

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

FAKULTA HUMANITNÍCH STUDIÍ

Katedra obecné antropologie



Bc. Anežka Hrbáčková

Folklorní mejdlo: současný folklorismus v Praze

Diplomová práce

Praha 2017

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

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem práci vypracovala samostatně. Všechny použité prameny a literatura byly řádně citovány. Práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne

.....

Bc. Anežka Hrbáčková

Poděkování

Na tomto místě bych ráda poděkovala především doc. PhDr. Zuzaně Jurkové, Ph.D. za neskonalou trpělivost, podporu a za to, že mě během vedení této práce vedla k neustálé revizi mého porozumění *folkloru*. Velký dík patří mým informátorům za zprostředkování jejich vhledu do tématu, jejich sdílnost a otevřenost. Nakonec je mi potěšením poděkovat Tomášovi, Michálkovi, Magdě, Pavlínce, Frantovi, Eliášovi a Anežce, dále Jarmile, Heleně, Báře a všem dalším milým chůvám a opatrovníkům.

OBSAH

| | | |
|-----------|-------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| 1 | ÚVOD..... | 1 |
| 1.1 | Volba tématu a pozice výzkumníka | 1 |
| 1.2 | Hlavní výzkumné otázky | 2 |
| 1.3 | Užití termínu folklor pro potřeby textu..... | 3 |
| 2 | TEORETICKÉ UKOTVENÍ PRÁCE | 5 |
| 2.1.1 | Hudebně antropologická perspektiva výzkumu | 5 |
| 2.1.2 | Koncept hudebních revivalů..... | 9 |
| 2.1.2.1 | Role vědců v pojmání hudebního revivalu | 12 |
| 2.1.3 | Pojetí tradice..... | 13 |
| 2.2 | Metodologie a techniky výzkumu..... | 15 |
| 2.3 | Etika výzkumu | 17 |
| 2.4 | Rozvržení práce..... | 17 |
| 3 | EMPRIRICKÁ ČÁST | 19 |
| 3.1 | Co je to Folklorní mejdlo? | 19 |
| 3.1.1 | „Ano, tohle je v Praze.“ Mejdlo s cimbálovou muzikou Záletníci, Café Neustadt, 30.7. 2015 | 19 |
| 3.1.2 | Propagace akce | 22 |
| 3.1.2.1 | Propagace akce prostřednictvím sociální sítě Facebook | 23 |
| 3.1.3 | Turisté, folkloristé a hipsteři: Kdo jsou účastníci Folklorního mejdla?..... | 28 |
| 3.1.3.1 | Folklorní region jako místo autentického folkloru..... | 30 |
| 3.1.3.2 | Pražané na Folklorním mejdle | 34 |
| 3.1.3.3 | Folkloristé | 35 |
| 3.1.3.3.1 | Folklorní soubor jako místo záchrany mizejícího folkloru..... | 36 |
| 3.1.3.4 | Odborníci..... | 38 |
| 3.1.3.4.1 | Jaký má být odborník na folklor | 42 |
| 3.2 | Hudba na Folklorním mejdle | 45 |

| | | |
|-----------|---------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| 3.2.1 | Jaká je hudba na Folklorním mejdle?..... | 45 |
| 3.2.1.1 | Nástrojové obsazení cimbálové muziky..... | 45 |
| 3.2.1.1.1 | Dechovka? Kde končí a kde začíná folklor | 46 |
| 3.2.1.2 | Úloha zpěvu | 47 |
| 3.2.1.3 | Přednes a výraz | 48 |
| 3.2.1.4 | Repertoár | 50 |
| 3.2.1.4.1 | Kdo zahrál nejlepší „Slovensko“? | 51 |
| 3.2.1.4.2 | Jak se tančí karičky | 52 |
| 3.2.1.5 | Písně a jejich texty | 55 |
| 3.2.1.6 | Přitažlivost folklorní hudby..... | 57 |
| 3.2.1.6.1 | Posluchači nebo účastníci? Hudební participace jako kýžená hodnota | 58 |
| 3.2.1.6.2 | Něco jako jazz! Energie participativní hudby..... | 64 |
| 3.3 | Folklor jako protiváha modernity | 65 |
| 3.3.1 | Emocionální vazba k folkloru a emocionalita jako protiváha modernity | 67 |
| 3.3.2 | Návraty k folkloru – návraty domů jako další protiváha modernity | 71 |
| 3.3.3 | Folklor jako prostor pro navazování a udržování vztahů, folklor jako komunita a rodina..... | 73 |
| 4 | ZÁVĚR..... | 79 |
| | SEZNAM LITERATURY A POUŽITÝCH ZDROJŮ | 83 |
| | SEZNAM POUŽITÝCH OBRÁZKŮ | 86 |
| | SEZNAM RESPONDENTŮ | 87 |

Abstrakt:

Praha jako prostor, ve kterém se vytváří a provozuje hudba nejrůznějších typů, spojená s rozdílnými hodnotami, tvořená na základě odlišných konceptů a sloužící jako prostředek různých strategií, se vyznačuje fluidní a těžko uchopitelnou *soundscape* (Shellemay 2006).

Toto prostředí umožňuje utváření a vyjednávání tradic (Glassie 1995), probíhajících různými směry. Jedna z těch, které mají rekurzivní povahu a aktérům slouží ke konstruování významů a uskutečňování sociokulturní změny (Bithell, Hill 2014) je spojena s konceptem folkloru.

Předkládaný terénní výzkum zkoumá tuto část současné pražské *soundscape* v terénu, vymezeném jednou z pravidelných hudebně tanečních akcí. Pravidelná událost, nazvaná svými organizátory Folklorní mejdlo, se definuje jako propojení světa modernity, který život v současné metropoli nabízí, a světa tradic, autenticity a folkloru. Terénní výzkum zaměřuje svou pozornost na způsob vyjednávání konceptů autenticity a legitimacy, jejího udělování jednotlivým aktérům a objektům a obecněji tím, jak probíhá konstrukce folkloru aktéry události a jak výsledný konstrukt vypadá.

Práce se svým pojetím hudby jako sociálního aktu (Turino 2008) hlásí k hudebně-antropologickému přístupu a používá teoretický koncept hudebních revivalů (Bithell, Hill 2014).

Klíčová slova: *folklor*, revival, tradice, autenticita, cimbálová muzika

Abstract:

Prague as space, inside of which music of various genres is being created and performed, linked to different values, being created on foundations of distinct concepts and serving as a medium of various strategies, is characterized by fluid and difficult to grasp soundscape (Shellemay 2006).

This environment allows the creation and negotiation of traditions (Glassie 1995), moving into different directions. One of them, which have a recursive character and serves its actors as the construction of meaning and carrying out sociocultural change for its actors, is connected with the concept of folklore.

The presented fieldwork examines this part of contemporary Prague soundscape in the field, framed by one of the music and dance events. The regular event, named by the organizers “Folklorní mejdlo”, defines itself as a connection of the world of modernity, which is currently offered in the metropolis, and the world of traditions, authenticity and folklore. The fieldwork aims its focus on the way the concepts of authenticity and legitimacy are negotiated, its assigning to individual actors and objects and generally how the actors of the event undertake the construction of folklore and how the final product looks like.

This work, with its approach to music as a social act (Turino 2008) endorses the music-anthropological approach and uses the theoretical concept of music revivals (Bithell, Hill 2014).

Keywords: *Folklore*, Revival, Tradition, Authenticity, Cimbalom Band

1 ÚVOD

Folklorní mejdlo je veřejně přístupná akce, na níž předem domluvená cimbálová muzika¹ hraje v některém z pražských restauračních podniků. Poprvé se uskutečnilo na začátku roku 2014, kdy majitel pražské kavárny Neustadt oslovil dvojici mladých folkloristů s tím, zda by zajistili produkci pravidelné folklorní akce v jeho kavárně. Dvojice organizátorů začala zvat cimbálové muziky a povědomí o akci se velmi rychle rozšířilo nejen mezi návštěvníky kavárny, ale také mezi pražské folkloristy, studenty uměleckých škol, Moravany a Slováky žijící v Praze, zájemce o kulturní dění v metropoli a další skupiny. V průběhu dalšího roku bylo již Folklorní mejdlo pořádáno pravidelně jednou za měsíc, mělo zavedenou stránku na sociální síti Facebook a na akci chodilo v průměru kolem sta návštěvníků. V současné době se akce koná ve výrazně větších prostorách Domu uměleckého průmyslu DUP36 a počet účastníků bývá kolem sto padesáti i více lidí.

1.1 Volba tématu a pozice výzkumníka

Během studia romistiky na pražské Univerzitě Karlově jsem se skrze výzkum cimbálové muziky Kubíci, jejíž členové jsou spřízněni se dvěma proslulými romskými primáši, setkávala s prostředím, v němž je folklorní hudba vnímána jako zcela běžná součást společenského života. Protože jsem na výzkumy jezdila do větší obce na moravskoslovenském pomezí až z Prahy, svého rodiště, ocitla jsem se mnohokrát v situaci, kdy jsem při komunikaci s místními byla nucena reflektovat svou pozici v daném prostředí (místní mé počínání většinou chápali – bylo jim jasné, že pokud chce někdo studovat folklor, musí jet na Moravu, protože z Prahy to jde těžko). Pohyb v obou prostředích, v jihomoravském regionu Horňácka a v Praze, mě vedl k úvahám nad tím, co to znamená, když někdo řekne *folklor*. A co se míní tím, vysloví-li to někdo *v Praze*.

Že v Praze folklor *je*, jsem věděla dlouho před tím, než jsem poprvé navštívila *besedu u cimbálu* pořádanou Pražským slováckým krúžkem (zpočátku se ale mé povědomí o tom, jak ten folklor vypadá, docela dobře shodovalo s představami mých známých z Horňácka): Před restaurací v centru Prahy stál vedle cedule s nápisem „Traditional Czech Cuisine“ stojan s trochu pomačkaným a mírně zašedlým lidovým

¹ Přítomnost živé hudby je podstatná, protože návštěvníci na akci chodí předně právě proto, aby si s ostatními mohli na muziku zatancovat, zazpívat si s ní, případně si ji poslechnout. Repertoár cimbálových muzik je složený z českých, moravských a slovenských lidových písní a do velké míry ho spoluurčují právě účastníci.

krojem. V Národopisném muzeu v Kinského zahradách pravidelně probíhala pro - nepřilíš početné - zájemce výuka folklorních tanců etnografických regionů Čech a Moravy pod vedením odborných lektorů. Na dětských dnech, pořádaných městskými částmi, byly k vidění pečlivě secvičená vystoupení dětských folklorních souborů, kde děti v barevných zástěrkách opatrně našlapovaly do rytmu jednoduchých a veselých písniček, přehrávaných z kompaktních disků a před Turistickým informačním centrem na Staroměstském náměstí občas hrála zaplacená cimbálová muzika známé moravské lidové písně. Folklor v Praze, jak jsem ho znala, nebyl ani skvělý, ani špatný, jen byl tak nějak pořád stejný a hlavně: byl zoufale nezajímavý.

Věci se ale často zdají složitější, pokud se podíváme zblízka. Začala jsem po folkloru v Praze pátrat a úhrn příležitostí, při kterých jsem na něj narazila, se stával nejen větším, ale také pestřejším. Jako poněkud živější akce, které se k folkloru hlásily, jsem shledala besedy Pražského slováckého krúžku a také každoroční Moravský ples, který Krúžek pořádá. Situace se stala ještě zajímavější, když jsem se seznámila se členy pražského folklorního souboru Limbora, a když jsem měla možnost vidět nová hudebně taneční pásma folklorního souboru Rosénka. Najednou jsem před sebou měla mladé lidi, kteří se věnují folkloru s opravdovým nadšením, zároveň ale nepůsobí dojmem staromilných knihomolů s národně-obrozeneckými sklony, kteří ve volném čase objíždějí expozice regionálních národopisných muzeí. Šlo spíše o veselé a společenské lidi, často cílevědomé a úspěšné ve svém studijním či profesním počínání, se zájmem o aktuální společenské dění i momentální lifestylové trendy. V ten okamžik se přede mnou začala rýsovat představa trochu jiného *folkloru v Praze*.

Když se pak objevily pozvánky na Folklorní mejdlo, akci, která už svým názvem vyvolávala mezi všemi krojovanými plesy a besedami u cimbálu dojem lehce provokativní nonkonformity, a když se už na několikátém z nich ukázalo, že jde o událost poměrně hojně navštěvovanou, začalo se zdát, že jde o příležitost ke studiu jednoho typu současné konstrukce folkloru v Praze obzvlášť příhodnou.

1.2 **Hlavní výzkumné otázky**

Při tvorbě výzkumných otázek jsem vycházela z toho, že se chci předně dozvědět *proč* návštěvníci přišli na Folklorní mejdlo. Pokud tuto elementární otázku rozvedu, můžu se dále ptát:

- Jaké jsou motivace aktérů? Jaké cíle aktéři při svém jednání sledují?

- Jaké prostředky jsou aktéry používány k dosažení těchto cílů?
- V centru sociálního jednání aktérů je konstrukce folkloru. Jak tato konstrukce vypadá a jak je aktéry folklor používán?
- Jak je zajištěno přijetí jednotlivých konstrukcí folkloru skupinou aktérů? Popř. kdo disponuje symbolickým kapitálem, potřebným ke stanovení těch *správných* podob folkloru?

1.3 Užití termínu folklor pro potřeby textu

V této práci je v celém jejím průběhu používán termín folklor. Jeho uchopení pro potřeby této práce vychází z koncepce teoretických a metodologických východisek práce. Pro lepší srozumitelnost textu bude užitečné na tomto místě předeslat, jaká možná uchopení tohoto pojmu z velkého množství často vzájemně nepřilíš souvisejících významů slova folklor byla pro postup práce relevantní. Moji informátoři používají výraz folklor²:

I.) více či méně ve shodě s odbornými etnologickými a folkloristickými definicemi³,

II.) k označení hudebních a tanečních aktivit provozovaných ve folklorních souborech a při folklorních akcích,

² Podle některých z mých informátorů je označení folklor „přežitě“, pro jiné je pojem „vágní“ (tedy příliš široký: *nikdo už vlastně neví, co si má pod tím slovem představit.*), mnoho z nich se mu vyhýbá proto, že jim připadá *zprofanovaný* (původní obsah zahrnoval objekty vyšší kvality, než je tomu dnes: *Ted' se každému vybaví akorát tak juchání u vínečka nebo v horším případě dechovka...*). Alternativním termínem je pro tyto aktéry označení *lidová kultura*, popřípadě *lidový*, dále *tradiční kultura*, resp. *tradiční*.

³ Typické v tomto smyslu jsou například definice folkloru z publikací Národního ústavu lidové kultury ve Strážnici: „soubor kulturních projevů realizovaných formami ústní, hudebně–zpěvní, herní taneční a dramatické přímé, neboli kontaktní komunikace. Konkrétně vydělujeme folklor slovesný, hudební, taneční, dětský a lidové divadlo.“ In: (Blahůšek 2006 : 10) nebo definice v encyklopedickém díle, které vyšlo při Etnologickém ústavu Akademie věd ČR a Ústavu evropské etnologie Filosofické fakulty Masarykovy univerzity v Brně: „Osobité, formálně a obsahově vyhraněné projevy hudební, slovesné, taneční a dramatické kultury, závislé na tradování a těsném spojení se způsobem života, zvyklostmi a myšlením venkovského zemědělského obyvatelstva i městského lidu. Folklorní projevy plní v lidovém prostředí společnosti řadu funkcí a stávají se jeho integrální součástí. Rozdílnost venkovského a městského prostředí způsobila odlišnost f[olkloru]. venkova a města, nezabránila však (přes jejich původní vzdálenost a různorodost) vzájemnému ovlivňování, prolínání a splývání. I přes to si f[olklor]. uchoval relativní samostatnost, celistvost a stylovou svébytnost, stavěnou často do protikladu k profesionální umělecké kultuře. F[olklor]. je složitým a komplexním jevem, který se vyznačuje specifickými znaky a jeho zkoumání se pohybuje na rozhraní několika vědních oborů.“ (Brouček, Jeřábek 2007 : 219).

III.) k označení repertoáru folklorních kapel (cimbálových, hudeckých nebo lidových muzik) a v širším významu k označení sumy písňového materiálu, zaznamenaného sběrateli lidové hudby v lidovém prostředí nebo jinak dochovaného, a

IV.) v širokém smyslu k označení fenoménu, majícího svůj původ v minulosti, spojeného s určitými hodnotami, postoji či životním stylem, které jsou hodny uchovávání.

V této práci je termín folklor/ folklorní používán emicky – tak, jak jej používají aktéři, tedy ve smyslu všech výše uvedených významů⁴. Podobně emicky používám i související termín folklorismus, který ale zdaleka ne všichni informátoři popisují jako pro ně relevantní. Pokud termín používají, je to většinou ve významu shodném s etnologickou a folkloristickou literaturou⁵. Samo Folklorní mejdlo bylo těmito aktéry popisováno jako projev folklorismu a v tomto smyslu se také termín objevuje v názvu práce⁶. Poslední termín, který si v tomto úvodním emicko sémiologickém exkurzu zaslouží pozornost, je výraz folklorista/ folkloristka. Aktéry je tento termín používán pro označení jedince, který se věnuje folkloru. Příznačně je užíván pro členy hudebních a tanečních folklorních souborů, lze se ale také setkat s použitím tohoto výrazu pro definici zájemce o etnologii či folkloristiku, výjimečně i pro označení akademicky vzdělaného odborníka v oboru etnologie či folkloristiky.

⁴ Podobně mluvím-li o *lidové/ tradiční* hudbě (kultuře atd.) mám na mysli takovou hudbu (kulturu, ...), která je v prostředí folklorního revivalu takto označovaná.

⁵ Tedy například v tom smyslu, v jakém definují pojem Brouček s Jeřábekem: „Folklorismus, termín zavedený 1962 H. Moserem pro existenci, využití, adaptaci a přeměnu tradičních jevů lidové kultury v nepůvodních podmínkách. Jedná se o zprostředkování a předvádění lidové kultury z druhé ruky, resp. život lidové kultury v novém kulturním a společenském systému, kde plní netradiční funkci. (...) I když termín f.[olklorismus] byl odvozen od slova folklor a významově s ním souvisí, jeho obsahová náplň se podstatně odlišuje. (...) Jako f.[olklorismus] se například označují (...) venkovské obyčeje slavené ve městě (...). Z hlediska hudebního se jedná o folkloristické festivaly, hnutí souborů písní a tanců, lidovou píseň v umělém zpracování rozšiřovanou masovými médii, tradiční lidovou píseň, hudbu a tanec v zábavních lokálech, nepravé imitace lidové hudby zaměřené na vnější působení. (...) Charakteristickým znakem f.[olklorismu] je i uvědomělé uchovávání, rozvíjení a pěstování folkloru (...) V souvislosti s f.[olklorismem] se hovoří také o druhé existenci folkloru, která je podmíněna uvědomělou snahou o uchování, rozvíjení a přenášení projevů tradiční kultury.“ (Brouček, Jeřábek 2007: 220)

⁶ V textu dodržuji úzus psaní termínů, použitých aktéry - v emickém smyslu slova - kurzívou. Z toho by vyplývalo, že takto budou psány také termíny folklor, folklorismus a folklorista/ka, v zájmu přehlednosti textu jsem se nicméně rozhodla ponechat jejich psaní obyčejným písmem.

2 TEORETICKÉ UKOTVENÍ PRÁCE

2.1.1 Hudebně antropologická perspektiva výzkumu

Pohled na objekt etnomuzikologického zkoumání se vyvíjel spolu s disciplínou. Ačkoliv byla právě hudba vždy tím, čím se etnomuzikologové ve všech fázích vývoje této vědy zabývali, podstatné se ukázalo *pojetí* hudby, jež bylo tím, co určovalo paradigma vědy. Srovnávací hudební věda, vzniklá původně jako podobor (západoevropské) muzikologie, převzala od ní předpoklad, že hudba je autonomní a dekontextualizovaný objekt (Reyes 2009: 7). Jako takový ho lze také zkoumat se zároveň udržovaným kulturním odstupem badatele⁷.

Chápání hudby jako autonomního a dekontextualizovaného objektu, podpořené úrovní technologického vývoje tehdejší nahrávací techniky (Reyes 2009: 7), ovládalo etnomuzikologické paradigma od konce devatenáctého století hluboko do první poloviny století následujícího. Tento přístup, který se od padesátých let dvacátého století pomalu začal ukazovat jako neudržitelný, mohl tak dlouho určovat etnomuzikologické zkoumání právě kvůli základnímu předpokladu hudby jako autonomního objektu, který nebyl vystaven zásadní revizi (Reyes 2009: 8-10). Srovnávací hudební věda, která je dnes chápána jako předchůdkyně etnomuzikologie, a později také etnomuzikologie sama byla z těchto důvodů ve svých počátcích definována vymezením oblasti a objektu zkoumání vůči muzikologii, v jejímž rámci vznikla a v jejímž rámci dlouho fungovala. S dalšími muzikologickými subdisciplínami si „rozdělila terén“ na časové ose, kdy etnomuzikologii patřila současná hudba, zatímco historická muzikologie zkoumala hudbu v minulosti, nebo byla vymezena místem, kde zkoumání probíhalo (či spíše kam se za zkoumáním jezdilo), etnomuzikologii tak připadly oblasti exotické, mimoevropské a venkovské, muzikologii pak klasická hudba Evropy apod. Primárním úkolem badatele bylo hudební objekt zaznamenat, tedy zapsat pomocí evropské notace nebo - v ideálním případě - nahrát. Takto získaný materiál byl jednak hodnotou sám o sobě, bylo totiž možné ho zakonzervovat a uchovat jako doklad hudební rozmanitosti lidstva, dále však sloužil především ke komparaci, která byla považována za klíčovou metodu vědeckého poznání, protože umožňovala rozeznávat povahu zkoumaných objektů, systematizovat je a odhalovat tak všeobecně platné zákonitosti (Hornbostel 1905: 249-250). Dlouho

⁷ Jak podotýká Reyes, v případě srovnávacích hudebních vědců šlo o účelové přijetí tohoto předpokladu, protože tito muzikologové nemohli – na rozdíl od svých kolegů, zabývajících se evropskou klasickou hudbou – využít pohledu vnitřních znalců dané kultury. Neměli tak na výběr a kulturní odstup při studiu se jim stal nutností.

přetrvávající perspektivy dvou hlavních přístupů srovnávací hudební vědy, evolucionismu a difuzionismu, pomáhaly udržovat odkaz rozdělení tzv. vysokých kultur od kultur tzv. primitivních a konceptu hierarchizace společností (Stone 2008: 31-32). Diskuze o povaze etnomuzikologie, které se ve zvýšené míře objevovaly od padesátých let minulého století, dokládaly potřebu oboru definovat se znovu a jinak. Mnozí badatelé ho i nadále vymezovali výčtem oblastí jeho zájmu, kdy tento výčet obohatili o náznak kulturních či sociálních aspektů nebo do něj zahrnuli „veškerou hudbu lidstva“⁸.

Tyto definice však byly ve snaze podchytit podstatu etnomuzikologického zkoumání víceméně již slepými uličkami. Základní vymezení vědeckého zájmu etnomuzikologie, která byla stále více ovlivňována rozvíjející se antropologií i novou realitou výzkumníků ve Spojených státech amerických (kam se přeneslo těžiště výzkumu), bylo nuceno se měnit. Zásadní změna, kterou změna pojetí objektu zkoumání byla, přinesla logický posun také v prostředí výzkumu, kterým se nově stal nejen svět mimo Evropu, ale i „domácí“ prostředí; nejen venkovské oblasti, ale také město. Dalším z podstatných faktorů, jenž měly vliv na tyto změny, byl rozvoj nových teoretických přístupů v dalších sociálněvědních odvětvích, jako byla např. jazykověda, či přesněji teorie jazykové komunikace. Rozměr lidské interakce⁹ tvoří z hudby jako autonomního lidského výtvaru *hudbu jako společenský akt*. S takto pojímaným předmětem zájmu souvisí vlivný koncept hudebního antropologa Alana P. Merriama (1964) *music as culture*, který na hudbu pohlíží jako na *jednání*¹⁰ aktérů: jejich úkony tak nesou kulturní význam, vycházející z kultury dané skupiny. Hodnoty a představy, které jsou jí vlastní, tímto způsobem utváří hudební zvuk a ten zpětně tyto hodnoty potvrzuje, zrcadlí a dále

⁸ Jako ukazuje například tato Kunstova definice z roku 1959: „The study-object of ethnomusicology, or, as it originally was called: comparative musicology, is the traditional music and musical instruments of all cultural strata of mankind, from the so-called primitive peoples to the civilized nations. Our science, therefore, investigates all tribal and folk music and every kind of non-Western art music. Besides, it studies as well the sociological aspects of music, as the phenomena of musical acculturation, i.e. the hybridizing influence of alien musical elements. Western art- and popular (entertainment-) music do not belong to its field.“ (Jaap Kunst 1959: 1, cit. podle Merriam 1964: 6)

⁹ Klíčové bylo přijetí předpokladu, že to, co platí o jazykové komunikaci ve smyslu „mluvíme, abychom byli slyšet [...] a [...] musíme brát v úvahu význam, který [zvuky jazyka] nesou, protože usilujeme o to být slyšeni, aby nám bylo rozuměno“ (Jakobson 1978: 12 in Reyes 2009: 13, česky 2014 : 106), platí také o hudbě.

¹⁰ Autor používá anglický termín behaviour/behavioral: „[T]he music sound is the result of human behavioral processes that are shaped by the values, attitudes, and beliefs of the people who comprise a particular culture. Music sound cannot be produced except by people for other people, and although we can separate the two aspects conceptually, one is really not complete without the other. Human behaviour produces music; but the process is one of the continuity; the behaviour itself is shaped to produced music sound, and thus the study of one flows into the other.“ (Merriam, 1964: 6)

zprostředkovává (Merriam 1964: 6). Pro Merriama není rozbor a popis hudební struktury cílem, ale prostředkem ke zkoumání toho „kulturního“, o čem hudební zvuk vypovídá: pochopení toho, proč je hudební struktura taková, jaká je, je umožněno a zároveň podmíněno pochopením jednání, které danou hudební strukturu produkuje (Merriam 1964: 7).

Thomas Turino (2008) na toto pojetí navazuje rozpracováním tématu proklamace identity¹¹ a vytváření sociální koherence skrze hudbu, když říká: „Music and dance are key to identity formation because they are often public presentations of the deepest feelings and qualities that make a group unique.“ (Turino 2008: 2).

Způsob, jakým pojímá hudbu Merriamům tříložkový resp. třívrstvý model i Turinova *music as social life*, se do velké míry blíží konceptu *hudby jako sociálního objektu*. Ve slově sociální se ale skrývá také aktuální pohled na společnost, jako neoddělitelnou od procesů, jež ve druhé polovině minulého století dostaly souhrnný název globalizace. Rozdílné přístupy etnomuzikologů při zkoumání hudby v tomto „novém“ prostředí poukazují na problematičnost uchopení jevu, který zároveň již nebylo možné od objektu zájmu oddělit. Protichůdná pojetí globalizace viděné *top-down* perspektivou, zdůrazňující určující úlohu globálního *systemu* a *bottom-up* perspektivou, soustředící se na *agency* lokálních aktérů, posléze nacházejí smíření v přístupu badatelů, kteří na konkrétních případech studují vztahy mezi lokálním a globálním, mezi jednáním jedinců a vlivem nadnárodního hudebního průmyslu, mezi místem (*place*) a institucí (Stokes 2004: 50). Steven Feld (1996) sledoval cestu specifického hudebního motivu, nahaného při terénním výzkumu v africkém pralese, přes jeho další a další schizofonické mimésis¹² až na hudební nosič celosvětově známé popové zpěvačky Madonny, jehož se prodalo několik miliónů kusů. Michelle Bigenho (2012) se ve svém výzkumu zabývala tradiční hudbou andských indiánů v Bolívii, která je obyvateli Bolívie považována za výsostně

¹¹ O konstrukci identity jako vzájemném působení toho, jak vnímáme své okolí a jak naše okolí vnímá nás, a o tom, jak se tyto percepce projevují v lidském jednání, psala na příkladech hudební tvorby v současných Spojených státech amerických Adelaida Reyes (2005), která rovněž vychází z konceptu *music as culture*.

¹² Slovní spojení schizofonická mimésis zde označuje „širokou škálu vzájemně působících praktik“ a událostí, jež vytvářejí směnu nových výtvorů a vztahů skrze užívání, oběh a vstřebávání obsahu hudebních nahrávek (Feld 1996: 13). Jednotlivé zvukové kopie, echa, rezonance, stopy, podobnosti či imitace nedisponují shodnou mírou síly na poli mocenských vztahů, jako originál, ani jako každá další mimésis a můžou převracet vnímání základních aspektů originálu. Feldova schizofonická mimésis je produktem zrychlené a zesílené komodifikace hudby, která je spolu s dalším součástí Appaduraiových (1990) *ethnoscapes* a *mediascapes* (Feld 1996: 14).

autentickou, ve smyslu hudby původních (*indigenous*) obyvatel. V národním souboru tradiční hudby nicméně tvořili etničtí indiáni zanedbatelnou menšinu a v jeho repertoáru byly většinou nedávno zkomponované skladby. Bigenho ukazuje, jak jsou smyslové prožitky, spojené s touto hudbou, cítěny (*felt*), prezentovány (*represented*) a jak je s nimi zacházeno (*are exchanged*) jako s autentickými, a jak probíhá vyjednávání této autenticity. Hudba jako sociální objekt se v tomto světě pohybuje, vytváří a mizí, znovu se objevuje, mění a mění vše kolem sebe. Pro vystižení těchto kvalit hudby a procesů, kterých je hudba součástí, je příhodný termín *soundscape* etnomuzikoložky Kay Kaufmann Shellemay (2006), jež vychází z konceptu globálních kulturních toků, jak ho představil A. Appadurai (1990). Ten pracuje s pojmy, označenými sufixem *-scape*, jež představují různé typy těchto proudů (*ethnoscape, finanscape, ideoscape, ...*), s nimiž se přes hranice států pohybuje i kulturní materiál (Appadurai 1990: 296 a dále), a které se vzájemně neustále ovlivňují a proměňují se v čase.

