítězí nad českými či rakouskými písněmi „moderní“<sup>39</sup> a populární hudba v angličtině, ujímají se některé současné česko-slovenské hity jako například *Voda živá* první české superstar Anety Langerové, písně slovenské skupiny Elán, apod. Stává se prý, že děti občas samy přinesou něco, co by chtěly zpívat a někdy vyloženě chtějí zpívat česky (Yvona Friedlová, 18.9. 2013). Zdá se, že ze současné české, případně slovenské hudební kultury se ujímá jen to, čemu se dostalo pozornosti i od česko-slovenských masových komerčních médií.

---

<sup>37</sup> Maierhofer, Lorenz, Kern, Renate, Kern, Walter. 2006. *Sim Sala Sing. Das Liederbuch für die Volksschule.* Rum bei Innsbruck: Helbling Verlag.

<sup>38</sup> Matl, Christoph, Vidmar, Michaela. 2008. *Erlebnis Musik (1-4).* Salzburg: Ivo Haas.

<sup>39</sup> Také druhá vyučující hudební výchovy na základní škole Christa Cernajsek mi sdělila, že „starší děti chtějí zpívat moderní věci“ (Christa Cernajsek, 17.9. 2013).

Co se týče hudební výchovy na gymnáziu, má tamní vyučující Johannes Langer dle svých slov volnou ruku v oblasti konceptualizace výuky, výběru společně zpívaných skladeb, atd. Kombinuje výklad z evropské hudební teorie a dějin s aktivním provozováním hudby. Školní skupina se uplatňuje především při produkcích v českém kostele na zahajovací, vánoční, velikonoční a závěrečné mši, čas od času škola pořádá benefiční koncerty, na nich vybrané peníze potom mohou přispět například na nákup nových hudebních nástrojů (Johannes Langer, 10. 9. 2013), k vybavenosti hudebny tedy nepomáhají pouze státní dotace ale i vlastní činnost.

Na gymnáziu již jednoznačně převažuje obliba populární hudby v angličtině, jak jsem měla možnost se dozvědět z pozorování běžné výuky, pěveckého sboru a z neformálních rozhovorů s učitelem i studenty. I na hodinách sboru ke konci září 2013 čtyři dívky-zpěvačky a jeden student-hráč na kytaru zpívali společně s Johannesem Langerem a jeho klavírním doprovodem většinou písně v angličtině (*Somebody, somewhere; Big, big world* či *Time to say goodbye* a italskou verzi *Con te partiro*), z českých a slovenských se nacvičovaly Krylova *Bratříčku, zavírej vrátka* a opět populární píseň skupiny Elán *Voda, čo ma drží nad vodou*. Podle studentů jsou pop-rockové a muzikálové písně v angličtině nejoblíbenější z toho důvodu, že ve srovnání s českými nebo slovenskými písněmi mají tyto skladby pěknější melodie a lépe se zpívají. Na druhou stranu se studentům zdá, že texty českých a slovenských písniček jsou obsažnější a častěji sdělují nějaký celistvý příběh. Stěží však lze nabýt dojmu, že by studenti měli eminentní zájem o zpívání v českém jazyce, který by vyplýval z pocitu jinakosti a touhy uchýlit se z okolní rakouské reality do jakéhosi českého „azylu“. Pozorovaná realita současnosti je tu tak v ostrém kontrastu s étosem textů věnovaných nejen české škole ve Vídni z přelomu devatenáctého a dvacátého století<sup>40</sup>, z nichž čišší pocity ohrožení a snahy o zachování vlastní odlišnosti, snažící s naopak s rakouským prostředím nesplynout.

---

<sup>40</sup> Viz „Oslava čtvrtstoletí českého školství ve Vídni“. *Národní politika* 8. 6. 1897 15 (157): 1-2., Karásek, Josef (ed.). 1895. *Sborník Čechů dolnorakouských*. Vídeň: Národopisný odbor dolnorakouský, nebo též *Pamětní list v upomínku výpravy českých spolku vídeňských sdružených v I. Českém národním domě ve Vídni, XV. do Jičina a Skal Prachovských ve dnech 29. června až 1. července 1900*.



Český a slovenský repertoár tu podle Johannese Langeru zaujímá asi deset procent, mezi fotokopie skladeb lze nalézt vedle v momentkách zmiňovaných písní Smetanova *Proč bychom se netěšili*, *Já budu chodit po špičkách* Petra Nováka, *Sbohem láska* známou v interpretaci Waldemara Matušky nebo některé skladby rockové skupiny Olympic a Karla Kryla. Jednou z mála na gymnáziu zpívaných slovenských lidovek je *Išiel Macek do Malacek*, ze současné tvorby je oblíbená již zmiňovaná píseň slovenské skupiny Elán *Voda, čo ma drží nad vodou*. Méně už se zpívají country a trampské písně, jinak tak početně zastoupené v současných, v České republice asi nejčastěji používaných zpěvnících pro základní a střední školy *Já, písnička*. I v kabinetě na gymnáziu má Johannes Langer také Gelnarův zpěvník lidových písní z Čech, Moravy, Slezska a Slovenska<sup>41</sup>, ale „to prý už dneska nikdo nezpívá“ (Johannes Langer, 10. 9. 2013).

Při srovnání s výukou hudební výchovy na základní škole tedy vychází najevo, že české lidové písně se ve větší míře zpívají jen v několika nejnižších ročnících základní školy, kde své uplatnění nacházejí zejména jako jeden z prostředků osvojování a zvnitřňování českého jazyka. Jiná situace ovšem nastává při oficiálních příležitostech prezentace školy, během návštěv státníků (v nedávných letech český nebo rakouský prezident) nebo například Dr. Michaela Häupla, sociálně-demokratického starosty Vídně a mimo jiné též prezidenta Rakousko-české společnosti, kdy se škola navenek snaží prezentovat jako instituce hlásící se k češtví, českému jazyku a jejich šíření. Kromě předvádění různých vícejazyčných scének a sledu výstupů bývá zařazen právě zpěv českých lidových písní, který opakovaně zachycují záběry v menšinovém pořadu televize ORF „České & Slovenské Ozvěny“. Mladší děti z taneční skupiny Marjánka, holčičky v bílých blůzách a červených sukních, chlapci v bílých blůzách a modrých kalhotách, tu třeba pozvolna tančí v kruhu, drže se za ruce, zpívají *Pásla ovečky* anebo si – jak zachycuje nedatovaný záznam z návštěvy školy bývalým českým prezidentským párem – společně s Livií Klausovou notují *Kalamajka mik, mik, mik*. Gymnazisté také hrají a zpívají i při výjimečných příležitostech typu jubilejních oslav školy nebo i zmiňované Langerovy svatby.

Zajímavostí je, že právě *Školní hymna – Schulhymne* není letitým výtvorem, ale současným počinem původem rakouského pedagoga hudební výchovy na Komenského gymnáziu. Hudbu i český text s německým fragmentem v závěru totiž složil sám Johannes Langer mezi lety 2009 a 2010. Je tedy pozoruhodnou skutečností, že v tomto případě je

---

<sup>41</sup> Gelnar, Jaromír. S.d. *Národní zpěvník*. Praha: Editio Supraphon.

tvůrcem v charakteru písně vyjádřené česko-rakouské interkulturality současný pedagog rakouského původu. Poprvé si školní hymnu studenti slavnostně zazpívali sedmého října 2010 ve stoje na ulici před školní budovou při příležitosti stoletého jubilea existence gymnázia v Schützengasse, kde si roku 1912 české matky školu prosadily otevřenou demonstrací navzdory snahám o její zákaz z popudu vládnoucí strany tehdejšího vídeňského starosty Karla Luegera. Reportáž z jubilejních oslav školy se objevila v „Českých & Slovenských Ozvěnách“ z 12. 12. 2010, fotografie z události lze nalézt v galerii na webových stránkách gymnázia<sup>42</sup>. Škola tehdy uspořádala den otevřených dveří a současně při příležitosti oslavy malý pouliční festival s hudebním vystoupením, pohoštěním a předvedením tance české besedy v krojích.

Jak jsem měla možnost zjistit během pozorování a pokouším se popsat v momentkách z několika vyučovacích hodin, dvojjazyčnost je tu skutečně spontánní a její charakter se odvíjí od individuálních dispozic jednotlivců a komunikační situace. Podle Yvony Friedlové hovoří děti zcela spontánně německy, česky a slovensky a učitelka sama často neví, zda je daný žák například Čech nebo Slovák (Yvona Friedlová, 18. 9. 2013). Není výjimkou, že v jedné třídě se sejdou žáci s různými úrovněmi znalostí češtiny/slovenštiny a němčiny. Akceptují to nejen učitelé svým individuálním přístupem, ale také spolužáci. Míra flexibility jejich komunikace je přitom velice překvapivá. Situace v současnosti je po více než sto letech existence Komenského školy zcela jiná, dnes se nejedná pouze o školu určenou dětem migrantů, přestože po roce 1989 nastal mírný nárůst jejich počtu. Zároveň je třeba si uvědomit, že pro studenty s českými kořeny narozené v Rakousku bývá mateřštinou a jazykem každodenní komunikace spíše němčina než čeština. Na všech stupních je proto čeština a slovenština pojímána nejen jako mateřský, ale i jako *cizí* jazyk. Zdůrazňovanou prioritou školy již není boj proti „odnárodňování“, ale nadstandardní rozvíjení jazykových a kulturních kompetencí plně integrované v rakouském prostředí i vzdělávacím systému.

---

<sup>42</sup> <http://orgkomensky.at/fotos.php?id=325> (Datum přístupu: 10. 6. 2014).

„A slyšel jsem to od učitelů, že ve škole se vždycky během pár let zorganizuje nějaká hudební skupina, který pak spolu hrajou během vyučování nebo kolem nějakých oslav potom mají nějaký vystoupení, takže myslím, že ta škola je určitě nějaká možnost něco takovýho postavit spolu. A tam taky jsem poznal těch tří lidí, který jsme se rozhodli spolu muzikovat.“

*Andreas Egermeier*

Zajímavý zdroj dat představují vzpomínky na hudební výchovu a její reflexe z pohledu několika absolventů Komenského škol, kteří se dodnes zabývají hudbou v různých podobách. Je znát, že česká škola a především pak výjimečné působení některých pedagogů zanechalo výrazné stopy.

---

#### MAGDALENA VÁCHOVÁ

---

Na Komenského školu, která se pro ni stala v podstatě jediným pojítkem s českou menšinou ve Vídni <sup>43</sup> a na tamní výuku hudební výchovy vzpomíná absolventka Sekundarschule Komenský Magdalena Váchová, která se dodnes schází pravidelně s pěti spolužáky. Narodila se 1987 v Praze, v České republice má dvě sestry a další příbuzné, za nimiž jezdí jen několikrát do roka při příležitosti oslav narozenin nebo jiných výjimečných příležitostí. Do Rakouska se dostala s rodiči až v roce 1996 po předchozím několikaletém pobytu v Německu a Spojených státech a znovu v České republice. Její matka se vdala za Rakušana, s nímž odešla do Rakouska i s dcerou Magdalenou, shodou okolností později též získala pedagogické místo na Komenského škole. Když přišla Magdalena Váchová do Rakouska, němčina byla pro ni zcela novým jazykem. Volba Komenského školy tedy poskytovala vítanou možnost osvojení jazyka a návyku na nové prostředí:

---

<sup>43</sup> „S Čechama ve Vídni asociuju jenom tu českou školu, protože to je mi nejbliž. Víc jsem nepoznávala Čechy ve Vídni, protože jsem nikdy nebyla v těch menšinách.“ (Magdalena Váchová, 10. 9. 2013).

„Já jsem takovej případ, že možná nepasuju do toho standardu, protože jak jsme předtím byli v Německu, tak jsem taky už nemohla mluvit česky, pak jsem šli do tý Ameriky, tam taky ne, furt jsem se musela učit tu novou řeč, pak když jsem přišla do Čech zpátky, tak to bylo srandovní, protože já už jsem neuměla česky zase z toho všeho... Takže já jsem dokonce musela opakovat druhou třídu, abych se naučila znova česky... Přízvuk ne, ale neumím třeba pořádně psát tvrdý měkký „i“, katastrofa... Ale v tý český škole právě to bylo příjemný, protože jsem nebyla strčená do tý studený vody jako v tý Americe, protože jsem se mohla učit pomalu, ale byla jsem z to trošku... *dizzy*... jak se říká česky... zmatená!.. Ale za tu českou školu jsem byla hrozně vděčná, protože i ta němčina se tam učila strašně fajn... My jsme měli učitele, který přesně věděli, jaký to je, když přijdou děti malý do Rakouska a nic neuměj, takž fakt s náma dobře pracovali. Já jsem se naučila tu němčinu, kterou dneska mluvím, tam v tý škole.“ (Magdalena Váchová, 10. 9. 2013).

Stejně jako i jiní absolventi, vzpomíná Magdalena Váchová na bývalou pedagožku hudební výchovy na Komenského škole, Evu Křenkovou, která byla členkou Volksoper (její dcera Alice Křenek-Burger dnes rovněž učí na české škole) a pod jejímž vedením se děti intenzivně věnovaly zpěvu, hraní na hudební nástroje a často vystupovaly na školních představeních. V době jejího dětství se prý zpívala většina českých písniček:

„Já bych řekla, že jsme měli tak šedesát procent českých... A spíš jsme zpívali lidovky... Třeba... jak se to jmenuje... *Na tom bošileckym mostku*, říká ti to něco? Takový hodně vesnický nebo venkovský.“ (Magdalena Váchová, 10. 9. 2013).

Vzpomínky Magdaleny Váchové se doplňují s reminiscencemi na výuku hudební výchovy, které si vybavil Magdalenin spolužák a v současnosti aktivní hudebník Dominik A. Ježek. Pozoruhodnou skutečností je oběma nezávisle na sobě zmiňovaná píseň *Na tom bošileckym mostku* (viz níže). Eva Křenková si svým nadšením a zaujetím pro výuku prý získala všechny děti, vzbudila v nich zájem o zpěv nejen množstvím písniček, ale také společným nácvikem a participací v řadě hudebně-tanečních vystoupení:

„Křenková nás naučila všechny zpívat a udělala z nás třídu zpěváků... Protože my jsme tam hráli na klavír, na kytary, na všechny možný instrumenty... dělaly jsme výstupy, věčně byly nějaký divadla nebo nějaký muzikály jsme hráli... Třikrát za rok byl nějaký výstup... Třeba *Prodaná nevěsta*... takový skvělý věci, nebo taky německý věci... hráli jsme divadlo o Schubertovi a zpívali jsme k tomu nebo jsme hráli *Die Prima Stadtmusikanten*, to byla taková bajka, kde vystupují zvířata místo lidí... nebo když se ve Vídni třeba otevíralo nějaký nový *shopping center*, tak nás tam pozvali, abychom to otevírali... to jednou otevírali

takovou velkou vodní nádrž, a my jsme tam zpívali Rusalku, já jsem tam měla tu árii a ostatní mi dělali „křoví“ – nebo jak se to říká, haha.“ (Magdalena Váchová, 10. 9. 2013)

O množství veřejných výstupů hovořili i další absolventi a vzpomínala na ně kolegyně Evy Křenkové, Vilma Schmauzová, která se podílela na adaptacích *Rusalky* a dalších děl pro dětská vystoupení a laskavě mi poskytla několik nahrávek z projektů *Prodaná nevěsta* (17. 6. 1997), *Rusalka* (20. 5. 1999), *Ta naše písnička* (14. 5. 2004) a *Má vlast* (26. 4. 1996). Nahrávky, které se mi dostaly do rukou, pocházejí z let 1996 – 2004 a jsou na nich zachyceny dětské výstupy v divadelním sále v hlavní budově Komenského školy na Sebastianplatz. Mezi vystupujícími dětmi – prakticky veškerým žactvem Komenského škol – jsou právě i mnou zkoumaní Magdalena Váchová, Dominik A. Ježek a Tomáš Novák.

Jak vyplývá z úvodních projevů tehdejší ředitelky Evy Hofové před začátky představení na některých nahrávkách, odehrávala se vystoupení i za přítomnosti pro školu vážených hostů, například místních zemských i okresních školních inspektorů, tehdejšího kulturního rady z českého velvyslanectví v Rakousku Mlčáka i samotného velvyslance Jiřího Gruši. V úvodní promluvě, která zaznívala vždy v češtině a částečně v němčině, tehdy ředitelka Hofová zdůraznila, že Jiří Gruša není pouze velvyslancem<sup>44</sup>, ale též významným českým literátem. Děti na začátku uváděly nástin děje v českém i německém znění, obsah her se zpíval a recitoval v češtině, v dvojjazyčném provedení, nacvičovaly se však i rakouské kusy, například již výše Magdalenou Váchovou citované pásmo o Schubertovi, v roce 1999, čili v tzv. „Strauss-Jahr“, děti nacvičily představení o Johannu Straussovi, v Rakousku a obzvláště ve Vídni tak důležité postavě.

Díky nadšení a zjevně pozitivně motivované snaze o co nejlepší nácvik žáci obdivuhodně zvládli zkrácené a upravené verze takových děl jako Dvořákovy *Rusalky* nebo Smetanovy *Prodané nevěsty*. Vedle reprodukováných úryvků původní orchestrální hudby z daných oper, při níž děti místy tančily nebo recitovaly, zazníval jako doprovod klavír nebo akordeon v podání manžela Vilmy Schmauzové.

---

<sup>44</sup> Dle internetových stránek Velvyslanectví České republiky ve Vídni byl Jiří Gruša velvyslancem v Rakousku od 10. června 1998. V květnu 2004 jej nahradil JUDr. Rudolf Jindrák.  
Viz [http://www.mzv.cz/vienna/cz/o\\_velvyslanectvi/prehled\\_vedoucich\\_cs\\_ceske\\_diplomaticke/index.html](http://www.mzv.cz/vienna/cz/o_velvyslanectvi/prehled_vedoucich_cs_ceske_diplomaticke/index.html)  
(Datum přístupu: 17. 3. 2015)

Magdalena Váchová si tak v *Rusálce* zazpívala za klavírního doprovodu úpravu slavné árie *Měsíčku na nebi hlubokém*, v *Prodané nevěstě* zase děti zpívají duet Jeníčka a Mařenky *Věrné milování* a několik dalších známých árií z této Smetanovy opery. Kromě scének v různých improvizovaných kostýmech tu žáci místy vystupovali i v krojích, jejichž zhotovení bylo dílem maminek. Takto předváděli scény se zpěvem *Proč bychom se netěšili* a tanec *furiant* v *Prodané nevěstě* anebo druhou část pásma *Má vlast*. Zde v první části za doprovodu úryvků ze Smetanových symfonických básní Vltavy a Vyšehradu děti sehrály dramatizaci nejznámější starých pověstí českých o stěžejních postavách, jako jsou praotec Čech, Libuše či Bivoj. V druhé části v národních krojích anebo alespoň v jejich improvizované podobě a s květinovými věnečky na hlavách dívek děti zpívaly a tančily za doprovodu akordeonu české národní písně jako *Čechy krásné, Čechy mé*, *Sivá holubičko*, *Červený šátečku* nebo *Ach, synku, synku* a předvedly ukázkou z „České besedy“. Ve scéně s recitací o mateřštině pak zazněl verš: „Kde čeština se ozývá, tam hezky, tam veselo, nám českým dětem bývá!“ Po celou dobu představení byla hlavní rekvizitou velká, nad jevištěm visící vlajka České republiky.

Představení *Ta naše písnička* bylo z těch, jež se hrála česko-německy. Na přípravě konkrétně této zpěvohry se podílelo množství učitelů a všichni žáci. Zpěvohra o pěti dějstvích je založena na příběhu ze staré Prahy a Vídně, děti tu připomínají postavu Karla Hašlera a zpívají jak některé jeho pražské písničky – *Po starých zámeckých schodech*, *Ta naše písnička česká* a jiné, tak i proslulé vídeňské melodie jako *Lausub* nebo *Fiakerlied*. Význam tohoto dvojjazyčného představení spočíval v jeho konání při příležitosti oslav vstupu České a Slovenské republiky do Evropské unie. Určitý vrchol proto představuje výstup postavy staré ženy, jež nabádá děti, které již nezažily válku ani diktaturu, aby si vážily nynější obnovy propojení Prahy, Vídně a Bratislavy, které by se nemělo narušit.

Školních vystoupení se tehdy vedle rodičů zúčastnili i členové různých českých menšinových spolků, někteří jako pouzí diváci, zpěvák-basista a člen Akademického spolku a vídeňského Sokola Vladimír Stejskal pomáhal i aktivně ve fázi příprav s nácivkem interpretace některých písní. Po představeních se zpravidla podávalo i různé občerstvení, v roce 1997 měli návštěvníci také možnost zhlédnout výstavu archivních fotografií a dalších dokumentů „Z historie Školského spolku Komenský“. Jak vyplývá z rozhovorů Magdaleny Váchové a dalších absolventů školy, i z těchto záznamů pořízených amatérskou videokamerou, děti se vskutku pro vystupování nadchly, dodnes na ně vzpomínají a pokud se

hudbou zabývaly i později, považují tyto aktivní počiny v rámci hudební výchovy a léta strávená v Komenského škole za důležitou životní etapu.

I v současnosti se podle ředitelky základní školy Jany Hanzlové děti, které umějí zpívat nebo hrát na nějaký hudební nástroj, uplatňují při školních divadelních představeních<sup>45</sup>, na jejichž přípravě se podílejí češtinářky nebo němčinářky (Jana Hanzlová, 2. 9. 2013).

---

DOMINIK A. JEŽEK & ANDREAS EGERMEIER

---

S ohledem na ty, kdo se aktivně zabývají hudbou, je zřejmě mezi příslušníky současné mladé generace absolventů Komenského škol klíčovou postavou Dominik A. Ježek. Založil několik hudebních skupin (z nichž dvě – DJsMusic a The Turnarounds – se objevují ve výše předložených momentkách z maturitního plesu a předvánočního koncertu v klubovně Komenského školy), profiluje se jako zpěvák, multiinstrumentalista a bavič. Narodil se 1987 ve Vídni, posledními jeho příbuznými narozenými na území českých zemí byli praprarodiče – pradědeček z Prahy a prababička z Moravy, kde dodnes stojí usedlost, kam občas Dominik jezdí o prázdninách a má v úmyslu ji nechat zrekonstruovat. Pojítkem k Čechám a k češtině je pro něj právě Komenského škola, kam chodil od mateřské školky po sekundární školu a která představuje jediné místo, kde Dominik nacházel příležitost mluvit souvisleji česky, doma je posledním plyně česky hovořícím dědeček:

„Doma nemluvím vůbec, já jsem nikdy nemluvil česky doma, protože mamka nerozuměla, taťka jo, ale on se zas tak nezajímal o tu kulturu a tak, ale s dědou jsem mluvil a mluvím do dneška česky, ale taky tak míchaně holt.“ (Dominik A. Ježek, 12. 9. 2013).

---

<sup>45</sup> V poslední době například „Ze života Juana“ (20. 6. 2012), „Princezna ze mlejna“ (20. 6. 2013), „Lod' lásky“ (25. 6. 2014). Viz <http://www.orgkomensky.at/termine.php?Anzeigejahr=2006&sprache=cz> (Datum přístupu: 10. 4. 2015).

Rodina a škola napomohly rozvíjení jeho hudebních dovedností. Příbuzní z otcovy strany byli hudebně nadaní, už jeho dědeček hrál na kytaru v jazzovém big bandu, s kterým vystupoval v Rakousku, České republice i v Maďarsku, otec hraje na saxofon a v současnosti v Dominikově skupině The Turnarounds také na bicí, které shodou okolností dostal od Dominika k padesátinám. Dominik se od dětství učil hrát na klavír a na kytaru a podílel se na hudebních aktivitách v českém kostele:

„Učil jsem se klasickou *Konzertgitarre*, potom jsem přestal hrát pár let, potom mě dobrý kamarád z té český skupiny, který hrál v kostele, učil trochu hrát na *Westerngitarre* a potom jsem taky pár let hrál v českém kostele, dlouhá léta, deset let nebo tak jsem tam hrál, a potom jsem – 2006 myslím to bylo – od té doby hraju na elektrické... A na klavír taky delší dobu, už od sedmi nebo osmi let jsem měl vyučování.“ (Dominik A. Ježek, 12. 9. 2013.)

Na základní škole vzpomíná stejně jako jiní vrstevníci na učitelku hudební výchovy Evu Křenkovou:

„Ta hudební výuka ve Volksschule byla velmi dobrá, měli jsme paní učitelku Křenkovou, která s náma zpívala hodně a měli jsme taky výstupy, jeli jsme až do Brna a měli jsme výstupy ve Vídni a hodně jsme zpívali ty český písničky... A já znám ještě ty písničky, co jsme zpívali s paní učitelkou Křenkovou – *Na tom bošileckym mostku* třeba. Nebo... já mám doma tu mapu... já bych to uměl zpívat, když to uvidím, ale já jsem ty písničky teď patnáct let nezpíval, haha... *Náhodský zámeček*.“ (Dominik A. Ježek, 12. 9. 2013.)

Zatímco Dominik vychodil pouze sekundární stupeň Komenského školy, o několik let mladší spolužák a také jeden ze spoluhráčů ve skupině The Turnarounds Andreas Egermeier absolvoval českou školu od mateřské po maturitu. České předky má zase z matčiny strany, oba prarodiče přišli do Rakouska v době komunistického režimu v Československu. Do české školy chodila už jeho matka, výběr Komenského školy pro Andrease i jeho bratra Michaela však bylo nejen její rozhodnutí. Stejného názoru byl i z Německa pocházející otec:

„Už moje maminka tenkrát šla do školy Komenský a můj otec je z Německa, takže on česky vůbec nemluví, ale taky chtěl, aby ta tradice v rodině ještě zůstala, abychom se naučili tu českou řeč a to byl vlastně důvod, proč jsme šli do české školy.“ (Andreas Egermeier, 4. 9. 2013.)



Z Andreasova vyprávění rovněž vyplynulo, že nepocházel z prostředí, kde by se češství z těch nebo oněch důvodů rychle opouštělo. Důležitou roli zde hrála matka sourozenců Egermeierových, která se aktivně účastnila kulturně-společenského života české menšiny ve Vídni. Sama jsem ji viděla nejen na koncertech svých synů, ale také na Moravských hodech – akci českého Sokola, kam dorazila v kroji stejně jako další skalní příznivci. Podobně jako jiní, i Andreas se zmiňoval nejen o českých spolcích, ale zamýšlí se také nad jejich budoucností:

„Já ještě než jsem šel do školy, tak jsem se svým sourozencem šel do Sokolu, tam jsme vlastně byli, protože moje maminka je tam docela angažovaná a ona to zná ještě z té doby, kdy ona šla do školy, ale jinak jsem v podstatě vnímal hlavně ty divadelní kruhy, tu Omladinu například a oni se taky přišli podívat na naše divadelní vystoupení, který jsme měli se školou, takže jsme občas taky zeptali pár lidí, jestli by chtěli hrát s nima, když už pak jsou z té školy ven, aby vlastně zůstal ten kontakt...Ale jinak si myslím, že takový ty spolky bohužel bojují s tím, aby vůbec mladí lidi se zúčastnili.“ (Andreas Egermeier, 4. 9. 2013).

Vedle Sokola Andreas Egermeier chodil do Klubu Don Bosco, v současnosti sleduje aktivity spjaté s českou menšinou jen okrajově – podílel se na přípravě jedné výstavy pořádané v Českém centru. Občas se schází s bývalými spolužáky a kontakt se školou udržuje zejména díky faktu, že s Dominikovou skupinou The Turnarounds vystupují na školních akcích:

„Ano, my se scházíme docela často hlavně s lidma z mojí třídy a samozřejmě s některýma z jiných tříd a taky máme docela dobrý kontakt s naší třídní učitelkou a s paní ředitelkou, takže občas taky přijdu na nějaký návštěvy do školy, taky se podívám na oslavy maturitní nebo divadelní oslavy a takový věci.“ (Andreas Egermeier, 4. 9. 2013).

Zatímco Michael Egermeier chodil přímo s Dominikem A. Ježkem do třídy, Michaelův bratr Andreas je o pár let mladší a zařazuje se mezi studenty prvních ročníků obnoveného Gymnázia Komenský. Právě výuka hudební výchovy na gymnáziu – spíše než na základní škole – u něho ovlivnila zájem o hudbu, které se s výjimkou několika let dětského hraní na zobcovou flétnu zprvu takřka nevěnoval:

„Ta hudební výchova na gymnáziu určitě byla taky důvod, proč jsem se dneska dostal tak daleko s tím, co hraju, protože náš pan učitel, pan učitel Langer, vlastně nám vždycky řek', že je důležitý, abychom znali ty klasický český písničky, ale ty jsme se vlastně naučili na Volksschule, tak se nás zeptal, co by nás ještě zajímalo. A tenkrát jsme řekli, jo, zajímala by nás muzika ze sedmdesátých let, takový ty klasický americký, a tak on se nám to snažil zahrát a já jsem se právě v těch čtyřech let naučil hrát na baskytaru, tak se mě taky pan učitel Langer zeptal, jestli bych nechtěl hrát s ním během těch hodin, tak mě tam taky něco naučil...Zpěvníky jsme neměli, my jsme to spíš zpívali...ne z určité knížky, on náš pan učitel Langer si to většinou někde z internetu zkopíroval a sepsal nám to a tak jsme se k tomu dostali...“ (Andreas Egermeier, 4. 9. 2013).

V době gymnaziálních studií se nakonec všichni tři rozhodli založit vlastní skupinu, Dominik A. Ježek tehdy již dobře zvládal kytaru i klavír, hrál a zpíval v českém kostele. Michael Egermeier dovedl hrát na trubku, Andreas se tedy začal učit na baskytaru, aby mohli společně vystupovat. Veřejným koncertům předcházela kratší vystoupení na maturitních plesech nebo třeba na zmiňované svatbě Johannese Langera, Dominik A. Ježek tedy na druhou stranu poznal současného učitele hudební výchovy na gymnáziu prostřednictvím bratrů Egermeierových. Z Dominikova popudu následně založili skupinu The Turnarounds zaměřenou na klasický americký rock'n'roll, částečně i swing a jazzovou hudbu, k níž Dominik získal sympatie díky jejímu poslechu v rodinném, hudbě velmi nakloněném prostředí:

„To je prostě moje *Prägung*, já jsem s tou muzikou vyrůstal, protože muzika byla velká záliba od taťky a já jsem doma vždycky slyšel jazz, swing, blues...a potom jsem se začal holt s těmi žánry o to zajímat sám, prostě se mi to líbí, nemá to nějaký speciální...Ale taky děda hrál v jazz-swing big band, chodili jsme na koncerty hodně.“ (Dominik A. Ježek, 12. 9. 2013).

Další okolností byla snaha zvolit cosi, dle Dominika netypického pro příslušníky jejich generace:

„Neexistuje hodně mladých skupin, která dělají takovou muziku. A to je ten jedinečný na tom. Protože jsou třeba ve Vídni a v okolí pár skupin, který taky mají takový ten styl padesátý šedesátý léta, ale to jsou čtyřicet, padesát plus.“ (Dominik A. Ježek, 12. 9. 2013).

Na tomto místě je nutno dodat, že Dominik nerealizuje své hudební aktivity pouze ve skupině The Turnarounds<sup>46</sup>. Vedle hry na kytaru a klavír se ještě později rozhodl věnovat sólovému populárnímu zpěvu a v současnosti působí ve čtyřech hudebních uskupeních, která spoluzakládal. Hudbě se věnuje dle svých slov poloprofesionálně, hraní a zpívání mu poskytuje nejen radostnou kratochvíli, ale i jistý přivýdělek. Nutno říci, že je všestranně působící osobností: stará se o většinu organizačních záležitostí svých skupin, tvorbu webových stránek a propagačních materiálů, působí i jako bavič a moderátor. Sólově vystoupil poprvé v roce 2004 a o dva roky později se začal uplatňovat v předchůdkyni současné skupiny Four Beats<sup>47</sup>, kterou nyní vede a kde se spolu s dalšími čtyřmi hudebníky soustředují na převzaté rock'n'rollové písně z padesátých a šedesátých let a v menší míře také na vlastní skladby v tomto stylu. S Berniem, klavíristou skupiny Four Beats, vystupuje jako tzv. Swingin' Duo pravidelně jednou za měsíc ve vídeňském Coctail Baru Sign Lounge. Kromě těchto vystoupení se Swingin' Duo objevuje na různých soukromých akcích, většinou oslavách narozenin, svatebních zábavách a vernisážích, kde zní skladby rozličných interpretů od Simply Red, přes Franka Sinatru a Aliciu Keys po Eltona Johna a Erica Claptona. Právě takto se Dominik A. Ježek uplatnil na českém Reprezentačním a maturitním plese, kde s klavíristou Berniem hráli v prostorách baru podobně jako na svých ostatních vystoupeních na v podstatě soukromých akcích. Zcela zábavný charakter má pak pětičlenná skupina Sing-A-Rama, která interpretuje cover verze klasických rockových hitů, amerických country písní i současného popu, vystoupení si zde nezajišťují pouze hudebníci sami, zprostředkování jim obstarává také umělecká a zábavní agentura Event team<sup>48</sup>. Ježek se tak v různě početných sestavách objevuje jak v různých vídeňských barech, kavárnách a klubech<sup>49</sup>, tak i soukromě

---

<sup>46</sup> Téměř o veškerých hudebních aktivitách Dominika A. Ježka je možné se dozvědět na jeho internetových stránkách <http://www.djsmusic.at/> (Datum přístupu: 11. 9. 2014).

<sup>47</sup> Viz <http://fourbeats.at/> (Datum přístupu: 11. 9. 2014).

<sup>48</sup> Viz <http://www.eventteam.at/> (Datum přístupu: 12. 9. 2014).

<sup>49</sup> Např. Tunnel Vienna Live, Saloon Donauplex, Raststation Kaiserrast, Dancing Pö, Café Carina, Café Falk, ad.

na oslavách, příležitostně i v létě na venkovních pódiích, vystoupení na festivalech zatím nejsou četná.

Pro tuto práci má největší význam skupina The Turnarounds, jejíž všichni čtyři členové včetně Dominikova otce jsou absolventy škol Komenský. Dominik A. Ježek ji založil v roce 2008 se svými dvěma spolužáky, bratry Egermeierovými. Nynějšího baskytaristu Andream Egermeiera přitom původně nelákala na prvním místě samotná hudba, ale spíše touha hrát s kamarády. Kromě toho volbu tohoto žánru motivovala snaha získat si publikum: členové skupiny mají za to, že jde o ve Vídni oblíbenou hudbu. Podobně jako podle Dominika, i dle Andreasova názoru ji nehrají mladí lidé, ostatně ani on sám ji zpočátku systematicky neposlouchal:

„Většinou se nás lidi zeptají, jak je možný, že my v našem věku ještě hrajeme takovou muziku a u mě to je vlastně stejný, já jsem to nikdy z vlastních vkusů neposlouchal, akorát tenkrát jsme si řekli: to by byl nějaký žánr, který se lidem ve Vídni líbí a to byla jedna možnost, jak bysme se mohli dostat k tomu publiku, abysme se jim líbili, nám se samozřejmě ta hudba taky líbila. Tak jsme začali s klasickými rockovými písničkami, které se mohli naučit v našem věku a s našima možnostma a vlastně ten swing, ten se vyvinul až v posledních dvou letech, kdy už máme dobrý, abychom si už troufli takový věci hrát na veřejnosti.“ (Andreas Egermeier, 4. 9. 2013).

Repertoárem jsou až na několik vlastních kusů převzaté skladby, zpívá se hlavně v angličtině, občas v němčině, s úspěchem se u publika setkává také klasický austropop. Dle Ježka jako by si tato skupina kladla o něco vyšší nároky: vedle rock'n'rollových skladeb padesátých a šedesátých let se na programu objevují i skladby ve stylu rhythm'n'blues, jazzu a soulu, což se ale dle hudebníků odráží na jejím uplatnění. Na rozdíl od ostatních skupin bývá nejkratší interval vystoupení The Turnarounds dva měsíce, většinou spíše půl roku, což Dominik přičítá právě poslechově „náročnějšímu“ repertoáru, který se snaží z důvodu posluchačské atraktivity vyvažovat rock'n'rollem a staršími rakouskými skladbami:

„Protože celý týden lidi pracují a pak na víkend jdou ven nebo někam na koncert, ale chtějí se *unterhalten*, ne zase koncentrovat na něco...tak to já se snažím s The Turnarounds hrát něco do jazzu a pak mi lidi řeknou: „Ty jo, to hrajete taky jazz, a proč nehrajete víc?“ A já říkám: „chtěl bych, ale to by tady nebylo sto lidí, ale třeba dvacet.“ Třeba já hodně chodím do Jazz Land, to je takový starý jazz *keller*, sklep v prvním okrese a...třeba s tou první skupinou

„Four Beats“ hrajeme jenom rock'n'rollový, jenom padesátý nebo šedesátý léta...Roy Orbison, Elvis Presley, Carl Perkins a to je opravdu jenom zábava.“ (Dominik A. Ježek, 12. 9. 2013).

Publikum koncertů Ježkových skupin tvoří většinou lidé středního věku – podle Andream Egermeiera je právě tato hudba oblíbená zejména u „generace našich rodičů“ (Andreas Egermeier, 4. 9. 2013), což mohu konstatovat i u mnou pozorovaných hudebních akcí, kde převládali posluchači středního a vyššího středního věku.

Podstatnou skutečností je, že publikum The Turnarounds je až na pár posluchačů z řad bývalých spolužáků nebo učitelů z Komenského školy čistě rakouské. Posílat pozvánky českým menšinovým organizacím a poukazovat na fakt, že jsou absolventy Komenského školy, se hudebníci snaží jen tehdy, pokud se jedná o vystoupení na českém plese či například nyní již po několikrát se opakujícím předvánočním koncertě v prostorách Komenského školy.

„Velkou roli to nehraje, že jsme českého původu. Akorát když hrajeme v české škole nebo na plese, tam jo, tam se snažíme taky kontaktovat českou menšinu a informovat, že hrajeme všichni čtyři z české školy, ale většinou když máme normální koncerty, tak to velkou roli nehraje, protože v podstatě pak přijdou lidi z Rakouska.“ (Andreas Egermeier, 4. 9. 2013).

Na tomto místě je třeba opět zdůraznit fakt, že všichni současní členové skupiny The Turnarounds jsou již potomky migrantů z Čech, nikdo se v Čechách nenarodil, ani tu nestrávil byť krátkou část života. Posledními českými předky Dominika A. Ježka byli prarodiče z otcovy strany. Jak mi Dominik pověděl, němčinou s příměsí češtiny hovořil pouze s dědečkem, neboť jeho matka česky nerozumí a otec sice ano, ale dle Dominika nikdy neměl hlubší zájem aktivně jazyk uplatňovat nebo se nějak podílet na kulturně-společenském životě české vídeňské menšiny. Přesto je pozoruhodné, že do okruhu přátel a známých rodiny Ježkových patřila řada vídeňských Čechů:

„Pro mě to je úplně normální věc, protože já jsem s tím vyrůstal. Školka, škola a v podstatě skoro každý kontakt, který jsme měli, moje rodiče...no skoro každý ne, ale minimálně šedesát procent, byli nějaký vídeňský Čechy....“ (Dominik A. Ježek, 12.9. 2013).

U bratrů Egermeierových je situace trochu odlišná. Byli to prarodiče z matčiny strany, kteří přišli do Rakouska, jejich matka se ve Vídni již narodila. Podle Andrease jejich volbu ovlivnila také tehdejší existence „více českých škol ve Vídni“ (Andreas Egermeier, 4. 9. 2013). Jak již bylo řečeno, sourozenci Egermeierovi chodili do Sokola i nějaký čas do českého katolického Klubu Don Bosco. Mimo Komenského školu a tyto dvě organizace však Andreas i Michael hovořili a hovoří česky pouze výjimečně s matkou, většinou se i doma mluví německy:

„Česky málokdy, bohužel, haha...Hlavně teda když přijdu na návštěvu do školy, protože doma se bavíme jenom v němčině, taky s maminkou málokdy po česky...mám maturity z češtiny.“ (Andreas Egermeier, 4. 9. 2013).

Výjimkou byla příležitost uplatnit češtinu, resp. slovenštinu v práci:

„Já teďka pracuju ve firmě, která prodává a inštaluje solární panely a před dvěma týdny jsme měli zákazníka ze Slovenska a tak mě kontaktovali, abych tam s nimi jel, protože rozumím i slovensky, tak abych tam s ním mohl komunikovat. Takže to jsou takový možnosti, kde se to dá využít. I když já jsem nikdy nehledal ten cíl, jak bych to mohl využít, to je spíš teď taková příležitost.“ (Andreas Egermeier, 4. 9. 2013).

Částečný český původ nejbližších příbuzných, stejně jako fakt, že všichni hudebníci navštěvovali českou školu Komenského, nepodmiňuje ani u jednoho z nich potřebu jakkoli se prostřednictvím vlastních hudebních aktivit vymezovat jako Čech ve smyslu zpívání v češtině, provozování skladeb českých autorů, cíleného vystupování na oficiálních kulturně-společenských akcích české menšiny i akcích neoficiálních, avšak Čechy navštěvovaných, a jednoznačné preference těchto vystoupení. Na koncertech The Turnarounds zkrátka nic nenapovídá skutečnosti, že členové skupiny jsou částečně českého původu a navštěvovali Komenského školy. Přihlásit se skrze hudbu k Čechům nebo české menšině Dominik A. Ježek vnímá jako cosi nadbytečného. Také současnou hudební scénu v České republice vůbec nesleduje s výjimkou české dechovky a skupiny, v které hraje jeho kamarád:

„Ale jinak já poslouchám taky všelico, poslouchám *Blasmusik österreichische*, nebo českou Poděbradku nebo klasiku...z moderních sleduju jen jednu skupinu, „Moravu“, protože tam hraje kamarád, haha. Ty hrajou ale hardrock, jinak moderní českou hudbu vůbec nesleduju.“ (Dominik A. Ježek, 12. 9. 2013).

Ukazuje se, že slovy Marka Slobina (Slobin, 2000) se hudebníci z The Turnarounds netouží vztahovat k české – dle Dominika zcela okrajové – hudební subkultuře, ale k vídeňské interkultuře:

„Česky bych zahrál jenom privátně, protože si myslím, že to v podstatě nikoho nezajímá...Zajímalo by to dědy a ten vždycky říkal, že je zklamán z toho, že nezpívám česky a že neumím ty český písničky, i když je znám, ale holt je nezpívám, ale ten moderní život ve Vídni a v okolí v muzice je tak, že lidi chtějí slyšet anglický písničky a někdy taky německý, ale to už je menší a starší skupina.“ (Dominik A. Ježek, 12. 9. 2013).

V této souvislosti je zajímavé obrátit se k otázce domova a pocitu sounáležitosti (*sense of belonging*). Z rozhovorů vyplynulo, že Rakousko a Vídeň jsou jednoznačně pro hudebníky domovem na prvním místě, i když vztah k Čechám je dle Andream Egermeiera hlubší, než například k jiným evropským státům:

„V dnešní době je asi nejlepší říct, že se člověk cítí Evropanem, ale já bych spíš řekl, že jsem teda na sto procent Rakušák, protože ten kontakt jsem vždycky měl jenom s kamarády a pak jsem s rodinou párkrát byl na návštěvě někde, a já sice vím, že mám tetu v České republice, ale to spíš moje mamka má kontakt s nima a já už málokdy....Pravidelně tam vůbec nejezdím...Domov mám v Rakousku...Ale takový emocionální vztah k Česku je určitě silnější než například k Italsku, nebo tak...samozřejmě kvůli té řeči, že jí rozumím, že jí mluvím, že jí píšu...to teda jo. I když jsem celý život žil v Rakousku a v Česku byl jenom na návštěvu nebo na výlety, tak přesto bych řekl, že vztah k Česku je silnější než k nějakému jinému evropskému státu.“ (Andreas Egermeier, 4. 9. 2013).

Dominik A. Ježek si zase zakládá na záměrném ponechávání příjmení stále v českém znění (tj. „Ježek“, nikoli v pozměněných podobách jako například Jezek či Jeschek):

„Mně jsou bližší Rakušané, já se cítím jako Rakušák, protože už děda se narodil tady. Ale jinak já se tam v Čechách cítím dobře a užívám si to, že tam znám pár lidí a že se tam dorozumím. A vždycky se těším, když je ve Vídni nebo v Rakousku někde něco, co má český nebo československý, *Wurzeln, roots*...třeba jako Café Hawelka, že to je český jméno, nebo věci z historie, takový věci se mi líbí...Pro mě to je úplně normální věc, protože já jsem s tím vyrůstal. Školka, škola a v podstatě skoro každý kontakt, který jsme měli, moje

rodiče...no skoro každý ne, ale minimálně šedesát procent, byli nějaký vídeňský Čechy...A taky třeba moje jméno. Znáám lidi, který mají český jména a nějak se potom ztratily ty háčky čárky, a to by se u mě nemohlo stát, protože já se jmenuju „Ježek“ a tam je ten háček a já to každému vysvětlím, že to tak patří...A mně se to taky líbí, protože já to taky každému – ne, že by hned v první větě – ale každý, který mě zná, ten taky ví, jaký kořeny mám. Nejpozději, když padne jméno, tak každý: „Á, jsi Čech! nebo co“ a já potom že né, že už jsem tady čtvrtá generace, ale hned je to tady takový pozitivní ve Vídni: „Á, zas další jakoby vídeňský Čech“...podle mě to taky pro normální Vídeňáci vůbec nemá nic negativního...je to spíš: „Á, ty jsi pravý Vídeňák“...Třeba turecká menšina, to má hned takový negativní *touch*, ale Češi nebo čeština, to patří k Vídni, to je úplně normální tady.“ (Dominik A. Ježek, 12. 9. 2013).

Zatímco Andreas byl v Čechách na návštěvě dosud párkrát, u Dominika jsou vztah k Čechám, touha se vracet a přání zdokonalovat češtinu posíleny starostí o usedlost po předcích na Moravě, kterou hodlá opravit:

„Je to pro mě vždycky hezký, když jsem třeba přes víkend na Moravě u těch kamarádů a pak se vrátím a mluvím mnohem líp česky než tři dni předtím. A to si pak řeknu: „musím tam jezdit ještě častěji“...To je taková malá, jenom pět nebo šest domů a pak nic a já jsem tam vždycky jezdil jako malý o prázdninách na čtyři až pět týdnů s prarodiči a měl jsem tam ty kamarády v mém stáří plus minus a my jsme spolu vyrůstali v létě, potom jsem tam byl na čarodějnice, o Velikonocích a takový...Teď jedu tak tři, čtyřikrát do roka maximálně, bohužel...Ale příští rok já bych tam chtěl častěji, protože bych chtěl ten barák předělat, aby se tam žilo trochu líp, abych tam měl důvod jezdit ještě častěj.“ (Dominik A. Ježek, 12. 9. 2013).

