

N Á R O D O P I S N Á

l'eu'ne

3/2023

AUTOŘI STUDIÍ / AUTORS OF ARTICLES

Mgr. Ondřej DANIEL, Ph.D. (* 1979) je kulturní historik od roku 2019 pracující v Seminárii obecných a komparativních dějin Ústavu světových dějin Filozofické fakulty Univerzity Karlovy. Je spoluzakladatelem Centra pro studium populární kultury, neziskové organizace snažící se od roku 2009 výzkum kulturních dějin přiblížit neakademické veřejnosti.

ORCID: 0000-0002-2335-2717. **Kontakt:** ondrej.daniel@ff.cuni.cz

Ing. Mgr. et Mgr. Miroslav VRZAL, Ph.D. (* 1982) absolvoval doktorské studium v Ústavu religionistiky Filozofické fakulty Masarykovy univerzity v Brně, kde působí i v současnosti. Jeho polem zájmu jsou nová náboženská hnutí, zejména satanismus a pohanství, a metal studies, především pak oblast studia metalu a náboženství. Je také zakladatelem Czech Metal Studies a Metal Studies in Central and Eastern Europe, sdružující badatele na poli metal studies v Česku, Polsku, Maďarsku a na Ukrajině.

ORCID: 0000-0003-1176-4447. **Kontakt:** miroslav.vrzal@mail.muni.cz

Mgr. Oldřich PODĚBRADSKÝ, Ph.D. (* 1987) absolvoval doktorské studium na Fakultě humanitních studií Univerzity Karlovy. Od roku 2022 zde působí jako odborný asistent a vyučuje předměty zaměřené na hudební antropologii. Jeho specializací je populární hudba druhé poloviny 20. století a terénní výzkum. Mimo akademickou sféru se věnuje hudební a festivalové produkci.

ORCID: 0000-0002-4798-3978. **Kontakt:** oldrich.podebradsky@fhs.cuni.cz

Mgr. et Mgr. Gabriela Maria GAŃCZARCZYK, Ph.D. (* 1981) vystudovala slovanskou filologii s češtinou a etnologii na Univerzitě Mikuláše Koperníka v Toruni v Polsku. Doktorát získala na Filozofické fakultě Ostravské univerzity. Od roku 2012 pracuje na Katedře literární kultury a slavistiky na Univerzitě Pardubice. K jejím výzkumným tématům patří ženská otázka a feminismus ve středoevropském kontextu a kulturní dějiny střední Evropy.

ORCID: 0000-0002-2448-7023. **Kontakt:** gabrielamaria.ganczarczyk@upce.cz

Prof. Iryna DOVHALJUK, DrSc. (* 1959) vystudovala muzikologii a etnomuzikologii na Lvovské státní konzervatoři (dnes Lvovská národní hudební akademie Mikoly Lysenka), kde je v současnosti vedoucí Katedry hudební folkloristiky. Zároveň pedagogicky působí na Katedře ukrajinské folkloristiky Lvovské národní univerzity Ivana Franka. Její specializací jsou dějiny etnomuzikologie, etnomuzikologická pedagogika, zpracovávání a zpřístupňování materiálů shromážděných významnými ukrajinskými folkloristy (např. O. Rozdolskij, F. Kolessa).

ORCID: 0000-0002-4219-6342. **Kontakt:** iryna.dovhalyuk@lnu.edu.ua

Národopisná revue vychází v tištěné černobílé podobě; pdf verze s barevnými fotografiemi jsou od roku 2016 zveřejněny na internetových stránkách časopisu v sekci Archiv <<http://revue.nulk.cz/obsah-cisel-archiv.html>>.

N Á R O D O P I S N Á

l'eu'ne

3/2023



OBSAH

Studie a materiály k tématu „Proměny populární kultury“

Zatracovaná, či oblíbená hudba? Recepce hudebních žánrů na pomezí lidové a populární hudby v česko-rakouském kulturním kontaktu na počátku 90. let 20. století (<i>Ondřej Daniel</i>)	167
„Slunečný hrob“ a „Odyssea“: restriktce a kreativní proces v socialistickém Československu na případech skupin Blue Effect a Atlantis (<i>Oldřich Poděbradský</i>)	177
Satanistické prvky v českém black metalu: subkulturní styl a identita (<i>Miroslav Vrzal</i>)	187
Slovanská (pop)kultura? Úvod do problému na příkladu Polska (<i>Gabriela Maria Gańczarczyk</i>)	206
K dějinám prvních komplexních národopisných expedic na Ukrajině (<i>Iryna Dovhaljuk</i>)	222

Ohlédnutí

Ivo Stolařík a lidová hudba: Ke stému výročí narození badatele (<i>Marta Toncrová</i>)	234
Leopold Pospíšil – nedožitých sto let (<i>Zdeněk Uherek</i>)	235

Společenská kronika

Věra Kovářů zůstane navždy s námi... (<i>Romana Habartová</i>)	236
František Vrhel (28. 5. 1943 – 16. 6. 2023) (<i>Zdeněk Uherek</i>)	139

Zprávy

Vzpomínkové setkání věnované Aleně Plessingerové (<i>Jiřina Langhammerová</i>)	240
--	-----

Festivaly

Mezinárodní folklorní festival Strážnice 2023 (<i>Andrea Vincze</i>)	242
Slovácký rok v Kyjově 2023 (<i>Lucie Uhlíková</i>)	243

Recenze

J. Škabrada a kol.: Lidová architektura v jižních Čechách (<i>Lubomír Procházka</i>)	244
M. Kratochvíl: Vy havíři umouněný, co vy z toho máte... Výzkum hornických písní na Kladensku v letech 1953–1959 v kontextu dobové vědy a politiky (<i>Jiří Čevela</i>)	245
R. Ryba: Moravská Nová Ves. Naše historie (<i>Helena Beránková</i>)	247

Contents in English

248

ZATRACOVANÁ, ČI OBLÍBENÁ HUDBA? RECEPCE HUDEBNÍCH ŽÁNŘŮ NA POMEZÍ LIDOVÉ A POPULÁRNÍ HUDBY V ČESKO-RAKOUSKÉM KULTURNÍM KONTAKTU NA POČÁTKU 90. LET 20. STOLETÍ

Ondřej Daniel (*Seminář obecných a komparativních dějin, Ústav světových dějin, FF UK*)

Od roku 1988 do současnosti patří vysílací čas na rakouském televizním veřejnoprávním kanále ÖRF 2 každou sobotu večer od 20:15 Franzi Poschovi a jeho komponovanému vysílání nazvanému *Mei liabste Weis*, v němž vedle představitelů především alpského folkloru vystupovali interpreti tzv. *Volkstümliche Musik* – rakouské verze české lidovky. Dr. Franz Posch (* 1953), rodák z Hall in Tirol, byl do konce 80. let činný jako pedagog na innsbruckém gymnáziu, sám aktivně hraje na několik nástrojů a jeho program pokračuje ve vyhrazeném devadesátiminutovém čase naživo dodnes. Díky poměrně rozsáhlému přeshraničnímu pokrytí rakouského televizního vysílání bylo možné pořad sledovat i relativně daleko v československém vnitrozemí a stejně tak mohli českoslovenští posluchači zachytit i rakouské rozhlasové vysílání. Ve specifickém období dalekosáhlých politických, ekonomických a společenských změn přelomu 80. a 90. let v Československu sehrávala rakouská média zpočátku velmi významnou roli ve vztahu k informovanosti svých československých konzumentů (Šebeš 2019). Vzhledem k hudebním referencím z nich přejímaným lze ale vysledovat určitou tenzi mezi československým veskrze nadšeným očekáváním pozápadně globální populární kultury (Kenney 2005; Krapfl 2016) a rakouskou mediální realitou ukotvenou z velké části v dědictví alpského folklóru a manifestovanou právě skrze pořady jako *Mei liabste Weis*.

Tato tenze mohla vycházet i ze specifické dobové pozice československých médií. Ta se od poslední třetiny 80. let pohybovala v pozici polovičaté akceptace neúplné verze sovětské představby, přičemž alespoň do postupné sedimentace nové verze kulturního průmyslu ve druhé polovině 90. let věnovala více prostoru produkci cílící na mladší konzumenty, otevřené kulturnímu experimentu a obecně spíše globální nebo globální kulturou inspirované hudební produkci (Daniel 2023). Tento specifický a dobově podmíněný kulturní tropus vyznačující se svou neusazeností, fluiditou a postupným usazováním nových kulturních kódů ale zdaleka nebyl bezvýhradně a nekriticky přijímán všemi československými kulturními

konzumenty. Z dopisových ohlasů posluchačů zasílaných do pražské redakce Československého rozhlasu v letech 1990–1992 vyplývá, že rakouská média byla mnohými českými posluchači obecně chápána jako konzervativnější, což někteří z nich oceňovali pozitivně. Takto formuloval srovnání jeden z posluchačů Československého rozhlasu: „Ze srovnání pořadů stanic Prahy a Vídně vysvitá, že Čsl. rozhlas je stále v zajetí komunistického rázu vysílání projevujícího se lehkostí a veselostí, k nimž každodenní život nedává žádný důvod.“¹ Paradoxem ovšem může být specifický příklad *Mei liabste Weis*, který zcela jistě nepatřil mezi pořady zdůrazňující tíhu a smutek a svou náloží melancholie by tohoto posluchače zcela jistě neuspokojil.

Tenze mezi různými způsoby recepce hudebních žánrů na pomezí lidové a populární hudby v česko-rakouském kulturním kontaktu ve specifickém období hlubokých změn v československé a do velké míry i rakouské společnosti je tak výchozím bodem této studie. Jejím cílem je analyzovat různé aspekty recepce, diseminace a cirkulace hudební produkce na pomezí lidové a populární hudby na příkladech české a rakouské hudby v období přelomu 80. a 90. let 20. století. Vybraná tematika poukazuje současně na různé roviny propojení české a rakouské hudby jak na konci státního socialismu v Československu, tak i v období, které následovalo. Studie je součástí rozsáhlejšího výzkumného projektu tematizujícího kulturní historii různých vrstev obyvatelstva během postsocialistické transformace. Tu chápu jako specifické období, během něhož se celé společnosti v daleko větší míře než předtím urychleně a skokově začlenily do globálního kulturního systému. Poukáním na vybrané formy hudební produkce se pokusím také tematizovat nesamozřejmost, s jakou lze chápat modernizaci jako lineární proces související s kulturním transferem. V obecné rovině je mou ambicí přispět k debatě o vzájemné propojenosti českých a rakouských kulturních vzorců v současných dějinách na straně jedné a k lepšímu pochopení často stigmatizovaných hudebních žánrů, respektive populací, které jsou chápány jako nositelé takto odmítaných prvků kultury na straně druhé.

První rovinu recepce hudební produkce na pomezí lidové a populární hudby odvíjím od hodnotících postojů hudebních posluchačů a fanoušků. Ty jsou jasně ovlivněny společenskými kategoriemi jako věk, gender, etnicita, rasa, zdraví nebo třída (Coulangeon 2005). Odlišné socioekonomické zázemí se projevuje v různých preferencích, ve vkusu formovaném kulturním kapitálem skupin, ze kterých posluchači pocházejí (Bourdieu 1979). Současně se proto snažím o zachycení kulturní spotřeby ve vztahu k sociologicky definovaným skupinám posluchačů, určených v tomto konkrétním případě především věkem a společenskou třídou. Kulturní spotřebu této hudby se pokouším zasadit do geografického rámce vymezeného jak fyzickým prostorem, tak i prostorem definovaným kulturně (Tuan 1979), a to s další reflexí specifík zvoleného období. Jak byla česká a rakouská lidovka recipována? V následujícím textu se zaměřím na zodpovězení této otázky především pro období vymezené na jedné straně posledními roky rozdělení česko-rakouského prostoru ve dvou geopolitických blocích, na straně druhé polovinou 90. let, tedy přijetím Rakouska k nadnárodnímu evropskému projektu, kam ho o necelé desetiletí později následovala i Česká republika.

Východiska studie

Ve snaze odpovědět na tuto výzkumnou otázku se opřu o sekundární literaturu, která je k tématu dostupná jak v němčině, tak i češtině. Z rakouské proveniencce a děl dotýkajících se rakouského kontextu se jedná především o práce věnované terminologii, interdisciplinaritě a studiu lidové hudby (Morgenstern 2015), ideologickým aspektům recepce *Volkstümliche Musik* (Fischer 2021; Hois 2019; Larkey 1995) a dále o absolventskou práci v oboru muzikologie věnovanou různým formám tradiční, ale i nové *Volksmusik* v Rakousku a Bavorsku od 80. let 20. století (Rastl 2010). V českém prostoru se pak jedná především o etnologické konceptualizace tradiční hudby a jejích proměn (Tyllner – Skovajsa – Vaňková 2018), muzikologické práce (Karusický 1968; Karusický – Kasan 1964; Kotek 1994, 1998) a práce věnované fenoménu dechové hudby (Koukal 2020), včetně prací disertačních a absolventských (Koptová 2010; Turčanová 2019).

Z obecnějšího hlediska psaní kulturních dějin v česko-rakouském kulturním kontaktu mohu navázat na práci tematizující Kreiského éru v Rakousku a období

normalizace v ČSSR (Stehlík – Sprengnagel 2013). Zájemem o kulturní procesy materializované v prostoru česko-rakouské hranice vyžaduje i reflexi práce věnované kulturní paměti v konkrétní oblasti Vitorazska na hranicích jižních Čech a rakouské Lesní čtvrti (Waldviertel) (Blaiwe – Molden 2009). Další významnou sondou do rakousko-českých vztahů v oblasti kultury a volného času ve sledovaném období je snímek Ulricha Seidla *Mit Verlust ist zu rechnen* (1992) kombinující postupy dokumentárního a hraného filmu. Ten je situovaný do hraniční oblasti mezi rakouským regionem Waldviertel a jihozápadní Moravou. Konečně v otázce kulturního transferu spjatého s přeshraničním sledováním rakouských sdělovacích prostředků v přilehlých oblastech jižních Čech pak pracuji se studií věnovanou přímo této problematice (Šebeš 2019).

Uvedené reference obsahují několik slepých míst, které se snaží zaplnit právě tato studie. Těmi je jednak problematika kulturního kontaktu v hudbě a s ní spjatá témata přeshraničního rozhlasového a televizního vysílání, jednak snaha o zachycení kulturního kontaktu v jeho průsečíku s materialitou. Za tímto účelem byl proveden výzkum v Archivu Českého rozhlasu v Praze se snahou detekovat tento kontakt v daném období především na základě dopisů čtenářů. V období mezi říjnem 2021 a lednem 2022 jsem podnikl několik historických rešeršů do digitalizací zachovaného audiovizuálního a vizuálního materiálu přístupného online za pomoci hlavních fulltextových vyhledávačů, a to jednak z IP adresy lokalizované v Praze, jednak ve Vídni, kde jsem v zimním semestru 2021/2022 pobýval na výzkumném pobytu v Institutu hudební sociologie Univerzity hudby a dramatických umění (mdw). Jedním z takto dohledaných pramenů je například kronika slovácké obce Vlčnov z roku 1991² nebo archiv pořadu *Mei liabste Weis*³.

Nejdříve se pokusím o vymezení zkoumaného tématu terminologicky, ve vztahu k hudbě a její recepci. Následně se zaměřím na možnosti zkoumat vybrané hybridní hudební žánry ve vztahu ke společenské třídě a s ohledem na věk jako dvou klíčovými kritérii pro sociologii jejích posluchačů. Další rovinu recepce lidovky se pokusím nastínit ve vztahu k transnacionálnímu prostoru vymezenému v této studii česko-rakouským pohraničím. Konečně v poslední části bude následovat rozkrytí vztahu recepce lidovky k formám této hudební produkce a diseminace.

Lidovka a její recepce

Ve své studii se zaměřuji na hudební formy, které se současně hlásily k inspiraci lidovou hudbou a snažily se ji aktualizovat pro tehdejší posluchače. Vývoj této hudby v čase a její adaptace na dobový a místní kontext zaujaly československé muzikology už v 60. letech 20. století. Vladimír Karbusický a Jaroslav Kasan tehdy analyzovali adaptaci dechovky během stalinistického „období dogmatismu“ veskrze kriticky: „*Odvoláním se na masovou srozumitelnost umění bylo možno vyzvedávat klasiky a romantiky, ale také operetní a lidovkové kýchce.*“ (Karbusický – Kasan 1964: 5) S odvoláním na diskusi o lidovce z počátku 60. let, kdy populární hudebník a skladatel Karel Valdauf na základě kritiky své produkce zorganizoval anketu na svou obranu mezi závodními výbory Revolučního odborového hnutí, tak zmínění čeští muzikologové otevřeli novou kapitolu expertní recepce hybridní hudební formy situované mezi lidovou hudbou a šlágreem (Karbusický 1968). Tato hudba zahrnuje hudebně velmi různorodé žánry, z nichž jen část přímo odkazuje k folklornímu základu, v jiných převažují klíčové prvky populární hudby, které ale mohou následně zlidovět. Vzhledem k tomu, že se nejedná nutně jen o hudbu, ale rovněž o celou sadu od této hudby odvozených prvků populární kultury, použili jsme s Jakubem Machkem v jiné studii termín „pseudolidová hudební produkce“ (Daniel – Machek 2021).

Česká muzikologie a etnomuzikologie používá pro označení specifické autorské dechovkové produkce úzce spjaté s lidovou hudbou označení *lidovka*. V obecném jazyce tento termín splývá s lidovou písní, jde však o zvláštní hudební žánr.⁴ Lidovka představuje „píseň nebo hudbu zkomponovanou na způsob lidové písně nebo lidové hudby“ (Tyllner 2011), „hudebně-písněový žánr umělé hudby, který vyrostl z tradice pololidové a kramářské písně a rozvíjel se v průběhu 20. století [a je] nesprávně ztotožňován s lidovou písní“ (Tyllner 2007). Kontext ústupu tradiční lidové písně, působení Františka Kmocha, sokolské písně, operetní a šantánové melodie, doznívajících kramářská písněová produkce a ovládnutí značné části venkova dechovými kapelami nebo štrajchem způsobil nárůst popularity volnějších valčíkových melodií, skladeb pochodového nebo polkového rytmu a tempa s jednoduchou melodií, dlouhými rytmickými hodnotami a příznávkou doprovodných nástrojů. Autorsky je tato hudba „vědomou konstrukcí obrazů blízkých

vkusu nenáročných konzumentů“ a je šířena tiskem a na nosičích, přičemž podléhá autorským právům (Tyllner 2015). V textové složce převládala námětová klišé „s převahou důvěrně známé venkovské i milostné tematiky“ cílicí na „nejzákladnější lidské city a snahy“ (Kotek 1998: 98), lyrické a lyricko-epické texty jsou často sentimentální a obsahují zdrobněliny a „kýčovitá vykreslení idylických obrázků vesniček či regionů“ (Tyllner 1999).