Zatímco Merriamovu relativně izolovanou a celistvou skupinu, jejíž kulturu lze prostřednictvím její tradiční autochtonní hudby zkoumat, by nebylo příliš snadné v našem prostředí hledat, Turino (2008) přichází s aplikovatelným analytickým konceptem kulturních kohort. Turino uvádí, že ačkoliv se jedinci v rámci společnosti spolu seskupují a navzájem se od sebe odlišují podél rozličných os, závislých na aspektech osobnosti, charakteristických pro danou sociální situaci, můžeme v těchto společnostech nalézt sdílené soustavy *habitů* (*constellations of habits*), jež velkou část těchto osobnostních aspektů ovlivňují (Turino 2008: 112). Rámec těchto sdílených zvyklostí a hodnot, kulturní formaci (*cultural formation*) představuje jako širší sociokulturní prostředí, které na jedince působí do určité míry nezávisle na jeho vlastním přičinění. Autor uvádí například situaci, kdy se někdo narodí a vyrůstá ve Spojených státech amerických: bude znát z rádiového vysílání americkou populární hudbu a bude pravděpodobně vědět, jak vypadá banjo (Turino 2008: 114). Pokud ale bude popovou hudbu vnímat se znechucením, protože žánrem jeho srdce bude bluegrass nebo pokud bude hrát na banjo v lokálním old-time hudebně tanečním countryovém souboru, je to právě kulturní kohorta, čeho je tento jedinec součástí. Jiným příkladem kulturní formace je také rodina, která se nachází na druhém konci pomyslného velikostního spektra, ale stejně jako formace „všichni obyvatelé USA“ vybavuje svého člena určitou dávkou povědomí, sdílených hodnot a zkušeností. Zároveň však Turino dodává, že svoboda výběru není distinktivním rysem mezi kulturní formací a kulturní kohortou, příslušnost ke každé

z nich totiž může být přirknuta okolím či způsobena okolnostmi (Turino 2008: 115). Tento koncept, který má rozbít holistické pojetí „kultury“, poskytuje užitečné nástroje pro analýzu jednotlivých případů i obecných tendencí sociálního myšlení a jednání (Turino 2008: 115), například takových společenských hnutí – kohort, která postupně seskupí síly ke změně širších kulturních formací (Turino 2008: 115)¹³.

2.1.2 Koncept hudebních revivalů

K teoretickému uchopení zkoumaného jevu mi bude sloužit koncept hudebních revivalů, jak jej představují Bithell a Hill (2014). V jejich pojetí je revival společenskou aktivitou, která zahrnuje snahu provozovat a podporovat hudbu, oceňovanou pro její starobylost či historičnost, jež je převážně vnímána jako ohrožená či vymírající, přičemž starobylost či historičnost této hudby je aktéry chápána jako hodnota sama o sobě (Bithell, Hill 2014: 3).¹⁴ Je to zároveň kulturní proces, který slouží ke konstruování významů a uskutečňování sociokulturní změny (Bithell, Hill 2014: 3).

Revivaly s sebou v pojetí autorů nesou některá vzájemně propojená témata a procesy (Bithell, Hill 2014: 3). Zmíním zde zejména ty z nich, které se objevovaly také v průběhu mého výzkumu a jsou relevantní pro daný terén.

- První z těchto témat, jež úzce souvisí s motivací aktérů k revivalové činnosti, je spojeno s otázkou, jakým způsobem je hudba, vnímaná jako starobylá či ohrožená, úspěšně používána coby prostředek společenského aktivismu. Revivalisté jsou pojímáni jako aktéři společenské změny, jejichž motivací je nespokojenost s některým aspektem současnosti a touha po změně (Bithell, Hill 2014: 3-4). Autoři rozdělují motivace aktérů do čtyř kategorií: motivace politické, motivace vedené snahou o upevnění nebo obrození identity nějakého etnika, menšiny či národa, motivace vycházející ze snahy o změnu jako reakce na přírodní či společenskou katastrofu, při níž byla ztracena či zničena určitá hudební kultura a motivace, vycházející z nespokojenosti s určitými prvky modernity.

¹³ To je také jeden z důvodů, proč Turinův koncept kulturních formací a kulturních kohort považuje Tamara Livingstone za obzvláště užitečný při studiu hudebních revivalů: The primary benefit of applying Turino's model to the study of music revivals is that it provides a framework for talking about broadly shared habits and beliefs without losing sight of the individual and his or her socially and individually constituted identity, and it reminds us of the necessity of grounding the global in the local. (Livingstone 2014: 65 in Bithell, Hill 2014).

¹⁴ Za zásadní označují autoři textu teoretický model Tamary Livingston z roku 1999. Já používám její text z roku 2014, ve kterém svou práci reviduje a rozvíjí.

Proti modernitě, která člověka vede nikoliv k novým neomezeným možnostem, nýbrž k odcizení a zmatení, staví tyto revivalisté reprezentace minulosti, vnímané jako vyjádření anti-modernizace, anti-industrializace, anti-urbanizace, anti-sekularizace, postoje proti moderním technologiím, komercializaci, konzumerismu, kapitalismu, masmédiím či proti institucionalizaci (Bithell, Hill 2014: 10). Tyto reprezentace jsou dle autorek často romantizované, někdy smyšlené a vždy selektivní.

- Aby bylo možné označit určité hudební prvky či praktiky jako staré, historické nebo tradiční, a tím jim přiřknout určitou hodnotu, je třeba selektivita a reinterpretace dostupných historických narativů (Bithell, Hill 2014: 4). Minulost má pro aktéry revivalu symbolický potenciál - funguje jako zdroj kulturních symbolů, které lze adaptovat k mnoha různým účelům v současnosti (Bithell, Hill 2014: 13). Tvoří se tak nový či upravený historický narativ, ve kterém vybrané prvky fungují nově a slouží novým účelům. Selektivita ve vztahu k minulosti – druhé z témat, které autoři uvádějí - je patrná také v podobě revivalu samotného, přesněji ve formě aktivit jeho aktérů: v tom, jaké prostředí si aktéři vytvářejí, v rétorice revivalu a v dalších jeho prvcích. Revivalisté se totiž nezajímají jednoduše pouze o hudbu jako takovou, ale také o hodnoty, které si do ní projektují, a s tím související do určité míry smyšlený způsob života, který si s ní spojují. Přitažlivost minulosti tedy nespočívá ani tak v tom, jaká snad byla, jako v tom, co má představovat, a jak to lze použít pro ospravedlnění určitého jednání v současnosti (Bithell, Hill 2014: 14). Odlišná pojetí historie zastávaná jednotlivými aktéry či skupinami aktérů pak mohou v průběhu utváření revivalu působit jako dynamický činitel (Bithell, Hill 2014: 13).
- Pokaždé, když píseň (melodie, styl, tanec, ...) uchopí nový příznivec, dochází k rekontextualizaci, která s sebou nese transformaci tohoto objektu (Bithell, Hill 2014: 11). Tyto procesy jsou přítomny při každém provozování hudby, nejsou tudíž výlučné pro revival, ale jsou pro něj příznačné a nesou s sebou mnohé momenty, významné pro jeho zkoumání. Každý nový příznivec totiž objevenou hudbu nevyhnutelně přizpůsobí svým vlastním stylistickým preferencím či přednesovým zvyklostem, ať už vědomě či nevědomě. Nezřídka se také snaží o „vylepšení“ uchopené tradice (Bithell, Hill 2014: 11). Rekontextualizace, která tuto transformaci předchází, zasazuje objekt do prostředí nových významů, účelů a souvislostí, je tedy procesem hlubší změny, jež dává prostor změnám formálním.

Co je dle autorů zvláště zajímavé na procesech „vylepšování“ uchopeného hudebního materiálu, jeho „očišťování“ od nových vlivů či jeho obohacování o vlivy jiné, není ani tak otázka legitimacy takového jednání, jako spíše zkoumání toho, proč se tak vůbec děje a co to odhaluje o širších psycho-sociálních procesech (Bithell, Hill 2014: 11). Právě pnutí kolem otázky legitimacy a autenticity vytvářených hudebních objektů jsou ale to, co se v diskurzu samotných aktérů revivalu může objevovat poměrně často.

- To, jakou roli má v procesech revivalu konceptualizace autenticity a legitimacy a to, jakým způsobem jsou tyto koncepty vyjednávány a uplatňovány, je dalším z témat, která autoři považují za typická pro hudební revival.

Prvky aktivismu a rekontextualizace, které jsou v procesu revivalu přítomny, vyžadují přiznání jejich vlastní legitimacy k tomu, aby byly akceptovány hudební a kulturní změny, a aby byli aktéři, kteří si danou kulturu přivlastňují (*the appropriating group*), vnímáni jako oprávnění nositelé kultury. Akt legitimizace přitom často závisí na invokaci autenticity (Bithell, Hill 2014: 4). Definice trojice významů slova *autentický* (původní, autoritativní, hodný naší důvěry¹⁵ ji představuje jako označení (*label*), které má potenciál opatřit jednotlivé prvky hudební kultury legitimitou. Tímto způsobem je také aktéry revivalu používáno a vyjednáváno. Autoři zdůrazňují důležitost odlišení této definice autenticity coby kvality připisované reprezentacím a varují před jejím ztotožňováním s idealizovanými kritérii, která jsou k ustanovování autenticity používána. To by totiž vedlo ke vnímání autenticity, jako vlastnosti, jež je objektu daná (Bithell, Hill 2014: 20).

Thomas Turino, který zkoumal skupiny, provozující hudební styl nazývaný old-time (fiddling) a společenský tanec, známý jako contra-dance na pravidelných sešlostech v několika státech USA, vnímá tyto volnočasové aktivity jako součást specifické a svébytné (*unique and separate*) tradice se svými vlastními a stále se proměňujícími hodnotami, praktikami, styly a účastníky (Turino 2008: 161). Turino odlišuje tyto kohorty od skupin lidí, kteří vyrůstali v prostředí, kde bylo provozování old-time a contra-dance nedílným prvkem běžného života a hodnoty, které se v těchto hudebně tanečních stylech objevují, se promítají do hodnotového systému těchto skupin (přičemž hudební a taneční útvary nesou v tomto prostředí zřídka kdy zmíněné názvy old-time a contra-dance, místo

¹⁵ „genuine, authoritative, and deserving of our credence“ (Bithell, Hill 2014 : 20)

toho je užíváno mnoho jiných označení). Naproti tomu účastníci old-time hudebních sešlostí, kteří pocházejí zpravidla z urbánního či suburbánního prostředí a počítají se za příslušníky „bílé střední třídy,“ jsou podle Turina ani ne tak revivalisty ve smyslu ožívování něčeho již dříve zaniklého, jako spíše těmi, kdo adoptovali určité hudební prvky, styly a představy s nimi spojené, náležící původně jiným sociálním a regionálním skupinám¹⁶.

Takové hnutí reprezentuje podle Turina mnohem více přenos - transferenci, než revival (Turino 2008: 156). Pokud se na daný problém podíváme z perspektivy hudebního revivalu, jak ho vytyčily Bithell a Hill, může být transference v rámci popisovaného hnutí pojata jako rekontextualizace a následná transformace, jež jsou průvodním znakem a příznačným procesem právě pro hudební revival (Bithell, Hill 2014: 11). Transference v sobě však ještě nutně nenesou formální změnu objektu.

2.1.2.1 Role vědců v pojmání hudebního revivalu

Bithell a Hill poukazují na dvojakou roli odborníků¹⁷ v utváření odborného pohledu na hudební revivaly a jejich zkoumání. Mnozí vědci na jednu stranu favorizovali hudbu, vnímanou jimi samými jako autentická, starobylá či pravá, selektivně hodnotili určité formy hudebního výrazu podle svého vkusu a náplně činnosti, selektivně určovali kritéria autenticity, a tím vším vytvářeli prostor pro vznik hudebních revivalů. Na druhou stranu ale vnímali revivaly samy jako nepůvodní, neautentické, a tudíž nehodné odborného zájmu (Bithell, Hill 2014: 6). Autoři tuto situaci zdůvodňují dvěma hluboce zakořeněnými myšlenkovými tendencemi, které mají svůj původ v minulých stoletích, mohou být nicméně vlivné i v současnosti, a v přístupu některých badatelů jsou patrné dodnes. První z nich je teorie kulturní evoluce, jež přistupuje k folkloru coby k pozůstatkům starobylých způsobů života, dodnes přetrvávajících mezi venkovským obyvatelstvem. Druhý z myšlenkových trendů je spojen s romantickým nacionalismem a související představou, že lidová slovesnost a zvyky zrcadlí duši národa. Společně vedou tyto dva myšlenkové proudy ke vnímání lidové hudby a lidového artefaktu obecně jako

¹⁶ Jak autor dále poznamenává, jedná se o dvě rozdílná prostředí (*settings*) či tradice, a přítomné styly, praktiky a hodnoty odrážejí odlišné kulturní pozice jejich účastníků. Protože autenticitu vnímá Turino jako vázanou na znaky interpretované způsobem *dicent* (znak je tedy vnímán, jako skutečná reprezentace objektu), její míra spočívá ve věrohodnosti provedení, „to be a good representation of who I am“. Nelze tudíž přisuzovat větší či menší míru autenticity jednomu nebo druhému z těchto prostředí (Turino 2008: 161 -162).

¹⁷ V orig. *folklorists*, v našem prostředí akademicky vzdělaných folkloristů nebo také etnografů, etnologů, národopisců či sběratelů lidových písní.

čistého/ autentického/ historického/ tradičního/ starobylého kulturního výrazu národa, regionu nebo etnika (Bithell, Hill 2014: 6). Spolu s obavou, že modernizace povede ke zmenšení kulturní rozmanitosti, vedly tyto tendence odborníky k upřednostňování hudebních prvků či útvarů, vnímaných jako „čisté“, staré, a opomíjení těch „znečištěných“ vlivem cizího, urbánního či moderního (Bithell, Hill 2014: 6).

2.1.3 Pojetí tradice

Pojetí tradice tak, jak ho používám ve své práci, se v historii, folkloristice a antropologii vyvíjelo postupně. Zmíním zde dva z důležitých konceptů, které mnou používaný význam tohoto pojmu utvářely.

Koncept vynalézání tradice, jak ho představil Eric Hobsbawm (1983)¹⁸ odlišuje původní tradici (*genuine tradition*, nebo také *custom*), od tradice vynalezené. Původní tradice se vyznačuje silou a přizpůsobivostí (*strength and adaptability*), a pokud je funkční, nevyžaduje ožívování, ani své vlastní (znovu)vynalézání (Hobsbawm 1983: 8). Vynalezená tradice je naproti tomu nepůvodní, konstruovaná sociálními aktéry, s falešným napojením na historickou minulost (Hobsbawm 1983 : 2), a má vždy určitý vědomě sledovaný účel: symbolizovat skupinovou soudržnost, legitimizovat instituci či autoritu (Hobsbawm 1983: 9) či vštípit cílové skupině určité hodnoty a normy (Hobsbawm 1983: 1).

Henry Glassie (1995) naproti tomu vnímá tradici jednotně, bez rozdělení na pravou a konstruovanou. Definuje ji jako dynamiku kultury, jako proces, skrze který kultura existuje v čase (Glassie 1995: 399). Její podstatný rys, totiž že jde o úmyslný tvůrčí akt, který slouží k odvozování budoucího z minulého, není závislý na tom, kdy byl tento akt vykonán, jak hluboko do minulosti se odkazuje nebo jaký má jeho napojení na minulost charakter.

Zatímco Hobsbawmovo pojetí předpokládá existenci nějaké skutečné minulosti („historické minulosti“)¹⁹, pro Glassieho je historická minulost dalším sociokulturním

¹⁸ V originále *invented tradition*.

¹⁹ „However, insofar as there is such reference to a historic past, the peculiarity of 'invented' traditions is that the continuity with it is largely factitious.“ (Hobsbawm 1983 : 2)

konstruktem a odlišování tradice původní od tradice vynalezené je pouze dalším konstruováním - vynalézáním.²⁰

Co může podle Hobsbawmova pojetí způsobit zánik skutečné, původní tradice je zlom v posloupnosti (*break in continuity*) – okamžik, kdy je vnějším zásahem život tradice přerušen v tom kontextu, v němž doposud žila. Jako příklad uvádí autor starou vánoční píseň – koledu, která byla v určitém okamžiku zapsána a vydána v na papíře tištěných zpěvníčkách, skrze něž se dostala do městského prostředí. Zde se stala spolu s dalšími koledami objektem sběratelů – revivalistů, kteří ji přesunuli do nového prostředí kostelů, zájmových spolků, dámských sdružení (klubů) a také na nároží a přede dveře domů, kde ji zpívali koledníci. Tak se *topoi* původní a starobyklý kvůli zlomu v posloupnosti tradice, jež ho v minulosti nesla, stává součástí tradice vynalezené, a tedy je zde (na nároží domů) sama koleda nikoliv starou, ale novou (Hobsbawm 1983: 7). Onen zlom v posloupnosti (*break in continuity*) pravé tradice, který z ní činí tradici vynalezenou, novou a falešnou (Hobsbawm 1983: 2), je v Glassieho pojetí běžnou součástí života tradice. Ta pro něj totiž není protikladem změny, pouze jednoho druhu změny: té totální a všepřerušující, která už dále neumožňuje navázat tvůrčí adaptací na předchozí, a při níž je jedna tradice zcela nahrazena jinou (Glassie 1995: 395). Každé uchopení tradice je tak vždy tvůrčím procesem, který s sebou nese změnu kontextu. Rekurzivní činnost v rámci revivalu tedy není umělým a nepůvodním jednáním, ale naopak jedním druhem tradice - tím druhem, kdy lidé „rabují minulost, aby vytvořili nové věci“ (Glassie 1995: 405). Dalšími typy pak jsou plynulá tradice, „tíše běžící pod každodenním životem“, jež „tvoří dynamiku Braudelovy *longue durée*“, a jiná, „nápadná a hlučná, jíž je modernizace“ (Glassie 1995: 405). Tradice zaměřené na udržení iluze stability, pokrok i revival se dnes, stejně jako v minulosti, navzájem prolínají, mísí, vytěsňují a soupeří spolu. Například modernizace – progresivní tradice, v níž je vyzdvihováno vše individualistické, materiální a mezinárodní - přitom závisí na současně probíhající kontinuitě a čelí tendenci revitalizovat kolektivní, duchovní a lokální dimenze (Glassie 1995: 405) lidské zkušenosti.

Obě pojetí se shodují v tom, že změna v tradici - jak Hobsbawmův zlom v posloupnosti, tak i Glassieho tvůrčí akt - je výsledkem jednání aktérů. Hobsbawm

²⁰ „The fact that cultures and traditions are created, invented - willfully compiled by knowledgeable individuals - seems a surprise to scholars who cling to superorganic concepts and who invent, in order to sharpen spurious contrasts, uninvented, natural traditions.“ (Glassie 1995: 398)

považuje za důvod zániku starých způsobů jednání či zvyků, který dává prostor k vynalézání tradic, nikoliv jejich nedostupnost či neživotaschopnost, nýbrž úmyslné opuštění těchto *old ways* (Hobsbawm 1983: 8) sociálními aktéry.²¹ Podle Glassieho je tradice, stejně jako kultura, vynalézána lidmi - záměrně vytvářená dobře znalými jedinci (Glassie 1995: 398).

Jak zdůrazňují Bithell a Hill, je takovéto pojetí tradice tím, co vůbec umožnilo zkoumat revivaly z pohledu příslušných věd. Rozdělování tradic na původní a vynalezené naopak revivaly odsouvalo do oblasti témat nehodných vědeckého zájmu (Bithell, Hill 2014: 7-8). S tím souvisí odlišnost v konceptu tradice, kdy je Hobsbawmův zlom v posloupnosti momentem zániku pravé tradice, na rozdíl od rekontextualizace (Bithell, Hill 2014: 4, 15 a dále), která je pro tradici typická.

2.2 **Metodologie a techniky výzkumu**

V průběhu výzkumu jsem volila převážně kvalitativní výzkumnou metodu, která umožňuje porozumění poskytnutím vhledu do různých dimenzí zkoumaného problému (Disman 2002: 286). Hlavní část výzkumných dat jsem získala (nebo lépe *konstruovala* [Gobo 2008: 72-73]) metodou zúčastněného pozorování a vedením polostrukturovaných rozhovorů. Zúčastněné pozorování probíhalo během akcí Folklorní mejdlo²², na které jsem, až na několik výjimek, docházela pravidelně od prvního z nich, pořádaného v Café Neustadt²³ na začátku roku 2014. Tam jsem také pro svůj výzkum získávala informátory z řad návštěvníků této akce. Během výzkumu jsem si pořizovala terénní poznámky a z některých akcí také videozáznamy a fotografie. Dalším místem sběru dat byly virtuální prostory, zejména dění na sociálních sítích a další zdroje, získávané z internetu. Pro svůj lepší vhled do terénu a kvůli jeho lepšímu pochopení jsem hlavní výzkum doplňovala výzkumem na akcích, které byly prostřednictvím účastníků, tedy pražské folklorní kohorty, napojené na Folklorní mejdlo, a to alespoň částí z jeho víceméně pravidelných účastníků. Těmito událostmi byly například besedy u cimbálu, pravidelně pořádané Pražským slováckým krúžkem, kosení luk v pražské Stromovce klasickými ručními

²¹ „(...) where [traditions] are invented, it is often not because old ways are no longer available or viable, but because they are deliberately not used or adapted.“ (Hobsbawm 1983: 8)

²² Před zahájením výzkumu na Folklorním mejdle jsem provedla menší předvýzkum v pražském folklorním souboru Limbora, který se zaměřuje na slovenský folklor, a jehož členové jsou častými návštěvníky Folklorního mejdla. Předvýzkum probíhal formou zúčastněného pozorování na zkouškách souboru a vedením polostrukturovaných rozhovorů se jeho členy.

²³ Před tímto prvním Folklorním mejdlem byly stejnými organizátory konány dvě akce, které měly obdobný průběh, jedna se konala na pražské Náplavce, druhá v hudební kavárně Café v lese.

kosami se zpěvem lidových písní, představení slovácké jízdy králů během pražských barokních slavností Navalis, folklorní festival Praha, srdce národů, pořádaný Folklórnym súborem Limbora nebo vystoupení dívčího pěveckého souboru L A D A, který se věnuje zpěvu moravských a slovenských folklorních písní²⁴. Hlavní část výzkumu však probíhala na Folklorních mejdlech. Po fázi sběru dat proběhl po každé z událostí přepis (v pozdějších fázích výzkumu selektivní přepis) rozhovorů a doplnění terénních poznámek, které jsem průběžně interpretovala a kódovala. Těmito způsoby získaná data jsem analyzovala a interpretovala už v průběhu výzkumu, což mi umožnilo postupně zaměřovat pozornost na jednotlivá v procesu vyvstávající témata a hodnotit, která z nich jsou klíčová pro směřování mého výzkumu směrem k lepšímu *porozumění* (Geertz 1973). Každý další terénní výzkum mi tímto způsobem umožnil určovat další postup ohledně výběru respondentů²⁵ a dalších dílčích postupů a technik. Zpočátku otevřené kódování postupně přineslo redukci a zpřehlednění dat a usnadnilo jejich tematické rozčlenění. Další postup spočíval v hledání souvislostí, vytváření a propojování kontextů a další interpretaci.

Protože jsem vzhledem ke tvoření schématu výzkumných otázek až v průběhu výzkumu po většinu jeho trvání neuměla svým respondentům dostatečně stručně odpovědět na typickou otázku „co to tedy vlastně zkoumám“, bylo pro mě překvapením, že na ně – jak se zdálo – nepůsobím tak nepatřičným dojmem, jaký jsem vždy v okamžiku mezi oslovením neznámého návštěvníka a začátkem rozhovoru sama cítila.²⁶ Folkloristé, kteří na Folklorním mejdle tvoří největší účastnickou skupinu, jsou totiž na *výzkumníky* určitým způsobem zvyklí. Badatel lidové kultury, sběratel písní či etnochoreograf, zkoumající lidový tanec v místě jeho výskytu jsou, jak se ukázalo, známá a implicitně

24 Protože předpokládám, že se přinejmenším některé přístupy a představy (neboli Turinovy constellations of habits) aktérů Mejdla promítají do podoby a vyjednávání folkloru také při jiných příležitostech, pokusila jsem se pomocí menších výzkumných sond zjistit, jak se tyto představy od těch, které pozoruji na Mejdle, liší nebo s nimi naopak souhlasí. Cílem bylo zjistit více o aktérských konstrukcích folkloru skrze jejich zkoumání v jiném kontextu. Vybrány byly ty akce, na kterých se svou účastí nebo organizací podílejí alespoň někteří účastníci Folklorního mejdla.

25 Výběr respondentů byl na několika prvních akcích namátkový, postupně jsem se ale snažila vytipovat vždy jednu skupinu, spojenou určitým faktorem. Například jsem upřednostňovala respondenty, které jsem viděla na Folklorním mejdle poprvé nebo naopak ty, kteří patřili mezi známé někoho z organizátorů, jindy jsem oslovovala viditelně participující účastníky nebo naopak ty, kteří působili pasivněji apod. Skupiny, jak je popisují, sloužily jako pracovní nástroj - šlo tedy o pracovní rozdělení.

26 Okamžik, kdy předem vytipovaného účastníka akce poté, co usoudím, že se v nejbližší minutě nechystá začít zpívat nebo odejít na toalety, oslovím a s diktafonem v ruce se ho zeptám, jestli bych s ním nemohla natočit výzkumný rozhovor, byl pro mě hlavně zpočátku pocitově značně diskomfortní. Určitý návyk a také zvědavost, co právě od tohoto konkrétního účastníka uslyším, tento pocit časem eliminovaly.

předpokládaná součást folklorních akcí, za kterou je Folklorní mejdlo považováno. Co více, mnohý z mých respondentů vnímá dokonce sám sebe jako *folkloristu amatéra*, člověka, který se *vážně* zajímá o to, co ve svém volném čase tančí, zpívá nebo hraje – zajímá se tedy o etnologii a o národopis. To, že jsem v očích folkloristů snadno zapadla právě do této škatulky, mi do určité míry usnadnilo pohyb v terénu, zároveň ale mohlo ovlivnit povahu některých výpovědí. Mnozí respondenti se v nich totiž možná mnohem více zaměřili na sdílení svých faktografických znalostí z oblasti etnografie a národopisu, než kdybych se před nimi objevila bez úvodní fráze o „výzkumu k diplomové práci“ a diktafonu v ruce. Na druhou stranu je pravdou, že právě rozpravy na etnologická témata a rozebírání a porovnávání nejrůznějších etnografických dat z těchto vědních oblastí jsou ve skupině folkloristů oblíbeným námětem hovorů (a to s diktafonem i bez něj). V tomto smyslu se pak můj výzkumný rozhovor stával spíše zúčastněným pozorováním s velkou mírou zúčastněnosti (Stone 2008: 13).

2.3 Etika výzkumu

Jak jsem uvedla, poměrně velká část respondentů měla tendenci považovat mě za studentku etnologie. Protože jsem ale považovala v rámci etických principů výzkumu za nutné, aby byli informátoři zpraveni o jeho povaze a účelu, vysvětlila jsem hned v úvodu rozhovoru, že diplomová práce, v níž data použiji, je hudebně antropologické, resp. etnomuzikologické povahy, a co to pro charakter mého postupu v terénu znamená. Tento přístup jsem praktikovala také ku prospěchu validity získaných dat. Každý respondent byl informován o použití nahrávacího zařízení k záznamu rozhovoru a o tom, že jím uvedené výpovědi a výsledná data budou ve finální podobě práce anonymizována²⁷.

2.4 Rozvržení práce

Pro základní porozumění zkoumanému fenoménu jsem použila Merriamův (Merriam 1964: 6 a dále) model o třech analytických složkách/ úrovních. Pokud je cílem výzkumníka odhalit (1) podoby a procesy konceptualizace hudby, jež jsou spojeny s postoji a představami aktérů, musí porozumět (2) specifikům jednání (fyzickému, sociálnímu a verbálnímu) aktérů a analyzovat (3) hudební zvuk. Výsledky studia objektu z hlediska druhé ze složek, tedy popis jednotlivých rovin události Folklorní mejdlo, je

²⁷ Několik málo respondentů tento postup vyloženě uvítalo, pro většinu byla tato otázka indiferentní. K anonymizaci všech dat jsem se rozhodla již na začátku výzkumu z více důvodů. Hlavním byla úvaha o nepotřebnosti uvádění faktických jmen pro moji práci, v neposlední řadě ale informace o anonymizaci dat v úvodu rozhovoru pomohla nastolit uvolněnější atmosféru (což jsem vnímala stejně tak já jako moji respondenti), která přispěla k celkové větší otevřenosti.

obsahem kapitoly 3.1. a jejích podkapitol. Hudebnímu zvuku, tedy nástrojovému složení, způsobu zpěvu, repertoáru, přednesu a dalším hudebním aspektům toho, co vytváří účastníci Mejdl, se věnuje následující kapitola (3.2. a příslušné podkapitoly). Některým zachyceným podobám a procesům konceptualizace hudby se věnuji v kapitole 3.3. a jejích podkapitolách. V Závěru pak porovnávám získané poznatky s konceptem revivalu podle Bithell a Hill - hodnotím relevanci jimi předložených témat a procesů, příznačných pro hudební revivaly v jejich pojetí, při jejich aplikaci na můj výzkum. Jsou to především otázky na způsob použití hudby jako prostředku společenské změny, za předpokladu, že jsou revivalisté pojmáni jako její aktéři, jejichž motivací je nespokojenost s některým aspektem současnosti (Bithell, Hill 2014: 3-4), jak se uplatňují procesy jako selektivita, rekontextualizace a další v aktérské konstrukci minulosti, zda a jak je hudební zvuk těmito postupy transformován a kudy vedou cesty udělování legitimacy objektům a aktérům. Součástí Závěru je také shrnutí dílčích závěrů, poznatků a zjištění, ke kterým jsem docházela v průběhu práce.