Mnohem podstatnější je, že přestože jsou pro Dominika Čechy „druhým domovem“, je to právě hudba „zakořeněná“ ve Vídni a cílená na vídeňské a rakouské publikum, kvůli které by nejen odmítl přesídlit do Čech na delší dobu, ale ani neshledává důvod, proč by v České republice měli vystupovat:

„Domovem je Vídeň, Čechy mám jako druhý domov, mohl bych si představit tam žít pár let, i když momentálně ne kvůli té muzice, která má všechny ty kořeny tady...“

ZS: *Napadlo vás někdy jet hrát do Čech?*

„Ne, protože já mám taky kamarády v Čechách, a oni občas vidí na Facebooku, že hraju se skupinama a taky pořád říkají: „a nechceš jednou hrát tady?“ Ale to je ten problém taky musím tam dojet a taky mě tam ještě nikdo nezná.“ (Dominik A. Ježek, 12. 9. 2013).

Také další již zmíněná absolventka Komenského školy Magdalena Váchová má hudbu jako koníčka, zatím se jí ale nevěnuje tak systematicky jako Dominik A. Ježek. Nyní hledá hudební skupinu, která by potřebovala zpěvačku, případně by chtěla založit vlastní skupinu a



zaměřit se na populární hudbu a rock. V současnosti pracuje jako redaktorka ekonomické sekce listu *Kurier*, zpěv je od dětství její velkou zálibou, kterou může sdílet i se svým rakouským partnerem a hudebním skladatelem, s nímž se sblížila během společného natáčení hudebních klipů do reklam. Dále takto nahrála převzaté i vlastní písně rozličných stylů od pop-rocku, přes hiphopu až po jazzově laděné skladby<sup>50</sup>. Časté stěhování a proměny poměrů v rodině dle jejích vlastních slov zapříčinily určitou jazykovou nejistotu, problémy s navazováním dlouhodobých a trvalých vztahů a schopnost „zapustit kořeny“, domovem pro Magdalenu není určité místo, ale spíše nejbližší příbuzní. Magdalena Váchová se do České republiky nehodlá vrátit a nikdy neměla zájem o participaci v institucích české menšiny ve Vídni. Dle svých slov necítila touhu se vyčleňovat z rakouské společnosti, ba naopak:

„Rakušani mi byli blíž než třeba Slováci, ale nevím proč... Já jsem i měla nějaký ve třídě, ale nikdy jsem s nima neměla nic společného... A i s těma Čechama ve Vídni moc ne. Nějak mimo školu jsem se vlastně s nima nijak nestýkala, ani v těch menšinách... Tohleto já jsem nikdy nechápala, já jsem vždycky radši ne v té skupině, která je ta jiná nebo sama pro sebe, ale hned v té zemi... Hlavně já jsem nechápala, proč ty lidi se pořád zabývají tou svojí kulturou, když tady je taky taková skvělá kultura, a proč to drží. Já to chápu, že se to jako má, ale tehdy jsem to nechápala... Mně bylo dvanáct, patnáct, já jsem měla i kamarády v té český škole, ale...“ (Magdalena Váchová, 10. 9. 2013).

Přesto se ukazuje, že Čechy pro ni nepředstavují tak „vzdálenou minulost“ jako pro jiné absolventy Komenského školy, zpravidla potomky druhé a předchozích generací Čechů ve Vídni. Pro Magdalenu Váchovou má zpěv českých písniček místo v soukromí, v domácím prostředí, kde si zpívá sama pro radost anebo pro rakouského přítele. V jejím případě je tato hudební aktivita formou psychického odpočinku:

„Doma zpívám a to nenahrávám. Mám doma kytaru a to je jen tak privátní... Každý druhý den zpívám, mám teď nový struny a klavír... Můj přítel poslouchá a já zpívám. On tomu nerozumí, ale jemu se to líbí... Mě to strašně uklidňuje. Já jsem to jednu dobu vůbec nedělala, jsem třeba koukala na televizi... až teprve před pár tejdny jsem dala všechny ty nástroje do pořádku... a akordy, takovou knížečku... tak to sjíždím.“ (Magdalena Váchová, 10. 9. 2013).

Zajímavé jsou pak v tomto ohledu reflexe české hudby a jejich vzájemné srovnání zvláště s těmi, kdo se již považují za Rakušany, ač s „českými kořeny“:

---

<sup>50</sup> Viz prezentace Magdaleny Váchové na portálu Soundcloud: <https://soundcloud.com/magdalena-vachova> (Datum přístupu: 8. 4. 2015).

„Když dneska slyším českou hudbu...my jsme třeba s tátou zpívali u ohně s kytarama a děda taky byl hudebník...Já to mám prostě v krvi, tu hudbu...A když to dneska slyším, ty český písničky, tak mám úplně husí kůži a říkám si, že mi to chybí. Že bych se přeci jenom ráda sešla a s někým si zazpívala. A česky...I když jsem tenkrát říkala, že to nechci a nepotřebuju, tak si dneska říkám, že jo, do těchhle kruhů bych nešla, ale s tím Dominikem bych si třeba zase ráda zazpívala, protože jsme byli tenkrát hodně si blízký i s tou hudbou...A na tom mi fakt visí srdce, na tý český hudbě... Jsou to Brontosauri a takovýhle...banality, možná, ale...Tohle vždycky se mě dotkne.“ (Magdalena Váchová, 10. 9. 2013).

K tomu její spolužák Dominik A. Ježek dodává:

„Při takových privátních...to je přesně tak i u mě, protože když sedíme v nějaké skupině, kde je velký díl z té české menšiny a je tam kytara nebo dva a zpíváme nějaký písničky, tak tam už určitě jsou taky český písničky, to jo...Já znám jenom málo, protože jsem se tím nezabýval, tak jen *U stánků* a takový, a jinak je to potom tak, že nějaký Čech nebo někdo, kdo je trochu víc...nebo je první generace, třeba Majda, která je Češka, tak tyhle lidi potom přijdou ke mně a dají ten text a: „prosím, zahrej to a já k tomu budu zpívat,“ a tak. A já znám ještě ty písničky, co jsme zpívali s paní učitelkou Křenkovou – *Na tom bošileckým mostku* třeba. Nebo...já mám doma tu mapu...já bych to uměl zpívat, když to uvidím, ale já jsem ty písničky teď patnáct let nezpíval, haha...*Náchodský zámeček*.“ (Dominik A. Ježek, 12. 9. 2013).

Je evidentní, že u Magdaleny je situace odlišná. Zatímco Dominik zná *U stánků* i další písně pouze zprostředkovaně a v drtivé většině jen díky obeznámení se s nimi někdy kdysi v hodinách hudební výchovy na české škole, Magdalena je zpívala v dětství v rodinném kruhu, váží se k nim pozitivní osobní vzpomínky na nejbližší příbuzné (otec, dědeček) a konkrétní situace. Terminologií Thomase Turina jsou pro Magdalenu hudební skladby jako například písně Brontosaurů indexovými znaky (Turino, 1999: 234-236). Naproti tomu pro Dominika i Andree je česká hudba v podstatě všech žánrů z dvacátého století čímsi vzdáleným, až cizím, neváží se k nim ani osobní vzpomínky z rodinného kruhu v dětství, ani například z části života stráveného v České republice, jako u Magdaleny Váchové. Se svými českými kořeny byli konfrontováni jaksi „mimočodem“, zčásti v rodině, zejména ale díky výuce v Komenského škole, kterou ovšem nenavštěvovali jako potomci čerstvých migrantů, ale jako Rakušané, de facto již jako potomci rakouských občanů. Na druhou stranu ovšem mají povědomí o způsobu tancování české besedy, což by platilo o málokterém vrstevníkovi z České republiky.

Je zřejmé, že s výjimkou nutnosti momentálně se zamyslet nad přímo položenou otázkou nebo v mimořádné situaci vyžadující jasné rozhodnutí lidé zpravidla vědomě nepřemýšlí o tom, jestli se cítí být Rakušany nebo Čechy. Jejich volba se však odráží v situacích každodenního života, do nichž patří také upřednostňování provozování nebo poslechu konkrétní hudby: co, kde, při jaké příležitosti, kdy a pro koho budu zpívat a hrát, co si poslechnu a jaký to pro mě má význam. Právě v tomto může být nápomocno etnomuzikologické zkoumání zaměřené na vztahování se – v tomto případě – k „češství“ prostřednictvím zpěvu v češtině a zájmu o poslech „české hudby“, ať už jí je míněna vážná hudba českých skladatelů, dechovka, hity Olympicu či Michala Davida nebo lidové či trampské písničky a konečně undergroundová tvorba.

Vedle výše uvedených poznatků o současné podobě a významu denního vyučování a pro tuto práci nejpodstatnějších informací o hudební výchově na základní škole i gymnáziu a představení několika hudebníků a nedávných absolventů Komenského škol bych se nyní ráda vrátila k několika v úvodu této kapitoly představeným hudebním událostem, na jejichž organizaci se podílí Školský spolek Komenský. Co se z jejich pozorování a následně prováděných rozhovorů můžeme dozvědět o lidech a hudbě okolo českých škol ve Vídni?

---

### REPREZENTAČNÍ A MATURITNÍ PLES

---

Reprezentační a maturitní ples Menšinové rady je v současnosti zřejmě nejdůležitější společenskou akcí české menšiny ve Vídni. Vedle menšinových periodik<sup>51</sup> avizuje jeho konání na webu také Školský spolek Komenský, který současně prodává vstupenky. Přestože ples figuruje na internetovém kalendáři vídeňských plesů<sup>52</sup>, jeho návštěvníky jsou z valné většiny příbuzní maturantů, případně žáků a studentů z jiných ročníků a dále ti, kdo jsou s českou vídeňskou menšinou příbuzensky spjati. Navazuje na předchozí tradici plesů konaných od poválečných dob. Celomenšinovému plesu předcházela řada tanečních zábav, které se od roku 1946 konaly především na půdě Sokola, ať šlo o masopustní zábavy a merendy, tzv. věnečky a šibřinky<sup>53</sup>. Jen v roce 1947 se od ledna do března pořádalo v sokolovnách různě po Vídni a v podnicích jako Künstlerhaus, U Kleina, či Bayerische Hof na Taborstrasse dvacet dva tanečních podniků české menšiny („Alles Walzer“ in *Vídeňské svobodné listy* 61 (9/10): 3). Hudební doprovod tehdy zajišťovalo množství rozličných domácích uskupení složených z vídeňských Čechů – od kapely Arnošta Rozmarýna, Jendy Žádného, Franty Ocelíka, hudby IV. odboru Jednoty Sv. Metoděje, přes Spolkovou hudbu vzdělávacího a zábavného spolku Hálek po dechovou hudbu Šohaj, Jazz Doubek, Velký orchestr Eduarda Macků, ad. Roku 1949 se v hotelu Wimberger v sedmém vídeňském okrese

---

<sup>51</sup> Česká & slovenská Vídeň, Vídeňské svobodné listy a kulturní měsíčník Klub.

<sup>52</sup> Viz <http://www.ballkalender.cc/> (Datum přístupu: 7. 10. 2014).

<sup>53</sup> Právě Sokolské šibřinky – před několika lety však již zaniklé – byly spolu s akcí Moravské hody jedněmi z posledních tanečních zábav pořádaných Sokolem.

konal první Reprezentační ples vídeňských Čechů, jehož organizace se až do roku 1977 ujal Svaz československých živnostníků a obchodníků ve Vídni, hudbu zajišťovaly některé z již výše zmíněných kapel. Vedle tehdy pravidelně pořádaných plesů Svazu živnostníků se ještě v padesátých letech pořádaly další plesy – Velký ples Sdružení československých mistrů truhlářských ve Vídni, 1951 Župní sokolský ples v hotelu Pošta<sup>54</sup>, ples tělocvičného spolku Orel, nebo Okresní ples Sociální strany v pivovaru v Simmeringu. Na některé z těchto plesů dodnes vzpomíná biochemik a hudební skladatel Paul Koutník, jehož rodiče se českých plesů ve Vídni zúčastňovali poměrně pravidelně, stejně jako dodnes on sám:

„Určitě si pamatuju tenhleten Reprezentační, nebo já nevím, jestli se jmenoval „Reprezentační“, ale to byl v *Kursalon*, český bál v Kursalonu a pořádali ho – možná, že teď kecám – nějaké družstvo...nebo svaz řemeslníků. A pak byly – co já si pamatuju z toho období, kdy jsem chodil tancovat – to byly plesy v Kursalonu a pak byly ještě dva, jeden na *gürtelu*, ten pořádal Sokol Jednota XV a pak býval ještě jeden v šestnáctém okresu, pořádal Sokol Jednota XVI a ty bývaly taky pěkné. Takže tři české bály za sezonu se tady odehrávaly.“ (Paul Koutník, 27. 9. 2013).

V letech 1977 – 1981 měla Jednota Svatého Metoděje také svůj Tradiční ples českých katolíků a české katolické mládeže. Poslední česko-vídeňská hudební uskupení jako např. Kapela A. Rozmarýna a Combo Sv. Čecha vystoupila v roce 1990, tehdy již v Parkhotelu Schönbrunn, kde se plesy konají dodnes. Od prvních let třetího tisíciletí se na organizaci plesu začal spolupodílet také Školský spolek Komenský. Protože účastníků českého menšinového plesu neustále ubývalo, došlo od roku 2004 ke spojení Reprezentačního plesu s maturitním plosem Spolku Komenský.

V současnosti se tak na plese setkávají převážně maturanti, další studenti škol a gymnázia Komenský a jejich rodiče s představiteli a členy dosud existujících českých menšinových spolků. Ač je dosud organizátorem vedle Školského spolku Komenský také česko-slovenská Menšinová rada, mají Slováci ve Vídni od roku 1996 svůj vlastní ples, který se koná v hotelu Marriott či Radisson SAS. Jak jsem měla možnost vidět v reportáži odvysílané v pořadu televize ORF České & Slovenské Ozvěny (13. 2. 2011), program tu byl jiný než na českém plese, s patrným důrazem na „folklórní“ elementy – příchozí vítaly dívky v krojích s chlebem a solí, jako hudební doprovod tu zněl nejen jazz, vídeňské valčíky,

---

<sup>54</sup> V hotelu Pošta má dodnes sídlo několik starých českých spolků – Akademický spolek, Československá jednota „Barák“, České srdce a další.

šansony, ale i slovenské lidovky např. v podání krojovaných muzikantů z Ľudové hudby M. Dudíka, jehož praděd hrál okolo roku 1900 ve Vídni.

Na současné podobě Reprezentačních a maturitních plesů Menšinové rady je možné pozorovat čtyři „významové dimenze“:

První významová dimenze odráží spjatost s rakouským, resp. vídeňským prostředím, do něhož vídeňští Češi už přes sto let patří. V tomto ohledu je pozoruhodné samotné místo konání plesu – Parkhotel Schönbrunn – a jeho minulost<sup>55</sup>: od konce osmnáctého století na jeho místě stál císařský hostinec. Roku 1823 jej převzal Ferdinand Dommayer, za jehož vedení se objekt poprvé přestavěl a pro veřejnost se otevřel nový taneční sál – právě zde působil otec a syn Johann Strauss i Joseph Lanner, kteří zde uvedli své slavné valčíky. Jelikož počátkem dvacátého století měla Vídeň nedostatek luxusních hotelů, nahradil roku 1907 někdejší Café Dommayer dodnes fungující Parkhotel Schönbrunn podle plánu architekta Arnolda Heymanna. Projekt si vyžádal značné investice i speciální stavební povolení – vícepatrová stavba totiž narušovala výhled ze zámeckých parků Schönbrunnu. Taneční sál byl zachován, vedle prvotřídních pokojů a jídelních sálů tu vznikla rovněž typická vídeňská kavárna. Záhy po svém otevření proslavili hotel hosté císaře Františka Josefa I., kteří přijeli na audience do Schönbrunnu. Během druhé světové války hotel sloužil jako lazaret a do roku 1955 také jako kasino pro anglické vojáky. Český Reprezentační a maturitní ples se tu pořádá již řadu let kromě několikaleté přestávky mezi lety 2010 až 2012, kdy proběhla poslední rekonstrukce hotelu a akce se konala v Kursalonu Hübner, což je rovněž velice reprezentativní budova nacházející se v areálu Stadtparku, nedaleko historického centra Vídne. Volba tohoto „náhradního“ místa konání plesu nicméně nebyla náhodná: právě zde se pořádaly Reprezentační plesy mezi léty 1960 a 1989, od roku 1984 již pod záštitou Menšinové rady české a slovenské větve ve Vídni. Zdá se, že vídeňští Češi se cítí být již úzce spjati s prostředím centrální Vídne a považují svoji přítomnost zde za zcela patřičnou. Vedle volby místa konání plesu může snad určitou roli hrát i opakované předtančení na hudbu Johanna Strausse. Nácvik polonézy již je také dlouholetou záležitostí – přes třicet let jej má na starosti taneční škola RUEFF<sup>56</sup>, jejíž vedení je však rakouské.

---

<sup>55</sup> Viz <http://www.austria-trend.at/parkhotel-schoenbrunn/de/history.asp> (Datum přístupu: 7. 10. 2014).

<sup>56</sup> Viz <http://www.tanzschulerueff.at/Startseite/Startseite.php> (Datum přístupu: 7. 10. 2014).

Druhou dimenzí je taneční zábava globálního, resp. „euroamerického“ charakteru. V ní se odráží skutečnost, že lidé ve Vídni stejně jako v mnoha dalších místech na světě k tanci a zábavě upřednostňují hudbu převážně s anglickými texty, pár let i několik desetiletí staré skladby známé z hitparád a rozšířené v obecném povědomí mimo jiné díky alespoň zčásti globálně unifikovanému charakteru rozhlasového vysílání. Tuto dimenzi reprezentuje velká část repertoáru předváděného hudebníky z Prahy a Brna. Jelikož se obě skupiny orientují na podobný, v některých případech i totožný repertoár, hudebníci si rozdělují úlohy – Caroline Band uvádí známé evergreeny z žánru české i světové populární hudby a „standardní swingový repertoár“ (Pavel Drešer, 21. 8. 2013), Nota bene uvádí „stylově pestřejší“ skladby v rytmech polky, waltzu, cha-chy a dalších (Jaroslav Musil, 21. 8. 2013). Obě zmiňované hudební skupiny pocházejí z České republiky a na plese ve Vídni vystupují opakovaně. Zatímco Caroline Band si spolupořadatelka českého plesu Margita Jonas našla přes internet, skupina Nota bene byla oslovena v návaznosti na předchozí zkušenost s jejím vystoupením. Jak mi pověděl zakládající člen skupiny Jaroslav Musil, hrál na svatbě svého známého, podnikatele žijícího ve Vídni, přes nějž ho později kontaktovala taktéž paní Jonas. Caroline Band<sup>57</sup> působí od roku 1996. Jedná se o pražskou skupinu profesionálních hudebníků vystupující ve dvou až čtyřčlenném obsazení (zpěv, klávesy, saxofon, trubka) na plesech, svatbách či rautech. Repertoár tvoří české a zahraniční popové i muzikálové skladby a taneční evergreeny (ABBA, Michael Jackson, Rod Stewart, Waldermar Matuška, Karel Gott, ad.). Nota Bene<sup>58</sup> je v roce 2000 vzniklá skupina z Brna. Vystupuje v duu až v kvintetu v obsazení kytara, klávesy, zpěv a flétna/pikola. Zaměřuje se rovněž na taneční a poslechovou hudbu, s níž se uplatňuje především na soukromých akcích typu tanečních zábav a plesů v Čechách i v zahraničí, od roku 2008 také ve Vídni. Skupina má na svém repertoáru přes 600 převzatých písní a instrumentálních skladeb, od českých a moravských lidovek (např. *Písnička česká, Ej padá rosička*), přes československý a zahraniční pop (Lucie Vondráčková, Kabát, Elán, Elvis Presley, Frank Sinatra, Julio Iglesias, ad.) až po v obecném povědomí známé taneční skladby (např. Johann Strauss – *Radeckého pochod*, tango *El chocklo*).

Jak jsem měla možnost pozorovat na hudebních událostech i během svého předchozího výzkumu různých cizineckých menšin v Praze (Skořepová, 2012), pokud ne celý, tak přinejmenším většina programu v rámci menšinových kulturních událostí bývá prosycena řadou odkazů k symbolickým ukazatelům etnické či národní identity: hovoří a

---

<sup>57</sup> Viz [www.caroline-band.cz](http://www.caroline-band.cz) (Datum přístupu: 7. 10. 2014).

<sup>58</sup> Viz [www.notabeneband.cz](http://www.notabeneband.cz) (Datum přístupu: 7. 10. 2014).

zpívá se v menšinovém jazyce, přítomní hosté tancují i sami zpívají s účinkujícími, tj. prezentační model provozování hudby ustupuje tomu participačnímu (Turino, 2008), objevují se různé „národní“ kroje, atd.

Na symbolické ukazatele češství (resp. české národní identity) na vídeňských menšinových plesech odkazuje třetí významová dimenze, kterou ztělesňují české lidové písně i populární hity a zejména pak tanec české besedy, kterou po hudebnících požadovala jedna z organizátorek plesu, Margita Jonas. Dle ní i ředitelky gymnázia Heleny Huber se beseda tancuje snad už jen zde ve Vídni. Když se začal maturitní ples konat v současné podobě od roku 2004, tančila se beseda ještě na reprodukovanou hudbu, poté ale přišel nápad angažovat české hudebníky, kteří by besedu zahráli naživo. Současná ředitelka gymnázia Helena Huber i Margita Jonas shodně uvedly, že pro české skupiny byl tento požadavek unikátní, hudebníci si museli sehnat noty a besedu se naučit výhradně kvůli svému vystoupení na českém plese ve Vídni. Tanec besedy je zde dlouholetou tradicí: tancovala se nejen na předchozích ročnících Reprezentačního a maturitního plesu, ale i na dříve konaných českých menšinových plesech, Plese českých řemeslníků ve Vídni taktéž v Kursalonu Hübner, Parkhotelu Schönbrunn či hotelu Mariott<sup>59</sup>, ale též při jiných, obvykle slavnostních příležitostech (například pouliční slavnost při staletém výročí Gymnázia Komenský, 7. 10. 2010<sup>60</sup>), na Moravských hodech se prý tancovala beseda v moravských krojích (Helena Huber, 19. 9. 2013). Osobně jsem měla možnost pozorovat tanec besedy na plese od roku 2012, ve srovnání s následujícími lety byl tehdejší program plesu takřka identický, besedu si zatancoval i podobný počet těch samých tanečnicků. Z archivních materiálů Klubu Don Bosco je patrné, že se beseda vedle dalších českých tanců nacvičuje v prostorách české katolické misie již přes třicet let. Zde se ji naučila jak například současná ředitelka Gymnázia Komenský<sup>61</sup>, tak i spoluhráč Dominika A. Ježka a absolvent gymnázia Komenský Andreas Egermeier, který sám vzpomínal na výuku a tanec české besedy v Klubu Don Bosco.

Jednotlivým prvkům náležejícím do této významové dimenze, především české besedě a československým populárním hitům ze sedmdesátých a osmdesátých let, ovšem nepřisuzují všichni účastníci plesu stejnou váhu. Důležitý poznatek vyplývá ze vzájemného porovnání hodnocení programu českého plesu ze strany kupříkladu jeho spoluorganizátorky Margity Jonas s pohledem Dominika A. Ježka, kdy vycházejí najevo generačně a především jinou

---

<sup>59</sup> Viz <http://www.rozhledy.at/35JahreDBKklub.htm> (Datum přístupu: 7. 10. 2014).

<sup>60</sup> Fotografie z akce, viz: <http://orgkomensky.at/fotos.php?id=325> (Datum přístupu: 7. 10. 2014).

<sup>61</sup> Sama ji poté učila po večerech své kolegy z gymnázia.



migrační situací podmíněné názory: zatímco pro Margitu Jonas, která prožila dětství a mládí ještě v Československu, je to „*krásný pocit, když slyšíte po mnoha letech pobytu mimo republiku hity svého mládí právě ve Vídni, a to na plesu, který spoluorganizujete*“ (Margita Jonas, 12. 9. 2013), Dominik A. Ježek jakožto příslušník třetí generace lidí českého původu z otcovy strany již narozených ve Vídni říká:

„Ta beseda, to ano... I když podle mě to je jedno, jestli to je z cédéčka, ta beseda, nebo ne, protože jde o ten tanec... A jinak taky nevím, jestli se to vyplatí, protože ta nová, ta aktuální generace, která bude chodit na ples ještě dalších třicet let, ta už je dvě nebo tři generace tady ve Vídni a nevím, jestli to je *notwendig* pro ně, aby přišla nějaká skupina z Brna a hraje nějaký moderní český nebo slovenský hity, protože stejně je neznáme... Je to důležité, aby někdo hrál nějaký klasický český... nebo starý, aby ta tradice zůstala, ale moderní český hity, nevím, jestli to někoho zajímá tady, protože všichni tady bydlí ve Vídni a o tom ani neví.“ (Dominik A. Ježek, 12. 9. 2013)

U Margity Jonas je vnímání „moderních českých hitů“ ovlivněno nostalgicky zabarvenými vzpomínkami na určitou část vlastní minulosti prožité před odchodem do Rakouska. U Dominika A. Ježka naproti tomu upoutají pozornost stopy idealizovaného konstruktů Čech jako „staré (byť dnes již vzdálené) domoviny“ a toho, co by mělo být „tradiční“, „klasické české“, tj. v tomto případě tanec české besedy, byť osobně nepovažuje za důležité, aby besedu hráli naživo hudebníci pocházející z České republiky.

Každopádně má česká beseda pro vídeňské Čechy bezpochyby jiný význam, než jaký by měla pro maturanty v Praze, Brně či na jakémkoli jiném místě v České republice, kde by patrně již málokoho napadlo ji tancovat. Hudebníci schopni zahrát českou besedu by se podle spoluorganizátorky plesu Margity Jonas v Rakousku zřejmě nenašli. Bez ohledu na tuto skutečnost ale hraje angažování českých hudebníků neboli „*návaznost na Čechy a český repertoár*“ (Margita Jonas, 12. 9. 2013) velkou roli. Řadu let před rekonstrukcí se v prostorách Bijou baru v Parkhotelu Schönbrunn objevovala skupina z Bratislavy, kterou nyní nahradilo vystoupení Dominika A. Ježka a jeho spoluhráče Bernieho.

Ač chtěl Dominik A. Ježek na plesu v roce 2013 vystupovat se skupinou The Turnarounds v kompletním počtu sestávajícího z bývalých absolventů různých stupňů Komenského škol a dokonce zahrát též několik rock'n'rollových písní v češtině, nebyl tento záměr realizován. Jak mi Dominik A. Ježek sdělil, z organizačních i z ekonomických důvodů

zde skupina nakonec vystupovala pouze v duu a v barovém prostředí zněly klasické americké rockové a jazzové skladby:

„No bohužel bylo to tak, že jsem to chtěl já, a trochu mě to taky zklamalo, protože já jsem člověk, který česká škola všechny zná, učitele, učitelky, taky paní ředitelku Huberovou, protože ona byla moje učitelka na němčinu na základní škole... a teď už dlouhá léta mám dva nebo tři hudební skupiny, oni to všichni ví a už dlouhá léta na ples – jsem tam byl každý rok – oni vždycky: „tak příště nechtěl bys hrát?“ a já jsem vždycky: „jo, prosím“... A pak byl ten problém, že dva roky nebyl ten ples v Parkhotel Schönbrunn... a pak jednou už měli někoho jiného, pak v Kursalon Hübner tam nebylo dost místa a vůbec neměli druhou live skupinu... a tak 2013 jsem zase zaklepal na dveře: „tak co je teď?“ Protože já bych velmi rád – jestli to můžu tak říct – taky trochu k tomu přispět, aby ta skupina těch lidí zůstala a aby ten ples... aby takové věci existovaly, protože jsou takové věci, který už neexistují, protože tam chodilo už málo lidí a nebylo to finančně už možný... třeba myslím, že byl takový ples, který se nazýval „Šibřinky“ a ten už neexistuje, potom je taková akce „Moravské hody“ a já znám ty organizátory a každý rok je to... neví, jestli se to vyplatí a bude další rok zase... A my jsme stoprocentní absolventi, táta, Michael, Andreas a já, a taky jsem řekl, že bychom přizpůsobovali ten repertoár, protože normálně nehrajeme český písničky, spíš jenom anglický, sem tam rakouský, tak třeba že existují i český rockenrollový písničky, ale dva měsíce pak šla ta diskuse a bylo to moc drahý pro český spolek, tu celou skupinu... tak potom jsme si to objednali, že tam budu hrát jenom ve dvou, on ten pianista ale nemá nic společného s českýma...“ (Dominik A. Ježek, 12. 9. 2013).

Hraní zde sice bylo jednou z příležitostí k vystoupení, pro Andream Egermeiera i Dominika A. Ježka však jeho význam spočívá hlavně v možnosti oslovit a upozornit na sebe známé z okruhu Školského spolku:

„Pro mě to bylo velmi důležité. Zprv jsem se opravdu těšil na to, a tři roky jsem se o to snažil, a za druhé, taky hodně mladých lidí mi řeklo, že v baru je podle nich dobrá muzika, a po třetí, ty kontakty, které z takových věcí vzejdou... pro mě to bylo velmi pěkný a důležitý.“ (Dominik A. Ježek, 12. 9. 2013).

„My jsme měli náš úplně první výstup na mém maturitním plese... Chtěli jsme tam sami zahrát, protože jsme si řekli: je tam publikum, které známe my a to by byla super možnost se dostat do kontaktu taky s lidma, kteří sami něco organizují, to je hlavně Školský spolek Komenský... já bych řekl, že to je významnější [než jiná vystoupení – pozn. ZS], hlavně kvůli tomu, že to publikum nějak známe, ty lidi, kteří tam jsou na tom plese, jsme znali, oni nás už znali od malička částečně, takže bylo nám důležitý, aby se to těm lidem líbilo, aby taky pak oni přes *Mundpropaganda* řekli, že je to dobrý.“ (Andreas Egermeier, 4. 9. 2013).

Čtvrtou dimenzí Reprezenačních a maturitní plesů tedy je společenský význam a potenciál ve smyslu příležitosti k získání nových, resp. připomenutí vlastních dovedností hudebníků z DJsMusic již utvořenému okruhu sociálních kontaktů. Takový význam akce měla pro hudebníky z DJsMusic, kteří vystupovali v Bijou baru. Fakt, že muzikanti hráli v prostorách Parkhotelu Schönbrunn na českém menšinovém plese, tu ovšem nehraje příliš velkou roli. Další důležité poznatky totiž přineslo následné pozorování předvánočního koncertu Dominikovy skupiny v Klubovně Komenského školy.

---

### PŘEDVÁNOČNÍ KONCERT

---

Zatímco Reprezenační a maturitní plesy odkazují několika uvedenými způsoby na českou vídeňskou menšinu, o předvánočním koncertě absolventského uskupení The Turnarounds v klubovně Komenského školy se to říci nedá. V hudebním programu – vyjma několika Dominikem A. Ježkem pronesených slov na začátku a na konci – čeština neměla místo, a ačkoli tu zněla v publiku, nebudilo její užívání v žádném případě dojem manifestního anebo dokonce protestního záměru. Zde se sešli lidé, tvořící okruh známých, společenskou síť, jejíž členové jsou „mimořádně“ Češi a tak měli příležitost se po čase opět setkat. Jedině používáním češtiny v neformální konverzaci vyšlo najevo, že hudebníci i publikum tu jsou oni „neviditelní Češi“ anebo spíše Vídeňané, kteří jsou „mimořádně také Češi“. Jak to ostatně vyjádřila jedna z vyučujících hudební výchovy na Komenského škole, Yvona Friedlová, jsou dnes již Češi ve Vídni prakticky neviditelní – pokud chtějí, mohou si své češství připomínat a být si ho vědomi, aniž by zároveň nebyli součástí rakouské a vídeňské společnosti, do níž díky dokonalé znalosti němčiny i každodenního života zde už zcela zapadají (Yvona Friedlová, 18. 9. 2013).

Faktu, že předvánoční koncert v prostorách Komenského školy byl kulturní akcí vídeňských Čechů, napovídaly pouze dvě skutečnosti. Tou první je místo konání, tj. areál hlavní budovy české školy a Školského spolku. Ihned by ale bylo možné vynechat upřesňujícího označení „česká“ škola. Není totiž důvod se domnívat, že si Dominik vybral ke koncertování toto místo pouze proto, že je vázané na českou menšinu. Klubovnu (české) školy si zvolil z prostého a podobného důvodu, jako v případě účinkování na Reprezenačním a maturitním plese: k větší části předpokládaných účastníků zde avizované akce existují

mezigenerační společenské vazby, společná znalost bývalých učitelů i spolužáků a tedy opětovná možnost oslovit jako potenciální stávající i nové publikum lidi, ke kterým už vznikl nějaký vztah z minulosti. Dá se proto předpokládat, že by si Dominik zřejmě vybral jako místo koncertu i jinou školu z prostého důvodu možnosti upoutat na sebe pozornost bývalých známých, učitelů a spolužáků.

Druhým ukazatelem byla přítomnost kameramana z televize ORF na začátku koncertu, který připravoval jeden z příspěvků do menšinového televizního pořadu „České & Slovenské Ozvěny“. Stejně jako na jiných koncertech Dominikových skupin, i zde zněl standardní repertoár, uváděný stejně tak i na koncertech určených rakouskému publiku. Sama jsem před koncertem uvažovala, jestli hudebníci nepředvedou třeba rock'n'rollovou úpravu nějaké české koledy, písně *Jingle Bells* v češtině a podobně, ale nestalo se tak.

Stejně jako na svých jiných řadových vystoupeních pro rakouské publikum, i zde The Turnarounds představili svůj obvyklý repertoár, k čemuž Dominik A. Ježek uvedl, že se v současnosti „revival“ a nové úpravy starých rock'n'rollových písní staly v Rakousku určitou módou. Češi, kteří navštívili tento předvánoční koncert, tak v tomto smyslu budí dojem plně integrované menšiny, v níž se vyskytují stejné preference jako v rakouské většině.

---

## ÚLOHA ČESKÉHO KOSTELA NEJSVĚTĚJŠÍHO VYKUPITELE NA RENNWEGU

---

Kostel Nejsvětějšího Vykupitele je dnes vedle kostela Panny Marie na Nábřeží, kostela Don Bosco a kaple Panny Marie pomocnice zřejmě nejvýznamnějším symbolickým místem i místem setkávání katolicky orientované části české vídeňské menšiny. Váže se k němu česká katolická misie a její klub Don Bosco, spravující duchovní péči o mládež od roku 1962, řád těšitelů z Getseman (*Tröster von Getsemani*), spolek Jednota sv. Metoděje a v současnosti hlavně spolupráce se Komenského školou. Kostel se podařilo získat v roce 1908 právě prostřednictvím finančních prostředků již tehdy existujícího spolku Jednoty sv. Metoděje, což se lze dočíst na informačním webu české římsko-katolické farnosti<sup>62</sup>, podobnou informaci jsem se dozvěděla i od tamního varhaníka, který v kostele působí již třicet let:

„Tady máme spolek svatého Metoděje, my tady máme venku pár fotografií a tomu patří tady ten kostel, tomu spolku, to je jenom katolický spolek bych řekl. Protože křesťanský, kde už se ti staří Češi už dříve...založili hodně spolků, je tu spolek Baráčníků, České srdce...no a Sokol Vídeň, to byl výborný sportovní klub, do dneška ještě existuje, volejbal byli vysoko v tabulce. Ale spolek svatého Metoděje tady tento kostel koupil v roce 1908, ještě za císaře pána, což bylo možné ještě tehdy, dnes náleží buď nějaké biskupské diecézi, anebo náleží nějaké řeholi. My jsme sice i řehole, která tady byla založená 1922, ale jsme tady v takovém bezplatném nájmu. Takže tehdy si to dovolili, samozřejmě jim v tom pomohl Černín, nebo nějaký šlechtic, který na to dal dosti peněz, no a za druhé světové války tady taky padla bomba, přes sklep až do krypty no a na druhý den teprve oni to stačili evakuovat, ona vybuchla druhý den, protože byla časovaná. To všechno bylo zničené, ten oltář a všechno, to je udělané po válce, i ten obraz, co je na tý stěně, tak měli co dělat, to dát do pořádku.“

(Bratr Josef, 3. 9. 2013).

Právě český kostel Nejsvětějšího Vykupitele na Rennwegu byly a jsou – jak by mělo být patrné z uvedené momentky ze Mše k zahájení školního roku 2013/2014, místem provozování hudby a zpěvu v češtině a setkávání katolicky orientované části české vídeňské menšiny, což mi přiblížil duchovní správce krajanů, páter Jan Horák:

---

<sup>62</sup> Viz <http://www.erzdioezese-wien.at/pages/inst/14425183> (Datum přístupu: 20. 10. 2014).

„My jsme placení, podporovaní rakouským státem, že podporujeme zpěv, hudbu a tanec v české menšině. A my jsme taky podporovaní od Ministerstva zahraničí České republiky.“ (p. Jan Horák, 3. 9. 2013).

Náplní oné podpory hudby, tance a zpěvu v českém jazyce jsou zejména v úvodu představená vystoupení školních dětí na pravidelných mších v kostele na Rennwegu. Podle Marie Brandeisové (Brandeis in Basler, Brandeis et al., 2006: 418) se děti z Komenského školy zpěvem a hrou na zobcové flétny, kytary a další nástroje podílejí na hudebních vystoupeních při mších v českém kostele na Rennwegu už od osmdesátých let. Kromě aktivní účasti dětí na mších je další stěžejní aktivitou výuka a nácvik tance české besedy, kterou zajišťuje ke kostelu Nejsvětějšího Vykupitele přidružená organizace české katolické misie Don Bosco Klub. Jak již zaznělo v souvislosti s Reprezentačním a maturitním plesem, právě v Klubu Don Bosco se již přes třicet let nacvičuje tanec české besedy. Zde se ji učil i Andreas Egermeier, člen skupiny The Turnarounds, a upozornil na motivační prvek: absolventi nácviku české besedy získávají zlevněný vstup na český ples:

„Oni se právě snaží udržet tu českou kulturu a tak jsme se právě už nevím...už dávno před plesem jsme měli první možnost naučit se tam tu besedu, v tom Klubu Don Bosco jsem se to naučil, to je taková česká náboženská menšina bych řekl, ten klub má každý měsíc setkání, kdy je taky mše svatá a organizují letní tábory a takový věci...Já jsem taky chodil na různé mše a taky jsem se zúčastnil těch akcí Don Bosca, ale teď už ne, ale dříve právě že jo a tam jsem se naučil tančit tu besedu...a jo, to bylo zajímavý...to se každý rok tančí a samozřejmě se snaží dostat noví lidé k tomu, aby se to naučili, tím že pak umožňují ten vstup na ten ples trochu lacinější a takový věci, to je taková motivace, haha...“

(Andreas Egermeier, 4. 9. 2013).

Vedle Dominika A. Ježka a Andrease Egermeiera, má ve svých vzpomínkách Klub Don Bosco i český kostel na Rennwegu spojen zejména s hudbou a zpěvem českých písní také Magdalena Váchová:

„My máme i český kostel ve Vídni, tam se zpívaly český písničky...Tam jsme taky chodili a bylo to pro nás super, protože ty písničky se nám strašně líbily a hráli jsme tam na kytaru taky, a udělali jsme z toho vždycky takovou větší show. To bylo vždycky tak jednou za měsíc, tam jsme šli, a to byl den „D“...“ (Magdalena Váchová, 10. 9. 2013).

Nejpodstatnějším zjištěním se zdá být fakt, že pro dění v českém kostele je v současnosti typická nárazovost akcí, které se tu konají. Jak informuje nástěnka před kostelem i zde působící faráři, mše, při nichž kněz hovoří v českém jazyce, a věřící zpívají z českých kancionálů, probíhají pouze v neděli. Účastník „běžných“ mší pak může nabýt zcela jiný dojem, než ten, kdo by navštívil představovanou školní mši, kdy se kostel naplní převážně dětmi. K pravidelným bohoslužbám se tu dle pozorování i odhadu farářů schází maximálně kolem třiceti pěti lidí, všimla jsem si tu všech věkových skupin – od pár mladých lidí, několika rodin s malými dětmi až po osamělé důchodce, nicméně převládají ženy a lidé středního věku. V tomto malém počtu pak zaujme občas se vyskytnuvší postava, která sem zavítá spíše náhodou – například člověk bez domova, kterého jsem při mši viděla sedět v jedné ze zadních lavic a cosi německy brebentit. Pravidelné mše v češtině, s výjimkou těch školních, celebrowaných p. Horákem, v současné době slouží farář původem z Polska<sup>63</sup>, podle něhož je návštěvnost skrovná, věřící se tu schází jen v neděli, děti se objevují párkrát do roka, ale zejména proto, že je sem přivedou učitelé ze školy.

Při všech bohoslužbách zpívá a na varhany hraje Jan Jiří Zahradník, řeholním jménem bratr Josef. Jakožto pamětník výjimečných událostí i každodenního chodu v kostele je právě on klíčovou postavou, neboť zde působí již přes třicet let. Pochází ze severní Moravy, kde mu dodnes u Šumperka náleží chalupa po rodičích. Od mládí hrál na klavír a na hoboj, po základní vojenské službě se věnoval studiu konzervatoře v Ostravě, obor varhany. V polovině sedmdesátých let nastoupil na tehdejší Cyrilometodějskou bohosloveckou fakultu v Litoměřicích a následně emigroval do Vídně. Zde pokračoval ve studiu varhan na arcidiecézní konzervatoři ve Stock-im-Eisen a zanedlouho začal působit jako druhý varhaník ve vídeňském Karlskirche a od roku 1980 také jako první varhaník v českém kostele na Rennwegu, kde současně vstoupil do tamního řádu těšitelů z Getseman. Vedle svého působení v českém kostele se dlouhá léta účastnil pravidelných setkání Klubu pátera Novotného, tehdejšího katechety Komenského školy, která se odehrávala v jezuitské kapli Stanislava Kostky blízko Hoher Marktu. Zde při pravidelných pátečních mších hrával na varhany a účastnil se i literárních a kulturních pořadů, které Klub pořádal. Dodnes se podílí na veškerých bohoslužbách, v kostele působí nejen jako varhaník, ale vlastně i jako kostelník.

---

<sup>63</sup> K tomu mi ještě varhaník bratr Josef pověděl: „Dneska ti Poláci...ta bída je asi, že máme jenom polské kněze tady. Jsme asi tak řečeno trošičku na politování, že si neumíme biskupskou konferenci v Praze vyžádat nějakého kněze, který umí česky.“ (Bratr Josef, 3. 9. 2013).

Jak jsem měla možnost zpozorovat, je u hrstky pravidelně na bohoslužby docházejících věřících znát, že jejich účast není kupříkladu podmíněná spíše povrchní společenskou „povinností“, ale hlubokou osobní motivací. Z neformálních hovorů s několika věřícími i polským farářem je ovšem cítit spíše skepse a zklamání nad tím, že lidé kostel běžně téměř nenavštěvují a v neděli se jich tu sejde třicet až čtyřicet. Právě varhaník bratr Josef vzpomíná na začátky svého působení v kostele Nejsvětějšího Vykupitele, kdy byla situace zcela odlišná především díky uzavřeným hranicím:

„Ta současnost...No, je to trošičku nešikovnější, protože ta železná opona..To já když jsem tady přišel v tom osmdesátém roku, ten kostel byl plný tak řečeno. To když byste přišla na nějakou akci, tady máme ty fotografie, ta tabla, a tam je vidět, jak ten kostel byl plný. Ne dětí, ale dospělých. My jsme samozřejmě se snažili, anebo jsme byli nucený přece jenom udržovat přátelství nebo styky s těmi, co tu jsou, a domů to bylo těžké vůbec jenom telefonovat, aby člověk nenadělal problémy příbuzným doma. A tak přece jenom ti lidi v tu neděli se tu ukázali. My jsme měli ještě další taková požehnání...jak je Grinzing, tak tam je kostel Maria Schmerzen, to je tam krásně uprostřed těch vinic, pak jsme šli na Heurige, na vrch, takže oni: „jo, tak jsme tady přišli jenom kvůli tomu vínečku na Heurige, ale po mši svaté tam půjdeme, že?“ ,haha. To byla sranda někdy s nimi...A tak bych řekl, oni tu neděli, přeci jenom se tu sešli. Dneska né, oni jedou buď do Bratislavy, jak je víkend, anebo sednou tady na *Schnellbahn* a jsou ve Znojmě, zajedou si do Mikulova, jsou otevřené cesty, tak si ještě ponakupují a do kostela přijde takových pětadvacet, s turistama třicet....Ale za mě když jsem přišel, ten kostel byl plný.“ (Bratr Josef, 3. 9. 2013).

Obecně je přístup varhaníka bratra Josefa k hudebním aktivitám dětí z Komenského školy a k míře jejich zájmu o provozování české hudby kritický. Dle jeho názoru jsou řečené nedostatky důsledkem nevelkého počtu zájemců na jednu stranu, na stranu druhou širokým spektrem možností využití volného času:

„Tady byla ta skupina Rozmarýn, ale to nevím, jak to teď je. Tady v té škole ten sál, je pěkný, velký, že, myslím má dvě stě míst i s tou scénou divadelní, tak myslím víceméně na scénické věci, ne tak hudební, takže to je trošičku malinký nedostatek. Mají tady ty učitele hudby a tak dále, samozřejmě, ale já nejsem nějak extra...je to takové živelné to jejich vystoupení, hraní...ale že by se mohlo něco i na trochu lepší úrovni udělat. Ale to bude asi trošku problém...V Šumperku nebo Novém Jičíně je ten pěvecký sbor Ondráš a pak založili Ondrášek, to jsou děti. A to je, ty jsou na soutěžích vysoko oceněni....Tak to mně tady jaksi chybí. Kdyby si alespoň udělali takový malinký souboreček, aby vystoupili v nějaké kvalitě. Zařvat si můžeme u táboráku, co chcem, ale něco trošičku v té hudbě, aby se dosáhlo nějaké kvality...I ti naši v tom spolku svatého Metoděje, udělali si nějakou skupinu a šli s tím do nějaké soutěže a skončili v ní poslední. To byla soutěž slovanských sborů a tak dále... Ale já myslím, že se tady taky potýkáme s tou členskou základnou, to není jenom tak. Ty lidi dneska se mohou věnovat různým věcem, anebo si sednou k televizi a nedělají nic, se nechají



obsloužit od druhých. No tak dříve, my tady ještě máme tabla fotografií z toho, jak tady hráli dříve divadla, to všechno dnes odpadlo, zapomenuto, není. Dneska se lidi obrnili tím samotářstvím pro sebe anebo jenom pro ty své nejbližší. Dříve, když nebyla ta kultura tak lehce daná, museli spolu i ti, co se neměli rádi, mezi sebou něco prohodit. Jenom koukat do čtyřech stěn mlčky taky nešlo.“ (Bratr Josef, 3. 9. 2013).