Terminologickou nejistotu v obecném českém jazyce ještě podtrhuje používání termínu „dechovka“ pro řadu hudebních výrazových typů, které výrazně přesahují produkci dechových kapel představujících moderní adaptaci folkloru už od 19. století na úkor původních tradičních instrumentálních sestav (především různé kombinace dud a smyčcových nástrojů). Heslo „dechová kapela“ v *Národopisné encyklopedii Čech, Moravy a Slezska* podtrhuje tuto souvislost: „Mnohé z dechových kapel lze považovat za jediné představitele skutečně živé lidové muziky.“ (Kurfürst 2007a) Současně ale dechovka a s ní spojené žánry minimálně v období na začátku let 2000 představovaly silnou dělicí linii i v české společnosti (Bek 2003: 163–165). Ta se začala významným způsobem ustavovat právě v období změn mezi poslední třetinou 80. a poslední třetinou 90. let a je ostatně znát i z dopisů čtenářů zasílaných do Československého (a po roce 1993 Českého) rozhlasu, v nichž byla dechovka velmi často zmiňovaná a tyto zmínky obsahovaly jak pozitivní, tak i zcela negativní konotace, často spojované s domnělým třídním a věkovým profilem jejich posluchačů. Dechovka však plnila a plní celou řadu funkcí a řada z nich vybočuje z praxí ukotvených v lidové a populární kultuře do kultury elitní. Popularita dechovky bývá sice spojována se staršími generacemi nižšího vzdělání, hráli (a stále hrají) ji ale velmi často mladí lidé, lidé střední generace, absolventi základních i vyšších hudebních škol, členové symfonických orchestrů. Lidovka jako hudební žánr ovšem může mít nejen dechovou, ale i smyčcovou instrumentaci, případně může využívat nástrojovou sestavu z rockové nebo elektronické taneční hudby.

Hudební produkce obdobná české lidovce je v rakouské němčině označována termínem *Volkstümliche Musik*. Její novější apropiace objevující se výrazněji právě ve sledovaném období s rostoucím významem individuálních interpretů pak spadají do kategorie *Neue Volksmusik*, přičemž někteří autoři, a dokonce i interpreti v současnosti pracují s termínem *Volxmusik*

(Achthorner – Steinbrecher 2020). Muzikolog Michael Huber rozlišuje mezi lidovou hudbu tradiční (*Traditionelle Volksmusik*) a šlágrelem inspirovaným lidovou hudbou (*Volkstümlicher Schlager*). Ten je pravděpodobně české lidovce sémanticky nejbližší. Jeho publikum už většinou není tvořeno malým okruhem posluchačů, ale jde o publikum masové, které navštěvuje události a vystoupení za účelem vlastní zábavy (Huber 2014: 48). Především v 90. letech vzbudila tato hudba v rakouském prostoru kontroverze, které nezdá se souvisely s debatami o národní identitě, a to především ve vztahu k etnické identifikaci v alpských zemích a přiléhajícimu prostoru (Larkey 1995). Rétorické boje zejména městských intelektuálů o rakouskou identitu se promítaly do debat nejen o pokleslosti vkusu tamního venkovského obyvatelstva, ale do jisté míry se dotýkaly i stále nezřejmých způsobů vyprávění se s dědictvím národního socialismu (Fischer 2021). Obdobně jako v českém případě ale příklady hudebníků *Volkstümliche Musik* v rakouském případě ukazují, že řada z nich byla spjata s prestižními vídeňskými školami věnujícími se klasické hudbě a k *Volkstümliche Musik* se dostávali ve volném čase (Rastl 2010).

Kontroverze a nové fúze

Pro studii založenou na výzkumu přeshraničního propojení hudby není bez zajímavosti, že studovaným hudebním žánrům bývají v rakouském kontextu připisovány odkazy vedoucí právě k dědictví národního socialismu jako krajní formy německého nacionalismu (Hois 2019). Na české straně naproti tomu vzbuzuje tato hudba negativní konotace vzniklé v souvislosti s jejím skutečným i domnělým protežováním během konzervativní verze státního socialismu pod diktaturou Komunistické strany Československa. Během protektorátu se ale lidovka stala i projevem určité formy českého vlastenectví (Tyllner 2007). Příklad různých žánrů řeckého folkloru a jeho aktualizací během vojenské junty poukazuje na to, že obdobné kontroverzní a často opoziční politické apropriace a z nich plynoucí recepce hudby na pomezí lidové a populární nejsou zdaleka specifickým středoevropského prostoru (Papaeti 2015). Na jeho nezdá se konfliktní kulturní propojenost výmluvně ukazuje i příklad šramlu z konce 19. století. Jednalo se o pololidovou hudbu vídeňských kaváren a hospod, zasahující i do českých zemí. Jeho nositeli se stali rakouští skláři působící i na Českomoravské vrchovině a představující konkurenci místním venkovským kapelám. Heslo „šramlí“

v *Národopisné encyklopedii Čech, Moravy a Slezska* zmiňuje hudební souboje na Jihlavsku i to, že v češtině dostal termín spíše hanlivý význam ve vztahu k hudebnímu neumětelství (Kurfürst 2007b).

Nezpochybnitelnou novinkou 90. let 20. století, a to zdaleka nejen v české a rakouské kultuře, byly motivy související se zrychlující se kulturní globalizací: „*Prudký rozvoj globalizace, který začal s rozpadem SSSR a vstupem [Rakouska] do Evropských společenství rozpustil staré poměry a zpochybnil mnohé jistoty starých dob, starého světového řádu. Čím větší nejistoty však přinesl globalizovaný svět a globalizované světové události, tím silnější byla tendence k návratu ke starým, regionálním hodnotám, jako jsou například dialekt, tradiční lidová kultura, prostý a pomalý život. To může dojít až k idealizaci a romantizaci místního prostředí. Lze to pozorovat na knižním a časopiseckém trhu, v reklamě na potraviny, v módě (lidé z města v tradičních krojích a kožených kalhotách) a také v hudbě.*“ (Huber 2014: 49)

Zatímco postmoderní vlivy v umění v tomto období křížily vysoké a nízké už nějakou dobu, kulturní globalizace ve světovém měřítku podněcovala i hybriditu geografickou. Takto vznikaly v 90. letech i v českém a rakouském kontextu postmoderní fúze folkloru a nejen elektronické taneční hudby, především techna, ale i jazzu, rocku a řady dalších žánrů (Plantenga 2012). Některé výsledky této hybridní hudební produkce je možné zahrnout i do kategorie lidovky. Současně část tehdejší produkce navazovala i na dřívější inspirace americkou folkovou hudbou a v neposlední řadě začala část těchto scén související s *Neue Volksmusik* komunikovat i v rámci nově vzniklé globální kategorie nazývané world music, etnická hudba, nebo prostě etno, která odrážela dobový zájem o exotickou a domněle autentickou hudbu.

Není bez zajímavosti, že globální vlivy bylo možné dokumentovat v 90. letech v obou zemích, a to přesto, že pro toto období konstatuje sledovaná sekundární literatura maximální popularitu *Volkstümliche Musik* v Rakousku (Rastl 2010), ovšem v českých zemích, nově otevřených globálním kulturním vlivům, tato hudba v obecném povědomí spojovaná s bývalým režimem významně ustoupila z masových sdělovacích prostředků. Významnou roli v novém typu produkce vycházející z lidové hudby, ať už ovlivněné dobovou populární elektronickou taneční hudbou nazývanou eurodance nebo subkulturnějším pojetím techna happy hardcore, byl významný prostor pro ironii nebo i parodii, která umožňovala překlenout ostře

definovanou hranici mezi urbánním, globálněji a liberálněji orientovaným vkusem a lokálně zaměřeným konzervativnějším vkusem. Na druhou stranu ale folklor a další prvky lidové kultury byly minimálně ve sledovaném období stále využívány jako estetizovaná alternativa vůči globalizované kultuře a nesamozřejmé vyznění řady těchto postmoderních fúzí vlastně jen otvíralo širší prostor pro konzervativní aropriace lidovky do budoucna.

Lidovka, třída a věk

Terminologická nejistota a časté zmatení plynoucí z polysémických termínů jako „národ“ či „lid“ provází i značně polarizovanou debatu, jejímiž aktéry jsou fanoušci a odpůrci těchto hudebních projevů, hudební žurnalisté i samotní umělci. Hodnotící a poziční postoje vůči tomuto typu hudebních projevů interpretuji v návaznosti na kritickou diskurzivní analýzu britské socioložky kultury Beverley Skeggs (2003) jako replikaci dominantního úhlu pohledu vedeného z pozice střední třídy (*middle-class gaze*). Touto definicí normality vycházející ze středostavovského vkusu se dominantní skupina vymezuje vůči nižším vrstvám, stanovuje těžko prostupnou hranici a zabezpečuje si tak nejen kulturní, ale i ekonomický kapitál. Kulturní produkce a jí věnované debaty potom slouží jako podpůrný nástroj při generování nerovností. Klíčovou funkcí této pozice je reprodukce nadvlády prostřednictvím výsměchu kulturním vzorcům vrstev s nižším socioekonomickým statutem. Vyšší vrstvy pomocí zesměšňování vkusu těch, které chápou jako níže postavené, zvětčují a využívají třídně definovanou jinakost, a to jak symbolicky, tak i materiálně (Mylonas 2019: 153–155). Toto pojetí navazuje především na kulturní sociologii vedoucí k Pierru Bourdieu a jeho konceptu sociální distinkce. Podle něj kultura pomáhá zařazovat jedince do určitých sociálních skupin a určovat hranice mezi nimi. V rozpoznávání hranic hraje právě hudba důležitou roli, protože podle Pierra Bourdieu „*nic tak jednoznačně nepotvrzuje jedincovu třídní pozici a nic jiného neklasifikuje tak neomylně jako hudební vkus*“ (Bourdieu 1979: 18).

Přestože konstituce společenských tříd během postsocialistické transformace byla značně dynamickým procesem, ne vždy zcela odpovídajícím obdobným procesům, jimiž dříve prošly kapitalistické ekonomiky včetně té rakouské, je možné poukázat i na výsledky nedávné studie českých sociologů, kteří vyšli z prací britského akademika Mikea Savage navazujícího na Bourdieuovo pojetí kulturního a sociálního kapitálu. Výzkum „Česká společ-

nost po třiceti letech“ připravil v roce 2019 pro Český rozhlas tým sociologů pod vedením Daniela Prokopa (2019), a přestože byl v současnosti podroben významné kritice s ohledem na paternalistické uchopení především nižších vrstev jako „ohrožených“ nebo „strádajících“ (Nedbálková 2021), lze v souvislosti se studiem publika lidovky zmínit i některé jeho závěry, které mohou představovat jeden z výsledků třídní konstituce právě postsocialistické transformace. Posluchači lidovky budou pravděpodobně velmi často korespondovat s tím, co Prokop a jeho kolegové označili jako „třídu místních vazeb“. Lidé takto popisovaní ve většině případů žijí ve vlastním bydlení, nejčastěji na venkově. Tato skupina podle výzkumu tvoří asi 12 % obyvatel ČR a často se jedná o starší lidi. Tento segment má podprůměrné příjmy, ale nižší životní náklady mimo centra měst jim relativně zvyšují životní úroveň a nejsou příliš zasaženi socioekonomickými problémy ani bezprostředně ohroženi nezaměstnaností či exekucemi. Podle Prokopa je tato venkovská třída patrně unikátní pro Českou republiku, pro kterou je typický velký počet malých obcí.

Vedle společenské třídy je klíčovou kategorií ve vztahu ke studiu recepce lidovky věk. V otázce přístupu ke generační problematice zde následují přístupy vytyčené v díle Karla Mannheima (1964). Ten generační problematiku chápal ve vztahu k socializaci. Pokud vztáhnou tuto teorii ke kulturním a hudebním preferencím, socializujeme se do skupin podobného věku a podobného vkusu. Vzhledem ke zde sledované problematice dotýkající se žánrů, které byly v německém kontextu popsány jako „hudba pro seniory“ (Suna 2013), je ale v této souvislosti jasnou antitezí třídně konotovaný koncept subkultury. Subkulturní produkce mává současně jasný vztah k úzce definovanému hudebnímu nebo módnímu stylu, často zaměřeného na mládež (Hebdige 1979; Hesmondalgh 2005; Webb et al. 2020). Rakouští fanoušci pak *Volkstümliche Musik* hráli a poslouchali v zásadě nezávisle na věku a společenské třídě, přičemž podíl jejich mužských posluchačů byl lehce vyšší než posluchaček (Huber 2017). Současně rakouští hudebníci ochotněji kombinovali tamní lidovku do modernějších a individualizovanějších forem *Neue Volksmusik*, které lépe odpovídali dobovým nárokům na kosmopolitní kulturu (Regev 2013).

Váhu lidovky v české společnosti navzdory jejímu nesamozřejmému statutu ilustrují výsledky hudební ankety „Hit století“, která hledala nejlepší píseň složenou mezi roky 1900 a 1999. Uspořádala ji na přelomu let 1999 a 2000 stanice Radiožurnál Českého rozhlasu

a společnost Musica. Organizátorem ankety byl moderátor Martin Hrdinka a jejím vítězem ankety se stala píseň *Škoda lásky*. Už mimo historický záběr této studie, avšak pro dokreslení stability oblíbenosti lidovky zmíním ještě to, že v roce 2018 pořádal Český rozhlas Dvojka podobnou anketu s názvem „100 hitů republiky“, ve které posluchači vybírali nejoblíbenější hit z let 1918–2017. Na prvním místě se sice umístila píseň *Modlitba pro Martu*, další místa ale už spolehlivě obsadily lidovky *Ta naše písnička česká* a *Škoda lásky*. Současně je ale třeba uvědomit si to, že drtivou většinu hlasujících (autorů dopisů do rozhlasu) v daném období tvořili starší posluchači a lze se domnívat, že ti byli aktivnější i ve vztahu k hlasování v těchto anketách. Lidovka tak byla slyšet nejen při rodinných a komunitních oslavách, ale i z převážně lokálně a regionálně orientovaných sdělovacích prostředků, především z rozhlasu a částečně i televize. Z jedné strany lze důvody její oblíbenosti spatřovat v generační nostalgii, což je ostatně i jedním z důvodů její kritiky ze strany mladších a kosmopolitněji naladěných hudebních posluchačů (Bek 2003). Současně se kritika lidovky stala konkrétním projevem obecnější kritiky společenských skupin, které byly pokládány za její nositele.

Jak bylo zdůrazněno výše, vybraný konglomerát hudebních stylů a žánrů je vším jiným než subkulturní nikou. Smyslem toho, proč zde zmiňujeme koncept subkultury jako antitezi, je jednak jistá dominance tohoto typu přístupu k analýze hudebních preferencí ve sledovaném období v minimálně českém prostoru, jednak ageismus a elitářství řady úzce profilovaných hudebních fanoušků, kteří si právě hudbu na pomezí populární a lidové hudby brali jako obětího beránka v jistém druhu generačního konfliktu. Období 90. let 20. století v českém prostoru tuto agresivní pozici umocnilo tím, že silná generační kohorta dospívajících získala z řady podnětů gründerství pocit nepopsaného listu, nezatíženého dědictvím komunistické diktatury, před níž se otvírají obrovské možnosti. Pro studii zohledňující aspekt věku jako klíčovou analytickou kategorii není však bez zajímavosti, že řada posluchačů k poslechu dechovky podle již citovaného muzikologa Mikuláše Beka (2003) postupně dospěla. Fanoušci české lidovky tedy rozhodně nevymírali, jak by se mohlo při sledování dominantního liberálně-pravicově narativu českých 90. let zdát, ale spíše se věkem a třídou definované skupiny jejích posluchačů dostávali do stínu zájmu médií zaměřených na mladé posluchače a diváky.

Lidovka v kulturním prostoru

Česko-rakouská oblast, k níž se zde vztahují, tvoří součást širšího kulturně-geografického rámce obdobně znějící lidové i populární hudby. Ten zahrnuje mimo drtivě většinu území Rakouska, možná s výjimkou Burgenlandu ještě více otevřeného do uherských nížin, i některé další jižní, jihovýchodní a západní části českých zemí, včetně vzdáleného Chebska, jemu sousedního Bavorska, různých oblastí západního Slovenska, severního Slovinska, východního Švýcarska a některých dalších menších regionů, především v alpské oblasti. V řadě případů jde o periferie národních států, v některých případech (např. Českomoravská vrchovina) i o periferii vnitřní. Jako periferní může být chápána i její kultura, včetně lidovky. Ta má ale současně relativně vysokou prestiž v rámci jednotlivých národních, zemských, regionálních či lokálních kultur, popř. – jako v českém případě dokumentovaném dopisy čtenářů do rozhlasu – je tato prestiž záležitostí společenského vyjednávání mezi jejími stoupci a odpůrci.

Česko-rakouská oblast kontaktu je rozdělena dvěma vzájemně nepřilíživými jazyky, dvěma soubory spíše antagonistických národních mýtů a dvěma stranami bývalé tzv. železné opony. Někteří spíše starší českoslovenští posluchači tak mohli projevovat i antagonistický vztah k německy zpívaným skladbám, argumentovaný historickými důvody. V řadě socioekonomických, ale i kulturních ukazatelů tak zůstává česká a rakouská strana hranice stále dělicí linií. Co však tuto přeshraniční kulturní oblast spojuje, je v zásadě tatáž estetika. Ta je hluboce poznamenána především katolickou tradicí. Větší prostor pro náboženství v rakouském rozhlasu ocenili v dopisech i někteří jeho přeshraniční posluchači. Katolicismus se propsal do krajiny na obou stranách hranice jejím tvarováním i barokní architekturou. Na české i rakouské straně se jedná především o zemědělské oblasti, v českém prostředí s velkými lány vzniklými scelováním menších políček během socialistické kolektivizace.