3 EMPIRICKÁ ČÁST

3.1 Co je to Folklorní mejdlo?

Otázku, která tvoří název kapitoly, jsem se pokusila zodpovědět prostřednictvím zaměření se na tři roviny události. První z nich je její průběh, zachycený na způsob *snapshotu* – momentky z akce, viděné očima výzkumníka v roli návštěvníka této akce. Tento text slouží k ilustraci následujících textů a zasazuje do kontextu některé dále analyzované situace. Analýza propagace zkoumané události je druhým použitým náhledem na ni. Příslušná kapitola zkoumá jak vypadá Folklorní mejdlo, které je konstruováno prostřednictvím jeho propagování organizátory. Poslední část se zaměřuje na ty, kteří Mejdlo tvoří svou účastí, tedy na návštěvníky této akce.

3.1.1 „Ano, tohle je v Praze.“ Mejdlo s cimbálovou muzikou Záletníci, Café Neustadt, 30.7. 2015

O dnešním Mejdlu vím už z minulé akce, na níž byly na stolečku u vstupu k rozebrání papírové pozvánky s datem a časem, vyzdobené, jako vždy, folklorními motivy. Na facebookové stránce Folklorního mejdla je sdílená *událost* s textem: „Párty! Folklor! Cimbálka! Víno! Ženy! I Muži! Halekačky, juchačky i jódlovačky. Tanyny a tralala. To je legendární veselka - Folklorní mejdlo. Tentokrát nás oblaží cimbálová muzika Záletníci, která dojede z honosné Hané, tudíž program bude bohatý!“. Místo konání je Café Neustadt, pro zajímavost se tedy dívám i na jejich stránky, ale o jednotlivých akcích (ať už je to Folklorní mejdlo nebo něco jiného) tam moc informací nevidím. Ani na facebookové stránce podniku nenacházím žádnou zmínku - věnuje se téměř výhradně informacím o denním menu, jen výjimečně se objeví pozvánka na akci nebo fotografie z akce. Zaujme mě akorát pozvánka na jakýsi bleší trh, organizovaný přímo kavárnou, jejíž text zní: „Až Vás to zítra v parku začne nudit, stavte se k nám na bazárek. Stačí jen zopakovat vyjmenovaná slova: oblečky-tetuáž-holič-knižky-vinyly. Dobrá zábava na nedělní odpo. Tak čau tam!“

Jako obvykle vyrážím na Folklorní mejdlo společně se svou spolubydlící Magdou. Začátek je ohlášen na sedmou hodinu, ale to většinou ještě bývá poloprázdno, směřujeme tedy čas příchodu k půl osmé. Vcházíme na nádvoří Novoměstské radnice, stavby z doby Karla IV. postavené v gotickém slohu, přes které se do Café Neustadt chodí. Nádvoří je prostorné, přibližně čtvercového půdorysu, vydlážděné „kočičími hlavami“, nalevo uprostřed stojí kašna s vodou, a ze samotného nádvoří vedou několikery dveře do jednotlivých křídel komplexu. Na nádvoří postává či posedává na židlích asi 40 lidí,

někteří popíjejí nápoje z letního výčepu kavárny – přenosného stánku s obsluhou a pípou. Když už stojíme na nádvoří, je slyšet ze vnitřku hudbu, v níž vynikají housle a zpěv.

Ve vstupu do kavárny stojí organizátorka Anežka v široké skládané sukni a halence s krajkami a náš kamarád Franta (ten má na sobě běžné oblečení, ve kterém byl ten den v práci) a vybírají vstupné, které činí 50 Kč pro studenty a 100 Kč pro ostatní. Za ně vydávají návštěvníkům modré textilní stužky, které jim vážou na zápěstí. Lidé proudí dovnitř a ven a Anežka kontroluje, jestli mají všichni stužky – ze vstupného je třeba zaplatit pozvanou cimbálovou muziku. Stěžuje si přitom na organizaci ze strany Café Neustadt, protože tentýž večer probíhá v sále jednoho křídla radnice koncert, kvůli němuž nebude dnes možné, aby cimbálová muzika hrála na nádvoří. Více lidí si už na dřívějších Mejdlech stěžovalo, že je prostor kavárny pro tolik lidí malý, a tak, když bylo teplo, přesouvalo se hraní právě na nádvoří. To bylo ze strany návštěvníků vždy velmi pozitivně hodnoceno. Anežka je v tuto chvíli rozhodnutá od příštího Mejdla akci definitivně přesunout jinam. Objevuje se i druhý organizátor Eliáš, který má na sobě krojovou košili patřící k hornáckému kroji a černé kalhoty. Postává tu u výčepu, tu u vstupu a jako vždy řeší více organizačních detailů najednou. Zamíříme také k barovému pultu, u něhož se již tvoří fronta (která tu bude po většinu průběhu akce: prostor je pro takový počet lidí nedostačující po všech stránkách). Návštěvníci pijí většinou pivo (které ale podle mnohých z nich není příliš dobré) nebo víno (které je snad ještě horší). Na baru lze ale koupit také ovocné pálenky nebo menší jídlo. V místnosti je několik stolů, ale většina lidí stojí čelem k muzice a poslouchá či zpívá. Muzikanti stojí v levém rohu proti vchodu a hrají čelem do místnosti. Podél levé stěny na lavicích sedí dvě skupinky o něco starších lidí, než je typický průměr na Mejdle: dohromady asi osm lidí kolem čtyřicítky až padesátky, převážně ženy, usmívají se a poslouchají muziku. Oblečení velké části návštěvníků nenese žádné výrazné prvky – jde o běžné všednodenní oblečení, ale značná část mladých dívek má na sobě části oděvů, které tvarem, materiálem nebo nějakým detailem připomínají součásti lidových krojů. Jsou zde dívky v krajkových bílých halenkách, širokých sukních ke kolenům, košilích s vyšívanými květinovými vzory, jiné mají barevné stuhy nebo květy v účesu, tvořeném zapletenými copy. Nikdo z návštěvníků není oblečený v kroji, ačkoliv ani to není na Mejdlech výjimkou. Další část je oblečena způsobem, jaký je považován za hipsterský a sleduje aktuální trend v rámci této skupiny lidí. Je tu dívka v dlouhém overalu s leopardím vzorem nebo mladík v košili s vestou a

vzhůru zatočenými kníry. Jsou tu také členové folklorních souborů, kteří si oblékli tričko s logem svého souboru, v jakých se jezdí např. na zájezdy.

U stěny proti vchodu stojí cimbál a kolem něj šestice mladých muzikantů. Muzika hraje ve složení: houslový prim, sekund, violový a houslový kontr, kontrabas a cimbál (který je neobvykle malý, nejspíš nějaká cestovní varianta do vlaku). Všichni muzikanti jsou v krojích, které vypadají zděděné/ původní (nikoliv zcela stejné – našité na zakázku) a tváří se soustředěně, až na primáše, který se tváří zábavně. Hrají jak známější lidové písně (Na tých panských lúkách, Nepi, Jano, nepi vody a mnoho slovenských lidových písní), tak několik písní z jejich regionu – Hané – a pár písní z Valašska. Zvláště primáš je sympatického vzezření se širokým úsměvem. Od Anežky se dozvídáme, že muzikanti jeli z Olomouce, kde v současnosti všichni členové žijí, vlakem (i s cimbálem), který měl hodinu a půl zpoždění, proto byla minulá sada dnes večer teprve jejich první. Kolem muzikantů se točí několik děvčat – několik z nich tedy přijelo zřejmě i se svou *galánkou* (anebo je „galánka“ místní?). Muzika právě dohrála píseň ke slováckému tanci vrtěná, a – možná i proto, že zatím nikdo netancuje, ani si neporoučí další píseň, nebo prostě protože mají muzikanti žízeň – spustí na pokyn primáše píseň Po kalíšku, po kalíšku, která má v těchto případech funkci jakési znělky, oznamující pauzu na občerstvení. Část lidí se přesune ven, na dvůr, kde se kouří a fronta na toalety začne svou velikostí soupeřit s frontou k vnitřnímu výčepu. Potkáváme skupinku našich známých z Pražského slováckého krúžku, a dáváme se s nimi do řeči. Mluvíme o společném známém Antonínovi a posledních několika akcích, které pořádal (byl to večer se zpěvem lužickosrbských lidových písní a pěvecká zkouška na tento večer), o dalších lidech z Krúžku, o místech, která už kdo během léta procestoval a podobně. To už začínají muzikanti další sadu.

Několik členů Pražského slováckého krúžku rozdělených do párů popojde k cimbálové muzice a když se poslední sloka písně Kohůtku jarabý chýlí ke konci, začnou společně zpívat píseň Veselo, muziko, určenou k tanci hornácká sedlácká. Muzika melodii podchytí a k tanečnickům se přidá se několik párů. Předzpěváci poté pokračují ještě několika dalšími písněmi ke stejnému tanci, muzika ale neovládá písně tohoto regionu tak bravurně, jak by bylo potřeba pro plynulou návaznost. Také zpěváci z řad publika nechytají pro muzikanty vhodné tóniny, a tak se asi po sedmi, osmi sedláckých muzika opět vrací k písním slovenským, které si přišla za primášem vyžádat jedna z dívek, jež je předtím zpívaly. Asi deset minut poté přichází ještě jeden člen Krúžku,

Radomír, a ihned se ptá, jestli se už hrálo „Hornácko“. Když se dozvídá, jaká je situace, hořekuje, že má takovou smůlu, a že věděl, že měl vyrazit o tu půlhodinu dřív. Ještě několikrát své zoufalství zmíní a ptá se, jestli už budou hrát pořád jenom „tohleto“.

Na facebookové pozvánce bylo uvedeno, že v průběhu večera proběhne výuka valašského odzemku – mužského sólového tance, ale protože lidé neustále chodí k muzikantům s přáním dalších písní nebo si je poroučejí před muzikou, zpěv je stále silnější a asi čtyři páry začaly tancovat. Skupina děvčat začne zpívat pásmo slovenských rychlých písní, zpívají vícehlasem a tanečníci přizpůsobují tempo. Tančící dvojice se občas různě pozmění, podle toho, kdo ovládá který tanec, anebo kdo je už unaven a dopřává si oddech. Tančí se slovenské lidové tance z regionů víceméně podle hraných písní, jako korytná, bílovské točené, čardáše a další. Jeden pár v rohu místnosti tančí variace na tyto tance, které se ale podobají spíše jakési freestylové verzi rokenrolu.

V další pauze se Eliáš domlouvá s muzikanty, kteří již dopředu vědí, která píseň se bude hrát k výuce odzemku. Asi za dvacet minut tedy muzika spustí Hopsa chlapci od země, Eliáš představuje vyučujícího Ondru ze Zlína, účastníci tvoří v malém prostoru kavárny kruh a výuka začíná. Ondra, oblečený v bílé krojové košili a tmavých kalhotách, postupně ukazuje a komentuje jednotlivé kroky a taneční gesta a přítomní muži tanec opakují. Asi po půlhodině nácviku spustí muzika pásmo odzemků a všichni účastníci *školy tanca* zkouší své čerstvě nabyté dovednosti.

Když se kolem půlnoci chystáme s Magdou k odchodu, je kavárna ještě plná lidí a zdá se, že je tu ještě víc účastníků než před čtyřmi hodinami. Muzika hraje pásmo romských písní, většinou rychlých čardášů, a několik párů včetně mladíka v tričku slovenského folklorního souboru Hron a krojovém opentleném klobouku tančí za zpěvu dalších přítomných. Mladík si při cikánském cifrování vyzouvá tenisky a hází je na stranu, zatímco jeho tanečníci se v rychlém točení zvedá velmi krátká sukně. S Magdou se shodujeme, že to nevadí, protože dotyčná je vysportovaná a asi o té sukni i ví. Loučíme se se známými a odcházíme na poslední metro. Druhý den se na facebookové stránce Folklorního mejdla objevuje video ze včerejšího večera, zachycující plnou kavárnu lidí a Ondru, tančícího odzemek, spolu s komentářem: „Ano, tohle je v Praze.“

3.1.2 Propagace akce

Organizátoři Folklorního Mejdla využívají k propagaci akce a k informování jejich potenciálních návštěvníků především prostředky elektronické komunikace.

Zpočátku organizátoři tyto prostředky kombinovali s formou papírových „pozvánek“: na každém Folklorním mejdle byly k rozebrání natištěné letáčky s údaji o datu a čase konání Mejdla příštího, většinou zdobené barevným designem stylizovaných folklorních ornamentů. Později byla propagační funkce zcela přesunuta na internet. V současné době jsou využívány webové stránky (<http://folklornimejdlo.cz>), e-mailový newsletter a stránka na sociální síti Facebook. Ze všech zmíněných kanálů komunikace s cílovou skupinou má největší podíl zjevně Facebook: právě na něm je umístěno nejvíce informačních a propagačních materiálů a probíhá zde nejživější komunikace jak mezi organizátory a příznivci akce, tak mezi příznivci navzájem, což vyplývá z designu fungování této sociální sítě.

3.1.2.1 Propagace akce prostřednictvím sociální sítě Facebook

Folklorní mejdlo má od svého počátku výraznou propagaci, kterou na sociální síti Facebook vytvářejí organizátoři akce. Jde o krátké texty, videoupoutávky, gify²⁸, kreativně zpracované fotografie, používání specifického slovního vyjadřování, tvořeného za použití směsi výrazů, které odkazují k moravským a českým dialektům a další.

Sociální síť Facebook umožňuje správci *profilu*²⁹ vytvoření *události* – přes odkaz je pak možné vytvořit facebookovou stránku akce, kam je možné (stejně jako u stránky *profilu*) doplňovat informace ve formě *statusů* (krátkých textů, zobrazených s konkrétním datem a časem), vkládat fotografie, videa apod., stejně jako informace o místě a datu konání. Uživatelé Facebooku, kteří mají možnost se o takové *události* dozvědět, mohou zadat přímo na stránce akce, jestli se jí hodljí *zúčastnit* nebo jestli se o akci chtějí dále *zajímat* (tj. přejí si, aby se jim akce včetně všech aktualizací stránky nadále objevovala na hlavní straně). Na akci lze také prostřednictvím *sdílení* a *zvaní* zvát nové uživatele a přes již zainteresované uživatele se informace šíří mezi další uživatele sociální sítě. Počty pozvaných uživatelů a uživatelů, kteří se hodljí účastnit nebo se o akci zajímají, je zobrazen na stránce akce. Na hlavní stránce uživatele se jakémukoliv uživateli zobrazuje, kdo z jeho přátel stránku označil „tlačítkem“ *To se mi líbí* a na stránce konkrétní akce se zobrazuje, kdo z přátel majitele daného profilu se akce hodljí zúčastnit, je pozvaný či se o akci zajímá. Pro každou *událost* může správce *profilu* zvolit *úvodní fotografii*, která se zobrazuje také na hlavní stránce u odkazu na konkrétní akci. Na sociální síti Facebook je

²⁸ Graphics Interchange Format – typ grafického souboru, zjednodušeně jde o pohyblivý obrázek, opakující se v krátké smyčce stále dokola

²⁹ Kurzívou uvádím výrazy používané českou jazykovou verzí této sociální sítě.

možné zadat bližší specifikaci uživatele, např. *veřejně známá osobnost, hudebník/ kapela, televizní pořad*. Uživatel Folklorní mejdlo je specifikován jako *komunita*.

Úvodní fotografie na stránce akce Folklorní mejdlo, které se konalo 1. listopadu 2016 v Restaurantu Pražan, sestávala z černobílé historické fotografie s textem, upravené domalováním. Původní historická fotografie zachycuje několik v řadě sedících postarších mužů v převážně omšelém oděvu, vyfotografovaných tak, že jsou všichni vidět zepředu. Muži sedí na hromadě klád či kulatin a někteří z nich se opírají o vycházkové hůlky. Prostředí, ve kterém byla fotografie pořízena, připomíná ulici v okrajové či průmyslové části velkého města a v dolní části fotografie se nachází dobový popisek: „Pražské typy.“. Fotografie je organizátory Mejdla upravena počítačovým programem. Oděvy jednotlivých mužů jsou barevně domalovány tak, že připomínají lidové kroje z různých oblastí Moravy a Slovenska – muži mají přes původní černá či tmavá saka přimalovány barevné krojové vesty, bílé rukávy krojových košil a na hlavě klobouky s barevnými péry a ozdobami. Uživatel Folklorní mejdlo sdílel na svou stránku tuto akci spolu se *statusem*, jehož text zněl: „Mejdlo Tě vrátí ke kořenům!“.

Videoupoutávka na patnácté Folklorní mejdlo oznamovala přesun akce z prostoru kavárny Café Neustadt, kde delší dobu Mejdlo probíhalo, do prostor Studia Alta. Po úvodních titulcích, které sdělují: „Pravidelná veselica u muziky pro každého, to je Folklorní mejdlo“ je vidět rušná pražská ulice, kde se mladý muž v brýlích, oblečený v detvanském kroji za zvuků písně Tracy's Flaw alternative-rockové kapely Skunk Anansie chystá k běhu - zavazuje si boty značky Prestige, protahuje si nohy, pije ze sportovní láhve, před zraky skupinky turistů plive vodu na chodník. Vyrazí, je vidět, jak běží ulicemi centra Prahy a posléze stane před vchodem do Studia Alta. Vchází dovnitř a objevují se titulky: „Tohle je Alta. V Holešovicách. Naproti Výstavišti. Tady bude Mejdlo.“ Mladík poté s drinkem v ruce usedá do jednoho z křesel a další titulky praví: „Dobré jak sviňa!“.

Vánoční přání, přidané na facebookovou stránku Folklorního mejdla 25. prosince 2015, je tvořeno fotografií chlapce v kroji v zasněžené krajině, která díky sépiovému efektu působí starobylým či zašlým dojmem. Chlapec v podřepu drží pod pravou paží jehňátko. Text na straně fotografie, kde je zachycen chlapec, přidaný na fotografii písmem, připomínajícím strojopis, zní: „Tož hele. Vinšuju Vám všeckým požehnané

svátky aj ten ďalší rok a zas někdy tydlidom na Mejdlu.“ Na straně, kde je na obrázku jehňátko, stojí „Yeah.“.

Kampaň je v okruhu cílové skupiny akce značně populární a mezi návštěvníky Mejdla bývá kladně hodnocena.³⁰ Jeden z účastníků odpověděl organizátorům akce na otázku, z jakého důvodu Mejdlo navštěvuje, takto: „Zaznamenal jsem vynikající reklamní kampaň, invenčnost této reklamy mě inspirovala.“³¹

Za jeden z ukazatelů oblíbenosti v rámci sociální sítě Facebook je možné považovat počet uživatelů Facebooku, kteří daný status označí tlačítkem *To se mi líbí* - tyto počty bývají poměrně vysoké.³²

Propagace akce přes Facebook pracuje s dvěma celky významů, hodnot a kvalit, které vytváří, staví do kontrastu a zároveň propojuje. Jedním z těchto celků či jakýchsi „světů“ je to, co lze označit jako lidové prostředí, venkov, tradice, tradiční způsob života, folklor. Druhým celkem je město, moderní způsob života, soudobé trendy životního stylu městské mládeže a prostředí hlavního města Prahy. Pracovně tyto kategorie nazývám „folklor“ a „modernita“.

Tyto celky jsou vytvářené organizátory a přijímané uživateli Facebooku v propagační kampani akce, která se sama prezentuje jako propojení těchto dvou světů, městského a folklorního: jedná se sice o akci folklorní, při níž hrají podstatnou roli lidové tradice (zejména hudba), koná se ale v některé z centrálních částí hlavního města. Folklorní mejdlo, jak ho vnímají organizátoři a návštěvníci, *přináší folklor do metropole* a propojuje tak nesourodé světy. Proto jsou také v propagační kampani akce tyto dva

³⁰ Za jeden z ukazatelů úspěšnosti kampaně lze považovat počty uživatelů, kteří jednotlivé události označili tlačítka *zúčastním se* či *zajímá mě to*. Na stránce desátého Folklorního mejdla, které se konalo 10. března 2015 v kavárně Café v Lese, byly tyto počty následující: 121 uživatelů se o akci *zajímalo*, 175 se hodlalo *zúčastnit* a 685-ti uživatelům se akce *sdílela*. O čtrnácté Folklorní mejdlo (26. srpen 2015 v kavárně Café Neustadt) se *zajímalo* 121 uživatelů, 299 se hodlalo *zúčastnit* a s 803-mi byla akce *sdílena* a na Mejdlo ze dne 1. prosince 2016 v Restaurantu Pražan se o akci *zajímalo* 235 uživatelů, přihlásilo se 111 a *sdílena* byla mezi 587 uživatelů.

³¹ Citace z FB stránky <https://www.facebook.com/fmejdlo/>. [vid. 30. října 2016]

³² jednotlivé fotografie, videa nebo gify takto označí v průměru něco kolem 25-ti uživatelů, některé ale mají těchto označení 80 i více. Tato fakta však o úspěchu kampaně vypovídají jen velmi zhruba. Je totiž třeba brát v úvahu také frekvenci *postů* (*statusů*, videí, gifů, fotografií) a mnoho dalších faktorů - v této práci tato čísla nezpracovávám, protože by šlo z důvodu specifického užívání tohoto facebookového nástroje o nerelevantní materiál a proto se spokojím s konstatováním poměrně vysokého počtu označení *To se mi líbí*.

celky postaveny do kontrastu a právě jejich propojení ve Folklorním mejdlu působí na cílovou skupinu novátorsky a přitažlivě.

V rázu a průběhu Folklorních mejdel je ústředním prvkem přítomnost živé hudby v podání cimbálové muziky. V propagačních videích je naopak využívána hudba soudobá, která spolu s jinými moderními prvky tvoří kontrast se znaky folklorními – krojem, tancem. Ve videoupoutávce na patnácté Folklorní mejdlo běží mladík rušnými ulicemi centra Prahy obut do sportovní obuvi značky, která je velmi oblíbená mezi skupinami mladých lidí, sledujících módní a stylové trendy. Pije ze sportovní plastové lahve a tyto prvky – obuv, městské prostředí a plastová lahev, spolu s doprovodnou hudbou, jsou postaveny do kontrastu k lidovému kroji, který má mladík na sobě. Pro evokování kvalit obou kontrastujících celků jsou používány znaky, jež mají zprostředkovávat význam toho kterého celku. Tyto znaky tedy odkazují k tomu, *jaký je* folklor, resp. jeho protějšek – moderní svět (tedy *jaký* folklor *není*). Ukazují, čím je folklor v pojetí tvůrců kampaně tvořen, a co všechno podle nich obsahuje, čeho se týká, a kde všude se projevuje.

Jehňátko, chlapeček v kroji a prostředí zasněžené krajiny na vánočním přání odkazují k lidovým vánočním koledám, pastevectví a tradičním způsobům obživy, k blízkému vztahu s přírodou nebo roztomilosti mládí. V textu na fotografii jsou použity výrazy, evokující lidová nářečí („tož“, „vinšuju“) a slova, svými významy odkazující k lidové zbožnosti („požehnané svátky“). Tyto kvality spojuje propagační kampaň s folklorem. Kontrastní znaky, jako je např. písmo se vzhledem strojopisu nebo výrazy evokující soudobou pražskou mluvu mladých lidí („Hele“, „yeah“) odkazují k modernímu městskému životu.

Fotografie mužů s domalovanými kroji sedících na pražské ulici s popiskou „Pražské typy“ byla na facebookovou stránku umístěna spolu se *statusem* „Mejdlo Tě vrátí ke kořenům!“. Kampaň tak vyzývá členy cílové skupiny, aby, stejně jako muži na fotografii, objevili své folklorní kořeny. Folklor je tak něco původního, k čemu se lze *vrátit*, a z čeho lze zpětně čerpat. Folklor zde byl dříve, než ho překryl moderní, městský způsob života. *Návrat* k těmto *kořenům*, v případě mužů na fotografii „zhmotněný“ krojem, se pak v případě uživatelů Facebooku může uskutečnit skrze návštěvu akce Folklorní mejdlo.

Na celé kampani je výrazným rysem její specifický humor, tkvící zejména v kontrastním postavení znaků obou celků – folklorního a moderního. Všechny propagační fotografie, videa, gify a texty mají svůj vtip a onen folklorní „svět“ pojmají s určitým nadhledem. To je také to, co je v pojetí folkloru v současnosti vnímáno jako novátorské, přitažlivé, a co oslovuje cílovou skupinu. Humor odkazuje k dalšímu rysu folkloru, jak jej pojmají organizátoři akce – folklor je díky nadhledu vtipný způsobem, který přitahuje členy cílové skupiny. Akce se zároveň vymezuje vůči „klasickému“ či „ortodoxnímu“ pojetí folkloru a prezentuje se jako otevřená pro všechny (tedy i pro ty, kteří folklorní písně a tance neznají). Sdělení kampaně koresponduje s popisem akce na jejich webových stránkách: „Pravidelná párty u cimbálu, která je určena naprosto všem.“ a dále: „Pokud jsi zběhlý folklorista, tak si můžeš přijít prostě jenom zamachrovat. Jestli si ale do žádného folklorního souboru nikdy nechodil/la, tak se právě tady naučíš, jak se dá pártyovat u cimbálu. No a jestli nic neumíš a nechceš se nic učit, tak je to vlastně taky v pohodě. Na Folklorní mejdlo můžeš poskakovat u cimbálu jak chceš!“ nebo „V čem se Mejdlo liší od normální besedy u cimbálu? Nejlépe to myslím vystihují slova jednoho pravidelného návštěvníka té to nezvyklé akce v Praze: Tenhle epic večírek není žádná random párty.“³³ Vyznění propagačních materiálů má sdělit, že folklor v podání Folklorního mejdla není unylý ani konzervativní, ale je pojatý inovativně, nekonvenčně, a proto je vtipný a žádoucí.



Obrázek 1: PRAŽSKÉ TYPY. Zdroj: <https://www.facebook.com/fmejdlo/?fref=ts>, [vid. 2. května 2017]

³³ <http://folklornimejdlo.cz>, [vid. 30. ledna 2017]



Obrázek 2: Vánoční přání. Zdroj: <https://www.facebook.com/fmejdlu/?fref=ts>, [vid. 2. května 2017]

3.1.3 Turisté, folkloristé a hipsteři: Kdo jsou účastníci Folklorního mejdla?

Největší část z celku účastníků Folklorního mejdla tvoří pravidelní návštěvníci akce, jimiž jsou folkloristé a lidé nějak napojení na organizátory akce, tj. jejich přátelé a známí. Menší část, přibližně však téměř polovinu celkového počtu účastníků, tvoří lidé, kteří se neúčastní pravidelně, na každé z akcí jsem se také setkala s někým, kdo byl na Folklorním mejdle poprvé. Celkový počet všech účastníků v průběhu pořádání dalších Mejdel, až na odchylky způsobené výjimečnými faktory (počasí, období letních prázdnin), přitom zvolna roste v rámci každé z těchto dvou částí. Významné faktory ovlivňující složení návštěvníků, jsou přinejmenším dva: prezentované zaměření akce a její povahy jako „folklorní“, jež podmiňuje vysokou účast lidí z pražské folklorní kohorty a dále faktor používání elektronické komunikace mezi organizátory a potenciálními návštěvníky, tedy to, jakým způsobem probíhá rozšiřování povědomí o akci (a vzhledem k tomu, že nejvyužívanějším médiem v propagaci Folklorního mejdla je sociální síť Facebook, je šíření tohoto povědomí velmi rychlé). Další faktor, který spoluurčuje složení účastníků Folklorního mejdla, je umístění akce. Stylová kavárna v centru pražského Nového města, restaurace v pražských Holešovicích nebo prostor, prezentující se jako „multikulturální centrum a tvůrčí hub se zaměřením na současný tanec“³⁴ tamtéž, předdefinují určitou skupinu návštěvníků tím, že působí jako znak, kterým organizátoři skrze propagaci akce osloví kýžené cílové skupiny. Jaké významy má tento znak

³⁴ <https://www.altart.cz> [vid. 16. května 2017]

zprostředkovávat je možné odvodit z toho, jak se samy tyto prostory/ podniky prezentují – jako moderní, stylová místa, vyznačující se jistou trendovostí.

Na Folklorním mejdlu se lze setkat s cizinci, žijícími v Praze, kteří chtějí *pochopit, jací Češi a jejich kultura opravdu jsou* (33)³⁵, s turisty, kteří vyhledávají folklorní události, ve snaze *absolvovat během cestování autentický zážitek* (34), s politickými představiteli (Ondřej Liška či Dominik Feri jsou častými návštěvníky akce) a také se skupinou, označovanou okolím (a někdy také sebou samými), jako pražští hipsteři³⁶.