Učiteli hudební výchovy na gymnáziu Komenského Johannesu Langerovi se atmosféra v českém kostele jeví příliš konzervativní. Pro zajímavost je možné dodat, že v tomto ohledu se s ním možná překvapivě shoduje také varhaník bratr Josef. On ovšem považuje útlum hudebních aktivit za důsledek příliš konzervativního uvažování předchozího slovenského pátera, kterého jsem já sama viděla sloužit mši ještě v roce 2011:

„Tak tady to máme celkem v pořádku, ale bohužel ta návštěvnost...byl tady před nějakým rokem starý páter, který to tady vedl, teď je doma na důchodě, ten byl ze Slovenska, tak on je teď v Mariánkách u Bratislavy, to je nejstarší poutní místo Slovenska, ale malý kostel, nic zvláštního. A ten byl dosti jako klasický...a pro něj kostel, to bylo...tam se nedá nic jiného než modlit. Jenže ten kostel v Čechách i tady je taky středem určité kultury, hudební...A škola tady měla někdy i takové krátké scénky, betlémské a tak dále, kde to nacvičili, čili to tady nesmělo bejt! Anebo nějaký koncert hudby, i duchovní, tak zase né, né...Tak si říkám, přes tu Jednotu svatého Metoděje, anebo mám i známé v hudebním světě u nás, tak že by nějaké kulturní akce zase by tady mohly být.“ (Bratr Josef, 3. 9. 2013).

Při náhodných neformálních hovorech s věřícími jsem se ale sama také setkala s neochotou k progresi. Kdosi například vyjadřoval nelibost nad „moderními mšemi“ a v návaznosti na můj dotaz na český ples ve Vídni pohrdavě konstatoval, že organizátoři si zvou hudebníky z Čech, neboť čeští hudebníci ve Vídni již vymřeli.

Pozorovaná nárazovost akcí pořádaných v českém kostele i diametrálně odlišné počty účastníků jsou v souladu s tím, co uvádí vedoucí české misie v Rakousku páter Horák. Podle něj je skutečný počet českých katolíků ve Vídni těžko určitelný. Tamní česká misie je tzv. kategoriální farností, nevede tedy kartotéku svých členů jako tzv. teritoriální farnosti. Pozoruhodnou výjimku představuje možnost provádět křty a další svátosti, kterou ostatní, i další významné menšiny jako Poláci nebo Maďaři, nemají. Vedle toho opět vychází najevo, že přihlášení se k české menšině ve smyslu participace na českých mších či dalších aktivitách Klubu Don Bosco nebo jiných organizací je spíše situační záležitostí. Dnes je to opět hlavně česká škola, která může přivábit nové zájemce:

„Tady je 35 000 Čechů ve Vídni, ale to nejsou taky všichni katolíci, že. Pokřtění, to vychází tak 9000, kteří ale zase nechodí všichni do českého kostela. Třeba když je pohřeb, tak přijdou lidi, které já vůbec neznám, jsou pokřtění, platí tady církevní daň, to je důležité v Rakousku – to znamená, že se cítí být příslušníky té církve – ale na bohoslužby chodí do rakouských kostelů, podle toho, kde žijí. K nám tady chodí většinou přes školu, přes ty rodiče, a taky že jsme je učili dlouhá léta na té škole...Tady jsou mše pouze v neděli a o svátcích...ve všední den není žádná česká mše svatá, protože ty lidi žijí různě, jsou mladé rodiny, který přišli vydělávat peníze a nemají čas a když je sobota neděle, tak jedou domů, protože je to levnější, babička se postará o vnuka, a tak.“ (p. Jan Horák, 3. 9. 2013).

Podle bratra Josefa ovšem záleželo a záleží na samotných rodičích, zda děti do české školy umístí:

„Mnohdy mě to mrzelo, že tady ty děcka chodí do školy a já jsem se ptal: „půjde do české školy?“ ...A některý: „A to né, já nechcu, aby moje děcko bylo schizofrenické, aby česky myslelo a německy, mluvilo“ ...jo? My máme tu, bych řekl, nedobrou vlastnost, že my rychle asimilujeme. To Turci a Jugoslávci neudělaj...Jó, po roce šedesát osm...Ale to se mi stalo aj teď, tak já to tak nechápu, to není žádná národní hrdost. Přitom ta škola má vysokou úroveň a těm dětem to jediné prospívá.“ (Bratr Josef, 3. 9. 2013).

# VÍDEŇSKÝ NACHTASYL A SVĚT ČESKÉHO UNDERGROUNDU

---

DÁŠA VOKATÁ & OLDŘICH KAISER

---

➤ VIDEOUKÁZKA Č. 05

*Nachtasyl*

*Stumpergasse 53, Vídeň VI*

*25. 10. 2013, od 21: 00*

Koncem října 2013 vyrážím do šestého vídeňského okresu, abych se zúčastnila koncertu Dáši Vokaté, jedné z klíčových postav české undergroundové scény. Současně se na identickém místě chystám udělat rozhovor s Tomášem Novákem, svérázným houslistou a rodákem z Prahy, který od svých osmi let žije ve Vídni. Do proslulého podniku Nachtasyl již mířím najisto, není ostatně těžké jej najít. Nachází se pár kroků pěšky od stanice metra a nádraží Westbahnhof ve Stumpergasse, postranní ulici křížící Mariahilferstrasse, jeden z hlavních vídeňských nákupních bulvárů. Koho by napadlo, že jedno z center českého undergroundu a někdejšího politického a kulturního exilu se nachází v ulici, kde bydlel v mládí Adolf Hitler<sup>64</sup> a dnes tu v blízkém sousedství stojí obchodní domy s oblečením C&A, ZARA či retro kavárna Café Westend, kde sedačky z počátku dvacátého století svými rozměry již často nevyhovují robustním postavám současnosti.

Nachtasyl sídlí v bytovém domě číslo 53, těsně vedle obchodu s veganskými potravinami. Rychle procházející chodec ho může poměrně snadno minout, protože kromě malé černobílé upoutávací cedule s nápisem TAGNACHTASYL a logem PilsnerUrquell tu není nic nápadného, s žádnými dalšími nápisy nebo cedulemi typu „tschechische Kneipe“, apod. se tu neseťkáme. O něco více upozoruje ten, kdo se postaví čelem k vstupu anebo se na výlohu dívá z protějšího chodníku. Ve skutečnosti se totiž jedná o podniky dva. Od pozdního odpoledne je v provozu hospoda, tzv. Tagasyl, charakterizovaný ručně napsprejovaným nápisem „Café Bar“ s otevírací dobou od pondělí do pátku, od pěti do dvaadvaceti hodin. Na vstupních dveřích zaujme nejen

---

<sup>64</sup> Dle Brigitte Hamannové bydlel Adolf Hitler ve Stumpergasse č. 31 od podzimu 1907, kdy do Vídně dorazil s úmyslem studovat na tamější Akademii výtvarných umění. V téže ulici v čísle 17 shodou okolností rovněž sídlil všenešmecký list *Alldeutsche Tagblatt* (Hamannová, 2011: 43-44).

žlutá nálepka formátu A5 s výrazným nápisem „NAZIS RAUS AUS DEM PARLAMENT“, ale také množství plakátů zvoucích na nejrůznější aktuální vídeňské kulturní akce, například na cyklus koncertů vážné hudby ve Wien Konzerthaus, výstavy Michela Comta v Hundertwasserově muzeu Kunsthaus Wien nebo divadla Nestroyhof. Výloha hned vedle vstupních dveří je prázdná, kromě nalepeného nápojového a jídelního lístku s českým pivem na prvním místě, běžnou nabídkou vína, tvrdého alkoholu, teplých a studených nápojů a několika pochutin s na Vídeň příznivými cenami tu je ještě cedulka charakterizující tento podnik jako kuřácký a menší plakát upozorňující na zde právě umístěnou výstavu fotografií Alexe Halady „Nachtasyl, eine Retrospektive“. Absence čehokoliv zvenčí připomínajícího Čechy, jídelní lístek v němčině i zmiňované plakáty avizující čistě rakouské kulturní akce dělají dojem, že tato hospoda je ve Vídni přinejmenším plně zdomácnělá. Nikoho by tak na první pohled nenapadlo považovat ji za útočiště nějaké menšiny nebo jinak vyhraněné skupiny – snad kromě těch, kdo si společně s pivem rádi vychutnají cigaretu. Vedlejší vstup do Nachtasylu, tj. místa pořádání hudebních akcí či filmových projekcí, je doposud uzavřen. Taktéž ručně vytvořený nápis na modrých dvoukřídlých plechových dveřích hlásá otevírací dobu od pondělí do soboty, od osmi večer do čtyř do rána. Nad vstupními dveřmi upoutá pozornost čtvercová deska s malbou, vyobrazující zakladatele a provozovatele Jiřího Chmela stojícího pod červeným nápisem Nachtasyl s půllitrem piva v jedné a loutkou hrající na mandolínu v druhé ruce a zvoucího do otevřeného prostoru svého podniku. U namalovaných, stejně jako ve skutečnosti modrých vstupních dveří stojí kytara a jsou na nich nalepené dva plakáty s mužskými tvářemi, z nichž lze poznat hudebníka Franka Zappu, navíc je tu vymalováno několik poletujících ptáků. Nikde ale není umístěný žádný zvenčí viditelný plakát nebo jiná upoutávka na dnešní koncert, případně celkový program tohoto měsíce.

Když vejdu do přízemní hospody Tagasyl těsně před sedmou, panuje tady už rušná zábava. Jak menší stoly pro čtyři osoby, tak i ty podlouhlé pro více hostů jsou téměř obsazeny lidmi středního a vyššího středního věku oblečenými v pohodlných šatech, dominují tu již tvarům těl přizpůsobená trička, mikiny a seprané džíny, u částí žen i u mužů dlouhé vlasy, někdy volně rozpuštěné, jindy svázané do ohonů. S výjimkou jednoho stolu vzadu zde jednoznačně u dnešního osazenstva převažuje čeština, kterou se stolovníci dosti hlučně a spontánně baví. Nově příchozí se hlasitě vítají a zdraví s ostatními a přisedají si tam, kde je ještě volno. Na stolech ještě leží pár černobílých letáček s říjnovým programem Nachtasylu, u jehož dnešního bodu prostým písmem stojí:

## **21 UHR (PÜNKTLICH): DASA VOKATA & OLDRICH KAISER.**

### **DIE LEGENDÄRE LIEDERMACHERIN DES TSCHECHISCHEN UNERGROUND MIT KOMMERZIELLEN SELADON UND BEKANNTEN SCHAUSPIELER OLDRICH KAISER MIT LIEDERN UND TEXTEN VOM DICHTER IVAN MARTIN JIROUS!<sup>65</sup>**

Panuje tu uvolněná atmosféra jako na místě, kde se scházejí staří dobří známí a přátelé. K bujaré slovní zábavě, v níž se na jedné straně mísí smích a upřímná radost s rozhořčenými výlevy, občasnými nadávkami a i jinak místy drsným slovníkem na straně druhé, se popíjí velká piva a notně se kouří. Mezi hosty jsou i dva zřejmě nejmladší – student Adam, který zde rovněž pracuje, a houslista Tomáš Novák, s kterým se záhy dávám do řeči. Přes moje počáteční pochybnosti, zda tady s ohledem na hluk bude možné vést rozhovor, se nakonec dozvím z jeho vyprávění mnoho zajímavého, protože Tomáš se tu evidentně cítí dobře, patří ostatně do party zdejších častých návštěvníků a nepřišel sem pouze kvůli rozhovoru, ale stejně jako já i všichni, kdo už tady sedí od odpoledne na pivu, také na dnešní vystoupení Dáši Vokaté.

V devět se otevírá vstup do Nachtasylu. Hosté se tak z hospody nahoře postupně přesouvají dolů do sklepních prostor. Schází se úzkým a temným schodištěm, na jehož úpatí stojí Adam a na místě vybírá jednotné vstupné deset euro. Zaplatím a pohledem zjišťuji, kde by bylo dobré se usadit. Ocitám se v podlouhlé obdélníkové místnosti s neomítnutými stěnami z hrubých bílých cihel, na jejímž jednom konci se nachází malé vyvýšené pódium, kde stojí tři mikrofony, jeden stojánek na noty, dvě židle a stůl, u zadní stěny visí promítací plátno. Na dvou postranních stěnách obložených dřevěnými deskami visí množství plakátů upozorňujících na hudební akce, kromě jiného také na odehrávající se v spřízněné Areně<sup>66</sup>. To je dnes již legendární podnik, který od sedmdesátých let poskytuje platformu nejen různým hudebním alternativám (rock, hardrock, punk, atp.) a „protikultuře“ obecně, ale i občanskému aktivismu zacílenému na vyloučené sociální skupiny. Přímo naproti pódiumu si přichodí posedávají ke dvěma podlouhlým hospodským stolům, kde už teď pár lidí přátelsky hovoří s v čele stolu sedící Dášou Vokatou a Oldřichem Kaiserem. Jinak jsou v prostoru pro diváky či posluchače volně umístěny židle, které si hosté přesouvají podle potřeby. Kromě toho je ještě možné zaujmout místo na malé, vyvýšené galerii, kde stojí několik podlouhlých stolů a je možné sedět na lavicích přiražených k postranní a zadní stěně i k zábradlí. Právě z tohoto místa lze dobře sledovat dění

---

<sup>65</sup> 21 hodin (přesně): Dáša Vokatá & Oldřich Kaiser. Legendární písničkářka českého undergroundu s komerčním seladonem a známým hercem Oldřichem Kaiserem s písněmi a texty básníka Ivana Martina Jirouse!

<sup>66</sup> Viz <http://arenavie.com/web/> (Datum přístupu: 13. 11. 2014).

na pódiu i v hledišti, sedám si tedy právě sem, kde za pár chvil dorazí ještě šest dalších lidí, dvě samotné ženy a dva mladé páry.

Je pozoruhodné, že všichni nově příchozí se mě dotazují na sousední volná místa rovnou v češtině, a tak skoro zapomínám, že nejsem v České republice, ale ve Vídni. Vzduch je už teď notně prosycen cigaretovým kouřem, i když se teprve otevřelo. Lidé si přisedají s püllitry a láhvemi piva, výjimečně i vína k již přítomným, téměř všichni si záhy zapalují cigarety. Těsně před začátkem produkce je tu asi čtyřicet hostů. Ve společnosti svých českých přátel dorazilo i několik Rakušanů. Jinak je zřejmé, že dnešní akce je cílená na české publikum: v hovorech jasně převažuje čeština. I ti, co sem přicházejí nově a neseděli dosud nahoře v Tagasylu, se s již přítomnými přátelsky zdraví, poznávám i bývalého manžela Dáši Vokaté, Zdeňka, řečeného „Londýna“, který se s ní objímá a sedá si dopředu blízko pódia. Věkový průměr odhaduji na padesát pět let, mladých do třiceti je tu necelá čtvrtina, kromě Adama a Tomáše Nováka je tu pár dívek či mladých žen. Všichni jsou oblečení v tričkách, svetrech a džínách, hlavně u části mužského publika upoutají pozornost dlouhé rozpuštěné, někdy svázané, u většiny už bílošedé vlasy. Oba účinkující svým vzhledem i pozdějším neformálním jednáním zcela souznějí se svým publikem. Sedí tu v modrých džínách, nenalícená Dáša Vokatá má na sobě černé tričko s květinovým potiskem, zatímco poněkud rozcučaně vyhlížející šedovlasý Oldřich Kaiser s knírem a několikadenním strništěm na tváři je oblečen do tmavě fialové nevyžehlené košile. Za několik okamžiků se k vystoupení na pódiu oba přesouvají z prostoru „hlediště“ od svých spolustolovníků.

Ve dvacet jedna dvacet produkce začíná premiérovým promítáním videoklipu *Můj milý*. Vokatá s Kaiserem na něm vystupují jako dva bezdomovci s vozíkem a v ošumělých šatech, kteří se pohybují kolem pražského Smíchovského nádraží, poblíž Výtoně a protějšího vltavského břehu plného labutí a nakonec spolu se šťastným výrazem usínají pod mostem. Oba tu zpívají střídavě sólo i společně za doprovodu kytarových akordů, počáteční melodie i mezihra náleží houslím, jejichž zvuk vyluzovaný s jistou neobratností začátečníka a místy ne zcela intonačně čistý tón ovšem v kontextu celkového vyznění písně a vizuální složky zní vskutku lyricky až dojemně. Mezitím ještě přicházejí s pitím poslední posluchači, aby si definitivně našli místo k sezení, případně k stání. Poté pronese Oldřich Kaiser jednu větu v němčině na uvítanou, ihned ale přejde do češtiny, v které pak zní veškerý hudební i literárně-poetický program až do konce.

Po uvedení společného klipu přichází vyprávění o tom, jak se Oldřich Kaiser, vzápětí sám sebe nazývající „komerční kundou“ a „mediální mrdkou“ setkává s „androšem“<sup>67</sup> Dášou a rozhodnou se spolu založit skupinu Oldáš, kde spolu zpívají a hrají na kytary.

---

<sup>67</sup> Tj. sympatizantem undergroundu.

Když se prý navíc Dáša dozvěděla, že „Olda“ chodil do houslí, přesvědčuje ho, aby ke kytarě přibral právě housle. Publikum nejvíce pobaví Kaiserovy dramaturgické jejich svérázného dialogu, jehož předmětem je nejprve Kaiserovo varování, že jeho hraní bude falešné, Dáša ho ale prý s pevným odhodláním přesvědčuje, že „to nevadí, že to bude falešný, aspoň to bude osobitý...jsi jednou androš, tak budeš hrát jako androš!“. Vítané jsou u publika také vzápětí znějící narážky na „androšský“ negativní přístup k intonačně čistému a všeobecně technicky vypracovanému hraní, kdy Dáša Vokatá prohlašuje: „my nehrajeme jako Hutka, my nebrnkáme“. Bujarý smích a radostný potlesk vzbuzuje historka o tom, jak Dáša pomáhala Oldřichu Kaiserovi vybrat kytaru, Kaiser přitom s dovedností profesionálního herce přehrává Dášinu instruktaž včetně rady, že kytarové struny musí „klouzat jak ocásek v kundičce“.

Poté následuje hudební program, sestávající z Dášiných písniček, ale také z několika skladeb od Karla Kryla a Svatopluka Karáska, tedy osobností řadících se jak do české undergroundové hudební kultury, tak i politického disentu. Zpěv a hraní se prokládají čtením a vyprávěním, Oldřich Kaiser mezi jednotlivými písněmi recituje zastřeným hlasem úryvky z básní ze sbírky „Labutí písně“ a dalších textů Ivana Martina Jirouse řečeného Magora, vzpomínky na policejní výslechy, vypráví vtipy na Komunistickou stranu Československa či paroduje recitaci z „Rudých zpěvů“ Stanislava Kostky Neumanna, na což publikum pobaveně reaguje úsměšky nebo krátkými slovními komentáři.

Dáša Vokatá po prvních několika písních vypráví o zrodu spolupráce s Oldřichem Kaiserem, na jehož počátku stála prosba čtení Magorových textů. Když se dozvěděla o jeho hudebních dovednostech, rozhodli se nakonec také hrát a zpívat. Radost ze společného zpívání se na posluchače přenáší už od prvních souznění v písních *Mrd nebo smrt* a zejména v *Osudovém muži*. V této i dalších společně zpívaných písních se jejich hlasy vždy střídají ve zpěvu jednotlivých slok, v refrénech zpívají současně a *unisono*, tj. hlasy zpívají totožný part, pouze Oldřich Kaiser zpívá o oktávu níž než Dáša Vokatá, oba se přitom identicky doprovází běžnými kytarovými akordy. V návaznosti na „rockerské“ písničky Dáša v průběhu večera prohlašuje: „Já jsem Oldovi řekla: „Udělám z tebe rockera...Tak to ale musíš mastit na tu kytaru, žádný sraní, jo...““ Následuje píseň *Agregát*, kde oba střídavě drsnými hlasy zpívají za doprovodu ostře sekané rock'n'rollové kadence skládající se z několika septakordů a celkově tak trochu parodují „rockerské“ vystupování.

Celkově se v programu střídají písně, kde oba interpreti hrají jen na kytary, s těmi, v nichž Kaiser bere do rukou housle, a hraje přede hry a další drobnější melodické motivy zaznívající v mezihrách nebo v pozadí zpěvu a kytary obdobně jako v klipu amatérsky, leč překvapivě citlivě. Místy v průběhu skladeb paroduje efektně působícím „fidláním“ a skoky přes několik strun, brnkáním i imitací hraní flažoletů houslové virtuózy, na což jeden

z nejhlučnějších hostů nadšeně vykřikuje: „Paganini!“ . Podobná zvolání se během večera ozvou mnohokrát. Za doprovodu houslí zaznívá i naživo hraná píseň z na začátku pouštěného videoklipu *Můj milý*, kde je zvláště ve srovnání s před chvílí promítanou verzí několik hudebně-technických zádrhelů, k čemuž ale publikum nepřistupuje kriticky, ba právě naopak. Je znát, že tato uvolněnost, neformálnost a manifestně vyjadřovaná rezignace na precizní dokonalost jsou tu vítány. S postupujícím večerem houstne zakouřený vzduch v prostorách tak, že by se dal krájet. To je patrné nejen pouhým zrakem, ale i pohledem na snímaný obraz v objektivu kamery. V něm jsou postavy i prostor viditelně stále víc a víc zahalovány mlhou z cigaretového kouře. V krátkých intervalech místností prochází obsluha sklízející na stolech vydatně se hromadící püllitry i pivní lahve, které si hosté přinášejí z vedlejšího prostoru s výčepem.

I když – jak říkají interpreti – je dnešní společné hraní premiérou a některé písničky zde zaznívají v tomto duu poprvé, publikum jasně rozeznává již proslulé Dášiny písně i skladby jiných autorů, což se vždy projevuje participací posluchačů. V písni *Já jsem byla šťastná*, na jejímž začátku Oldřich Kaiser chraplavým hlasem deklamuje Dášino vyznání, se v refrénu hlasitě přidává publikum. Mezi všemi hlasy teď vyniká Adam s Tomášem, kteří se již notně podnapili a s püllitry i cigaretami v rukách pohupují v prostoru pod galerií a nadšeně prozpěvují „a já, a já, a já jsem byla šťastná“.

Jedním z největších úspěchů byla bezpochyby píseň původně od protagonisty československé legendární undergroundové kapely „The Plastic People of the Universe“ Milana Hlavsy *Muchomůrky bílé*, kde se opět Oldřich Kaiser chápě houslí, na něž tklivě hraje melodii přede hry za doprovodu několika kytarových akordů. Slova písně teď zpívá spolu s účinkujícími celý Nachtasyl. Dáša Vokatá jednotlivé skladby takřka nekomentuje, což zde vůbec nepůsobí jako nějaký nedostatek. Zatímco místní publikum její tvorbu evidentně zná, já se názvů řady písni dopátrávám až později. Následuje nová, opět v „rockerském“ duchu vytvořená píseň *Divoká láska*, elán obou interpretů i energie, s jakou rozeznívají struny kytar spíše jako by to byly bicí, se přenáší i na posluchače. Ti se bez znalosti textu nemohou ke zpěvu připojit, protože jde o novou skladbu, alespoň tedy nadšeně tleskají do rytmu. V písni *Dva divoký koně* se v refrénu naplno ukazuje Dášina živelnost, která teď s vášní sobě vlastní potřásajíc hlavou zdobenou hustými dlouhými vlasy naplno zpívá nejen peprné sloky jako

*„plujeme němí/Duch do nás vlez/jako jsi mi vlez do kundy/nedržte nás už při zemi/je škoda každé sekundy...stálo za to s tebou žít/s tebou se hádat s tebou pít/šplhat s tebou na kopec/rozepni poklopec“*

ale i refrénové „hijá, hijá, hijajá“, nejprve hlubokým drsným tónem a vzápětí o oktávu výš, stále ostře sytým, průrazným altovým hlasem v hrudním rejstříku s doprovodem kytary a houslí.



Panuje vskutku pohodová atmosféra. Lidé se chvilkami baví mezi sebou, ale většinou soustředěně poslouchají, občas si někdo dojde pro další pivo. O krátkých pauzách mezi čtením i hraním se někdo z publika Dáši na něco zeptá, anebo komentuje aktuální dění na pódiu, v dialozích si přitom všichni tykají. Když se například před jednou skladbou Dáša s Oldřichem dohadují o akordech a o způsobu střídání hry ve dvou kytarách, ozve se hlasitě z publika: „Když to budete kurvit, tak to nikdo nepozná!“, na což Vokatá s úsměvem odpoví: „No jo, to víš, ale protože to ještě nikdo neslyšel.“ S úspěchem se setkává na sklonku vystoupení i píseň, kterou zpívá pouze Kaiser sám s Dášiným kytarovým doprovodem. Program vrcholí v druhé polovině většinou z přítomných spolu s interprety česky zpívanou písní *Až se rozejdem* na melodii *When the Saints Go Marching In* Louise Armstronga. Píseň mě zaujme nejen tím, že ji skoro všichni znají nazpaměť a hlasitě zpívají, ale také s ohledem na místo a kontext provozování svým textem:

*„Až se rozejdem / prej se nesejdem / neboť nám brání hranic pruh / sejdem se stejně / na hoře stejně / na hoře té / kde pánem je Bůh // Zůstal jsi tam / já utíkám / a netuším / čím srovnám ten dluh / než na nás sedne / na hoře jedné / než obestře nás Svatý Duch, jé // Jeden doprava / druhej doleva / odkdy už přijde úleva / doba je strašná / přetekla kašna / okolo samá obleva, jé // Kdo neupad / kdo neuklouz‘ / kdo uchránil si každěj vous / at‘ nemešká / jen at‘ se přidá / jó, at‘ se vydá do Rakous, jé //“*

Tuto poslední skladbu publikum odmění obzvláště bujarým potleskem a četnými uznalými zvoláními „Bravo!“, atp. Po neutichajícím potlesku Dáša Vokatá vyhláší jako přídavek píseň Karla Kryla *Lásko*, načež se ozve hlasitě zvolání sonorním mužským hlasem: „A kdo nebude zpívat, toho pověsíme!“. Výrok patří jednomu z hostů, kteří se oddávali veselé zábavě nahoře v Tagasylu již před pár hodinami a ještě spolu s několika dalšími zároveň nejvýrazněji vstupovali do programu svými nadšenými reakcemi a otázkami pokládanými oběma interpretům. Vskutku téměř všichni v „hledišti“ zpívají, stejně jako u některých předchozích, zejména těch v rámci undergroundového repertoáru nejproslulejších písní. Mám v tu chvíli dojem, jako by se zastavil čas a ocitli jsme se v době téměř před třiceti lety. Na stolech je teď množství prázdných püllitrů a lahví od piva a prostor vyplňuje hustá mlha z cigaretového kouře, v které se v tuto chvíli mohou cítit dobře už zřejmě jen otrlí silní kuřáci. Dvacet minut po jedenácté hudební produkce končí a někteří odcházejí. Většina ovšem v Nachtasylu zůstává a pokračuje v zábavě se spolustolovníky.

## DÁŠA VOKATÁ: Z ČECH DO VÍDNĚ A ZPĚT ANEB OD EXULANTKY K „PRVNÍ DÁMĚ ČESKÉHO UNDERGROUNDU“

---

Dáša Vokatá, zpěvačka a autorka vlastních písňových textů i hudby, zažívá po smrti svého někdejšího životního partnera, básníka, kunsthistorika a vůdčí postavy českého undergroundového společenství, „Magora“ Ivana Martina Jirouse, zářný návrat na českou hudební scénu. Osmdesátá léta strávila ve Vídni a po roce 1990 se již částečně navrátila do České republiky. Vedle rozhovorů, které jsme spolu vedly, Dáša Vokatá zejména v posledních letech a po smrti Ivana Martina Jirouse poskytla řadu kratších i delších interview pro tištěná i elektronická média od Mladé fronty DNES<sup>68</sup>, přes časopis Instinkt<sup>69</sup>, pro vydavatelství Guerilla Records<sup>70</sup>, až po časopis pro seniory Vital Plus<sup>71</sup>, vycházející za podpory ještě dále jmenovaného Karla Janečka. V nedávno vzniklém čtyřicetidílném dokumentu z produkce České televize „Fenomén underground“ (2013) je její osobnosti věnována epizoda „Na cestě“, objevuje se ale i v dalších dílech.

Poprvé jsem se sešla s Dášou Vokatou v jejím vídeňském bytě na začátku září 2013. Dáša Vokatá zvláště v posledních třech letech poskytla množství rozhovorů řadě publicistů. Ve srovnání s mnoha jinými publikovanými rozhovory tak vychází najevo, že odpovědi na některé mnou pokládané dotazy či nastíněné tematické okruhy mívají velmi podobné, ne-li identické vyznění. Na druhou stranu otázky spjaté s exilem Dáši Vokaté, jejím pobytem ve Vídni a zdejším působením nebývají v centru pozornosti novinářů či hudebních publicistů na prvním místě<sup>72</sup>.

Dáša Vokatá, rodným jménem Dagmar Uhrová, se narodila 27. ledna 1954 v Karviné. Nepochází z hudebnické rodiny, její dědeček však hrál na balalajku. Od dětství nejen ráda malovala, ale hlavně zpívala a původně chtěla hrát na klavír, což ale prý s ohledem na sousedy v panelovém domě s tenkými stěnami nebylo možné. Od deseti let hraje na kytaru, kterou dostala jako dárek od maminky. Vzápětí se naučila základní akordy a začala si sama zpívat nejen v době jejího dětství a dospívání populární české skladby od Olympicu, Petra

---

<sup>68</sup> „Magor a pár dalších mužů mého života“. *MF Dnes, Magazin Dnes*, 9. 1. 2014 (2): 6-11.

<sup>69</sup> „Komerčák a máma undergroundu“. *Instinkt* 30. 1. 2014 13 (5): 10-15.

<sup>70</sup> „Dáša Vokatá – Víra a láska mě drží při životě“, viz <http://www.guerilla.cz/?s=rozhovory&id=29> (Datum přístupu: 10. 4. 2015).

<sup>71</sup> „Rozhovor: Dáša Vokatá – člověk má právo rozhodovat o svém životě“. *Vital Plus* 2013 (3).

<sup>72</sup> Specifickým způsobem se Dáše Vokaté věnuje Zdeněk R. Nešpor, který se zabývá náboženskými prvky v české folkové tvorbě 60. – 80. let dvacátého století z hlediska sociologie náboženství (Nešpor, 2006).

Nováka a brzy také Karla Kryla, ale také západní, v angličtině psané hity například od Dusty Springfield. Vedle hudby, malování a čtení měla zálibu zejména v poezii, což ji přivedlo k vlastnímu otextování těchto písní a společně je pak zpívala i se spolužáky na Střední průmyslové škole chemické v Ostravě, kdy ale současně začala pociťovat po roce 1968 nastupující normalizaci. Ta se zde projevila výměnou učitelů, kterou studenti tehdy nelibě nesli.

Přelomovou událost v Dášině mládí představovala smrt otce, který spáchal v roce 1976 sebevraždu. Tehdy dvaadvacetiletá Dáša ho našla doma oběšeného na kravatě ve skříni a vzápětí objevila ve sklepě spisy Sacharova a dalších disidentů, jejichž názory byly otci s ohledem na jeho přesvědčení blízké. Poté se rozhodla podat výpověď v laboratoři Vítkovických železáren, kde prováděla rozbory oceli, opustila Ostravu a pojala úmysl vyhledat nové přátele. Vydala se tedy s batohem a kytarou na cestu stopem po Čechách až do Prahy, ptala se spřízněných lidí, tehdy navenek identifikovatelných jako tzv. dlouhovlasé „máničky“, a hledala místo k novému životu. Nakonec se usadila v Rychnově u Děčína u manželů Princových, kteří zde žili v undergroundovém domě, tzv. „otevřeném baráku“<sup>73</sup>, a shodou okolností se tak ocitla přímo ve středu tehdy se formující undergroundové komunity, v níž její členové nejen společně žili, pracovali převážně v zemědělství, v lese a na statku, obstarávali každodenní potřeby a vychovávali děti, ale zejména chtěli vytvářet svoji vlastní kulturu, nezávislou na diktátu tehdejšího establishmentu. Během posledních let strávených v Československu už také Dáša Vokatá vytvářela svoje vlastní písně a hrála je za doprovodu kytary pouze v okruhu několika nejbližších přátel. První nahrávky byly pořízeny amatérsky na přenosný magnetofon a kolovaly pak v rámci komunity. Mezi lidmi spjatými s rychnovským společenstvím Dáša poznala Zdeňka Vokatého, řečeného „Londýn“, s kterým rovněž občas hrála a zpívala a záhy se za něj provdala. Vedle zde žijících manželů Princových a Kukulových se v rychnovském domě objevovaly všechny tehdejší klíčové postavy undergroundové scény, tj. hudebníci ze skupiny The Plastic People of the Universe, DG 307 i dalších, a pořádaly se tady tehdy již ilegální undergroundové koncerty. Zrovna v roce 1976 totiž probíhaly politické procesy právě se členy skupiny The Plastic People of the Universe.

---

<sup>73</sup> K fenoménu undergroundových domů podrobně viz Stárek, Čuňas František, Kostúr, Jiří. 2010. *Baráky*. Praha: Pulchra.

Po řadě předchozích konfliktů se státní mocí, například v podobě bojkotování „voleb“, vyvrcholila „rychnovská etapa“ Dášina života na Silvestra 1976/1977. Tehdy se v Rychnově konala oslava s účastí dvou stovek lidí, a kromě „androšských“ hudebníků, různých zakázaných umělců či duchovních sem přijely i vůdčí postavy disentu – mezi jinými Václav Havel, Pavel Landovský a Jiří Němec, ale také Čárli Soukup, Petruška Šustrová, Věra Jirousová, Anna Šabatová, Petr Uhl a další. Došlo k podepisování Charty 77, kterého se ještě Dáša s vědomím předpokládaného budoucího pronásledování neúčastnila zejména vzhledem ke svému těhotenství. Když byla vzápětí vícekrát sama vyslýchána a dotazována na styky s disidenty, a současně se dozvěděla o domovních prohlídkách a policejním pronásledování svých přátel, nakonec Chartu na jaře 1977 rovněž podepsala. Státní moc se po prohlášení Charty 77 snažila prostřednictvím tajné bezpečnosti disidentské komunity rozprášit a rovněž zničit jejich zázemí, což se týkalo i rychnovského undergroundového domu. Zatímco manželé byli v práci, Dáša Vokatá s Květou Princovou se i se svými malými dětmi snažily pobývat v domě až do poslední chvíle i v době po vynesení rozsudku, který přikazoval jeho demolici. Když ale jednou musely odjet kvůli nemoci dětí, dům byl nakonec zbořen. Následovalo další pronásledování a časté stěhování i po několika měsících, neboť když manžel Zdeněk „Londýn“ Vokatý získal místo i jen pomocného dělníka, musel zaměstnání opustit a hledat v jiném regionu, jakmile vyšel najevo jeho „chartistický“ profil. Rodina se poté i s dvěma malými dětmi stěhovala z místa na místo, bydleli například u přítele Jana Litomiského ve Vyskytné, a vzápětí, v době, kdy sám byl ve vězení – rovněž u Václava Havla. I oběma manželům bezprostředně hrozilo vězení – Zdeňkovi za členství ve Výboru na obranu nespravedlivě stíhaných a Dáše za její tehdy vznikající, již skutečné protestsongy a účast na ilegálních koncertech.

Následující represivní postup komunistického režimu proti signatářům Charty 77 dostal název Akce Asanace (Denčevová, Stárek, Stehlík, 2012: 155-156). Represe zahrnovala podobně jako u manželů Vokatých i na množství dalších lidí uplatňované výslechy, psychický tlak v podobě vyhrožování a ztráty zaměstnání, věznění a především pak donucování k opuštění Československa. Také manželé Vokatí se tedy v roce 1980 ocitají s rodinou evangelického faráře Svatopluka Karáska v rychlíku Vindobona a odjíždějí do Vídně. Dáša Vokatá se zanedlouho dozvěděla o sebevraždě svých prarodičů, kteří si po jejím odjezdu pustili plyn v návaznosti na přesvědčení, že svoji vnučku již nikdy nespasí. V reakci na vystěhování byl dosud žijícím Dášiným nejbližším příbuzným vzápětí odňat pas. Bratr se do

Vídňě dostal až v roce 1989, Dášina matka se jejího návratu již nedožila, neboť v roce 1990 rovněž spáchala sebevraždu předávkováním léky.

Rodina Vokatých se tak dostala spolu s celou plejádou následně odcházejících osob československého disentu do Vídně, kde byl signatářům Charty 77 díky vstřícnosti tehdy ještě premiéra Bruna Kreiského udělen v Rakousku politický azyl, současně ale tehdy bylo Dáše Vokaté odebráno československé občanství. Jako azylanti nicméně uprchlíci-„chartisté“ z Československa nemuseli do utečeneckých táborů a první dva roky v emigraci bydleli spolu s dalšími Čechy, kromě jiných s dalšími osobnostmi undergroundu – Miroslavem „Skalákem“ Skalickým, „Vendelínem“ nebo Karlem „Kocourem“ Havelkou – v domě na Oberdonaustrasse 17 v druhém vídeňském okrese (Leopoldstadt). Po dobu půl roku navíc azylanti dostávali podporu ve výši tisíc šilinků (Dáša Vokatá, 18. 2. 2015). Pro Dášu Vokatou i všechny ostatní to byl bezpochyby šok: stejně jako ona, i řada dalších neovládala němčinu a zažívala stres z nastalé existenciální nejistoty. Dáša Vokatá však prostřednictvím známé, evangelické faryčky českého původu, získala místo v grafické dílně, kde si ve vstřícném prostředí z rakouských spolupracovníků postupně vytvořila i blízké přátele. Dáša Vokatá zaujala k této – byť manuálně náročné – práci pozitivní postoj, neboť zde bylo souznění s její výtvarnou zálibou i zajímavý kontakt s umělci. Děti Dáši Vokaté mezitím začaly nacházet ve Vídni nový domov, dcera zde žije dodnes. Zatímco vnučka tamní českou školu navštěvuje, své děti Dáša Vokatá v osmdesátých letech do Komenského školy neumístila. V přesvědčení, že „železná opona“ nepadne, naopak usilovala, aby se alespoň děti sžily s rakouským prostředím co nejdříve:

„Já jsem tady od roku osmdesát a v té době, kdy nás vyhodili, my jsme byli vykázáni ze země, my jsme neodešli dobrovolně a v té době jsem počítala, že to bude navždy, že bude železná opona a mě vůbec nenapadlo, že někdy ty hranice se otevřou a ani jsem neměla zájem na tom, aby děti do té české školy chodily, spíš jsem měla zájem na tom, aby se tady zažily, aby se sžily s prostředím... Děti nechodily do české školy, moje ne, protože jsem neměla čas je tam vozit, já jsem je musela živit, takže jsem byla od rána do večera v dílně. Až vnučka, které je dnes osm let, tak tam chodí, do české školy.“ (Dáša Vokatá, 9. 9. 2013).

Hudbě se nicméně mohla věnovat pouze ve volném čase, protože, jak stále zdůrazňuje, musela tvrdě pracovat a vzhledem k rozchodu se Zdeňkem Vokatým v roce 1984 sama živit své děti. Jedno z prvních vídeňských vystoupení se konalo devatenáctého října 1981 v podniku Metropol, kde na „Koncertu československých exilových písničkářů“ vystoupila

Dáša Vokatá spolu s Jaroslavem Hutkou, Svatoplukem Karáskem a Miroslavem Skalickým. Dáša ovšem toto a řadu dalších vystoupení nepovažuje za „koncerty“, ale spíše za „setkání přátel“, která nebyla četná a pravidelná, odvíjela se podle aktuálních okolností. Vokatá žádné ze svých vystoupení tehdy nepořádala sama, jela tam, kde ji pozvali. V rozhovoru pro Guerilla Records zmínila odlišné dojmy z vystoupení pro české posluchače v emigraci, kdy byl znatelný rozdíl v hodnocení těchto produkcí ze strany interpretů, především undergroundových hudebníků v kontrastu s písničkářem Jaroslavem Hutkou:

„S Hutkou jsem samozřejmě taky několikrát hrála, ale já mám pocit, že Jarda to měl nějaké takové smutnější. Podle mě je to asi tím, že on na rozdíl od nás ta česká podia zažil. Vlastně byl v určitém období hvězda, a najednou nebyl nikdo. Zatímco my jsme byli nikdo už předtím, protože nás na to podium nikdy nepustili, my hráli po těch barácích a stodolách a byli štěstím úplně bez sebe, když jsme hráli třeba pro 200 Čechů, to pro nás byl vrcholný zážitek. Předtím jsme vystupovali třeba pro 5 lidí. K Honzovi Litomiskému přijela na návštěvu Zdena Tominová a Jiří Němec a já hrála pro 3 posluchače. Zdena byla úplně nadšená a já zase byla šťastná, že jsem nadchla jednu ženskou... Takže my z undergroundu jsme se radovali, byli šťastni, že můžeme zpívat, bavit se a veselit, zatímco Hutka byl předtím hvězda a pak mu bylo všechno málo.“ (Dáša Vokatá, Rozhovor pro Guerilla Records, 26. 8. 2008<sup>74</sup>).

Nejen českoslovenští exiloví písničkáři, ale i další disidenti v exilu spolu udržovali úzké kontakty i přes své tehdejší rozptýlení a v různých sestavách spolu vystupovali v rámci exilových setkání. V osmdesátých letech se tak třeba do Berlína sjeli Čárli Soukup z Francie, Svatopluk Karásek ze Švýcarska, Dáša Vokatá z Vídně a Vlastimil Třešňák ze Švédska:

„Hráli jsme v Metropolu a tak různě, kde nás pozvali, já jsem to neorganizovala, tak vždycky kde mě pozvali, tam jsem jela. Hodně jsem hrála s Krylem, s Třešňákem v Německu...do Berlína jsme lítali....ale vždycky v rámci českých...ale já jsem se tady živila v grafické dílně v Radierwerkstadt, v rukodílně a tím jsem živila děti a hráli jsme si v podstatě jenom pro zábavu, pro těch pár přátel. Vždycky jsme to nazývali spíš setkání, to nebyly koncerty, to byly setkání přátel....“

*ZS: A sledovali jste dění v Čechách?*

„Ale samozřejmě, my jsme se stýkali s celým tím exilem, vždycky každý rok se konala setkání ve Frankenu, to byla setkání Opus bonu, kde se veškerá ta exilová – to nebyli jenom politici, byli to spisovatelé, faráři, různí muzikanti – tak ti se scházeli v tom Frankenu každoročně a tam se pořádaly přednášky a koncerty a tam jsem jezdila každý rok na tydlety setkání, taky jsem jezdila každý rok na setkání k Opaskovi do kláštera v Rohru, tam zase byla setkání mladých a tam taky byli lidé z politického světa, z kulturního, takže já jsem každopádně byla informovaná o dění v Čechách a o kultuře a o všem, taky jsem se na tom

<sup>74</sup> Viz online <http://www.guerilla.cz/?s=rozhovory&id=29> (Datum přístupu: 10. 4. 2015).

podílela a natočila jsem potom LP na Rádiu Svobodná Evropa, to se vysílalo do Čech...“ (Dáša Vokatá, 9. 9. 2013).

Na setkání v benediktýnském klášteře v Rohru spolupřádaném Anastázem Opaskem v roce 1981 se Dáša Vokatá seznámila s hudebníkem a básníkem Karlem Krylem. Ač vyrostla v ateistické rodině a sama byla původně ateistkou, nechala se v 27 letech i spolu se svými dvěma dětmi pokřtít během jedné z opakovaných Opaskových návštěv ve Vídni<sup>75</sup>. Právě Karel Kryl, na něhož Dáša Vokatá vzpomíná v nedávno vyšlé publikaci<sup>76</sup>, jí později spolu s redaktorem Rádía Svobodná Evropa Vítězslavem Volným pomohl natočit desku v mnichovském rádiovém studiu v roce 1984. Album „Láska“ poté vyšlo s finanční podporou Pavla Tigrida roku 1985 ve vydavatelství Šafrán. Koncem osmdesátých let se koncerty a setkávání odehrávaly v Nachtasylu založeném až sedm let po Dášině příchodu do Rakouska. Vystoupení byla podle Dáši Vokaté často zcela spontánní, ve značné míře nešlo o předem organizované akce.

Veškerá tehdejší tvorba Dáši Vokaté, obzvláště citlivě ovlivněná zážitky z doby kolem podepisování Charty 77, se vztahovala k politické a kulturní situaci Československa. Dášiny písně, včetně těch, které vznikaly již ve Vídni, byly zcela aktuální, odrážely dojmy z prožívané současnosti, svým obsahem se přímo týkaly také osob, s kterými byla Dáša Vokatá v kontaktu a ke kterým měla blízký vztah. Písně věnované Čárlimu Soukupovi, Svatopluku Karáskovi, Janu Litomiskému<sup>77</sup>, Daně Němcové<sup>78</sup> a dalším undergroundu blízkým osobnostem se spolu s jinými archivními nahrávkami z let 1976 – 1989 objevily na albu „Najdi místo pro radost“ vydaném v roce 2011 v České republice vydavatelstvím Guerilla Records.

V každodenním životě v rakouském exilu dávala Dáša Vokatá jednoznačně přednost kontaktům s ostatními chartisty a zde usedlými sympatizanty undergroundu. Podobně i v Dášině účasti na koncertech, resp. „setkání přátel“ s hudbou a zpěvem se odrážel pohyb téměř výhradně v okruhu československých exulantů. Jedním z nanejvýš podstatných faktů

---

<sup>75</sup> Arciopat Anastáz Jan Opasek žil v Bavorsku od roku 1969 a spolu s Vladimírem Neuwirthem v roce 1972 založili křesťanskou organizaci Opus bonum a pořádali zde mládežnická a další setkání československých exulantů (Denčevová, Stárek, Stehlík, 2012: 149).

<sup>76</sup> Denčevová, Ivana, Stehlík, Michal. 2014. *Fenomén Karel Kryl*. Praha: Radioservis, s. 37-43.

<sup>77</sup> Disident a signatář Charty 77, v devadesátých letech dvacátého století poslancem za Občanské fórum, Křesťanskodemokratickou stranu a Občanskou demokratickou stranu, v letech 2006-2010 vládní zmocněncem pro lidská práva.

<sup>78</sup> Disidentka, jedna z prvních signatářek Charty 77 a spoluzakladatelka Výboru na obranu nespravedlivě stíhaných (VONS).

pro tuto práci je, že Dáša Vokatá se po nuceném odchodu do Rakouska svojí tvorbou nikdy nehodlala obracet nejen na vídeňské „Staročechy“ sdružující se v tamních menšinových spolcích, ale ani na rakouské publikum. Neměla zájem zpívat v němčině, hledat další hudebníky ke spolupráci a etablovat se na tamější scéně, což při svém vyprávění současně vztáhla právě k minulosti ještě v Československu, následné nedobrovolné emigraci a touze po návratu:

*ZS: Takže na ty vaše koncerty chodili tady jenom Češi?*

„Tak já jsem písničkářka, která skládá písně česky a to znamená, že mám české publikum, takže jenom Češi. Jsme hráli jenom pro Čechy a scházeli jsme se v Německu a ve Švýcarsku a různě a jsme si dělali takové malé festivaly hudební...“

....