Lidovka je tak situována v převážně agrární krajině a rurální aspekt se protíná i do její textové složky, která se často vztahuje k vinohradnictví, ovocnářství, chovu zvířat, rybníkářství a lesnímu hospodářství. Ukotvení ve venkovském prostředí má dopad i na textualitu ve vztahu k venkovským festivitám, ale třeba i relativně otevřenému vztahu k tělesnosti a erotice. V socioprofesionálním ohledu se socialistická modernizace promítla i do urbánního fenoménu zaměstnání v průmyslu a práci na vlastním poli

ve volném čase, kovorolnictví, velmi rozšířeného ve venkovských oblastech s dobrou dojízdností do průmyslových center, ostatně poměrně hustě rozestých na české straně. Propojení takto vymezené kulturní oblasti významným způsobem napomohla migrace z českých zemí nejen do Vídně, o níž dodnes svědčí český původ řady rakouských příjmení odkazujících především do oblastí právě Česko-moravské vrchoviny, ale i jižních Čech nebo dalších ryze moravských oblastí, jako je Slovácko nebo Haná. Určitému porozumění také napomáhá to, že řada moravských dialektů pracuje s původně německým lexikem, i to, že přes různá omezení možnosti přejezdu hranice existovala i během tzv. studené války řada možností, jak ji překonat.

Jednou z těchto možností byl přeshraniční dosah rakouských sdělovacích prostředků, především stanic Österreichischer Rundfunk (ÖRF). Dopad českých médií opačným směrem, přestože je alespoň pro úzkou přihraniční oblast technicky možný, není dokumentován. Rozhlasové dechovky v Brně a Českých Budějovicích mohly mít dosah do přihraničních oblastí Rakouska, ale bohužel pro potvrzení jejich recepce v rakouském prostoru zatím chybí doklady. Šíření československé dechovky k rakouským posluchačům ale mělo jiné podoby, o nichž bude pojednáno dále. Signál ÖRF se v podobě rozhlasových a televizních pořadů šířil vzhledem ke specifickým geografickým podmínkám především jižní Moravy a západního Slovenska otevřených do Podunají, ale i vysoko položeným Jihočeským pánvím poměrně daleko do ještě výše položeného československého vnitrozemí. Dokladem tohoto vlivu jsou jednak mapy pokrytí území v dosahu rakouských vysílačů Kahlenberg poblíž Vídně, Jauerling u Kremže, Wachberg ve Vitorazsku a Lichteberg poblíž Lince. Tyto vysílače byly vybudovány v 60. a 70. letech a v následujících desetiletích byly inovovány pro co nejlepší pokrytí převážně hornatých nebo kopcovitých oblastí Mühlviertel a Waldviertel. Signál z těchto vysílačů pokrýval nejen druhé a třetí největší město Československa, Bratislavu a Brno, ale byl zachytitelný třeba i ve středních Čechách na Benešovsku vzdáleném od vysílače Jauerling asi 200 km vzdušnou čarou (Melín 2009).

Cirkulace hybridů lidové a populární hudby mezi českými zeměmi a Rakouskem

Cirkulace české a rakouské produkce na pomezí lidové a populární hudby na sebe ve sledovaném období mohla brát několik podob. Jednou z nich bylo právě

zmíněné přeshraniční vysílání. Mezi pořady, které se v programech ÖRF opakovaly, měl ve vztahu k *Volkstümliche Musik* výhradní místo už v úvodu zmíněný sobotní večer na kanálu ÖRF 2. Ve stínu tohoto hlavního pořadu se od první poloviny 90. let začaly na obrazovkách ÖRF objevovat i další, často v německé koprodukcí, jako například *Sommerfest der Volksmusik* uváděný německou moderátorkou Carmen Nebel. Tyto pořady byly recipovány i na české straně. Posluchačka z horní části údolí řeky Svratky vyjadřovala nespokojenost nad tím, že hudební redakce Československého rozhlasu přestala na podzim 1992 zařazovat dechovkový pořad *U muziky s Plzeňáky*.⁵ Plnohodnotnou náhradu však našla ve vídeňském rozhlasovém pořadu *Die lustige Zeit*.

Vedle *Volkstümliche Musik* a *Volksmusik* se na rakouských a postupně i na československých a českých rozhlasových vlnách a televizních obrazovkách pozdních 80. a v začátku 90. let začaly objevovat i již zmíněné postmoderní fúze estetizující specifický styl alpského folkloru, často dokonce posouvající jeho hypersexualizaci do parodie, a propojovat ho s žánrem disco a další globální taneční hudbou. Tuto produkci samozřejmě ocenila jiná cílová skupina než v úvodu zmiňovaný posluchač, který volal po konzervativnosti v Československém rozhlase.⁶ Jedním z prvních takovýchto pokusů byla skladba *Bring me Edelweiss* skupiny Edelweiss.⁷ Skladba využívala melodie několika skladeb skupiny ABBA, klávesové vyhrávky odkazující k hudbě acid house, scratching, rap, hostovala v ní hornorakouská folklorní zpěvačka Maria Mathis a píseň byla údajně nahrána podle receptu na instantní hit britské skupiny KLF. Další obdobná produkce na sebe nenechala na vlnách ÖRF dlouho čekat. Mezi další obdobné mezníky lze jmenovat humorné propojení bavorské *Volkstümliche Musik* s raggamuffinem a dalšími hudebními prvky využívanými ve stylu eurodance, jak ho představilo duo K2 ve skladbě *Der Berg ruff*.⁸ Jiným obdobným typem produkce, která se objevovala v 90. letech v rakouských médiích, byla tzv. hudba après-ski, často založená na motivech kombinujících alpský folklor a šlágrovou produkci s výzdobou, oblečením a dalšími artefakty spjatými s vysokohorským lyžováním.

V opačném směru docházelo především k exportu československé dechové hudby, která byla nejen v Rakousku, ale i v dalších německojazyčných zemích poměrně vysoce ceněna i vzhledem k relativně vysoké kvalitě hudebního vzdělání v Československu. Vedle známé osobnosti Ernsta Mosche a jeho v někdejší

Německé spolkové republiky působící kapely Original Egerländer Musikanten, která ale byla spjatá s hudbou německy hovořícího obyvatelstva Chebska, lze zmínit především dechovkové ansámby z jižní Moravy a jižních nebo západních Čech, aktivní v 70. letech. Dechové kapely z Československa navštěvovaly festivaly a přehlídky v Rakousku i před otevřením hranic v prosinci 1989 a další liberalizací vstupu do země pro Čechoslováky v květnu 1990 (Turčanová 2021). Tyto změny ale jen urychlily další výměny na komerčním základě, především vydávání gramodesek v Rakousku. Jedním z dokladů o něm je následující zápis z kroniky obce Vlčnov z roku 1991:

„*Dechová hudba VLČNOVJANÉ: Kapelníkem a vedoucím je ing. Zdeněk KUŽELA. Hráli na třech plesích [sic] ve Vlčnově, Vlčnovský fašank a hrají téměř na všech pohřbech v obci. Účinkovali na PIVNÍCH SLAVNOSTECH V RAKOUSKU – Salzburg. [...] Často jezdí koncertovat do [lázní] Luhačovic a také zde hráli na Silvestrovském večeru. [...] Dechová hudba Vlčnovjanka: Pod vedením zkušeného kapelníka a vedoucího hudby Pavla Nevařila ml. si vede na profesionální úrovni. Často účinkují doma i v zahraničí a natočili v roce 1991 dvě gramofonové desky, a to již 27. 1. 1991 u Rakouské firmy «KNÖBEL REKORDS» a je nazpívána v němčině. Ve dnech 13.–15. XII. natáčejí druhou desku v Praze pod názvem „O našež zemi“.*“⁹

Nahrávek československých dechovek pro německo-jazyčný trh byly už v 70. a 80. letech desítky. Pro tematizaci hudební produkce, pro niž je typický lokální patriotismus a odvolávání se ke konkrétní lokalitě, není bez zajímavosti fakt, že i pro exportní nahrávky používaly soubory z Moravy přídavné jméno *böhmisch*. Do roku 1990 ale vycházely buď pod patronací státem kontrolovaných

československých médií, nebo byly vydávány exulantly, jako byl právě Ernst Mosch. Po změnách z roku 1990 se však otevřela československým souborům možnost vydat nahrávku v Rakousku bez omezení.

Závěr

Lidovka může být na jednu stranu chápána jako společnost rozdělovací, ale může mít i spojující funkce. Jako symbolický rozdělovník mohla v daném období fungovat v rámci jednotlivých národních kontextů napříč sociálními, věkovými a geografickými skupinami. Spojovat naopak evidentně mohla svoje obdivovatele napříč etnickými a jazykovými skupinami, o nichž byla řeč v této studii, ale jistě i skupinami částečně rozdělenými genderem (Huber 2017). Snaha o identifikaci průsečíků mezi spotřebou, produkcí a cirkulací lidovky se samozřejmě nesmí zastavit u hlavních zjištění této studie snažící se o zhmotnění tohoto fenoménu ve třech aspektech: věku, třídě a geografii. Ve snaze o kulturně geografické zachycení hudby je vedle diskutovaných témat cirkulace výzvou pokusit se o zachycení trajektorií této hudby nejen na vlnách rozhlasu a televize, ale i ve vztahu ke koncertům a logisticce jejích interpretů. Kulturní historie žánrů na pomezí lidové a populární hudby situovaná do konkrétního přeshraničního prostoru může ale provokovat i další otázky, např. ty, které problematizují koncepty kulturního transferu a reziduální kultury. Jednou z výzev tohoto typu výzkumu do budoucna by mohly být i ztráty a posuny v kulturním překladu. Nosným tématem by takto mohla být recepce hudby après-ski v českém prostoru, kde je na jednu stranu alpské lyžování chápáno jako relativní luxus, ale žánry na pomezí lidové a populární hudby jako celek provází celospolečensky spíše nízká prestiž.

POZNÁMKY:

1. Archiv Českého rozhlasu, fond dopisů posluchačů, SÚŘ korespondence – ohlasy posluchačů 1991–1993, dopis posluchače ze Šternberka z února 1992, Č.j. ČR 400/92.
2. „Obec, informace – Kroniky obce Vlčnov – KNIHA 4 – 1987–1999, rok 1991.“ *Obec Vlčnov* [online] [cit. 26. 8. 2023]. Dostupné z: <<https://www.vlcnov.cz/obec-informace/kroniky-obce-vlcnov-/kniha-4-1987-1999/rok-1991-/>>.
3. „Live aus Tirol: Mei liabste Weis.“ *ÖRF TV-Programm* [online] [cit. 20. 6. 2023]. Dostupné z: <<https://tv.orf.at/program/orf2/meiliabste112.html>>.
4. Sémanticky má „lidovka“ velmi blízko k termínu „pololidová píseň“, který rovněž označuje autorskou produkci. Jde o „nový stupeň lidové zpěvnosti, která se přizpůsobuje estetickým potřebám poměrně širokých a nenáročných vrstev obyvatelstva“ (Tyllner 2015).
5. Archiv Českého rozhlasu, fond dopisů posluchačů, SÚŘ korespondence – ohlasy posluchačů 1991–1993, dopis posluchačky z Borače, okres Žďár nad Sázavou z ledna 1992, Č.j. ČR 61/92.
6. Archiv Českého rozhlasu, fond dopisů posluchačů, SÚŘ korespondence – ohlasy posluchačů 1991–1993, dopis posluchače ze Šternberka z února 1992, Č.j. ČR 400/92.
7. Edelwiess - „Bring me Edelweiss.“ *YouTube* [online] [cit. 26. 8. 2023]. Dostupné z: <<https://www.youtube.com/watch?v=BuWrg80dXeU>>.
8. K2 1994. „Der Berg ruft.“ *YouTube* [online] [cit. 26. 8. 2023]. Dostupné z: <<https://www.youtube.com/watch?v=GDqxvHSPu5c>>.
9. „Obec, informace – Kroniky obce Vlčnov – KNIHA 4 – 1987–1999, rok 1991.“ *Obec Vlčnov* [online] [cit. 26. 8. 2023]. Dostupné z: <<https://www.vlcnov.cz/obec-informace/kroniky-obce-vlcnov-/kniha-4-1987-1999/rok-1991-/>>.

NETIŠTĚNÉ PRAMENY:

- Archiv Českého rozhlasu, fond dopisů posluchačů, SÚŘ korespondence – ohlasy posluchačů 1991–1993, dopis posluchače ze Šternberka z února 1992, Č.j. ČR 400/92.
- Archiv Českého rozhlasu, fond dopisů posluchačů, SÚŘ korespondence – ohlasy posluchačů 1991–1993, dopis posluchačky z Borače, okres Žďár nad Sázavou z ledna 1992, Č.j. ČR 61/92.

LITERATURA:

- Achthorner, Bernhard – Steinbrecher, Bernhard 2020. "Boundlessly Different" Popular Brass Music in Austria. *Journal of Popular Music Studies* 32 (4): 118–147.
- Bek, Mikuláš 2003. *Konzervatoř Evropy? K sociologii české hudebnosti*. Praha: Koniasch Latin Press.
- Blaive, Muriel – Molden, Berthold 2009. *Hranice probíhají vodním tokem*. Brno: Barrister & Principal.
- Bourdieu, Pierre 1979. *La Distinction: Critique sociale du jugement*. Paris: Minuit.
- Coulangeon, Philippe 2005. Social Stratification of Musical Tastes: Questioning the Cultural Legitimacy Model. *Revue française de sociologie* 46 (5): 123–154.
- Daniel, Ondřej 2023. *Ušima střední třídy. Mládež, hudba a třída v českém postsocialismu*. Praha: Togga.
- Daniel, Ondřej – Machek, Jakub 2021. Vyjednávání hranic hudebního vkusu: kulturní kapitál mezi Šlágr TV a Radiem Punctum. In: Přibylková, Irena – Uhlíková, Lucie (eds.). *Od folkloru k world music. Hudba a kapitál*. Náměšť nad Oslavou: Městské kulturní středisko. 94–103.
- Fischer, Michael 2021. Massa damnata? Zur Kritik der „volkstümlichen Musik“ in den 1990er Jahren. In: Schwartz, Marina (ed.). *Das verdächtig Populäre in der Musik. Warum wir mögen, wofür wir uns schämen*. Wiesbaden: Springer. 253–271.
- Gildart, Keith et al. (eds.) 2020. *Hebdige and Subculture in the Twenty-First Century: Through the Subcultural Lens*. London: Palgrave Macmillan.
- Hebdige, Dick 1979. *Subculture: The Meaning of Style*. New York: Methuen.
- Hesmondhalgh, David 2005. Subcultures, Scenes or Tribes? None of the Above. *Journal of Youth Studies* 8 (1): 21–40.
- Hois, Eva Maria (ed.) 2019. *Volksmusik und (Neo)Nationalismus. Tagungsband zum Grazer Symposium zu Volksmusikforschung und -praxis, 8.–10. November 2017*. Graz: Verlag Steirisches Volksliedwerk.
- Huber, Michael 2014. „Traditionelle Volksmusik“, „Neue Volksmusik“ und (neuer) „volkstümlicher Schlager“. Theoretische und empirische Befunde zu Gemeinsamkeiten und Unterschieden. In: Thomas Nußbaumer (ed.). *Das Neue in der Volksmusik der Alpen. Von der „Neuen Volksmusik“ und anderen innovativen Entwicklungen*. Innsbruck: Wagner. 47–60.
- Huber, Michael 2017. *Musikhören im Zeitalter Web 2.0. Theoretische Grundlagen und empirische Befunde*. Wiesbaden: Springer.
- Karbusický Vladimír 1968. *Mezi lidovou písní a šlágre*m. Praha: Supraphon.
- Karbusický, Vladimír – Kasan, Jaroslav 1964. *Výzkum současné hudebnosti, hudebního vkusu a zájmů v roce 1963 a jeho výsledky*. Praha: Studijní oddělení Československého rozhlasu.
- Seidl, Ulrich 1992. *Mit Verlust ist zu rechnen*. Hoanzl/Der Standard/Filmarchiv Austria. 111 Minuten.
- Kenney, Padraic 2005. *Karneval revoluce: Střední Evropa 1989*. Praha: BB art.
- Koukal, Milan 2020. *Naše dechovka. Historie a současnost dechové hudby*. Praha: CP Press.
- Koptová, Markéta 2010. *Česká dechovka a její využití v pedagogickém procesu*. Disertační práce. Ostrava: Ostravská univerzita.
- Kotek, Josef 1994. *Dějiny české populární hudby a zpěvu 19. a 20. století (do roku 1918)*. Praha: Academia.
- Kotek, Josef 1998. *Dějiny české populární hudby a zpěvu (1918–1968)*. Praha: Academia.
- Krapfl, James 2016. *Revoluce s lidskou tvář – Politika, kultura a společenství v Československu v letech 1989–1992*. Praha: Rybka Publishers.
- Kurfürst, Pavel 2007a. Dechová kapela. In: Brouček, Stanislav – Jeřábek, Richard (eds.). *Lidová kultura. Národopisná encyklopedie Čech, Moravy a Slezska*. 2. svazek. Věcná část. A–N. Praha: Mladá fronta. 124–125.
- Kurfürst, Pavel 2007b. Šraml. In: Brouček, Stanislav – Jeřábek, Richard (eds.). *Lidová kultura. Národopisná encyklopedie Čech, Moravy a Slezska*. 3. svazek. Věcná část. O–Ž. Praha: Mladá fronta. 1033.
- Larkey, Edward 1995. Volksmusik Im Identitätenstreit: Neue österreichische Volksmusik: Ein Beitrag Zur World Music. *Medien Journal. Volkskultur in der Mediengesellschaft* 19 (3): 20–31.
- Mannheim, Karl 1964. Das Problem der Generationen. In: *Wissenssoziologie. Auswahl aus dem Werk*. Neuwied: Luchterhand. 509–565.
- Mrlík, Jan – Mysliveček, Libor 2011. Pololidový zhudebněný text a současnost. In: Zapletal, Česlav (ed.). *Historie a současnost vesnické hudby včetně dechové. Sborník přednášek*. Fryšták: Město Fryšták. 109–124.
- Mylonas, Yannis 2019. *The "Greek Crisis" in Europe: Race, Class and Politics*. Amsterdam: Brill.
- Nedbálková, Kateřina 2021. *Tichá dřina*. Praha: Display.
- Papaeti, Anna 2015. Folk Music and the Cultural Politics of the Military Junta in Greece (1967–1974). *Mousikos logos* 2: 50–62.
- Plantenga, Bart 2012. *Yodel in Hi-Fi: From Kitsch Folk to Contemporary Electronica*. Madison: University of Wisconsin Press.
- Prokop, Daniel 2019. *Slepé skvrny. O chudobě, vzdělávání, populismu a dalších výzvách české společnosti*. Brno: Host.
- Rastl, Sophie Maria Susanna 2010. *Zum Spannungsfeld von traditioneller und Neuer Volksmusik in Bayern und Österreich seit den 1980er Jahren*. Magisterská práce. Wien: Universität Wien.
- Regev, Motti 2013. *Pop-Rock Music: Aesthetic Cosmopolitanism in Late Modernity*. Cambridge: Polity.
- Salčák Vladimír 2011. O textech lidových a pololidových. Historie a současnost vesnické hudby včetně dechové. In: Zapletal, Česlav (ed.). *Historie a současnost vesnické hudby včetně dechové. Sborník přednášek*. Fryšták: Město Fryšták. 89–108.