Tato skupina se prolíná se skupinami jinými. Sympatie k životnímu stylu prezentovanému jako hipsterský je např. vlastní mnohým folkloristům a určitá tendence k hipsterství, prezentovaná třeba skrze nekonvenčnost oblečení, které má účastník na sobě, zároveň není výlučným znakem ani jedné ze skupin. Folklorní mejdlo ale image „hipsterské akce“ pěstuje, a tak se např. na facebookové stránce pražského Slovákého krúžku objevila pozvánka na další krúžkovou besedu u cimbálu s textem: „Juch! Skoč si k nám na besedu! <3 Chceš autentiku, kde si možeš normálně poručit, zazpívat si a

³⁵ U citací respondentů používám číselné označení v závorkách jako referenci na příslušný rozhovor v seznamu respondentů, který je součástí příloh této práce.

³⁶ Protože si uvědomuji, že jde o konstrukci, používanou aktéry v různých sociálních situacích (stejně jako např. u kategorie folkloristů), omezím svůj popis této skupiny na definice, uvedené v běžně přístupných zdrojích – médiích a na internetovém slovníku Urban Dictionary (mimočodem označovaném někdy jako „hipsterská záležitost“...), které tuto konstrukci spoluvytvářejí: „Hipsters are a subculture of men and women typically in their 20's and 30's that value independent thinking, counter-culture, progressive politics, an appreciation of art and indie-rock, creativity, intelligence, and witty banter. (...) Although "hipsterism" is really a state of mind, it is also often intertwined with distinct fashion sensibilities. Hipsters reject the culturally-ignorant attitudes of mainstream consumers, and are often be seen wearing vintage and thrift store inspired fashions, tight-fitting jeans, old-school sneakers, and sometimes thick rimmed glasses. Both hipster men and women sport similar androgynous hair styles that include combinations of messy shag cuts and asymmetric side-swept bangs. Such styles are often associated with the work of creative stylists at urban salons, and are usually too "edgy" for the culturally-sheltered mainstream consumer. The "effortless cool" urban bohemian look of a hipster is exemplified in Urban Outfitters and American Apparel ads which cater towards the hipster demographic. Despite misconceptions based on their aesthetic tastes, hipsters tend to be well educated and often have liberal arts degrees, or degrees in maths and sciences, which also require certain creative analytical thinking abilities. Consequently many hipsters tend to have jobs in the music, art, and fashion industries. It is a myth that most hipsters are unemployed and live off of their parent's trust funds. (...) It is part of the hipster central dogma not to be influenced by mainsream advertising and media, which tends to only promote ethnocentric ideals of beauty. (...) Hipsters are also very racially open-minded, and the greatest number of interracial couples in any urban environment are typically found within the hipster subculture. (...) Although hipsters are technically conformists within their own subculture, in comparison to the much larger mainstream mass, they are pioneers and leaders of the latest cultural trends and ideals.“ (http://www.urbandictionary.com/define.php?term=hipster&utm_source=search-action) [vid. 2. března 2017]; „10 znaků, podle kterých se pozná hipster: (...) Jste sami sebou i za cenu toho, že se vaše názory nebudou zamlouvat druhým. Oblékáte se podle toho, abyste vyjádřili svou osobnost. Nelíbí se vám konzumní společnost. Jste umělecky založení a tvoříte svou práci na základě vlastních pocitů a dojmů (...)“ (https://www.blesk.cz/clanek/regiony-praha-prazane/375024/opravdovi-hipsteri-popsali-jak-se-odlisuji-od-pozeru-10-znaku-jak-je-poznate.html?utm_source=blesk.cz&utm_medium=copy) [vid. 20. června 2017]

zatancovat a už ti lezou krkem všechny ty hipsterské cool akce? Dojdi si s nama dat pohárek, uděláme si pohodičku. Těšíme se na Vás!“³⁷. To, že šlo o narážku na pověst Folklorního mejdla potvrdili nepřímo sami jeho organizátoři, kteří pozvánku sdíleli na facebookovou stránku Mejdla spolu s trefným komentářem.

Pokud rozdělíme účastníky akce podle jejich lokálního původu, bude se výslednými poměry takto vzniklých skupin akce od akce lišit v závislosti na tom, jak se prezentuje cimbálová muzika, ohlášená organizátory akce. Na Mejdlo, kde hraje muzika z regionu Valašska pravděpodobně dorazí kromě lidí, kteří se k tomuto regionu hlásí svým původem, také početná skupina Pražanů z Valašského a Slováckého krúžku. Naproti tomu bude večer přítomno méně Slováků a členů pražských folklorní souborů, které se zaměřují na folklor Slovenska. Protože ale cimbálové muziky nehrají pouze repertoár proklamovaného regionu původu, a protože účastníci tančí a zpívají většinou cokoliv, co chtějí či znají, můžeme říci, že regionální původ aktérů je předmětem složitého sociálního vyjednávání.

3.1.3.1 Folklorní region jako místo autentického folkloru

Příslušnost účastníka Folklorního mejdla k určitému folklornímu (nebo naopak „ne-folklornímu“) regionu bývá v narativu zpravidla příznaková – nese sociální význam. V rámci České republiky je to většinou původ aktéra na „Moravě“, co je okolím považováno za dostačující zdůvodnění jednak jeho náklonosti k folkloru, ale třeba i samotné aktérově přítomnosti na akci:

Já sem z Moravy, já sem od Brna, takže já jsem tady musela být. (9)

Kamrádka mi řekla, že je tady folklorní večer a vzhledem k tomu, že jsem z Moravy, tak jsem neváhala. (10)

Uvedení informace o původu aktéra jakoby mělo ostatním účastníkům pomoci zařadit ho k danému (folklornímu) regionu, a následně také zhodnotit jeho (folklorní) projev ve vztahu k této informaci. Mnozí oslovení účastníci se mi v úvodu rozhovoru představili podobně, jako např. manželé Emil a Zdeňka, které představil za oba pan Emil těmito slovy:

³⁷ <https://www.facebook.com/slovackykruzekvpraze/?fref=ts> [vid. 13. června 2017]

Já su ze severní Moravy, z Lašska. Ona víceméně taky, ale ona je z více folklorního regionu, z Valašska, já ne. (15)

Mnozí respondenti, kteří pochází z Prahy, popsali alespoň určitou vazbu své rodiny na některý folklorní region (nejčastěji na blíže nespecifikovanou „Moravu“), stejně jako Pavel:

Já to jako neposlouchám běžně, že bych si doma pustil cimbál. Ale rodiče mě k tomu vedli odmala, poslouchali to. Děda je z Moravy, takže to bylo přes mamku. Když jsme byli malí, tak si mamka pouštěla Jožku Černýho, takový ty klasiky, řekněme. (14)

Více či méně přesné vymezení místa původu aktéra je tématem, které je skutečně často předmětem konverzací a jádrem vnímání jednotlivce dalšími účastníky během jeho aktivní participace na akci. Může být vnímáno také jako určitá záruka autenticity, ve smyslu opravdovosti, kvality provedení folklorních projevů a přirozenosti jeho vztahu k folkloru, která je ostatními aktéry dobře hodnocena. V některých případech jde tedy o vyjednávání symbolického kapitálu účastníka. Paľo ze středního Slovenska např. odpověděl na otázku, odkud zná folklorní písně následovně:

Vyrástal som tam. Je to taký kraj, kde ešte toto v podstate funguje stále. (7)

Pavel z Prahy zase představuje svého kamaráda Petera ze slovenské Spiše slovy:

On v tom folkloru už vyrůstal. (14)

Bithell a Hill ve svém rozdělení aktérských kritérií autenticity uvádějí o kritériích orientovaných na osobu (*person-oriented criteria*), že je obvyklou tendencí upřednostňovat osoby, pocházející ze vzdálených regionů, o kterých se uvažuje jako o izolovaných a tudíž nedotčených procesy kulturní změny (jako může být např. industrializace, náboženská sekularizace, ekonomický rozvoj), které probíhají v centralizovaných oblastech (Bithell, Hill 2014: 21). Také ve výpovědích mých respondentů se objevuje vytváření hierarchie (folklorních) regionů podle toho, jaká míra autenticity je aktérem jednotlivým regionům přisuzována. Jeden z respondentů se například během rozhovoru zmínil, že se nemohl zúčastnit nějaké folklorní události v Praze, protože byli s manželkou na svatbě, na které hrála cimbálová kapela. Když jsem se zeptala, jestli to bylo také v Praze, s určitým triumfálním výrazem ve tváři odpověděl:

Kdepak v Praze, to né! Na Moravě, v Rožnově (pod Radhoštěm). Na Valašsku, jak jinak.
(15)

Ve výpovědi Petera ze Spiše je zřetelný důraz na estetická kritéria, která jsou respondentem vnímána nikoli subjektivně, ale jako objektivní kvalita:

Já bych slovenskej a moravskej folklor dělil určitě. Tak ono obecně: slovenskej folklor je takovej nejbohatší ze všech. Slovenskej folklor je nejvíc muzikální, nejvíc různorodej, to máš dědinu od dědiny jiný písničky, jiný nářečí... Ale i v rámci třeba širším, když srovnám písničky třeba maďarský, tak ten slovenskej folklor je takovej opravdu jako nejhezčí. Co se týče těch krojů nebo i zvyků, tak je nejzajímavější. Nic zajímavějšího asi už není. (14)

V této souvislosti s možností zvýšení symbolického kapitálu aktéra jeho přihlášením se k co nejautentičtějšimu/ nejvíc folklornímu regionu není překvapivé, že účastníci, pocházející ze Slovenska, preferují jako místo živého nebo skutečného folkloru právě Slovensko. Dokladem této kvality je pro ně, stejně jako pro Petera, například to, že slovenský folklor je rozmanitý, „vesnici od vesnice jiný“, ne unifikovaný a tím i zajímavý. Podobné důrazy se objevují i ve výpovědi Anny z Prahy, která se skrze činnost ve folklorním souboru dlouhodobě věnuje folkloru moravského Slovácka:

Třeba Slovensko je strašně fajn, je to krásný, takový živý, ale přece jenom, ta Morava je pro mě taková zajímavější. Jakože tam je to vesnice od vesnice jinej kroj, jinej tanec...Prostě mám radši tu Moravu. Je to asi tím, že je to takový naše. (16)

Je to právě opět blíže nespecifikovaná „Morava“ či „jižní Morava“, kam informátoři z různých částí České republiky umísťují živý folklor. Často stojí tato „Morava“ na pomyslném žebříčku folklorních regionů hned za regionem původu respondenta:

Jsme Chodové, jsme hrdobci, takže ten náš folklor je nejlepší. Ale jinak já osobně mám vztah k tý jižní Moravě, tam máme známý a tam jezdíme. Ale jinak beru náš soubor jako rodnou krev a to je samozřejmě to nejlepší. (8)

Jsem taky stejně tak hrdá Chodka, co jinýho, ale jinak ta Morava je nám asi nejbliž. (8)

Nevim, jestli je jihočeskej folklor nějak vymezenej, ale mně, jako Jihočechovi, je rozhodně nejbližší. Ale myslim si, že jinak mám blízko k tomu moravskému. Nevim, jakým způsobem, ale připadá mi takovej nejbližší... Určitě je nejtradičnejší. (...) Živej folklor, to je určitě Morava. A Slezsko. Možná Domažlice... Soudím na základě toho, že na Moravě máme nějaký známý, byl jsem tam pár let zpátky a tam se ty zvyky, ty tradice i to smýšlení tak nějak pořád držej. (25)

Stejně jako existuje častá představa „Moravy“ jako regionu, kde folklor žije, lze se setkat také s představou regionů, kde je folklor buď již zcela mrtvý nebo v nich ani nikdy přítomen nebyl. Pavel z Prahy bydlí přes týden v Plzni, v níž studuje. Říká o ní:

V Plzni nejsou vůbec folklorní soubory. Tam neexistujou prakticky třeba ani vinárny. To je strašně vzácný tam najít nějaký místo, kde by člověk mohl pít víno. (14)

Andrea z Prahy zase mluví o folkloru v různých částech České republiky:

Já bych třeba upřímně řekla, že přímo český folklor asi ani neexistuje. Jako, že je to spíš na Moravě. (22)

Vlasta ze severní Moravy, který tančí v pražském folklorním souboru Limbora, hodnotí vnímání folkloru lidmi v různých částech republiky:

Spousta Slováků neřeší folklor, moc jim to neříká, ale furt to vidí, mají to na očích, takže je jim to bližší. Stejně jako třeba na Moravě, tam je to taky. Je to bližší než pro lidi v Čechách. Já, co jsem slyšel třeba od lidí v Čechách, tak oni netuší, co to je. Oni si nedokážou představit, ani trošku představit, co to znamená. Když se řekne folklor, ok, někdo v kroji někde tančí. Ale oni si nepředstaví ani tohle. Oni si představí Evu a Vaška!³⁸ (23)

³⁸ Duo Eva a Vašek. Výstižný popis povahy hudební činnosti této pěvecké dvojice podává server Wikipedie: „Patří mezi komerčně úspěšné české hudební interprety. Repertoár Evy a Vaška se skládá většinou ze starších převzatých hudebních hitů ve stylu lidové písně, dechovky, country, beatu, pop music, trampských písní, šlágrů 50., 60. a 70. let minulého století a veškeré další hudby, která v českém prostředí zlidověla a kterou si čas od času (jak často tvrdí oba uvedení interpreti) zazpívají všechny generace. (...)“

Další z typů kritérií pro přiznávání autenticity (Bithell, Hill 2014: 21) jsou kritéria orientovaná na produkt, jímž může být píseň, tanec nebo artefakty hmotné povahy. Produkt je tak považován za hodný přiznání autenticity pouze na základě svých (často subjektivně vnímaných) kvalit, jako je u písně ladění, akcenty, ozdoby nebo text. Ve vnímání aktéra pak může dojít k automatickému přiřazení takto autentického objektu k regionu, který je vnímán podobně autenticky. Například píseň *Čo to za veselie ze slovenského folklorného regionu Orava*,³⁹ byla pro svou *lidovost* považována jedním z respondentů za typickou píseň regionu jeho původu, východního Slovenska:

Čo to za veselie, to je typická východniarská písnička. Viš co to znamená obloky? Okna. A ten text je: čo to za svatbu, když nejsou okna vymláčený, chápeš. Typická východoslovenská svatba. Byla jsi někdy na východniarský svatbě? To je ta lidovost, lidovej prvek. Ta šaľenosť. (14)

3.1.3.2 Pražané na Folklorním mejdle

Zajímavé výsledky jsem získala v odpovědích na otázku, z jakých regionů jsou návštěvníci Folklorního mejdla podle názoru respondenta. Zejména Pražané totiž paradoxně téměř shodně odpovídali, že jde zcela jistě hlavně o lidi z Moravy:

Myslím si, že je tady větší část lidí z Moravy. Ať už to jsou Moraváci, co žijou v Praze nebo... Ale určitě je to větší část... Řekla bych asi tak že devadesát pět procent. Opravdu, většina je z Moravy. (22)

Tipla bych, že tu Pražáci vůbec nejsou. Podle toho, jak to cejtí a podle toho, jak Pražáky znám, protože tady žiju celý život. Takže podle toho bych řekla, že většina nebude z Prahy, anebo minimálně většina bude mít nějaký známý nebo příbuzný někde mimo. (28)

Svým repertoárem se obracejí zejména na starší a střední generaci, která se ráda zaposlouchá do hudby svého mládí.“ (https://cs.wikipedia.org/wiki/Eva_a_Vašek, [vid. 30. ledna 2017])

³⁹ Tak je například popisována některými folkloristy v komentářích na serveru youtube.com, kam byla v roce 2007 umístěna. Píseň nazpívala v sedmdesátých letech minulého století Darina Laščiaková, zpěvačka z regionu Orava, a vyšla mj. v roce 2003 na CD *Můj vienok zelený - Najkrajšie slovenské svadobné piesne s podtitulem „Svadobná odobierka z Oravy“*. Text sloky, o níž informátor hovoří, je následující: *Čo to za veselie, ej, keď obloky celie, obloky vybime, páfenku vypime* (přepis můj podle hudebního záznamu).

Vytváření imaginárního místa, kam je situován autentický folklor, je v narativu respondentů často přítomno. Toto místo leží na blíže nespecifikovaných určeních jako jsou „Morava“, „Slovácko“ nebo „Slovensko“ (protože „v Praze folklor není“ – což dokládá vnímaná „nepřítomnost“ Pražanů na folklorní události).

3.1.3.3 Folkloristé

Tento výraz zde používám ve smyslu, v jakém je používán mými informátory. Termín tedy označuje jedince, který se věnuje folkloru; zejména jde o členy hudebních a tanečních folklorních souborů. Tato skupina, která dobře naplňuje Turinovu definici kohorty, se prolíná s dále uvedenou skupinou *folklorních odborníků*, protože každý odborník může být označen za folkloristu (a často je tak označen, neoznačí-li se tak již on sám), i se všemi ostatními skupinami (folkloristé mohou být Pražané, mohou pocházet z regionů, vnímaných jako místa autentického folkloru a mohou být považováni za hipstery). Folkloristé se zajímají o to, z jakého regionu je pozvaná cimbálová muzika, navštěvují Folklorní mejdlo často v doprovodu dalších členů svého souboru a pokud znají aktuálně hraný písňový a taneční repertoár, aktivně se zpěvu a tance účastní. Velká část z nich vysvětluje svou přítomnost na akci právě motivací zatančit si nebo zazpívat: *Zítřka budou hrát slovenskej folklor, to budu určité tancovat. Samosebou.* (35) Účastníci, kteří se řadí do této skupiny, disponují většinou poměrně velkým objemem znalostí z oborů etnologie či národopis. Tyto znalosti si ve svém volném čase doplňují na různých folklorních událostech a témata s nimi spojená jsou častým předmětem konverzací. Tuto situaci popisuje ve svém komentáři členka pražského folklorního souboru Rosénka Katherine. Text je umístěn na jejím blogu Jihomoravská Pražanda:

My folkloristi jsme taková banda, která se neustále dohaduje, jestli tak něco má být, nebo nemá být, jestli takhle něco má vypadat, nebo nemá vypadat, co je správný a co ještě správnější a kromě těchto všech věcí neustále diskutuje o tom, co vlastně teda je folklór a co už není. Přirovnala bych to k politice. Máme tu silnou konzervativní stranu, která se hlasitě zasazuje o udržení tradice, potažmo folklóru, potažmo tradičního folklóru a naposledy potažmo folklorních tradic, a to v neměnné podobě. Tradice je tradice, změna, inovace a nedejbože moderna do folklóru nepatří vůbec. Pak tu máme stranu liberálů, kteří změně a vývoji neříkají ne, s tradicí a folklórem pracují jako se stále se vyvíjejícím organismem, dělají věci jinak,

přizpůsobují zvyky novým návykům a nebrání se novotám. A pak jsou samozřejmě ještě všichni ti, kteří se udržují názorově někde mezi, uprostřed. Tohle je jasné "politické spektrum"⁴⁰.

Folkloristé jsou výraznou složkou účastníků Folklorního mejdla, a to viditelností své participace na hudebně tanečním dění i počtem - tvoří většinou přibližně polovinu všech návštěvníků.

3.1.3.3.1 Folklorní soubor jako místo záchrany mizejícího folkloru

Motivace aktérů pro aktivitu ve folklorním souboru jsou různé. Pro mnoho z aktérů jsou ale spojené s představou folkloru jako hodnoty ohrožené vymizením, kterou je možné prostřednictvím souboru zachránit:

My jsme založili soubor u nás na dědině. A to jsme pak chodili po těch starých lidech a zjišťovali jsme, jestli mají doma kroj, jestli nemají ještě nějaké zápisy, nějaké písničky, co znají... Protože to se jinak nedalo. Na to totiž neexistovaly žádné knížky. Bylo sice pár písniček, ale my jsme se chtěli lidí zeptat, jestli neznají něco navíc. Jako: znáte tuhle, tuhle, tuhle, no a oni znali tamtu, ale jinou variantu nebo jinou sloku. Anebo k těm samejm slovům znali jinou melodii, takže najednou jsme mohli dát dohromady pár písniček, udělali jsme z toho pásmo a šlo to. (...) Jako, v každé dědině tohleto je, úplně v každé. Dokud ty lidi nebudou už tak starý, že to zapomenou nebo dokud úplně nevymřou, tak to tam bude. Ale nebude to trvat dlouho, takže dokud je čas, tak by tam měl člověk chodit a opravdu se ptát těch starých lidí, co zpívali za melodie, jestli si vzpomenu. (23)

Vlasta, původem ze severní Moravy, nebyl zdaleka jediným respondentem, který označoval folklor za ohrožený, vymírající nebo mizející. Dá se říci, že jde o poměrně rozšířený narativ. V podobném duchu se totiž vyjadřovali mnozí aktéři - mezi jinými i Bohdan z Prahy:

⁴⁰ <http://jihomoravskaprazanda.blogspot.cz/2016/09/folklor-stejny-provedeni-odlisne.html?m=1>, [vid. 28. května 2017]

Obecně to umírá. Spíš to tak jako dokonává, ten folklor. Před třiceti lety folklor žil ještě všude možné, no, ale dneska to s globalizací odumírá hrozně rychle. (24)

To, jak je i u takto často používaného narativu důležitá perspektiva aktéra, ukazují následující dvě citace. První pochází od Anny z Prahy, která je členkou folklorního souboru, věnujícího se folkloru oblasti Slovácka na jižní Moravě, druhá je od Jaroslavy, původem ze slovácké obce Ostrožská Nová Ves:

Já jsem člověk, kterej to podporuje, protože mám pocit, že se u nás na to zapomíná. Na Moravě, tam se to drží, ale v těch Čechách se to fakt strašně zapomíná, všechny tyhle folklorní tradice. (16)

Folklor, to je pro mě tradice, co už pomalu upadá v zapomnění. Ještě kór v tom našem městě. Třeba když máme ty hody, což jsou podzimní slavnosti, tak u nás se sejde třeba maximálně dvanáct párů, takže dávaj holky zvlášť a kluky zvlášť, protože je kluků o polovičku míň, než holek... Jako upadá to, ten zájem. (12)

Ve výše uvedené Vlastově výpovědi je zmíněna aktivita folklorního souboru, jehož členové sestavili pásmo – hudebně taneční vystoupení určené pro prezentaci na veřejnosti – z písní, sesbíraných mezi staršími obyvateli obce. Vlasta dále mluví o této souborové činnosti jako o způsobu zastavení mizení písní (odcházejících spolu s nejstarší vrstvou obyvatel obce) a jako o jejich znovuuvedení v život (v podobě folklorního pásma). Spojení působení folklorního souboru a představy uchování folkloru je přítomno i ve výpovědi Doroty, členky jednoho z chodských folklorních souborů:

Člověk by se neměl stydět, že je v souboru, a měl by to propagovat a měl by být hrdej, že to dodržuje, ty tradice. Babičky před sto padesáti lety to tak dodržovaly, nosily na sobě to, co nosily. Tak proč to nedodržovat, že jo. Když se tohle zapomene, je to škoda. (8)

Stejný pohled na činnost souborů má také Martin z Liptovského Mikuláša a jeho kamarádka Viera z Trebišova, kteří mi vysvětlili svůj názor na podstatu udržování folkloru v jednotlivých regionech:

Je to o tom, jestli tam funguje nějaký kolektiv, komunita mladých lidí. A pak taky, jestli to ti starší těm mladým předávají. Někde je to taky o tom, jestli je tam nějaký folklorní soubor, jestli to ty mladé to do toho folkloru zapojuje. Když jednou za pět let uvidíte někoho v kroji, tak asi k tomu ten vztah nezískáte. (...) A ty soubory, ty to udržují. Když tam je soubor, tak se ta tradice udržuje a přenáší. Jestli ten folklorista má pak taky nějaké děti, tak ty děti se už automaticky dostanou k tomu tanci a zpěvu, a pak se to neztratí. (19)

S Martinem a Vierou jsme narazili na téma slavení Velikonoc v regionu, odkud pocházejí a probírali jsme otázku, v jaké situaci jde víc o folklor: na velikonoční pondělí vyjde v jedné vesnici skupinka chlapců „jen tak“ sama od sebe, aby navštívili sousedky a koledovali u nich. Ve druhé vesnici vyjdou členové místního folklorního souboru, kteří se hezky oblečou a u koledování třeba i zpívají. Martin i Viera se shodli, že *více folkloru* vidí jednoznačně ve druhé situaci:

Určitě v tom je veliký rozdíl – ti první se jdou ožrat a ti druzí jdou udělat něco pro to, aby se udržely tradice. (19)

3.1.3.4 Odborníci

Se selektivním přístupem při práci s minulostí a folklorem, s výběrem prvků hudebního folkloru a jejich prosazováním jako vhodných či správných, a se změnami kontextu a transformací těchto prvků, souvisí otázka legitimacy (Bithell, Hill 2014: 4). Vlastnosti, které legitimitu lidem a objektům propůjčují, mohou odrážet hodnoty, vyznávané aktéry revivalu. Výše uvedené procesy (selektivita ve výběru prvků, rekontextualizace, transformace, legitimizace) jsou příznačné pro hudební revivaly a do určité míry jsou přítomné i na Folklorním mejdle. Při hledání původu legitimacy těch aktérů, kteří ji na Mejdle uplatňují (pracovně je nazvěme *odborníky*), může pomoci podívat se na to, jak se tito aktéři na akci prezentují, a jaké jejich vlastnosti jsou zdůrazňovány. Odborníci jsou tedy ti, kterým je legitimita přiznávána ostatními účastníky, mají možnost opatřovat jí jednotlivé prvky folkloru a také tuto možnost využívají prostřednictvím nějaké organizační nebo vedoucí pozice v průběhu večera.

Podstatnou roli mají v první řadě samotní organizátoři akce. Jsou to oni, kdo vybírá cimbálovou muziku, kterou na Folklorní mejdlo zvou, stejně jako další hosty. Často také sami stojí u vstupu u prodeje lístků, komunikují s příchozími a v průběhu

večera uvádějí některé body programu nebo se zapojují do hudební produkce. Zrovna tak dobře viditelná úloha ale připadá i hostům, pozvaným k výuce tanců a písní. Na některých Mejdlech je organizátory připravena „škola tanca“, která spočívá v pozvání jednoho nebo několika lidí, kteří v průběhu večera dostanou od organizátorů slovo a předvádějí konkrétní tance nebo zpívají konkrétní písně z daného etnografického regionu. Ostatní účastníci akce mají možnost se výuky zúčastnit a tanec nebo píseň se naučit. Tito organizátory pozvaní hosté disponují znalostí konkrétního folklorního objektu, ale také určitou mírou legitimacy, ve smyslu oprávněnosti předvádět a předávat tanec nebo píseň v určité formě.