*ZS: Čili ty jsi nechtěla s tou hudbou oslovovat Rakušany?*

„Ne, nikdy. Já jsem hlavně nikdy odjet nechtěla....Já jsem v žádném případě nechtěla emigrovat a ještě k tomu se stalo to neštěstí, krátce potom, co jsme tady přistáli v tý Vídni, tak jsem dostala parte, že babička s dědou si pustili plyn ze zoufalství, z toho smutku. Takže pro mě to bylo od začátku provázený hlubokým žalem a neštěstím a vůbec jsem si tady nemohla zvyknout na tu Vídeň a nic se mi tady nelíbilo a jediná touha tady byla touha po domově. Tím pádem já jsem nikdy tady se nesžila s tou Vídní, i když potom, když jsem začala chodit do práce, když jsem pracovala v tý grafický rukodílně, tak jsem měla dobrou partu Rakušáků právě v tý práci a jezdili tam umělci z celého světa a byli to skvělí lidi, takže to mě tak nějak zachránilo a mohla jsem tady přežít. Ale jako písničkářka, která píše česky, jsem tady nemá. Jako já jsem považovala vždycky svoje texty za nepřeložitelné a hlavně mě to nebaví, zpívat německy. I když teď jsem k tomu přišla na chuť při těch vynikajících Krylových překladech. No ale tenkrát to všechno vypadalo jinak. Opravdu jsem chtěla domů a nemohla jsem kvůli těm dětem a tak nějak to považuju za takové životní zdržení, protože všichni ti moji kamarádi písničkáři, jako Jaroslav Hutka, Třešňák, Karásek, všichni se vrátili hned po revoluci a začali tam zpívat, kdežto já jsem tady musela žít děti a trvalo dlouho, než jsem se mohla, vlastně až teď, když už jsem v důchodu, tak si můžu jezdit svobodně a zpívat po republice, což už je trochu pozdě, v šedesáti pomalu.“ (Dáša Vokatá, 9. 9. 2013).

Po roce 1989 nastal další zlom. Zatímco Dášou Vokatou zmiňovaný Jaroslav Hutka, Svatopluk Karásek či Vlastimil Třešňák se brzy vrátili zpět do tehdy ještě Československé federativní – od roku 1993 nově vzniklé České – republiky, Dáša musela dál zůstat v Rakousku především kvůli svým dospívajícím dětem, které svůj nový domov našly ve Vídni:



*ZS: Co pro tebe pak znamenal rok devadesát?*

„Tak pro mě to znamenalo, že jsem se okamžitě chtěla vrátit, jenže právě. Právě moje děti nechtěly, protože už byly doma tady, takže kvůli nim jsem tady zůstala a musela jsem tady dál pracovat a spoustu let ještě než vystudovaly, tak jsem je musela živit a mezitím jsem ale vlastně celou dobu a celý volný čas vlastně trávila v Čechách, to už jsem tady [tj. v České republice – pozn. ZS] od té revoluce duchem, pak jsem začala tady hrát zase.“ (Dáša Vokatá, 9. 9. 2013).

Dosud byla bez občanství jak československého, tak rakouského, navíc zažívala obavy z faktu, že přestal platit důvod uděleného politického azylu: co kdyby ji po návratu do Čech nepustili zpět do Rakouska a dětem tak hrozilo umístění do dětského domova? Nakonec Dáše Vokaté na získání občanství poskytl finanční příspěvek její zaměstnavatel, nadále tedy pokračovala v práci v grafické rukodílně. Již v roce 1990 se ale objevila na prvním trutnovském undergroundovém festivalu, kde se setkala se Svatoplukem Karáskem i Václavem Havlem.

V devadesátých letech v návaznosti na možnost návratů a vystupování v České republice a také díky niternému intimnímu vztahu s Ivanem Martinem Jirousem<sup>79</sup> se tvůrčí zájem Dáši Vokaté postupně přesouvá do České republiky. V devadesátých letech byla stále ještě ve Vídni zaměstnaná, do Čech ale jezdila alespoň na víkendy, které trávila společně s Ivanem Martinem Jirousem na jeho statku v Prostředním Vydří, které se pro ni stalo, jak říká, „novým domovem“. S „Magorem“ tu pobývali v chátrající stodole, Dáša Vokatá s postupem času hrála a zpívala nejen pro něj. Hned začátkem devadesátých let se rozhodli zorganizovat undergroundový festival „Magorovo Vydří“ a také spolu vystupovat i při jiných příležitostech, hudební část ovšem tehdy náležela pouze Vokaté, Jirous mezi ní přednášel svoji poezii. Takto spolu vystupovali někdy i několikrát do měsíce, jindy méně často pouze v České republice pro různě početné publikum, o koncerty v zahraničí tehdy zájem neměli, společně se objevovali právě jen ve vídeňském Nachtsylyu na pozvání Jiřího Chmela:

---

<sup>79</sup> Dáša Vokatá Ivana Martina Jirouse zběžně znala, k hlubšímu sblížení mimochodem došlo během Jirousovy návštěvy Nachtsylyu ve Vídni krátce po sametové revoluci v zimě 1989-90. „Magor“ poté Dášu navštěvoval nejprve ve Vídni, v devadesátých letech naopak Dáša Vokatá začala jezdit za Jirousem na jeho statek, který zakoupil z prostředků získaných díky v roce 1985 získané literární Ceně Toma Stopparda za dílo *Magorovy labutí písně* (Dáša Vokatá, 18. 2. 2015).

„A hlavně jsem si vytvořila domov ve Vydří u Ivana Martina Jirouse na jeho statku, protože tam jsem byla nejvíc. Celý devadesátý léta jsem se s ním scházela pouze tam a Martin tam postavil pódium tam ve stodole, tam jsme začali, založili jsme undergroundové festivaly, takže ti muzikanti pak jezdili k nám a tam jsem vlastně začala vystupovat a začali jsme vystupovat i spolu s Jirousem různě tam v okolí, u známých, u knihkupce Hejla tam v Jemnicích, kde mimochodem v sobotu taky zase vystupuju, jako vzpomínku toho, kde jsme začínali. Tam místo Magora bude číst básně John Bok se mnou a tam pomaličku právě vzniklo to naše vystoupení, že Magor četl svoje básně a já jsem do toho zpívala svoje písničky. A takhle přes ústní propagandu nás začli zvat dál a dál, až jsme potom začli jezdit po celý republice s tím naším programem a vlastně až do jeho smrti jsme vystupovali. Ještě čtyři dni před jeho úmrtím jsme vystupovali v Arše.“

*ZS: A jezdili jste do zahraničí taky?*

„Ne. Jenom do Nachtasyly, dycky když nás Jirka Chmel pozval, tak jsme měli vystoupení v Nachtasyly, ale jinak nás to nezajímalo.“ (Dáša Vokatá, 9. 9. 2013).

Ve Vídni tedy hrávala po roce 1990 pravidelně v přibližně půlročních intervalech pouze v Nachtasyly a výjimečně také s jinými hudebníky například ve vegetariánské restauraci Landia, jejíž provozovatelka je českého původu a s Dášou Vokatou ji pojí vřelé přátelství. Spíše než o „oficiálními“ koncerty byla tato vystoupení také neformálními setkáními přátel, neboť Dáša tu podle svých slov hrála „jen tak spontánně, pro kamarády“ (Dáša Vokatá, 9. 9. 2013). V roce 2008 na čas spolupracovala s ve Vídni žijícími bratry Stuchlíky, toto hudební uskupení ale zanedlouho zaniklo:

„Jo, tak kapelu jsem založila před pěti lety a to byli bratři Stuchlíci, jeden z nich má tady hospodu Böhmerwald a druhý je restaurátor a jsou to moji kamarádi, a to jsme si jenom ze srandy začli spolu hrát a vznikla z toho moc dobrá muzika, ale bohužel jsme tu kapelu rozpustili. Nevím, možná se k tomu někdy vrátím. Ale co se týče té doby v té emigraci, ještě teda za starýho režimu, tak jsem se o to vůbec nezajímala, o nějaký muzikanty tady. My jsme se stýkali s přáteli, to znamená, třeba jsme měli Sváťu Karáska ve Švýcarsku, Charlieho Soukupa ve Francii, v Berlíně jsem měla Ivanu Šustrovou, v Mnichově Kryla a tak dále. A my jsme se různě navštěvovali. Ve Frankfurtu, to byl Vlasta Třešňák, to byli moji muzikanti, to byli všechno písničkáři, takže jsme se scházeli, dělali jsme společné koncerty, abychom se viděli, abychom si mohli spolu pokecat, napít se a poveselit se. Jako všeobecně, já jsem nikdy žádné muzikanty nevyhledávala, já si vystačím sama s kytarou.“

*ZS: A s tou kapelou předtím, to jsi zpívala jenom ty?*

Jasně, to byly moje písně, a protože já jsem odkojená bigbitem a mám ráda takový ten normální, prachspřstý bigbít. A to byli dobří rockeři, ti dva kluci, a vždycky jsme si nějakého bubeníka našli, takže jsme si zařídili. A v podstatě mě by to bavilo dělat, jo, jenomže ono už je to úplně o něčem jiným, než když vystupuju komorně sama s kytarou. Třebas daleko líp mi teďka sedlo – já jsem asi dva roky teďka hrála s Jiřím Jelínkem, se saxofonistou od Psích vojáků a s tím to bylo právě takový komornější, že on byl ještě dobře, výrazně slyšet ten text, protože vlastně moje hudba je o textech, nebo můj projev. Takže s tím

Jiřím Jelínkem se mi to líbilo hodně, protože on je fakt geniální saxofonista, takže to bylo jenom tak jemně podbarvený, dobře se chytal....“ (Dáša Vokatá, 9. 9. 2013).

V České republice mezitím přicházely různé strasti. Protože na opravu rozpadající se stodoly ve Vydří nebylo dostatek prostředků, ocitl se Ivan Martin Jirous prakticky bez střechy nad hlavou. Pomohl mu Karel Schwarzenberg, který poskytl svůj byt na Smíchově, v němž spolu s Dášou Vokatou od roku 2003 pobývali<sup>80</sup>. O tři roky později, v roce 2006, navíc obecní úřad na údajný popud stěžujících si sousedů v okolí festival „Magorovo Vydří“ zakázal, akce se tedy přesunula do Meziříčka, kde ji ve svém mlýně doposud organizuje „Skalák“, Miroslav Skalický.

Když Ivan Martin Jirous v listopadu 2011 zemřel, jeho smrt Dášu Vokatou hluboce zasáhla a promítla se i do její tvorby v podobě písní *Magorův pohřeb* či *Magorův hrob*, které zazněly nejen na spektakulárním Jirousově pohřbu, ale i na jejích dalších vystoupeních v následujícím roce. Rok po „Magorově“ úmrtí zorganizovala v pražském klubu Limonádový Joe pořad „Čekání na Magora“, tehdy první v pořadí. Zde se poprvé objevili herci Oldřich Kaiser a jeho někdejší jevištní partner Jiří Lábus a četli Jirousovu poezii a následně participovali i při dalších akcích. Hlas Oldřicha Kaisera zní vedle Ivana Martina Jirouse na v roce 2010 Radioservisem vydané nahrávce „Pravdivý příběh Plastic People“<sup>81</sup>. Od roku 2013 Dáša Vokatá navázala s Oldřichem Kaiserem profesní i následně osobní vztah a od té doby se také datuje počátek společného vystupování a současně definitivní obrat zpět na českou hudební scénu:

„Začátkem léta jsem začala zkoušet s Oldřichem Kaiserem a původně jsem chtěla, aby mi jenom četl ty básně Magorovy, protože mi to hodně chybí a pak jsem zjistila, že krásně hraje na housle a i na kytaru umí, tak jsme začali spolu, složila jsem pár nových písní a začali jsme spolu zkoušet, takže teď hraju s tím Kaiserem, on má ty housle a to už stačí bohatě. Teď jsme dokonce byli na trutnovském festivalu spolu a bylo to výborný....Takže vlastně z Oldy Kaisera se stal rocker, díky mně, haha.....Ale tak z toho vidíš, že já jsem fakt orientovaná jenom na ty Čechy. Mě to tady vůbec nezajímá.“ (Dáša Vokatá, 9. 9. 2013).

---

<sup>80</sup> Sama Dáša Vokatá poznala též otce Karla Schwarzenberga. Když po roce 1989 začala jezdit do Čech, právě Karel Schwarzenberg ji brával autem po cestě Vídeň – Praha (Dáša Vokatá, 18. 2. 2015).

<sup>81</sup> Jirous, Ivan Martin. 2010. *Pravdivý příběh Plastic People*. CD-MP3. Praha: Radioservis.

V Nachtasyly je častým hostem a několikrát zde i vystupoval v úvodní momentce zmiňovaný houslista Tomáš Novák. Narodil se v Praze v roce 1987, podobně jako Magdalena Váchová se dostal do Vídně v dětství, rodiče se sem přestěhovali v první polovině devadesátých let a Tomáš začal chodit do Komenského základní školy od druhé třídy. Od mala projevoval výrazné hudební nadání, zpíval a hrál na housle od raného dětství, po příchodu do Vídně se podílel na většině zmiňovaných školních hudebně-divadelních vystoupení, do nichž ho i s houslemi obsazovala učitelka Eva Křenková. V českém kostele hrál pouze při vánoční mši, ale jinak se například aktivit v Don Bosco Klubu neúčastnil, ani nikdy neměl zájem se učit českou besedu – na rozdíl od těch, kteří jsou jako výše zmínění potomci druhé a vyšší generace v Rakousku žijících Čechů. Na druhou stranu má zájem o současnou hudební tvorbu v České republice, v houslích a zpěvu je pro něj inspirativní Iva Bittová, která mimo jiné v devadesátých letech taktéž ve vídeňském Nachtasyly vystupovala.

Dále pokračoval v klasickém houslovém vzdělání na hudebním gymnáziu v Neustiftgasse a na konzervatoři v Johannesgasse. Současně se od deseti let začal učit hrát na kytaru, neboť vyrůstal v hudbymilovném prostředí – otec je klavírista a v současné době baletní korepetitor, sestra hraje na klarinet. První písně si složil s kytarou ještě v češtině ve dvanácti letech. Zlom přišel o pár let později, kdy se od klasiky obrací směrem k rocku a metalu a datují se první veřejná vystoupení, tehdy ještě v prostorách Komenského školy:

„K tomu koncertu, kde jsem měl první myšlenku, první možnost udělat koncert, to mi bylo nějak šestnáct, myslím, a to bylo tenkrát s mým nejlepším kamarádem jsme si řekli, že bysme založili kapelu a to už jsem byl tenkrát trochu frustrovanéj celou tou klasikou, protože jsem nevěděl, co s tím, a člověk potom, anebo já jsem alespoň potom ztratil tu vidinu toho cíle proč to dělám, pro koho to dělám a jenom cvičení, to mě nebavilo, a pak jsem objevil právě rock, metal...takže jsme si řekli, že bysme založili rockovou kapelu, no a potom v sedmnácti my jsme měli první koncert před lidma...nebo v osmnácti to bylo...to bylo možná dokonce na plese...počkej, ne v český škole...to bylo buďto na plese v Schönbrunn, anebo v Klubovně, dole přímo v český škole.“ (Tomáš Novák, 25. 10. 2013).

Kolem roku 2010 založil skupinu Tierliedband, kde tentokrát zpíval a kromě jiného hrál na akordeon. S touto formací s proměnlivým složením vystupoval také třetího prosince 2010 v Nachtsylyu a o rok později nahrál album *Tier Lieder*<sup>82</sup>. Na této nahrávce se objevují studiové verze Novákových skladeb. Tomáš tu vedle akordeonu a houslí hraje také na kytaru, různé bicí nástroje či perkuse a klávesy, na instrumentálních pasážích se podílí dalších pět hudebníků hrajících na harfu, violoncello a kontrabas, včetně Novákovy sestry Jany s klarinetem. Jedná se o písně s žertovně ironickými a zvukomalebnými texty v angličtině a němčině, místy se oba jazyky mísí. V některých je patrná inspirace vídeňskou písní s valčíkovým rytmem a v lidovém tónu, což se odráží jak ve způsobu zpěvu, tak i v užívané podobě němčiny<sup>83</sup>. Nad úsporným, experimentálně znějícím instrumentálním doprovodem využívajícím krátkých opakujících se melodicko-rytmických motivů v akordeonu a dalších několika nástrojích, místy křiklavě disonantních, jindy líbivě melodických, dominuje Novákův zpěv. Zaujme poměrně širokou paletou výrazů a způsobů používání hlasu od klasicky laděných zpěvných dvojhlasů po melodizovaný křik – „scream“. Skutečností, že autor a hlavní interpret je český rodilý mluvčí, napovídá v písni *Dorian und Freunde* vedle narážky „*Take a ride with me, right to Prague...! Take a ride with your kamarad!!!!*“ jen zvukomalebné šeptání „*šup do tý žumpy, ta žumpa je tam, ta díra, žumpa je tam, ta žumpa je daleko, ta díra, tak, tak, šepoty, šepoty do díry*“ uprostřed skladby.

V průběhu roku 2011 se skupina Tierliedband rozpadla, Tomáš se ale na druhou stranu vrátil zpět k houslím, protože našel novou inspiraci při setkání s free jazzem. Po více než roční přípravě nastoupil na studium jazzových houslí na Anton Bruckner Privatuniversität v Linci, kde studuje doposud. Vedle vlastní tvorby působí i jako houslový interpret v širokém spektru žánrů a stylů od klasické hudby po irskou lidovou, vystupoval s různými formacemi po Rakousku, či v Londýně a Berlíně. Jeho bohémské založení přitom podmiňuje pozitivní vztah k hraní na ulici, které pro něj představuje i možnost přivýdělnku, preferovaného oproti například brigádám v restauracích, atp.

---

<sup>82</sup> *Tomasch Novak. Tier Lieder. 2011. Wien: Kiwisound.*

<sup>83</sup> Například píseň *In einem schönen Gemeindebau*.

Pro tento výzkum je však nejzajímavější Novákovo pouto k Nachtasylu, kam chodil v době dospívání nejen jako častý host, několikrát zde měl vlastní samostatné koncerty. Vedle výše zmíněného vystoupení zde hrál i v následujících letech 2011, 2012 a 2013, na němž dokonce uvedl několik svých skladeb na texty Ivana Martina Jirouse ze sbírky „Magorovy labutí písně“. Podle Tomáše je to přitom výhradně Nachtasyl, jehož hosté a posluchači rozumějí česky zpívaným textům:

„No tak nevím přesně, kdy jsem začal chodit do Azylu, poněvadž ten první večer je velice zamlžený, haha...Ale věděl jsem, že jsem se okamžitě do toho podniku zamiloval a Azyl vlastně zůstal takovým tím mym *stampatzlem* tady ve Vídni, takže v Azylu hraju vždycky strašně rád a jo...tady nahoře jsem taky hrál, dvakrát nebo jednou, pro vernisáže...No ale teďko jsem třeba dva roky...zpívám i česky. To hraju potom většinou, jsem si koupil takovou mašinku, *Loopmaschine*, která nahrává smyčky, takže na těch houslích nahrávám smyčky a potom jsem zhudebnil pár básniček od Ivana Martina Jirouse, šest sedm jich tam je...mám velkou radost, že jsou tam vlastně i česky. Ale to jsou všechny texty, který jsem si vypůjčil, poněvadž jak říkám, na to mi trošičku chybí ten slovník....To jsem hrál třeba minulej tejden tady dole. A u Skaláka jsem to hrál...tak nevím, třeba se někdy poštěstí, že se podívám s těma písničkama taky do Čech, přemýšlím...anebo v tady v Azylu, tady se dá hrát česky...Všude jinde tady se dá taky hrát česky, ale pak tomu lidi nerozuměj.“ (Tomáš Novák, 25. 10. 2013).

S tímto repertoárem zavítal i několikrát do České republiky, kde vystupoval na „Dni pospolitosti“ 4. 7. 2013 u Miroslava Skalického v Meziříčku, či v Praze na Smíchově:

„V Praze jsem hrál jednou na...to se jmenovalo nějak „Vídeňský večírek“, někde na Smíchově, v nějakým strašným pajzlu...Kdo to pořádal...Jéžišmarjá...To já nevím... Každopádně to bylo ale v rámci odhalení Magorovy bysty...Potom u Skaláka na mlýně jsem hrál teďko v létě, což je taky úžasná atmosféra, úžasný *ambiente*, úžasný lidi, to je prostě open air Azyl...Tam mě to moc bavilo tam hrát.“ (Tomáš Novák, 25. 10. 2013).

Právě Nachtasyl, Tomášovy sympatie a de facto vstup do tamní komunity hraje v jeho případě roli ve vztahu k vlastní české identitě a tak současně i k vlastní tvorbě: je to rovněž Nachtasyl, kde vedle domácího prostředí Tomáš používá v Rakousku češtinu a trávíval tu údajně někdy více času než doma. Dle svých slov se Novák, narozený v České republice, avšak od dětství žijící v Rakousku, cítí jako „Austročech“, do České republiky jezdí rád několikrát do roka, spíše ale za kamarády než za rodinou:

„No jo, Češi když se mě jako ptají, jako co se vidím, tak potom řeknu, že jsem jako Austročech, jo...Takže...já nevím...cítím to, že pocházím z Čech, mám český rodiče, mluvím česky a dycky, když jsem v Praze, tak si říkám, jak je to krásný město a taková kapka melancholie mě tam vždycky přepadne a říkám si jak je to krásný...ale vesměs jsem vyrostl ve Vídni a jak říkám. Píšu německy, a vim, jak funguje Vídeň, vim, jak funguje Linec, vim jak funguje Rakousko a jak to je v Čechách, jsem vždycky rád v Čechách, strašně rád jsem v Brně....“ (Tomáš Novák, 25. 10. 2013).

Vztah k „češství“ se u Tomáše Nováka zatím projevuje hlavně v jeho zájmu o osobu Ivana Martina Jirouse a jeho básně, zprostředkovaný Nachtasylem a jeho do Vídně přeneseným undergroundovým světem:

„Zhudebňovat texty Ivana Martina Jirouse...No, mám velkou radost, že jsem to udělal a myslím, že důvod, proč jsem to udělal, byl vlastně že jsem chodil tady do tohohle podniku, že jsem ho i párkrát jako viděl. Nemoh‘ bych říct, že bysme si spolu povídali, ale vlastně jsem ho zažil, když tady byl, no a potom když umřel, tak to bylo něco, co tady tu komunitu...se jí to dotklo, a tím pádem jsem byl vlastně jsem částí té azylové komunity, jestli se to tak dá říct, no tak jsem potom přišel s tím nápadem, že bych to mohl zhudebnit, no. Myslím, že jsem našel velice hezký básničky, mám je i velice rád, a krásný, a co mě na těch básničkách, co se mi líbí, že ty básničky reprezentují vlastně jednu stranu Magora, kterou jsem tady v Azylu nikdy neměl štěstí zažít a nevím, kolik lidí, který ho znají jenom z Azylu, opravdu ho tak zažili, jakej je v těch básničkách, něžnej....a poetickéj, lyrickej a krásnej, zatímco v Azylu...je azylovskéj...Jako mám strašnou radost, že zase čtu česky a že zase se zabývám víc tou češtinou. To...To mě velice těší. Poněvadž taky jsem chodil na rakouskou školu, tak někdy jsem pak měl rakouskéjch kamarádů víc než českéjch...Takže jako ten Azyl mě drží prostě při tom češství.“ (Tomáš Novák, 25. 10. 2013).

Přestože se Tomáš Novák zdráhá charakterizovat sám sebe jako „českého hudebníka“ ve smyslu aktivního člena a představitele menšinového, resp. spolkového života, objevil se vedle výstupů na plese a dalších akcí v české škole i na českém vyslanectví při prezentaci knihy historičky Vlasty Valešové, občas zahraje na vernisážích v Českém centru ve Vídni, svoji tvorbu nicméně považuje za vhodnější spíše do experimentálně laděného prostoru Nachtasylu, než do prostředí české školy nebo „starých“ spolků. Je ovšem otázkou, jak se bude Novákova tvorba a působení vyvíjet dál. Koncert v roce 2013 byl totiž posledním Tomášovým koncertem v Nachtasylu a také současně posledním, na vlastních webových stránkách avizovaným vystoupením, o němž jsem měla možnost se dozvědět.

---

### JIŘÍ CHMEL: Z PRAŽSKÉHO F KLUBU K ZALOŽENÍ VÍDEŇSKÉHO NACHTASYLU

---

Když se ve Vídni řekne Nachtasyl, většina podniků znalých si jej vybaví současně s osobou jeho zakladatele Jiřího Chmela, který je již skoro mediálně známou osobností. Poskytl množství rozhovorů zejména ihned po roce 1990, v poslední době se jeho profil objevil v nedávno vyšlých publikacích o českém undergroundu (Denčevová, Stárek, Stehlík, 2012: 134-154) i emigrantech (Kundračik in Wittlichová, 2012: 286-295), vystupuje i v několika televizních pořadech České televize (Neznámí hrdinové – Pohnuté osudy. Vypovězen k nočnímu azylu: Jiří Chmel, 2011; Fenomén underground, 2013), i v dokumentu Josefa Haslingera v produkci německé ZDF (Nachtasyl - Die Heimat der Heimatlosen, 2010<sup>84</sup>).

Jiří Chmel se narodil 24. května 1954 v Mostě. Koncem srpna 1968 se spolu s příbuznými dostal do německého Kasselu, kde se z tamních médií dozvěděl o právě probíhající sovětské okupaci Československa. Když se po deseti dnech vrátili domů, zasáhl Jiřího výjev, při němž spatřil souseda mávajícího ruským tankům. Nápis „kolaborant“, který vzápětí sousedovi napsal vápnem na vrata, se mu stal osudným o několik let později, když se ucházel o studium na vysoké škole. V roce 1969 nastoupil v Praze na střední průmyslovou školu a také našel zalíbení v rockové hudbě, navštěvoval tehdy proslulý smíchovský F Klub, kde hrály mimo jiné skupiny jako The Primitives Group, Aktuál či The Plastic People of the Universe (PPU). Právě jejich vystoupení v roce 1972 Jiřího Chmela silně zaujalo stejně jako osobní zkušenost ze zásahu Státní bezpečnosti proti účastníkům koncertu PPU o dva roky později v Českých Budějovicích. Počátkem sedmdesátých let si nechal narůst dlouhé vlasy, začal se stýkat se spřízněnými lidmi v malostranské hospodě u Malvazů, ale později i s jinými komunitami formujícími se například v Chomutově i jinde v severních Čechách a rozhodl se fakticky pro život mimo tehdejší většinovou společnost a oficiální struktury. Aby se vyhnul povinné vojenské službě, nechal se umístit na deset let do dolů i předstíral sebevraždu a dostal

---

<sup>84</sup> Dokument je dostupný online v mediatéce ZDF:

<http://www.zdf.de/ZDFmediathek/beitrag/video/1214118/Nachtasyl---Die-Heimat-der-Heimatlosen#/beitrag/video/1214118/Nachtasyl---Die-Heimat-der-Heimatlosen> (Datum přístupu: 18. 3. 2015).



se do psychiatrické léčebny. Mezitím se seznámil s řadou klíčových postav tvořícího se českého undergroundu, Ivanem Martinem Jirousem, Čárlem Soukupem, Svatoplukem Karáskem a Jiřím Němcem a začal vytvářet kopie zakázané literatury i magnetofonových pásků, účastnil se množství přednášek a koncertů nejen v Československu, ale také v Polsku a Maďarsku. V druhé polovině sedmdesátých let pracoval jako zeměměřič a poznal při té příležitosti také Františka „Čuňase“ Stárka. Podobně jako pro řady dalších, i pro Jiřího Chmela představovalo podepsání Charty 77 životní převrat, jehož důsledkem bylo ve vykonstruovaném procesu na podzim roku 1978 odsouzení do vězení na osmnáct měsíců. Po propuštění byl stejně jako řada dalších chartistů nucen střídat především manuální a málo kvalifikovaná zaměstnání, pokračovaly výslechy i domovní prohlídky. V rámci probíhající Akce Asanace se i v případě Jiřího Chmela uplatňoval stále stupňující se tlak na opuštění republiky, jemuž řada přátel a známých jako například Miroslav Skalický, Svatopluk Karásek, výše zmiňovaná Dáša Vokatá a další již podlehli. Jiří Chmel nakonec vycestoval i s rodinou v dubnu 1982. Jakožto azylant se nastěhoval do „domu chartistů“ podobně jako Dáša Vokatá. Po třech měsících pobytu v Rakousku začal pracovat jako nástrojář ve firmě specializující se na vývoj strojů na výrobu pečiva.

Stejně jako Dáša Vokatá, i Jiří Chmel jezdil na exilová setkání ve Frankenu a Rohru a měl zájem účastnit se vytváření české alternativní kultury, seznámil se zde s řadou emigrantů včetně Pavla Tigrida, který později pravidelně navštěvoval Vídeň i Nachtasyl. Spolu s Eugenem Brikciusem, Zbyňkem Benýškem a dalšími se tedy podílel na založení literární revue Paternoster a současně dospěli k nápadu vytvoření jakéhosi „českého klubu“. Na jaře roku 1986 tedy nakonec právě Jiří Chmel podal žádost o povolení provozování podniku, která byla kladně vyřízena po osmnácti měsících a po zaplacení nájemného na rok dopředu. Nachtasyl se otevřel v září 1987 a v první řadě poskytoval prostor pro neformální setkávání exulantů a jejich undergroundovou a alternativní kulturu, kde se dle ducha Charty 77 podle Jiřího Chmela měli potkávat různí lidé:

„Mně to zejména v tom úvodě připomínalo právě tu možnost, kterou nabídla tenkrát ta Charta 77, to znamená, že to podepsal katolický kněz a vedle něj někdo z toho undergroundu, a že to spektrum bylo široké a v tom duchu jsme se snažili ten úvod toho podniku dělat...Otevírali jsme prvního září osmdesát sedm. Bohužel se zpožděním rok a půl než jsme vyřídili všechny ty papíry a úřední...Dům to nechtěl, takže se to odvolávalo a tím se to protahovalo. Ale od toho roku osmdesát sedm je to otevřeno už dvacet šest let, Vlasta Třešňák tu hospodu před šestadvaceti lety otevřel koncertem...no a pak jsme měli, ty první dva roky byly opravdu ve znamení exilu, to znamená, že tu vystupovali – teda kromě rakouských věcí,

keré se souběžně nabalovaly – ale primérně tu byl ten časopis Paternoster, který začal vycházet asi v roce osmdesát tři nebo čtyři ve Vídni a v rámci toho tu byl pořád ten nápad otevřít nějaký klub české vysloveně, anebo teda otevřené i pro rakouskou veřejnost, až se nám podařilo tyto prostory najít a v tom roce osmdesát sedm jsme to otevřeli a protože jsme se vlastně všichni znali, tak nebyl problém tady ty exulanty mít, myslím písničkáře hlavně...“ (Jiří Chmel, 16. 9. 2013).

Vedle koncertů Vlastimila Třešňáka, Miroslava Skalického, opakovaně Karla Kryla, J. J. Neduhy, Svatopluka Karáska, Jaroslava Hutky, Dáši Vokaté a dalších, tu probíhaly i výstavy a literární večery, některé z koncertů natáčelo též Rádio Svobodná Evropa. Jak Jiří Chmel vzpomíná v publikaci *Tváře undergroundu* (Denčevová, Stárek Stehlík, 2012: 151), i pád komunistické vlády v Československu exulanti oslavili v Nachtasylu, kde měl 24. listopadu 1989 vernisáž výstavy brněnský výtvarník Rostislav Pospíšil, Jiří Chmel tehdy hostům dovolil přinést si vlastní pití, Karel Schwarzenberg tu tak popíjel svoji oblíbenou slivovici, kterou jinak Nachtasyl v nabídce nevedl.

Nachtasyl byl a je vskutku nočním podnikem, neboť se zavírá ve čtyři hodiny ráno. Zároveň je ovšem třeba zdůraznit, že podnik od počátku nikdy nebyl místem setkávání uzavřené české enklávy, kam by Rakušané neměli přístup. Brzy po založení totiž vstřebal i jiné „azylanty“, spolu s pestrou skupinou českých exulantů se sem vedle různých bohémů přesunula i početná část rakouské alternativní hudební scény, která uzavřením některých klubů a podniků tehdy přišla o své zázemí:

„Od začátku do toho pronikaly už ty vliv rakouský. Tady nastala ta situace, kdy byly zavřeny takový alternativní podniky, jako bylo Chelsea a Flex, ty byly úplně až taková punkerská scéna a to Chelsea, tam dělali opravdu takovou velmi dobrou rockovou muziku na evropský úrovni, a ty dýdžejové a celá tahleta parta, protože jsme měli do čtyř otevřeno, je to takovej podzemní lokál a sklep velkej, tak se to sem stáhlo a díky těmto kontaktům jsem poměrně snadno se dostal a dá se říct i levně v rámci těch našich možností k těm rakouskejm kapelám a sem tam i k nějakým kapelám z Anglie, z Francie. Ale to bylo díky této situaci, že shodou okolností měli potíže s úřady tyto dva podniky vzpomínány. Takže ta scéna vídeňská tehdejší, dneska jsou to samý profesoři, je to zase o třicet let jinde... to už bych si dneska vůbec nemohl dovolit tu mít takovouhle kvalitu ve smyslu...no tehdy to byli mladý lidi, který začínali a dneska se z mnohých z nich už stali lidi, kteří jsou renomovaní....tak nechci to přehánět, protože přeci jenom to není ten střední proud, jo, v žádným případě, je to tenhle proud nezávislé hudby. To bylo vždycky smyslem, alespoň mně se zdálo, i mě osobně to zajímalo, smyslem toho podniku.“ (Jiří Chmel, 16. 9. 2013).

Od roku 1990 otevřel Tagasyl, druhá již zmiňovaná část podniku, kde se v prostoru hospody objevují práce výtvarníků, zatímco sklepní Nachtasyl je od svého založení místem provozování hudebních akcí. Současně nastala proměna, která se dle Jiřího Chmela odrazila v nových možnostech zvaní hudebníků z České republiky do Rakouska a jejich představení nejen části českého exilového publika, která ve Vídni zůstala, ale také Rakušanům. Postupně začala být akcentována role Nachtasylu jakožto prostoru prezentace přijíždějících českých hudebníků rakouskému publiku a stále více také různých alternativních rakouských a někdy i zahraničních uskupení:

„Pak přichází rok devadesát a protože jsem samozřejmě znal Plasty, DG 307, Psi vojáky a seznámil jsem se velmi rychle s tou brněnskou scénou, takže ty první, kdo tu byli, byla Iva Bittová, Dunaj, Ěčko, z Prahy to byli Psi vojáci, Chadima, DG 307, Plastici v té době nehráli, ty se dali až v roce devadesát sedm myslím znovu dohromady, nebo Garáž...a tyhle ty kapely takový rockový nebo undergroundový anebo Dáša Voňková, Merta, ještě jsem zkusil ty český písničkáře všechny, ale tou změnou poměrů už ten zájem z české strany o ten lokál neříkám, že není, ale už není takovej, já jsem se spíš musel zaměřit na hudbu, která taky říká něco těm Rakušákům, kterejch je, co si budem povídat, přece jen většina v tom lokále.“ (Jiří Chmel, 16. 9. 2013).

---

## NACHTASYL DNES

---

S ubíhajícím časem došlo i k částečné výměně klientely, původně široké spektrum zahrnující české exulanty a rakouskou alternativní scénu vystřídala jen menší část zbylých Čechů, v současnosti jsou zákazníci hospody i publikem koncertů zejména studenti, neboť ze „staré“ stálé klientely zbyla už jen menší část:

„Sem chodí různí lidi, protože ten podnik má do čtyř, takže sem chodí od těch intelektuálů až po ty poslední...dělníky, to ne, to by znělo asi blbě, ale spíš takový výstředníky, to ten lokál poznal od začátku, ale to mně teda vůbec nevadilo, protože právě ta pestrost mě bavila. Ta byla z kraje umocněna tím, že sem chodila i ta prominence exilová. To byli vlastně kamarádi...bych mohl jmenovat Pavla Kohouta, Mlynáře a já nevím...spoustu z nich už jsem dlouho neviděl anebo nežijí...A to jsou takový ty příběhy, jak Václav Havel rovnou z Hofburgu jde do Nachtasylu a tak dále... Tak ta stará klientela se nám rozpadá, protože jsou opravdu starý, ale teď právě chodí víc mladších, je tu hodně studentů na těch koncertech... A to rakouský publikum, to není dneska, to už je dvacet let...ty podniky byly zavřeny už osmdesát devět a tak, to všechno bylo taková souhra, že náhle sem vtrhla ta rakouská alternativa, ten podnik byl denně narvané, to dneska si už ani nepřejdu, protože s tím byly taky

spojeny řady problémů s hlukem na ulici a s neustálými...přeci jenom jsme v takový občanský čtvrti, kde prostě takovýhle týpky nemusej zrovna dvakrát rádi vidět, no a navíc když ve čtyři ráno vyjde třeba padesát lidí před hospodu, tak to je stále problémem, jsou otevřený okna, rozláhá se to...Takže ty nejslavnější roky byly vlastně v tomhle bodě problémem, protože neustále byly nějaký problémy s policajtama, úřadama, ale to k tomu prostě patří. Takže teď je to taková ustálenější věc, už jsme si na sebe zvykli tady všichni, ty podniky už jsou znovu otevřený, je nás tu míň, takže to je to, jak mně to osobně vyhovuje.“ (Jiří Chmel, 16. 9. 2013).

Přes řadu vystupující rakouských i zahraničních skupin nejen z ČR a SR<sup>85</sup> hodnotil v září 2013 Jiří Chmel poměr českých a rakouských, případně zahraničních akcí jedna ku jedné. Protože se podnik nachází v bytovém domě, je třeba udržovat kompromis mezi četností akcí a způsobovaným hlukem, takže průměrně se pořádá šest hudebních akcí za měsíc. Program ovšem není závazně stanovený dlouho dopředu, několikrát do měsíce tu bývají někdy téměř „ze dne na den“ domluvené koncerty:

„Pořád se snažíme ukazovat něco z té český hudby, nebo z té český scény, aby to zaujalo i to rakouský publikum. Tak třeba Kaiser s Vokatou, tak to bude čistě český večer, protože tomu nemůžou vůbec rozumět, že jo, ale ty hudební, to je jiná, to se snažíme...Třeba ten Karafiát, to je rocková krásná muzika, výbornej kytarista, část on žil v Americe, takže část textů v angličtině, takže tomu rozumějí, ten Tomáš Novák tu vyrostl, ta Vokatá...ale tak Záviš je taky český večer, to je český písničkář, ten asi těžko toho může hodně říct Rakušákům tady, že jo. Ale taky tady jsou rakouský...dneska bych řekl, že je to jedna ku jedné, pořád, ten poměr, v té první fázi to byly jenom české akce, než jsem se zkontaktoval tím způsobem s těmi lidmi. My zase toho neděláme tolik, to je tak čtyři pět koncertů za měsíc. Možná, že to někdy bylo trochu víc, ale ony s tím taky jsou trošku problémy, tady to není odizolovaný do té míry, aby si zase někdo nemohl stěžovat, takže je to takové průměří mezi domem a tím klubem tam dole, kdy se nesnažíme mít tam denně něco, protože si dovedu představit, že by to přivedlo problémy. Já musím řešit ten křehkej kompromis akcí a domu a okolí a tak, my nejsme vysloveně takový to místo, kde se hraje denně, to v žádným případě. My jsme v první řadě bar, hospoda, tady takovej ten náznak výstavní činnosti a dole těch čtyři pět koncertů měsíčně, plánovaně čtyři měsíčně, ale když někdo přijde a ptá se, jestli tady může s kapelou zahrát, když se mi to líbí, tak řeknu, že ano, a uděláme takovej mimořádněj program. To se stává poměrně často, tak dvakrát měsíčně, takže to vyjde na takovejch šest, sedm akcí měsíčně, víc to teda není, plus ty vernisáže, to je ale tak jednou za dva měsíce.“ (Jiří Chmel, 16. 9. 2013).

---

<sup>85</sup> Dle programů v letech 2013 vystoupili v Nachtasylu například Tom Rohm (AT) - 28. 11., Mucha (CZ) - 29. 11., Cimbálová muzika Májek (SK) - 13. 12., v roce 2014 Salon Goldi (AT) - 7. 2., Urband (CZ) - 21. 2., Stefan Wedam (A) - 22. 3., All Tomorrow's Parties Band (CZ) - 28. 3., Rotzpipn (AT) - 11. 4., Záviš (CZ) 25. 4., Rickolus (USA) - 15. 9., a další.

Jak vyplynulo z pozorování i z rozhovorů, dnes jsou to vedle hospody Tagasyl právě „nachtasylové“ koncerty hudebníků pocházejících z České republiky, a dnes už výjimečně ve Vídni dlouhodobě trvale žijících, na nichž se ještě schází část z ve Vídni usedlých Čechů, více méně sympatizujících s undergroundovou scénou. Ti středního věku a starší tu zažili nejen dnes legendární Krylovy koncerty, ale i vystoupení Dáši Vokaté a dalších interpretů, s nimiž je jako posluchače pojí podobný osud a okolnosti emigrace v sedmdesátých a osmdesátých letech. Dnes však Nachtasyl vstřebává i mladší publikum od dvaceti do čtyřiceti let. O českém publiku svých koncertů hovoří jak Dáša Vokatá, tak i mladý houslista Tomáš Novák, část jeho publika se rekrutuje z okruhu Komenského školy, jejímž pedagogům nebo bývalým žákům posílá pozvánky:

„Tak on tam občas ten Jirka Chmel pozve nějaký český kapely, já tam teda hraju pravidelně tak dvakrát do roka, zrovna příští měsíc tam budu mít vystoupení s Oldřichem Kaiserem a pokud vím, tak tam taky hrajou nějaký taky rakouský muzikanti a jsou tam diskotéky. Ale už tam moc Češi nechodí, pouze právě na ty české koncerty...tam už nepotkáš Čechy, spíš je potkáš v tom Tagasylu, v té kavárničce vedle, ta má od pěti, tak tam je potkáš, ty Čechy. Ale je to hrstka nás, pár kamarádů, kteří tu zbyli. Ale v té době, v těch osmdesátých letech, kdy ten Nachtasyl byl rozjetý, tak's tam přišla a plná hospoda Čechů a řádili jsme, taky jsme byli mladí, tak jsme tam seděli u piva, povídali si, veselili se, zpívali a bylo to hrozně fajn...Ale hlavně do toho jezdili z celého světa naši kamarádi a různí takoví, špičky toho politického a kulturního světa, Tigrid tam byl...a sešli se tam neuvěřitelní lidi, bylo to úžasné.“ (Dáša Vokatá, 9. 9. 2013).

*ZS: Chodí Češi na ty tvoje koncerty, třeba spolužáci, ze školy a tak?*

„No, jasně, no. Tak dycky si někdo řekne: „hele, tak ten Novák, ten hraje už tak dlouho“, a vždycky mě otravuje tady těma...pozvánkami na ty jeho koncerty, tak bych se třeba na to moh' jít podívat. Takže se to pomaličku tak jako trouší a dycky přijde někdo jinej, ze školy, vod jinejch lidí, kamarádů, přes rodiče, rodiče mají taky pár českých kamarádů...třeba minulej tejden tady taky byla paní učitelka z obecné školy českého jazyka a výtvarky a dějepisu a zeměpisu...těžko můžu na tom jevišti posoudit, kolik Čechů tady opravdu bylo, ale bylo jich tu hodně a možná tak padesát procent, nevím...no vesměs ale mám český kamarády a ty taky přitáhnou český kamarády.“ (Tomáš Novák, 25. 10. 2013).

Jiří Chmel zdůrazňuje otevřenost podniku a pestrost publika zejména na hudebních a jiných akcích:

„Tak na ty koncerty se sejde poměrně širší spektrum Čechů než při tom běžném hospodským provozu, to znamená i z těch různorodejch společenství, který ale choděj jenom na akce, ale jinak sem nevejdou jako zákazníci, nebo zcela zřídka.“ (Jiří Chmel, 16. 9. 2013).

Zevrubnější pozorování ale vyjevuje poněkud jiný obraz: přes individuální výjimky je možné konstatovat výrazný kontrast Nachtasylu a oficiálních menšinových organizací a tedy zjevnou různorodost české menšiny a její rozpory mající kořeny v minulosti. Ty jsou nejvíce patrné právě v navzájem protikladných preferencích návštěvníků rozdílných akcí. Zatímco členy Sokola a účastníků jím pořádaných Moravských hodů či většinu návštěvníků českých reprezentačních plesů v Nachtasylu není možné potkat, naopak návštěvníci Nachtasylu nemívají o členství ve „starých“ zavedených spolcích a o jejich akce zájem. I mezi dotazovanými studenty nebo nedávnými absolventy Komenského školy panují různé názory, někteří do Nachtasylu chodili<sup>86</sup> nebo chodí pravidelně, jiní znají název podniku jen podle názvu a vědí o jeho existenci, ale nezařadili se mezi jeho hosty<sup>87</sup>.

Přesto dnes dochází ke sblížení například se školou Komenského, jejíž žáci Nachtasyl navštívili, několik učitelů je zde možné občas vídat na „českých“ hudebních programech. Jak už v této práci zaznělo, ještě v osmdesátých letech se přitom Jiří Chmel i řada dalších emigrantů převážně po roce 1968 zdráhala své děti do české školy umístit kvůli jejímu tehdejšímu vedení a používání učebnic z komunistického Československa. Dnes Jiří Chmel hodnotí školu pozitivně:

„Ale dneska ta škola...v pořádku, chodí tam i dost lidí, dokonce i učitel dějepisu dotáh mně ty třídy sem dvakrát a já jsem jim tady pouštěl Plastiky a DG a vyprávěl tyhle ty příběhy, co žvaním teď tady. A k mému úžasu, místo aby ty děti otravovaly a nudily se, tak měly spoustu otázek, což mě fakt překvapilo. Takže i takovýhle kousky mezi školou a tímhle se staly, když tam teda byl dobrý učitel dějepisu...Tak pohledy na to se můžou různit, ale my jsme ho měli vyostřenej tou normalizací.“ (Jiří Chmel, 6. 9. 2013).