- Schama, Simon 1995. *Landscape and Memory*. New York: Alfred A. Knopf.
- Skeggs, Beverley 2003. *Class, Self, Culture*. London, New York: Routledge.
- Stehlík, Michal – Sprengnagel, Gerald M. (eds.) 2013. *Kreiského éra v Rakousku a období normalizace v ČSSR*. Praha: Togga.
- Suna, Laura 2013. "Senior Pop Music?" The Role of Folk-Like Schlager Music for Elderly People. *Northern Lights* 11: 91–108.
- Šebeš, Marek 2019. Sledování zahraničních televizí v každodenním životě v období socialismu: jihočeská zkušenost. *Národopisná revue* 29 (4): 308–319.
- Tuan, Yi-fu 1979. *Landscapes of Fear*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Turčanová, Barbora 2019. *Funkcia dychovej hudby na slovensko-moravskom pomedzí v 20. storočí (na príklade lokalít Kúty, Brodské, Lanžhot a Tvrdonice)*. Magisterská práce. Brno: Masarykova univerzita.
- Turčanová, Barbora 2021. Dychová hudba na Slovácku a jej sociální a kulturní kapitál. In: Přibylková, Irena – Uhlíková, Lucie (eds.). *Od folkloru k world music: Hudba a kapitál*. Náměšť nad Oslavou: Městské kulturní středisko. 70–83.
- Tyllner, Lubomír 1999. Dechovka, aneb mezi folklorem, tradicí a kým. In: *Lidová kultura v kulturním vývoji České republiky (1918–1998)*. 15. strážnické sympozium, 14.–15. září 1999 ve Strážnici. Strážnice: Ústav lidové kultury. 36–44.
- Tyllner, Lubomír. 2007. Lidovka. In: Brouček, Stanislav – Jeřábek, Richard (eds.). *Lidová kultura. Národopisná encyklopedie Čech, Moravy a Slezska*. 3. svazek. Věcná část. A–N. Praha: Mladá fronta. 497–498.
- Tyllner, Lubomír 2011. Lidovka. In: Blahůšek, Jan – Jančář, Josef (eds.). *Malý etnologický slovník*. Strážnice: Národní ústav lidové kultury. 62.
- Tyllner, Lubomír. 2015. Dechovka, lidovka, pololidová píseň. In: Thořová Věra et al. *Lidové písně z Podřipska ve sbírce Františka Homolky. Studie / kritická edice*. I. díl. Praha: Etnologický ústav AV ČR. 32–59.
- Tyllner, Lubomír – Skovajsa, Ondřej – Vaňková, Hana (eds.) 2018. *Towards a Typology of Traditional Music. K otázkám typologie tradiční hudby*. Praha: Etnologický ústav AV ČR.
- Webb, Peter – Gildart, Keith – Gough-Yates, Anna – Lincoln, Sian – Osgerby, Bill – Robinson, Lucy – Street, John – Worley, Matthew 2020. *Hebdige and Subculture in the Twenty-First Century. Through the Subcultural Lens*. Cham: Palgrave Macmillan.

INTERNETOVÉ ZDROJE:

- Edelweiss 1988. „Bring me Edelweiss.“ *YouTube* [online] [cit. 26. 8. 2023]. Dostupné z: <<https://www.youtube.com/watch?v=BuWrg80dXeU>>.
- K2 1994. „Der Berg ruft.“ *YouTube* [online] [cit. 26. 8. 2023]. Dostupné z: <<https://www.youtube.com/watch?v=GDqxvHSPu5c>>.
- „Live aus Tirol: Mei liabste Weis.“ *ÖRF TV-Programm* [online] [cit. 20. 6. 2023]. Dostupné z: <<https://tv.orf.at/program/orf2/meiliabste112.html>>.
- Melín, Jakub 2009. „Přijímáme zemskou digitální televizi od sousedů: Rakousko.“ *Lupa.cz* [online] [cit. 10. 6. 2023]. Dostupné z: <<https://www.lupa.cz/clanky/prijimame-dvb-t-od-sousedu-rakousko/>>.
- Morgenstern, Ulrich 2015. Folk Music Research in Austria and Germany. Notes on Terminology, Interdisciplinarity and the Early History of Volksmusikforschung and Vergleichende Musikwissenschaft. *Musicologica Austriaca – Journal for Austrian Music Studies* [online] [cit. 10. 6. 2023]. Dostupné z: <<http://www.musau.org/parts/neue-article-page/view/17>>.
- „Obec, informace – Kroniky obce Vlčnov – KNIHA 4 – 1987–1999, rok 1991.“ *Obec Vlčnov* [online] [cit. 26. 8. 2023]. Dostupné z: <<https://www.vlcnov.cz/obec-informace/kroniky-obce-vlcnov-/kniha-4-1987-1999/rok-1991-/>>.

Summary

Dammed, or Adored Music? Reception of Pop-Folk Music in Czech-Austrian Cultural Contacts in the Early 1990s

The primary objective of this article is cultural-historical interpretation of the social impact of the production of musical genres on the borderline between folk and popular music. The investigation aims to illuminate the reception and cultural significance of these musical hybrids in the Czech context, with a particular focus on their cross-border interaction with Austria. The study examines intersections of age, socioeconomic status, ethnicity and gender, associated with the preferences for musical genres on the borderline between folk and popular music in Austria and the Czech lands in the 1990s, meaning a period characterized by an abrupt and intensified integration of global cultural influences. Relying predominantly on empirical evidence and the current state of expert knowledge, the research identifies several contextual and model roles in which this music may have served as a divisive or unifying factor. The identification of the intersections between the consumption, production and circulation of pop-folk music is discussed here in three aspects: age, class, and geography.

Key words: Pop-folk music; music reception; cross-border interaction; cultural space; societal transformation; musical taste.

„SLUNEČNÝ HROB“ A „ODYSSEA“: RESTRIKCE A KREATIVNÍ PROCES V SOCIALISTICKÉM ČESKOSLOVENSKU NA PŘÍPADECH SKUPIN BLUE EFFECT A ATLANTIS

Oldřich Poděbradský (Fakulta humanitních studií Univerzity Karlovy)

Veřejné provozování a medializaci rockové hudby v Československu samozřejmě (podobně jako ve většině zemí za železnou oponou) určovala zejména kulturní politika vládnoucí komunistické strany. Rock'n'roll, twist a později rhythm and blues byly považovány za vlivy západní, tzv. imperialistické kultury a v republice budující socialismus neměly mít místo. Netřeba k tomu dodávat, že rocková hudba v Československu za vlády komunistů neměla na různých ustláno. I přesto během dvanácti let, kdy se dá mluvit o hraní rock'n'rollu, tou dobou nazývaného *bigbít*, u nás rocková hudba pevně zakořenila a navzdory nepřízní oficiálních míst se adaptovala do československého kulturního prostředí, byť byl tento hudební směr pro širokou veřejnost „synonymem toho nejhoršího, co k nám mohlo ze zámoří proniknout – horšího než kovbojské filmy, strip – tease či žvýkačka“ (Kouřil 1981: 7).

I přes pronikání vlivů západní pop music – hlavně díky progresivnímu přístupu Divadla Semafor a písní Jiřího Šlitra, Ferdinanda Havlíka a Jiřího Suchého – údajně prvním veřejně zazpívaným rock'n'rollem, který u nás zazněl živě, byla píseň *Rock Around the Clock* (proslavená verzí Billa Hayleho and His Comets) v podání Viktora Sodomy st. v roce 1956 (Kouřil 1981: 11). Bylo to tedy dva roky po vydání této písně v zámoří,¹ určena byla do silvestrovské show a byla opatřena českým textem *Tak jak plyne řeky proud*² (v jiných zdrojích také *Rok co rok se měníme*). Již na tomto případě můžeme vidět i velkou roli jazyka, který bude určovat směřování celé československé bigbítové scény až do 70. let 20. století. Hlavním cílem této studie je ovšem ukázat, jak se měnil kreativní přístup hudebníků kvůli různým represím ze strany vládnoucí Komunistické strany Československa.

K metodě

Tento článek vychází z mé disertační práce o pražské psychedelické rockové scéně obhájené v roce 2022. Ačkoliv zmíněná práce se zaměřila na odlišné téma,

nemohla v ní chybět ani část týkající se historie rocku, respektive bigbítu v tehdejší Československu. Nebylo možné přejít tuto dobu, aniž by člověk nezaznamenal píseň *Slunečný hrob* skupiny Blue Effect a v rámci psychedelické hudby i neprávem zapomenuté album *Odyssea* Petra Ulrycha. V rámci přípravy disertace jsem začal zjišťovat o těchto dvou dílech podrobnosti, v mé práci jsem jim ale nakonec nevěnoval více místa a nevešly se tam některé další informace od pamětníků. A právě narativní rozhovory s nimi jsou základem tohoto článku.

Každý, kdo se věnuje výzkumu historie domácí rockové hudby, řeší hned v počátku své práce, jak se dostat k lidem, kteří tuto scénu formovali od jejího počátku. S Viktorem Sodomou ml. a Karlem Kahovcem jsem vedl velice přátelské rozhovory, kontakty jsem ale před tím musel shánět přes jejich manažery, kteří až tak přátelští nebyli. Tragickou dohru mělo setkání s Josefem Laufem v lednu 2020, neboť tento umělec jen několik týdnů po našem rozhovoru podstoupil operaci srdce a od té doby leží v kómatu v pražské Nemocnici Na Homolce.

I kvůli tomu, že umělecké osobnosti často žijí za určitou „bariérou“ svého managementu, nepodařilo se mi kontaktovat Vladimíra Mišíka jako posledního žijícího pamětníka vzestupu a pádu *Slunečného hrobu*. Část textu o tomto hitu vychází spíše z nevтіravých etnografických metod, protože hudebníci původní sestavy skupiny Blue Effect jsou buď po smrti (Radim Hladík, Vlado Čech), nebo žijí v zahraničí (Jiří Kozel), anebo rozhovor nechtěli poskytnout (Vladimír Mišík). Textová pasáž o albu *Odyssea* vychází víceméně pouze z rozhovorů, které jsem vedl s producentem alba Michaelem Prostějovským a autorem Petrem Ulrychem.

V tomto článku mi tedy šlo zejména o výpovědi lidí tzv. z první ruky. I proto využívám ve své práci knihu Vladimíra Kouřila, jež vyšla ještě v komunistické éře v Jazzové sekci a je historií bigbítu u nás blíže než většina moderních publikací, byť mnohé zde uvedené informace jsou dobově podmíněné. Úkolem této studie

není mapování komunit (a zejména těch undergroundových), o nichž vyšlo již dostatek publikací (od rozhovorů Jana Pelce s Milanem „Mejlou“ Hlavsou *Bez ohňů je underground* přes dokumentární cyklus *Bigbít* až po zahraniční odborné publikace jako např. *Living in Merry Ghetto* od Trevera Hagena), ani sledování státních represí vůči bigbítovým hudebníkům. Cílem článku je přiblížit osud jedné písně a jednoho alba a také to, jak aktéři museli vyjednávat se stále přitvrzujícím komunistickým režimem a cenzurou během začínající normalizace.

„Rock’n’roll musel bejt anglicky“

Problémem přijetí rockové hudby československou společností byl kromě toho, že šlo – dle oficiálního dobového diskurzu – o škodlivou západní kulturu, také jazyk, kterým se písně většinou zpívaly. Angličtina z pohledu státní kulturní politiky „nebyla oficiálním jazykem a v podstatě kdo mluvil anglicky, byl imperialista“.³ I přesto byla neoficiálně používána, a to zejména v uměleckých kruzích. Jak vzpomíná Viktor Sodoma: „*Okolo toho padesátého pátého, padesátého šestého začal boom americký muziky v tý Redutě. Tam zkrátka chodilo spoustu lidí, co jsem viděl podle obrázku, tam chodil Werich, Horníček, Vomáčka, různý spisovatelé, kteří s tím režimem moc nespolečovali, neradi měli budovatelské písně a tam se zpívalo anglicky.*“⁴

Situace se ovšem během deseti let pomalu změnila. V oficiální kultuře samozřejmě pro angličtinu nebylo místo, nicméně „v těch klubovejch místech se udržovala ta angličtina, protože to frázování podle Elly Fitzgeraldové⁵ nešlo [bylo složité – pozn. OP], nebo se zpívala sca“.⁶ přes odpor vládnoucí garnitury ale začala do socialistického Československa pronikat západní kultura, a to zejména k uším mladé generace, která se silně inspirovala písněmi vysílanými na vlnách Radia Luxembourg, které bylo jedním z nejdůležitějších zdrojů, jak se mohli (nejen) mladí hudebníci dostat k nové populární hudbě. Lucemburský vysílač byl postaven již v roce 1924 a samotné Radio Luxembourg začalo své pravidelné vysílání v roce 1933 (Nichols 1983: 24). Vysílalo nepřetržitě od roku 1933 až do roku 1991 – kromě přerušení během druhé světové války, kdy byl celý vysílač v Junglisteru 21. září 1939 odstaven (tamtéž: 50). Pro naše účely se zaměříme zejména na vysílání od 50. let, kdy Radio Luxembourg zažívalo svoji největší slávu.

Díky výhodnému postavení svého vysílače, který byl ve své době nejsilnější na světě, dokázalo Radio Luxembourg hned od počátku svého vysílání oslovit posluchače nejen po celé Evropě – když v roce 1938 začalo celosvětové vysílání na frekvenci 49,26 m v krátkých vlnách, bylo slyšet i ve Vancouveru a v 60. letech jej poslouchali i američtí vojáci ve Vietnamu (tamtéž: 39). Tomu také přizpůsobovalo svůj program, který byl každý den určen jiné zemi – v pondělí Itálii, v úterý Belgii, středa patřila samotnému Lucembursku, čtvrtek Německu, pátek Holandsku, sobota Francii. Neděle byly britské a získaly si největší popularitu (tamtéž: 19). Ta byla dána i do té doby neslýchanou uvolněností moderátorů, kteří měli výjimečnou svobodu v oblasti tvoření playlistů, a to od počátku vysílání rádia, nejvíce ovšem od konce 50. let (tamtéž: 30, 116). Největší oblíbenost si ovšem získala nedělní hitparáda sestavená dle dobových žebříčků písňové popularity. Od 50. let, kdy se začaly hitparády objevovat ve vysílání, se tak Radio Luxembourg stalo jednou z nejposlouchanějších stanic v Evropě. I díky rozmachu rock’n’rollu a angloamerické populární hudby byla nakonec frekvence 208 středních vln přenechána pouze anglickému servisu, který už v roce 1959 hrál z padesáti šesti možných vysílacích hodin týdně čtyřicet osm hodin populární hudbu, kterou mohla poslouchat celá Evropa. Programy byly věnovány hvězdám jako Cliff Richard nebo Elvis Presley. Od roku 1960 dominoval Radiu Luxembourg rock’n’roll a vlna nových stylů jako twist (tamtéž: 94, 102). Stanice přímo cílila na mladé lidi a měla na ně také zásadní vliv, neboť se stala nejen vysílačem, ale i naslouchačem toho, co tyto posluchače trápilo.