Učitel na prvním stupni původem z Nivnice, Vlastimil Ondra, vyučoval na jednom z Mejdle tanec nivnická sedlcká a čtyři písně k tomuto tanci. Součástí pozvánky na Mejdlo, která visela na facebookové stránce Folklorního mejdla, umístili organizátoři odkaz na online rozhovor⁴¹ čtenářů časopisu Respekt s tímto pedagogem. V jeho úvodu se o Ondrovi píše, že vede několik dětských, mládežnických a jeden dospělácký folklorní soubor v Nivnici, učí na základní škole v Bánově na moravsko-slovenském pomezí, snaží se „oživit lidovou píseň a tradice v rodném kraji“ a „vrátit lidovou kulturu z pódíí zpět ,do kuchyně ke stolu“. Součástí úvodu je také fotografie Ondry, na níž hraje na akordeon, o čemž se v rozhovoru také několikrát zmiňuje. V odpovědích na otázky o svém vztahu k lidové kultuře či folkloru uvádí: „Vyrůstal jsem na Slovácku, a přitom jsem zvuk houslí uslyšel až v patnácti letech na gymnáziu. A to byl zřejmě tak silný citový zásah, že mě sestřelil z lodičky, na které vyhrávala „dechovka“, do neznámého moře plného prastarých stupnic, barevných harmonií, silných veršů a obrazů, z nichž se na mě usmívají moji praparodiče. (...) Jsem doma.“, „O té kráse, co jsem našel, vypravuji kolem sebe kudy chodím“. Jedna ze čtenářek položila přímou otázku po zdrojích hudebního folkloru: „Odkud cerapate pisnicky? Jsou zapsane v nejakem zpevníku nebo jsou predane ustni tradici? Znete je od babicek a dedecku?“ načež Ondra odpovídá: „Všechny možnosti, které jste vyjmenovala, využíváme. Různě v různých situacích.“ To skutečně zásadní v jeho vztahu k folkloru je podle něj v člověku jaksi dáno: „Mám za to, že kořeny, ze kterých čerpá lidová kultura v mém kraji, jsou zakódovány v genotypu každého z nás, kdo tu žijeme. (...) Učil jsem se kdysi, že Slované k nám přitáhli v několika kmenech a

⁴¹ dostupné na: <https://www.respekt.cz/rozhovory/o-lidove-kulture-s-vlastimilem-ondrou> [vid. 15. dubna 2017]

každý osídlil nějaké území. Věřím, že ten, co obsadil Slovácko, měl v sobě to, co za mnohá staletí na tomto území vykvetlo do barevnosti a pestrosti krojů [sic], nápěvů [sic]... (...) . Je to prostě v nás. Není to o modernosti. Není to nic starého. Je to součást mě. Současnosti.“ Když charakterizuje hudební folklor ve svém kraji, zmiňuje jeho určitou archaičnost: „Hraje se tu na kdeco. Velmi často stále ještě i samoukou...“ a provázanost s emocionalitou člověka: „Lidové písně jsou tonálně i rytmicky mnohoznačné... rytmus se prakticky nedá, hlavně u táhlých, vůbec svázat do notové osnovy... Janáček tvrdil, že ta složitost a nezachytitelnost rytmu je způsobena různými okamžitými náladami pěvce. Záleží na tom, kde se zpívá, kdy se zpívá, v jaké náladě. Lidový zpěvák svým zpěvem reaguje na barvu květů, na povětrnost i prostor krajiny. Jelikož geneticky vybaven jsem stejně, jako můj předek, může k evoluci přispět jen změna nálady, povětrnosti, barvy květů a prostoru krajiny tady u nás.“ Ačkoliv je Vlastimil Ondra vedoucím pěti folklorních souborů, mluví o hledání skutečného folkloru (či lidové tradice) jinde, uvnitř člověka: „Kdyby to šlo, pro mě by soubory ani být nemusely. Naopak si myslím, že v roce 2009 jsou už i celkem přežitkem“ a na otázku, co jeho samého vede k ožívování lidových písní, odpovídá: „Myslím, že nic neoživuji. Žije to mj. i skrze mne.“ Lidová kultura podle něj tedy může být živá – v lidském srdci, pokud ho nepostihne odcizení, které přinesla dnešní doba: „Neztratili jsme jenom pocit sounáležitosti s naší krajinou, ale i sami se sebou, krajinou svého srdce.“ Podobně mluví i o pravidlech, jimiž se lidové tradice řídí: to skutečné a pravé, co je veškerým vnějškovým pravidlům nadřazeno, je v hloubce lidského nitra. Na otázku, jestli existují nějaká pravidla dědění krojů v rodinách příslušníky mladších generací, píše: „O žádných pravidlech nevím a ani vědět nechci. Jde mi o něco podstatnějšího. (...) Syna i dcery jsme poprvé oblékli do kroje hned po narození a kroj s nimi roste. Kéž by v nich rostlo i to, co je schováno v tajuplných záhybech toho kroje a na první pohled není tak jednoznačně vidět jako naše prastaré a krásné výšivky.“ Na Folklorní mejdlo, kde měl Ondra vyučovat tanec nivnická sedlcká, si přinesl menší akordeon, s nímž po jedné z přestávek muziky začal obcházet hloučky bavících se účastníků akce. Zpíval přitom jednu z písní, jejichž texty byly dopředu natištěny a byly k rozebrání u vstupu. Postupně se k němu přidalo několik účastníků. Po přezpívání všech čtyř písní Ondra oslovil jednu z tanečnic (pravděpodobně svou známou) a začala výuka tance. Asi po dvaceti minutách předvádění, vysvětlování a nacvičování kroků dalšími účastníky tančilo tanec nivnická sedlcká kolem padesáti lidí.

Dva tance ze středního Slovenska vyučovala na jiném Folklorním mejdle Ana z pražského folklorního souboru Limbora. Ana je dcerou zakládajícího člena tohoto souboru a jeho současného vedoucího, který, stejně jako jeho manželka a Anina matka, pochází ze Slovenska. Ana se nicméně narodila v Praze, mluví proto bez přízvuku česky i slovensky. Do folklorního souboru, který se zaměřuje na zpracovávání slovenského folkloru, chodí Ana od dětství. Výuka dvou slovenských tanců na Mejdle, vedená ve slovenštině, probíhala s pomocí dvou dalších tanečnic – členek Limbory – a dvou tanečnicků, taktéž členů souboru a partnerů dvou z dívek. V sále bylo zpočátku poměrně rušno, takže Aně nemohl její úvodní výklad rozumět ani pomalu se zvětšující kruh zájemců, který vyučující po vyhlášení začátku „školy tanca“ obklopil. Jedna Anina kolegyně zjedнала ticho několikerým zahalekáním, které ve vystoupeních Limbory doprovází ženské táhlé vícehlasy z některých regionů Slovenska, a to zřejmě na přítomné zapůsobilo, protože potom už hovory utichly a výuka se mohla rozjet naplno. Přítomní podle pokynů Any cvičili nejdřív jí předváděné kroky tance sólově, tedy nikoliv v párech. Po nějaké chvíli, když vyučující zhodnotily techniku kroků za zvládnutou, rozdělili se účastníci do párů. Každý z obou tanců potom za doprovodu muziky tančilo asi 30 párů a Ana spolu s pomocníky ze souboru buď tančily uprostřed tak, aby na ně bylo dobře vidět, nebo procházely mezi ostatními páry a radily s detaily provedení tanců.

Jeden z hlavních organizátorů Folklorního mejdla, Eliáš, na jednom z nich vyučoval spolu se dvěma svými známými táhlé písně z regionu Hornácka. Protože Eliášova matka pochází z hornácké obce Javorník nad Veličkou, byly vybrány dvě písně z této vesnice. Josef, jeden ze zpěváků, které Eliáš již předem oslovil s prosbou o pomoc, se do Prahy na čas přistěhoval z jiné hornácké obce, Lipova. Třetí ze skupinky vyučujících, Eda, měl kdysi přítelkyni z Hrubé Vrbky, taktéž na Hornácku. Písně byly předem napsané na velkých arších papíru tak, aby je mohlo vidět co nejvíce účastníků. Drželo je několik dobrovolníků a Eliáš se dvěma dalšími zpěváky stáli vedle nich a zpívali postupně jednotlivé sloky písní vždy několikrát za sebou, přičemž zpěv byl s každým opakováním stále silnější, jak se přidávali další a další přítomní. Posléze zpěv doprovodila také cimbálová muzika a po přečpívání všech slok obou písní výuka skončila.

Ve všech ve výzkumu zaznamenaných případech se vyučující během „školy tanca“ setkali s úspěchem: ze strany publika, tvořeného účastníky Mejdla, se jim dostalo dobrého přijetí, pozornosti (alespoň posléze jí dosáhli všichni vyučující), pozitivního uchopení předváděného folklorního objektu (tj. tanec či píseň v závěru „školy“ tančila či

zpívala vždy velká většina přítomných) a nadšené odezvy zprostředkované osobně nebo na sociálních sítích. Jedním z hlavních předpokladů pro tento úspěch je zcela určitě chuť návštěvníků akce naučit se novou dovednost. Bez legitimacy, která opravňuje odborníky k předávání folkloru, která jim dodává při organizaci nebo výuce autoritu, a která je k tomu činí věrohodnými, by ale výuka sama byla těžko možná. Tato věrohodnost, tento symbolický kapitál⁴², je vyjednáván prostřednictvím jednání aktérů: volba citovaného rozhovoru s Vlastimilem Ondrou, jako vhodného zdroje informací o dotyčném pro potenciální účastníky jeho „školy tanca“, představuje vyučujícího jako dostatečně odborně vybaveného (vede folklorní soubory), autochtonního (narodil se na Slovácku), hudebně aktivního (rozhovor doprovázející fotografie s akordeonem v rukách) se silnou citovou vazbou ke svému (folklornímu) regionu a k folkloru/ lidové kultuře. Ana při výkladu k vyučovanému folklornímu tanci používá slovenštinu a její kolegyně uplatňuje dovednost, spojenou s folklorním repertoárem souboru, k zaujetí pozornosti účastníků. Eliáš přizývá ke zpěvu lidových písní své známé, kteří se narodili v regionu nebo mají nějakou vazbu na region, z něhož vyučované písně pochází. Tyto vlastnosti korespondují s hodnotami, které účastníci očekávají a cení, a které můžeme definovat jako opravdovost - autenticitu odborníka, vázanou na jeho původ či jinak vzniklou silnou vazbu na (folklorní) region. Tito aktéři mají v pojetí účastníků velmi blízko k tomu, co bývá označováno jako nositelé tradice (*culture bearers*, Bithell, Hill 2014: 25). Jinou vlastností, jež činnost odborníka legitimizuje a propůjčuje mu tak autoritu, je dovednost, nebo lépe, sebejisté provedení folklorních prvků - zpěvu, hry na nástroj nebo tance. Těmito dovednostmi disponují ku příkladu členové folklorních souborů, jako je např. Limbora (kde nejsou zdaleka všichni členové národní příslušností Slováci) nebo Pražský slovácký krúžek, kteří nemusí pocházet z daných folklorních regionů. Svou vazbu na region si tvoří často až v souboru, uchovávají si svou „pražskou“ nebo jinou identitu, ale během Folklorního mejdla vystupují aktivně a sebevědomě se zapojují do hudební a taneční produkce. Tito aktéři mají tedy status *odborníků na folklor*.

3.1.3.4.1 Jaký má být odborník na folklor

Když jsem se svých respondentů ptala, za kým by se šli poradit, kdyby potřebovali pomoci s nějakým folklorním problémem (například s přednesem nějaké táhlé písně, ke

⁴² ve smyslu, v jakém pojem zavedl Pierre Bourdieu (1998: 81)

kteřé mají k dispozici jen notový zápis), mnozí se shodli na tom, že největší váhu by pro ně měly znalosti *starých lidí* či *pamětníků* (36):

To by byly určitě nějaké babičky, prababičky. To mi přijde daleko relevantnější než to hledat na netu. (24)

Asi nejlepší by byla nějaká taková ta babička, která se v tom pohybuje. Protože tyhle věci se předávají z generace ne generaci. To je to, o čem ten folklor je. Nešel bych za nějakým řekněme skutečným odborníkem. Oni to sice můžou vědět, protože ty věci studují, ale tady to je o tom předávání mezi generacema. (25)

Co se týče přiznání legitimacy jejich znalostem, akademicky vzdělaní folkloristé nedopadli ve výpovědích informátorů právě nejlépe. Vlasta, který tančí v pražském folklorním souboru Limbora, se vůči takovýmto odborníkům dokonce vymezoval:

Když třeba v Rožnově jsou taneční soutěže a přehlídky tanců, tak odborní porotci porovnávají, jak přesně to ten člověk tančí podle nějakého videa, co natočil někdo před padesáti lety. Ale i ty tance ale přece vypadaly pokaždé jinak – každý, kdo tančí nějaký tanec, tak to tančí jinak, když je starý, než když je mladý, tam je velký rozdíl. No a mají video nějakého dědka, a on tu nohu dával jenom tak dvacet centimetrů od země. A potom, když to my mladí dáváme víc, tak je to špatně – no to je úplná blbost. To jsou ti starí folklorní odborníci, co si drží to, co se někde naučili. (23)

Zároveň panuje určitá distance od akademické odbornosti, která je popisována jako něco „ortodoxního“ či „zkostnatělého“. Aktéři se také občas vůči této skupině odborníků, vnímané jako příliš konzervativní, vymezují při prezentaci svých znalostí z odborné roviny: *Nechcu tady říkat nějaké etnografické rady, protože nejsou etnografka* (28), *Já se tady nechci prezentovat jako nějaký odborník na Valašsko...* (28).

Folkloristé, tedy členové folklorních souborů, se na rozdíl od akademicky vzdělaných folkloristů ve výpovědích respondentů vyskytovali často. Převážně byli uváděni vedoucí souborů nebo ti, kdo se souborové činnosti věnují dlouhou dobu: *Byli by to lidi, který se tomu věnujou, co se věnujou tomu zpěvu, hudbě, učitelé těch tanců...* (24)

Kolikrát někdo přijde a říká, holky, vy znáte spoustu písniček (...) Ale je to díky tomu souboru. Díky zakladatelce souboru. Je to vlastně dcera Staňka, což je zakladatel Hradišťanu, takže ta spojitost tam je. Má to z první ruky. (16)

S tímto zjištěním koresponduje i objevující se názor, že odborníky, kterým je možno ve věcech správnosti folkloru věřit, lze potkat právě na Folklorním mejdlu: *Hledala bych rozhodně tady. Tady je to dost dobrý a tady se určitě najde dost lidí, který o tom hodně ví.* (10)

Vlasta z pražského souboru Limbora podle svých slov příkládá velkou váhu regionálnímu původu aktéra, který se v roli odborníka objevuje:

Třeba u nás v souboru je to super, že je to strašný mix, prostě to jsou Východniari, Detvanci, jsou tam i nějací Češi... prostě mix. Aj Pražáky tam máme. Ale tančíme, dejme tomu, Detvu a máme tam tři holky z Detvy. No a ony nám prostě ukážou ten charakter, naučí nás to. Ony to umí, protože tančí ten tanec od malička. Máme tam i Východniary, takže: ok, naučí nás zase charakter východu. Ale ty soubory, co tyhle lidi ve svých řadách nemaj, ty to nikdo nenaučí. Oni to nějak odkoukají, aby to bylo jako třeba pro turisty nebo do zahraničí, ale nebudou to tančit na Východné (Folklórny festival Východná), to by si netroufli. (23)

Jak mi ale Vlasta dále vysvětlil, respekt lze získat, i když člověk z daného regionu nepochází, a to, pokud disponuje výbornou znalostí folklorního materiálu:

Setkal jsem se s perfektníma lidma, co studujou tanec, a od nich jsem zjistil, že dělat dobře český folklor, dobře zatančit takové ty tance, jako dupák, polka, je kumšt. Oni s tím potom vystupujou před turistama, tak jak my vystupujeme, někdy. Prostě, umět to dobře, to musí být člověk hodně tanečně nadaný. (...) Jsou i takoví Češi, kteří nás učí některé slovenské věci, nějaké prvky nebo tak. Mně to přijde v pořádku, protože ty lidi maj respekt, i když to nejsou Slováci, tak mají úplně stejný respekt, protože to umí. Jakože jde o to, co umí, a ne o to, odkud je. (23)

Zkoumání toho, jak a v čem se projevují vlivy vědeckých výstupů akademicky vzdělaných odborníků z řad etnologů a folkloristů na představy a konstrukce folkloru u amatérských folkloristů, je mimo rámec této práce. S jistou mírou zobecnění by se však dalo říci, že tím, co v dané komunitě účinně funguje při udělování legitimacy folklorním objektům a stanovování jejich *správnosti*, není ani tak akademické zázemí dotyčného, jako status (amatérského) folkloristy – odborníka. Ten může být podpořen proklamovaným regionálním původem dotyčného v etnografickém regionu, potažmo jinou silnou vazbou na tento region, ale není to podmínkou. Velké míře důvěry se

v narativech těší staří lidé z folklorních regionů – pamětníci, ačkoliv konkrétní odkazy na tuto skupinu odborníků příliš časté nejsou.

3.2 **Hudba na Folklorním mejdle**

Hudba spojená s tancem, je zásadní součástí Folklorního mejdla. V následujících kapitolách se pokusím na základě analýzy různých aspektů hudby, vnímané jako výsledek činnosti hrajících, zpívajících, tančících a poslouchajících aktérů (Turino 2008), představit své porozumění „podobám a procesům konceptualizace hudby, jež jsou spojeny s postoji a představami těchto aktérů“ (Merriam 1964: 6).

3.2.1 **Jaká je hudba na Folklorním mejdle⁴³?**

Pokud lze předpokládat, že „hudba a tanec jsou klíčem k identitní formaci, protože jsou často veřejnými projevy těch nejhlubších prožitků a hodnot, které dělají skupinu jedinečnou“ (Turino 2008: 2), a že „...provedení jednotlivých zvuků (...) nese specifický indexikální význam, který dále určuje povahu a identitu komunity tím, že skrze provozování hudby vystupuje na povrch“ (Turino 2008: 157), je užitečné se ptát, jakou hudbu aktéři na pražských Folklorních mejdlech vlastně provozují. Zkoumání této hudby z různých úhlů, nové hledání odpovědi na tuto i další dílčí a průběžně se objevující otázky, by mělo přinést lepší porozumění dění: postojům, hodnotám a kořenům jednání aktérů v rámci hudebního revivalu.

Ačkoliv je v propagačních videích používána soudobá elektronická hudba a hudba relativně nových žánrů (jako je např. alternative rock a jiné), na Folklorním mejdle hrají výhradně cimbálové muziky v typickém složení a s typickým repertoárem. V následujících kapitolách se budu zabývat tím, co si lze představit pod pojmy jako typická cimbálová muzika, jak vypadá hudba na Folklorním mejdle, kdo a jakým způsobem ji provozuje a také tím, jak o hudbě, kterou slyší nebo očekávají, že uslyší, mluví návštěvníci této akce.

3.2.1.1 Nástrojové obsazení cimbálové muziky

Organizátoři akce zvou cimbálové muziky z různých regionů Moravy nebo muziky, které působí v Praze, ale zpracovávají moravský nebo slovenský hudební folklor. Proto je složení kapely většinou shodné s tím, jaký je v současné době úzus u cimbálových muzik na Moravě a na Slovensku. Muziku vede první houslista, tzv. primáš,

⁴³ Při popisu praxe provozování hudby vycházím především ze zúčastněného pozorování dění na Folklorních mejdlech a dalších úzce souvisejících folklorních akcí.

další smyčcové nástroje jsou zastoupeny druhými houslemi (někdy tzv. sekund nebo terc), popřípadě třetími houslemi (někdy tzv. obligát), violou (někdy tzv. kontr/ kontry) a kontrabasem (tzv. basa). Důležitou součástí z hlediska výsledného zvuku a harmonizace je velký stolní cimbál. Klarinet je naproti tomu postradatelný, nicméně většina známějších muzik klarinetistu ve svém složení má. Primáš udává hrou i pohybem svého těla tempo a dynamiku písní a jejich jednotlivých částí, vede hlavní melodickou linku písně, určuje repertoár i to, v jakém rozsahu se zahraje která píseň (co do počtu slok a instrumentálních částí) a také komunikuje s ostatními muzikanty, s posluchači i s dalšími účastníky. Součástí hry prvních houslí jsou melodické a rytmické ozdoby, tzv. cifry, kterými primáš doplňuje hlavní melodii. Druhý houslista hraje druhý hlas k hlavní melodické lince a třetí housle hrají jednoduchou hlavní linku bez melodicko-rytmických ozdob. Viola spolu s kontrabasem dotvářejí harmonii, stejně jako cimbál. Klarinetista hraje melodickou linku doplněnou melodickými ozdobami, které vyplňují pauzy mezi frázemi. Od této nástrojové sestavy se muziky, zvané na Folklorní mejdlo, odchyľují jen nepatrně, tak, aby to nemělo větší vliv na výsledný (a publikem očekávaný) celkový zvuk. Jen několikrát se k muzice přidaly nástroje jako flétna, akordeon, kytara, bicí nástroje nebo trubka, vždy šlo ale o hudebníky z řad publika, kteří se připojili až později v průběhu večera, ne o základní sestavu pozvané cimbálové muziky.

3.2.1.1.1 Dechovka⁴⁴? Kde končí a kde začíná folklor

V různých regionech České republiky i Slovenska je možné setkat se s různými podobami hudebních uskupení, které naplňují představy o tom, jak má vypadat lidová či folklorní muzika dané oblasti. Docela dobře tak těmto představám vyhovuje kapela v nástrojovém složení dvou heligonek v jedné části nebo dvojích houslí a kontrabasu v jiné části obou zemí. Na Folklorním mejdle se nicméně objevuje jen jeden z možných typů lidové kapely hrající folklorní hudbu, a to zrovna jeden z těch poměrně precizně definovaných, co do nástrojového obsazení – cimbálová muzika. Přesto je zde možné na jiné nástrojové sestavy a typy lidových muzik narazit, i když pouze v narativech aktérů. Podle výpovědí mnohých z nich je například dechovka tím, čím lze negativně vymezit *skutečný* folklor:

⁴⁴ Obecně rozšířený název pro hudební těleso, složené převážně z žesťových dechových nástrojů. V českém prostředí jsou za typický repertoár takových uskupení považovány umělé, lidové a zlidovělé písně k tancům polka, valčík, popřípadě vrtěná a dalším méně rozšířeným tancům.

No, kamarádům jsem řekl, ať přijdou na folklorní párty, že tam bude živá hudba, cimbálovka a tak. Že se tam tančí. Voni už trochu věděj, voni by si to určitě nepředstavili jako dechovku. (20)

V obecné rovině se mezi mladými lidmi, kteří tvoří většinu návštěvníků Folklorního mejdla, dechovka velké přízni netěší:

Dechovka, tu já teda zrovna nemusim. (5)

Já má ráda hudbu jako celkově. Já poslouchám všechno. Teda, co si zrovna asi nikdy nepustim, tak to je dechovka, to si fakt nepustim. (4)

Výše uvedené citace jsou jen některými z mnoha víceméně stejně vyznívajících výpovědí. Setkala jsem se ale i s prezentací zcela jiné perspektivy vidění toho, kam až sahá folklor, když mi Dorota z Mrákova u Domažlic řekla:

V dnešní době je to prostě fakt divný, když si člověk tu dechovku s radostí poslechne. Bohužel. Podle mýho je to ale tak, že kdo neumí rozlišit a naučit se poslouchat tu muziku, tak neumí ani zpívat a nerozezná nic jinýho. Podle mě se podle toho naučí zpívat a poslouchat muziku, jaká opravdu je. Dechovka, to je takovej ten základ. Pak se to může dát do elektronický podoby a může to znít úplně jinak, ale ten základ by tam měl bejt. (8)

Vymezování se vůči dechovce může mít za cíl prezentovat sebe samého jako znalce jiného, autentičtějšího nebo esteticky výše hodnoceného folkloru. Konotace spojované s dechovkou v prostředí některých folkloristů a také v prostředí pražské mládeže, která je cílovou skupinou Folklorního mejdla, způsobují její postavení do kontrastu s tím, jaký má být přitažlivý folklor.

3.2.1.2 Úloha zpěvu

Protože hlavní gros repertoáru pozvaných cimbálových muzik tvoří lidové písně, u kterých je text považován za přinejmenším stejně tak podstatný, jako melodie, je zpěv důležitou součástí Folklorního mejdla. Za cimbálovou muziku zpívá sólově většinou zejména primáš, ale při sborově zpívaných částech jednotlivých písní zpívají zpravidla všichni členové muziky, a to jednohlasně nebo vícehlasem. Primáš může zpívat za současné hry na housle nebo bez nich, u velké části písní je to on, kdo píseň zahajuje

první frází, přičemž se doprovází na housle, ostatní členové muziky se připojují následně. Kromě muziky však zpívají i ostatní účastníci akce, podle svého uvážení. V některých regionech, jejichž folklor cimbálové muziky zpracovávají, je zvykem zahajovat píseň předzpěvem⁴⁵ jednotlivého nebo více zpěváků tzv. před muzikou, kdy dotyční zazpívají úvodní část konkrétní písně a primáš, následně i celá muzika, ji začnou hrát a dále už zpívají všichni, kdo zpívat chtějí. Výběr písně je na předzpěvákovi, předzpěv či také „poručení si“ je tedy jeden ze způsobů, jak může účastník určovat repertoár. Jak je možná z popisu zřejmé, jde o úkon vyžadující určité hlasové, intonační a přednesové kvality. Pokud zpěv předzpěváka nedisponuje dostatečnými kvalitami, primáš ho nemusí zaznamenat, a pokud ho zaznamená, nemusí rozeznat, o kterou píseň jde (a pokud píseň rozezná, je to stále on, primáš, kdo rozhoduje, zda předzpívanou píseň skutečně zahraje). Může se také stát, že začne zpívat více účastníků a každý zahájí jinou píseň. Je pak na primášovi, pro kterou z nich se rozhodne, přičemž kritéria tohoto rozhodování jsou jen jeho záležitostí. Primáš ale samozřejmě jedná v zájmu dobré pověsti své a svojí muziky, nemalou roli hrají také přátelské vazby a další faktory. Tento zvyk je na Folklorním mejdle běžný od jeho začátků a je zjevně oblíbený mezi aktivními účastníky i pasivními posluchači. O tom, jakou úlohu má předzpěv v prezentaci akce na jejích webových stránkách může svědčit fakt, že správci webu umístili na hlavní stranu jako součást definice události text: „Folklorní mejdlo je jako jukebox. Říká se tomu: ‚Rozkázat si u muziky‘ jako že si stoupneš k cimbálu, začneš něco zpívat a muzika bude hrát podle Tebe. Ano muzika zná opravdu hodně písniček. A nemusí to být vždycky jen folklor. Občas se hrají i na Folklorní mejdlo různé bizáry.“⁴⁶

Na Mejdle se ale zpívá i mimo hlavní cimbálovou muziku: pokud to prostorové možnosti dovolí, vytváří se v pozdějších hodinách menší oddělené skupinky účastníků, které se věnují zpěvu písní ze svého oblíbeného repertoáru, někdy za doprovodu hudebních nástrojů, někdy bez něj a zpívá se často i po skončení akce, po cestě na městskou hromadnou dopravu nebo do některého z blízkých stravovacích podniků.

3.2.1.3 Přednes a výraz

Hudební výraz se do jisté míry liší v závislosti na konkrétní cimbálové muzice, resp. jejích jednotlivých členech, ale s vědomím jistého zobecnění se dá říci, že se

⁴⁵ Zažitých názvů pro tento způsob zpěvu u (cimbálové) muziky je více, např. poručání, rozkazování, před muzikou a další.

⁴⁶ <http://folklornimejdlo.cz> [vid. 25. května 2017]

cimbálové muziky vyznačují určitou neuhlazeností či „nevyumělkovaností“ zvuku. Jsou to výrazný otevřený zpěv v hrudním rejstříku,⁴⁷ u smyčcových nástrojů tóny nasazované smykem a celkově hutný, hrubší zvuk a v rychlejších melodických ozdobách ne tak přísně hlídaná čistota intonace u nástrojů hrajících melodii, co společně tvoří výsledný zvuk, označovaný někdy za *lidový* nebo *zemitý* (15). Mnoho aktérů si spojuje svou oblibu cimbálové muziky právě s barvou tónu nástrojů či s hudebním výrazem muziky jako celku, jako například Otto:

Mně se hodně líbí ta hudba, asi jako nejvíc z toho všeho. Ale proč, to nevím. Asi se mi na tom líbí zvuk toho nástroje, třeba to, jak hrajou ty housle. Zní to úplně jinak než nějaká klasická hudba. Ne tak kulatě nebo jak bych to řekl. (20)

Sóla mívají kromě prvních houslí také cimbál, kontrabas a klarinet. Zvláště jeho pronikavý zvuk a typické ozdobné melodické vzorce, při nichž občas, zvláště při rychlém tempu, některý tón neplánovaně přeskočí do vyšší polohy, jsou mezi dalšími nástroji zřetelně slyšet.

Zpěváci z řad publika, pokud chtějí předzpívat některou píseň, stoupnou si do prostoru před kapelou a začnou zpěv co možná nejsilnějším, dechem podloženým hlasem. Často svůj zpěv doprovodí gestem ruky mírně pozdvižené směrem k muzikantům nebo vysoko vyzdvižené – tímto pohybem, který je při zpěvu na folklorních akcích běžně k vidění, se zpěvák snaží zaujmout k sobě pozornost muziky. Ostatní tanečníci, pokud píseň znají, se ke zpěvu po úvodní frázi přidávají. Zvláště v pozdějších fázích večera (zpočátku totiž většinou zpívají sami muzikanti), když se zábava vystupňuje, nastává více a více situací, kdy se před muzikou sejde několik předzpěváků či předzpěvaček a nastává situace blízka zmatku. Hlasy, které se ozývají se skončením zpěvu jedné písně s písněmi novými, se překrývají, a zpěváci se snaží překonat ostatní silou toho svého. Protože pro primáše nejsou tyto momenty ničím neobvyklým, muzika dále hraje plynule jednu píseň za druhou.

⁴⁷ Zpěváci a zpěvačky často zpívají hlasem, který je umístěn výš, jako by se jednalo o hlavový rejstřík, ale jde o výše položený hrudní rejstřík, hlas má specifické nazální zabarvení a je poměrně pronikavý. O spojení techniky a barvy hlasu s konstrukty lidovosti, tradice či archaičnosti viz např. Maćko-Gieszc, K.: *Performing the Past by Singing? Workshops of Countryside Singing in Poland in Crossing Bridges: Music, Intergenerational Transmission and Transformation.*

3.2.1.4 Repertoár

Repertoár cimbálových muzik, zvaných na Folklorní mejdlo, je tvořen folklorními písněmi. O těchto písních informátoři předpokládají, že jsou nikoliv *umělé*, ale *lidové*⁴⁸, tedy že byly v minulosti vytvořeny neznámým jedincem a následně prošly procesem přijetí *lidovou komunitou*. Aktéři staví často tuto kvalitu písní do protikladu právě vůči *umělosti* a písní jako výtvoru (komerčního) autora. Důležitý je také prvek časovosti, protože píseň, považovaná za folklorní, nesmí být *nová, moderní*. Na pomezí škály o těchto tří uvedených kvalitách stojí pak písně *novější, pololidové* nebo *zlidovělé*, které na Folklorním mejdle v menší míře také mohou zaznět. Repertoár, který je možné na akci slyšet, zahrnuje písně, určené k poslechu i k tanci, a každá z těchto kategorií má specifické rysy. Písně k poslechu jsou pomalejšího tempa, mají rubatový - nepravidelný nebo zdánlivě nepravidelný rytmus, zatímco písně určené k tanci jsou rychlejší a rytmus, který se liší v závislosti na typu a regionálním ukotvení tance, je pravidelný. Písně, určené k tanci, v repertoáru převažují, což ale neznamená, že se na ně vždy také tančí (a už vůbec to neznamená, že na ně všichni účastníci tančí stejný tanec či stejné taneční kroky). Na výběr repertoáru má vliv více faktorů, zejména je to však folklorně regionální zaměření pozvané cimbálové muziky a to, jací účastníci na akci přišli. Účastníci z řad návštěvníků Mejdla mají totiž prostřednictvím „rozkázání“ možnost spoluurčovat, jaké písně se budou hrát. Pokud tedy dorazí větší skupina známých z Pražského slováckého krúžku, s největší pravděpodobností ten večer zazní nejméně jedno pásmo hornáckých sedláckých, které jsou zvláště mezi mladými členy Krúžku velmi oblíbené. Když je dopředu ohlášena přítomnost cimbálové muziky, která hraje převážně slovenský folklor, často se mezi sebou domluví tanečníci z Folklórneho súboru Limbora a dalších pražských slovenských souborů a večer je pak více frekventovaný repertoár slovenských folklorních regionů. Mezi oblíbené písně (soudě podle toho, jak často si je přijde některý z účastníků „poručit“) se řadí kromě „odrhovaček“ a „folklorních evergreenů“ (viz dále) táhlé písně z jihomoravského Slovácka a mezi oblíbené tance patří například verbuňky, slovácké párové tance (kyjovské skočné, hlucké vykopávané, hornácká sedlácká a další), polky a valčíky, ze slovenských jsou to například čardáše z různých regionů a karičky.