Dále je třeba zmínit, že na rozdíl od spolků a dalších menšinových institucí Jiří Chmel pro svůj podnik nikdy nevyhledával institucionální podporu. Po svém příjezdu do Vídně se načas podílel na činnosti Kulturního klubu Čechů a Slováků v Rakousku. Brzy jej ale opustil, neboť mu nevyhovovala tamější vyostřená atmosféra vymezování se vůči jiným frakcím menšiny. Právě nechuť zapojit se do ve Vídni již etablovaných spolků se tak mimo jiné stala motivací pro založení Nachtasylu:

---

<sup>86</sup> „Já už jsem tam dlouho nebyl. Když jsme ještě byli ve škole, tak to byla taková doba, kdy jsme tam šli častěji, ale nevím, já jsem tam už dlouho nebyl. Ale je to takový klasický klub, kde se určitě taky lidi českého původu poznají navzájem.“ (Andreas Egermeier, 4. 9. 2013).

<sup>87</sup> „Taky jsem tam byl...Ale to je spíš taková jiná skupina.“ (Dominik A. Ježek, 12. 9. 2013).

„Tak popravdě řečeno, já osobně nespokojím, nic proti žádným spolkům nemám, ale právě ta řevnivost v těch spolcích tehdy byla jedním z těch důvodů, určitě ne tím hlavním, ale jedním z těch důvodů, proč ten Nachtasyl vznikl. Protože tím tohleto bylo eliminováno. Já sám jsem byl v Kulturním klubu dokonce, dokonce jsem byl v tom předsednictvu toho klubu, to bylo v roce osmdesát dva nebo tři, tak protože tam byl Ivan Medek, Janýr a tak dále, požádali mě o spolupráci....tak jsme se tam snažili na ten program nějak zapůsobit, ale oni se dokázali hodiny bavit o tom, že Sokolové jsou blbci a oni jsou výborný, no a koho by bavilo na takových schůzích vysedávat, že jo. Takže jsme z toho zase vypochoďovali a pak vznikl ten Nachtasyl, ne jako důsledek, ale jako část tady toho.“ (Jiří Chmel, 6. 9. 2013).

Skutečnost, že Nachtasyl de facto fungoval ze soukromé iniciativy a nikoli v rámci nějakého menšinového spolku jej zároveň z podpory české menšiny Rakouskem či krajanů ze strany České republiky vylučovala. Od založení Českého centra ve Vídni v roce 1994 nicméně Jiří Chmel spolupracuje právě s touto institucí, která čas od času nějakou akci uvádí ve svém programu a nějakým způsobem sponzoruje, například zajišťuje dopravu a ubytování účinkujícím. Stejně jako jinde, i tady jsou vážným problémem stále se snižující finanční zdroje. Zatímco dříve bylo možné společně uspořádat akcí deset, dnes to bývá i pouze jedna za rok. Přesto z tohoto faktu vyplývá podstatné zjištění: totiž že se Nachtasyl, na rozdíl od situace před rokem 1989, z hlediska postoje českého státu přiřadil k místům oficiální prezentace české kultury.

Právě s podporou Českého centra ve Vídni se v Nachtasylu konala repríza v Praze pořádaného večera věnovaného Karlu Krylovi a uvedení nové publikace autorského kolektivu pod vedením Ivany Denčevové, který organizoval Český rozhlas v prostorách pražského paláce Akropolis ve sváteční den sedmnáctého listopadu 2014, tj. v den výročí „Sametové revoluce“, vstupné se neplatilo. Vedle současné revivalové skupiny Missa a Vlastimila Třešňáka v Praze zazpívala právě Dáša Vokatá jen sama s kytarou. Jejím repertoárem onoho večera nebyly nedávno vzniklé písně, ale čtyři skladby ze starší tvorby, obsahově přímo se vztahující ke Krylovi, doplněné o krátké Dášiny osobní vzpomínky na Karla Kryla během jejich setkání v Rohru: *Anastáz Opasek*, *Děkuji s Karlem Krylů* a *Modlitba za Kryla*, která volně přešla do Krylovy písně *Láska*. Své vystoupení na této akci zakončila Dáša Vokatá skladbou *Až se rozejdem*. Na rozdíl od Nachtasylu, kde tuto píseň místní publikum důvěrně zná a tedy nebylo třeba bližších vysvětlení, v pražské Akropolis Dáša uvedla danou skladbu jakožto „emigrantskou hymnu“, kterou mnohokrát, také právě s Karlem Krylem zpívala, doufajíc, že „železná opona“ jednou skončí. Mezi jásajícím publikem byl také Jiří Chmel.

O necelý měsíc později, pátého prosince 2014, Jiří Chmel uváděl reprízu pořadu v Nachtasylu. V přízemním Tagasylu se už několik hodin před akcí sešla stejná klientela, kterou jsem tu pozorovala i v roce 2013, část z ní se potom kolem desáté hodiny večer přesunula do sklepních prostor Nachtasylu. Vedle stálých hostů jsem vedle pár neznámých spatřila i učitelku evangelického náboženství z Komenského školy. I v tento večer se tady sešla většina česky mluvícího publika, neboť i dnes mě přichozí, dotazující se na volná místa u stolu, oslovovali rovnou česky. Před začátkem akce se promítal záznam z pražského koncertu připomínajícího Krylovu osobnost z osmého dubna 2014 v Lucerně. Dvě slečny s fotoaparáty se v tu chvíli úzkostlivě ptaly, zda už je to onen Krylův koncert z roku 1987, který se ale promítal až o více než půl hodinu později. Po krátkém úvodu Jiří Chmela krátce a již méně oficiálně a pateticky než v Praze před necelým měsícem promluvili Ivana Denčevová a Michal Stehlík. Již při jejich vystoupení bylo v prostorách trochu rušno. Mluvilo se pouze česky, na rozdíl od mého původního očekávání, se tedy nejednalo o akci určenou i – případně přednostně – rakouskému publiku, což vyšlo najevo zejména v závěru proslovů, kdy se jeden mladík lámanou češtinou zeptal: „A kdo to vlastně byl, ten Karel Kryl?“ „Veřejné“ odpovědi se mu ale nedostalo. Vskutku, každý všímavý pozorovatel si mohl uvědomit, že o Krylovi se mluvilo tak, jakoby ho tady všichni již znali a nebylo potřeba přibližovat, o koho se jedná. Jakmile Jiří Chmel pustil záznam Krylova koncertu v Nachtasylu z roku 1987, rozproudila se zábava naplno a v hlasitém hovoru asi šedesátky zde sedících lidí byl Krylův projev ze záznamu pouhou audiovizuální kulisou dotvářející tamní atmosféru. Souběžně s akcí probíhající v hlavní nejrozlehlejší části sklepního prostoru tu běžel i obvyklý hospodský provoz za dvoukřídlými dveřmi. Zde se držela spíše mladší a z větší části rakouská klientela, studenti a další mládež užívající si pivo a ostatní nápoje za na Vídeň příznivé ceny, i možnost kouření. O vedle probíhající uvádění knihy a následné promítání archivního záznamu Krylova koncertu tu neměl zájem téměř nikdo. Ač tedy Jiří Chmel zmiňuje snahu představovat českou hudbu rakouskému publiku, tato akce byla cílená vysloveně publiku českému, které nepotřebuje bližší objasnění, kdo byl Karel Kryl a v čem bylo jeho působení a tvorba tak výjimečné.



V současnosti je tak Nachtsyl podobně jako česká škola Komenského otevřeným místem volného mísení česko-rakouské interkulturality. Zatímco na „českých“ akcích se tu schází zbylá hrstka Čechů středního věku a starších spolu s mladou generací studentů typu Tomáše Nováka a rakouská mládež pije a kouří ve vedlejším prostoru, při vystoupeních různých alternativních rakouských kapel se tu Češi prolínají s většinovými Rakušany, česky nebo německy se hovoří podle okolností.

VOKATÁ S KAISEREM ANEB „RESTART“ 2013

---

Jak Dáša Vokatá a Oldřich Kaiser sami zmínili, jejich koncert v Nachtasylu byl premiérou, po níž následovalo vystoupení s takřka identickým programem v Praze jedenáctého listopadu 2013 v klubu Limonádový Joe, kde měla akce název „Večer pro Magora“ a její průběh byl neméně zajímavý:

*VEČER PRO MAGORA*

---

*Velmi jemný klub Limonádový Joe*

*Revoluční 1, Praha 1*

*11. 11. 2013, 20:00*

V prostoru klubu nacházejícího se v pasáži OD Kotva se sešlo kolem šedesáti lidí a atmosféra tu v jistých ohledech připomíná nedávný večer v Nachtasylu. Většina příchozích se zdraví s účinkujícími i s těmi, kdo společně s nimi sedí vlevo u dlouhé řady sražených stolů před podiem (kromě Dáši Vokaté a Oldřicha Kaisera tu je také herec Jiří Lábus, hudebník Ivan Hlas a Pavel Zajíček, jedna z klíčových postav českého undergroundu). Polovinu publika tvoří muži mezi padesáti a šedesáti lety, dosud věrní stylu undergroundu, identifikovatelní díky svým většinou už šedým dlouhým vlasům, pokrývkám hlavy typu kovbojských klobouků nebo černých filcových huček. Stejně jako v Nachtasylu, i zde se kouří i pije pivo ve velkém. Po neformálních pozdravech „Čau/ahoj, ty vole“ následuje stejně neformální konverzace. Zaujalo mě, když můj spolustolovník, zjevně rovněž jeden ze starých „androšů“, vypráví vedle sedícímu kamarádovi nejen o dluzích za školní obědy pro svého potomka, ale také o tom, jak ho rozčiluje při práci na stavbě poslouchat Country rádio, ale naštěstí si našel na internetu jakousi stanici, zaměřenou čistě na underground.

Kvůli technickým problémům se zvukem hudební program začíná až o hodinu později po avizovaném začátku, zatímco František „Čuňas“ Stárek cosi řeší s technikem na pódiu, běží

na promítacím plátnu fotografie „Magora“ Ivana Martina Jirouse a jeho přátel ze sedmdesátých let až po současnost a od různých stolů se ozývají nedočkávané dotazy „Kdy už začnou?“. Nato program zahájí dlouhomasý a vousatý hudebník jménem „Kyslík“, taktéž v „rumcajsovském“ černém filcovém klobouku, širokém hnědém tričku s krátkým rukávem, černých džínách a těžkých černých botách a pouze za doprovodu elektrické kytary hraje píseň Hallelujah od Leonarda Cohena, kterou prý měl Magor rád.

Následuje vystoupení Oldřicha Kaisera s Dášou Vokatou, které má stejnou náplň jako před několika dny ve Vídni. Svérázné narušení programu představuje jen vystoupení jednoho z hostů během Kaiserova vyprávění historky o kytáře, kdy muž kolem pětatřiceti let s do hladka vystříhanou hlavou v černém klobouku a brýlích zničehonic vystupuje přímo na pódium, bere Kaiserovi mikrofon ze stojanu a říká: „Ty vole, jdi s tím do prdele, na tyhle ty Donutilovský kecy nejsme zvědavý, to by Magor nechtěl, zkrat’ to, vole“. Oldřich Kaiser je tímto incidentem zaskočen, zřejmě nejde o předem sehranou akci, ale obratem dotyčným s úžasem odpovídá: „To bylo fakt dobrý, teď jste mi teda vzal vítr z plachet“. Po momentu mrazivého ticha Dáša Vokatá do mikrofonu polohlasně prohlašuje: „Dobrý...tak radši dem hrát“. Následuje sled těch samých písniček prokládaných čtením z textů Ivana Martina Jirouse, vtipů a dalších historek, které zazněly v identickém pořadí jako v Nachtasyly, dvojice tu zpívá opět vlastní i převzaté písně, které se ani neuvádí, neboť se zřejmě předpokládá, že je všichni zde přítomní posluchači znají. Celkově se mi zdá, že v Praze lidé nezpívají s účinkujícími a nejásají v takové míře jako ve vídeňském Nachtasyly. Celou dobu koncertu je v sále poměrně velký hluk, dokonce při čtení básniček nebo vyprávění někteří musejí napomenutím „ztišovat“ ty ze spolustolovníků, kteří se hlasitě baví. Na konci hodinového vystoupení ještě František „Čuňas“ Stárek Kaisera „uklidňuje“ a sděluje mu, ať si nic nedělá z toho, když ho někdo z „androšů“ občas „pošle do prdele“. Poté nastává křest DVD s klipem „Můj milý“, který dostali všichni účastníci při vstupu jako dárek. Největší pozornost vzbuzuje velkým potleskem a výkřiky jako „Jó, Karel!“, nebo „Čau, kníže!“ doprovázený příchod Karla Schwarzenberga, který desku pokřtí společně s matematikem, obchodníkem a spolumajitelem Centra současného umění DOX Karlem Janečkem.

\*\*\*

Více než roční odstup od posledního nachtasylového koncertu Dáši Vokaté vyjevuje zásadní posuny, v nichž lze spatřovat proměnu této „Janis Joplin českého undergroundu“ či jeho „první dámy“ z v úzkém okruhu známé písničkářky v profesionální hudebnici se způsobem vystupování přijatelným i pro širší publikum. Z pohledu na koncerty avizované nejen na společném facebookovém profilu Dáši Vokaté a Oldřicha Kaisera vyplývá, že nedlouho po nachtasylovém koncertu následující v Praze uspořádaný „Večer pro Magora“ byl

prvním ze série více než padesáti koncertů, které Dáša Vokatá odehrála s Oldřichem Kaiserem od listopadu 2013 do prosince 2014. Evidentně se tedy Dáša Vokatá plně soustředila na vystupování v České republice. Množství těchto vystoupení přitom má velmi podobný průběh a náplň. Sled těch samých písní i úryvků z Jirousových textů bývá obklopen občasnou obměnou vyprávěných historek a komickými dialogy Oldřicha a Dášy, které stmelují návaznost proudu hudby a poezie. Oproti společnému vystoupení v Nachtasylu také Oldřich Kaiser obměnil svoje housle, nyní hraje na elektrické bílé housle tvaru robustního písmene „S“, k jejichž amplifikovanému zvuku mu Dáša občas pouští zvukové efekty. Oba interpreti od počátku společného vystupování doladili vizuální prezentaci: Oldřich Kaiser zvýrazňuje svůj vzhled nedbalého, ale přesto „komerčního seladóna“ tmavě červenou čepicí a šedou vestou, Dáša, byť věrná svému osobitému stylu vystupování a vzezření, má v současnosti vždy učesané do hnědo-zrzava výrazněji obarvené vlasy, mění obroučky brýlí a na pódiu se objevuje v šatech či delším tričku s potiskem a modrých džínách.

Od podzimu 2013 Dáša Vokatá spolupracuje s hereckou, komparzní a produkční agenturou Klára agency<sup>88</sup>. Obrat k profesionalizaci se vyjevuje v organizaci koncertů a jejich propagaci, neboť původně undergroundová zpěvačka přestává být osaměle tvořícím a vystupujícím „solitérem“ a přenechává organizační agendu jiným: Ing. Iva Kubišová, jinak finanční ředitelka ve společnosti zaměřené na svařování plastů UNO Praha s.r.o., se zabývá především produkcí videoklipů, Lída Boleloucká má na starosti domlouvání koncertů a také elektronicky šířené propagační materiály. Přestože Dáša během našeho rozhovoru ještě ve Vídni na podzim 2013 prozradila svoji nechuť k počítačům a elektronické komunikaci obecně, od listopadu téhož roku se datuje vznik druhé osobní webové stránky v češtině<sup>89</sup> a také prezentace na Facebooku<sup>90</sup> s podtitulem „legenda undergroundu a komerční seladón“, kde se od listopadu 2013 objevuje nejen řada informací o koncertech, ale i společné portrétní fotografie s Oldřichem Kaiserem, jejichž autorkou je Ida Saudková, někdejší asistentka předního českého fotografa Jana Saudka. Na facebookovém profilu lze najít také odkazy na kratší videoukázky z odehraných koncertů anebo videopozvánky na koncerty budoucí, v nichž vystupuje právě Oldřich Kaiser. Nachtasylový koncert tu ještě zahrnut není, současně ale toto vystoupení bylo také zatím posledním z ve Vídni organizovaných koncertů. Tato zásadní

---

<sup>88</sup> Viz [www.agencyklara.cz](http://www.agencyklara.cz) (Datum přístupu: 12. 11. 2014).

<sup>89</sup> Viz <http://www.dasavokata.cz/>, obsáhlejší než původní německo-česká stránka <http://www.dasavokata.com/> (Datum přístupu: 13. 11. 2014).

<sup>90</sup> Viz <https://cs-cz.facebook.com/kaiser.vokata> (Datum přístupu: 13. 11. 2014).

změna v přístupu k plánování koncertů a jejich propagaci v současné době kontrastuje s tím, co mi Dáša Vokatá řekla ještě ve Vídni na podzim 2013:

„Já jsem naprostý solitér a úplně se vymykám naprosto všemu a dokonce i v Čechách mě mají problém mě zařadit, protože já nepatřím ani mezi folkaře, ani mezi bigbít, já jsem nikdy s těma folkařema nebyla, spíš prostě...Nevím, ono...fakt, Dáša Vokatá je něco, co je úplně mimo ty struktury. Říkají mi „Janis Joplin českého undergroundu“, ale kdo nezná underground, tak mě nezná, protože nejsem v těch rádiích a nejsem v těch médiích masových. A mně je to úplně jedno, já jsem se taky o to nikdy nestarala. Spíš jsem sama na vině, že ty moje písně nešly do širší veřejnosti, protože jsem se o to nikdy nezajímala, že jsem si třeba nikdy nevzala manažera, nebo někoho, na computery jsem úplný ignorant a mám tam stránky, o které se osm let nikdo nestará a jsou nepoužitelné, ale i tak, já jsem si třeba nejraději brnkala u Magora na statku pod širým nebem a tam jsem si skládala písničky a stačilo mi, když Martin byl šťastný a líbilo se mu to. Mně stačil jeden posluchač Ivan Martin Jirous a vůbec...vlastně to, co bylo navíc, že ústní propagandou jsem se dostala dál, k dalším koncertům, nikdy jsem se nikde neucházela o hraní, vždycky mi někdo zavolal a tak jsem zahrála, tak jsem se vlastně šířila tou ústní propagandou.“ (Dáša Vokatá, 9. 9. 2013).

Změny lze zaznamenat i v rovině zvuku a přístupu k hudební tvorbě, kde se podobně jako ve výše zmíněných oblastech projevuje narůstající profesionalizace. Ač sama Dáša Vokatá tvrdí, že od svých deseti let se kupříkladu její hra na kytaru z technického hlediska příliš nezměnila a dle svých slov používá kytaru spíše jako bicí, Dáša již dnes zdaleka nepoužívá při vlastním hraní jen ty nejjednodušší akordy. Oběma interpretům není lhostejný ani výsledný zvuk hudby a zpěvu: od roku 2015 si na vystoupení vozí své vlastní, nově pořízené kvalitní mikrofony. Rovněž poslední CD *Dva divoký koně* i videoklip *Můj milý* s podílem herce z povolání Oldřicha Kaisera nevznikly v duchu přístupu „do it yourself“, neboli „udělej si sám“. Skladby uvedené v albu *Dva divoký koně* pomáhali dotvářet hudebník a mistr zvuku Tomáš Vtípil, hudebníci někdejší undergroundové scény Joe Karafiát (The Plastic People of the Universe), saxofonista Jiří Jelínek (Psí Vojáci, Garáž), bubeník Jiří Semtex Suchý, baskytarista Michal Koval, ad., na vzniku nahrávek se podílela zmiňovaná herecká, komparzní a produkční agentura Klára Agency, s.r.o., CD vydalo v roce 2014 již oficiálně existující a fungující undergroundové vydavatelství Guerilla Records vedené Vladimírem „Lábusem“ Drápalem. Možná i podstatnější než vydání samotného CD je pak na něj napsaná recenze z pera Jiřího Peňáse<sup>91</sup>, která se objevila na zpravodajském portálu [www.lidovky.cz](http://www.lidovky.cz), náležejícímu k předním českým novinám. Bezpočet článků o Dáše Vokaté

---

<sup>91</sup> Viz [http://www.lidovky.cz/dasa-vokata-zpiva-nezne-pisne-s-vervou-rozjete-lokomotivy-pat-kultura.aspx?c=A140509\\_115640\\_ln\\_kultura\\_hep](http://www.lidovky.cz/dasa-vokata-zpiva-nezne-pisne-s-vervou-rozjete-lokomotivy-pat-kultura.aspx?c=A140509_115640_ln_kultura_hep) (Datum přístupu: 1. 4. 2015).

a Oldřichu Kaiserovi se objevilo v tištěných médiích i na internetu, „seriózní“ i „bulvární“ nevyjímaje<sup>92</sup>. Dáše Vokaté se sice nepodařilo proniknout do veřejnoprávních ani soukromých českých rádií, neboť její písně byly dle Ivy Kubišové (13. 11. 2014) odmítnuty buď kvůli vulgarismům v textech anebo nezapadáním do tzv. rádiového formátu, tzn. lehké, rytmicky vyrovnané a jednodušší hudby. Přesto hudební tvorba Dáši Vokaté dnes nachází pozoruhodné uplatnění zpět v České republice, kde se pro ni vedle důchodu za dlouholetou práci v Rakousku dalším zdrojem příjmů stalo právě koncertování.

V současnosti Dáša Vokatá vystupuje na mnohdy jen několik dní po sobě následujících samostatných koncertech zahrnujících Dášinu hudbu i recitaci textů Ivana Martina Jirouse v podání Oldřicha Kaisera. Akce se konají na širokém spektru míst: od sokolovny (15. 11. 2014 a 27. 6. 2014 Luhačovice), kulturních domů (6. 3. 2014 Kulturní dům – Dobruška, 14. 3. 2014 Kulturně-spolkový dům – Nové Hrady, 14. 11. 2014 Dělnický dům Blansko), klubů či divadel (31. 1. 2014 Hořovice - Klub Labe, 24. 2. 2014 Tylovo divadlo – Lomnice nad Popelkou, 20. 2. 2014 Čekání na Magora – Divadlo Horní Počernice, 28. 2. 2014 Club Kino – Černošice, 30. 5. 2014 Saloon Brandýs, 15. 10. 2014 Horká Vana – České Budějovice, 22. 11. 2014 Klub Labe – Hořovice) mimo Prahu v menších českých městech, ale také v Brně a Praze, na některých místech opakovaně (Chodovská tvrz – 30. 10. 2014 a 3. 4. 2014, Balbínova poetická hospůdka – 1. 2. 2014, 21. 6. 2014 a 2. 12. 2014).

Vedle množství těchto dalo by se říci „řadových“ koncertů Dáša Vokatá vystoupila ať už sólově, anebo v duu s Oldřichem Kaiserem, na událostech v určitých ohledech výjimečných. Do první skupiny lze zařadit produkce v rámci akcí upozorňujících na fenomén bezdomovectví, resp. sociálního vyloučení: sem patří například vystoupení 13. 12. 2013 na Hlavním nádraží, kde spolu hráli v rámci kampaně proti bezdomovectví „Bezdomovecký den s premiérou DivaDna“ a 17. 10. 2014, o necelý rok později, vystoupili jako hosté na benefičním koncertě „Muzikanti bez domova“ pořádaném Armádou spásy Praha v pražském klubu Rybanaruby. Na náměstí Republiky v Plzni rovněž zahráli v rámci tamního pouličního festivalu Živá ulice (15. 8. 2014).

---

<sup>92</sup> Viz např.: <http://www.blesk.cz/clanek/celebrity-ceske-celebrity/268887/oldrich-kaiser-a-dasa-vokata-se-priznali-novy-vztah.html> (Datum přístupu: 10. 4. 2015).

Dáša Vokatá – Oldřich Kaiser se někdy sami, jindy spolu s dalšími hudebníky pravidelně objevují také na celém spektru festivalů a dalších akcí spjatých s někdejší československou undergroundovou scénou a s osobou Dášina životního partnera, „Magora“ Ivana Martina Jirouse, ale i jiných jejích souputníků a přátel. Bylo by spíše překvapující, kdyby dvojice chyběla na „antikomunistickém“ festivalu Trutnoff (14. – 17. 8. 2014), nebo na podobných akcích, jako byl undergroundový festival Magorovo Vydří v Meziříčku 3.7 – 6. 7. 2014, či folkově laděný festival Šonov Folk u Broumova, 9. 8. 2014. Vedle těchto početně navštěvovaných venkovních festivalů se sem řadí i další, často i „komornější“ výstupy, jako například vystoupení na nedělní mši v kostele Nejsvětější Trojice v Trojické ulici v Praze<sup>93</sup> (1. 6. 2014), účast ve smíchovském podniku U prince Miroslava na undergroundovém večeru při příležitosti jednašedesátých narozenin Františka „Čuňase“ Stárka (3. 12. 2013) a na stejném místě o tři týdny později pořádaný křest knihy Ivana Martina Jirouse „Magorův noční zpěv“ (22. 12. 2013). Následují hudební večer věnovaný Milanu Hlavsovi, spoluzakladateli skupiny The Plastic People of the Universe „Vzpomínka na Mejlu“ (8. 3. 2014, Club Fléda Brno), „Magorův Smíchov“ v MeetFactory (20. 9. 2014) a konečně „Magorovo Vydří v Arše“ (Divadlo Archa, 8. 11. 2014).

Právě na „Magorově Vydří v Arše“ 8. listopadu 2014 rovněž dvojice Vokatá & Kaiser nevystupovali sami, ale spolu s dalšími interprety – současnými undergroundu blízkými skupinami, ale především těmi „kultovními“<sup>94</sup>. Zde, stejně jako na dalších akcích podobného typu, stojí dále za povšimnutí opakovaně se vyskytující okruh organizátorů i účastníků z řad celoživotně undergroundu oddaných padesátníků a starších a současně i proměnlivé, nesourodé skupiny mladých i lidí středního věku. Spolu s širším publikem jako by se rozšiřovalo i spektrum stylů hudby objevujících se na „undergroundových“ akcích: současné undergroundové kapely Nevidim či Pod Červený Vrch jakožto určití „předskokani“.

---

<sup>93</sup> V tomto kostele od konce ledna roku 2014 slouží mše každou sudou neděli v 19 hodin páter Ladislav Heryán, pravidelně se objevující na undergroundových akcích.

<sup>94</sup> Tj. PPU, DG 307, Aktuál a další.

Zvláště první jmenovaná skupina zaujme řvanou deklamací obtížně srozumitelných textů na pozadí hluku absolutní „nehudby“ a zejména pak vizuálně stylizací vystupujících, kdy jeden hudebník tu je nahý a bosý pouze v delším nátělníku, jiný s pestrobarevnou látkou obtočenou kolem pasu má na čele přivázanou maketu kříže, v pozadí je obézní bubeník převlečen za sa'údského Araba, atd. Hudebně se program na začátku vystupujících skupin odvíjel od různých stylových směsí undergroundu s hardrockem, punkem a metalem.

Stejně jako na podobných akcích, i toho večera v Arše publikum přibývalo postupně. Zatímco prvním kapelám naslouchalo kolem padesátky lidí, do dvou hodin se sál naplnil i několika stovkami posluchačů. Vedle třetiny snadno rozpoznatelných starých „androšů“ tu za povšimnutí stály zbývající dvě třetiny publika, které sestávaly z heterogenní skupiny lidí: byli tu všedně oblečení lidé středního věku, nevyznačující se specifickým stylem sebe prezentace (zahrnující vzhled, oblečení, verbální i nonverbální komunikaci) jako výše zmínění, po desetiletí oddaní undergroundu, a zejména hodně mladých mezi dvaceti a třiceti lety. Část programu byla vedle undergroundu spíše v duchu folku a písničkářského stylu, s nímž sklídl úspěch Jaroslav Jeroným Neduha s doprovodem klasicky znějícího violoncella Josefa Klíče. Po něm nastoupil jen sám s kytarou „kníže“ či „král pornofolku“ Závaš, jehož pornofonní písničky si zpívala část publika a po konci jeho nadšené budícího vystoupení se ozývalo i skandování „Závaš na Hrad!“.

Program vrcholil vystoupením Dáši Vokaté a Oldřicha Kaisera, programově zčásti shodným s Nachtasylovým večerem, oproti němuž dnes zazněly právě s Jirousem spjaté skladby *Magorův pohřeb* a *Magorův hrob*. V hlavním prostoru pod pódiem a na galeriích jim dohromady aktivně naslouchalo asi tři sta lidí. V tuto chvíli bylo pozoruhodné, že například „aktuálnější“ parodická píseň *Trpaslík* o bývalém prezidentu České republiky Václavu Klausovi zmíněné na začátku vystupující skupiny „Pod Červený Vrch“ nesklidila rozhodně takové nadšení, jako později interpretované, dnes již téměř mýticky legendární a „klasické“ undergroundové písně, zejména právě Dášou Vokatou a Oldřichem Kaiserem interpretované *Muchomůrky bílé*, které si rovněž většina publika se zaujetím hlasitě zpívala a osaměle či ve dvojicích a menších skupinkách se pohupovala s velkými pivy v plastových kelímcích v tempu hrané písně. Z nadšení publika nejen na této zmíněné akci je patrné, že „staří známí“ androští muzikanti již jsou ustavenou a tedy nejoblíbenější a nejočekávanější legendou. Naprostá většina z nich, ne-li všichni, zároveň osobně znali ústřední postavu scény „Magora“, Ivana Martina Jirouse. Ne náhodou pak byla po vystoupení Vokaté a Kaisera na vzápětí probíhajícím křtu DVD s nedávno vzniklým filmem „Rok bez Magora“ právě Vokatá



představena jako „Dáša, co s Magorem spala“. Stejně jako část mladšího a mimo undergroundovou scénu se pohybujícího publika mě zaujala během křtu přednesená zmínka o Dášině staré kamarádce „Vichřici“, která právě zemřela, a vzhledem k nedostatku jejích vlastních prostředků by bylo potřeba sehnat peníze na pohřeb. V tu chvíli k mikrofonu přišel „Šumák“, menší dlouhovlasý muž v džínové soupravě a černém, rumcajsovském filcovém klobouku, jeden ze „starých androšů“, a neformálně účastníky požádal o příspěvek na pohřeb, sdělujíc, že dosud se na místě podařilo vybrat tři tisíce korun.

Pro Dášu Vokatou byl bezpochyby výjimečný její jubilejní koncert v paláci Akropolis, kde oslavila svým koncertem i vystoupením řady hostů své šedesáté narozeniny a pokřtila zde nové, již spolu s Oldřichem Kaiserem natočené album *Dva divoký koně*. Večer opět moderoval František „Čuňas“ Stárek a na pódiu se vedle Vokaté, herců Oldřicha Kaisera a Jiřího Lábuse vystřídali Joe Karafiát, Slávek Kaplan, Miroslav „Skalák“ Skalický, bývalý manžel Zdeněk „Londýn“ Vokatý, Jiří Jelínek a s undergroundem sympatizující kněz Ladislav Heryán, který nové desce poželhal. Křtu se stejně jako v listopadu 2013 v klubu Limonádový Joe zúčastnil Karel Schwarzenberg, který se z jedné lahve šampaňského na oslavu napil společně s ostatními na pódiu. Všímavý pozorovatel si přitom brzy uvědomí, že okruh předních většinou vystupujících účastníků, organizátorů i diváků nejen Dášiných koncertů, ale i ostatních undergroundových akcí zahrnuje opakovaně se objevující, i v tomto textu zmiňované osobnosti, mezi nimiž lze nalézt jak společenské „outsidery“, tak i vlivné postavy<sup>95</sup>. To naproti tomu není možné tvrdit o hrstce zbylých příznivců undergroundu ve vídeňském Nachtasyly, mezi nimiž se dnes již „vlivní“ neobjevují.

Na koncertech Dáši Vokaté v rámci undergroundových akcí se tedy stále a opakovaně schází okruh lidí, spjatých sympatiemi k undergroundu a vzájemnou solidaritou, na jejímž počátku stojí nesnesitelný tlak komunistického establishmentu<sup>96</sup>. Podobnému tlaku byla před svým odchodem do Rakouska vystavena i většina české nachtasylové komunity lidí příchozích do Vídně většinou po roce 1968 nebo v osmdesátých letech. Pro ty „staré“ jako by

---

<sup>95</sup> Například disident a přední postava undergroundu František „Čuňas“ Stárek působí v Oddělení dokumentace Ústavu pro studium totalitních režimů, v roce 2007 založené státní instituci; Karel Schwarzenberg je zakladatelem a předsedou parlamentní politické strany TOP 09.

<sup>96</sup> „Nikdy by nevzniklo tak pevné, semknuté a přitom neorganizované společenství, kdyby tlak establishmentu nebyl tolik nesnesitelný. Je to společenství vzájemné záchrany lidí, kteří chtějí žít jinak, v jejichž hodnotovém žebříčku stojí výše touha po ukojení duchovních potřeb než snaha o dosažení hmotného zabezpečení, jak jim ho nabízí establishment, za cenu zřeknutí se všeho, co činí z člověka neopakovatelnou individuální svobodnou bytost.“ (Jirous, 2008: 21).

byla účast v podobě aktivního poslechu a společného zpěvu *Muchomůrek, Až se rozejdem*, či Krylovy „*Láska*“ opakovaním „archetypů“ v rámci rituálů „věčného návratu“ (Eliade, 2003) dnes nostalgicky reflektované, společně prožité a mnohdy trpce snášené minulosti, jež představují koncerty Vokaté ve Vídni a v Čechách, a i vystoupení výše jmenovaných „legend“ v České republice. A stejně jako heterogenní mladé publikum v divadle Archa a na jiných místech „androšských“ koncertů v České republice, i ve vídeňském Nachtsyly byli do společenství iniciováni nově a za zcela odlišných okolností příchozí postavy jako student a číšník Adam nebo výše představený houslista a pravidelný „azylový“ štamgast Tomáš Novák. Undergroundové společenství a jeho hudbou zprostředkovávaná minulost při těchto hudebních událostech ožívá a pohlcuje do sebe i ty, kteří ji díky svému mládí mohou znát výhradně v idealizované podobě, ale přesto se prostřednictvím těchto „rituálních“ akcí stávají její součástí, ať už v Praze nebo ve vídeňském Nachtsyly. Společenství navíc funguje transnacionálně: sdílený odpor vůči komunistickému režimu a vyznávání stejných hodnot spojoval emigranty scházející se ve Vídni, Rohru či Frankenu a dnes na druhou stranu scházející se zpátky v Čechách. Sám provozovatel Nachtsyly Jiří Chmel dnes žije zčásti v Rakousku blízském moravském pohraničí. Nechybí však jako posluchač a účastník většiny undergroundových akcí od „Magorova“ pohřbu<sup>97</sup> po večer věnovaný Karlu Krylovi v pražském Paláci Akropolis. Na druhou stranu mladý Tomáš Novák, „iniciovaný“ do undergroundového světa Nachtsyly „zdálky“ v současném Rakousku, vystoupil u Miroslava Skalického v Meziříčku. Mottem akce „Den pospolitosti 4. 7. 2013“ byla shodou okolností tato výmluvná věta: „Setkání je důležitější než program“. V ní je vyjádřen důraz na význam osobních vazeb a také vzájemné solidarity. To bylo patrné i na výše zmíněné akci v divadle Archa, na níž se pořádala sbírka na pohřeb zemřelé kamarádky „Vichřice“.

Z hlediska „zpřítomňování minulosti“ a setkávání onoho okruhu „těch, co spolu mluví“ jsou v neposlední řadě pozoruhodná vystoupení dvojice Vokatá – Kaiser spolu s ideově a společným osudem spřízněnými osobnostmi – nejen hudebníky – na vzpomínkových akcích: při „Zpívání u Karla“ 10. 4. 2014 u pamětní desky Karla Kryla v pražské ulici Milady Horákové 75 anebo na uctění památky Ivana Martina Jirouse 27. 9. 2014 v ulici Na Neklance 24 v Praze 5, kde vedle hraní, zpěvu a recitace také zněl projev Františka „Čuňase“ Stárka a k „Magorově“ bustě se pokládaly květiny. Undergroundoví umělci právě v těchto případech nejvýrazněji vystupují ve zcela obrácené roli: étos

---

<sup>97</sup> Na v pražském divadle Archa pořádaném festivalu „Magorovo Vydří v Arše“ bylo možné na fotografiích vystavených na odpočívadlech u schodišť poznat Jiřího Chmela mezi těmi, kdo nesli Jirousovu rakev.

pronásledování a zdržování se v ilegalitě vystřídal současným režimem oficiálně přiznaný status odvážných a neústupných bojovníků proti totalitě, kterým se dnes vytváří busty a pamětní desky, k nimž se pokládají květiny podobně jako k pomníkům „národních hrdinů“ a při příležitostech výročí se pořádají vzpomínkové události, na nichž vystupuje alespoň zbylá část z těch, kdo byli tehdy „při tom“.

Dnes je tedy působení „legendy českého undergroundu“ Dáši Vokaté v řadě aspektů značně odlišné oproti jejím začátkům v sedmdesátých letech v Československu, tedy v době nejtvrďší perzekuce undergroundových umělců a jejich příznivců. S pádem komunistického režimu pak „vyasanovaní“ nejen do Rakouska získali možnost vrátit se domů do České republiky. Zde nejen že padl establishment, proti kterému underground bojoval; do vedoucích státních funkcí se dokonce dostaly osobnosti svým dřívějším působením s undergroundem úzce svázané, nejvýrazněji v případě prvního prezidenta České republiky Václava Havla, ústřední postavy disentu a skalního fanouška skupiny The Plastic People of the Universe. Někteří dřívější bojovníci proti establishmentu se tak sami stali součástí establishmentu nového.

Vzhledem k negativnímu vnímání rakouského prostředí, v němž se Dáša Vokatá ocitla jako uprchlice nedobrovolně, a s tím související nechutí etablovat se jakýmkoli způsobem na tamější hudební scéně, není pak její následný návrat do České republiky a záměr zde vystupovat příliš překvapivý. Pro Dášu Vokatou se navíc právě v České republice otevřelo širší pole působnosti: nejen postava Ivana Martina Jirouse, která je doposud v podstatě přímou a významnou součástí programů Vokaté a Kaisera, má dnes zcela protikladnou roli: „Magor“ již není protirežimním „podvratným živlem“. Naopak se zdůrazňuje role perzekuovaného, v současnosti již uznávaného básníka, jehož dílo by nemělo být zapomenuto, což podle Dáši Vokaté byl rovněž důvod vytvoření jí koncipovaného hudebně-poetického programu „Čekání na Magora“:

„Poselství původní bylo to, že jsem chtěla, aby se na ty básně Magorovy nezapomnělo, víš? Protože on to měl strašně rád, a jediný na čem si opravdu zakládal a na čem mu opravdu záleželo, Martinovi, byly básničky. A najednou jako když zemřel, tak se psalo spousta kravin o něm, víš, každý se dělal chytrým, zatímco vůbec nevěděli...A já jsem si přála jenom jedno. Aby ještě lidi poslouchali ty básničky, aby především věděli, že byl básník.“ (Dáša Vokatá, 18. 2. 2015).

Různá místa a kontexty dnes široké palety vystoupení se odrážejí na jejich charakteru a zejména pak na druzích publika a tedy i recepci prezentovaného repertoáru. Interpreti během vystoupení častokrát zdůrazňují fakt, že se dala dohromady „Janis Joplin českého undergroundu s komerční mrčkou české divadelní scény“. Tato vtipně nadnesená skutečnost budí rozpaky, dokonce je někdy označována i za „amorální“<sup>98</sup>, což reflektuje i samotná Dáša Vokatá:

„První rok jsme jezdili s tím programem „Čekání na Magora“, kde Olda převážně četl ty básně, a bylo to takový velice až absurdní, protože to spojení Kaiser – Vokatá, že jo, nikdo tomu nerozuměl, a teďka přišli, takový obecenstvo, co chodili na Kaisera – Lábuse, na komiky, a očekávali nějakou estrádu. To hned poznáš, to je úplně jiný publikum. Ale fakticky Olda, jsem ho obdivovala, že byl držák, že přestože oni tomu nerozuměli, tak do nich pral ty Magorovy básně, tu poezii, jo, a oni pak i tleskali, pak se zamysleli a pak já jsem do toho zpívala...A bylo zvláštní, že pak ke konci to bylo znát, ti lidi odcházeli trochu změnění, že něco pochopili. Spousta z nich vůbec nevěděla, že existuju a že existuje nějaký Magor. Oni přišli prostě na Kaisera, protože velká hvězda. Ale tím pádem, že Olda do nich pral toho Magora, se něco dozvěděli o tom undergroundu, což bylo dobrý.“ (Dáša Vokatá, 18. 2. 2015).

Z četnosti vystoupení, poměrně vysoké návštěvnosti i kladného přijetí publika však vyplývá, že je to spíše naopak ku prospěchu věci. Spolupráce těchto dvou na první pohled tak rozdílných umělců jako by vyjadřovala obroušení za komunistického režimu ostrých hran oficiální, tj. „první“ versus „druhé“, undergroundové kultury, které se nyní pohybují po boku komerční kultury současnosti společně a dokládá tak klíčový etnomuzikologický poznatek: totiž že hudební scéna odráží širší sociální realitu. V případě působení Dáši Vokaté a jiných undergroundových umělců tak lze dnes sledovat náznaky – v této práci jen na okraj nastiňovaných – procesů, které sám Ivan Martin Jirous ve své „Zprávě o třetím českém hudebním obrození“ z roku 1975 kriticky hodnotil a shledával jejich přítomnost na tehdejších „Západě“:

„Je smutným a častým jevem na Západě, kde byl underground na počátku šedesátých let teoreticky formulován a ustanoven jako hnutí, že někteří umělci, když dosáhli skrze působení v něm ocenění a slávy, vstoupili do kontaktů s oficiální kulturou (budeme jí pro naše potřeby říkat první kultura), která je s jásotem přijala a pohltila, jako přijme a pohltil novou karosérii automobilů, novou módu, či cokoli jiného. U nás se věci mají podstatně jinak, daleko lépe než na Západě, protože žijeme v ovzduší naprosté shody: první kultura nás nechce, a my nechceme mít s první kulturou nic společného. Odpadá tedy

<sup>98</sup> Libor Staněk: Kaiser s Vokatou vystoupili v Horké Vaně. Balancovali na vlně trapnosti a nostalgie. 23. 10. 2014. Viz <http://www.kulturne.com/clanek/kaiser-s-vokatou-vystoupili-v-horke-vane-balancovali-na-hrane-trapnosti-a-nostalgie> (Datum přístupu: 10. 4. 2015).

pokoušení, které je pro každého, i toho nejsilnějšího umělce, semenem zhouby: touha po uznání, úspěchu, získání cen a titulů a v neposlední řadě i po hmotném blahobytu, který z toho všeho vyplývá.“ (Jirous, 2008: 22).

Na spojení někdejšího populárního herce Oldřicha Kaisera s „první dámou českého undergroundu“ Dášou Vokatou a proměně konceptu jejího vystupování směrem k profesionalizaci a oficiálnosti se současným čerpáním z dnes „heroického“ odkazu undergroundu je znát, že Jirousovo tvrzení „*první kultura nás nechce, a my nechceme mít s první kulturou nic společného*“ v současných změněných podmínkách neplatí. Mezi lety 2013 a 2014 Dáša Vokatá s Oldřichem Kaiserem vystoupili v České republice<sup>99</sup> téměř padesátkrát s takřka identickým repertoárem, ovšem na zcela odlišných typech vystoupení, z nichž některá jsem se pokusila popsat výše.

Oproti produkci Vokaté a Kaisera na festivalech, v divadle Archa i na jejím narozeninovém koncertě pak například vystoupení ve velkém sále Městské knihovny v Praze připomínalo spíše divadelní představení. Posluchači sice byli do sálu vpuštěni až pět minut před vystoupením a interpreti na scénu přišli v devatenáct dvanáct, v napůl zaplněném sále je tady v tichu a napětí ovšem čekalo způsobně sedící publikum sestávající většinou z lidí vyššího středního věku s mírnou převahou samotných i ve dvojicích sedících důchodkyň, formálně oblečených právě jako na podvečerní představení do menšího divadla. Po na prvních pohled rozpoznatelných starších i mladších „typických“ příznivcích undergroundu nebylo ani památky. Program tu byl Dášou o něco více komentován, protože se zřejmě vycházelo z předpokladu, že většina místního publika je undergroundu a jeho světu původně značně vzdálená. Mě současně napadlo, kolik posluchačů sem přišlo spíše ze zvědavosti, kolik z nich narazilo na články o Kaiserovi a Vokaté v bulvárním deníku Blesk nebo četlo Instinkt, a zda někteří nejsou zvědaví v první řadě spíše na Oldřicha Kaisera. Ač i zde zaznívala svérázná Jirousova poezie i Dášiny místy vulgární texty, budilo to u publika sice místy rozpačité, ale stále pozitivně naladěné veselí. I sama Dáša Vokatá z pozice interpreta tyto skutečnosti vnímá a snaží se s ohledem na ně dále pozměňovat dosavadní koncept společného vystupování.

Převratnou novinkou je „rocková“ stylizace interpretů a odklon od prostor divadelního typu k hudebním klubům a snaha oslovovat mladé publikum:

---

<sup>99</sup> Kromě České republiky vystoupila v říjnu 2014 Dáša Vokatá s Oldřichem Kaiserem a jeho hereckým partnerem Jiřím Lábusem i pro české publikum na třech koncertech ve Spojených státech amerických, kde zahráli v Chicagu, Bostonu a v New Yorku (4., 7. a 8. 10. 2014).

„To nikdy nemůžeš vědět, co přijde. A je to v kterémkoli městě, to se ti může stát i v Praze, že přijde publikum, se kterým jsi vůbec nepočítala. Když je převaha toho publika, který přišli takzvaně na Kaisera s Lábusem, že chtějí ty scénky, tak je to strašně cítit. A hlavně se to stává v těch divadlech. A my jsme zpočátku, když jsme začínali, tak jsme udělali tu chybu, že ta agentura, která nám to zprostředkovávala, nás posílala do těch divadel. A já jsem se z toho úplně kácela, já jsem z toho měla šílenou trému, najednou ty lidi seděj a čekaj, že je budeš bavit, a já jsem z toho byla úplně zaskočená, protože já jsem zvyklá na tu rockovou, hudební scénu...ale protože už je to dva roky, co vystupujeme, a lidi vědí, že Kaiser – Vokatá, že děláme muziku, a už se vyhýbáme těm divadlům a jedeme po těch rockových klubech hlavně a festivaly letní, tak teď už na nás, díky Bohu, chodí převážně mladé publikum, a když jsou mladí, tak je to vždycky skvělý...Takže teďka už je to na dobrý cestě a právě proto jsme si udělali ten rockový plakát, pořídili jsme si elektrické kytary, hrajeme ve stoje a hrajeme rock'n'roll.“ (Dáša Vokatá, 18. 2. 2015).