Radio Luxembourg a jeho role ve formování československé rock’n’rollové scény

Ačkoliv poslouchání Radia Luxembourg nebylo v Československu oficiálně zakázané – na rozdíl od Německé demokratické republiky, kde bylo v roce 1959 právě z toho důvodu odsouzeno pět mladých lidí k pěti letům vězení (Nichols 1983: 94), nebylo státním dozorem příliš vítané. Jak se na poslouchání západních stanic s časovým odstupem dívala oficiální místa, dobře ilustruje preambule k Usnesení vlády ČSR o situaci v zábavné hudbě č. 63/1975: „*V období 60. let došlo v zábavné hudbě k postupnému pronikání negativních*

tendencí anglosaské provenience (vliv vysílače Luxembourg a dalších). [...] Oblast zábavné hudby postupně ovládly socialismu cizí vlivy. V krizových letech značná část zábavné hudby působila dokonce jako aktivní nástroj kontrarevoluce.“ (Matzner 1983: 273) Ačkoliv bylo vysílání Radia Luxembourg spíše jen tolerováno, nebylo nikdy oficiálně rušeno. Jeho špatný poslech, částí veřejnosti vnímaný jako rušený, byl zapříčiněn zejména frekvencí vysílání. Jak již bylo řečeno, od roku 1951 anglický servis vysílal na frekvenci 208 m středních vln, zatímco rádio Svobodná Evropa (které rušené bylo), mělo frekvenci 416, přičemž tyto vlny se po rušičce jednoduše „svezly“ (Nichols 1983: 77). To, že vysílání Radia Luxembourg často vypadávalo, bylo dáno i technologií přenosu, která závisela mj. na vlivu oblačnosti či denní doby.⁷

Zmíněné problémy ale nedokázaly odradit mladé lidi od poslouchání západní populární hudby a bylo jen otázkou času, kdy ji začnou sami produkovat. Jak vzpomínal zpěvák a kytarista Pete Kaplan v pořadu České televize *Bigbít* v roce 2000: „V té době bylo nutné, aby s tím někdo začal, s touhletoú muzikou. To je věc, která se sem musela dostat, to nešlo pominout, protože nakonec rádio měl každéj, Luxembourg poslouchal každéj, takže to byla jen otázka času, kdy to tady začne někdo dělat.“⁸

První skupiny tak na sebe nenechaly dlouho čekat. Již v roce 1959 hraje v Praze skupina Sputniki – první československá skupina věnující se rock'n'rollu – v klasickém obsazení dvě kytary, zpěv, saxofon a klavír. Jak uvádí Vladimír Kouřil, „repertoárovou inspiraci [nejen Sputniků] byl poměrně široký záběr Radia Luxembourg, s obvykle českými texty. Z dnešního pohledu by výběr repertoáru působil dost nesourodě, tehdy však vyjadřoval nevyjasněnou touhu po jiné taneční hudbě, než kterou bylo běžně slyšet. Vlastními texty i vlastní tvorbou pak kapely – ať už vědomě, nebo nevědomky – vycházely vstříc pořadatelům i úřadům, kde byla tato hudba stále ještě tabu“ (Kouřil 1981: 11).

Fakt, že Radio Luxembourg významnou měrou inspirovalo celou tehdejší rock'n'rollovou scénu k zakládání kapel, potvrzují i Karel Kahovec, Viktor Sodoma ml. nebo Josef Laufer:

„Samozřejmě jsme tam měli všichni ucho na Radio Luxembourg. V podstatě vzhledem k tomu, že já jsem se začal učit hrát na piáno, což mě jako moc nebralo,

když pak přišla ta kytara, tak tam potom jsem začal už slídit po nějaký muzice – kde, jak jí sebrat. Tak jsem se dozvěděl, že existuje nějaký Radio Luxembourg, tak tam jsem dal ucho a to asi vlastně odstartovalo styl, kterej dělám dodneška. Taková inspirace tam byla – byl tam rock'n'roll, byl tam i popík. Jak jsem se o něm dozvěděl, to vám už nepovím, to už je moc dávno, mně bylo třináct. [...] První moje veřejné vystoupení bylo ‚Hledáme nové talenty‘ v patnácti letech. To mě tam přihlásila máti. No a já jsem potom dal dohromady kapelu, to byla v podstatě kapela z kluků v okolí v ulici, kterej každéj něco dělal. Tak jsme si říkali, že dáme dohromady kapelu, a vlastně motiv jsme měli na tom Radiu Luxembourg, protože tam se hrál rokenrol a my jsme chtěli hrát Shadows a tyhleto věci.“⁹

„Radio Luxembourg jsou moje začátky. [...] Já jsem [anglicky] trochu rozuměl, tak jsem si opisoval ty texty v noci, když jsem něco slyšel, co si člověk pamatoval. [...] Pak jsem byl na vojně a tam jsme měli skupinu ‚Voj‘ a dělali jsme všechno podobně – dělali jsme i Charlese¹⁰ a co jsme slyšeli na Radio Luxembourg, tak to jsme na tý vojně dělali.“¹¹

„Já jsem rock'n'rolly poslouchal už v učením v těch padesátých letech, takže jsem poslouchal jednak AFM Munich, tam byla spíš swingová muzika a později Luxembourg. Byl jsem u toho každéj večer. Vliv to mělo na mě takovéj, že i moje máma to musela vydržet. Prostě jsem u toho rádia byl každéj večer a poslouchal, takže všichni ti, co byli tenkrát hodně začínající, já nevím, Little Richard a Buddy Holly a Everly Brothers, prostě všichni, co tenkrát byli počátečně rozjetý, tak s nima já jsem to prožíval.“¹²

Důležitým faktorem pro budování vkusových preferencí bylo i hodnocení toho, co mladí lidé ve vysílání Radia Luxembourg slyšeli: „V neděli večer – hitparáda. A to jsem potom ještě s kamarádama – Michal Sklář, Pavel Petr Roztočil a Karel Kryl, mimo jiné – to jsme druhé den konzultovali, co jsme slyšeli v hitparádě, co tam bylo za písničky, a ty texty jsme si nějakým způsobem jako konzultovali mezi sebou.“¹³

Jaké měl československý oficiální tisk názory na kvalitu domácích amatérských skupin inspirujících se Radiem Luxembourg, shrnuje článek v časopisu *Melodie* z roku 1965: „Posluchače [...] nejvíce přitahují melodie kytarových skupin [...] s jednoduchou harmonií a se

snadno zapamatovatelnou melodickou linkou ve stylu *rhythm & blues*, jež se pak stávají základem repertoáru amatérských instrumentálních skupin, často ve zdeformované interpretaci s hrdým podtitulem *originál laxík*. Skrytým nebezpečím je však skutečnost, že repertoár těchto skupin se orientuje převážně produkcí z *laxíku*, a to zejména těch skladeb, které jsou velmi primitivní a snadno hratelné. Jsou to hoši, kteří nadevšecko milují rytmickou a taneční hudbu, ale noty považují za konzervativní přežitek, který je pro ně naprosto zbytečný. Odposlouchávají *Luxemburg* a podle sluchu a paměti hrají. Od originálu se více nebo méně liší, se vkusem bývají velmi často na štíru, ale nadšení a chuti mají nesmírně mnoho. Ale co soubory, které se zatím s podobným pochopením nesetkávají? Myslíme, že je škoda je ponechat jen vlivu *Radia Luxembourg* a nepomoci jim z jejich tápání a při hledání opravdových hudebních hodnot.“ (Piskač 1965: 28–29)

Své opravdové hudební hodnoty ovšem tato generace, která „do čundráckými větry ošlehaných kytar zabodávala snímáče vyrobené z krystalových gramofonových přenosek“ (Kouřil 1981: 9), ovšem již našla. Zatímco československá rádia vysílala neškodné písně v podání Milana Chladila a Yvety Simonové, mladá generace chtěla hudbu živější a zemitější. Tu začala i hrát, ovšem nesetkala se s valným pochopením. „*Přinesla hudbu, která se jmenovala Rock'n'roll, a byla věcí, se kterou se naše kulturní instituce z neznalosti nemohly dlouhá léta vyrovnat. Pro interprety, většinou velmi mladé – patnáct až dvacet let – to byla doba naprostého amatérismu, nejen muzikantského, ale i hmotného. V lepším případě hraní za párek a pivo. Žádný zájem z vnějšku, možnost profesionalizace v nedohlednu. Samozřejmě žádné nahrávání.*“ (Kouřil 1981: 9)

Angličtina versus čeština

Byť podle vyjádření Viktora Sodomy ml. „*rock'n'roll musel být anglicky*“¹⁴, situace pro umělce zpívající anglicky nebyla v totalitním Československu vůbec příznivá. Bylo nutné nacházet cesty, jak neoficiální zákaz, resp. netoleranci k anglickému jazyku obejít. Jednou z možností bylo přebásnění, či úplné přepsání anglických textů do češtiny. Jak ukazují rozhovory s pamětníky, jen málokdo byl v té době pro tuto činnost tak dobře jazykově vybaven (jako např. Josef Laufer). Vznikaly tak úplně no-

vé české texty, které s původními anglickými neměly nic společného ani po věcné stránce, ani vzhledem k frázování originálu. Již zmíněná píseň *Rock Around the Clock*, respektive její česká verze *Tak jak plyne řeky proud* je dobrým příkladem toho, jak se od konce 50. do poloviny 60. let pracovalo s anglickými písňovými texty. Ty totiž nebyly překládány, ale spíše přebásňovány na základě zvukomalby. Tehdejší praxi přiblížil v rozhovoru Michael Prostějovský: „*My všichni jsme v podstatě vycházeli ze zvukomalby a chtěli jsme se přizpůsobit fonetice toho původního názvu. Takže třeba ,Dancing in the City' – ,Tanečnice Kitty'. [...] V tomhleto jako největší ,dílo' udělali Eda Krečmar a Mařenka Rottrová s ,Don't Cry for Me Argentina', když to nazvali ,Před námi jsou serpentýny'.“ Ale v podstatě jsme jakoby měli volnou ruku, kdežto dneska to skutečně musíme dodržet přesně, ten obsah, a je to složitější proces. Takže ty cover [verze] tady měly ohromnou tradici a v podstatě mají dodnes. Samozřejmě že se zpíváním anglicky to bylo za totáče jakoby komplikovaný. Já mám pocit, že jsme na Supraphonu nevydávali nic, co bylo jakoby v originálním jazyce.“¹⁵*

Někteří interpreti ovšem nehodlali měnit texty písní svých oblíbených skupin a zpěváků z *Radia Luxembourg* a během první poloviny 60. let se objevovalo více těch, kteří chtěli hrát a hlavně zpívat *rock'n'roll* v originále. Jedním z umělců této nové „bigbítové generace“ byl Viktor Sodoma ml., který se svou skupinou *The Matadors* zpíval pouze anglicky: „*Na vojně jsme měli skupinu Voj, to jsme v podstatě jenom kopírovali Beatles a zpívali všechno anglicky. Neměli jsme český texty, a díky tomu teda jsme nevyhráli [hudební soutěže], neprošli jsme do celostátního kola, protože jsme měli anglickéj repertoár. Jinak jsme byli docela dobrý. No, a po vojně jsem chvíli spolupracoval s Petrem Novákem, a to byla skupina Flamengo. A právě Petr trval na tom, že bude zpívat česky. A on byl právě výbornej v tom, že to dokázal... No, výbornej – my jsme se těm textům kdysi dávno smáli, protože to byla samá ,láska' a ,páska', že jo, ,mám vás rád, pojdte spát'. Ale ty texty, i když byly takový naivní, dalo by se říct dětský říkanky, tak ono to přežilo do dneška – jednoduchý, lehce zapamatovatelný. Kdežto ty anglický jsme zpívali pozděj s Matadors, to bylo 1967, 1968. To jsme v podstatě zpívali výhradně anglicky. Měli jsme jedinou českou věc, kterou jsme hráli na koncertech – to byl Zlatej důl.“¹⁶*

Během 60. let a s blížícím se uvolněním během tzv. pražského jara se státní restrikce týkající se omezování použití anglického jazyka v populární hudbě postupně snižovaly. Drobné ústupky dělala i státní vydavatelství Supraphon a Panton. Pokud se gramodeska – ve většině případů pouze EP¹⁷ – jazykově „vyvážila“, tj. počet písní v angličtině byl stejný jako počet písní v češtině, nebo instrumentálních skladeb, měla šanci spatřit světlo světa – jak vzpomíná např. Karel Kahovec: „*V podstatě ty rokenroly se vůbec netočily, to ne. A to, co jsme natočili s Flamengem a Matadorama anglicky [...], to se prostě natočila jedna, nebo dvě anglicky věci [...], druhý byly třeba dvě instrumentálky nebo dvě český, takže to nějak tak prošlo.*“¹⁸ Podobně vzpomíná i Viktor Sodoma ml.: „*I když nás nutili zpívat česky, tak třeba u komise, když jsme pozděj, koncem těch šedesátých let, dělali zkoušky, tak jsme museli zpívat jednu česky a třeba jednu anglicky.*“¹⁹

Fakt, že uvedená praxe nicméně nebyla vždy stoprocentně dodržována, dokládají zvukové nosiče vydané v druhé polovině 60. let. Například skupina The Matadors, pravděpodobně jedna z nejlepších rock'n'rollových skupin v tehdejší Československu, tímto pravidlem nikdy zasažena nebyla. Jejich EP gramodeska *Hate Everything Except of Hatter*²⁰ – což je silně kostrbatý název písně, která vyšla i česky jako *Zlatý důl* – obsahuje kromě anglicky zpívané titulní písně další tři anglicky zpívané autorské písně i na českém vydání, tedy nejen na exportní verzi vydané nakladatelstvím Artia²¹. Stejně tak i Karlem Kahovcem nazpívaná SP gramodeska²² skupiny *Flamengo No Replay / Way for Horses*²³ obsahuje anglicky zpívané autorské písně. Příklady můžeme najít i více – např. EP gramodeska skupiny The Soulmen s písněmi *Sample of Happiness / Wake Up! / I Wish I Were / Baby Do Not Cry*²⁴ nebo celé první dlouhohrající eponymní album skupiny The Matadors²⁵, na němž se neobjevila jediná česká píseň. Dlužno ovšem podotknout, že tyto zvukové nosiče vyšly až v době kolem tzv. pražského jara, kdy situace v populární kultuře byla velmi uvolněná – jak vzpomínal Josef Laufer: „...*kolem let (šedesát) sedm, osm devět až sedmdesát, se ty texty nějak nekontrolovaly.*“²⁶ Mezníkem v této nově nabyté autorské svobodě byla samozřejmě invaze armád Varšavské smlouvy v srpnu 1968 a nástup nové politické garnitury.

Restrikce rock'n'rollové kultury

Rock'n'rollová kultura nebyla československými státními institucemi pronásledovaná pouze po textové nebo jazykové stránce. Situace na počátku 60. let by se dala přirovnat k situaci o deset let později, za tzv. normalizace, kdy sice již byla rocková kultura v Československu oficiálně přijímána, ale pokud hudebníci nezapadali do mainstreamové produkce a nesplnili povinné přehrávky, v lepším případě nemohli nikde hrát, v tom horším byli dále perzekuováni. O rock'n'rollu se v socialistickém Československu v té době de facto mluvit nemohlo, protože příliš evokoval západní kulturu. Pro hudbu tohoto žánru se tehdy vžil dodnes používaný výraz ‚bigbít‘, respektive se v té době mluví o ‚beatové hudbě‘. Toto označení se natolik ujalo, že ho začala používat i oficiální média, ovšem v negativních konotacích, jako dokládá např. článek *Všeho moc škodí* od A. Langra: „...*zdravotně škodlivé, především pro posluchače, mohou být soubory s vícero elektrickými nástroji, třeba tři elektrické kytary a buben. To není sestava vymyšlená, nýbrž se často vyskytující v moderním směru big beat...*“ (citováno dle Kouřil 1981: 27).

Během první poloviny 60. let bylo i státnímu aparátu jasné, že bigbítová vlna u nás je mezi mládeží tak velká, že jí nelze čelit pouze restrikcemi, a pomalu začíná povolovat otěže. Například hudební časopis *Melodie* v květnu 1963 doporučuje „*módní vlně kytarových skupin dát zelenou, ale s odborným vedením a dohledem,*“ či referuje, že „...*v září 63 pořádá pražská Městská knihovna cyklus nedělních matiné lidové university o minulosti a přítomnosti jazzu. Autoři sem zcela nečekaně a na tehdejší dobu prozíravě zařadili i otázku moderní pop music a v ukázkové části si přizvali také rock'n'rollový orchestr Sputnik*“ (Kouřil 1981: 27).

To, že státnímu aparátu vadila kromě rebelantství mládeže i samotná rock'n'rollová kultura, stvrzuje i Karel Kahovec, v té době působící v rock'n'rollové skupině Hells Devils. Většinu jejich koncertů rozháněla policie. K: *To s Flamengem už po nás nešli. Jenom ty Hells Devils. To byl rokenrol a to byl ten šedesátý čtvrtý, šedesátý třetí rok a to byl rokenrol, a to prostě oni nepřenesli přes srdce.*

O: *A co jim na tom tak vadilo?*

K: *Západní kultura.*

O: *Imperialistická.*

K: *No jasně! Tady se směl hrát Chladil, Simonová, tady ta parta, to byly taneční orchestry Karla Vlacha, a pro nás to prostě bylo... Pro nás to bylo utrpení, dalo by se říct. Ne utrpení, my jsme byli rádi, protože samozřejmě ty fanouškové na nás chodili a úplně šílili a nám to dělalo dobře, když to rozháněli. Samozřejmě pak jsme hráli znova někde, dopadlo to stejně.*

O: *Kolik bylo takových rozehnaných koncertů? Každý?*

K: *Úplně každý ne, ale většinou to dopadlo tak jako mizerně. Divadlo Poezie, to si pamatuju v Ječný ulici, to už tam dávno není, tam to lehlo popelem úplně, to roztřískali ty lidi, pak to vyhnali policajti, divadlo Máj, tam zas vyrazili dveře, tam se nahnuli lidi a tam jsme to taky tak nějak nedokončili, pak přijeli policajti, venku, protože lidi tam převrátili tramvaj... Takovýhle věci se děly. Taky jsme to nedohráli, hráli jsme s Kometama napůl, tam byl ještě Honza Cvrček.*

O: *A za jak dlouho po začátku toho koncertu se to stalo?*

K: *Po takovým sedmým osmým rokenrolu byl konec.*

O: *Takže takových dvacet minut.*

K: *No, tak já nevím, po půl hodině už se to dozvěděli, že tam jsme, a už tam byly antony²⁷ venku, pendreký a už to lítalo.*

Masovému přijetí rock'n'rollové kultury ovšem ani tyto tvrdé represe nezabránilly, a dokonce i oficiální média začala vydávat české verze západních písní, jako např. *From Me to You*²⁸ od The Beatles, zpívanou v tehdejší Československu Karlem Gottem jako *Adresát neznámý*²⁹. Neznamenal to ale úplnou svobodu: „V květnu 63 Melodie v Chlībcově článku *Zakázat? doporučuje ‚módní‘ vlně kytarových skupin dát zelenou, ale s odborným vedením a dohledem.*“ (Kouřil: 1981: 27)

Případ *Slunečný hrob*

Jak rychle a dynamicky se měnila v 60. letech v Československu možnost svobodně tvořit hudbu, dobře dokládá příklad písně *Slunečný hrob*³⁰ od skupiny Blue Effect. Toto hudební uskupení bylo jakousi československou „superskupinou“ zformovanou ze členů kapel The Matadors (Vladimír Mišík, Radim Hladík), New Force (Vlado Čech) a P-67 (Jiří Kozel). Jakožto vynikající instrumentalisté (zejména kytarista Radim Hladík, ostřílený půlročním zájezdem po švýcarských barech v roce 1967³¹) byli tito muzikanti schopni zvítězit v prosinci 1968 na 2. československém beatovém festivalu

jako „skupina, která skvěle ‚přejela‘ zahraniční covery, a navíc se ještě vytasila s na české poměry výbornou vlastní tvorbou“. (Hrabalík [nedat.])