⁴⁸ Přesněji je uvést, že tyto předpoklady bere za své jen část účastníků folklorního mejdla, zatímco pro jiné jsou tyto otázky indiferentní a jako pro ně samé relevantní uvádějí pouze subjektivní estetická kritéria.

3.2.1.4.1 Kdo zahrál nejlepší „Slovensko“?

Paľo ze středního Slovenska pozval na Folklorní mejdlo svou kamarádku Kristínu z Trebišova. Sám na akci už několikrát byl a z minulého večera byl podle svých slov nadšený. Na tomto Mejdle mi ale dvojice připadala, jako by se trochu nudili. Kristína mi na to řekla:

Mam rada folklor, ale čakala som, že to bude trocha živšie, lebo zatiaľ je to také pomaličké... Nevieť. Lebo u nás na Východe to býva taká troška živši hudba. (7)

Paľo dával kamarádce za pravdu:

Dneska mi to nešmakuje. Párkrát už bolo dobre, ale dneska je to také nijaké... Nie je to Neustadtem, je to ľudovkou, je to tým, ako hrajou. Já som tancoval vo folklóre a toto mi nepríde ako zábava. Stačí keď sa človek pozre, tak sa ľudia nezabavajú. Odkiaľ je táto muzika? To sú Moraváci? (7)

Cimbálová muzika pozvaná z jihomoravské Strážnice mezitím ukončila sadu táhlých písní ze Slovácka a na přání jedné dívky, která si přišla „poručit“, spustila rychlou slovenskou píseň V zelenom haji na samom kraji. Zeptala jsem se Kristiny, která při rychlém rytmu známé písně trochu ožila, jakou hudbu čekala, když ji Paľo na Mejdlo zval. Odpověděla, že „Niečo také, čo hraje teraz!“ (7). Dvojice se se mnou pak už v lepším rozpoložení dala do hovoru a Paľo sdílel své dojmy z minulého Folklorního mejdla:

Najlepšie Mejdlo bolo dvacateho siedmeho desiaty, Neustadt. To bolo proste úplne najlepšie. To bolo pecka! A paradoxne hráli Moraváci... Ale hráli výborne. Nevieť odkiaľ boli, ale boli to Moraváci. (7)

Pravdou je, že na Mejdle, o kterém Paľo s takovým nadšením mluvil, hráli skutečně muzikanti z Moravy. Ve skutečnosti šlo o muziku folklorního souboru v Brně, který zpracovává folklor většiny slovenských regionů, ale jehož členy jsou z většiny Brňané. Repertoár tedy tvořily v podstatě výhradně slovenské lidové písně. Jak lze vidět např. z uvedeného případu, účastníci často kladou důraz na prezentovaný region původu

cimbálové muziky a tento rys nadřazuje nad detailnější informace o tom, na který region se kapela zaměřuje.

3.2.1.4.2 *Jak se tančí karičky*

Pravidelný návštěvník besed u cimbálu a folklorních zábav v Čechách i na Moravě se během nich s největší pravděpodobností setkal s dívčím tancem, který se nejčastěji nazývá *karičky*. Dívky, pokud tanec zahajují, ze všeho nejdřív upozorní muziku tím, že „si rozkážou“ jednu z písní, na které se *karičky* obvykle tančí. Jde o rychlé písně s pravidelným rytmem z celého Slovenska s texty v různých dialektech. Tanečnice, kterých bývá od tří do deseti (horní hranice počtu ale omezena není), utvoří kruh tak, že se chytanou v řadě vedle sebe za ruce nebo tak, že si stoupnou těsněji k sobě a ruce spojí vždy s dívkou ob jednu za zády dívky stojící vedle. Poté se začnou tanečnice pohybovat po kruhu úkroky s mírným pohupováním a zpívají jednohlasem vždy každou sloku písně (přičemž zde může být tempo pomalejší), zatímco při rychlých mezihrách zrychlí i tempo pohybu po kruhu a nezpívají. Krokové variace se v rychlejší části průběžně mění a tanečnice navazují dalšími písněmi. Zpěv při *karičkách* bývá co nejhlasitější, s hlasem posazeným v hrudním rejstříku nebo ve střední poloze s nazálním zabarvením, který je obzvlášť pronikavý. Tanec trvá různě dlouho, přičemž záleží na tom, jak rozsáhlý repertoár si dívky dokáží „naporoučet“ (a také na ochotě muziky hrát další a další písně). Dívky a ženy, které se *kariček* neúčastní a také přítomní muži občas opodál kruhu dívek tančí párové tance, např. různé čardáše, případná změna repertoáru „poručením si“ nějakého jiného tance však vzhledem k síle zpěvu *karičkových* tanečnic a rychlosti volby dalšího *karičkového* repertoáru není nic jednoduchého, a tak pásmo *kariček* končí většinou až s koncem sady a muzikantským „Po kalíšku, po kalíšku“.

To, že jde o fenomén rozšířený na zábavách na většině Slovenska a také na celé Moravě, a také to, že *karičky* nejsou účastníky folklorního dění hodnoceny jednomyslně kladně či záporně (dalo by se spíše říci, že aktéry dělí na dvě části: na ty, kterým se tanec líbí a ty, kteří ho nemohou vystát), jsem zjistila z diskuzí, které kolem fenoménu kolují.

Na facebookové stránce FolklorDNES⁴⁹ jsou aktivními uživateli zejména členové folklorních souborů a příznivci folkloru vůbec. Jeden z uživatelů ze Slováků vložil před časem na tuto stránku komentář, v němž kriticky hodnotil častý výskyt tance *karičky* na

⁴⁹ <https://www.facebook.com/FolklorDNES/>, [vid. 30. listopadu 2015] stránka má přes 5000 označení To se mi líbí, což znamená, že tolika uživatelům sociální síť Facebook se na „zdi“ zobrazují komentáře, přidané na stránku jinými uživateli.

zábavách u cimbálové muziky. Tanec nazval „prapodivným novým návykem“ a v komentáři apeloval na další folkloristy, aby si tanec nedávali hrát a aby nedopouštěli, aby jim *karičky* „kazily“ hodové a jiné tradiční zábavy. Pod příspěvkem se vyrojilo množství souhlasných i oponujících komentářů. Primáš jedné jihomoravské cimbálové muziky například napsal: „Mně sa to náhodů líbí. My muzikanti sa rádi podíváme na šikovnú tanečnicu a když je jich víc a eště sa jim pěkně zdvihajů sukýnky... nemám nic proti!“.

Karičky se tančí téměř pravidelně také na Folklorním mejdle. Na jednom z nich jsem se bavila s Michaelou z Prahy (28), členkou pražského Valašského krúžku. Ptala jsem se na to, jestli tančí také folklor z oblasti Slovácka (muzika právě hrála tance z Kyjovska). Michaela nepřilíš jistě odpověděla, že se jí slovácké tance líbí, ale že zvládá jenom „dámskou podobu *karičky*, jestli teda nejsem úplně mimo realitu“. *Karičky* prý zná ze zábav a besed u cimbálu, kdy se děvčata navzájem zatáhnou do kolečka a společně tančí v rychlém tempu. U našeho rozhovoru byla přítomná i Anežka, jedna z organizátorek Folklorního mejdla a houslistka muziky brněnského folklorního souboru Púčik, který se specializuje na slovenský folklor a folklor moravsko-slovenského pomezí. Když Michaela zmínila *karičky*, vložila se Anežka do hovoru:

Mohla bych říct něco k té karičce? To je tak strašně zvláštní fenomén, nejenom na Moravě, ale nakazila se tím vlastně i Praha. Respektive ty lidi se nakazili divným fenoménem zvaným karička, kterej karička vůbec není, i v lokalitách, kde se ty lidi pohybují, jako by migrují. To je hrozně zvláštní, přitom karička je něco úplně jinýho. Je to koleso, jako ženské kolo, a to je prostě fenomén, který se vyskytuje na Slovensku i u nás - na Moravě a v Čechách zase bývá kolečko, no a prostě jenom na tom východě se to jmenuje karička. Býval to tanec, kerý tancovaly enom baby. Když muzika přestala, tak baby si prostě v té volné zábavě, dřív bez muziky, zpívaly samy a tancovaly tu karičku. Prostě písničky z jejich regionu, které byly na tu karičku. Dneska se to tancuje na určitou škálu písniček, který kolikrát ani z toho východního Slovenska, ze Šarišu, Spišu, Zemplína nejsou. Jsou to písničky z jinama a jsou to třeba i čardášový písničky, písnička na párový tanec, vířivý... A my to pozorujeme, jak se to

zažilo a zažralo. Přitom je to uplně zvláštní: divný výběr písniček, o kterých si nějaký lidi asi dřív mysleli, že je to z tama. (28)

Rozhovor se dále stočil na to, co je na *karičkách* tedy tak přitažlivého, že se těší tak velké popularitě. Michaela měla za to, že jde o elegantní řešení pro mnohé soubory, které mají nedostatek mužských členů. Dívky v nich převažují, a když se tančí párové tance, tyto přebývající dívky by jinak musely postávat a čekat na taneční partnery. To je podle Michaely okamžik, kdy si „člověk tohleto prostě rád zatancuje“. Anežka pak byla toho názoru, že lidem z moravských souborů připadá slovenský folklor jako něco exotického:

„...protože ono je to strašně lákavý. Je to rychlý, je to velkej temperament, velká energie, je to prostě úplně o něčem jiném. Lidi kolikrát i na Slovensku maj pocit, že jim to domácí nestačí. Tak všechny dědiny na Slovensku si prostě řeknou, okej, tak si jdeme dát karičky. Ale to je tolikrát taková škoda! Protože ty lidi, který maj v sobě tu svou dědinu, tak dělaj něco, co jim je tak nepřirozený.“ (28)

Debatu Anežka zakončila následující úvahou:

Já nechci říkat, že je to jako špatně, pokud to ty lidi baví, ale já nevím... Zase: za ty roky znám písničku Oči, oči, černé oči jako karičku, přitom ta písnička je z Čierného Balogu a je to taková zemitá horská písnička, která se tancuje jako párový tanec. Vlastně úplně jinak! Nechcu tady říkat nějaké etnografické rady, protože nejsou etnografka, ale potom, když ten tanec člověk vidí v jeho původní podobě, tak si říká: tyjo, to je úplně o něčem jiném. (28)

Karičky, jako hudebně taneční fenomén na Folklorním mejdle a jiných folklorních akcích, jsou příkladem transformace hudebního objektu, kdy je posun způsoben změnou kontextu. Tato praxe zároveň rozděluje účastníky do dvou proti sobě stojících názorových skupin. Jedni je vítají, či jsou vůči nim indiferentní, druzí je pro jejich novost – výskyt zachycený teprve v době několika posledních let – považují za nepůvodní novotvar. Podle mých pozorování kopíruje dělicí linie pozitivního vs. negativního přijetí *kariček* linii, která dělí folkloristy podle míry prezentovaného odborného zájmu o etnologická/národopisná data. To znamená, že folkloristou, který disponuje širokým rozhledem po

regionálních variantách a *původních* podobách folkloru, budou *karičky* pravděpodobně vnímány s despektem.

3.2.1.5 Písňe a jejich texty

V repertoáru cimbálových muzik, které jsou zvány na Folklorní mejdlo, jsou písňe, z nichž má většina daný text. Náměty textů je možné žánrově rozdělit na mnoho kategorií, pro účely této práce však bude stačit, když uvedu, že převažují písňe milostné (či přesněji písňe o lásce a nejrůznějších životních situacích, které jsou s ní spojeny). Co mají texty písňí společné je to, že prostřednictvím symbolů – slov, odkazují k realitě života lidí ve venkovském prostředí v dřívějších stoletích, a to jednak popsánymi reáliemi tohoto života⁵⁰ a jednak dialektem, ve kterém jsou zpívány, tedy nářečím folklorního regionu, jehož folkloru jsou písňe součástí. To je u většiny textů samozřejmě důsledek doby a prostředí, v němž dnes zpívána forma písňe vznikala. Pro snahu o porozumění vnímání folkloru aktéry je ale důležité spíš to, jak je jimi tento rys vnímán než to, jak (nebo kdy, kde) vznikl. Jistý anachronismus, který tím vzniká, může být některými aktéry pocíťován jako nepatřičné ožívování mrtvého folkloru, jak mi popsal třeba Bohdan:

Je velkej rozdíl třeba mezi folklorem dneska a folklorem před padesáti lety, kdy to ještě mělo přesah do běžnýho každodenního života. Dneska ale ten člověk má už profil na Facebooku, mobil, jezdí do práce autem... No a pak si večer zpívá o nějakým šohajkovi, kterej zapřahá koně a podobně. Tak v týhleť rovině už je to pro mě mrtvý.

(24)

Text písňí na Folklorním mejdle je do velké míry daný v tom smyslu, že improvizace je pouze výjimečná a většinou je vnímána jako důsledek performátorovy neznalosti *správného* textu. Využívanými zdroji *správných* textů jsou jednak folklorní akce, jako festivaly, besedy u cimbálu, hody, zábavy a další, kde se aktér setká s provedením dané písňe a tímto způsobem se naučí její text, dále také nejrůznější zpěvníky a písňové sbírky (včetně těch nevydaných - neoficiálně šířených a těch, které jsou umístěny na internetu), nahrávky, vydané na různých typech nosičů nebo dostupné ke stažení na internetu a posledních deset let i internetový server youtube.com, kam je možné nahrávat a kde je možné sledovat hudební videa. Jako obzvláště autentický je

⁵⁰ například přítomnost názvů pracovního náčiní, používaného dříve v hospodářství („srpek nový, polámaný, kdo že ně ho spraví?“) nebo starého názvu součásti lidového oděvu („rukávečky pěkné, ej, robotěnka v pekle.“) (přepis podle poslechu písňí během výzkumu).

ceněn materiál, který aktér získal od starších lidí, původem z folklorního regionu nebo lidí se silnou vazbou (např. původ) na folklorní region (36). Takto nabyté znalosti pak aktéři dávají na odív při „rozkazování“, v pauzách mezi muzikantskými sadami nebo po skončení oficiálního hraní, kdy se často vytvářejí menší skupinky a věnují se zpěvu folklorních písní.

Mnohé z písní, které jsou nejen na Mejdlu, ale i na jiných folklorních akcích, slyšet častěji než jiné, mají mezi aktéry specifický status. Bývají označovány jako „odrhovačky“, „profláklé“ písně, „folklorní evergreeny“ a účastníky zjevně dělí na dvě části: jedna je nevyhledává, na jejich proliferaci během večera se dívá kriticky a narativně se vůči nim vymezuje, často s poukázáním na jejich nízkou hodnotu nebo hodnotu nižší, než mají jimi preferované, méně rozšířené písně, zatímco druhá část je hodnotí pozitivně, a dokonce jsou pro ně častým příkladem *typické* lidové písně. Tak je vnímá například Peter z východního Slovenska, který mi vyjmenoval své nejoblíbenější slovenské písně (až na tu poslední, která není tak známá, shodou okolností všechny z kategorie „odrhovaček“): Na kráľovej holi, Ešče som sa neoženil, Tam okolo Levoči, A ja taká čarna, Šaľena ja bula (14) nebo manželský pár původem z Moravy, kteří se jednoznačně shodují na jedné písni, která je nejoblíbenější pro oba dva (a opět jde o tutéž kategorii, tentokrát moravskou „odrhovačku“): Rež, rež, rež, drobná rež (15).

Textům písní je informátory přikládána poměrně velká důležitost, což se projevuje při předzpěvech, kdy se aktér snaží text písně zpívat přesně tak, jak je píseň známá, dále v pozornosti, která je kladena na pokud možno přesné uvedení všech známých slok dané písně včetně jejich řazení po sobě, a konečně také v oblibě určitých písní informátory, která je založená zejména na přitažlivosti textu: *Tahle písnička se mi třeba líbí, ta má dobrej text.* (14)

Určité kvality textů písní, a tedy i jejich přitažlivost, mohou být spojovány s konkrétním folklorním regionem:

*Mně se ze všech folklorních regionů asi nejvíc líbí Horňácko.
Líbí se mi to hlavně rytmem těch zpěvů a potom taky tím, jaké tam
dávají slova. Třeba jako něco, co by člověka normálně nenapadlo.
(...) Písničky z Horňácka, samozřejmě, holt, to je něco jiného.* (15)

Mnozí informátoři mluví o *čistotě, prostotě, sdělnosti* textů folklorních písní: *Spousta těch folklorních písní má takové velice jasné texty. Myslím ve způsobu, jak*

vyjadřují různé věci. (9) Tuto jasnost vyjadřování zdůvodňují tak, že píseň (stejně jako jakýkoli jiný folklorní výtvar), musí proto, aby byla uchována, projít procesem přijetí lidem. Jde tedy o léty a generacemi prověřené objekty (9). Část respondentů vnímá v různých folklorních projevech obecně to, co jeden z nich popsal jako *avantgardní genialitu* (32), jež pro ně činí určité objekty přitažlivými. Tento druh přitažlivosti pro ně mají např. písně, které se po textové stránce vyznačují jistým minimalismem⁵¹.

3.2.1.6 Přitažlivost folklorní hudby

Mnozí z účastníků Folklorního mejdla nedisponují obeznámeností s folklorem jednotlivých folklorních oblastí a nehlásí se k žádnému z nich. Jde často o respondenty původem z Prahy a o ty, kteří nejsou členy folklorních souborů, ale není to pravidlem. Přesto tito účastníci na Folklorní mejdlo přišli a popisují svůj pozitivní vztah k folkloru, jako například Otto, student pražské taneční konzervatoře, se kterým jsem se bavila na jedné z akcí. Cimbálová muzika právě hrála píseň Išeľ Macek do Maľacek, jednu z obecně známých písní v západoslovenském nářečí, která se nejednou stala součástí hudební vložky silvestrovských a jiných zábavních estrád, vysílaných na českých i československých televizních stanicích, lze ji tedy zařadit mezi to, co někteří účastníci Folklorního mejdla označují za „odrhovačku“. Zajímalo mě tedy, jestli Otto dovede píseň přiřadit k nějakému folklornímu regionu:

Ne, to vôbec nepoznám. Já to vôbec nerozlišuju. Já, když ty písničky nerozumim, tak je mi jasný, že není z Česka. Ale já nerozumim ani slovenskej písničkám. Já vím, že ty lidi ze souborů třeba ten východ a západ rozlišujú, ale že já bych v tom byl nějak znalejší, to ne, já to vôbec nepoznám. Ale líbí se mi to. (20)

Podobným způsobem mluvil Pavel z Prahy⁵², který mi vysvětloval, jak je pro něj poslech cimbálové muziky spojen s určitou atmosférou a vínem⁵³:

⁵¹ Např. písně Ej, kameň, kameň, kameň, ej, ešče jeden kameň, ej a na tom kameni, ej ešče jeden kameň.; Í-há u-hm, a-há u-hm, í-há u-hm a-há u-hm, í-há u-hm. (text převzat z Miškeřík 1994) nebo píseň Kedz ja pojdzem na Oravu na viku, na viku, na viku, na viku, blem blem blem blem, vyberiem si z malých dzievok velikú, velikú, velikú, velikú. (přepis můj podle hudebního záznamu). Jeden z respondentů se o nich vyjádřil jako o *úplně geniálních, těžce alternativních*. (32)

⁵² Pavel byl také (zřejmě ne náhodou?) mým jediným respondentem, který označil folklorní hudbu za *netradiční*...

⁵³ Turino (2008: 38 a dále) se zabýval tím, jakým způsobem mohou hudba (a tanec) vytvářet a zprostředkovávat emoce a významy skrze znaky (zde znaky v Peirceho pojetí: jako „něco, co něco nějakým způsobem zastupuje“ [Turino 2008:237], [Turino 1999: 221-255]). Jde o jeden z možných konceptů vlivu

Mně je to jedno, východní Slovensko jako Morava. Akorát kamarád říkal, že to bude kapela někde z východního Slovenska. Ale tak Moraváci nebo východní Slováci, to je mi celkem jedno, hlavně že to sou hezký písničky, příjemná atmosféra, prostě se to hezky poslouchá. Je to takový netradiční, člověk to neposlouchá každý den, takže je příjemný si to poslechnout – se skleničkou v ruce ještě lepší. No, tohle víno je úplně první, co sem si dneska objednal, jinak sem teda pil pivo. Je to rulandské šedé... Mám ten dojem... Snad ani jiný nemaj... Bílý, teda. (14)

Jak je z odpovědi patrné, znalost folkloru není nutnou podmínkou pro oblibu folklorní hudby a všichni účastníci Folklorního mejdla nemusí mít tak oslnivé znalosti, jako například pan Emil, který na mou otázku, jaký folklorní region „nejraději tancuje“, odpověděl: *já su, jak se říká, „diagnóza folklorista“, takže od Aše po Čiernou (nad Tisou). A klidně zaberu i ty okolní státy. (15)*

3.2.1.6.1 *Posluchači nebo účastníci? Hudební participace jako kýžená hodnota*

Turino (2008: 26 a dále) nabízí ke zkoumání hudby jako sociálního aktu typologii hudební performance, která obsahuje dvě⁵⁴ kategorie, vytvořené podle konceptuálního uchopení hudby aktéry. Zatímco u prezentační hudební produkce (*presentational performance*) je hudba chápána jako umělecký objekt, vyžadující pozorování a soustředěný poslech, u participační či účastnické hudební produkce (*participatory performance*) je hudba sociálním aktem, který vyžaduje aktivní zapojení všech přítomných. Při účastnickém typu provozování hudby (typickým příkladem je třeba *jam session*) tak můžeme pozorovat jiné formální znaky, než je tomu u prezentační hudební produkce (jako jsou například pódiová vystoupení s hudebně tanečními pásmy folklorních souborů). Kromě odlišných kvalit zvuku a provedení se v závislosti na

hudebních zvuků na prožívání člověka, tedy na jeho představivost, okamžité, minulé i budoucí emoce a racionální odezvy. Tato sémiotická koncepce zkoumá to, jak působí na člověka hudba a proč se tak děje. Jurková (2013), která tento koncept použila na ukázkou, jak lze zkoumat oblibu hudebního žánru opery u jedinců s rozdílnými životními postoji a zkušenostmi k tomu píše: „Každá hudební událost, ať je to poslech písničky z rozhlasu nebo komplexní zážitek návštěvy opery (a tím spíše aktivní účinkování v hudební události), nabízí nesmírně bohatou paletu podnětů. Jakýkoli tón, útržek melodie, rytmus nebo barva tónu, jakékoli slovo a pohyb aktéra, a také místo, kde hudbu slyšíme a lidé, kteří ji poslouchají nebo provozují s námi, se nám mohou stát znakem – katalyzátorem psychické odezvy (Jurková, Jonssonová 2013: 23).“ Toto téma ve své práci nicméně dále nerozvádím.

⁵⁴ Turino uvádí kategorie čtyři, pro náš případ je ale relevantní jen kategorie první (spolu s druhou, vůči níž se první v mnoha rysech vymezuje).

konceptu hudby každé z kategorií může lišit například pojetí časové dimenze hudební produkce, pohyb lidí v prostoru nebo třeba výběr repertoáru. Obě kategorie se však liší zejména v očekávání ze strany účastníků (v případě participativní performance), kteří očekávají, že *si* s ostatními *zahrají*, resp. ze strany publika (u prezentační hudební produkce), které čeká po kvalitativní stránce co možná nejdokonaleji provedený hudební produkt.

Na Folklorním mejdle zřetelně převažuje účastnický typ provozování hudby. Že je právě možnost *participace*⁵⁵ významnou motivací pro účast na akci, naznačují například tyto výpovědi mých informátorů:

Nechci jenom poslouchat, ale i ze sebe dostat energii. Což tady, při cimbálce, při zpívání, to je ideální. (13)

Já už jsem sem vzal spoustu kamarádů z Prahy a vždycky byli nadšený. Hlavně se jim líbila ta hudba a ta atmosféra, vždycky sme tancovali. Sice to neumíme, ale vždycky jsme šli do páru a kopírovali jsme ostatní. No, jako, nešlo nám to (směje se). (20)

Já jsem tady dneska teprv chvílku a nejdřív hráli písničky, který jsem neznal. Byla to pro mě ta příjemná hudba, ale písničky jsem neznal. A pak začli hrát to, co jsem znal, a hnedka mi to bylo ještě o kousek blíž. Je to o tom, když si může člověk zazpívat. (13)

O tom, co pro něj znamená společné provozování hudby obecně, vyprávěl Paľo:

A keď som u nás, to sa spievá, ale akože dvoj – trojhlasne. A ja si rad zaspievam, takže ja som rad, keď sa proste zídeme, chlapi, proste, a môžeme si zaspievať par takých piesní, koseckých lebo drevorubackých, ktoré akože tu moc nezaznejú. A keď sa s takýmito ľuďmi stretniem, tak mne sa to páči, ma to akokeby trošku naplňuje, by som povedal. Občas tu aj v Prahe sa stretávame, ja hrajem na fúkace harmonike, takže som tiež rad, keď zahrám a niekto sa chýti. Je to také ako... Mne sa to páči. (7)

⁵⁵ *Participaci* zde pojímám shodně s Turinem nikoli v nejširším smyslu toho slova, nýbrž úžeji, jako aktivní přispívání ke zvuku a pohybu v rámci hudební události prostřednictvím hry, zpěvu, tance a dalších činností, jež jsou chápány jako součást provozování hudby (Turino 2008: 28).