Dáša Vokatá – podobně jako Ivan Martin Jirous, jehož celá tvorba vyšla v posledním desetiletí zejména v nakladatelství Torst – se tak může těšit z nově přiznané „patřičnosti“ na oficiální českou hudební scénu a zřejmě i příslušnosti do skupiny možných nových „národních“ umělců. Situace je přitom podstatně odlišná ve Vídni a v Praze. Publikem Dášiných koncertů ve vídeňském Nachtsyly byla a je několik desítek lidí čítající enkláva více méně stálých českých zákazníků Tagasyly, kteří sem chodí a dozvědí se o hudebních akcích buď osobně od Jiřího Chmela či jiných návštěvníků, anebo si všimnou avizovaných programů na zmiňovaných malých jednoduchých letáčcích rozmístěných po hospodských stolech. Naproti tomu v České republice je její posluchačský potenciál daleko vyšší. Jak zaznělo výše, v současnosti undergroundová hudební kultura vzhledem k proměně režimu i více než čtyřiceti letům existence přibírá a pohlcuje do sebe nové – nejen hudební – prvky. To se zjevně ukazuje na celé řadě výše zmiňovaných charakteristik hudební sebe prezentace Dášy Vokaté a její spolupráci s Oldřichem Kaiserem. Nejen Dáša již nezpívá ilegálně pro úzký okruh posluchačů v „barácích“. Při venkovních festivalech, v divadlech i v přenosech veřejnoprávních médií – i ve státní svátek<sup>100</sup> – jí může naslouchat několik stovek posluchačů. Mezi nimi je jak množství původně undergroundu zcela vzdálených lidí středního a vyššího věku, tak i narůstající počet těch, kteří v době jejích počátků ještě nebyli na světě.

---

<sup>100</sup> Například vystoupení Dášy Vokaté při příležitosti křtu knihy *Fenomén Karel Kryl* 17. listopadu 2014 v pražském paláci Akropolis.

## ...A TI OSTATNÍ: VE SPOLCÍCH, MIMO NĚ I PROTI NIM

---

### MORAVSKÉ HODY

---

➤ VIDEOUKÁZKA Č. 06

*Farní sál Gatterhölzl*

*Hohenbergstrasse 42/Schwenkgasse 22, Vídeň XII*

*12. 10. 2013, 19:00*

Koncem září se na webových stránkách Sokolské župy Rakouské<sup>101</sup> objevuje pozvánka na dosud každoročně pořádanou akci „Moravské hody“, kterou organizují jednoty Vídeň XII a XV. Dle pozvánky je třeba rezervovat stůl a tak volám Petru Seveldovi, jednomu ze starších činovníků, který má rezervace na starosti. Dvojjazyčná pozvánka v češtině a v němčině láká na „bohatě zásobený bufet, bar a teplou večer“ od sedmi hodin, na programu je avizována cimbálová muzika Martina Kláska ze Strážnice a „naš dobrý známý Mirek ze Stavěšic“. Onoho sobotního podvečera v polovině října tedy vyrazím z vlakového nádraží Meidling autobusem do dvanáctého vídeňského okresu. Chvilí mi trvá, než místo konání akce najdu, liduprázdné ulice lemují množství stromů, menší bytové domy i vilky, je evidentní, že se jedná o předměstí. Hned blízko stanice autobusu 8A zaujme bílá budova katolického kostela Gatterhölzl s kulovitou zelenou střechou, na první pohled připomínající spíše mešitu. Když za deset minut sedm vstupuji do čísla čtyřicet dva na Hohenbergstrasse, potkám pouze rakouského kněze, který o akci českého Sokola ví a nasměruje mě za roh do Schwenkgasse. Teď už nabývám jistoty, že jsem tu správně, neboť už z dálky zaznamenám vysokou postavu pana Vladimíra Stejskala – „Skala“, zpěváka a člena nejen této jednoty vídeňského Sokola. Srdečně se přivítáme, pozitivní naladění z tohoto setkání zdůrazní i fakt, že jsem dostala výzvě na pozvánce a dorazila v dosud zachovalém, přes sto let starém „národním kroji“ po prababičce. V předsálí a u šatny již také u stolků s koláči a dalšími sladkostmi postává několik postarších bělovlasých mužů a čtyři ženy vyššího středního věku v různých, převážně moravských krojích, záhy si spolu s několika dalšími příchozími kupuji u paní rovněž oděné v kroji lístky, dospělí platí dvanáct euro, studenti pouze osm. V ceně lístku je i avizovaná večere, která se podává nahoře na galerii, vepřo-knedlo-

---

<sup>101</sup> Viz <http://www.sokol-wien.com/sokol-wien/nazdar.html> (Datum přístupu: 26. 1. 2015).

zelo“ spolu s českým pivem si tu právě dávají lidé u čtyř stolů. Ještě pozoruhodnější je, že u dvou stolů sedí německy hovořící starší ženy a muži v *dirndlech* a *lederhosen*, čili v rakouském „kroji“.

Dole v přízemí se nachází hlavní sál, uvnitř je až na několik podlouhlých, šikmo postavených řad prostých dřevěných židlí a stolů celkem pro sto padesát osob prázdko. Sálu dominuje vyvýšené divadelní pódium ozdobené různobarevnými závěsy a velkým znakem vídeňského Sokola znázorňujícího ptáka s roztaženými křídly v pařátech třímajícího erb v červenobílých rakouských barvách s nápisem „Sokol“ a několika lipovými snítkami. Kolem osmé se tu schází asi sto dvacet lidí, všímám si osmičlenné skupinky Rakušanů ve „svých“ krojích, která se usadila ke stolu do levé části sálu. Většina dnešních hostů skutečně vyslyšela prosbu organizátorů a dorazila v krojích, byť různého původu, stáří i provenience. Několik párů jako by tu svým oděvem zjevně poukazovalo na svoji smíšenost: žena či muž jsou oděni po „rakousku“, zatímco jejich partner(ka) po česku, jeden pár tu zas vypadá „rakousky“, ale když se pak v průběhu večera dám do řeči s paní v *dirndlu*, vyklube se z ní Češka vdaná za Rakušana. Odhaduji, že nejmladším je tu kolem pětatřiceti let, převažují lidé vyššího středního věku a starší, obě pohlaví jsou tu zastoupena poměrně vyváženě, neboť téměř každý účastník sem dorazil se svým tanečním partnerem. Zatímco si příchozí různě sedají ke stolům a přinášejí si pití, které se servíruje přímo zde dole, pan Vladimír Skal se tu nonšalantně pohybuje v černé zástěře s výrazným nápisem „Faust Grand Opera“ a provází právě dorazivší skupinu mužů a žen s kufry směrem k pódiumu. Za chvíli se dozvídám, že to jsou členové strážnické cimbálové muziky a tanečního souboru Demizón. Mezitím přicházejí ještě poslední z dnešních hostů, většinu z nich pochopitelně osobně neznám, přesto jsou mi povědomé tváře, jež jsem zahlédla na jiných akcích, jasně například poznávám paní Egermeierovou, matku mých vrstevníků, bratrů Andrease a Michaela ze „školní“ hudební skupiny The Turnarounds, ani jeden z nich tu ale není. Přisedá si ke mně paní Hovorková i její dcera Melanie Juriga z menšinového vysílání stanice ORF a dáváme se do společenského hovoru. Na pódiumu se již hemží připravující se hudebníci – mladší muži v černých kalhotách a bílých košilích s rustikálními výšivkami, ladí nástroje. Hosté zde cirkulují, někteří se zdržují u „baru“, tj. velkého stolu u vstupu do sálu, kde sokolští „bratři“ Materna, Matoušek a Drobeček nalévají pivo, víno i nealko, většina ale prochází sálem a přichází pozdravit již usazené. Je vidět, že větší polovina přítomných se navzájem zná. Vzápětí mě upoutá zvolání „Nazdar, děvčata!“, které s hrdě radostným kynoucím gestem pronáší pan Kalousek starší, jako vždy je ve skvělé formě, společensky oděn a pečlivě upraven, míří ke stolu hned u pódia, kde již sedí jeho syn Franz Kalousek s manželkou, oba v moravských krojích.



Dvacet minut po osmé zahájí hudební produkci Miroslav Fridrich, na pozvánce uvedený jako „náš kamarád Mirek ze Stavěšic“, asi pětadesátiletý muž v krojované blůze a tmavých kalhotách, zpívá na mikrofon mně neznámou lidovou píseň v nářečí a sám se doprovází na elektrické klávesy, z nichž se line automatický doprovod v tříčtvrtečním metru a valčíkovém rytmu. Po něm na pódium nastoupí Kláskova cimbálová muzika ve složení dvoje housle, klarinet, cimbál a kontrabas. Střídají se čistě instrumentální pasáže s přednesem slováckých lidových písniček, které tu jednohlasem, jindy vícehlasem zpívají a hrají hudebníci v úzkých černých kalhotách, vysokých holínkách, bílých košilích a krátkých zelených vestičkách. Slovům není příliš dobře rozumět, neboť hudebníci hrají akusticky a jejich hlasy se spojují se sálem rozléhající se změtí hlasů přítomných, kteří zde živě konverzují a jen občas zaujatě poslouchají a sledují dění na pódiu. U některých stolů se hovoří pouze česky, někde se jazyky střídají, Rakušané nalevo se baví německy. Po několika písních upoutají pozornost bavících se hostů čtyři tanečníci ve stejném oděni jako hudebníci, kteří za doprovodu hudby na pódiu předvádějí uprostřed parketu *verbuňk*<sup>102</sup>. Jsou to především Rakušané, kteří teď se zaujetím pozorují mladíky vyskakující a vzpínající ruce chvílemi nad hlavu, jindy tleskající o lýtka. Po dvanácti minutách čistě instrumentální hudby a skladbě, v níž poznávám jednu z více regionálních variací písně *Eště si já pohár vína zaplatím*, vystoupí na pódium Franz Kalousek a uvítá hosty. Plynou obecnou češtinou s lehkým rakouským přízvukem představí „našeho kamaráda“ Mirka ze Stavěšic, který již opakovaně hudebně doprovází akce Sokola a Kláskovu cimbálovou muziku, kterou se letos rozhodli vybrat namísto dosud obvyklé dechovky, na jejíž hlučnost si v předchozích letech někteří stěžovali a pozve přítomné k využití baru s nabídkou vína, českého piva i slivovice a k účasti na taneční zábavě. Totéž krátké přivítání vzápětí pronese německy.

Kolem deváté se část z účastníků odebírá k tanci, jehož doprovod zajišťuje Mirek ze Stavěšic s lidovými písničkami a svými klávesami, pravidelně se tu střídají skladby v jednoduchém třídobém a dvoudobém metru a středně rychlém tempu, tak, aby si mohli pohodlně zatancovat tanečníci všech úrovní. Každý pár si tančí po svém, v tu chvíli vychází najevo, které skupinky přítomných se navzájem znají, neboť si právě mezi sebou střídavě vyměňují partnery. Moji pozornost zvláště zaujme jeden obratný tanečník, asi šedesátiletý štíhlý muž v moravském kroji a černém klobouku ozdobeném umělým květem slunečnice, který si postupně zatancuje s většinou přítomných žen včetně mě. Později mi povídá o svém dlouholetém členství v Sokole a přátelských vazbách jeho členů. Když se ptám na stavěšického Mirka, sděluje, jak se s ním vídeňští Sokolové setkali kdesi na zájezdu na Moravě a od té doby již několikrát zajel do Vídně vystupovat na sokolských akcích. Se zájmem poslouchám jeho

---

<sup>102</sup> Slovácký lidový tanec rekrutů, od 25. 11. 2005 zařazen mezi památky nehmotného dědictví UNESCO. Viz [http://portal.unesco.org/en/ev.php-URL\\_ID=30973&URL\\_DO=DO\\_TOPIC&URL\\_SECTION=201.html](http://portal.unesco.org/en/ev.php-URL_ID=30973&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html) (Datum přístupu: 20. 3. 2015).

vyprávění o zálibě pro tanec a i o proměně poměrů, především ve smyslu snižujícího se počtu zájemců o spolkové kulturní akce.

Ostatně i on sám si prý čas od času zajede „do Prahy na pivo nebo na kulturu“. Zatímco hodnotí výkony jednotlivých tanečníků a pozoruje Rakušany, kteří podle něj tančí jinak a „tak nějak doleva se točí“, zmiňuje v proudu řeči sokolské Šibřinky, další krojovanou taneční zábavu, která ale s ohledem na stále ubývajícím počet účastníků již zanikla. Náš hovor na chvíli přeruší pan Vaďura z ochotnického divadelního spolku Vlastenecká omladina, který se zastavuje u každého stolu, rozdává letáky a zve hosty na připravované představení „Revizora“. Ještě chvíli mi onen bratr-tanečník ze Sokola vypráví zajímavé postřehy o rakouských návštěvnících a jejich různých motivacích pro návštěvu Moravských hodů a pak se přesunuje k dalšímu stolu.

Po hodině tanečního bloku nastupuje opět cimbálovka, kromě hudebníků se na parketu znovu objevují krojovaní souboroví tanečníci, tentokrát předvádějí tanec v párech. Při produkci tanečníků, ale i během hraní cimbálové muziky nikdo netancuje, hosté se sedíce baví se spolustolovníky a jen chvilkami obrací zrak k dění na pódiu, někteří si vystoupení strážnických fotografují, rakouský partner Češky v *dirndlu* si natáčí zpívající a tančící strážnické páry mobilním telefonem. Když pak Mirek ze Stavěšic po desáté hodině znovu vystřídá Kláskovu muziku, přibere si ke klávesám i elektrickou kytaru a zpívá a hraje teď vedle dalších lidových písniček různé populární skladby – mnoho lidí si tak jde zatančit na úpravu písně *Hallelujah* Leonarda Cohena, kterou Mirek Fridrich zpívá v češtině, poté například zní trampská *Montgomery*. Před posledním tanečním blokem předvádějí ve čtvrt na dvanáct strážničtí tanečníci mužský tanec s puškami. Teprve teď si již většina účastníků v dobré náladě přichází zatančit i na hudbu cimbálové muziky, která podobně jako Mirek přistoupila na populární repertoár, zaznívá jakési tango a píseň *Cikánko krásná*. Deset minut před půlnocí končí hudební program. Hosté dopíjejí poslední nápoje a postupně se zvedají a odcházejí. Současně pozorují hudebníky, nyní opět v „civilu“, vycházející se svými kufry ze sálu.

Pravidelným účastníkem a i spoluorganizátorem nejen Moravských hodů je pan Vladimír, pseudonymem „Skal“ vlastním příjmením „Stejskal“. Narodil se v roce 1948 v Pelhřimově, ve Vídni se však neocitl náhodou. Jeho dědeček sem přišel kolem roku 1890 jako ševcovský tovaryš a následně si ve třináctém vídeňském okrese otevřel i vlastní obchod, seznámil se a oženil se s dívkou taktéž z Pelhřimovska. Otec Vladimíra Stejskala se tedy narodil ve Vídni. Ve třicátých letech se ale rodina vlivem nejistých vyhlídek vrátila zpět do tehdejšího Československa, kde se Vladimírův otec teprve musel doučit česky a nacházet nový domov, jako vyučenému pekařskému mistrovi se mu nicméně podařilo provozovat první parní pekárnu v Pelhřimově. Situace se změnila záhy po druhé světové válce, kdy se nad Stejskalovým otcem především díky jeho znalosti němčiny vznášelo podezření z kolaborace, o pekárnu přišel a byl nucen pracovat v tehdy znárodněném podniku Agrostroj. V roce 1965 pak rodiče Vladimíra Stejskala požádali o vystěhování do Rakouska, čemuž bylo vyhověno za podmínky finanční „kompenzace“, kterou československý stát požadoval. Stejskalovi následně prodali prakticky veškerý majetek – mezi ním i Vladimírem Stejskalem zmiňované velké křídlo Petroff – a odjeli vlakem do Vídně. Jelikož Vladimír mezitím dosáhl plnoletosti, nedostal rakouské občanství tak rychle jako jeho otec, současně pozbyl občanství československé. Po příjezdu do Vídně tříčlenná rodina získala díky známým práci v pivovaru v Ottakringu. Vladimír Stejskal se po stereotypním skládání lahví v pivovaru mezitím učil německy a po třech letech složil maturitu. Proti otcovu přání nešel studovat medicínu, rozhodl se pro fyzioterapii a po studiích začal pracovat v nemocnici. Od dětství současně měl zálibu v hudbě, rád si zpíval, učil se hrát na klavír. Hudební sklony podědil, neboť otec hrával amatérsky na housle, z matčiny strany ho pojí vzdálené příbuzenství s profesionálním pěvcem Milanem Karpíškem (1928 – 2002).

Impuls ke změně životní cesty Vladimíra Stejskala pak představovala náhodná návštěva opery, kdy ho kamarád „pro legraci“ a drobný přivýdělek vzal jako kompars do představení ve Vídeňské opeře. Nebylo to poprvé a naposled, Vladimír Stejskal začal do opery docházet častěji. Jednou bylo třeba „dublovat“ i zpívající postavu a Vladimír Stejskal si poprvé – dosud jako neškolený zpěvák – na opeře zaspíval. Jeho výstup nezůstal bez povšimnutí a následně vystudoval jako mimořádný posluchač Vídeňskou konzervatoř, později

jej soukromě vedl finský basista Martti Talvela. Stále pracoval jako fyzioterapeut, díky čemuž se ale seznámil i s několika profesionálními zpěváky – zejména s basistou Nicolaiem Ghiauroffem – kteří se mu za jeho práci odměňovali hodinami zpěvu. První angažmá dostal v roce 1979 na Donaufestwochen pořádaném na hradě Grein. V osmdesátých a devadesátých letech postupně opouští fyzioterapii a prostřednictvím agenta<sup>103</sup> získal angažmá v městských divadlech v St. Pöltnu a Badenu i ve Státní opeře Košice a zastával množství menších rolí v operách jako Mozartova „Figarova svatba“, operetách „Žebravý student“ Karla Millöckera či v „Netopýru“ Johanna Strausse mladšího nejen v Rakousku, ale i v jiných evropských státech či v Japonsku. V posledních letech vystupoval sólově nebo s několika dalšími interprety na představeních pro děti i seniory nejen s operními a operetními áriemi, ale také s muzikálem a písněmi dvacátých až čtyřicátých let dvacátého století. Když se v roce 2007 během Wiener Festwochen pod vedením dirigenta Pierra Bouleze hrála Janáčkova opera *Z mrtvého domu*, působil Vladimír Skal jako jazykový poradce.

Ve vrcholné době svého pěveckého působení se neorientoval na český repertoár, protože dle jeho slov bylo vyloučené získat české vízum. V České republice tak zpíval několikrát až po roce 1989, nikdy to však nebylo jeho prioritou:

„Já jsem sice neměl český repertoár, s němčinou tam moc netrhneš, s italštinou možná, ale nicméně jsem tam udělal nějaké církevní věci, třeba dvakrát v mém rodném městě, nebo třikrát, nic velkého oficiálního, to teda ne. Já jsem zpíval tři roky ve Státní opeře v Košicích, tenkrát ještě mě pozvali, to jsem tehdy ještě musel zpívat slovensky, ale dodneška mám tam dobré kontakty s nima, ale jinak jsem v divadlech českých neúčinkoval. Já jsem vystupoval v brněnské JAMU, koncertních sálech a tak dále, ale v divadle jako takovém vlastně ne. To byly recitály...Já jsem měl německého agenta, tak ten neměl zájem o nějaké angažmá v Plzni, já jsem byl většinou v Německu, Švýcarsku, ve Francii a tak dále, v Dánsku jsme hodně zpívali.“ (Vladimír Stejskal, 28. 10. 2013).

V posledních letech spolupracoval se zpěvačkou Táňou Janošovou a klavíristou Janem Králem z Brna, s kterými příležitostně vystupovali v České republice a ve Vídni, nejednalo se ale o koncerty pro české menšinové organizace:

---

<sup>103</sup> Ten mu mimo jiné navrhl pozměněnou podobu jeho příjmení „Skal“, která byla dle jeho názoru snadněji vyslovitelná než původní „Stejskal“.

„Tak my jsme teď s Táňou a Honzou dělali něco v němčině, to bylo na pozvání kulturní iniciativy Währing, to bylo pro největší dům pro seniory a to se jmenovalo „Opera – opereta – muzikál“, tak to bylo od Carmen, Veselé paničky windsorské, přes muzikál, po Besa me mucho, tak to byl taky hodně dobrý program, to večera v tom Znojmě, v Šafově bylo to samé – to je malinká vesnička – ale oni mají velice plodnou spolupráci s tím rakouským městečkem.“ (Vladimír Stejskal, 28. 10. 2013).

S blížícím se důchodovým věkem se Vladimír Stejskal nicméně stal aktivním členem několika českých vídeňských spolků, vedle Sokola se podílí na činnosti Českého srdce i Akademického spolku, jako „kulturní referent“ tak působí nejen zde, ale i v jiných menšinových organizacích:

„V Akademickém spolku jsem už několik let „kulturním úderníkem“, kulturním referentem, tak sháním různé programy, nabízím, ale lidi říkají, že by taky jsem měl dělat já, takže děláme takové oslavy vánoční, ve všech možných, od Sokola po Orla, oni vědí, že takové věci dělám, tak mi zavolají...Vloni jsme měli Gustava Mahlera, takže to bylo taky velmi zajímavé, to jsem právě pozval Táňu a Honzu, ale řekl jsem, že já zpívat nebudu, když tam už půl hodiny komentuju, tak už je to moc, já jsem udělal nejdřív tři čtvrtě hodiny se světelnými obrázky, třeba ten dům v Kališti pohled z balónu a takový perličky a v druhé části byl koncert v němčině, to zpíval pan Hoza z Brna, z opery, Táňa, to byl velice krásný program...Nebo tady mně nabídla Jednota svatého Metoděje, to je hodně starý spolek, jestli bych jim třeba neudělal přednášku o Cyrilu a Metodějovi – to byla strašná práce, já jsem asi rok sháněl materiály, protože jich moc není...A udělal jsem zase – asi padesát minut byla přednáška a potom písně v české literatuře o Cyrilu a Metodějovi, takže to taky mělo ohromný úspěch.“ (Vladimír Stejskal, 28. 10. 2013).

Jak už jsem zmínila výše, Vladimír Stejskal pomáhal dětem s nácvikem adaptací Rusalky a dalších představení v Komenského škole, krátce vystupoval v divadelním představení Vlastenecké omladiny. Spíše než o vlastní pěvecká vystoupení se v posledních letech jednalo o organizování rozličných kulturních pořadů, z velké části i nehudebních (např. cyklus „Z dějin českých knížat a králů“ pořádaný v roce 2009 Akademickým spolkem a Českým srdcem). Jako moderátor i pěvec se ještě Vladimír Stejskal alias „Skal“ objevil na koncertě pořádaném při příležitosti oslav 100 let Českého domu ve Vídni (10. 12. 2010). S hudbou souvisely pořady připomínající dnes již historické hudebnické osobnosti s vztahem k Čechům či k Vídni, kde již působil hlavně jako moderátor. Jednalo se tak vedle zmíněného koncertu s přednáškou „Vzpomínka na Gustava Mahlera“ (22. 10. 2011) ve Slovanské besedě v Drachengasse o tamtéž pořádanou „Vzpomínku na Oskara Nedbala“ v roce 2005, pro podobné pořady se několikrát snažil získat k přednáškám i české muzikology. Ve volném čase

se zabývá mimo jiné mapováním českého elementu v hudební Vídni druhé poloviny devatenáctého století: v krajanských Vídeňských svobodných listech tak například publikoval článek „O českých hudebních umělcích ve Vídni: Vilém Heš“, ad. (*Vídeňské svobodné listy* (66) 7/8: 10) věnovaný dané osobnosti zpěváka-basisty působícího ve Vídni.

Vladimír Stejskal dnes již nemá ve Vídni žádné žijící příbuzné. Podobně jako mnoha dalším, i jemu se stala aktivní účast ve spolcích v první řadě příjemnou společenskou kratochvílí. Řada návštěvníků zmiňuje, že na spolkové akce rádi chodí, protože jak právě o Moravských hodech říká pan František Kalousek<sup>104</sup> starší: „Líbí se nám to, protože vždycky slyšíme českou hudbu“ (12. 10. 2013). Pozorování a neformální i polostrukturované rozhovory s lidmi ovšem vyjevují, že tu na prvním místě rozhodně nejde o „národnostní“ motivy, ale o prostou lidskou touhu sdružovat se s určitým okruhem známých. Flagrantně to vyjádřil Vladimír Stejskal, když hovořil o svém působení ve spolcích<sup>105</sup>:

„Tak já rád hodně chodím mezi lidi, pro mě to hlavně znamená kontakt s lidma. Třeba tady jsou lidi: „mně už je sedmdesát, já už jsem třicet let nebyla v Praze“. No tak já: „Víte co, udělám přednášku o Praze, podíváte se, virtuálně“....Prostě dát lidem tu radost a informaci...Já taky mám moje záliby a jsou věci, které nehodlám dělat, já nevím, třeba moderní malířství, tomu já nerozumím...Ale já říkám, jsem tady pro lidi, dělám samozřejmě i pro sebe, ale hlavně pro lidi, že jo. A dávám jim to, co si myslím, že očekávají, a protože přichází stále dobrý počet, někdy méně, někdy více lidí, tak si myslím, že jsem na správné cestě. Uvidím, jak dlouho to půjde. Samozřejmě ti mladí lidé mají úplně jiné představy, je nezajímá to, či támhle to, ale říkám si, jednou třeba přijdou do stáří, kdy je to bude zajímat...Ale o tom přátelství, vazbách, o tom to je. Podívejte, to je v každém spolku. My máme – třeba já nevím, v Sokole – pětadvacet dětí a když jde jeden někam pryč, protože jde hrát fotbal někam do Schwechatu a vezme pět přátel s sebou...nebo třeba tady jsou taneční, taky pořádá Omladina, pan Vaňura, no ale tam jsou dvě třetiny Rakušáků, protože...taky jsou to smíšené páry, smíšená manželství...ale sejdou se, pobaví se na dvě hodiny, o tom to je....“ (Vladimír Stejskal, 28. 10. 2013).

---

<sup>104</sup> Mimochodem zřejmě jeden z dosud žijících neaktivnějších členů řady českých menšinových spolků ve Vídni a pravidelný účastník jejich akcí. Jak jsem se dozvěděla z mnoha rozhovorů, dnes šestaosmdesátiletý František Kalousek, jeho předci i potomci jsou považováni za „ryzí“ představitele páté a vyšší generace vídeňských Čechů, všichni si vybírali partnery z české menšiny a navštěvovali jako děti české školy. Jak vypovídají tvrzení jiných účastníků i má pozorování, členové rodiny Kalouskovy nechybí na v této práci zmiňovaných Reprezentačních maturitních plesech, Moravských hodech ani na naprosté většině jiných událostí menšiny.

<sup>105</sup> Vzhledem k působení a životu svého dědečka a otce ve Vídni, pozdější negativní zkušenosti s československým poválečným establishmentem a následným vlastním pěveckým působením nejen v Rakousku, ale i jinde v Evropě se ostatně Vladimír Stejskal dle svých slov cítí jako především „jako Evropan a kosmopolit“ (Vladimír Stejskal, 28. 10. 2013) a tedy ani v jeho případě neplatí, že by svoji participaci ve spolkovém životě vnímal na prvním místě jako určitou „národní“ povinnost.

Zadruhé, jak vyplývá z představené momentky z Moravských hodů a jak jsem se dozvěděla z hovorů s návštěvníky této i jiných událostí, účastníky českých spolkových akcí jsou vždy i Rakušané. Také důvody jejich přítomnosti zde jsou velmi různorodé, i na Moravských hodech v roce 2013 bylo možné se setkat s lidmi s odlišnou motivací k účasti. Byli tu tací, kteří mají české příbuzné, přátele či známé. Někteří přišli ze zvědavosti, například ze zájmu poslechnout si jim neznámou „moravskou hudbu“, jiní i z prozaických a ekonomických důvodů: senioři se zálibou v tanci někdy vyhledávají akce, kde je vstupné nejen díky příchodu v regionálním kroji lacinější, mimoděk se tedy dostanou právě na tento kulturní podnik českého Sokola ve Vídni.

Podobně jako jiní vídeňští Češi, i účastníci a organizátoři Moravských hodů reflektují změnu poměrů po roce 1989, kdy otevřené hranice umožňují zvaní interpretů jako Miroslava Fridricha ze Stavěšic či folklórního souboru Demižón, z praktických důvodů se spektrum zvaných ale omezuje na bližší oblast Moravy a rakouského příhraničí:

„Taky je dobře, že už jsou otevřené hranice, takže ta výměna už tady je, problém je v tom, že ono je spousta ansámbľů z Liberce nebo z Varnsdorfu, ale to je strašně dlouhá cesta, těžké tady přespání. Tam je to jedno, tam si vezmou tělocvičnu a lehnou si tam, ale to tady neexistuje, to je ten problém, protože tady je to komplikovaná záležitost, takže všechno, co se dá přijet a odjet se frekventuje, tak to je jižní Morava a to je se všema možnejma hudbama a tak dále.“ (Vladimír Stejskal, 28. 10. 2013).

Na druhou stranu se účast na spolkovém životě především díky otevřeným hranicím a možnosti kulturního vyžití v České republice postupně snižuje, což hodnotí Vladimír Stejskal podobně jako jiní dotazovaní:

„Podívejte se, do roku 1989 byla doba jiná, lidé nemohli jezdit tam, to znamená, že se hodně tady dělo, soustředilo se sokolskejch plesů až po naše časy, ale tím, že se otevřely hranice, každý v pátek večer řekne „nashledanou“ a jede do Přelouče a tady to víceméně upadá, že jo.“ (Vladimír Stejskal, 28. 10. 2013).

Dnes jsou po zaniklých Šibřinkách sokolské Moravské hody poslední kulturní akcí českých spolků, na níž je možné spatřit účastníky, byť ve velmi různých, a nejen českých a moravských „národních“ krojích. Zatím se organizátoři pokoušejí přilákat více návštěvníků

obměnou doprovodné hudby, kterou od roku 2013 představují cimbálové muziky namísto předchozích dechovek:

„Bohužel nepřišlo tolik lidí, jak jsme si představovali, ale víceméně to bylo přijato, protože my jsme měli dosud vždycky dechovou hudbu a ta byla tak hrozně hlasitá, že se vůbec nemohli bavit. Tak jsme si řekli, buď to zkusíme tak, anebo přestaneme. A přestat znamená vůbec skončit, to znamená, že už vůbec by nebyl jediný ples českého rázu v národních krojích. Tady byly sokolské Šibřinky, to bylo to samé: čím dále méně, čím dále méně lidí, až potom jsme na tom prodělávali tak, že jsme řekli: „Nezlobte se...“. Nešlo to už. A škoda. Ale tak to je, doba se mění a lidi taky.“ (Vladimír Stejskal, 28. 10. 2013).

Teprve čas, okolnosti či nenadálá aktivita stávajících, případně nových členů českých menšinových spolků ale ukáží, zda budou jejich kulturní akce přitažlivé i pro – dnes na těchto akcích z většiny nepřítomnou – mladou generaci. Neméně významnou okolností je budoucí vývoj vyrovnávání se s rozpolceností menšiny, což Vladimír Stejskal podobně jako jiní dokládá zmínkou o občas se objevujícím a dříve nevidaném mísením příslušníků rozdílných frakcí menšiny:

„Ty akce...já říkám, pro každého něco. Problém byl v tom, že ty lidi, co se narodili tady, žili tady, se s tou generací, co přišla po osmašedesátém.....nějak nearanžovali a utvořily se tady dva tábory. Ovšem ty dva tábory se odtrhly od sebe už v roce devatenáct set čtyřicet osm a devatenáct set třicet osm taky, ono to potřebuje čas, než se to smíchá. Ted' chodí každý kam chce. Já třeba jsem nedávno viděl lidi, který jsem v životě neviděl ještě. No a těším se, zase třeba přijdou někdy na něco, co je zajímavé. No a to zase nás povzbuzuje k tomu, abychom dělali atraktivnější programy, pro lidi, co chtějí.“ (Vladimír Stejskal, 28. 10. 2013).



„ZEIT GENIESSEN MIT ZEITGENOSSINNEN“<sup>106</sup>: KONCERT SOUDOBÉ ZÁPADNÍ  
UMĚLECKÉ HUDBY

---

➤ VIDEOUKÁZKA Č. 07

*Festsaal des Amthauses Wien XV*

*Gasgasse 8-10, Vídeň XV*

*28. 10. 2013, 19:30*

V den, který se v České republice slaví jako státní svátek upomínající vznik samostatného československého státu, letos žádná z menšinových organizací nepořádá žádnou hudební, ani jinou ke svátku vázanou akci. Zato jsem obdržela pozvánku od pana Pavla-Paula Koutníka, vídeňského hudebního skladatele českého původu, na koncert, na jehož programu má zaznít i jedna z jeho delších skladeb.

Koncert se pořádá v sále radnice patnáctého vídeňského okresu, vystupuji tedy z metra na Westbahnhof a mířím bulvárem Mariahilferstrasse směrem k místu konání, kam dorazím v sedm hodin. Už se tu zřejmě scházejí první účastníci koncertu, neboť těsně přede mnou vstupují do jinak potměšlé budovy radnice dvě skupinky osob, které vítá vrátný a po osvětleném schodišti je směřuje do prvního patra, kde se nachází sál. Vstupenky se kupují na místě v předsáli, platím snížené studentské vstupné dvanáct euro a dostávám prostý černobílý natištěný program dnešního koncertu, kde název akce doplňuje podtitul „Die Blockflöte im 21. Jahrhundert“, čili „Zobcová flétna v 21. století“.

V sále je vyvýšené pódium s koncertním křídlem, už jsou na něm připravené čtyři židle a notové pultíky pro hudebníky. Protože sedadla nejsou číslovaná, příchozí posluchači se usazují dle libosti do několika řad židlí, před půl osmou se sál naplní padesátkou lehce formálně oděných lidí, většinou mladšího středního věku, převažují páry. Z účastníků českých spolkových akcí tu ale nikoho nepoznávám, mluví se pouze německy. Po chvíli si všímám a zdravím se se skladatelem Paulem Koutníkem, který sedí sám v zadní části sálu a přichází si dnes poslechnout svoji skladbu. Z pohledu do německy psaného programu se dozvídám, že dnešní koncert je premiérovým vystoupením ženského smyčcového kvarteta Das Koehne Quartett a flétnistky Sabine Federspieler, jež budou společně interpretovat pět skladeb žijících autorů mladšího a středního věku. Jak ostatně slovní hříčka v názvu dnešní akce „Zeit geniessen mit

---

<sup>106</sup> Lze přeložit jako: „Vychutnat čas se současníky“.

ZeitgenossInnen“ a stručné popisy skladeb v programu napovídají, jedná se o koncert soudobých skladatelů západní umělecké hudby, inspirovaných svými předchůdci.

Následující dění vykazuje charakteristiky typické pro „klasické“ hudební koncerty. Ztichlé a soustředěné publikum po úvodním potlesku dle avizovaného začátku přesně v půl osmé naslouchá hudebním výkonům členek kvarteta i flétnistky, která napříč skladbami střídá sopraninovou, tenorovou a basovou zobcovou flétnu a místy též zpívá. Faktu, že se jedná o soudobou hudbu, napovídají výrazně disonantní harmonie, melodicko-rytmické inspirace z jazzu, rocku a zřejmě i z mimoevropské hudby, střídání hry na flétnu a zpěvu s deklamací, melodizovanou řečí, zvoláními i výraznou mimikou a nonverbálními projevy či tleskáním. Všichni přítomní soustředěně poslouchají, jen občas listují v programu, kde jsou poměrně podrobné informace o interpretech, z většiny v Rakousku žijících autorech hudby i o jednotlivých skladbách. Následující kus připomíná svojí melodikou i způsobem přednesu flétnistky spíše hraní na rozličné mimoevropské flétny, které violoncellistka doprovází ostinátním melodicko-rytmickým vzorcem. I v další skladbě se objevují některé netypické techniky hry jako poklepávání smyčci do těla nástrojů i důrazné přídechy či záměrné syčení do flétny. Zvláště tento poslední duet před přestávkou sklízí nadšený potlesk.

Skladba *Quintett* pro zobcové flétny a smyčce Paula Koutníka zaznívá po krátké přestávce po první části, kde byly na programu čtyři kratší kusy. Jedná se o třívěté dílo v deklarovaném neobarokním stylu, jehož podstatou je prolínání barokní skladebné techniky s moderní harmonií a především užívání citací, imitací, parodií témat více i méně proslulých skladeb starých mistrů jako Antonio Vivaldi či Arcangelo Corelli a variační či další práce s nimi. Paul Koutník tu tak poukazuje na v baroku oblíbený tanec *folia*, ale i na madrigal *Il bianco e dolce cigno* Jacoba Arcadeltse z roku 1539. Třetí věta kvintetu nese název „Sabinerie“ a i text v programu napovídá, že svým temperamentním a veselým založením odkazuje přímo na osobnost interpretky Sabine Federspieler. Celkem třiceti šesti minutový kvintet publikum odměňuje dlouhým potleskem. Zatímco se interpretky radostně a s úsměvem uklánějí, kyne Sabine Federspieler rukou směrem dozadu do sálu, evidentně zve Paula Koutníka na pódium. Ten následně přichází prostředkem sálu, nejprve s mírnou úklonou zatleská hudebnicím a pak se otočí čelem k publiku, krátce, pokorně se mu ukloní a beze slova vmžiku odchází zpět na své místo. Následují ještě dva krátké přídávky pro sólovou flétnu, před půl desátou koncert končí a lidé opouštějí sál.

Ing. Paul Koutnik se narodil v roce 1961 ve Vídni jako potomek druhé generace vídeňských Čechů. Do Vídně přišli už jeho prarodiče kolem roku 1900, oba rodiče se zde již narodili. Jako dítě vyrůstal v hudbymilovném prostředí, matka i otec se amatérsky, leč intenzivně hudbou zabývali, hrálo se na klavír a housle a zpívalo se množství českých písní, Paul Koutnik je stejně jako jeho rodiče absolventem Komenského školy<sup>107</sup>. Rodina Koutnikova se v minulosti i dnes pravidelně účastní menšinových plesů, Paul Koutnik jako dítě a v mládí také spolu s otcem a matkou vystupovali na menšinových kulturních akcích:

„No tak když jsem zamlada ještě žil ve Vídni, nebyla žádná rodina, tak to bylo relativně často, to jsme s rodiči vystupovali i na vánočních večírcích, různě na okrese taky, potom na Dni matek, taky podobně, to se hlavně zpívalo, tehdá na ty vánoční hlavně koledy a potom na ty Dni matek všelijaké takové lidové, hodně moravské věci se zpívaly, národní...Pak jsem se oženil, vystěhoval jsem se z Vídně ven a už vznikl problém té vzdálenosti, nebylo jaksi tak možné dojet několikrát do týdne sem do Vídně na zkoušení nebo na představení, takže to potom se nějak trochu proředilo... Hrál jsem, když si vzpomenu ještě začátkem osmdesátých let byl slet zahraniční župy sokolské v Curychu, tak tam jsem vystupoval s dvěma kamarády z vídeňské menšiny, oni byli oba zpěváci, tenor a bas, a potom tady všelijak, kde se dá, kdo si řekl, haha...“ (Paul Koutnik, 27. 9. 2013).

Paul Koutnik se v pěti letech začal učit na klavír nejprve od matky, později na hudební škole, kde po neshodách s učitelkou přestal. Pokračoval nicméně ve svědomitém a systematickém samostudiu, v mladém věku se zajímal především o barokní a chrámovou hudbu, vedle klavíru se začal věnovat i hře na cembalo a varhany a studiu hudební skladby. Poprvé se skladatelsky uplatnil na začátku osmdesátých let, kdy chodil se svojí budoucí manželkou do pěveckého sboru a napsal pro něj svoji první skladbu. V hudbě zůstal autodidaktem, vystudoval biochemii, a jakožto obchodní zástupce společnosti Siemens prodává vybavení pro laboratorní diagnostiku a klinickou chemii. Záhy se však odstěhoval z Vídně do Dolních Rakous a založil rodinu. I zde se našla řada příležitostí ke skládání a interpretaci hudby. Paul Koutnik psal další sborové skladby, hrál na varhany ve farnosti v Ried am Riederberg a na základě kontaktů a spolupráce s pedagožkou z místní hudební

---

<sup>107</sup> Do škol Komenského chodila i sestra otce Paula Koutnika, která se dle jeho vzpomínek spolu se všemi studenty maturitního ročníku 1946 rozhodla k reemigraci do Československa. Poté ji nebylo umožněno do Rakouska vyjet ani na pohřby svých nejbližších příbuzných (Paul Koutnik, 27. 9. 2013).

školy skládal edukační hudební skladby nejen pro své děti. Díky komponování a hraní postupně získával kontakty a začal se uplatňovat nejen jako skladatel. Coby interpret se seznámil s řadou vídeňských hudebníků z oblasti západní umělecké a zejména barokní hudby, na klavír či cemballo doprovázel hráče na violu da gamba, zpěváky i flétnistku Sabine Federspieler. Vystupoval tak pro vídeňské publikum na komorních koncertech a postupně získával další zakázky na různé hudební skladby. Ve své skladatelské činnosti dosáhl pozoruhodného úspěchu, neboť obdržel ocenění na hudebních soutěžích Tiroler Sängerbund (1995), International Franz Schubert Choir Competition (1997) a Harmonia Classica (2013). Je autorem řady vokálních a instrumentálních děl; písní, komorních a chrámových skladeb. Při příležitosti stoletého výročí Otto Wagner Steinhofkirche 7. října 2007 byla v tomto kostele provedena jeho *Steinhofer Jubiläumsmesse*, o rok později (2008) zde zazněly jeho skladby opět během Noci kostelů. V létě 2009 se podílel na inovativním projektu operní společnosti Sirene Operntheater se svojí komorní operou *Die Traüme* (libreto Kristine Tornquist). V současné době skladatelsky i interpretačně spolupracuje nejen s rakouskými hudebníky i uskupeními - např. vokálním ansámblem 15.21, v momentce zmiňovaném komorním Koehne Quartett a dalšími, kontinuálně participuje na hudebních programech v kostele v Ried am Riederberg. Skladby Paula Koutnika jsou k dispozici k poslechu i prodeji na skladatelském internetovém portálu<sup>108</sup>.

Přestože je naprostá většina koncertů, na nichž se Paul Koutnik uplatňuje ať už interpretačně či skladatelsky, cílená na vídeňské rakouské publikum – právě jako v momentce zmíněný koncert v budově radnice patnáctého vídeňského okresu – není vztah ve Vídni narozeného Paula Koutnika k Čechům lhostejný. Vedle soustavného zájmu o zachování češtiny<sup>109</sup> se Paul Koutnik pokouší revitalizovat od roku 1865 existující Československý zpěvácký spolek Lumír, jehož posledním žijícím členem a předsedou byl jeho otec. Vrcholné období spolku bylo dle Paula Koutnika na počátku dvacátého století, první odliv členů představoval rok 1918, nejvíce ovšem Lumír zasáhla doba po druhé světové válce, kdy nastal strmý útlum aktivit:

---

<sup>108</sup> Viz <http://www.scoreexchange.com/profiles/pkoutnik> (Datum přístupu: 2. 2. 2015).

<sup>109</sup> Paul Koutnik je zřejmě posledním česky mluvícím v rodině, neboť jeho děti už češtinu doma nepoužívají a Komenského školu kvůli špatnému dopravnímu spojení nenavštěvují: „Děti už hovoří německy. My jsme se pokoušeli nějak ty jazykové znalosti postoupit ještě dál, ale prostě to nešlo. Manželka je Rakušanka a vždycky říkám, že mateřština je proto, protože je to řeč, kterou mluví matka, a hotovo. Takže zkoušeli jsme všelicos a rodiče se snažili s děckama mluvit česky a zase ti chtěli, aby máma rozuměla, co jim babička říká, tak to šlo jenom do jistýho momentu, pak už...“ (Paul Koutnik, 27. 9. 2013).

„Všelijaké sólové písně a taky nějaké instrumentální věci tam měli. Vždycky když jsme vystupovali, tak se objevil nějaký pianista, který tam cosi zahrál a slečna, která měla nějaký školený hlas, tam sólově něco zazpívala. Tak byl tam vždycky program několik sborů, sólo, několik sborů, třeba napřed ženský, mužský nebo smíšený a mezi to byli dané nějaký baryton tenhle a sopranistka tahle...Po válce, to už spíš se jenom setkávali a bavili se o minulosti. Já myslím, že to...Znáte Viktora Veleka<sup>110</sup>? Jo, tak ten je náš archivář, ten někde vyhrabal, že bylo ještě nějaké vystoupení v čtyřiapadesátém, které, jaksi on diplomaticky naznačil, bylo velmi rozpačité, to tam evidentně našel nějaké kritiky nebo zprávy, a pak byl konec. Nevím, jestli se oslavovalo v devatenáct...šedesátým pátým nějaké výročí, asi ano, ale nejspíš asi bez zpěvu, asi jenom u vína. A já si pamatuju, to byl patrně ten nejposlednější výstup Lumíru, to byl ještě jaksi můj otec už sedmdesát...a já jsem doprovázel takovejch sedm osm starších pánů na klavír. Taky rozpačité, haha.“ (Paul Koutník, 27. 9. 2013).

Paul Koutník se snaží pro obnovený zpěvácký spolek hledat nové členy, diskuse o repertoáru, natož o plánování vystoupení tak zatím v dohlednu není. I u samotného Paula Koutníka je nicméně jeho vlastní účast na spolkovém životě ve Vídni nyní skrovná díky přestěhování Koutníkových z Vídně do Dolních Rakous. Poslední zjištěné vystoupení Paula Koutníka na kulturní akci české menšiny je právě výše zmíněným Vladimírem Stejskalem spolupořádaná oslava Akademického spolku a Českého srdce „100 let českého domu ve Vídni“ (10. 12. 2010), na níž Paul Koutník společně se svou dcerou Piou provedl vlastní skladbu *Passacaglia pro violoncello a klavír*.

Do Čech jezdí na pravidelná výroční setkání svého širšího příbuzenstva, které čítá přes sedm desítek osob. Své rodové vazby k Čechům i znalost češtiny Paul Koutník uplatňuje především v zaměstnání, zakázky ho přivádějí do České republiky mnohdy i několikrát do měsíce. Původně pracovní setkání zavdala pohnutku k napsání *Preludia na Kdož jste Boží bojovníci pro basovou flétnu, hlas a varhany* a kantáty na slova Jana Amose Komenského, která se dočkala dosud několika provedení na různých místech v České republice i ve Vídni na již zmiňované Noci kostelů v roce 2008:

„Jeden zákazník ve Svitavách, ten zase provozuje laboratoř, na jedné straně, a na druhé straně je velmi činný v českobratrské církvi, oni tam mají jakýsi spolek Exulant, to je skupina lidí, kteří se přistěhovali z těch Lešen a...jak se to tam jmenuje v tom Polsku...co byl Komenský. A v roce 2003 tam měli nějaký mecheche, nějakou oslavu Komenský přišel do Lešna nebo odešel, něco takovýho a tak jsme se dostali k Labyrintu světa a tam vznikl nápad, že to bude čtení doprovázeno nějakýma hudebníma vložkami. Tak jsem napsal – to byly zase komponované, vlastně na chrámovou hudbu z Komenského kancionálu...několikrát jsme hráli toho Komenského už v Praze, Jindřichově Hradci, Jevíčku...Pak jsme

---

<sup>110</sup> Viktor Velek – již výše zmiňovaný muzikolog, mimo jiné specialista na české hudební aktivity ve Vídni z přelomu devatenáctého a dvacátého století (Velek, 2009).

vystupovali – to byla taky moc zajímavá záležitost – to byl svátek Jana Husa....Ten kamarád ze Svitav, laboratorní lékař, tak on četl nějaký ten report od – teďka si nevzpomínám...“Jeroným Pražský“ se to jmenovalo, je to možný? Nějaký současník Husa, který s ním byl v Kostnici, potom sepsal zprávy...A z toho se četlo a já jsem k tomu improvizoval na varhanách, v Dlouhé Lhotě u Dačic.“ (Paul Koutnik, 27. 9. 2013).