Vítěznou písní se tedy stal právě *Slunečný hrob*, na festivalu ovšem zpívaný ještě anglicky jako *Sunny Grave*. Anglický text i pozdější český napsal Jiří Smetana. Původní text se nedochoval, byl údajně o autorově tatínkovi, který zemřel v červnu 1968. Podle Smetany text vznikl konci srpna 1968 (Smetana 2015). První cenou pro vítěze 2. československého beatového festivalu bylo vydání vítězné nahrávky Pantonem, vydavatelství si ovšem dalo podmínku, že píseň musí být česky (ačkoliv zde vycházely i anglické nahrávky, protože Panton byl menší než Supraphon a nebyl tak ostře sledován státními orgány). Smetana nakonec píseň několik dní před nahráváním v únoru 1969 přepsal do češtiny jako *Slunečný hrob* a takto ji Panton vydal jako SP gramodesku.³² Text s nostalgickou náladou byl leckým vnímán jako pocta Janu Palachovi, ačkoliv dle autora textu tomu tak nebylo. Píseň se měla objevit i na připravovaném prvním dlouhohrajícím albu *Meditace*³³, ale i náznak toho, že by v textu mohlo jít o Jana Palacha, tehdejší cenzorům vadil, a proto se píseň na desce objevila pouze v instrumentální verzi.³⁴ Jinak ovšem album *Meditace* již splňovalo dokonale „vyvážená“ kritéria písní zpívaných česky a anglicky – nejdříve mělo být celé anglicky, nakonec ale první stranu, kterou otextoval Jaroslav Hutka, musel přebásnit Zdeněk Rytíř, aby deska vůbec mohla vyjít (Knechtl 1996). Na straně „A“ jsou tedy výhradně české písně a instrumentální verze *Slunečného hrobu*, na straně „B“ pak výhradně písně zpívané anglicky. Všechny skladby na albu jsou autorské. Až v únoru 2021 někdo umístil na YouTube účet s názvem *slouhend* originální nahrávku z 2. československého beatového festivalu, kde je *Slunečný hrob* v anglickém originálu. Kde nahrávku získal a jak ji digitalizoval, se mi nepodařilo zjistit.

Případ *Odyssea*

Odlisný osud než *Slunečný hrob* mělo album *Odyssea* Hany a Petra Ulrychových a jejich skupiny Atlantis. Tato brněnská kapela na konci 60. let kopírovala westcoastovou hudbu³⁵ a britskou psychedelii, např. skupinu The Cream. V roce 1969 přišel Petr Ulrych s konceptuálním albem *Odyssea*, které bylo volně inspirováno

příběhem hrdiny z Ithaky. Jednalo se o jedno z prvních světových spojení orchestru a rockové skupiny (kdy obě složky zastávají stejný díl hudby), což se nakonec stalo v 70. letech jedním z rockových klišé (např. skupiny *Moody Blues*, *Deep Purple*, úspěch muzikálu *Jesus Christ Superstar* – srov. Macan 1997). Sám Petr Ulrych k tomu uvedl: „*My jsme byli první – jako koncepční album. My jsme byli skutečně první, to můžete dohledat u Jiřího Černého a u dalších lidí, ale tady nešlo o to, že my jsme se zaměřovali čistě na nějaké kapely a alba, tady šlo o proud filozofický ve světě, jako celý hippies a tak dále – to nebylo jenom o té muzice – to bylo o uvažování, o filozofii, o všem ostatním.*“³⁶

Deska byla natočena, a dokonce opatřena katalogovým číslem u Supraphonu, ale na poslední chvíli přišel zákaz a master desky měl být zavřen do trezoru, údajně kvůli nevyhovujícím textům Petra Ulrycha. Zachovány byly dvě písně – *Zpívám a hlavu si lámu*, jež vyšla jako singl,³⁷ a *Za vodou za horou*, ke které byl dokonce natočen videoklip. Samotné album se podle některých autorů dochovalo pouze kvůli tomu, že jeho producent Michael Prostějovský jeden pásek s nahrávkou schoval a před svou emigrací v roce 1983 ho předal Petr Ulrychovi (Gratias 2015: 33), nicméně jak ve sledované době fungovalo uchovávání nebo mazání desek přibližuje producent *Odyssey* Michael Prostějovský: „*Rozhlas věci, co neprošly cenzurou, pásky s těma písnička nebo pořadama, mazal a navěky je likvidoval. [...] Supraphon se k těm věcem stavěl trochu jinak. Zaplaťpánbůh a našťestí. Supraphon, stejně jako Barrandov, dával věci do trezoru. To znamená, že ty nahrávky, který neprošly těma komisema a schvalovačkama, se nemazaly a šly do trezoru, takže byly nepřístupný běžnému užití, ale pak v tom roce 90, když se vše vrátilo do jinejch kolejí, tak paradoxně [Čs.] rozhlas žádal Supraphon o stovky a stovky svých nahrávek, protože je měl smazaný. A ten Supraphon je měl zachovaný, takže to šlo zase zpátky do rádia.*“³⁸

Fakt, že album *Odyssey* bylo zakázáno, vzbudil různé pocity u všech, co na něm spolupracovali, všichni se ale museli vyrovnávat s každodenní realitou té doby. Na tehdejší situaci vzpomíná Michael Prostějovský: „*Když to zakázali, tak to bylo velký skřípání zubama, ale musím říct jednu věc, že Supraphon – stejně jako do určité míry televize a filmová studia, tedy Filmové studio Barrandov – tak bylo o tom, že i když tam samozřejmě*

*vládli erc komunisti, tak tam všude pracovali velmi schopní profesionálové, odborníci a lidi, kteří zkrátka drželi hubu a krok, ale to proto, aby mohli realizovat věci takzvaně nadoraz. Ty mantinely, abychom si je udrželi, a určitý věci byly samozřejmě tabu. To znamená, že kdybych na Supraphonu nebo i dejme tomu v dozorcích orgánech, jako Ministerstvo kultury nebo kulturní oddělení ÚV KSČ³⁹, lidem, se kterými jsme přišli do styku, kdybychom před nima řekli jméno Marta Kubišová, tak jsme mohli si sbalit kufry a odejít. Ale to jsme my věděli, takže jsme se samozřejmě snažili aspoň ty mantinely držet do určitý míry rozšířený tak, že vyšli třeba skvělý elpíčka Vaška Neckáře, Planetárium, Songy a balady, tři skvělý elpíčka Hany Zagorový, vyšel i nějaký ten Michal Prokop a tyhle věci. *Odyssey* se tam ale nedostala. [...]*

*A pak to najednou bylo, já už si fakt nepamatuju, jak to, že se řeklo, že *Odyssey* ne. A tím pádem pásky šly do archivu, já jsem měl myslím jejich kopii a hlavně, co jsem měl, byla celá ta grafika. Protože to není jako dneska, že to uděláte v počítači a pošlete do tiskárny, to se skutečně malovalo, to se skutečně dělaly jednotlivé stránky, to byly šablony, do tiskárny se to vozilo ručně. [...] A zkrátka *Odyssey* šla do trezoru, do stoupy, do kytek, no a nějakým řízením osudu se podařilo, že když jsem [...] v roce 83 emigroval do Německa, tak se podařilo z mého bytu fůru věcí zachránit. A mezi těma zachráněnejma materiálama byla i ta *Odyssey*. A pak v tom roce 90, když se protrhly ledy a všechno se začalo měnit, tak jsem dal ten obal k dispozici Supraphonu a ta *Odyssey* vyšla. Bohužel ta rezonance nebo ten ohlas na tu *Odysseu* nebyl zdaleka tak velkej, jako třeba byl u jiných titulů, Marta Kubišová a ostatní.“⁴⁰*

Fakt, že *Odyssey* již v 90. letech neměla takový ohlas a důraz, jako by nejspíše měla v době svého vzniku, potvrzuje i autor Petr Ulrych: „*Prostějovský zachránil tu nahrávku, on ji vzal s sebou, když emigroval. To byla obrovská věc, protože potom po těch dvaceti letech to mohlo vyjít. Ale to už v kontextu, který tehdy byl, to bylo naprosto něco jiného, než kdyby to vyšlo v tom roce 69. [...] Já jsem věděl, že ta deska někde existuje. A samozřejmě, že jsem byl šťastnej, že to vydali, ale jak říkám, v tom 89. to už byla naprosto jiná situace.*“⁴¹

Zákazem toho kterého hudebního nosiče bylo ve sledované době většinou následně ovlivněno další kreativní působení umělců a často i producentů. Během

následující normalizace nepřicházel zákaz většinou ihned, ačkoliv u *Odyssey* tomu tak bylo – deska byla zakázána ihned nejspíše kvůli tomu, že Petr Ulrych byl jeden z prvních, kdo se vyjádřil k okupaci v roce 1968 písní *Zachovejte klid*, která byla dokonce živě vysílána v brněnském rozhlase. Zákaz *Odyssey* ovlivnil další tvorbu Petra Ulrycha i jeho sestry Hany, neboť jejich hudební kariéra byly vždy úzce spojeny: „*Byl to pocit hrozný křivdy a v podstatě my jsme na to zareagovali, protože to nebyl jenom zákaz desky, to souběžně byl zákaz i médií – kompletní zákaz. A jak jsme neměli tu mediální podporu, tak se ta naše rocková kapela rozpadla. Čili pro nás to byla obrovská křivda a já jsem na to reagoval potom albem Nikola Šuhaj loupežník. A to už bylo v době, kdy jsem se obrátil – částečně z protestu a částečně, protože jsem to tak cítil – k tomu folkloru, protože se mně zdálo, že to je cesta, která mě zajímá, ve které můžu udělat spoustu práce.*“⁴²

Závěr

Rocková, respektive bigbitová hudba prošla během dekády své existence v Československu turbulentním vývojem. Od prvotního zakazu jakožto produktu tzv. západní kultury po tiché přecházení a toleranci během 60. let přes oficiální podporu během pražského jara až k ostře sledované scéně během tzv. normalizace. Během svého kreativního procesu se mladí hudebníci inspirovali u svých západních protějšků, a to poslechem Radia Luxembourg, které jako jedno z mála rádií v Evropě vysílalo moderní populární hudbu. Muzikanti v Československu své západní vzory napodobovali a hráli jejich písničky, často ovšem s pozměněnými, nebo do češtiny přeloženými texty. V případě ponechání skladeb v původním jazyce hrozily zejména v první polovině 60. let hudebníkům represe, a někdy i fyzické útoky ze strany policejních složek.

Ačkoliv během 60. let přišlo uvolnění s tzv. pražským jarem, po invazi sovětských vojsk v srpnu 1968, a zejména od srpna 1969 (s nástupem tzv. normalizace) se rocková hudba opět dostala do hledáčku tehdejšího režimu. Po nástupu nové politické garnitury měli

umělci de facto jen tři možnosti, pokud se chtěli dále hudbou žít (případně vůbec vystupovat): 1. najít si nové povolání a zůstat v Československu; 2. emigraci – jako např. Otto Bezloja a Miroslav Schwarz alias Tony Black ze skupiny The Matadors nebo Jiří Kozel a Miloš Svoboda ze skupiny Blue Effect; 3. splynutí s novou nezávadnou hudbou, jako například Viktor Sodoma ml. ze skupiny The Matadors, který v 70. letech vystupoval s estrádní Skupinou Františka Ringo Čecha. Poslední z uvedených možností se nakonec stala jedním z kreativních východisek a určitých úniků před režimem, protože tato oblast zahrnovala veškeré hudební styly, které tehdejší aparát nepovažoval za závadné. Výše uvedená výpověď Petra Ulrycha potvrzuje, že šlo skutečně spíše o únik než o přirozenou inspiraci jinými žánry.⁴³ Ostatně i Radim Hladík se skupinou Blue Effect se odvrátil od beatové hudby a přiklonil se nejdříve k jazzové fúzi (ať už jde o desky *Coniunctio*,⁴⁴ nebo oba díly *Nové Syntézy*⁴⁵), a nakonec i k inspiraci moravským folklorem na albu *Svitanie*⁴⁶. Přímo cestu k moravské lidové hudbě pak můžeme sledovat u Petra Ulrycha. Ten se obracel k folkloru už na albu *Hej, dámy, děti a pán*⁴⁷ – to je sice spíše soulového rázu, objevují se na něm ale i lidové motivy v písních *Zpěvanka na lásku*, *Chtěl jsem hledat čistou studánečku* či *Plyne voděnka*. Úplný příklon – jak tematicky, tak hudebně – k moravské folklorní tradici pak přichází s deskou *Nikola Šuhaj loupežník*⁴⁸, kde Petr Ulrych navázal na spolupráci s Orchestrtem Gustava Broma z dob *Odyssey*. Jeho další zvukové nosiče, natočené se skupinou Javory, jsou pak již pevně spojené s folklorním žánrem – za všechny připomeňme píseň *Jízda králů* z alba *Ententýny*.

Usazení ve folku a také ve folkloru je se jménem Petra Ulrycha nakonec spojeno dodnes. Oproti Radimu Hladíkovi, který svou skupinu po sametové revoluci modernizoval, přizval k ní na minimálně poslední dekádu svého života o generaci mladší hudebníky a hrál s nimi kdysi zakázaný *Slunečný hrob* (i když v odlišné české úpravě), Petr Ulrych zůstal u interpretace a skládání folkových písní a trezorové album *Odyssea* se již nikdy oživit nepokusil.

POZNÁMKY:

1. SP. New York and Again, 1954.
2. Poprvé vydáno jako bonus na CD *Jiří Suchý – Písničky 1956–1964*. Bonton, 1996.
3. Z rozhovoru s Viktorem Sodomou dne 13. 1. 2020.
4. Tamtéž.
5. Ella Fitzgerald (1917–1996) – po více než půl století jedna z nejpopulárnějších jazzových zpěvaček USA. V roce 1969 v rámci svého evropského turné vystoupila i v Praze.
6. Z rozhovoru s Viktorem Sodomou dne 13. 1. 2020.
7. Signál těchto vln se nazývá „skywave propagation“, což znamená, že signál je nasměrován na nebe, od ionosféry se odráží zpět na zem, kde dopadá na stovky kilometrů vzdálená místa od svého vzniku. Bohužel na tento styl vysílání se není možno vždy stoprocentně spolehnout, protože ho ovlivňují různé vlivy, jako oblačnost, nebo i to, zda je den, či noc. Toto bylo také důvodem neslavného mizení signálu frekvence 208 středních vln. V praxi to znamená to, že signál dopadá jinam, než je zamýšleno – proto v jižní Anglii vypadal, kdežto v severní Anglii a Skotsku byl lepší, poměrně dobrý signál si také mohli užít posluchači ve skandinávských zemích (Nichols 1983: 97).
8. Viz Díl 1, <<http://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/29635818800/>>, dostupné i na: <<https://www.youtube.com/user/fjrjina/videos>> [cit. 9. 1. 2020].
9. Z rozhovoru s Karlem Kahovcem dne 20. 1. 2020.
10. Ray Charles (1930 – 2004) – americký jazzový klavírista, skladatel a zpěvák.
11. Z rozhovoru s Viktorem Sodomou dne 13. 1. 2020.
12. Z rozhovoru s Josefem Lauferem dne 13. 1. 2020.
13. Z rozhovoru s Viktorem Sodomou dne 13. 1. 2020.
14. Tamtéž.
15. Z rozhovoru s Michaelem Prostějovským dne 4. 11. 2022.
16. Z rozhovoru s Viktorem Sodomou dne 13. 1. 2020. SP *Zlatý důl* vydal Supraphon v roce 1968.
17. EP („extended play“) – gramodeska s „rozšířenou hrací dobou“. Na každé její straně byly obvykle nahrány dvě, někdy i tři skladby.
18. Z rozhovoru s Karlem Kahovcem dne 20. 1. 2020.
19. Z rozhovoru s Viktorem Sodomou dne 13. 1. 2020.
20. EP. Supraphon, 1967.
21. Artia byla české vydavatelství zaměřující se na produkci do zahraničí určených nahrávek československých interpretů.
22. SP – gramodeska („single play“, tzv. singl), na jejíž každé straně byla zaznamenána pouze jedna skladba.
23. EP. Supraphon, 1969.
24. EP. Supraphon, 1968.
25. LP. Supraphon, 1968.
26. Z rozhovoru s Josefem Lauferem dne 13. 1. 2020.
27. Anton – označení policejních vozů typu dodávky určených pro převoz zadržených osob.
28. EP. EMI, 1963.
29. EP. Supraphon, 1964.
30. EP. Supraphon, 1969.
31. „*To byla tvrdá práce, která nás zocelila, ale chtěl jsem říct, že v sedmašedesátém roce jsme doprovázeli jako předskokani skupinu Les Sauterelles – Kobylky – ze Švýcarska. Mělo to obrovské úspěchy, oni zpívali právě Beatles – a opravdu dobře – a dobře u toho vypadali a vzali k tomu asi nejlepší skupinu – nás. Slíbili, že nás vezmou do Švýcarska, my jako myslíme, že to budou koncerty. A my jsme šli do baru a tam jsme tvrdě dělali šest hodin s dvěma deseti-minutovými přestávkami. Ale byla to opravdu škola.*“ Z rozhovoru s Viktorem Sodomou dne 13. 1. 2020.
32. Na druhé straně byl anglicky zpívaný bluesový tradicionál *I've Got My Mojo Working*, proslavený Muddy Watersem v roce 1957 (první vydání Preston „Red“ Foster, Baton 1956).
33. LP. Supraphon, 1970.
34. Jako součást alba byla zveřejněna až v roce 1996 coby bonus na CD edici vydané Bontonom. Viz „*The Blue Effect – Meditace.*“ *Discogs* [online] [cit. 29. 2. 2020]. Dostupné z: <<https://www.discogs.com/The-Blue-Effect-Meditace/master/200499>>.
35. Psychedelický pop ze západního pobřeží Spojených států amerických, zejména z Kalifornie. Vyznačoval se zejména skvěle zvládnutými hlasovými linkami a čistými zpěvy. K nejnámějším interpretům patřili zřejmě The Mamas and the Pappas se svým hitem *California Dreaming*.
36. Z rozhovoru s Petrem Ulrychem dne 24. 11. 2022.
37. SP. Supraphon, 1974.
38. Z rozhovoru s Michaelem Prostějovským dne 4. 11. 2022.
39. ÚV KSČ – Ústřední výbor Komunistické strany Československa.
40. Z rozhovoru s Michaelem Prostějovským dne 4. 11. 2022.
41. Z rozhovoru s Petrem Ulrychem dne 21. 11. 2022.
42. Tamtéž.
43. Tzv. únik do folkloru se netýkal jen hudby, ale i dalších oblastí kultury. Srov. např. studii *Folklor jako únik? Pořady s folklorní tematikou ve vysílání Československé televize na přelomu 60. a 70. let 20. století* (Kruml 2020).
44. LP. Supraphon, 1970.
45. LP. Panton 1971, resp. 1974.
46. LP. Opus, 1977.
47. LP. Panton, 1972.
48. LP. Panton, 1974. Více k tomuto dílu i k jeho uvedení jako divadelní hry viz Opekar 2020.