Leoš z Brna vypráví o tom, že by v Praze uvítal otevření nějakého restauračního podniku, kam by se chodilo výhradně za folklorní hudbou:

Tady v Praze je toho málo, i když Moraváků je tady hodně, že jo. Proto já se divím, že ještě něco není: nějaká hospoda, která by byla zaměřená tady na to, protože tady nás je Moraváků tisíc! Já si dokonce myslím, že by mohla existovat hospoda, kde by se vědělo, že se chodí za folklorem. Třeba každé druhé den. Že by si ty soubory, který hrají třeba komerčně, dělaly jméno mezi Čechama a třeba patnáctkrát do měsíce by zahráli tam. Já si myslím, že by se to uživilo. Ono tady určitě patnáct souborů je, takže kdyby si každé soubor zahrál jednou do měsíce a jinak dělal komerci, tak by to muselo jít. Kdyby člověk mohl na jedno místo v Praze jít a vědět, že si zazpívá. Tady je hodně jazzu, swing, ale to člověk poslouchá nebo třeba tančí, ale zpěv... Já nemám nic proti jazzu, ale jazz si nemůžu zazpívat s těma lidma. Já to neznám. Je to o tom, že to ti lidi znají. (13)

S manželským párem ve středních letech, Emilem a Zdeňkou, kteří se představili jako aktivní folkloristé, jsem si povídala o kapele Bécallyca, jež se inspiruje lidovými písněmi, které opatřuje je vlastními aranžemi. Předcházejícího dne měla Bécallyca vystoupení v kapli sv. Lazara na pražském Břevnově, kterého jsem se účastnila já i paní Zdeňka. Mluvili jsme o tom, jak se komu líbily úpravy písní, které zazněly a pan Emil se vůči „úpravám“ folklorních písní razantně vymezil. Ztrácí se tím podle něj něco zásadního. Na moji otázku, co zásadního to je, podal následující vysvětlení:

Co se tím ztrácí? Ta možnost zapojení se těch jednotlivých lidí do toho. Protože když je to příliš umělé, tak si nezazpívá nikdo. Bude tam zaprvé: ostých! A zadruhé: tam už posluchač neuvidí sebe. To už v tom není ten člověk, to už je umělec. Umělec na vyšší úrovni. A ztrácí se ta lidovost. Já jim to neberu, je to krásné, ale ne pro mě. (15)

Rozhovor pokračoval podobným tématem a dostali jsme se k hudební činnosti populární folkrockové kapely Čechomor, která se rovněž inspiruje folklorem a k tvorbě hudebního uskupení Hradišťan a jeho frontmana Jiřího Pavlici, jenž folklorní písně

pojímá opět jinak. Moji respondenti se shodli, že Čechomor cení výše než tvorbu Hradišťanu. Jako důvod uvedli, že Čechomor je:

(...) prostě blíž k tomu, že si to ten posluchač může znova přezpívat. Ale Pavlicovo už ne. Já miluju od Pavlice „Voda“, to miluju. Ale zase... Je to umělé a jiné písničky už mě taky nechytají.
(15)

Turino (Turino 2008: 233) také zmiňuje pojem *flow*, zavedený psychologem Mihalyim Csikszentmihalyim. Pojem lze definovat jako stav potěšení nebo uspokojení z činnosti, která aktérovi nabízí vyváženou míru nároků na jeho schopnosti a možnosti jejich využití (*balance between skill and challenge*), má jasně danou náplň a zároveň umožňuje vnímat okamžitou zpětnou vazbu od spoluúčastníků. *Flow* nebo také *optimální prožitek* (*optimal experience*) je stavem, v němž jsou lidé do té míry zaujatí nějakou činností, že se zdá, jakoby nic jiného nebylo v té chvíli důležitější (Csikszentmihalyi 1990: 2) a prožívají pocit plné kontroly nad svou činností, nad svým životem (Csikszentmihalyi 1990: 3). Snaha o zažívání *flow* může být důvodem vyhledávání možností hudební či taneční participace. Kvůli povaze folklorních písní, které cimbálové muziky hrají, je takový prožitek možný pouze, pokud je aktér alespoň do nějaké míry obeznámen s repertoárem, tj. zná (v případě zpěvu) melodie i texty. Anna z folklorního souboru, který se zaměřuje na folklor z oblasti jihomoravského Slovácka, na Folklorním mejdlu s cimbálovou muzikou ze Strážnice měla dostatečnou znalost k tomu, aby si mohla společný zpěv *užívat*:

Muzika dneska je fajn, je moc dobrá, hrajou písničky, který se znaj. My jsme zatím neslyšeli písničku, kterou bysme neznali. Je trochu vidět, že hrajou na to, že jsou v Praze, že dávaj spíš takový profláklý písničky, ale kolikrát hrajou i něco, co neznaj všichni. A my se chytáme a my si to užíváme. (16)

Ne všichni účastníci však aktivně participují - některým návštěvníkům Mejdlu podle jejich slov vyhovuje, když mohou dění pouze pozorovat. Část z nich by bylo možné označit za potenciální participanty, ku příkladu ty, kteří (prozatím) nepovažují své dovednosti v tanci nebo zpěvu folklorních písní za dostatečně kvalitní, aby překonali ostych z veřejné performance nebo ty, kteří se k provozování hudby či tance připojují později, když jsou oni i atmosféra dostatečně uvolněni, aby byly případné nedostatky v

jejich provedení skryty. U všech těchto návštěvníků Folklorního mejdla se ve výpovědích shodně vyskytuje prvek emočního uspokojení z pozorování dění: Baví mě pozorovat, jak si to ty lidi si to užívají a jak je to baví. (22)

No tak třeba asi jako po třech lahvích vína bych zkusil i verbuňk klidně, ale myslím, že by to nemělo tu estetickou úroveň. Ne, jako mně se líbí to poslouchat, koukat se na to, ale aktivně se zapojovat, to určitě ne. (...) Stejně jako v tý Strážnici (na Mezinárodním folklorním festivalu ve Strážnici) co se týče toho parku (strážnického zámeckého parku, kde probíhá po skončení oficiálního programu volné hraní), tak tam je to pecka. To mě fascinuje, jakože tam si člověk stoupne, vyndá si housle, začne hrát a najednou k němu někdo přijde a pak další se přidá... To je úžasný pro mě. První noc v tý Strážnici se do toho dostávám, jako že to člověk poslouchá... Já tam prostě stojím někde v rohu a poslouchám to a je to pro mě prostě skvělý. (29)

Já tady stojím a říkám si: to je prostě boží! Strašně se mi líbilo, jak tady lidi tancovali, to je pecka. Ale ty písničky neznám. No, některý znám, asi jenom takový ty největší vypalovačky. Já bych se ráda učila, jak hrát folklor, protože hraju na klavír a zpívám a tohleto neumím zpívat, no. Ale moc ráda bych uměla.(...) Přímou trsat tady jako nemusím, ale... Šije to se mnou! (31)

Aktivní zapojení (popř. alespoň potenciální zapojení) návštěvníků Folklorního mejdla do hudební a taneční produkce je tedy jednoznačně vnímáno jako žádoucí a mnohými účastníky je přímo vyhledáváno. Zároveň se však opět objevuje překážka v podobě rozmanitosti folklorně regionálního zaměření účastníků akce, která je v prostředí metropole neobvykle velká. Primáš totiž nemůže vyhovět preferencím všech účastníků, a protože se hraje v tzv. sadách, které čítají 10 a více písní z téže oblasti, na mnohé regiony se během večera z časových důvodů nemusí dostat. Každá sada trvá kolem půl i tři čtvrtě hodiny, navíc je většinou oddělena od další kratší pauzou. Muzika se většinou také zaměřuje na určitý folklorní region, i když jde o brněnskou nebo pražskou kapelu. Několikrát se stalo, že si někdo z účastníků „poručil“ konkrétní píseň a primáš mu s omluvou sdělil, že písně dané oblasti muzikanti neovládají. Pro mnohé účastníky je ale negativněji hodnocena situace, kdy „slovo“ ve volbě repertoáru opakovaně dostanou

ti účastníci, kteří jsou v danou chvíli nejvíce slyšet, tj. je jich víc a prosadí se na delší dobu. Lze potom zachytit stížnosti, že zpěváci, potažmo i muzika, preferuje folklor z regionů, jenž je na Mejdle zastoupen větším počtem zpívajících a tančících návštěvníků, na úkor písní z menších, ne tak známých regionů. Jak hodnotí účastníci situace, kdy muzika hraje jiný, než pro ně známý repertoár?

Je to super, akorát zatím hrajou spíš takový písničky, který neznáme. (8)

Ráda si s nima zazpívám, ale znám tak každou pátou písničku. (10)

Horňácko, to vlastně ani moc neznám. Když začnou třeba i holky někde se zpěvem Horňácko, tak já se nechytám. Není to to, co bych znala, v čem bych vyrostla... (16)

Takové Záhorie a tak, to už se táhne na tu Moravu, to je už takové pomalé, tahavé... A já neumím zpívat, takže já musím jenom tancovat, a to se mi líbí něco rychlejšího. Na Moravě musí člověk umět zpívat anebo musí být všichni dostatečně opilí, aby mohl každý zpívat. (19)

Škoda zvat muziku z Valašska, když kromě pár ukázek (skoro) nic valašského nezahrajou. Ani když je člověk prosí. Ok, nepřišel jsem na začátek, ale po desáté hodině už Valašsko nikoho nezajímalo. Hraje se tu pro lidi a lidi nejsou zvědaví, odkud muzikanti přijeli, co umí a co se u nich hraje. Lidi potřebujou do úmoru (nejen svého) dokolečka omílat svůj nekonečný repertoár slovenských – že ano dámy – doplněný o nějaké to Slovácko. Kdo u toho hraje je přece fuk, máme mejdlo!⁵⁶

Participační aspekt provozování hudby a tance na Folklorním mejdle je pro mnohé aktéry důvodem, proč se akce pravidelně zúčastňují. Vedle dosažení stavu, nazvaného *flow* je to právě prožitek participace, co je na Folklorním mejdle přitažlivé.

⁵⁶ <https://www.facebook.com/fmejdlo/> [vid. 23. listopadu 2016]

Preference různých folklorních stylů účastníků spolu se zaměřením cimbálové muziky, která chce co nejlépe vyhovět všem zpěvákům a tanečnickům, působí jako faktor, který snadnou participaci brzdí nebo přímo znemožňuje.

3.2.1.6.2 *Něco jako jazz! Energie participativní hudby*

Na Folklorním mejdlu jsou mezi návštěvníky téměř vždy přítomni i nějací cizinci. Následující záznam z jednoho večera ukazuje, jak může být hodnocena participace části účastníků Folklorního mejdla těmi, kteří aktivně participovat nemohou. Ačkoliv případ uvádí skupinku cizinců, limitovaných neznalostí češtiny, s podobnými postoji se lze setkat i u Čechů nebo Slováků, pro něž není text písně nesrozumitelný, nemohou ale zpívat z důvodu neznalosti melodie písně.

Skupinku studentů, kteří do Prahy přijeli na studijní zahraniční pobyt z různých částí Evropy a USA, sezvala jejich společná známá, Polka žijící v Praze. Když jsem se k nim na chvíli připojila, abych se jich zeptala, jak se jim líbí hudba, byla zábava už značně rozběhnutá, takže u cimbálové muziky stál nepřehledný houf rozjařených zpívajících a tančících účastníků. Američan byl situací nadšen:

Připomíná mi to jamy, kdy hudebníci sejdou dolů z pódia, tam se seskupí, nechají nějakou základní linku a jedou, a hrají... Hrají, prostě proto, že je to baví. Některý z nich zahraje sólo přímo v ten konkrétní moment, za okamžik zahraje sólo jiný... Připomíná mi to něco skoro jako třeba jazz! Já to miluju, je to tak spontánní! Prostě si stoupnou mimo scénu hrají a lidi zpívají a společně tvoří tu energii. Všichni znají ty písně, zpívají tak lehce, tak samozřejmě – někdo začne píseň a ostatní se bez problémů přidají. Jak je možné, že všichni znají text? Není to koncert, není to o zpívání před tebou, je to o zpívání s tebou. (17)

Jeho kamarádka z New Yorku má stejný dojem: *Je to jakoby to publikum a ti umělci vedli konverzaci.* Když jsem se dvojice zeptala, jestli znají něco podobného z prostředí folkové hudební scény v USA, mladík odpověděl záporně: *Můj Bože, ne! Vůbec nemám ponětí, že by něco takového jako tohle bylo tam. Ne, nic takového.* Zatímco Američanka srovnání našla:

Moji rodiče mají rádi folkovou hudbu, jezdí na folkové festivaly a tam je to trochu podobné, ale... Tady v Praze je znát hodně dlouhá

kulturní historie, to ve Spojených státech tolik není... Nevím, je to určitě něco jiného. Tohle je rozhodně blíže domovu nebo původu, kořenům. Myslím tím, že je to ještě více emotivní. (17)

Když si její americký kolega posteskl, že by si rád zazpíval společně s ostatními, zhodnotila to konstatováním: *Já určitě vím, že participace je pro mě vyloučená, protože neznám jazyk. Ale stejně si to můžu užívat.* Její známá z Rakouska s ní souhlasila: *To je pravda, protože i když neumím ten jazyk, tak určitě můžu cítit tu vnitřní energii.* Načež Američan souhlasil: *Přesně! Ale dostali jsme tady u vstupu nějaké texty, takže bychom mohli zpívat, kdybychom to uměli. Mohli bychom tvořit tu energii, ale takhle ji můžeme aspoň cítit. Cítit to štěstí, který je tady tak znát. (17)*

3.3 **Folklor jako protiváha modernity**

Podle Bithell a Hill je pro činnost v rámci hudebního revivalu podstatná legitimizace jednání aktérů. Odborníci se za účelem jejího dosažení často dovolávají autenticity svého jednání (Bithell, Hill 2014: 4), kterou vyjednávají různými způsoby. Koncept autenticity má podle autorek ale ještě další rozměr, který souvisí s motivacemi aktérů ke změně jejich sociokulturního prostředí, kdy jde o nespokojenost s určitými prvky modernity (Bithell, Hill 2014 : 10). V průběhu výzkumu jsem pozorovala někdy zřetelněji, někdy méně zřetelně vyjednávání toho, co jsem nazvala kategorie modernity, vůči kategorii toho, co pro moje informátory představuje pojem folklor (a co ve své práci tímto termínem také nazývám). O tom, jak je pojetí folkloru ve vnímání mých informátorů propojeno s konceptem autenticity ve smyslu pravosti, původnosti nebo starobylosti, mohou vypovídat například jejich sdělení o tom, co je na folkloru přitahuje:

Pro mě folklor znamená takovou jako velkou autenticitu, je to rokama prověřený kvalitní materiál. (9)

Vlastně pro mě znamená folklor všechno: jak se člověk chová, co dělá, jaký má názor na život, jak všechno vnímá, jak se dívá na lidi... Je to něco, co je člověku dáno do vínku a člověk s tím potom žije. Já sice hodně cestuju po světě, ale ta hudba, ve který jsem vyrůstal, to je pořád můj domov. (18)

Respondent Petr vyrůstal na severní Moravě, v menší vesnici v Beskydech. Později chodil několik let s přítelkyní, která pochází z Kyjova a společně jezdili do jejího

rodiště na jižní Moravě. Svůj vztah k folkloru obou oblastí porovnává z aktérské perspektivy člověka, narozeného a vyrůstajícího v tradičním prostředí:

Folklor je pro mě určitá tradice, kterou vnímám obecněji, jako životní styl. Ten severomoravský, ten vnímám spíš jakoby srdečně, protože jsem zkrátka odtamtud, a tak si toho na první pohled sice třeba zas až tak nevšímám, ale je to tam určitě tak nějak přirozenější, ten vztah. Kdybych tam dneska hledal folklor, tak by to asi šlo, asi bych něco našel, kdybych hledal. Já, když procházím těma horama a těma vesnicema, tak to tak nějak vnímám, ale neumím to blíž definovat. Z Jihu Moravy vnímám hodně ty tance a písničky a od nás z Beskyd spíš jako styl života, jaký žili lidi dřív. (21)

Kromě starobylosti a dalších výše uvedených konotací k pojmu autenticity se mezi aktérskými definicemi folkloru objevuje folklor jako něco vrozeného, daného, něco, co je zakódováno v genotypu člověka. Benedikt z Prahy se na vysoké škole seznámil se spolužáky z Uherského Hradiště, z nichž někteří hrají v tamní cimbálové muzice. Přes ně se také podle svých slov s folklorem poprvé setkal a svůj vztah k němu dnes popisuje jako silný a citový, právě proto, že v něm vidí dlouhou linii předávání neměnného písňového materiálu skrze generace:

Mě na folkloru fascinuje, jak je to z těch kořenů, jak je to v tobě už v těch genech. Vlastně, lidi kdysi dávno před tebou hráli a zpívali tyhle ty stejné písničky, tak když se člověk do toho takhle jakoby zaposlouchá, jako že se úplně zastaví, tak najednou si řekne, že v něm vlastně zpívá spousta těch jeho dědů a pradědů a babiček a prababiček, a že to je vlastně úplně všechno v něm. A všechny ty duše se takhle do tebe nasrádají a ty to pak vlastně ventiluješ ven, to je staršně silnej pocit, takže jsem se do toho zabouchl. (1)

3.3.1 Emocionální vazba k folkloru a emocionalita jako protiváha modernity

Ve výpovědích účastníků akce Folklorní mejdlo je často zmiňován prvek citovosti, která je ve folklorní hudbě přítomná jako emocionální náboj, působící na posluchače nebo diváky přitažlivou silou⁵⁷.

Mnozí respondenti uvedli citovou vazbu k folkloru jako hlavní (pro některé dokonce jediný) důvod své pravidelné účasti na akci a emocionální přitažlivost jako to, co je na folkloru oslovilo na úplném počátku jejich vztahu k němu. Pro některé respondenty je toto dostatečná pohnutka sama o sobě, jiní uvádí další důvody (ovšem s emocionalitou a prožíváním často související), jako je např. atmosféra, která se kolem folkloru vytváří:

Já mám k tomu kladnej vztah, mně se to strašně líbí. Už třeba proto, že jsem se s tím v životě moc nasetkal, jako třeba s cimbálovkou. Moravu mám hrozně rád, jezdím tam kvůli vínu, tak i z toho důvodu. Na tý Moravě, tam je to vždycky hlavně o atmosféře.
(5)

Pro jiné respondenty je to blíže příliš nespecifikovaný charakter folklorní hudby a tance, co v nich citovou náklonnost vyvolalo:

Vždycky, když se řeklo „folklor“, tak jsem si představil tu dechovku, jako každej Pražák, no a pak mě překvapilo, že tam není žádněj plech, že tam nejsou ty žestě a tak. Jsem si představoval takový to „umca – umca – umpa – umpa“. No tak mě to teda překvapilo a hnedka jsem se do toho úplně zamiloval. Pak už jsem si na youtube začal sjíždět nějaký folklorní písničky a už jsem pak začal ten folklor víc poznávat. (1)

I když by se dalo říct, že jsou ta hudba a ty tance jako jednoduchý, tak to vůbec jednoduchý není, a kdo se nechá, tak ho to osloví. Kdo tomu to srdce otevře, tak toho to osloví. (9)

Cit a duše byly pro studenta taneční konzervatoře Ottu to, co odlišovalo povinné hodiny lidových tanců ve škole, kterou navštěvuje (a které byly jím samým považovány

⁵⁷ Termíny emocionalita, emoce, popř. citovost používám jako emický termín ve smyslu, v jakém jsou součástí akterských narativů, které přiřazují ke svým konstrukcím folkloru.

za obzvláště zbytečné a nezáživné) od vystoupení folklorního souboru, jehož členkou je jeho bývalá přítelkyně:

Ten slovenskej folklor, co jsem viděl na tom vystoupení, to bylo najednou něco úplně jinýho. To bylo mnohem zajímavější, než co jsem znal. Bylo v tom něco víc, než že je to jenom rychlejší. Něco, co nevím, jak vysvětlit, ale to co my jsme vůbec jako v tý škole nepoznali. I když jsme tam určitě dělali něco slovenskýho, ale neměli jsme k tomu asi ten cit nebo tu duši, ani ty profesori to neměli, vůbec. Oni to asi měli rádi nebo se v tom třeba i orientovali, ale my jsme měli pocit, že tím jenom ztrácíme čas, nechápali jsme, proč bysme to měli dělat. Ty jo, lidovky, takhle se to tam přesně jmenovalo... prostě: dneska mám lidovky. Já jsem to nebral nijak, mě to bylo jedno, jenom třeba jako nějakéj voprz. Já sem dal takhle ruce v bok a něco jsem tam dělal a bylo mi to jedno. Až pak jsem poznal, že je to vážně hezký. Během toho, co jsem byl s tou přítelkyní. (20)

Emocionalita může být vnímána také jako jeden z prvků, stojících v protikladu k modernitě, s níž je naopak spojeno citové odcizení lidí a nedostatek citovosti obecně. V modelu dvou kontrastních kategorií je tedy emocionalita na straně folkloru:

To se mně na tom právě líbí, že se tady sejdou lidi, který jsou jako úplně jinak naladěný než na nějakých koncertech současných. Že tady je to takový jako jaderný. (9)

Není to čistě intelektuální. Je to i o emocích, člověk se na to musí tak nějak vnitřně navázat. (13)

Citovost, jako jakýsi „průvodní znak“ folkloru, potažmo lidovosti, slouží zároveň jako jejich ukazatel, a mnohdy také jako důkaz lidovosti, a tedy i autenticity jednání. Milena ze severní Moravy, která v Praze žije a pracuje 15 let, popisovala nedávné první setkání se svou novou kolegyní ve firmě, kde je zaměstnaná:

Ted' zrovna jsem vykládala, že jak mám v práci v týmu lidi, tak tam mám Moraváky i Slováky, lidi ze severu Moravy, z jihu Moravy... No a jedna ted' přišla, nová slečna, taková leklá ryba, a já jí hned říkám „ty jseš Pražák, vid'?“ a ona „jako protože jsem taková

stylová? “ a já „jojo, stylová“. Oni jsou úplně bez emocí! Já mám doma Pražáka, to já to vůbec tak neberu, ale je to zkrátka jiný, je to emočně jiný. Máme třeba v tý práci Slováka, on je ze Ždiarských vrchů, Banská Štiavnica, a von je nám snad v tomhle bliž, než ti Pražáci! (11)

Milena má manžela, který je sice původem z Prahy, ale projevuje se takovým způsobem, že se Milenina matka domnívá, že manželovy rodové kořeny musí sahat jinam – na Moravu. Podle Mileny jsou také emocionalita nebo citovost to, co jejího manžela na folkloru přitahuje:

Ale von je dobrej. Von, když se vožere, tak se mlátí do kotníků, jakože tancuje, a myslí si, že je teda jako ogárek. A matka brečí štěstím a volá na něj: ty můj ogárku! Matka vždycky pátrá, že tam musí být nějaký kořen někde, že to není normální! Jako, je to divný, ale má to asi rád. Já bych řekla, že co ho na tom přitahuje, je ta emoce. Jsme najednou jako doma a je to takový jasný. (11)

Souvislost regionálního původu a schopnosti prožívání citu, ale i emoční vazby aktéra k folkloru, se objevuje ve více výpovědích. Aktéři mnohdy lásku k folkloru zdůvodňují primordialistickým způsobem, závislou na místě původu jedince. Například Milenu, která vztah k jižní Moravě získala podle svých slov přes svou babičku a matku, jež pocházely z Brna, podle ní samotnou překvapuje, že cítí vazbu na tento region, ačkoliv v něm přímo nevyrostla:

Je to zajímavý, no. A já sem v tom ani nevyrostla, když vo tom tak přemejšlim, tak já to mám vlastně přenesené. A ještě navíc Brno! Co je Brno? Co je tam za folklor? Houby, že jo. Ale já to mám tak, že já přejedu Pálavské vrchy a já jsem najedou doma. Já to najednou cejtím a vím. (11)

Anna, členka pražského folklorního souboru, který zpracovává folklor Uherskohradištska, sama pochází z Prahy. K regionu, z něhož pochází tance, které se v souboru učí, má ale, jak popisuje, emocionální vztah získaný právě prostřednictvím činnosti souboru:

Jestli mám nějakou oblíbenou region, tak to je určitě uherskohradištsko a uherskobrodsko, protože odtamtud je naše zakladatelka souboru, a to my prostě tančíme. To je naše doména, to je náš region. Takže město Uherské Hradiště my osobně milujem, já ho miluju, je to město, který máme rádi. (16)

Emotivní vztah k folkloru je často zdůvodňován také rodinným prostředím aktéra, v němž tento vztah vzniká a předává se, jak to popsala jedna z respondentek:

Určitě je to ale rodina od rodiny – z máminy strany každý hraje na hudební nástroj, i v cimbalovkách. U mě se to neprojevovalo v tom talentu, jenom v té lásce. (19)

Podobně popisuje Andrea z Prahy, jaký má podle ní být folklor, aby se o něm dalo říci, že je živý. V Andreině vysvětlení se opět objevuje předpoklad vytvořený z primordialistické perspektivy:

Je to živý, když je to od srdce, když ty lidi to mají rádi a je to hodně vidět. Oni jsou k tomu na Moravě lidi vedený, nebo takhle: je to jejich součástí od narození – oni jsou v tom vychovávaný a dělají to ne že musí nebo proto, že se opijou, ale že chtějí a mají to rádi. (22)

Manželé ve středních letech zase vnímali emocionální přitažlivost jako podmínku kvality hudební tvorby kapel nebo jednotlivých umělců, inspirované folklorem. Hudba, která je schopná posluchače oslovit, „chytit za srdíčko“ (např. starší písně autora Jiřího Pavlici, vedoucího souboru Hradišťan nebo tvorba hudební skupiny Čechomor), je folkloru bližší než „příliš umělecké“ písně (jako např. novější tvorba Hradišťanu) (15).

Respondenti popisují získání tohoto vztahu skrze *atmosféru*, vnímanou při návštěvách folklorního regionu („Moravy“), dlouhodobou činnost ve folklorním souboru nebo při svém úplně prvním setkání s folklorem, konkrétně s folklorní hudbou a tancem. Častý je prvek vrozenosti emocionálního vztahu k folkloru jedincům, pocházejícím z folklorních regionů, a objevuje se také pojetí emotivnosti člověka (ve smyslu povahového rysu) jako doklad (moravského) regionálního původu. V mnoha případech je emocionalita explicitně či implicitně postavena do protikladu vůči kvalitám *modernity*, které jsou aktéry definovány jako rozumovost (intelektuálnost), absence emocí, tím, co si

lze představit pod výrazem „leklá ryba“, ale také tím, co pro *Pražáka* může znamenat *dechovka*.

3.3.2 Návraty k folkloru – návraty domů jako další protiváha modernity

Typickým narativem ve výpovědích respondentů, kteří pocházejí z regionů, vnímaných jako folklorní, je návrat k folkloru nebo jeho znovuobjevení na místě, kde v současnosti dlouhodobě žijí – v Praze. Pro některé je tento návrat spojen s účastí na Folklorním mejdle, jako třeba pro Lucii z Litovle a další respondenty:

Já jsem z Hané, máme tam hanáckou lidovou muziku. Když jsem byla tam, tak jsem na besedy nebo tyhle akce ani moc nechodila. Spíš, protože tam třeba v tý kapele hráli kamarádi, tak jsem o tom věděla. V Praze to pak úplně utichlo, tak jsem ráda, že jsem objevila tady tuhle akci, a že teda... si to tady budu připomínat. (10)

První rok v Praze jsem neznala nikoho z folklorní sféry, takže to bylo takové zamlklé. Ale potom jsem poznala člověka, který se tomu věnoval, který organizoval školy tanca, a tak se to nějak postupně obnovilo. (19)

Já jsem chodil vždycky na ty cimbálky, vždycky jsme došli na cimbálku, zatancovali a hotovo. Ráno jsem se probral a konec, hotovo, konec. To přišlo paradoxně až v té Praze, kdy mě zlanarili na ty zkoušky (taneční složky Pražského slováckého křížku) a tak. Až tam jsem si uvědomil, jaké to je, pravidelně chodit na tancování, mít k tomu nějakou zodpovědnost a tak dále, a až tady v té Praze to prostě jako přišlo. (30)

Mám známý, který mají cimbálovku, takže ty písničky, co tady hrají, většinou znám. Já jsem se po tom pídil, kde vůbec se tady v Praze k tomu můžu dostat, takže jsem nadšený. Už nějakou dobu to hledám a rád bych, aby to bylo častější. (12)

Vztah k tomu mám velikej. A chybí mi to tady v Praze, ale dá se – vidíte, že člověk využije každé situace. (11)

Mnozí z mimopražských respondentů popisují svůj dojem ze své účasti na Folklorním mejdle jako pocit domova, návratu domů, který se odehrává alespoň

prostřednictvím folklorní hudby, tance a atmosféry. Někteří uvedli, že se u poslechu cimbálové muziky *cítí mezi svýma*. Pro jinou respondentku je znakem, který vyvolává pocit domova, nářečí, v němž jsou některé písně zpívány: *když je něco ve východniarčine, tak je mi to takové blízke, bližšie srdci, je to nářečí, kterým se u nás mluví. Takže když uslyším východniarčinu, tak je to fajn*. (19) Peter, který chodí na Folklorní mejdlo pravidelně, popisuje, jak se dostal na akci vůbec poprvé (ten večer hrála cimbálová muzika pražského folklorního souboru Šarvanci):

Když sem brouzдал po internetu, tak jsem narazil na to, že v Praze existuje folklorní soubor Šarvanci! Tak si říkám, no to snad není možný! Protože tam, odkud pochází moje rodina, tak tam je jedna taková dědina, v tý dědině je hospoda, a ta se jmenuje Na Šarvanci. Tak jsem si řekl: tak to je osud! A že se musím jít podívat na ty Šarvance. Ani nevím, odkud jsou... To budou asi z Prahy, všechno. To je asi taková všehochuť, ten soubor. To budou asi Slováci odkudkoliv, žijící v Praze. (14)

Koncept *domova* je přítomen i v dalších výpovědích:

Shledáváme to jako takové přiblížení tomu domovu. U nás je to normální akce bych řekla, no a tady je to... Ojedinelé. (12)

Čekal jsem, že to tady bude jako taková pravá slovenská zábava. Mám k tomu vztah, svatby jsou u nás jen iba o tom. Tam na svatbách je prostě iba ľudovka, takže pro mě to je domáce prostredie. (3)

Domov jako koncept, který si informátoři spojují s folklorem, tedy stojí v protikladu ke kategorii modernity. Aktéři si připomenutím domova nebo hledáním prostředí, které jim bude domov připomínat, konstruují koncept domova, vymezený vůči konceptu místa jejich současného bydliště. Praha se tedy stává prostředím modernity, odtrženým od toho, co domov či folklor představují. O tom, že by plánovali fyzický návrat natrvalo do místa svého původu, mluví však jen někteří informátoři, například Milena, která o návratu (zatím alespoň v rovině přání) podle svých slov často uvažuje:

Já jsem zrovna říkala mamce, že já potřebuju tu půdu. Já bych tam strašně chtěla ten vinohrad a třeba maringotku, statek, já bych

brečela štěstím každý ráno. To si často říkám: co já se tady v tý Praze tak drtím?! (11)

Jiní respondenti se – i přes deklarovaný silný vztah k domovu - nyní vrátit nechtějí, ale počítají s návratem do místa svého původu ve pozdějším věku, jako třeba Martin z Liptovského Mikuláša:

Já se chci vrátit, ale až později. Momentálně mi vyhovuje Praha, jsem mladý člověk, ale na stará kolena se chci vrátit, kvůli rodině, zázemí, rodné hroudě. (19)

Konečně někteří z informátorů (opět se silnou vazbou na *domov*) s návratem natrvalo nepočítají, ačkoliv se domů jednou za čas rádi vrací, jako například Jana z Mrákova u Domažlic:

Mně se tady třeba líbí, já mám ráda historii, ale ráda se vracím na víkendy domů. Někdy se to povede, někdy bohužel ne, ale snažím se vracet se domů. Mám to tak, že Pražáci jezděj na chaty a já jezdím domů. (8)

Průměrný věk návštěvníků Mejdla se může pohybovat okolo 26 let, jde většinou o lidi, kteří do Prahy přišli za studiem na vysokou školu nebo po konci studia za prací. Mnozí z mých respondentů uvedli, že jsou v Praze alespoň prozatím spokojeni. Někteří přímo řekli, že jediné, co jim v hlavním městě scházelo, byl folklor, který právě objevili na Folklorním mejdle, proto už je tato jejich potřeba naplněna. Mejdlo se tak pro ně stává místem, kde si *domov*, stejně jako Lucie z Litovle, „budou připomínat“ (10).