Ze zhodnocení hudebních aktivit i vlastní reflexe žité každodennosti Paula Koutnika vyplývá, že je do rakouské společnosti plně integrovaným vídeňským Čechem, jedním z oněch mnoha „neviditelných Čechů“, kteří své češství mohou oživovat dle libosti, aniž by na druhou stranu bylo zjevně patrné rakouské většině. Sám se ostatně považuje zčásti za Rakušana, zčásti za Čecha:

„To je těžká otázka, kterou si kladu pokaždý, třeba tento týden, když jsem byl v Olomouci na českém sjezdu klinických chemiků. A řek bych, že v tom tak nějak osciluju. Já se cítím – samozřejmě, když jsem tady, tak se cítím doma, ale když jsem v Čechách, tak se cítím taky doma. Stejně sleduju taky politické, společenské dění, takže tam nadávám na politiku zrovna tak jako tady. Že bych řek, že se cítím jako Rakušan – myslím, že v současné době se cítím tak na padesát procent, že je to pěkně vyvážené.“ (Paul Koutnik, 27. 9. 2013).

Co se týče hudebních aktivit, skladatelsky i interpretačně se Paul Koutnik evidentně pohybuje na prvním místě v rakouském, zejména vídeňském prostředí autorů a interpretů soudobé západní umělecké hudby a jejích příznivců. Na druhou stranu u něj české kořeny podmiňují vedle inspirace v námětech některých vlastních skladeb také zájem o příležitostnou účast na kulturně-společenských událostech menšiny, ať už jako návštěvníka plesů, vystupujícího pianisty či uváděného skladatele. Aktivita zmiňovaného spolku Lumír ovšem zůstává prozatím mlhavým přáním.

U Paula Koutnika je pozoruhodné si všimnout, že vztahování se k české identitě se spíše než prostřednictvím návratů v *čase* a připomínáním minulosti realizuje skrze přítomnost, která v současné době umožňuje návraty v *prostoru* do České republiky. Právě během nich Paul Koutnik získal inspiraci pro své skladby, byť ty se svými náměty (osoba J. A. Komenského, husitství) vztahují k osobnosti i fenoménu spadajícím mezi klíčové prvky českých dějin. Na osobě Paula Koutnika se ukazuje zajímavá okolnost „aktivizace“ české identity, ke které nedochází z nucené izolace a nemožnosti návratu, ba právě naopak: spíše než na občasné účasti na českých menšinových kulturních akcích v Rakousku Paul Koutnik oživuje svoji českou identitu při pobytech v Čechách nejen při příležitosti provádění svých

skladeb zde, ale i při různých neformálních událostech a oslavách, kdy mimo jiné ohromuje přítomné svojí znalostí českých a moravských lidových písniček:

„Když jsou nějaký ty mejdany a hraje tam třeba cimbálka, tak většinou se na mě lidi dívají, jako bych spadl z višně, že znám texty všelijakejch těch moravskejch, já nevím: *V Zarazicách krajní dům* a tak, haha...“ (Paul Koutník, 27. 9. 2013).

Současně se zdá být příznačné, že v den státního svátku v České republice 28. října 2013 – a nutno říci, že ani jindy v době mnou prováděného výzkumu – Paul Koutník nevystupuje ani neuvádí své skladby na kulturní akci některého ze spolků české vídeňské menšiny, ale je představován na vídeňském koncertě jako jeden ze současných *rakouských* skladatelů, kteří se zdárně pohybují na tamní scéně umělecké hudby.

Dcera posluchačům Českého rozhlasu známé spolupracovnice Radiožurnálu v Rakousku Marie Woodhamsové Jitka se narodila ve Zlíně v roce 1966. Přestože se od roku 2004 prozatím přestala věnovat pěveckému vystupování, považuji za vhodné zmínit i její osobu v této práci, neboť byla aktivní hudebnicí a působila jak ještě v tehdejších Československu, tak i od poloviny osmdesátých let v Rakousku a hudbě dle svých slov v mládí věnovala prakticky veškerou energii a úsilí.

Jitka – tehdy ještě jako Řičánková – začínala na počátku osmdesátých let ve zlínské poprockové skupině Symfonik Rumpál. Tvořilo ji několik adolescentů, jimž byla dle Jitky Woodhams společná mladická naivita a především touha vlastní hudbou „dobýt svět“ (Jitka Woodhams, 26. 9. 2013). Šestičlenná skupina vystupovala v poněkud netradičním obsazení kytara (Jiří Vaculík), baskytara (Miroslav Palát), housle (Stanislav Bartošík), bicí (Petr Chmela), klávesy (Petr Stibora) a xylofon, na který hrála a spolu se všemi ostatními členy i zpívala Jitka Řičánková. Hudebníci se soustředili výhradně na vlastní autorskou tvorbu nejprve v češtině, s níž začali nejprve vystupovat od roku 1984 na Malé scéně ve Zlíně/Gottwaldově. Po téměř třech letech existence se skupině dokonce podařilo obdržet první až druhé místo na Rockfestu, konaném 28 – 30. 6. 1986 v pražském Paláci kultury (*Mladý svět* 28 (32): 7-9) za píseň *Zívání*, která už zněla i na vlnách rozhlasu o dva týdny dříve<sup>111</sup>. Symfonik Rumpál vystupoval na Rockfestu i v několika následujících letech, získal si určitou pozornost tehdejšího tisku, byť rozporuplná hodnocení jeho tvorby tehdejšími hudebními publicisty se dnes mohou zdát téměř úsměvná<sup>112</sup>.

---

<sup>111</sup> O skupině Symfonik rumpál tehdy pozitivně psalo i i upozornění na opakovanou reprodukci písně *Zívání* v pořadech „Mikroforum“, „Studio mladých a ve „Větrníku“ na stanici Vltava (*Naše pravda* 42 (44): 5 a *Naše pravda* 42 (46): 5).

<sup>112</sup> Zatímco Jaroslav Riedel odsoudil Symfonik rumpál a jeho „usměvavé show a naleštěnou pop music s jazzrockovým nádechem“ jako zcela nepatřičné pro vystoupení na festivalu Valašský špalíček (16. – 20. 6. 1988) (*Gramorevue* 24 (12): 9), dobové regionální periodikum krajského vedení KSČ *Naše pravda*, vyzdvihlo „soubor vzniklý pod patronací JZD Březůvka“, který se „snaží o syntézu prvků rockové a vážné hudby v čisté instrumentální formě“ s „vícehlasými vokály a polyfonně vedenými hlasy nástrojů“ (*Naše pravda* 42 (46): 5), v profilu skupiny v *Mladém světě* se zase zdůrazňuje kvalitní angličtina ve zpěvu Jitky Woodhams, která Symfonik rumpál vedle „modernismu, v němž vedle technopopu vycítíte i stopu „nového jazzu“ činí nečekanou položkou pro export“ (*Mladý svět* 30 (12): 31).



Profil skupiny vyšel i v rubrice „Echo“ v zářijovém čísle Mladého světa<sup>113</sup> v roce 1988. Kromě mnoha míst československé klubové scény vystoupil 22. 9. 1988 v pražské Lucerně pořádaném blues-jazz-rockovém festivalu Vokalíza (*Gramorevue* 24 (12): 9) a objevil se v televizních pořadech Aréna a TKM.

Změna nastala záhy po sňatku matky, která se provdala za Angličana žijícího ve Vídni a rozhodla se k vystěhování z Československa. Před létem 1984 Jitka ještě ve Zlíně odmaturovala, od září se však definitivně ocitla ve Vídni. Dle svých slov tuto změnu tehdy nelibě nesla, neboť odjezd do Rakouska znamenal narušení pro ni významného působení s kapelou, ve Vídni vedle ekonomické školy studovala zpěv na konzervatoři. Protože ale nebyla emigrantkou, měla možnost do Československa vyjíždět. Spořila si tak na vízum a výjezdy vždy plánovala buď na zkoušky, nebo na koncerty Symfonik Rumpálu. Zanedlouho se sblížila se svým nevlastním britským otcem a přijala jeho příjmení, což mělo nezamýšlené důsledky i na další působení v kapele, kde začali její členové zpívat – dle jejího názoru možná i jako první v Československu – v angličtině:

„Já nejsem emigrantka, já jsem měla možnost jít do řady, zaplatit sto padesát šilinků na jeden výjezd do republiky a vždycky se to stupňovalo o třicet šilinků a na konci roku to stálo už šest set, teoreticky jsem mohla vyjet, ale bylo to hrozně komplikované, čili já jsem se vystěhovala do Vídně, ale ta kapela byla tak důležitá pro mě, že já jsem si to vízum vždycky organizovala na zkoušky a na koncerty, já jsem se vracela zpátky kvůli muzice. A potom jsem změnila i jméno, moje původní jméno je Řičánková a pod tím jsem vystupovala v Symfonik Rumpálu, no ale samozřejmě potom, jak člověk přijde na Západ, tak se tak nějak „zmezinárodňuje“, prostě angličtina pro mě byla první, to jsem se učila i za komunismu v jazykové škole ve Zlíně, no a tak protože jsem pak i začala mít ráda toho nevlastního otce, identifikovala se s ním, tak jsem si přebrala to jméno Woodhams. Pak náš kapelník navrhl, abychom vystupovali pod jménem Jitka Woodhams & Band, no a oni potom napsali v Mladém světě, že Symfonik Rumpál má novou zpěvačku z Rakouska, Jitku Woodhams, oni si potom mysleli, že asi umím špatně česky, tak zpívám anglicky, haha.“ (Jitka Woodhams, 26. 9. 2013).

Právě Jitka, nyní Woodhams, byla autorkou nových písňových textů, neboť byla přesvědčená, že psaní v angličtině ovládá lépe než v mateřském jazyce. V roce 1989 vyšly Jitkou Woodhams napsané písně *We'll Come Together* a *Breath On The Keys* na malé gramodesce Supraphonu<sup>114</sup>. Vedle obměny jazyka zpívaných textů došlo i k dalším změnám.

<sup>113</sup> „Anglický akcent Symfonik rumpálu“. *Mladý svět* 30 (12): 31.

<sup>114</sup> Viz Balák, M., Kytnar, J. 1998. *Československý rock na gramofonových deskách. Rocková diskografie 1960-1997*. Brno: Indies Records.

Skupinu opustil houslista Stanislav Bartošík, který začal vystupovat s formací Fleret, orientovanou více na moravský folk, zatímco Symfonik Rumpál tendoval jednoznačně k anglofonnímu internacionálnímu popu. Posun v této orientaci pak měl vyjadřovat i nový název skupiny, od roku 1987-88 nazývané Jitka Woodhams & Band. V návaznosti na Jitčin odchod do Rakouska hudebníci zatoužili také po možnosti vystupovat ve Vídni. Jitce Woodhams se ve Vídni nakonec podařilo najít příhodné místo ke koncertu, klub Roter Engel<sup>115</sup> blízko Schwedenplatz, kam se skupině přes československou organizaci Pragokonzert i přes zdouhavé administrativní vyřizování a díky menším „pozornostem“ věnovaným úřednicím Pragokonzertu podařilo vyjet. Hudebníci se dokonce jednou dostali i na hlavní pódium velkého Donauinselfestu<sup>116</sup>.

Přelom znamenal pád komunistického režimu v Československu a otevření hranic. Důsledkem ovšem nebylo další působení skupiny, ale naopak rozpad jejího původního složení. Někdejší členové se s elánem pustili do podnikání, Jiří Vaculík spolu s Petrem Chmelou založili dodnes existující a fungující společnost Tescoma zaměřenou na prodej kuchyňského spotřebního zboží<sup>117</sup>. Jitka Woodhams přebrala vůdčí iniciativu a pokračovala v koncertní činnosti nově s rakouskými hudebníky, s nimiž dále vystupovala v Roter Engel téměř pravidelně nejen pro rakouské publikum:

„Musím říct, že ten Roter Engel to byl klub, kde se sedm dní v týdnu nehrála žádná komerce, nebo jen vlastní komerce, tam nikdo nehrál jako dneska by si stoupl a teďka hrál písničky, které jsou v hitparádě, tam byl vždycky klavírista, šansoniérka, vždycky, to byl takový malý lokál, kde šéfoval člověk, který chtěl jenom demáč a pak zavolal pojdte hrát, a dokonce i slušně platil, takže já jsem mohla i motivovat své muzikanty, takže jsme pak hráli dvakrát, třikrát měsíčně, to vídeňské publikum nás znalo, tam jsme potom mohli dělat spoustu, testovat nové věci, tam bylo spousta turistů, třeba Holanďani, úžasné publikum, druhý den tam byli Němci projíždějící Vídní, tam se každý den hrálo něco, solidní muzika, ale jakéhokoli stylu, jestli tam někdo stál s flétnou a recitoval, nebo metalová kapela, to bylo jedno, hlavně že to bylo umění, že to nebyla komerce, zábava a to podporoval ten šéf. Tam jsem hrála nejraději vůbec ze všech jeviští, ten Červený Engel, to bylo takové „doma“ a i ti číšníci, co tam procházeli mezi těma lidma, ti nám fandili, a to byla úžasná atmosféra, která momentálně ve Vídni už vůbec není.“ (Jitka Woodhams, 26. 9. 2013).

---

<sup>115</sup> Viz <http://www.roterengel.at/home.htm> (Datum přístupu: 10. 2. 2015). Dnes již legendární podnik založený v roce 1980. Dnes podnik funguje jako běžný bar, hraje zde reprodukováná hudba pouze jako zvuková „kulisa“ k rozptýlení hostů.

<sup>116</sup> Největší hudební open air festival s volným vstupem v Evropě, pořádaný od roku 1983. Viz <http://2015.donauinselfest.at/> (Datum přístupu: 10. 2. 2015).

<sup>117</sup> Viz *Tescoma magazin* 2012 (2): 37-56.

I zde, podobně jako už předtím v Československu, budilo její jméno různé spekulace týkající se původu, což opět hudebníci zčásti nezamýšleně využili jako marketingového tahu:

„To pak byli všechno noví rakouští muzikanti a tak jsem fungovala až do roku dva tisíce pět, bylo to Jitka Woodhams Band a už nikoho nezajímalo, že je tam kytarista českého původu a bicař z Vídně, byli jsme takové napolo...ale to publikum vědělo, že jsme Češi, nebo...oni si Rakušané zase mysleli, že jsem Angličanka, to bylo takové zoufalé, člověk by si to mohl vymyslet, aby to tak prodal, ale oni si to vymysleli sami...my jsme samozřejmě neměli šajna o nějakém marketingu, tak jsme si říkali, tak OK...ale samozřejmě to jméno „Jitka“ Rakušany irituje a ví, že je to slovanského původu, tak potom jsme dokonce lhali a říkali jsme, že jsem Čecho-Angličanka, haha, to se jim samozřejmě hrozně líbilo, ale bylo jasné, že mám něco společného s Čechy, potom to už nikdo nerozebíral, říkalo se, že je to česko-anglické, anglicko-české, nikdo nevěděl, že nejsem Rakušanka, tak jsem se potom soustředila jenom na tu rakouskou klubovou scénu, festivaly, koncerty zvlášť.“ (Jitka Woodhams, 26. 9. 2013).

V roce 1993 se na rok Jitka Woodhams prostřednictvím producenta Ralpa Rupperta dostala i do vysněného Londýna, kde ji rakouské zastoupení společnosti Warner/Chapel Music umožnilo zkusmo natočit pár nahrávek, k vydání alba ale následně nedošlo.

K obratu ke zpěvu v rodné češtině ji přiměl až rakouský kytarista Helmut Bibl, s nímž začala spolupracovat od roku 1997, a vytvořili spolu několik skladeb. Jitka Woodhams se následně s prosbou o napsání českého textu na dosavadní písně v angličtině obrátila na Zuzanu Michnovou<sup>118</sup>, na kterou se jí podařilo získat kontakt. Pozdější osobní setkání a muzicírování se Zuzanou Michnovou bylo pro Jitku Woodhams dle jejího názoru jedním z nejvýznamnějších okamžiků v jejím životě:

„Pak jednou zvoní telefon: „tady je Zuzana Michnová“, já jsem jí poslala nějaké svoje nahrávky v angličtině a poprosila ji, aby mi to otextovala...pak jsme se setkaly v Praze a ona opravdu napsala překrásný text, ona nepíše pro cizí lidi, ale my jsme byly takové spřízněné duše, ona hrála na kytaru a my jsme spolu zpívaly a to byl jediný moment v mém životě, kdy jsem si říkala: to je úplně jedno, jestli ta věc bude mít úspěch nebo nebude, jestli prorazíme nebo ne, ale tento moment byl pro mě důvodem, že jsem se pochopila, proč jsem se v šestnácti dala na zpěv. A i kdyby pak už jsem si nikdy nepípla do mikrofonu, tento moment, jako dvacet let dřív a hrůzy, ale tento moment...já skoro brečím.....prostě Zuzana Michnová opravdu pro mě byla idol. A ona říkala: „Jitko, konečně po mně někdo převezme žezlo, já to ráda pro tebe napíšu“. A opravdu musím říct, ona chuděra, ona mě chtěla manažersky prosadit na českou scénu, to byly takové naše plány u cigarety a flašky vína, tak jsme přišli do Sony Music Praha, tak jsem si říkala, možná mi dají smlouvu na stůl, možná ten můj rakouský producent měl pravdu, že v té češtině zním nejautentičtěji.“ (Jitka Woodhams, 26. 9. 2013).

---

<sup>118</sup> Česká zpěvačka, textařka a skladatelka, ústřední postava folkrockové hudební skupiny Marsyas.

Protože Jitka Woodhams byla dle producenta Sony Music v České republice zcela neznámá, vybídl ji k účasti – při zároveň předpokládaném vítězství – na soutěži Coca-Cola PopStar (26. 6. 2003), což mělo zajistit účinnější a rychlejší průnik do médií než mnohaleté vystupování na klubové scéně. Jitce se ovšem soutěž vyhrát nepodařilo a k další spolupráci se Sony Music nedošlo. Jitka Woodhams navíc pocítila jisté zklamání z návratu do České republiky, který byl podobně problematický jako v mládí příchod do Rakouska:

„Pak s tou Michnovou to nevyšlo, myslela jsem si, že se vrátím do Česka, naivně jsem si myslela, že to Česko bude rádo...haha, no samozřejmě jsem měla co do činění s tím: „no co by tady měla dělat, to je vlastně cizinka...proč nezůstaneš, kde jsi“. Takže víte, co bylo nejaburdnější, když jsem přišla do Rakouska, tak jsem byla cizinka a musela jsem bojovat o to, aby mě začali brát a pak jsem vlastně se vracela....samozřejmě, že jsem strávila venku, ale přesto jsem Češka, osmnáct let jsem vyrostla ve Zlíně a opravdu, není to tak, že by mě rodiče odvedli ve čtyřech letech, to češství v sobě mám, tak jsem si říkala, třeba mě vezmou do té Prahy nějakým způsobem, ale...Já když jsem přišla i do té Prahy, tak oni stejným způsobem kromě Zuzany Michnové se na mě dívali skrz prsty a říkali: „proč tady leze?“, jo. Tak jsem si pak najednou řekla, nemá to vůbec význam, tak toho nechám, na druhou stranu taky ten jeden v tom Sony mi říkal, tady to není jednoduché, je to takový „Divoký Západ“, a já jsem měla takový pocit, že v tom hrála: „běž tam, kde jsi.“ A v pětatřiceti letech člověk je pak už ve věku, kdy je zásadový a řekne si: „Tak když ne, tak běžte do prdele.“ (Jitka Woodhams, 26. 9. 2013).

Od roku 2004 se Jitka Woodhams definitivně soustředila na budování a provoz jazykové školy AHOJ EUROPA NEU, která sídlí ve třetím vídeňském okrese v Rochusgasse a zaměřuje se na výuku „východních“<sup>119</sup> jazyků“. Navázala tak na svoji předchozí zkušenost z devadesátých let, kdy si přivydělávala jako lektorka češtiny v jazykových školách, tehdy ještě současně při své hudebnické činnosti.

Jitka Woodhams sice zdůrazňuje vlastní specificky pragmatický přístup k jazyku primárně jakožto k nástroji komunikace, na jazyce *zpívaném* se ovšem ukazují jisté proměny tohoto vztahu od mladického obdivu k angličtině v poprockové hudbě jakožto symbolu „internacionalismu“ a „Západu“ k vnímání češtiny – po letech strávených v Rakousku – jako jazyka rodné země:

„Pro mě jazyk, mně to je jedno, jestli mluvím česky, německy nebo anglicky, pro mě to je praktický komunikační nástroj, já v tom nevidím takové....to zpívané, to je něco jiného, jak jsem měla ty Michnové texty, tak to je něco jiného, zpívat česky. To opravdu člověk cítí,

<sup>119</sup> Tj. v rakouském pojetí čeština, slovenština, polština, maďarština a chorvatština, škola ale zájemcům nabízí též turečtinu či švédštinu. Viz <http://www.ahojheisstservus.at/> (Datum přístupu: 9. 2. 2015).

jak vás ty kořeny...když mluvíme o zpívání v češtině, to mě šokovalo, jak mě to zahřálo u srdce, jak jsem zpívala ty slova té Michnové, a jak to sedělo v puse, a jak po třiceti letech je to možné, když jako mladá jsem odmítala: jsme mezinárodní, musíme zpívat anglicky....my jsme na to byli hrdí.“ (Jitka Woodhams, 26. 9. 2013).

Na druhou stranu se svými hudebními aktivitami ve Vídni působila Jitka Woodhams zcela mimo kruhy české menšiny, ať už se jednalo o menšinové spolky „starých“ vídeňských Čechů, nebo o dle Jitky Woodhams „emigrantský“ a „máničkovský“ Nachtasyl. Ani s jedněmi ji totiž nepojily společné vzpomínky, osud či identická migrační situace a tedy ani podobné hudební preference:

„Já prostě jsem měla pocit, že....třeba ti, co utekli v osmašedesátém nebo ti, co se tady narodili, já vám něco řeknu, třeba v tom Komenském – tady v tomhle domě bydlí jedna paní, která je už druhá generace Čechů v Rakousku, je to Rakušanka, která mluví skvěle česky – no a ona mě tady vítala: „No to je úžasné, vy tady budete učit češtinu! No já když slyším tu češtinu, tak mě tak zahřeje srdce!“ No naprosto romantická Češka, taková....oni v životě nežili ani rok v Česku a oni jsou takoví...já nevím, otázka, co je to správné češství...oni v tom vidí Boženu Němcovou...a já si říkám absolutně....to je vůbec...oni jsou naprosto nekritičtí, oni romantizují...kdyby přijeli do Česka a teď si stoupli a začali vyprávět, tak by si lidi klepali na čelo a šli dál, jo...A já nevím, já někdy s tou Evou jdu na pivo, ona je šťastná, že mluvíme česky, protože její maminka před pěti lety umřela a to byla poslední, s kterou mluvila česky....A ta menšina....samozřejmě, když jsem dostala pozvánku, tak jsem tam šla...to byl nějaký divadelní kroužek, kde průměrný věk herců byl devadesát let, mně bylo dvacet, mně to připadalo...já nechci nikoho urazit, ale to bylo tak strašné, ochotnické divadlo...A já jsem si říkala: „Kriste na nebi!“ A já jsem si říkala: „je to dobré, co dělají, nebo není?“ A teď všude kolem mě lidi...já jsem si připadala, že tam nepatřím, tam nejde vůbec o to, jestli ten divadelní kus je nějaký hezký a jestli se to někomu povedlo, tam jde pouze o to, že oni promluví! Oni mluví česky.“ (Jitka Woodhams, 26. 9. 2013).

Ač tedy Jiří Chmel zdůrazňoval otevřenost svého podniku, Jitka Woodhams, ocitnuvší se v Rakousku následkem zcela jiných okolností než většina nachtasylových návštěvníků a příznivců, cítila se zde nepatřičně a úmysl vystupovat zde se svojí skupinou nikdy nepojala:

„Ne, tam jsme nikdy nehráli....A víte co, to je...ten můj producent, ten Helmut Bibl, my jsme se tam jednou setkali, už nevím proč, setkáme se v Nachtasylu. A on by to nechápal, kdybych mu řekla, že tam bychom mohli hrát, a on by k tomu řekl, jestli sú normální...prostě podle mě ten Nachtasyl kromě Čecha nikdo nepochopí, jo. A já jsem měla za sebou rakouskou kapelu, já jsem je musela nějakým způsobem motivovat, Nachtasyl...já vím, že tam hraje paní Bittová, hvězda...ale tehdy nějak do toho Nachtasylu, já jsem dokonce měla i pocit, že....tak

Dalibor<sup>120</sup> byl vždycky na mé straně, my jsme si rozuměli, je to bezvadný člověk...ale jelikož tam se opravdu hrotili jenom ti emigranti, a já jsem měla trošičku takový pocit, že oni mě neberou, protože nejsem emigrantka klasická, tak jsem nějakým způsobem do toho tam nechtěla š'ourat, jo. A já jsem nehrála ten folk-rock, a já jsem nezpívala česky tehdy, kdybych tam přišla s mým popíkem anglicky, to nikoho nezajímá, jo....a taky, já jsem tyhle lidi nikdy nehledala, já nejsem taková jako mánička, rozumíte...tak když jsme byli mladí, tak byli máničky a nemáničky, a já jsem nikdy mánička nebyla, i když jsem s máničkami hrála a kouřili jsme trávu, ale já jsem byla taková hnusná popařka. Já myslím, že v Nachtasylu by mě ani nenechali vystoupit, já jsem příliš komerční na to. Já nevím, ale tehdy...tehdy, jo.“ (Jitka Woodhams, 26. 9. 2013).

U Jitky Woodhams a sledování jejích hudebních aktivit vzhledem k vývoji životní situace jsou pozoruhodné již zmíněné proměny, především ve vztahu ke zpívanému jazyku. „Návrat“ – byť epizodní – k češtině ve středním věku, ale současně už od počátku touha uplatnit se s angličtinou, nikoli pouze na rakouské, ale v podstatě na mezinárodní – pro Jitku Woodhams „vzorové“ londýnské – poprockové hudební scéně. Jitka Woodhams se v Rakousku nenarodila, ani se sem v mládí nedostala dobrovolně, její odchod však nebyl traumatický, pokud pomineme nelibost z odloučení od ostatních členů tehdejší skupiny Symfonik Rumpál. Po příchodu do Vídně ovšem nepociťovala pouto s emigrantskými příznivci undergroundu, ani neměla zájem o začlenění se mezi „staré“ Čechy, s kterými by sdílela romantickou idealizaci „staré vlasti“. Zpívala naopak vlastní poprockovou tvorbu v angličtině pro rakouské a někdy i mezinárodní publikum a s pomocí přejatého příjmení „Woodhams“ využívala této nevinné mystifikace k sebezprezentaci sebe sama jako „Čecho-Angličanky“, vystupující ve Vídni a spolupracující s rakouskými hudebníky. Jak bylo řečeno výše, kouzlo zpěvu v češtině „objevila“ až víceméně náhodou, po desetiletích v Rakousku. Protože zpívání v angličtině ani v češtině nenašlo profesionálního uplatnění, „přetavila“ nakonec Jitka Woodhams svůj znovuzrozený zájem o češtinu v úmysl založit jazykovou školu:

---

<sup>120</sup> Dalibor Hýsek, kameraman a spolupracovník menšinového vysílání ORF. Dle Jitky Woodhams zcela jiný typ vídeňského Čecha: „Dalibor je můj kamarád, opravdu jsme si rozuměli, ale takový Čech jako Dalibor opravdu nejsem. Dalibor je opravdu...on je zas jiný Čech než ta Omladina, to je emigrant, který si svoje užil tady s těma Rakušanama, ale má chalupu, tráví každý víkend v Česku, jenom aby si šel na to české pivo a s kamarádama si tam někde opekl špekáček, to pro něho prostě má ohromný význam, jo. On věnuje mnohem více svého času tomu setkávání s Čechy, mně to je úplně jedno. Já strašně ráda se setkávám s lidmi, ale mně je to úplně jedno, odkud. A to je prostě tím, že Dalibor emigroval, a Dalibor má úplně jiný životopis.“ (Jitka Woodhams, 26. 9. 2013).

„Protože když přijdete docela mladá někam ven, tam se mluví německy, teď se učíte – zprvu to trvá tři roky, než se doopravdy domluvíte se vším všudy, když někdo říká, za tři měsíce se to naučíte, je to naprostá hloupost, to se naučí objednat něco v hospodě, ale ne číst třeba literaturu. Já jsem ten typ, já jsem docela flexibilní, já jsem bliženeček. Ale Dalibor, je ten typ, který neustále hledal, možná to je tím, že emigroval. Hledal neustále ty své...to svoje češství a já jsem to svoje češství....tehdy...mně bylo jedno, jo. Já jsem....kapela se potom na mě vykašlala, protože začali podnikat, já jsem potom byla jediná, která zůstala muzikálně aktivní, jo, jsem si říkala, to je naprosto absurdní. No a pak nějakým způsobem se člověk musel integrovat do té společnosti a potom můj cíl byl ten Londýn a teď si představte, teď se učít ty jazyky, někam se dostat dál a až když jste starší – já vám to řeknu na rovinu – až od těch pětatřiceti se hrozně mění život, předtím chcete někam ven, ale potom si uvědomíte, pozor, já vlastně pocházím odněkud, a já si to musím v té hlavě nějak urovnat a já vlastně jsem...čím jsem starší, tím víc se cítím Češkou, naprosto absurdní. Já vlastně od osmnácti jsem...že bych od dvaceti byla jako Angličanka a teď je mi sedmačtyřicet let a já bych za své češství bojovala jako vlk a opravdu, kdyby nějaký Rakušan řekl něco proti Česku, tak na něho houknu, možná i proto jsem založila jazykovou školu s fokusem na východní jazyky.“ (Jitka Woodhams, 26. 9. 2013).

\*\*\*

V této kapitole jsem se na momentkách z Moravských hodů i koncertu soudobé umělecké hudby a především na příkladu tří osobností pokusila představit dynamiku rozličných přístupů a vztahů ke kulturně-společenským aktivitám menšinových spolků. Moravské hody jsou poslední menšinovou událostí, kde zní „hudba z Moravy“ a nejen vídeňští Češi se na ní identifikují prostřednictvím krojů. Lze zde najít podobné významové dimenze jako na Reprezentačním a maturitním plese: vedle symbolických ukazatelů odkazujících ke „staré vlasti“ a zejména k Moravě jako jsou kroje účinkujících i účastníků, občerstvení a lidové písničky se tu podobně jako na Reprezentačním plese objevuje dimenze globální taneční zábavy (tj. když Miroslav Fridrich hraje písně Leonarda Cohena, skupiny Abba, atd.). Zatímco Reprezentační ples má díky svému sloučení s plesem maturitním i účastníky z řad adolescentů a mladých dospělých, ostatní akce menšinových spolků – mezi nimi právě Moravské hody – dnes lákají především lidi středního a vyššího věku. Stojí pak za povšimnutí, že i spolkový „kulturní referent“ Vladimír Stejskal našel cestu k menšinovému životu právě až s blížícím se důchodovým věkem. V době svého aktivního pěveckého vystupování se nikdy vědomě na český repertoár, ani vystupování pro menšinu neorientoval. Vladimír Stejskal přišel do Vídně v roce 1965, nebyla mu ale zcela cizí, neboť zde zakotvil už jeho dědeček. Svět starých spolků je mu proto přeci jen bližší než kupříkladu Nachtasyl.

Paul Koutnik se na druhou stranu řadí mezi potomky „národně uvědomělých“ vídeňských Čechů, kteří se aktivně podíleli na menšinových aktivitách. Ačkoli v mládí sám občas pro menšinu také vystupoval, dnes se soustřeďuje se svojí hudbou hlavně na rakouské publikum. Do jisté míry tu hraje roli i náhoda, či všední, praktické okolnosti: spolu s nedostatkem času je to také špatná dopravní dostupnost, která Paulu Koutnikovi brání věnovat se více například pěveckému spolku Lumír, stejně tak jako posílat své děti do české školy.

Konečně Jitka Woodhams je příkladem hudebnice mladší generace s ambicemi proniknout do sféry hudební superkultury. Jitce Woodhams byly cizí jak staré spolky, tak i undergroundový – dle jejího mínění pouze „máničkám“ vyhrazený – svět v Nachtasylu. Dostat se na scénu anglofonní popmusic se jí však nepodařilo ani ve Vídni, ani v Praze.



## ZÁVĚR

---

### „NEVIDITELNÍ ČEŠI“ ANEB OD ČECHŮ VE VÍDNI PŘES „AUSTROČECHY“ PO RAKUŠANY S ČESKÝMI KOŘENY

---

V jednotlivých empirických kapitolách práce měl čtenář možnost se seznámit se stěžejními hudebními událostmi vídeňských Čechů, i blíže poznat jejich aktéry. Na tomto místě se vynasnažím nejen zdůraznit již nastíněné dílčí závěry, ale především poukázat na důležité skutečnosti *napříč* zkoumanými událostmi a jednotlivci. Současně se jedná o návrat k samému začátku práce: uvést mnou zjištěné poznatky do souladu s výzkumnými otázkami a k nim se vážícími teoretickými koncepty.

Heterogenita české vídeňské menšiny se ukázala být nepochybnou v různorodosti pořádaných hudebních akcí a přístupu k hudební tvorbě u hudebníků patřících k odlišným frakcím české menšiny. Rozsah současných hudebních aktivit vídeňských Čechů je ve srovnání s kupříkladu Viktorem Velekem popisovaným obdobím 1840-1918 (Velek, 2009) již pouhým zlomkem tehdejšího spektra. Zkoumané události i aktivity jednotlivců, jež jsem postupně poznávala v letech 2012-15, by v souladu s v teoretické části představovaným Turinovým konceptem bylo možné zařadit do dvou odlišných *kulturních kohort*: na jedné straně jsou to aktivity „starých“ spolků v čele se Školským spolkem Komenský, Sokolem, Vlasteneckou omladinou, či Akademickým spolkem, na straně druhé se nachází nachtasylové společenství (vystoupení Dáši Vokaté s Oldřichem Kaiserem nebo Tomáše Nováka v Nachtasylu). Jen částečně, nebo často i zcela mimo tyto kohorty pak působí ti, pro něž nemá prvořadou důležitost podíl na české vídeňské *hudební subkultuře*, ale naopak zájem o působení na rakouské scéně, tj. na tamní *hudební interkultuře*. To se týká působení skupin Dominika A. Ježka, skladatele Paula Koutníka i „rakouské“ etapy vystupování Jitky Woodhams, která svým zaměřením na anglofonní popmusic stojí na pomezí interkultury a superkultury. Výzkum prokázal, že sympatie a příslušnost lidí k jedné nebo druhé kohortě a rovněž zájem působit v rámci české hudební subkultury anebo rakouské interkultury se odvíjí od odlišných migračních situací zkoumaných.

Dalším důležitým faktorem je s otevřením hranic se objevivší fenomén česko-rakouské „výměny“: přeshraniční prostupnost se odráží na programu akcí a tvorbě hudebníků. Zatímco jsou někteří z České republiky „dováženi“, Češi z Vídně se rovněž různými způsoby navracejí do „staré vlasti“. Zdá se, že s možností kdykoli přivést někoho z České republiky anebo se vrátit zpět „domů“ se kulturní deficit, či pocity ohrožení a ztráty české identity významně zmírňují, ne-li přímo mizí. Data z pozorování ani z rozhovorů nenaznačila, že by se současní vídeňští Češi v rakouské společnosti dnes cítili být pod tlakem, případně vnímali své asimilační tendence jako „shora“ vynuceně uplatňované. V rámci svého výzkumu jsem se tak setkala s několika variantami vnímání vlastní české národní identity: ve Vídni narození se považují za „Rakušany s českými kořeny“, případně za Čecho-Rakušany, rodiče nebo předci některých z nich jsou oněmi klasickými národně uvědomělými „vídeňskými Čechy“, jak je charakterizoval Martin Sekera (Sekera in Brousek, Vocelka et al., 2002: 13). Jejich české kořeny jim nejsou lhostejné, patří však spíše do oblasti rodinné minulosti, než do každodenní rakouské reality. Ti, kdo prožili dětství v České republice, se cítí jako „Austročeši“: jejich pouto k rodné zemi je dosud „čerstvé“, současně se ale zcela sžili s Rakouskem, neboť jsou tady už doma. „Vyasnovaní“, kupříkladu jako Dáša Vokatá, se pak vidí jako „Češi ve Vídni“, tj. lidé, kteří se zde ocitli vlivem zvláštních okolností nedobrovolně a mnohdy upírali své naděje v návrat zpět.

Napříč různorodými společenstvími i odlišnými generacemi se ovšem vyskytuje „neviditelnost“ vídeňských Čechů, kteří jsou i přes situační „aktivizace“ češství skrze tanec české besedy, účast v kroji na menšinových kulturních událostech nebo vlastní česko-jazyčnou hudební tvorbu plně integrováni do rakouské společnosti. Je potom otázkou, zda ona „neviditelnost“, která se manifestuje v česko-rakouské interkulturalitě jak současných Komenského škol, tak i v dnešním fungování Nachtsyly, nepředchází rozpuštění a plnému splnutí „vídeňských Čechů“ s rakouskou většinou.

---

HUDEBNÍ AKTIVITY VE VZTAHU K ČESKÉ IDENTITĚ A MIGRAČNÍ SITUACI  
VÍDEŇSKÝCH ČECHŮ

---

Za svůj hlavní úkol jsem si vytyčila věnovat pozornost migrační situaci všech zkoumaných ve vztahu k vyjednávání české, resp. rakouské identity skrze hudební aktivity. Odlišnost migračních situací se ukázala být stěžejní v případě kontrastu ekonomických migrantů a uprchlíků. U ekonomických migrantů a jejich potomků jsem se nesetkala s traumatickými vzpomínkami a obtížnými okolnostmi, které by se vázaly k příchodu do Rakouska. Právě potomci ekonomických migrantů z přelomu devatenáctého a dvacátého století jsou do značné míry členy a sympatizanty „starých“ spolků<sup>121</sup>, skalními příznivci a pravidelnými účastníky jejich kulturních akcí. Někteří se řadí mezi představitele českých vídeňských rodin (např. Kalouskovi, Koutníkovi) a podobně jako v případě předsedy Školského spolku Komenský Ing. Karla Hanzla byli již jejich předkové aktivními členy Sokola, navštěvovali Komenského školy, atd. Některé výrazné postavy jako například František Kalousek starší nechybějí téměř nikde. Důležité je, že i potomci „národně uvědomělých“ dnes hovoří v první řadě německy, česky jen při zvláštních příležitostech (Andreas Egermeier, Dominik A. Ježek, Paul Koutnik), někteří z nejmladší generace potomků (děti Paula Koutnika) už znalost češtiny ztratili úplně. Mezi ekonomickými migranty, resp. jejich potomky je tedy možné zaznamenat důležité mezigenerační odlišnosti: zcela jinak se na vlastních hudebních aktivitách i na účasti na kulturních akcích menšiny a recepci hudebního programu vyjevují vzájemné rozdíly ve Vídni narozených oproti těm, kdo přišli na svět ještě v Československu, příp. České republice, a prožili zde různě dlouhá období života.

Vzhledem k zmírnění kdysi napjatých vztahů a konfliktů mezi Školským spolkem Komenský, dříve fungujícím pod křídly „prokomunistického“ Sdružení Čechů a Slováků, a „demokratickou“ Menšinovou radou dnes Reprezentační a maturitní ples navštěvují vedle potomků „starých“ menšinářů i někteří po roce 1968 příchozí lidé. Stěžejní kulturní akce menšiny pořádaná dřívějšími „rivaly“ je dnes příležitostí k setkávání příslušníků několika generací i lidí s odlišnou migrační situací.

---

<sup>121</sup> V poslední empirické kapitole zmiňovaný kulturní referent Akademického spolku Vladimír Stejskal se sice sám dostal do Vídně v roce 1965, jeho dědeček a otec tu však v prvních desetiletích dvacátého století žili a pracovali.

V recepci hudby i v přístupu k vlastním hudebním aktivitám se tak projevují různé postoje v závislosti na délce života stráveného v Rakousku, resp. v České republice: zatímco si skladby populární hudby z Československa reprezentované hity skupiny Olympic či Michala Davida užívají hlavně lidé, kteří prožili své mládí v Československu, ve Vídni narozeným dvacátníkům tato hudba již nic neříká. Právě „Rakušané s českými kořeny“ jako Dominik A. Ježek či Andreas Egermeier se k české hudební kultuře i vlastní české identitě vztahují jen *zprostředkovaně* skrze její idealizované prvky a jednání ve specifických příležitostech a kontextech – nejvýrazněji skrze tanec české besedy právě na menšinovém plesu. Na druhou stranu je třeba zdůraznit, že Dominik A. Ježek se sice se svými spoluhráči objevuje na událostech spoluorganizovaných českou školou jako je Reprezentační a maturitní ples nebo předvánoční koncert v klubovně. Jak se ale ukázalo, hudebníci svoji částečnou českou identitu – která je vlastní i Školskému spolku Komenský – ve smyslu poukazování na nějaké symbolické ukazatele nereflektují: Ježek se se svojí hudbou usilující o začlenění do rakouské hudební interkultury obrací v první řadě na okruh společenských kontaktů učitelů, bývalých spolužáků a jejich rodičů. To, že všichni lidé z tohoto okruhu „mimochodem“ více nebo méně ovládají češtinu nebo si stále zachovávají české znění svých příjmení, však není podstatné. Při zevrubnějším zkoumání aktivit „Rakušanů s českými kořeny“ i během rozhovorů s nimi je evidentní, že předností je rakouská realita a plná integrace do její společnosti, což se odráží i na vlastních hudebních aktivitách. Nejpříznačnějším příkladem je předvánoční koncert absolventské skupiny The Turnarounds v klubovně české školy, kde se česká identita manifestuje pouze v jazyce konverzace účastníků během přestávky, ale nikoli na hudebním programu. Přestože si tak tito mladí lidé dokáží představit Českou republiku jako možný „druhý domov“ a mají k této zemi blíže než kupříkladu k jiným státům EU, podíl na hudební subkultuře české vídeňské menšiny pro ně nejen není prioritou, ale dokonce představuje něco, co postrádá smysluplnost.

Situace je poněkud odlišná u jejich vrstevníků, kteří přišli na svět a část dětství prožili v České republice jako Magdalena Váchová a Tomáš Novák. Ten se ještě v Čechách narodil českým rodičům, po téměř dvaceti letech života v Rakousku se již považuje za „Austročecha“. Ke svým „kořenům“ má zájem se vracet pouze prostřednictvím Nachtasylu, jehož prostředí mu poskytuje kontakt s dosud blízkou „domovinou“. Jím zhudebněné básně Ivana Martina Jirouse však v jeho tvorbě a působení zatím mají marginální význam. Magdalena Váchová sice zpívá česky jen doma svému rakouskému příteli, i u ní je, byť v odlišné podobě než u Tomáše Nováka patrná odlišnost oproti ve Vídni již narozeným, neboť

prostřednictvím českých trampských písniček vzpomíná na své dětství v Čechách. Ani Magdalena Váchová, jejíž příchod do Rakouska a integrace do tamní společnosti nebyly problematické, se nezapojuje do jakékoli části české hudební subkultury ať už je to Nachtasyly nebo „staré“ spolky a jejich svět, jejichž étos je pro ni obzvláště vzdálený.

Zcela jinak vyjednávají svoji českou identitu uprchlíci. Vedle důrazu na udržování společenských styků v současnosti je právě *diaspora vzpomínání* o mnoho silnější u těch, kdo se do Vídně dostali nedobrovolně a později se ve Vídni podíleli na vytvoření specifické české hudební subkultury a současně kulturní kohorty oddělené od ostatních příslušníků menšiny. Neformální hudební vystoupení pro tuto kohortu poskytovala příležitost k setkávání, hovorům v češtině, předávání zpráv a informací a sdílení v Československu „zakázaných“ kulturních vyjádření. Na případech Jiřího Chmela i Dáši Vokaté se i po odchodu do Rakouska, byť poněkud usnadněným získáním politického azylu od Bruna Kreiskeho, projevuje potřeba vztahovat se k nedobrovolně opuštěným Čechům. Jiří Chmel ji realizuje založením Nachtasyly a organizováním koncertů a dalších událostí těch, kdo se k „domovu“ vztahují svým aktivním hudebnictvím. Vedle Karla Kryla a dalších exilových písničkářů tu proto vystupuje Dáša Vokatá, která nesla své vyhoštění velice těžce. Na jejím případě popisují důsledky vynuceného odchodu do Rakouska, mezi něž se řadila i její ve Vídni pokračující tvorba vztahující se k dobovým událostem a „klíčovým osobám“ v Československu a celkové upírání pozornosti na tamní politické a kulturní dění, ale i působení exulantských společenství. Současně se Dáša Vokatá v osmdesátých letech pohybovala téměř výhradně v okruhu přátel chartistů, vystupovala kromě vídeňského Nachtasyly a Metropolu na jiných místech pouze na akcích exulantů a netoužila zpívat v němčině<sup>122</sup>. V Dášině vídeňské tvorbě a etapě jejího hudebního působení zde se tak zračí diasporická touha vztahovat se ke ztracenému „domovu“ a současně nezájem zapojovat se svými aktivitami do jiných kohort vídeňských Čechů, ani vstupovat na rakouskou scénu. Nejen u Dášiny tvorby a jejího publika v Nachtasyly je příznačné nostalgické a opětovné zpřítomňování minulosti. To je z důvodů nedobrovolného odchodu nachtasylových hostů z Československa a jejich následném „ustrnutí“ v atmosféře sedmdesátých a osmdesátých let ve Vídni daleko intenzivnější. Podobně jako v Čechách, i zde na koncertech zaznívají stále ty samé songy: emigrantskou hymnu *Až se rozejdem* nebo *Muchomůrky bílé* zpívají všichni hosté Nachtasyly ve Vídni s o

---

<sup>122</sup> Pozoruhodná je zmínka Dáši Vokaté v září 2013 o chystané, dosud nerealizované nahrávce německých překladů písní Karla Kryla. Dnes se tak Vokatá zpěvu v němčině nebrání, na druhou stranu je třeba si uvědomit, že se opět jedná o osobu československého exulanta a autora protestsongů Karla Kryla, nikoli o kupříkladu rakouského zpěváka, či skladatele.

poznání silnějším zaujetím, neboť písně ztělesňují a znovu připomínají minulost, jejíž důsledky jsou pro ty, co ve Vídni zůstali, přítomné dodnes.