LITERATURA:

- Bolton, Jonathan 2012. *Worlds of Dissent: Charter 77, The Plastic People of the Universe, and Czech Culture under Communism*. Harvard: University Harvard Press.
- Gratias, Petr 2015. *Decibely nad Brnem. Tři desetiletí hlasité hudby za časů totality*. Brno: Nakladatelství JOTA.
- Hagen, Trevor 2019. *Living in the Merry Ghetto*. Oxford: Oxford University Press.
- Knechtl, Karel 1996. [Text v bookletu.] In: *CD The Blue Effect – Meditace*. [Praha]: Bonton Music.
- Kouřil, Vladimír 1981. *Český rock'n'roll (1956–1969)*. Praha: Jazzová sekce.
- Kruml, Milan 2020: *Folklor jako únik? Pořady s folklorní tematikou ve vysílání Československé televize na přelomu 60. a 70. let 20. století. Národopisná revue* 30 (1): 26–35.

Macan, E. 1997. *Rocking the Classics: English Progressive Rock and Counterculture*. New York – Oxford: Oxford University Press.
Matzner, Antonín 1983. *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby. Část věčná*. Praha: Supraphon.
Nichols, Richard 1983. *Radio Luxembourg: The Station of the Stars*. London: Comet books.

Opekar, Aleš 2020. Divoký východ aneb na zbojnickou notu v českých muzikálech. In: Příbylová, Irena – Uhlíková, Lucie (eds.). *Od folkloru k world music: Hudba a prostor*. Náměšť nad Oslavou: Městské kulturní středisko. 219–244.
Piskač, Zdeněk 1965. „Radio Luxembourg“. *Melodie* (2): 28.

INTERNETOVÉ ZDROJE:

Hrabalik, Petr [nedat.]. „2. Československý Beat Festival (1968).“ *Bigbít. Internetová encyklopedie rocku* [online] [cit. 29. 2. 2020]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/ceskoslovensko/clanky/246-2-ceskoslovensky-beat-festival-1968/>.
Smetana 2015. „Na plovárně. Jiří Smetana.“ Česká televize. iVysílání [online] [cit. 29. 2. 2020]<[https://www.ceskatelevize.cz/ivysilani-](https://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/)

[ni/1093836883-na-plovarne/215522160100004-na-plovarne-s-jirim-smetanou](https://www.ceskatelevize.cz/ivysilani-ni/1093836883-na-plovarne/215522160100004-na-plovarne-s-jirim-smetanou/)>.
„The Blue Effect – Meditace.“ *Discogs* [online] [cit. 29. 2. 2020]. Dostupné z: <<https://www.discogs.com/The-Blue-Effect-Meditace/master/200499>>.

Summary

“Sunny Grave” and “Odyssey”: Restrictions and the Creative Process in Socialist Czechoslovakia Using the Cases of the Blue Effect and Atlantis Bands

This article focuses on the state-forced changes in the musical creative process in 1960s communist Czechoslovakia. Using historical sources and narrative interviews with famous musicians of that time (Karel Kahovec, Viktor Sodoma, Josef Laufer...), it examines how musicians perceived the effects of state repression e.g. having to translate English lyrics into Czech, being persecuted for playing a specific musical genre, and being banned from the media due to inappropriate themes or topics used on their records. These repressions are evidenced in two example cases: the song “Slunečný hrob” [Sunny Grave] by the Blue Effect band, which became famous in the Czech movie *Pelišky* only in the late 1990s, and the unjustly forgotten album *Odyssea* [Odyssey] recorded by Atlantis, a Petr Ulrych’s music band, in 1969. The article shows how the perception of music and lyrics by the state’s repressive apparatus changed over a short period of time and how artists negotiated with the regime according to the changing circumstances.

Key words: Rock’n’roll; political restrictions on culture; communist cultural policy; Czechoslovakia.

SATANISTICKÉ PRVKY V ČESKÉM BLACK METALU: SUBKULTURNÍ STYL A IDENTITA

Miroslav Vrzal (Ústav religionistiky, Filozofická fakulta Masarykovy univerzity)

Kulturní historik Christopher Partridge (2004, 2005) ukazuje na významné propojení populární kultury s polem alternativních spiritualit. V této souvislosti pracuje s konceptem okultury, pomocí kterého uchopuje široké západní kulturně-náboženské milieu, v němž dochází k mixování různých idejí, symbolů a praxí z oblasti alternativní spirituality. Okultura se výrazně prolíná i s populární kulturou, která podle Partridge z pole alternativních spiritualit čerpá své zdroje (a obráceně). Příkladem může být hnutí hippies a psychedelická scéna s prvky New Age. Populární kultura zároveň významně ovlivňuje i pohled na svět a životní styl různých částí populace, včetně hudebních subkultur. Partridge vymezuje i pole temné okultury, které výrazně čerpá ze západní démonologie a křesťanského dualismu (Partridge 2005; ke křesťanskému dualismu v souvislosti se současnou populární kulturou viz také Partridge – Christianson 2014). Prostřednictvím tohoto dualismu se utvářejí i kontrakulturní identity, které pracují se symboly zla odvozeného z judeo-křesťanské démonologie, ale i z jiných náboženských systémů světa, jež jsou filtrovány přes západní dualistický filtr temné okultury (Partridge 2005; Partridge – Christianson 2014; Moberg 2009; Vrzal 2015).

V poli temné okultury figuruje i metalová subkultura (Partridge 2005), která inkorporovala už od svých počátků na konci 60. let minulého století okulturní prvky jako jeden z hlavních zdrojů pro své vyjádření, a to nejen hudební, ale i co se týče celkového subkulturního stylu, včetně image (Vrzal 2015). V rámci svého subkulturního stylu metal mnohdy používá přímo i (populárně)kulturní satanistické prvky. To je pak nejvíce patrné v black metalu, na který je zaměřen tento článek. V návaznosti na Hebdigeovo (1979) pojetí subkulturního stylu co by rezistence následující text, primárně vycházející z kvalitativního výzkumu, interpretuje blackmetalový subkulturní styl jako způsob rezistence vůči dominantní náboženské tradici v podobě křesťanství i vůči okolní společnosti a „mainstreamové“ popkultuře.

Přední badatelé na poli současného satanismu (např. Petersen 2005; Dyrendal 2008; Dyrendal – Lewis – Petersen 2016) rozdělují satanismus na tři typy:

1. racionalistický satanismus, který lze považovat za materialistický a někdy až ateistický. Je reprezentovaný zejm. organizacemi Church of Satan či The Satanic Temple. Satan je zde spíše symbolem individualismu, rebelie a pokroku;

2. ezoterický satanismus, v němž hraje důležitou roli magický vývoj a sebeaktualizace satanisty. Bývá více uzavřený a organizovaný v ezoterických řádech, může mít i teistické inklinace. Satan je u některých směrů vnímán např. jako pozitivní model v rámci cesty vlastní deifikace nebo jako jedna z bytostí v akauzální sféře chaosu, která může napomáhat destrukci řádu tohoto světa. Tuto formu satanismu reprezentuje například organizace Temple of Set či Order of Nine Angles;

3. reaktivní paradigmaticky konformní satanismus, pracující s křesťanskou koncepcí Satana. Tato forma, typická spíše pro adolescentní satanismus, reiteruje křesťanské narativy o Satanovi jako pánovi zla a vládci démonů a deklarativně se staví na jeho stranu v boji proti křesťanství. To je typické i pro diskurz řady (nejen) blackmetalových skupin. Témata zla jsou zde však používána často jen symbolicky jako určitá forma rebelie s šokovým účinkem. Na druhou stranu však existuje i řada satanistů v rámci tohoto typu, kteří věří v křesťanského Satana jako v reálnou bytost (viz také Vrzal – Venčálek 2016: 47–50).

Co se týče definování satanismu, tento text považuje za satanismus jakýkoliv druh myšlenkového proudu, religiozity, ideologie, životního stylu či umění vztahující se pozitivně k nějaké koncepci Satana (ať už znamená cokoliv), která zde zároveň tvoří ústřední prvek (viz Vrzal 2017: 9). Jako satanista je v rámci této práce chápán pouze ten, kdo se za něj sám považuje. Ne všichni participanti vlastního výzkumu se se satanismem přímo identifikovali, i když používali satanistické prvky v rámci svého subkulturního stylu. To otevírá otázku, jakou roli hrají tyto prvky pro ně osobně i v black metalové subkultuře¹ obecněji.

Studie se zaměřuje na uchopení významů, které blackmetalová subkultura přikládá právě satanistickým prvkům v rámci subkulturního stylu, jenž se projevuje např. v oblečení, chování či hudebním vkusu

(viz Hebdige 1979), dále tomu, jak satanistické prvky souvisejí s ideologií, kterou s daným stylem subkultura sama spojuje, a konečně tomu, jakým způsobem reprezentují či nerepresentují satanistické prvky vlastní satanistickou identitu, resp. religiozitu.

Metalová subkultura včetně black metalu je ve světě, ale i v České republice dlouhodobě jednou z hlavních hudebních subkultur (Heřmanský – Novotná 2011: 89). Prostřednictvím vymezeného tématu se text snaží dílčím způsobem přispět k porozumění roli okultních prvků uvnitř metalu. Zároveň je i příspěvkem na poli zkoumání hudebních subkultur v Česku, v rámci něž byl metal dlouhou dobu opomíjen (Vrzal 2022). Pokud se podíváme na subkultury i z perspektivy etnologie a v metafoře současného folkloru (viz Janeček 2011), může být tento článek i příspěvkem k porozumění dílčí části současné české společnosti a její kultury.

Použitá data a metodologie

Je třeba zmínit, že jsem sám více než dvacet let účastníkem metalové subkultury (dříve i aktivním zejm. v black metalu). K výzkumu jsem přistoupil metodicky podobně jako Marta Kolářová a její tým, který prostřednictvím terénního výzkumu zkoumal české hudební subkultury (metal mezi nimi však bohužel nebyl). Výstupem projektu je kniha *Revolta stylem. Hudební subkultury mládeže v České republice* (2011) představující jednu z klíčových publikací pro studium hudebních subkultur u nás. Tým Kolářové se skládal z badatelů, z nichž část byla sama účastníky vybraných subkultur a prováděli v nich i zúčastněné pozorování a rozhovory. Cílem bylo zaměřit se prostřednictvím kvalitativního výzkumu na hledání významů, které sami členové subkultur přikládají svým aktivitám, a jak je sami interpretují (Kolářová 2011: 39). Pozice „zasvěcených“ výzkumníků poskytla týmu Kolářové lepší porozumění daným subkulturám a zajišťovala také větší důvěru ze strany participantů rozhovorů. Jak ale Kolářová sama uvádí, důležité je kombinovat tento přístup i s distanční perspektivou a reflexivitou, aby se výzkumník spíše než kritickým analytikem nestal mluvčím dané subkultury (Kolářová 2011: 39).

Zdrojem dat pro mou studii jsou jednak rozhovory s pěti českými blackmetalisty (participanti RA až RE) získané mezi lety 2010–2011 pro diplomovou práci *Satanismus v black metalu* (2011). Tyto rozhovory se přímo zaměřovaly na vnímání satanismu v black metalu a jeho

roli při utváření blackmetalové identity, včetně používání satanistických prvků v rámci vlastního subkulturního stylu. Dalším zdrojem dat byly rozhovory z roku 2016 se třemi participanty z předchozích rozhovorů (konkrétně RA, RB, RD) a dvěma dalšími (RF, RG). Tyto rozhovory se primárně soustředily na vnímání vypalování kostelů spjaté s blackmetalovou subkulturou. Všichni dotazovaní (RA až RG) byli v době rozhovorů v rozmezí 21–33 let. Tři z rozhovorů byly uskutečněny osobně, další prostřednictvím odpovědí na otázky v e-mailové komunikaci, část také prostřednictvím konverzace na facebookovém chatu. Kromě participantů RC a RG, které jsem získal pro výzkum prostřednictvím metody sněhové koule (Hartnoll *akol.* 2003), přes moje kontakty v blackmetalové subkultuře, jsem participanty RA, RB, RD a RF znal osobně. Všichni participanti byli seznámeni s tím, že rozhovory jsou získávány za účelem výzkumu. Zejména rozhovory přes sociální sítě mají výrazně konverzační charakter. I když je zpětně třeba říct, že některé otázky zejména z výzkumu v rámci diplomové práce z roku 2010–2011 přes chat byly poněkud sugestivní, jednalo se o autentickou konverzaci uvnitř blackmetalové subkultury. Dotazovaní mě v rozhovorech 2010–2011 explicitně vnímali i jako blackmetalistu a v odpovědích byli, alespoň z mého pohledu, spontánní a přirození. V textu jsem se rozhodl zachovat v úryvcích tuto autenticitu a stylisticky je nijak neupravovat.

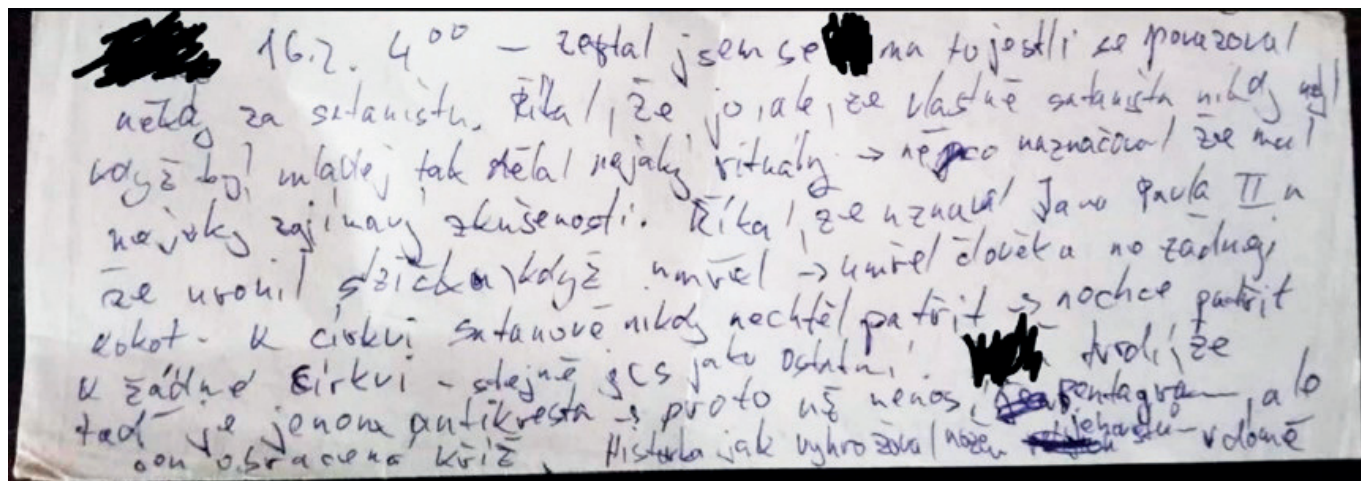
V neposlední řadě byla mým zdrojem informací etnografická data získaná v rámci dlouhodobého výzkumu v prostředí českého metalu od roku 2008 až po současnost, včetně fotografií a etnografických poznámek pořízených na festivalech, koncertech či v subkulturních prostorech (kluby, metalové hospody).² Důležitou roli ve výzkumu sehrávalo to, že jsem v letech 2010–2013 při studiu pracoval jako barman v metalové hospodě Paterlord v Brně.³ Byl jsem téměř v každodenním kontaktu s účastníky metalové subkultury a sám jsem se podílel na aktivitách a životě této subkultury. Zároveň jsem prováděl zúčastněné pozorování a dělal si řadu terénních poznámek k tomu, co jsem měl v tomto prostředí (ale i jinde) možnost vidět. Zaznamenával jsem si i postřehy z řady neformálních rozhovorů, které jsem vedl s různými metalisty. Jako papír pro poznámky mi posloužily i lístky, na které se v metalové hospodě jinak zaznamenávalo, kdo měl jaké pití a jídlo (viz poznámky z konverzace s jedním blackmetalistou, obr. 1).