Domov, jako místo *autenticity* a *původu*, nemusí být totožné s fyzickým místem původu respondenta. Do tohoto imaginárního domova se lze přenést alespoň dočasně právě prostřednictvím folkloru a folklorní hudby. Jak uvádí Turino (2008: 156), když píše o folkovém revivalu v Americe šedesátých let, byl tento revival důsledek široce pociťované touhy po tom, prožívat prostřednictvím provozování hudby spojení s místy, nějakou minulostí (*a past*), druhými lidmi, domovem.

3.3.3 Folklor jako prostor pro navazování a udržování vztahů, folklor jako komunita a rodina

Já jsem si přečetla, že tady bude cimbálovka, tak jsem si řekla: konečně normální akce v Praze. Protože já nejsem příznivec

takovejch těch diskoték. Takže konečně akce, na kterou můžu jít a nebudu si připadat blbě. Tak jsem řekla „oukej“ a zúčastním se. Já jakmile vidím folklor, tak se zúčastním⁵⁸, protože já mám tu muziku prostě ráda. (8)

Prostředí lidí, které spojuje zájem o folklor, ale v určitém smyslu také folklor sám, se prostřednictvím Folklorního mejdla stává prostorem pro setkávání se s druhými, sdílení společných zájmů a témat, a také pro navazování vztahů nových. Tento prostor často není ve vnímání těch, kteří se v něm pohybují, lokálně nijak omezen - vzniká tam, kde se setkají *folkloristé* (ve smyslu lidí, věnujících se aktivně nebo pasivně folkloru). Stejně jako Jana z Mrákova u Domažlic hledají mnozí aktéři na Folklorním mejdle (a dalších folklorních akcích) prostor, kde „si nebudou připadat blbě“. V aktérských definicích pojmu folklor se kromě *hudby, tance a písní* objevovaly výrazy, explicitně zahrnující sociální aspekt lidského jednání, jako například: *posezení s přáteli, pospolitost, sounáležitost*, a také *košty vína* a množství dalších odkazů ke společenské funkci konzumace alkoholu⁵⁹.

Někteří respondenti definují folklor přímo jako prostor pro setkání blízkých lidí, jako například Paľo ze středního Slovenska:

Mne sa páči to, že ako pri folklore keď som, tak je to o tom, že sa stretniem s priateľmi, ako dobrými priateľmi. (7)

Kulturní kohorta (Turino 2008), definovaná společným zájmem, je (zvláště ve fluidní hudební soundscape metropole) patrná zejména na akcích, kde se členové dané kohorty sdružují, kde se společně účastní hudební a taneční performance a kde také

⁵⁸ Výraz „zúčastním se“ je zde (a v některých dalších výpovědích respondentů) terminus technicus používaný v českojazyčné verzi sociální sítě Facebook pro označení toho, že se tzv. uživatel hodlá zúčastnit určité akce. Akce jsou na Facebooku prezentovány formou tzv. událostí, které mají své vlastní facebookové stránky. Facebook je od začátku zásadním médiem pro informování cílové skupiny o konání Folklorních mejdel.

⁵⁹ Ve svém výzkumu jsem se setkala se sociální koncepcí užívání alkoholu velmi často, a to jak v rovině aktérských narativů, tak v rovině (zúčastněného) pozorování. Někteří respondenti zmiňovali alkohol při vykreslování autenticity svých zážitků, spojených s folklorem, které považovali za důležité nebo zajímavé. Šlo často o informátory původem z ne-folklorních regionů, kteří popisovali své setkání s folklorem v nějakém z folklorních regionů. Nejčtenější byly zmínky o alkoholu ve spojení se sociálním životem kolem folkloru, sdružováním se, tvořením komunity atp. Za všechny uvedu shrnutí Anny z Prahy, která je členkou pražského folklorního souboru: „*Folklor, to je styl života. Viš, že máte s lidma stejný téma... A můžeme taky říct: ano, alkohol. Alkohol sblížuje. Ale to tak je, prostě jsme lidi, lidi, který se rádi družej a to už k tomu setkávání se patří.*“ (16)

mohou prožívat pocit pospolitosti. Pro mnohé z mých respondentů, jako například pro Janu z Oprechtic u Domažlic, je takovou příležitostí právě Folklorní mejdlo:

Já jsem to brala tak, že konečně potkáme nějaký lidi, který jsou stejná krev, v úvozovkách. Takže jim nevadí, když někde zahraje třeba dechovka nebo folklor. Že hned neřeknou: Ježíš, ty sou divný! Nebo: co to posloucháš v takovejch mladejch letech? Že to není žádněj hip-hop nebo já nevím co. (8)

Kulturní kohorta, která sama sebe definuje jako folkloristickou, funguje nejen v bezprostředním průběhu akce, ale také mimo ni: během zkoušek hudebních a tanečních složek souborů, při komunikaci na sociálních sítích atd. V rámci této kulturní kohorty může tudíž účinně probíhat propagace akcí, včetně Folklorního mejdla, jak reflektuje jedna z respondentek:

Myslím si, že lidi i koukaj, kdo hraje, a pak se ti lidi i navzájem seznou. Kolikrát když my jezdíme na Moravu, tak spoustu muzik i známe. Takže když tady někdo přijde a my to jméno známe, tak říkáme „Jo, jdem na ně“, protože je známe i z Moravy a víme, že jsou fajn. (16)

Já jsem to viděla u kamarádů, že se zúčastní, tak jsem dala zúčastním se taky. (12)

Typickým prostředím, kde se tato imaginární komunita stane na určitou dobu skutečnou (Turino 2008), jsou folklorní festivaly. Respondentka Marika z Frýdku-Místku není členkou žádného folklorního souboru. S okruhem známých, kteří se věnují folkloru, se ale stýká, a to právě na folklorních festivalech:

Já mám léto spojený s folklorním festivalem, který ve Frýdku probíhá mnoho let. Chodili jsme tam s rodičema od dětství, vždycky. Mám kolem toho hodně kamarádů, takže je mi to blízké. Líbí se mi ty průvody, mám ráda tu párty která vzniká kolem toho... Jo, je to moc příjemný. (6)

Anna z Prahy je členkou pražského folklorního souboru a během léta navštíví se svým souborem nebo sama (spolu s jednou jeho další členkou) nejméně čtyři folklorní festivaly. Na Mezinárodní folklorní festival ve Strážnici jezdí každým rokem:

Pak se to po pubertě zlomilo, a pak už to jelo. Začali jsme s tou kamarádkou jezdit na festivaly i mimo soubor. Jak už jezdíme, tak je super, že rok od roku známe těch lidí víc, a když jedeme na festival, tak vždycky už máme za kým jít. Jestli znáš ten park, tak my tam jako jdeme a každých pět minut někoho zdravíme a je to hrozně fajn. (...) To my se s Kačkou vždycky chodíme dívat na muzikanty. U nás to je tak, že vždycky se jdeme seznamovat s muzikantama (směje se). Prostě jsme ve věku, kdy se tam jezdíme na Moravu dívat na muzikanty a na tanečníky. Jednou jsme jely do Strážnice a potkaly jsme tam takový mladý muzikanty a Kačka má od té doby přítele na Moravě. (16)

Folklorní soubor je pro většinu mých respondentů, kteří jsou členy některého z nich, zásadním sociálním prostředím, *zázemím*, místem, kde se cítí *doma*. Je to také výchozí bod pro navazování dalších vztahů v rámci folklorní kohorty, jak to popisuje Anna:

Někdy mi to přijde až neuvěřitelný, že už od čtyř let tancuju. Já jsem za to ale strašně ráda, že to potkalo právě mě, já díky tomu žiju. Kdybych žila jenom ze školy, tak jako jo přežila bych, ale tohleto, to je to naše. A teď jsme ve věku, kdy si to teda opravdu užíváme! Až je to skoro nehezky, jak někde jsme a paříme, ale je to v rámci folkloru (směje se). Člověk ve folkloru potká spoustu zajímavých lidí. Třeba potkáš někoho na folklorní akci a pak teprv po čase zjistíš, že ten člověk normálně studuje, třeba ten samej obor, já nevím na DAMU, a najednou aha, máme si co říct i mimo ten folklor. Nebo naopak někoho někde potkáš a dvě hodiny prokecáš s neznámým člověkem jenom proto, že znáte oba folklor. Je to vo tom, že se tomu věnuju dlouho, to k tomu člověk získával nějaký vztah. Je to věc, která mě prostě zajímá a která mě baví. (16)

Jiný respondent mluví o „svém“ folklorním souboru, jako o *jedné velké rodině*. (15) Také Otto z Prahy přirovnává folklorní soubor, jehož členkou je jeho bývalá přítelkyně, přeneseně k *rodině*:

Oni do toho investují tolik času, protože oni sami jsou taková jako rodina, takže spolu oni sami chtějí být. Neberou to jako nějakou povinnost nebo práci, ale jelikož se mají všichni rádi, rádi se vidět, proto se scházejí. (20)

Některými z respondentů je lidské společenství, komunita lidí, které spojuje sdílená láska k folkloru a hodnoty s ním spojené, vnímáno jako protiklad negativně konotovaných fenoménů, které přináší modernita. Jak popisuje Eva z Prahy, spolumajitelka prostoru DUP39, poté, co se poprvé účastnila Folklorního mejdla, tam konaného:

Poprvé když jsem tady byla, tak jsem byla úplně nadšená, jsem moc ráda, že se ty lidi uměj normálně bavit, zpívat, komunikovat, daj si pivo, ale je to normální, nepotřebujou se, když to řeknu na plnou pusu, ožrat. A bavěj se. Tady je spousta akcí, co se tady dějí, třeba studentský akce, kdy se lidi opijou a zničej to tady, kdežto tady opravdu ty lidi to, co slíbili, to dodrželi. Bavěj se tu, je tu taneční škola, ty lidi tancujou, když to někdo neumí, tak to toho druhýho naučej... Tohle je opravdu úžasný. A zvlášť tady v Praze bych to nečekala, protože jsem Pražák. (22)

Když mluví Dorota z Mrákova u Domažlic o tom, co jí přináší členství ve folklorním souboru, staví do protikladu hodnoty, které s sebou soubor (potažmo folklor) nese vůči *umělému* způsobu zábavy:

Ted'kon ten zbytek, co mě odsuzoval, tak ted' závidí, že cestujem po světě, že tam máme ty kamarády, navštěvujeme spoustu zemí a poznáváme spoustu lidí, neskutečnejch. A dokážeme se bavit, a to jako ne umělým způsobem, ale přirozeně. Je to všechno přirozený, vod srdce, prostě. (8)

Pražská folklorní kohorta (a kohorta folkloristů v širším geografickém vymezení) sebe samu prezentuje jako místo *přirozené zábavy*, emotivně propojeného prostředí, místa, nabízející pocit *zázemí, domova a rodiny*. Tyto hodnoty jsou někdy stavěny do protikladu k hodnotám modernity. Důraz na

začlenění jednotlivých respondentů do tohoto společenství či komunity je častým a patrným narativem.⁶⁰

⁶⁰ Zajímavý příklad tohoto jednání se mi k pozorování naskytl během akce, pořádané spoluorganizátorkou Folklorního mejdla a jejími blízkými přáteli. Ti již pravidelně uskutečňují několikadenní letní pobyt na rekreačním objektu – roubené chalupě – v menší obci na východě Moravy. Tam se věnují provozování a výuce lidových písní a tanců, ručním pracem, sběru rostlin a dalším činnostem, které si spojují s životem lidí tohoto regionu v minulosti. Součástí pobytu je i jakási vzdělávací složka v podobě přednášek a projekcí filmů s folklorní tematikou. Přednášku o pojetí folkloru v hudební antropologii, o jejíž provedení jsem byla organizátory požádána, jsem částečně pojala jako další terénní výzkum (přítomní byli vesměs pravidelnými účastníky Folklorního mejdla). Během přednášky se rozběhla diskuse o pojmu subkultur, v té době značně medializovaném čerstvě odvysílanou premiérou dokumentárního cyklu České televize Kmeny, vycházející ze stejnojmenné publikace autorů Tomáše Součka, Karla Veselého a Vladimíra 518 z roku 2011. Když jsem se zeptala, jak sebe sami přítomní folkloristé vnímají v kontextu tohoto pojetí (městských) subkultur, většina z posluchačů odpověděla, že folkloristé rozhodně takto ucelená a specifická subkultura jsou. Někteří přímo vyjádřili své rozhořčení a údiv nad tím, že autoři dokumentárního cyklu (potazmo publikace) folkloristy jako další možnou subkulturu zcela pominuli.

4 ZÁVĚR

...ale ještě bych něco řekla k těm harmoniím: že jsou neobvyklý, a že jsou složité, jsou složitější než populární hudba, kde máme čtyři akordy, takový ty humpolácký kila. Myslím si, že to vyšlo z doby, kdy ještě nebylo zvykem všechno jako verbalizovat. Kdy nebylo zvykem všechno jako nějak racionálně zpracovávat. A přijde mi, že to hrozně chybí, a že to ty lidi hrozně cejtěj, a že proto to může žít dál, protože ty lidi vidí, že je to strašně nosný, a že to, co nejde říct slovy, jde prostě říct...v těch folklorních stupnicích. (9)

Neobvyklé harmonie, hudba, která je složitější než hudba soudobá, a jejíž původ lze hledat v minulých dobách, hudba, vycházející z ne-racionalizovaného pojmání světa, hudba, která v dnešním světě chybí a tento nedostatek lze cítit. Tyto termíny, často frekventované v narativech aktérů, za sebou skrývají opakující se koncepty, jež ukazují na stále stejné vnímání dvou proti sobě stojících kategorií, které jsem nazvala modernita (Turino 2008: 156) a folklor. Obě kategorie jsou vázány na koncept časovosti, každá však jiným způsobem: folklor z minulosti vychází a je v ní pevně ukotven, zatímco modernita minulost pomíjí - ve svém běhu ji nechává za sebou, jako něco, co je již přežitě. Folklorní hudba má v pojetí mých informátorů potenciál čelit tlaku modernity, a to díky dalším rovinám, které v sobě zahrnuje. Folklorní hudba může být prostorem pro udržování a navazování vztahů, a díky svému participativnímu rázu může vytvářet komunitu (Turino 2008: 157) nejen v synchronní dimenzi, ale také na ose časové –s generacemi předků - a nechávat zakoušet pocity identifikace s touto komunitou. Obsahuje v sobě emotivnost prožívání, jako protiklad chybějících citů v současnosti a zprostředkovává návrat *domů*, na místo *původu* a autenticity.

V termínech Glassieho konceptu dvou protichůdných tradic, nápadné a hlasité, zvané modernizace, a té, která je postavena na rekurzivní činnosti, kdy lidé „rabují minulost, aby vytvořili nové věci“ (Glassie 1995: 405), lze jednání aktérů, podložené koncepty, související s folklorem, identifikovat jako projev rekurzivní tradice. Součástí této tradice, projevující se snahami o revitalizaci kolektivních, duchovních a lokálních dimenzí lidské existence (Glassie 1995: 405), může být právě kulturní revival.

Glassieho koncepce tradice jako prostředku pro odvozování budoucího z minulého, kdy každé uchopení tradice je vždy tvůrčím procesem, který s sebou nese

změnu kontextu (Glassie 1995: 409), koresponduje s konceptem hudebního revivalu podle Bithell a Hill. Tyto autorky považují hudební revival za prostředek změny statu quo kulturního prostředí aktérů (Bithell, Hill 2014: 29), která probíhá prostřednictvím specifického nakládání s ústředním konceptem. Hudba zde funguje jako prostředek zpřítomnění folkloru (folklorního regionu a jeho autenticity, minulosti či hodnot *tradičního* venkovského života) na místě, které je jinak chápáno jako folkloru prosté. Aktéři tedy chtějí vytvořit ve svých kulturních prostředích, rámovaných kategorií modernity, protiváhu k něčemu, co Glassie nazývá tradicí modernizace a Bithell a Hill současný stav (Bithell, Hill 2014: 4). Proces tvoření této protiváhy s sebou nese specifické nakládání s ústředním konceptem – folklorem.

Podle Bithell a Hill je třeba k tomu, aby byli aktéři, kteří si danou kulturu přivlastňují, vnímání jako oprávnění nositelé kultury, přiznání legitimacy těmto aktérům (Bithell, Hill 2014: 4). Mezi částí aktérů, kteří se řadí mezi folkloristy, jsou častým tématem neformálních konverzací otázky z oboru etnologie/ národopisu a problematika vědeckých dat, prezentovaných v odborných etnologických publikacích je často předmětem živých debat. Čekala jsem tedy, že se moji respondenti budou k odborným pramenům informací, týkajících se folkloru, hlásit. V rovině narativů však není legitimita s akademicky vzdělanými odborníky spojována téměř vůbec. Z mnohých výpovědí vyplývá, že velkou míru legitimacy připisují aktéři folkloristům: vedoucím souborů, organizátorům folklorních akcí a dalším. Vyjednávání sociálního kapitálu k přiznání legitimacy probíhá prostřednictvím odkazů na folklorní region (legitimitu zaručuje zejména původ aktéra v daném folklorním regionu, ale také vzdálený rodinný původ, častý pobyt aktéra v regionu nebo ještě nepřímější a zprostředkovanější typy vazeb k regionu), které mohou být narativní nebo mít povahu performovaných hudebních prvků.

Selektivita je výrazná ve volbě hudebního tělesa (kterým je téměř vždy cimbálová muzika) i ve volbě repertoáru, kdy se projevuje dělení písní na autentické (hudební formou, použitým dialektem, sdělností vyjádření nebo prostotou textu či podle dalších rysů) a méně autentické, na něž může být pohlíženo s despektem. Toto dělení je ale vlastní pouze pro část účastníků nebo přesněji: každý účastník vnímá dělicí hranici mezi těmito dvěma skupinami písní odlišně.

Transformace hudebních objektů je spíše výjimečná. Ve velké míře naopak aktéři dbají na to, aby byly písně i tance provedeny tak, jak jsou známé, a pokud v podání některého z účastníků dojde k výraznějším nepřesnostem (změna melodie, textu u písně), je na odchylku ostatními upozorněn nebo je tato skutečnost jinak reflektována.

To, co je na Folklorním mejdle pro aktéry přitažlivé, je účastnický charakter hudby, která je zde provozována. Právě prožitek participace či *flow* je pro mnohé z nich důvodem, proč se akce zúčastňují pravidelně. Vzhledem k širokému regionálnímu záběru repertoáru (způsobenému rozmanitostí folklorních regionů, ke kterým se účastníci hlásí) však může být možnost participace ztížena.

V průběhu práce vyvstávalo množství otázek, které jsem do výsledného textu nezařadila. Jednak to byly otázky dílčí, které mě vedly ke stále většímu zaměření se na detail, jednak otázky obecnější, rozšiřující načrtnutý rámec výzkumu. Mohlo by být např. podnětné zaměřit se blíže na problém konstrukce folklorního regionu, jako místa autenticity a pravého folkloru na případu konkrétních regionů (to by obzvláště platilo v případě Hornácka a Kapanic, které se těší poměrně značné pozornosti např. i v literatuře, filmografii a tištěných médiích) a analyzovat faktory, které toto utváření ovlivňují. Zajímavé poznatky by mohlo přinést srovnání průběhu a pojetí Folklorního mejdla účastníky při jeho konání jinde, než v Praze⁶¹. Zkoumání by se mohlo zaměřit na otázku, jak a v čem prostředí Prahy a Praha samotná spoluutváří konstrukci folkloru aktérů.

Aktéři folklorního revivalu na Mejdle nechtějí (navzdory vyznění propagační kampaně akce) vytvářet jiný, nový nebo moderní folklor. Folklor, který lze na Folklorním mejdle nalézt, je ve skutečnosti velice podobný tomu, s jakým se setkáme na mnohé folklorní akci podobného rázu na Moravě, na Slovensku i v Čechách, můžeme ho tedy označit za známý a ne-inovativní. Klíčový je koncept alternativního proudu vůči modernitě, který umožňuje na omezenou dobu zakusit prožitky, spojené s koncepty kategorie folkloru, a hudba, která skrze participaci činí tyto prožitky společnými a o to reálnějšími. Protože „tyto akce jsou časem mimo běžný čas všedního dne. (...) Většina lidí cítí potřebu hlubokého propojení s druhými; participační hudební a taneční události jsou odvěkým a univerzálním způsobem k dosažení takového prožitku (...). Dokonce i

⁶¹ Srovnání se zdá být nasnadě, vezmu-li v potaz skutečnost, že v době finalizace diplomové práce proběhly již dvě Folklorní mejdla v Brně.

v takových kulturních formacích, které nedávají běžně příležitost k tomuto prožívání, se objeví lidé, kteří tyto možnosti naleznou nebo vytvoří“ (Turino 2008: 188). Ve své práci jsem se snažila ukázat, jak probíhá konstrukce takových příležitostí v místě, kde aktéři pocítují jejich nedostatek, jak tyto příležitosti vypadají, jak probíhají a jak je aktéry nakládáno s nejčastěji užívanými kategoriemi a pojmy.

SEZNAM LITERATURY A POUŽITÝCH ZDROJŮ

- Appadurai, Arjun 1990: Disjuncture and difference in the global cultural economy. *Theory, culture and society* 7, č. 2, s. 295–310; (česky: Appadurai, Arjun 2013 (1990): Disjunkce a odlišnost v globální kulturní ekonomii. In: Havránek, Vít – Lánský, Ondřej (eds.): *Postkoloniální myšlení IV*. Sv. 12. Praha: Tranzit.cz, s. 84–99.).
- Bigenho, Michelle 2012: *Sounding Indigenous: Authenticity in Bolivian Music Performance*. Palgrave Macmillan US.
- Blahůšek, Jan (ed.) 2006: *Identifikace a dokumentace jevů tradiční lidové kultury v České republice*. Strážnice: Národní ústav lidové kultury.
- Bourdieu, Pierre 1998: *Teorie jednání*. Praha: Karolinum.
- Brouček, Stanislav; Jeřábek, Richard (eds.) 2007: *Lidová kultura A-N, O-Ž: Národopisná encyklopedie Čech, Moravy a Slezska*. Praha: Mladá fronta.
- Csikszentmihalyi, Mihaly 1990: *Flow: The Psychology of Optimal Experience*. New York: Harper and Row.
- Disman, Miroslav 2002: *Jak se vyrábí sociologická znalost*. Praha: Karolinum.
- Feld, Steven 1996: Pygmy POP: A Genealogy of Schizophonic Mimesis. *Yearbook for Traditional Music* 28, s. 1–35.
- Geertz, Clifford 1973: *The Interpretation Of Cultures: Selected Essays*. Basic Books.
- Glassie, Henry 1995: Tradition. *The Journal of American Folklore* Vol. 108, No. 430, *Common Ground: Keywords for the Study of Expressive Culture* (Autumn, 1995), s. 395-412.
- Hobsbawm, Eric; Ranger, Terence (eds.) 1983: *The Invention of Tradition*. Cambridge University Press.
- Hornbostel, Erich von [1905] 1975: Die Probleme der vergleichende Musikwissenschaft [The Problems of Comparative Musicology. In: Wachsmann, Klaus – Christensen, Dieter –Reinecke, Hans-Peter (eds.): *Hornbostel Opera Omnia*, Vol. 1. The Hague: Martinus Nijhoff, s. 247–270.

- Jakobson, Roman 1978: *Six Lectures on Sound and Meaning*. Cambridge, Mass.: MIT Press.
- Jurková, Zuzana; Seidlová, Veronika; Skořepová, Zita; Jonssonová, Pavla; Balog, Peter 2013: *Pražské hudební světy*. Praha: Karolinum.
- Kunst, Jaap 1959: *Ethnomusicology: a Study of its Nature, its Problems, Methods and Representative Personalities to Which is Added a Bibliography*. M. Nijhoff.
- Maćko-Gieszczyńska, Kaja 2016: *Performing the Past by Singing? Workshops of Countryside Singing in Poland in Crossing Bridges: Music, Intergenerational Transmission and Transformation*. Praha: Charles University Prague, Faculty of Humanities
- Merriam, Alan P. 1964: *The Anthropology of Music*. Evanston: Northwestern University Press.
- Miškeřík, Jarek 1994: *Hornácký zpěvník sedláckých*. Břeclav: Moraviapress.
- Reyes, Adelaida 2005: *Music in America*. Oxford: Oxford University Press.
- Shelemay, Kay Kaufman 2006 (orig. 2001): *Soundscapes. Exploring Music in a Changing World*. New York – London: W. W. Norton.
- Stokes, Martin 2004: *Music and the Global Order*. *Annual Review of Anthropology* 33, č. 1, s. 47–72.
- Stone, Ruth 2008: *Theory for Ethnomusicology*. Upper Saddle River: Pearson.
- Turino, Thomas 1999: *Signs of Imagination, Identity, and Experience: A Peircian Semiotic Theory for Music*. *Ethnomusicology*, vyd. 43 (2) (Spring - Summer, 1999), s. 221-255 Published by: University of Illinois Press on behalf of Society for Ethnomusicology.
- Turino, Thomas 2008. *Music as Social Life. The Politics of Participation*. Chicago and London: The University of Chicago Press.
- Vladimír 518 (ed.) 2014: *Kmeny 0: Městské subkultury a nezávislé společenské proudy před rokem 1989*. Praha: Big Boss + Yinachi.

Webové stránky a materiály dostupné na internetu:

<http://folklornimejdlo.cz> [vid. 25. května 2017]

<https://www.facebook.com/fmejdlo/> [vid. 30. října 2016]

<https://www.facebook.com/slovackykrizekvpraze/?fref=ts> [vid. 13. června 2017]

<https://www.facebook.com/FolklorDNES/> [vid. 30. listopadu 2015]

<https://www.altart.cz> [vid. 16. května 2017]

http://www.urbandictionary.com/define.php?term=hipster&utm_source=search-action
[vid. 2. března 2017]

https://www.blesk.cz/clanek/regiony-praha-prazane/375024/opravdovi-hipsteri-popsali-jak-se-odlisuji-od-pozeru-10-znaku-jak-je-poznate.html?utm_source=blesk.cz&utm_medium=copy [vid. 20. června 2017]

<https://www.respekt.cz/rozhovory/o-lidove-kulture-s-vlastimilem-ondrou> [vid. 15. dubna 2017]

https://cs.wikipedia.org/wiki/Eva_a_Vašek [vid. 30. ledna 2017]

<http://jihomoravskaprazanda.blogspot.cz/2016/09/folklor-stejny-provedeni-odlisne.html?m=1> [vid. 28. května 2017]

SEZNAM POUŽITÝCH OBRÁZKŮ

| | |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| Obrázek 1: PRAŽSKÉ TYPY. Zdroj: https://www.facebook.com/fmejdlo/?fref=ts , [vid. 2. května 2017] | 27 |
| Obrázek 2: Vánoční přání. Zdroj: https://www.facebook.com/fmejdlo/?fref=ts , [vid. 2. května 2017] | 28 |

SEZNAM RESPONDENTŮ

1. Benedikt, 20 let, Praha
2. Drahomíra, 23 let, Praha
3. Matúš, 23 let, Sečovce
4. Lea, 18 let, Vysočina
5. Jakub, 33 let, Plzeň
6. Marika, 29 let, Frýdek-Místek
7. Paľo, 27 let, střední Slovensko, Kristina, 24 let, Trebišov
8. Jana, 22 let, Oprechtice u Domažlic, Dorota, 19 let, Mrákov
9. Alena, 19 let, Praha, Barbora, 20 let, Polička, Cyril, Pardubice
10. Lucie, 27 let, Litovel
11. Milena, 34 let, severní Morava, Milena, 61 let, Brno
12. Jaroslava, 22 let, Ostrožská Nová Ves, Patrik, 21 let, Uherský Brod, Ludmila, 22 let, Uherský Brod
13. Leoš, 39 let, Brno
14. Pavel, 29 let, Praha, Peter, 29 let, Spiš
15. Emil a Zdeňka, 61 a 58 let, severní Morava a Valašsko
16. Anna, 19 let, Praha
17. Nick, 25 let, USA, Laura, 23 let, USA, Mariana, 23 let, Rakousko
18. Dušan, 26 let, Frenštát pod Radhoštěm
19. Martin, 29 let, Liptovský Mikuláš, Viera, 27 let, Trebišov
20. Otto, 21 let, Praha
21. Petr, 33 let, severní Morava
22. Andrea, 34 let, Praha
23. Vlasta, 29 let, Ostrava

24. Bohdan, 25 let, Praha, Olena, 25 let, Most
25. Adam, 27 let, Pečky, Broňa, 29 let, České Budějovice, Cecílie, 29 let, Kolín
26. Milan, 35 let, Ostrava
27. Harmut, 31 let, Praha
28. Michaela, 28 let, Praha
29. Miloš, 29 let, Tábor
30. Vilém, 29 let, Kyjov
31. Marta, 36 let, Liberec
32. Evžen, 33 let, Olomouc
33. Li a Cchaj, studenti z Taiwanu, 23 a 26 let
34. Thomas, učitel hudby z USA, 52 let
35. Štefan, 24 let, Praha
36. Matěj, 34 let, Blatnice pod Svatým Antonínkem (pouze terénní zápisky, nahrávka pořízena nebyla)