Rozdílná migrační situace, resp. příslušnost vídeňských Čechů k různým z představovaných migračních vln jsou patrné i na účasti na akcích odlišných frakcí menšiny: zatímco potomky dobrovolných ekonomických migrantů z přelomu devatenáctého a dvacátého století lze spatřit na akcích „starých“ spolků typu Reprezentačního a maturitního plesu, sokolských Moravských hodů či setkání Akademického spolku, Dáša Vokatá, Jiří Chmel i další ze „staré gardy“ Nachtasylu by se na těchto událostech neobjevili. A naopak, vídeňští „Staročechi“ do Nachtasylu nechodí. V podnicích Jiřího Chmela člověk téměř vždy spatří některé postavy z okruhu stálých hostů. Generaci padesátiletých a starších „nočních azylantů“ spojuje emigrace po roce 1968, příp. nucené vystěhování po roce 1980, což je nejvýrazněji vidět na příkladu zakladatele Nachtasylu Jiřího Chmela a ještě v devadesátých letech zde vystupující Dášy Vokaté. U mladší generace, například některých mladých učitelů Komenského školy se přitom staré rozdíl stírají – lze je spatřit jak na školním plese, tak na koncertu v Nachtasylu. Stále je ale třeba konstatovat, že se jedná o ojedinělé případy.

---

#### ČEŠTÍ HUDEBNÍCI Z „DOVOZU“ VERSUS PODOBY „NÁVRATŮ DOMŮ“

---

Jak vyplývá z představených dat, značnou část programu hudebních událostí rozdílných kulturních kohort české vídeňské menšiny obstarávají hudebníci a hudba z „dovozu“, z České republiky, často pak obzvlášť z Rakousku bližších oblastí Moravy. Organizátoři přitom zdůrazňují přání slyšet hudebníky z českého „domova“, ať už se naslouchá strážnické cimbálovce na Moravských hodech, nebo pražské populární skupině na Reprezentačním plese. Na prvním místě je důvodem takového počínání prostá absence hudebníků českého původu, kteří by zahráli na akcích, jako byly Moravské hody nebo Reprezentační a maturitní ples, na němž českou besedu naživo musejí hrát hudebníci z Brna a Prahy. Miroslav Fridrich ze Stavěšic i hudebníci z Caroline Band a Nota bene přitom vystupují pro „Vídeňáky“ opakovaně řadu let a pojí je k nim osobní vazby z minulosti. Také naprostá většina českých interpretů v současnosti vystupujících v Nachtasylu Jiřího Chmela je z „dovozu“: mnou pozorovaný koncert Dášy Vokaté v říjnu 2013 jako by byl jakýmsi „posledním výkřikem“ reprezentantky hudebníků - Čechů žijících ve Vídni.

Stěžejní roli ve vztahu k aktivizaci vlastní české identity u nemnoha zkoumaných již nemá setkávání na (nejen hudebních) akcích „uzavřených enkláv“, při nichž se uplatňuje množství identitních symbolických ukazatelů (Skořepová, 2012: 57-76), ale *návraty* a případně i hudební působení v České republice. To může být příležitostné a jednorázové jako v případě Paula Koutníka a například jeho inspirace k napsání kantáty na Komenského slova po návštěvě Svitav i zpěvu lidových písniček na večírcích během služebních cest do Čech. Také mladý Tomáš Novák svůj vztah k české nachtasylové subkultuře manifestuje během návratů za účelem vystoupení na undergroundových akcích v České republice. V případě Dáši Vokaté se pak v důsledku nedobrovolné emigrace do Rakouska jedná po pravidelných návratech do České republiky od devadesátých let o současný návrat „nadobro“. To se naplno projevuje v jejím „restartu“ na české hudební scéně po roce 2013. Zde po desetiletích existence český underground stále působí a jak jsem se pokusila i já ukázat, získává širší spektrum publika a objevuje se na oficiální hudební scéně i ve veřejnoprávních médiích. V minulosti nesdružoval pouze společenské „outsidery“, ale i řadu osob, které se staly v nové etapě českých dějin vlivnými (vzpomeňme na s Dášou Vokatou spjaté osobnosti Václava Havla, Karla Schwarzenberga, Jana Litomiského, ad.), některé pak spíše legendárními, ne-li dokonce mýtickými: ne náhodou se partner Dáši Vokaté, „Magor“ Jirous objevuje i v dílu „Je to jen rock'n'roll (1976)“ ze seriálu České televize „České století“<sup>123</sup>. Z odkazu Ivana Martina Jirouse Dáša Vokatá evidentně čerpá, řada mnou ukazovaných proměn v její hudebnické činnosti včetně spolupráce s profesionálním hercem Oldřichem Kaiserem pak reaguje na proměnu kulturní a sociální reality české hudební scény od sedmdesátých let, kdy se na ní tehdy ještě ilegálně začala pohybovat a před svým „restartem“ v roce 2013 ji na deset let musela zcela opustit.

Naopak pro Jitku Woodhams, aspirující na místo na scéně anglickojazyčné a globální popmusic, představoval chvilkový návrat do rodné České republiky zklamání, neboť pokus o vstup na českou scénu se nevydařil a Jitka Woodhams dle svého názoru pociťovala ze strany Čechů negativní vnímání vlastní osoby jakožto emigrantského navrátilce. Se svojí hudební aktivitou začala v mládí ještě ve Zlíně, tehdejší Gottwaldově. Když se pak „náhodou“ díky svatbě matky dostala do Rakouska, chtěla ji v nepatrně modifikované podobě „přesadit“ do Vídně. Zde, v souladu s mnoha již v teoretické části a kapitole o historii vídeňských Čechů uváděnými poznatky o mezigeneračních konfliktech různých typů migrantů, neměla zájem se

---

<sup>123</sup> Viz <http://www.ceskatelevize.cz/porady/10362011008-ceske-stoleti/21251212057-je-to-jen-rock-n-roll-1976/> (Datum přístupu: 30. 3. 2015).

zapojit ani do okruhu „starých“ spolkařů, ale ani do nachtasylové subkultury, neboť jí bylo cizí jedno i druhé.

---

## KONEC ČESKÝCH HUDEBNÍCH SUBKULTUR VE VÍDNI?

---

Vrátím se k výroku onoho staršího pána, který po skončení pravidelné nedělní bohoslužby na zahrádce před českým kostelem na Rennwegu na můj dotaz ohledně hudby na českých plesech pohrdavě prohlásil:

„Ale vždyť oni si zvou hudebníky z Čech!...čeští hudebníci ve Vídni už vymřeli.“

Co jsem zjistila já ve svém výzkumu, aneb vymřeli skutečně „čeští“ hudebníci ve Vídni?

O úbytku zájemců o menšinový kulturní život a aktivně se na něm podílejících účastníků – včetně hudebníků – hovořili snad všichni mnou dotazovaní od varhaníka v českém kostele na Rennwegu po Mirku Snášelovou z česko-rakouského Kontakt – Fóra. Otevření hranic a konec nejen Mayerovou zmiňované kulturní izolace (Mayerová, 1996: 134) se dotkly všech frakcí menšiny a především pak útlumu jejich kulturně-společenských aktivit. Jak to pěkně vyjádřil jeden z účastníků Moravských hodů, do Prahy je dnes možné kdykoli zajet „na pivo a na kulturu“. Návratům „domů“ tak dnes nebrání nic kromě nutných prostředků na cestu, případně i na ubytování v Čechách. A jak je vidět, někteří si vlastní vztah k Čechám a svoji českou identitu oživují právě prostřednictvím cest do České republiky. Na druhou stranu vedle malého zájmu či nedostatku času nejeden účastník výzkumu zmínil ztíženou dopravní dostupnost jako překážku posílání dětí do české školy nebo vlastní účasti na spolkových aktivitách ve Vídni.

V současnosti je patrně nejvlivnější českou menšinovou institucí Školský spolek Komenský a jím provozované školy. I jejich chod má svá specifika. Ze zkoumání hudební výchovy vyplývá, že poukazování na symbolické ukazatele české národní identity bylo patrné ještě v posledních dvou desetiletích o něco více než dnes díky nevšední snaze z hlediska přestování české hudební subkultury klíčového jednotlivce: pod vedením Evy Křenkové děti



česky zpívaly a tancovaly v úpravách děl „národních“ skladatelů jako Antonín Dvořák a Bedřich Smetana. Nesmíme ovšem zapomenout, že vedle nich se i tehdy nacvičovala také hudební představení česko-německá a čistě německo-jazyčná, z čehož je možné usuzovat na plnou ochotu integrace do rakouského prostředí. Pozorování současné podoby hudební výchovy ukazuje, že „český“, případně „česko-slovenský“, repertoár se omezuje jen na dva typy: prvním je kánon česko-moravsko-slovenských lidových písní zpívaných nejmladšími dětmi v mateřské a obecné škole. Od sekundární školy po gymnázium se pak jak vidno uplatňuje především anglicko-jazyčný a i další internacionální repertoár. Z česko-slovenského to je vedle několika skladeb Karla Kryla a Svěráka & Uhlíře pár v České republice a na Slovensku oblíbených rádiových „hitů“ Anety Langerové a Elánu. Přes občasné „návraty“ k české „domovině“, které jsou podobně nenápadné jako dvojjazyčné nápisy na chodbách škol či budova kostela Nejsvětějšího Vykupitele na Rennwegu, je tak v běžném chodu znatelná česko-rakouská interkulturalita a také – mimo jiné skrze rozšířenou výuku jazyků – důraz na mezinárodní rozhled. Na případu Komenského školy je dále v této souvislosti zajímavá *invence tradic* (Hobsbawm, Ranger, 1983), která se projevuje na dvou nejvýraznějších příkladech: zaprvé je to *Školní hymna*, která svým – byť dvojjazyčným – textem upomíná na „patrona“ školy Jana Amose Komenského i na boje o české školství na počátku dvacátého století. Nanejvýš pozoruhodnou skutečností přitom je, že autorem *Školní hymny* je učitel rakouského původu Johannes Langer: jedná se mimo jiné o jeden z mnoha faktů dokládajících současnou česko-rakouskou interkulturalitu Komenského škol, o kterou se vlastně nezasluhují pouze sami Češi. Druhý případ *invence tradic* lze shledat v jakémsi „nadregionálním“ českém kroji v podobě bílé blůzy, červené sukně a modrých kalhot u nejmladších školních dětí. Tento oděv však není školní uniformou: mladší žáci v něm vystupují pouze na událostech při příležitosti reprezentace školy, která tak občas svoji českou identitu dává najevo „navenek“. Obdobným příkladem budiž vystoupení gymnazistů v krojích a ukázky tance české besedy před budovou v Schützengasse v rámci jubilejních oslav. Nejen žáci a studenti Komenského škol ale i všichni další, kdo si své vazby k České republice a vlastní, alespoň částečně český původ uvědomují, jej manifestují pouze situačně: k „aktualizaci“ české národní identity například výročním tancem besedy nebo poslechem lidových písniček z Moravy a tancem v pestré směsi regionálních krojů dochází na různých zmiňovaných akcích jednou ročně. Nezapomeňme, že podobně „narázové“ je i dění v českém kostele Nejsvětějšího Vykupitele na Rennwegu, kde kostel zaplní většinou v návaznosti na nejvýznamnější křesťanské svátky právě žáci a studenti ze škol Komenského. Ve všední dny bývá kostel prázdný, v neděli tu pak polohlasně česky zpívá dvacítko lidí. Nic nenasvědčuje

faktu, že by „češství“ bylo něčím, co by se nacházelo v ohrožení, vyžadovalo ochranu a *permanentní* manifestaci. Naopak se jeví jako jakýsi obohacující, nástavbový „dodatek“ k rakouské realitě, k němuž se lidé vztahují zřídka a jen za určitých okolností. Současná situace dává tušit, že i do budoucna Komenského škola spíše než menšinovou institucí bude místem určeným k rozvíjení kulturních kompetencí zájemců – dětí nejen s českými a slovenskými kořeny. Soudím, že budoucnost Komenského škol a tedy i koncepci výuky nejen hudební výchovy nicméně může ovlivnit vzrůstající či naopak stagnující míra české a slovenské migrace do Rakouska.

Češi se svojí plnou integrací do rakouské společnosti – vlivem řadou autorů zmiňované asimilace a jejích různých podob – stali vskutku „neviditelnými“, což jde ruku v ruce s dalším důležitým poznatkem: žádná ze současných českých kulturních kohort není uzavřenou enklávou a nebrání se soužití, až volným splynutím s rakouským okolím. To se děje především v Komenského školách, kde se potkávají jak potomci různých typů českých a slovenských migrantů, tak i Rakušané. Vedle nejvýraznějšího příkladu současné česko-rakouské interkulturality v každodenním dění na školách Komenského je tento trend patrný i jinde: na téměř všech hudebních událostech napříč různými společenstvími lze zaznamenat menší či větší účast Rakušanů, z nichž někteří se například na Moravských hodech identifikují i „svými“ kroji. Vždy je navíc slyšet němčina v uvítacích proslovech, nebo při komentování hudebního nebo jiného programu. Ozývá se i v hovorech některých účastníků, kteří ji užívají vedle češtiny. V rámci sportovních aktivit pak tělocvičný spolek Sokol již zdaleka nesdružuje pouze příslušníky české menšiny ve Vídni.

Také vídeňský Nachtasyl nebyl ani na svém počátku izolovanou enklávou pouze české hudební subkultury, ale vlastně i punkové subkultury rakouské. Dnešní česko-rakouská interkulturalita je pak i zde nesporná: nejméně dvě třetiny tamního programu jsou rakouské provenience, Rakušané na nich tvoří většinu, současně ale nechybí ani na vystoupeních formací z českého, případně slovenského „dovozu“.

Na případě Dáši Vokaté i současném dění v Nachtasyly se vyjevují rysy vídeňské subkultury českého undergroundu, který se nejen jejím v případě vrátil do České republiky. Na jednu stranu zaujme na akcích v divadle Archa i v Nachtasyly podobná atmosféra a zcela identický důraz na neformálnost. Na členech „staré gardy“, tj. padesátiletých a starších, je znát negace řady zdrojů traumat většinové společnosti, jako jsou „módní trendy“, uhlazená úprava zevnějšku, diety či strach z vrásek. Svůj vzdor čeští „androši“ v Rakousku i ti v České

republice manifestují nedbalým vzhledem, dlouhými vlasy a vousy, typickým oblečením a neformálním jazykem společné komunikace. Jsou tu ale i důležité rozdíly. Zatímco „doma“ v Čechách se pole působnosti undergroundu naopak rozšiřuje díky jeho postupně přiznané „patřičnosti“ na oficiální hudební scénu, pohlcení jiných stylů hudby a současně i oslovování širšího publika, jsou tyto tendence v Nachtasylu o poznání slabší: spíše tu jde o postupné rozplynutí původně přítomné zdejší české hudební subkultury. Jako první ovlivnil i nachtasylovou subkulturu pád komunistického režimu v Československu a otevření hranic, po němž se část tamního publika podobně jako exiloví písničkáři vrátila zpět do České republiky, na druhou stranu v devadesátých letech i v následujícím desetiletí do Nachtasylu přijíždí sám „Magor“ Jirous, Psí vojáci, Iva Bittová a řada dalších. Zvláště na akcích pozorovaných na přelomu let 2014 a 2015 je znát značný útlum: „stará garda“ ubývá a mladí Češi i Rakušané bez rozdílu sem chodí spíše než na hudební program na pivo za příznivou cenu. Přestože Jiří Chmel hovoří o snaze představovat českou hudební kulturu rakouskému publiku, je jeho zacílení ve skutečnosti úzké: programy tamních hudebních produkcí dostává několik desítek zájemců elektronickou poštou. Ostatní se s nimi mohou setkat jen *uvnitř* samotného podniku na hospodských stolech, žádného kolemjdoucího však nemohou oslovit, neboť nejsou vyvěšeny nikde zvenčí. Některým z akcí se dostane pozornosti na webových stránkách a elektronicky rozesílaném zpravodaji Českého centra ve Vídni. Ani to ale nevyvolává větší zájem Rakušanů. Z pozůstalých českých štamgastů pak už má kupříkladu o Karla Kryla zájem jen hrstka „věrných“. Ještě méně jich pak byla zvědavých na brněnském uskupení „I vši“, které začátkem února 2015 přijelo do Nachtasylu předvést vlastní hudební adaptace Jirousových básní.

V dobách svého rozkvětu na přelomu osmdesátých a devadesátých let Nachtasyl představoval svébytnou českou hudební subkulturu ve Vídni a na zde pořádaných akcích se potkávali příslušníci specifické české vídeňské *kulturní kohorty*, z velké části tvořené příznivci undergroundu, emigranty přichozími po roce 1968 a zejména do Rakouska vyhoštěnými signatáři Charty 77 v první polovině osmdesátých let. Jak uvádí Mark Slobin, má na životnost a působení hudebních subkultur zásadní vliv činnost výjimečných jednotlivců (Slobin, 2000: 38). V případě Nachtasylu je to jeho zakladatel Jiří Chmel a také zde vystupující hudebníci, jako v této práci zmiňovaná Dáša Vokatá. Většina hudebníků – včetně Dáši – se ovšem po pádu komunistického režimu vrátila do České republiky a „zpět“ do Nachtasylu přijíždějí stále méně nebo vůbec. A kde nejsou interpreti, není ani publikum. Totéž ovšem platí do jisté míry i naopak: sám Jiří Chmel zmiňuje zmenšující se klientelu

z řad „staré gardy“. Naskýtá se proto otázka, jakou podobu Nachtasyly získá, zmizí-li staří čeští „androši“. Druhou, bezprostředně z tohoto vyplývající úvahou pak je, zda mladí typu Tomáše Nováka přes iniciaci do nachtasylového světa a dočasnou účast na tamním dění budou mít zájem se k Nachtasylu nadále vztahovat, když založení podniku v době nesvobody a společné osudy a minulost příslušníků tamní „staré gardy“, nejsou vpravdě *jejich* minulostí. Na druhou stranu „starou gardu“ nachtasylového osazenstva nezajímá ani kupříkladu brněnské uskupení „I vši“ a jeho hudební adaptace Jirousovy poezie, neboť tyto mladé české hudebníky z České republiky rovněž se světem Nachtasyly nespojuje společný osud a minulost. Opět je tak možné připomenout výmluvnou větu z plakátu již výše zmiňované undergroundové akce v Čechách, která hlásala: „*Setkání [těch, co „to“ společně zažili] je důležitější než program*“. Jinými slovy, Kryl a Jirous má v Nachtasylu význam pro ty, kdo zde zažili dobu vrcholného působení těchto osobností. A naopak, právě společný osud a minulost s nachtasylovými štamgasty mimochodem pojil Ivana Martina Jirouse, který přijížděl v devadesátých letech vystupovat s Dášou Vokatou mimo Českou republiku právě jen do Nachtasyly. Podnik Jiřího Chmela tak možná čeká zásadní proměna, anebo opětovné pohlcení nových „azylantů“ – různých alternativců jako na začátku svého vzniku. V tomto případě původní místní českou hudební subkulturu nahradí jiná subkultura rakouská.

Jak je patrné z hudebních aktivit příslušníků nejmladší generace potomků vídeňských Čechů, kteří doposud ovládají češtinu, nevyskytuje se ve vlastní tvorbě ani u jednoho z nich snaha o využití hudby jako významného symbolického ukazatele jejich české národní identity. Ve srovnání s dnes možná až úsměvnou patetičností textů vztahujících se k činnosti českých spolků na sklonku devatenáctého století, vyplývající z tehdejší zcela odlišné situace, nic nenasvědčuje tomu, že by v současnosti vídeňští Češi vnímali vlastní identitu jako ohroženou a úporně se ji snažili „chránit“ či „oživovat“. V závislosti na vzrůstu nebo poklesu novodobé migrace z České republiky do Vídně může být poněkud odlišná situace ve spolcích orientovaných na jazyk, literaturu či divadlo. Jak mi pověděl Miroslav Vlasák, ochotnický spolek Vlastenecká omladina dnes nesdružuje už jen seniory (jak o něm soudila Jitka Woodhams). Vedle realizace záliby v hraní divadla poskytuje prostor pro zábavu v češtině do Vídně i nově příchozím mladé generace.

Na závěr je tedy možné konstatovat, že jsou to právě nečekané negativní geopolitické zvraty a z nich vyplývající nepříjemné až traumatické okolnosti nové nedobrovolné migrace do Rakouska, které by mohly zásadním způsobem pozměnit současnou volně se prolínající česko-rakouskou interkulturalitu. V ní má to „české“ podobu občas vyvolávané reminiscence – „hezké vzpomínky“, ke které se rádi někdy vracíme, ale není trvalou součástí našeho každodenního uvažování a jednání. Stejně tak „češství“ dnes nepředstavuje něco, za co by zúčastněným stálo se intenzivně věnovat nebo dokonce bojovat. Kdo by tak ve Vídni dnes chtěl hledat „české hudebníky“ v podobě proklamátorů ochranářských nacionalistických tendencí, musel by přisvědčit tvrzení zmiňovaného pána: takoví „čeští“ hudebníci ve Vídni vskutku vymřeli.

## BIBLIOGRAFIE

---

---

### LITERATURA

---

Allen, Ray, Wilcken, Lois (eds.). 2001. *Island Sounds in the Global City: Caribbean popular music and identity in New York*. New York: New York Folklore Society and Institute for Studies in American Music, Brooklyn College.

„„Alles Walzer“ a jim podobné“. *Vídeňské svobodné listy* 61 (9/10): 3.

„Anglický akcent Symfonik rumpálu“. *Mladý svět* 30/1988 (12): 31.

Appadurai, Arjun. 1990. „Disjuncture and difference in the global cultural economy“. *Theory, culture and society* 7(2): 295-310.

Baily, John, Michael Collyer. 2006. „Introduction: Music and Migration“. *Journal of Ethnic and Migration Studies* 32 (2): 167-182.

Balák, Miroslav, Kytnar, Josef. 1998. *Československý rock na gramofonových deskách (rocková diskografie 1960 – 1997)*. Praha: Indies Records.

Basler, Richard. 2004. „Ein kurzer Überblick über die Lage der Wiener Tschechen“. In Tichy, Heinz, Deák, Ernő, Basler, Richard. 2004. *Von Minderheiten zu Volksgruppen: 20 Jahre Wiener Arbeitsgemeinschaft*. Wien: Integratio.

Brabenec, Jan. 2012. *Videň je Videň, ale bez Čechů by to nebylo vono*. Praha: Primus.

Brandeis, Marie. 2006. „Hudební aktivity Čechů a české menšiny ve Vídni“. In Basler, Helena, Marie Brandeis, Jiří K. Kroupa, Jana Starek (eds.). 2006. *Videňští Češi 1945-2005. K dějinám národnostní menšiny/Die Wiener Tschechen 1945-2005. Zur Geschichte einer Volksgruppe*. Wien – Praha: České kulturně historické centrum/Tschechisches kulturhistorisches Institut & KLP – Koniasch Latin Press, s. 414-418.

Brousek, Karl M. 1980. *Wien und seine Tschechen*. Wien: Verlag für Geschichte und Politik.

Brousek, Karl. 2002. „Videňští Češi pod nacistickou nadvládou“. In Brousek, Karl, Karl Vocolka et al. *Doma v cizině. Češi ve Vídni ve 20.století*. Praha: Scriptorium, s. 39-46.

Brožák, Miroslav. 2006. „Sdružení Čechů a Slováků v Rakousku“. In Basler, Helena, Marie Brandeis, Jiří K. Kroupa, Jana Starek (eds.). 2006. *Videňští Češi 1945-2005. K dějinám národnostní menšiny/Die Wiener Tschechen 1945-2005. Zur Geschichte einer Volksgruppe*. Wien – Praha: České kulturně historické centrum/Tschechisches kulturhistorisches Institut & KLP – Koniasch Latin Press, s. 356-357.

„Bude znít „ZÍVÁNÍ““. *Naše pravda* 6. 6. 1986 42 (44): 5.

Butler, Kim D. 1998. *Freedoms Given, Freedoms Won: Afro-Brazilians in Post-Abolition Sao Paulo and Salvador*. New Brunswick, New Jersey: Rutgers University Press

Butler, Kim D. 2001. „Defining Diaspora, Refining a Discourse“. *Diaspora* 10 (2): 189-219.

Bürkl, Anni. 2008. *Böhmisches Wien*. Wien: Metroverlag.

*CENTROPE SCHOOLING – Školský spolek/Schulverein Komenský*. S. n. : S. l. Informační brožura.

„Co chceš, to můžeš aneb příběh jedné značky.“ *Tesco magazine* 2012 (2): 37-56.

Clifford, James. 1994. „Diasporas“. *Cultural anthropology* 9(3): 302-338.

Cohen, Robin. 2008. *Global Diasporas: An Introduction*. New York: Routledge.

Češka, Ota. 2006. „Menšinová rada české a slovenské větve ve Vídni“. In Basler, Helena, Marie Brandeis, Jiří K. Kroupa, Jana Starek (eds.). 2006. *Videňští Češi 1945-2005. K dějinám národnostní menšiny/Die Wiener Tschechen 1945-2005. Zur Geschichte einer Volksgruppe*. Wien – Praha: České kulturně historické centrum/Tschechisches kulturhistorisches Institut & KLP – Koniasch Latin Press, s. 352-355.

Denčevová, Ivana, Stárek, František Čuňas, Stehlík, Michal. 2012. *Tváře undergroundu*. Praha: Radioservis.

Denčevová, Ivana, Stehlík, Michal. 2014. *Fenomén Karel Kryl*. Praha: Radioservis.

Ebner, Paulus. 2002. „Politické dějiny a právní postavení české menšiny v Rakouské republice“. In Brousek, Karl, Karl Vocelka et al. *Doma v cizině. Češi ve Vídni ve 20.století*. Praha: Scriptorium, s. 33-38.



Eliade, Mircea. 2003. *Mýtus o věčném návratu*. Praha: Oikoymenh.

Eriksen, Thomas Hylland. 2012. *Etnicita a nacionalismus. Antropologické perspektivy*. Praha: Sociologické nakladatelství.

Fischer, Gero. 1996. „Vídeň – integrace a multikulturní společnost ve velkoměstě“. In Společnost odborníků a přátel Muzea romské kultury v Brně, Ústav pro ethnografii a folkloristiku Akademie věd České republiky, Ústav lidové kultury ve Strážnici: *Život a kultura etnických minorit a malých sociálních skupin*. Brno: s.n., s. 117-126.

Gelnar, Jaromír. S.d. *Národní zpěvník*. Praha: Editio Supraphon.

Glettler, Monika. 1972. Die Wiener Tschechen um 1900. *Strukturanalyse einer nationalen Minderheit in der Grossstadt*. Wien, München: J. Oldenbourg.

Göth, Jindřich. 2013. „Rozhovor: Dáša Vokatá – člověk má právo rozhodovat o svém životě“. *Vital Plus* 2013 (3).

Göth, Jindřich, Kaiser, Oldřich, Vokatá, Dáša. 2014. „Komerčák a máma undergroundu“. *Instinkt* 30. 1. 2014 13 (5): 10-15.

Hamannová, Brigitte. 2011. *Hitlerova Vídeň*. Praha: Prostor.

Heller, Ferdinand. 1959. *Česká beseda*. Praha: SNKLHU.

Hemetek, Ursula. 2001. *Mosaik der Klänge. Musik der ethnischen und religiösen Minderheiten in Österreich*. Wien, Köln, Weimar: Böhlau.

Heroldová, Iva. 1989. „Reemigrace Čechů z Rakouska po 2. světové válce“. In Brouček, Stanislav (ed.). *Češi v cizině 4*. Praha: Ústav pro etnografii a folkloristiku ČSAV ve spolupráci s Československým ústavem zahraničním v Praze, s. 222-317.

Heroldová, Iva. 2002. „Reemigrace Čechů z Rakouska do ČSR v letech 1945-1950“. In Brousek, Karl, Karl Vocelka et al. *Doma v cizině. Češi ve Vídni ve 20.století*. Praha: Scriptorium, s. 47-53.

Heroldová, Iva. 2006. „Reemigrace“. In Basler, Helena, Marie Brandeis, Jiří K. Kroupa, Jana Starek (eds.). 2006. *Vídeňští Češi 1945-2005. K dějinám národnostní menšiny/Die Wiener Tschechen 1945-2005. Zur Geschichte einer Volksgruppe*. Wien – Praha: České kulturně historické centrum/Tschechisches kulturhistorisches Institut & KLP – Koniasch Latin Press, s. 287-299.

Jirous, Ivan Martin. 2008. *Pravdivý příběh Plastic People*. Praha: Torst.

Jirous, Ivan Martin. 2010. *Pravdivý příběh Plastic People*. CD-MP3. Praha: Radioservis.

John, Michael, Lichtblau, Albert. 1990. *Schmelztiegel Wien – einst und jetzt: zur Geschichte und Gegenwart von Zuwanderung und Minderheiten*. Wien, Köln: Böhlau.

Karásek, Josef. 1894. *Z Vídně o Vídni*. Vídeň: Nákladem vlastním.

Karásek, Josef (ed.). 1895. *Sborník Čechů dolnorakouských*. Vídeň: Národopisný odbor dolnorakouský.

Kaufman Shelemay, Kay. 1998. *Let Jasmine Rain Down. Songs and Remembrance among Syrian Jews*. London, Chicago: The University of Chicago Press.

Kaufman Shelemay, Kay. 2001. „Toward an Ethnomusicology of the Early Music Movement: Thoughts on Bridging Disciplines and Musical Worlds“. *Ethnomusicology* 45 (1): 1-29.

Kaufman Shelemay, Kay. 2006. *Soundscapes: Exploring Music in a Changing World*. New York: W. W. Norton & Company.

Kaufman Shelemay, Kay. 2006a. „Ethiopian Musical Invention in Diaspora: A Tale of Three Musicians“. *Diaspora* 15 (2/3): 303-320.

Kohout, Pavel. „Dětská čítanka. K situaci české školy ve Vídni v osmdesátých letech 20. století“. In Basler, Helena, Marie Brandeis, Jiří K. Kroupa, Jana Starek (eds.). 2006. *Videňští Češi 1945-2005. K dějinám národnostní menšiny/Die Wiener Tschechen 1945-2005. Zur Geschichte einer Volksgruppe*. Wien – Praha: České kulturně historické centrum/Tschechisches kulturhistorisches Institut & KLP – Koniasch Latin Press, s. 439-442.

Kundračik, Matej. 2012. „Jiří Chmel. Azylant ve vlastním azylu“. In Wittlichová, Lucie (ed.). 2012: *Vzkazy domů/Messages home*. Praha: Dny České státnosti, o.p.s. a Labyrint, s. 286-295.

Kunst, Jaap. 1950. *Musicologica: A study of the nature of ethno-musicology, its problems, methods, and representative personalities*. The Hague: Uitgave van Het Indisch Instituut.

Lipsitz, George. 1994. *Dangerous Crossroads*. London: Verso Books.

Lipšík, Roman, Zajíc, Miroslav. 1986. „Sváteční rocké povídaní“. *Mladý svět* 28 (32): 7-9.

Lukacsy, Michaela, Fendt, Christian, Pleyl, Anja, Thur, Reinhold. 2014. *Statistisches Jahrbuch der Stadt Wien – 2014*. Wien: Magistrat der Stadt Wien.

Lundberg, Dan. 2010. “Music as identity marker: individual vs. collective”. *Migracoes/Music and Migration* 7: 29-43.

Maierhofer, Lorenz, Kern, Renate, Kern, Walter. 2006. *Sim Sala Sing. Das Liederbuch für die Volksschule*. Rum bei Innsbruck: Helbling Verlag.

Machát, Antonín. 1946. *Naši ve Vídni*. Praha: Práce.

Matl, Christoph, Vidmar, Michaela. 2008. *Erlebnis Musik (1-4)*. Salzburg: Ivo Haas.

Mayer, Vera. 1996. „K problematice českého spolkového života ve Vídni“. In Společnost odborníků a přátel Muzea romské kultury v Brně, Ústav pro ethnografii a folkloristiku Akademie věd České republiky, Ústav lidové kultury ve Strážnici: *Život a kultura etnických minorit a malých sociálních skupin*. Brno: s.n., s. 127-136.

Mayerová, Věra. 2006. „Problematika asimilace vídeňských Čechů ve 20. století (do roku 1989)“. In Basler, Helena, Marie Brandeis, Jiří K. Kroupa, Jana Starek (eds.). 2006. *Vídeňští*

Češi 1945-2005. *K dějinám národnostní menšiny/Die Wiener Tschechen 1945-2005. Zur Geschichte einer Volksgruppe.* Wien – Praha: České kulturně historické centrum/Tschechisches kulturhistorisches Institut & KLP – Koniasch Latin Press, s. 278-286.

Merriam, Alan P. 1960. „Ethnomusicology Discussion and Definition of the Field.“ *Ethnomusicology* 4 (3): 107-114.

Merriam, Alan P. 1964. *The Anthropology of Music.* S.l.: Northwestern University Press.

Mugglestone, Erica. 1981. „Guido Adler’s The Scope, Method and Aim of Musicology (1885): An English Translation with Historico-analytical Commentary“. *Yearbook for Traditional Music* 13: 1-21.

Nešpor, Zdeněk R. 2006. *Děkuji za bolest...Náboženské prvky v české folkové hudbě 60. – 80. let.* Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury.

„Oslava čtvrtstoletí českého školství ve Vídni“. *Národní politika* 8. 6. 1897 15 (157): 1-2.

*Pamětní list v upomínku výpravy českých spolku vídeňských sdružených v I. Českém národním domě ve Vídni, XV. do Jičína a Skal Prachovských ve dnech 29. června až 1. července 1900.* 29. 6. 1900. Bedřich Outrata: Jičín.

Peirce, Charles Sanders, Buchler, Justus. 1955. *Philosophical Writings of Peirce: Selected and Edited, with and Introduction, by Justus Buchler.* New York: Dover Publications.

Poláček, Tomáš, Vokatá, Dáša. 2014. „Magor a pár dalších mužů mého života“. *MF Dnes, Magazín Dnes*, 9. 1. 2014 (2): 6-11.

Pospíšilová, Jana. 1996. „Dnešek české menšiny ve Vídni“. In Společnost odborníků a přátel Muzea romské kultury v Brně, Ústav pro ethnografii a folkloristiku Akademie věd České republiky, Ústav lidové kultury ve Strážnici: *Život a kultura etnických minorit a malých sociálních skupin*. Brno: s.n., s. 137-143.

Pressler, Gertraud. 2002. „„Když Čechy ještě byly za Rakouska“. K toposu českého elementu ve vídeňské písni 19. a 20. století.“ In Brousek, Karl, Karl Vocelka et al. *Doma v cizině. Češi ve Vídni ve 20.století*. Praha: Scriptorium, s. 22-32.

Raušar, Josef Zdeněk. 1932. *Vzpomínky na českou Vídeň a okolí (1897-1919)*. Vídeň: nákladem J. Z. Raušara.

Reittererová, Vlasta. 2006. „Hudba v životě českých spolků ve Vídni“. In Společnost pro hudební vědu: *Miscellanea z výročních konferencí 2001 až 2005*. Praha, s. 184-193.

Reyes, Adelaida. 1999. *Songs of the Caged, Songs of the Free*. Philadelphia: Temple University Press.

Riedel, Jaroslav. 1988. „Valašský špalíček, M-klub JKZ Valašské Meziříčí, 16. – 20. 6. 1988“. *Gramorevue* 24 (10): 9.

Safran, William. 1991. „Diasporas in modern societies: myths of homeland and return“. *Diaspora* 1(1): 83-99.

Seeger, Anthony. 1987. *Why Suya Sing. A Musical Anthropology of an Amazonian People*. Cambridge: Cambridge University Press.

Sekera, Martin. 2002. „Jací byli Češi ve Vídni do roku 1918?“. In Brousek, Karl, Karl Vocelka et al. *Doma v cizině. Češi ve Vídni ve 20.století*. Praha: Scriptorium, s. 13-21.

Skořepová, Zita. 2012. Akulturační strategie v hudebních sebezprezentacích cizinců v České republice. Diplomová práce. Praha: Katedra obecné antropologie FHS UK.

Slobin, Mark. 1994. „Music in Diaspora: The View from Euro-America“. *Diaspora* 3(1): 243-252.

Slobin, Mark. 2000. *Subcultural Sounds. Micromusics of the West*. Hanover, NH: Wesleyan University Press.

Soukup, František. Alois. 1928. *Česká menšina ve Vídni*. Praha: Národní rada československá.

Stanek, Eduard. 1985. *Verfolgt, verjagt, vertrieben. Flüchtlinge in Österreich von 1945-1984*. Wien, München, Zürich: Europa-Verlag.

Stárek, Čuňas František, Kostúr, Jiří. 2010. *Baráky*. Praha: Pulchra.

Stárková, Jana. 2006. „Česká menšina a československý exil po roce 1968 ve Vídni“. In Basler, Helena, Marie Brandeis, Jiří K. Kroupa, Jana Starek (eds.). 2006. *Videňští Češi 1945-2005. K dějinám národnostní menšiny/Die Wiener Tschechen 1945-2005. Zur Geschichte einer Volksgruppe*. Wien – Praha: České kulturně historické centrum/Tschechisches kulturhistorisches Institut & KLP – Koniasch Latin Press, s. 300-322.

„Symfonik Rumpál“. *Naše pravda* 13. 6. 1986 42 (46): 5.

Tichy, Heinz. 2006. „Česká národnostní menšina“. In Basler, Helena, Marie Brandeis, Jiří K. Kroupa, Jana Starek (eds.). 2006. *Videňští Češi 1945-2005. K dějinám národnostní menšiny/Die Wiener Tschechen 1945-2005. Zur Geschichte einer Volksgruppe*. Wien – Praha: České kulturně historické centrum/Tschechisches kulturhistorisches Institut & KLP – Koniasch Latin Press, s. 275-277.

Tomeš, Josef. 2004. *Průkopníci a pokračovatelé: osobnosti v dějinách české sociální demokracie 1878-2003: biografický slovník*. 1. vyd. Praha: Demos.

Tölölyan, Khachig. 1991. „The Nation-State and Its Others: In Lieu of a Preface“. *Diaspora* 1 (1): 3-7.

Trimillos, Ricardo. 1986. „Music and Ethnic Identity. Strategies among Overseas Filipino“. *Yearbook for Traditional Music* 18: 9-20.

Turino, Thomas. 1999. „Signs of Imagination, Identity, and Experience: A Peircian Semiotic Theory for Music.“ *Ethnomusicology* 43 (2): 221-255.



Turino, Thomas. 2008. *Music as Social Life. The Politics of Participation*. Chicago and London: The University of Chicago Press.

Valeš, Vlasta. 2002. „Českoslovenští uprchlíci a jejich soužití s vídeňskými Čechy“. In Brousek, Karl, Karl Vocelka et al. *Doma v cizině. Češi ve Vídni ve 20.století*. Praha: Scriptorium, s. 54-58.

Velek, Viktor. 2009. „Czech Vienna. The Music Culture of the Czech Minority in Vienna 1840-1918“. *Czech Music Quarterly* 2009 (2): 31-50.

Vlasák, Vladimír. 1988. „Vokalizace v druhém dechu“. *Gramorevue* 24 (12): 9.

Vocelka, Karl. 2002. „Češi ve Vídni“. In Brousek, Karl, Karl Vocelka et al. *Doma v cizině. Češi ve Vídni ve 20.století*. Praha: Scriptorium, s. 11-12.

Zheng, Su. 2010. *Claiming Diaspora: Music, Transnationalism, and Cultural Politics in Asian/Chinese America*. Oxford, New York: Oxford University Press.

#### WEBOVÉ STRÁNKY A MATERIÁLY DOSTUPNÉ NA WEBU

---

<http://2015.donauinselfest.at/>

[www.agencyklara.cz](http://www.agencyklara.cz)

<http://www.ahojheisstservus.at/>

<http://arenavie.com/web/>

<http://www.austria-trend.at/parkhotel-schoenbrunn/de/history.asp> (22. 8. 2013).

<http://www.ballkalender.cc/>

<http://www.blesk.cz/clanek/celebrity-ceske-celebrity/268887/oldrich-kaiser-a-dasa-vokata-se-priznali-novy-vztah.html>

[www.caroline-band.cz](http://www.caroline-band.cz)

<http://catholica.cz/?id=4822>

<http://www.ceskatelevize.cz/porady/10362011008-ceske-stoleti/21251212057-je-to-jen-rock-n-roll-1976/>

<http://www.cesky-dialog.net/clanek/2067-ceskoslovensky-ustav-zahranicni-predstavitel-videnskych-krajanu-oceneni-masarykovou-medaili/>

<https://cs-cz.facebook.com/kaiser.vokata>

<http://www.dasavokata.com/>

<http://www.dasavokata.cz/>

<http://www.djsmusic.at/>

<http://www.erzdioezese-wien.at/pages/inst/14425183>

<http://www.eventteam.at/>

<http://fourbeats.at/>

<http://www.guerilla.cz/?s=rozhovory&id=29>

<http://www.ictmusic.org/group/music-and-minorities>

<http://www.komensky.at/>

<http://www.kontaktforum-cs.at/index.php/cs/>

<http://www.kulturne.com/clanek/kaiser-s-vokatou-vystoupili-v-horke-vane-balancovali-na-hrane-trapnosti-a-nostalgie>

<https://www.mdw.ac.at/>

[http://www.mzv.cz/vienna/cz/o\\_velvyslanectvi/prehled\\_vedoucich\\_cs\\_ceske\\_diplomaticke/in dex.html](http://www.mzv.cz/vienna/cz/o_velvyslanectvi/prehled_vedoucich_cs_ceske_diplomaticke/in dex.html)

[www.notabeneband.cz](http://www.notabeneband.cz)

<http://www.orgkomensky.at/>

[http://portal.unesco.org/en/ev.php-URL\\_ID=30973&URL\\_DO=DO\\_TOPIC&URL\\_SECTION=201.html](http://portal.unesco.org/en/ev.php-URL_ID=30973&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html)

<http://www.roterengel.at/home.htm>

<http://www.rozhledy.at/35JahreDBKlub.htm>

<http://www.scoreexchange.com/profiles/pkoutnik>

<http://www.sokol-wien.com/sokol-wien/nazdar.html>

<https://soundcloud.com/magdalena-vachova>

<http://www.statistik.at/blickgem/gemDetail.do?gemnr=90001>

<http://www.tanzschulerueff.at/Startseite/Startseite.php>

<http://wien.czechcentres.cz/>

<http://www.wien.gv.at/statistik/bevoelkerung/bevoelkerungsstand/>

<http://www.zdf.de/ZDFmediathek/beitrag/video/1214118/Nachtasyl---Die-Heimat-der-Heimatlosen#/beitrag/video/1214118/Nachtasyl---Die-Heimat-der-Heimatlosen>

## ROZHOVORY

---

Cernajsek, Christa. 17. 9. 2013.

Drešer, Pavel. 21. 8. 2013

Egermeier, Andreas. 4. 9. 2013.

Friedlová, Yvona. 18. 9. 2013.

Hanzlová, Jana. 2. 9. 2013.

Horák, Jan. 3. 9. 2013.

Huber, Helena. 19. 9. 2013.

Chmel, Jiří. 16. 9. 2013.

Ježek, Dominik A. 12. 9. 2013.

Jonas, Margita. 12. 9. 2013.

Koutník, Paul. 27. 9. 2013.

Langer, Johannes. 10. 9. 2013.

Musil, Jaroslav. 21. 8. 2013.

Novák, Tomáš. 25. 10. 2013.

Snášelová, Mirka. 12. 9. 2013.

Stejskal, Vladimír. 28. 10. 2013.

Váchová, Magdalena. 10. 9. 2013.

Vokatá, Dáša. 9. 9. 2013, 18. 2. 2015.

Woodhams, Jitka. 26. 9. 2013.

Zahradník, Jan Jiří/bratr Josef. 3. 9. 2013.

## TELEVIZNÍ POŘADY

---

*České & Slovenské Ozvěny*. 12. 12. 2010. ORF.

*České & Slovenské Ozvěny*. 13. 2. 2011. ORF.

*České kořeny ve Vídni*. 2012. Mezinárodní český klub (MČK).

*Fenomén underground*. 2013. ČT.

Haslinger, Josef. 2010. *Nachtasyl - Die Heimat der Heimatlosen*. ZDF.

*Je to jen rock'n'roll (1976)*. *České století*. 2014. ČT.

*Neznámí hrdinové – Pohnuté osudy. Vypovězen k nočnímu azylu: Jiří Chmel*. 2011. ČT.

*Ta naše povaha česká. Osmičkoví emigranti*. 2008. ČT.

## DISKOGRRAFIE

---

*Dáša Vokatá. Láska*. 1985. Uppsala: Šafrán.

*Dáša Vokatá. Najdi místo pro radost*. 2011. Louny: Guerilla Records.

*Dáša Vokatá. Dva divoký koně*. 2014. Louny: Guerilla Records.

*Tomasch Novak. Tier Lieder*. 2011. Wien: Kiwisound.

## DVD PŘÍLOHA

---

---

### AUDIO

---

- 01) *Školní hymna/Schulhymne* – žáci 1.B sekundární školy Komenského, vyučující Christa Cernajsek. 17. 9. 2013.
- 02) *Hey du, sing mit mir* – žáci 1.B sekundární školy Komenského, vyučující Christa Cernajsek. 17. 9. 2013.
- 03) *Mamma Mia!* – žáci 1.B sekundární školy Komenského, vyučující Christa Cernajsek. 17. 9. 2013.

### VIDEO

---

- 01) Mše k zahájení školního roku 2013/2014, celebruje p. Jan Horák – Kostel Nejsvětějšího Vykupitele, 3. 9. 2013.
- 02) Hudební výchova a hodina pěveckého kroužku, studenti kvinty a sexty Gymnázia Komenského, vyučující Johannes Langer. 10. a 24. 9. 2013.
- 03) Reprezentační a maturitní ples Menšinové rady české a slovenské větve v Rakousku a Školského spolku Komenský – Parkhotel Schönbrunn, 2. 3. 2013.
- 04) „Weihnachtskonzert mit Niveau“ – Klubovna Komenského školy, 7. 12. 2013.
- 05) Dáša Vokatá & Oldřich Kaiser – Nachtasyl, 25. 10. 2013.
- 06) Moravské hody – Farní sál Gatterhölzl, 12. 10. 2013.
- 07) Paul Koutnik: Quintett – Amthaus Wien XV, 28. 10. 2013.