Jedním ze zajímavých zjištění, která přinesl terénní výzkum, byla distance od organizovaného satanismu, konkrétně od české pobočky Church of Satan (Církve Satanovy), která je už od 90. let etablovaná i v ČR⁴. Přes konstatování blackmetalisty, že Církev Satanova je stejná jako ostatní církve, je třeba – možná na první pohled paradoxně – vnímat jeho distanci od Církve Satanovy v kontextu dalšího výrazného prvku, a to silného antikřesťanství. To se u daného blackmetalisty projevovalo výrazným odporem ke křesťanským církvím a organizacím (viz např. zmínka o vyhrožování s nožem Svědkům Jehovovým).⁵ Přestože z našich konverzací vím, že se daný blackmetalista účastnil i satanistických rituálů, důraz na to, že nechce být v žádné satanistické organizaci, ho vedl ke konstrukci jeho identity primárně jako antikřesťana, nikoliv satanisty. Jak jsem si poznamenal na druhé straně lístku, důraz na antikřesťanství, se projevoval i tím, že se v běžné řeči snažil vyhýbat výrazům obsahující slovo Bůh (např. i díkybohu). V narativu o konstrukci jeho antikřesťanské identity se zmínil o tom, že už nosí „jen“ obrácený kříž, který je pro něj symbolem antikřesťanství, nikoliv však pentagram (myšleno pentagram cípem dolů), který je pro něj symbolem satanismu. Je však třeba říci, že s podobnou diferenciací mezi pentagramem a obráceným křížem jsem se u blackmetalistů jinak nesetkal. V rámci blackmetalového subkulturního stylu jsou oba symboly celkem běžně nošeny jak u těch, kteří se k satanismu hlásí, tak u těch, kteří jej nevyznávají, přičemž

jsou často kombinovány i s pohanskými symboly, jako je Thorovo kladivo (viz dále v textu).

V rámci svého kvalitativního výzkumu jsem vycházel z metody zakotvené teorie (*grounded theory*). Ta pomocí otevřeného kódování klasifikuje soubor dat do jednotlivých kategorií a odhaluje tak témata vztahující se k výzkumným otázkám, přičemž prostřednictvím axiálního kódování hledá vztahy mezi kategoriemi a vytváří analytické koncepty, které jsou pak základem pro interpretaci (Corbinová – Strauss 1999; Kolářová 2011: 42). Důležitými koncepty, které vykrystalizovaly z analýzy dat, byly např. dospívání a antikřesťanství, které s používáním satanistických prvků úzce souvisely. Zakotvená teorie byla podobně jako u týmu Kolářové pojata tak, že neaspirovala přímo na vytvoření nějaké konkrétní ucelené teorie, ale spíše na popis a interpretaci získaných dat (Kolářová 2011: 42). Byly však vytvořeny i některé konkrétní hypotézy o roli satanistických prvků v rámci blackmetalové subkultury.

Kvalitativní výzkum je ze své podstaty iterativní – sběr dat, jejich analýza a interpretace se mohou prolínat, resp. střídat v jednotlivých fázích výzkumu (Hendl 199: 45). Výzkumník tak může do terénu vstupovat opakovaně, aby zpřesňoval své poznání či vlastní hypotézy a teorie, případně se vydával novými cestami, které mu otevírají získaná data a jejich analýza, během níž vznikají nové otázky a rýsují se další oblasti, na něž je možné se analyticky zaměřit. V iteraci, jejímž výstupem je tento článek, se primárně soustředím na vlastní interpretace



Obr. 1. Příklad na „pivním lístku“ zachycených zápisků z neformální osobní konverzace s jedním ortodoxním brněnským black metalistou o jeho vztahu k satanismu. Foto M. Vrzal 2023

satanistických prvků z perspektivy samotných black-metalistů. Téma však otvírá řadu dalších otázek a prostorů pro analýzu – např. pro analýzu významů, které jsou spíše skryté a nejsou přímo samotnými blackmetalisty deklarovány a mohou souviset s životními trajektoriemi, rodinným zázemím, psychologickými faktory apod.

Součástí textu (zejména v kapitole o black metalu) jsou i některé dosud nepublikované části mé diplomové práce (Vrzal 2011), které jsou však upraveny, aktualizovány a rozšířeny.

Okultní prvky jako identitotvorný prvek metalové subkultury

Hudební subkultura vzniká okolo specifického hudebního stylu (Heřmanský – Novotná 2011: 89) a utváří také více či méně ohraničenou kolektivní i individuální identitu.⁶ Metal je tedy označení nejen hudebního směru, ale také celé subkultury s vlastním systémem znaků a jejich významů (viz pojetí kultury Geertz 2000) a také mezinárodním, i když globalizovaným – ve smyslu globálně propojeným, avšak lokálně ukotveným – charakterem (Vrzal 2022).

Hudební subkultury jsou charakterizovány i určitým subkulturním stylem (Smolík 2017; Kolářová 2011; Daniel 2016). Tuto dimenzi lze nalézt už u klasika CCCS⁷ Dicka Hebidge, zejm. v jeho vlivné knize *Subculture: The Meaning of the Style* (1979). Subkulturní styl Hebidge konceptualizuje jako brikoláž, která se skládá z podoby oblékání, hudebního vkusu, ale i chování, např. v preferenci určitých drog (Hebidge 1979; viz také Daniel 2016: 16). Pro Hebidge (1979) subkulturní styl a jeho jednotlivé prvky (např. tzv. číro u punkerů) vytvářely formu rezistence vůči dominantní kultuře a její hegemonii. Rezistenci stylem Hebidge chápal jako symbolické narušení řádu a jako komunikaci odlišnosti i skupinové identity (Kolářová 2011: 22). CCCS do své interpretace subkultur výrazně zapojovala také třídní hledisko a vnímala subkultury jako projev vzdoru ekonomicky determinované dělnické třídy, přičemž subkultury tím byly situovány do kontextu útlaku a konfliktu uvnitř kapitalistické společnosti (Kolářová 2011: 23), ale i do kontextu generačního vzdoru mladých proti rodičovské kultuře (Daniel 2016: 14).

Toto hledisko vycházející ze situace v poválečné Británii je dnes již poněkud problematické⁸ a bylo kritizováno již postsubkulturalisty v 90. letech a na začátku milénia (viz Muggleton 2000). Postsubkulturalisté naopak

poukazovali na fluiditu identit a stylů. Také proto používali pojem „scéna“, přičemž z jejich pohledu jedinec mohl scénami poměrně volně proplouvat, oproti identitárně pevnějšímu konceptu subkultury. I když lze například jednu z předních osobností tzv. metal studies⁹ – Keitha Kahn-Harrise¹⁰ – označit za postsubkulturalistu¹¹, obecně postsubkulturalisté (i díky jejich částečnému zaměření na techno) měli tendence interpretovat subkultury, resp. scény, jako prostory individualismu, hédonismus, zábavy, které jsou zároveň fragmentované, fluidní a v zásadě nepolitické, což je i vzhledem k pozdější globalizaci a politizaci subkultur potřeba přehodnotit (Kolářová 2011: 28). Následující text se tak bude držet podobně jako Kolářová (2011), Daniel (2016) či Smolík (2010; 2017) konceptu subkultury, který je dobře použitelný právě v případě black metalu, který si do určité míry, zejména ve svých radikálních formách, zakládal na své uzavřenosti až elitářství, snaze o stylovou čistotu (viz tzv. true black metal) a sepětí black metalu s ideologií, když výrazně inkorporoval silné antikřesťanství a misantropii.

Jak bylo řečeno již v úvodu, pro metal jsou jedním z identitotvorných prvků právě okultní prvky, které čerpá z pole temné okultury, což platí od jeho počátků až dodnes. Přestože některé metalové skupiny s okultními prvky prakticky nepracují, různé okultní prvky včetně těch satanistických jsou v metalové subkultuře velmi rozšířené. To metal odlišuje od ostatních hlavních hudebních subkultur (Vrzal 2015), byť i ty s nimi někdy pracují – např. horrorcore v hip-hopu, který se však částečně propojuje i s metalem (jak je v českém prostředí patrné např. u rappera Řezníka, jeho tvorby a okruhu příznivců). Z hlediska okultního diskurzu může metalu konkurovat jenom gothická subkultura¹², která se s metalem rovněž částečně prolíná a občas používá i satanistické prvky. Metal má zároveň svou speciální odnož v podobě gothic metalu.

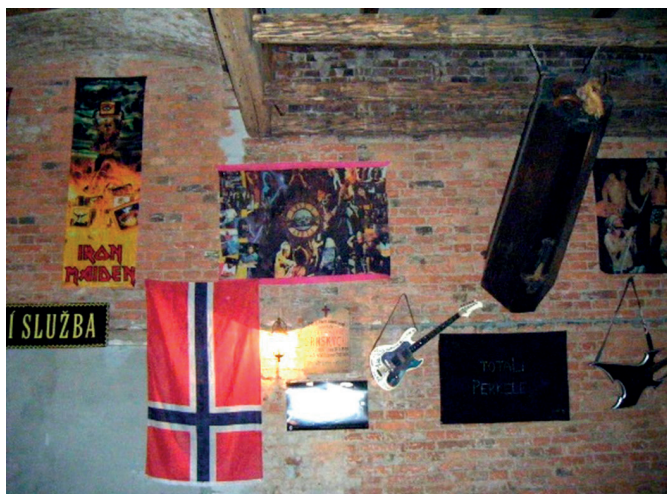
Pionýři akademického studia metalu Deena Weinsteinová (1991) a Robert Walser (1993), kteří se zajímali primárně o heavy metal a jeho odnože, interpretují okultní prvky v metalu jako postmoderní brikoláž, se kterou heavy metal nakládá velmi volně a čerpá i z různých zdrojů. Walser (1993: 151–160) odkazuje na jednu z hlavních skupin heavy metalu Iron Maiden, která používá svého typického maskota Eddieho. Ten je hybridní postavou na bázi smrtky a zombie (Walser 1993: 153)

a jsou mu přisuzovány různé tematické atributy např. podle obalů alb a skladeb odkazujících na různé kultury i náboženské mytologie od starého Egypta po současnost, což je zasazené do celkového horor a fantasy diskurzu kapely i její stylizace. Fantasy a horor diskurz, který čerpá ze zmiňované okultury, tvoří důležitý rámec heavy metalu, do nějž jsou pak jednotlivé prvky zasazovány (Vrzal 2015). Weinsteinová (1991) a Walser (1993) také proto popisují tuto brikoláž jako víceméně hodnotově neutrální, což však byl i způsob apologie metalu v souvislosti se satanistickou panikou probíhající v USA a dalších západních zemích v 80. a 90. letech.¹³ I když u heavy metalu mělo jít „jen“ o horor a fantasy brikoláž, Weinsteinová i Walser poukazují i na to, že v ní (heavy)metalové skupiny odrážejí a tematizují problémy západních kapitalistických společností.

Do zmiňované brikoláže jsou zasazovány i satanistické prvky, které zde vystupují ve spojení s dalšími obrazy a symbolikou, což je rámováno částečně i zmiňovaným fantasy a horor diskurzem. V hojně míře se tato vizualizace vztahuje ke smrti (motiv lebky je velmi častý a pro metal typický), hororovým motivům a postavám, fantazijským scénériím atd. Tyto motivy jsou však vytvářené

a chápané i s určitou nadsázkou. Uvedenou estetiku metalu lze, kromě stylu oblékání jednotlivých účastníků subkultury, obalů CD a videoklipů hudebních skupin, vidět také na různých rekvizitách v rockových a metalových klubech a hospodách (viz obr. 2 a 3).

Jak ukázal terénní výzkum, satanistické prvky v metalové subkultuře nejsou vnímány jen jako symboly satanismu, ale jako jeden ze symbolů metalu jako takového. Takto to artikuloval i jeden z metalistů pravidelně navštěvující dnes již neexistující brněnskou metalovou hospodu Paterlord, který působil i jako bubeník v gothic-metalové skupině. Na dotaz, proč nosí na krku přívěšek v podobě obráceného kříže s lebkou, odpověděl, že „*ho satanismus vůbec nezajímá*“ a obrácený kříž je pro něj spjatý se symbolikou metalu jako takového. Pentagramy (se špicí dolů, někdy i s hlavou kozla, tzv. Bafomet) a obrácené kříže, nejčastější symboly v rámci satanismu (Petersen 2005: 444–446), jsou zcela běžně používány na artefaktech metalové subkultury. Jako příklad můžeme uvést největší český mezinárodní festival zaměřený na extrémní metal Brutal Assault, který má pentagram přímo ve svém znaku. To, že satanistické symboly jsou brány jako něco, co k metalu patří, ilustruje i fotografie pořízená



Obr. 2. Interiér dnes již neexistující brněnské metalové hospody Black Diamond. Vedle kytar, plakátů či vlajek metalových skupin, potočené norské vlajky do formy obráceného kříže, náhrobního kamene, lucerny, cedule pohřební služby (z nápisu je patrná jen část) lze zaznamenat i rakev s obráceným křížem a beraní lebku (s pentagramem na čele). Foto M. Vrzal 2011



Obr. 3. Interiér dnes již neexistující brněnské metalové hospody Paterlord. V prostoru za barem připomínajícím stylizovaný oltář se nachází postava Satana. Dále zde byly umístěny i různé lebky, svícny či démonické figurky, např. hlavního hrdinu z hororu Vrána (včetně samotné vrány nad jeho hlavou). „Metalový oltář“ za barem nabízel i tematický alkohol „Dr. Vamp“. Foto M. Vrzal 2011

na festivalu Made in Metal v Hodoníně 2015 (obr. 4). Slovenský fanoušek s nadsázkou „ospravedlnil“ fakt, že má oblečené bílé tričko (když dominantní barva metalu je černá) tak, že si na své tričko nakreslil kozlí hlavu s obráceným křížem a s nápisem „*Počuvám metal, len je hic*“.

Mladí metalisté (i satanisté) sami sebe často stavějí do radikální opozice k tzv. populární či mainstreamové kultuře, což se projevuje i v jejich vzhledu. Například jedna metalistka, která se nejdříve zhruba ve čtrnácti letech dostala k (laveyovskému¹⁴) satanismu a o dva roky později začala poslouchat také metal, mi v rámci našeho rozhovoru zmiňovala, jak se v té době symbolicky ztotožňovala se vším, co bylo „černé a zlé“ a oblékala se také převážně do černého oblečení. Zpětně to viděla tak, že to byla i určitá póza, protože ve skutečnosti se cítí být mírumilovným člověkem. Podle jejích slov to však



Obr. 4. Účastník metalového festivalu v Hodoníně.
Foto M. Vrzal 2015

byl i způsob, jak být v kontrastu se slečnami, „*co chodily namalovaný, růžový a probíraly, jak si nejlíp oholit nohy a podobně*“.

Také dlouhé vlasy u mužů jsou někdy chápány jako odlišení oproti krátkovlasým návštěvníkům diskoték, kteří v jejich očích reprezentují mainstream. Snaha být v opozici k tzv. diskokultuře je součástí metalu prakticky od jeho počátků. Např. Dee Snider, zpěvák heavymetalové skupiny Twisted Sister, v kontextu 80. let hovoří o příznivcích disco hudby následujícím způsobem: „*Ta hudba vyjadřovala víc než jen zvuk, který se nám nelíbil – představovala určitou část populace. Disko mládež byla jedna skupina a heavymetalová druhá*“ (citováno dle Christe 2010: 60). Tato „antidisco“ pozice, jak se zdá z vyjádření participantů tohoto výzkumu, i poznatků ze zúčastněného pozorování, hraje v metalu silnou roli dodnes.



Obr. 5. Tričko blackmetalové skupiny Cradle of Filth s nápisem „Jesus is a cunt“. Foto M. Vrzal 2023

Metal svou specifickou imagí reprezentuje jeden ze stylů oblékání, který je jeho nositeli chápán jako nekonformní. Jak popisuje Josef Smolík, pro metalovou image byly od 70. let typické dlouhé vlasy u mužů, džínové nebo kožené oblečení, náramky či pásky s kováním nebo hroty. Klíčovou roli sehrávala v oblečení především černá barva. Typická byla černá trička, jako doplňky byly používány lebky a další symboly smrti či zkázy (Smolík 2017: 198).

To vše platí i dnes, byť příznivci některých stylů (např. hardcore metalu, nu-metalu) se oblékají relativně civilně. Dlouhé vlasy u mužů už dnes nejsou normou, i když jsou stále velmi časté. Metalisté nosí hojně trička svých oblíbených skupin a populární jsou také jejich nášivky. Zhruba v posledních pěti letech slaví v metalovém prostředí velký návrat džínová vesta s nášivkami. Znovu ji nosí nejen matadoři, včetně význačných skupin jako Metallica, ale i mladá generace. Zachován je stále i DIY (do it yourself) přístup, kdy si metalisté na džínové vestě tvoří vlastní individuální brikoláž z nášivek oblíbených skupin. Na tričkách a nášivkách se běžně setkáme i s různými provokativními výjevy, které zobrazují násilí, sexualitu, ale i okultní či antikřesťanské prvky (obr. 5).

Rozdíl je mezi ženským a mužským stylem oblékání. U žen a dívek, kterých je v metalu o poznání méně než mužů, i když je jejich počet se postupně zvyšuje (Rogers – Deflem 2022: 11), byly kolem roku 2010 velmi oblíbené různé korzety doplněné výrazným líčením a různými šperky. Část žen nicméně nosí podobné oblečení jako muži.

Jako doplňky k oblečení jsou také používány různé přívěšky (zejména kovové). Zvláště u blackmetalistů se pak můžeme setkat s přívěsky v podobě obráceného kříže, pentagramu nebo Thorova kladiva.



Obr. 6. Pentagram a Thorovo kladivo. Foto M. Vrzal 2011

Mix pohanských a satanistických prvků je pro black metal typický. Snímek pořízený na festivalu Brutal Assault v roce 2011 ukazuje příklad image příznivců black metalu (obr. 7). Na džínové vestě muže si lze opět všimnout norské vlajky otočené do podob obráceného kříže či nášivek blackmetalových skupin jako Dark Funeral, Marduk, ale i Thorova kladiva na krku, což dobře ilustruje



Obr. 7. Příznivci black metalu na festivalu Brutal Assault. Foto M. Vrzal 2011

i zmiňovanou brikoláž. U ženy jde o tričko blackmetalové skupiny Carpathian Forest. Určitý militantní prvek pak reprezentují nábojové pásy. Nechybí ani těžké boty.

Metalová image je některými účastníky subkultury užívána pouze při chození na koncerty, ježdění na festivaly nebo při návštěvách rockových klubů a hospod. Z hlediska kolektivních subkulturních aktivit je pro metalisty na koncertech typické tzv. házení hlavou a vlasy („headbanging“), vzájemné strkání („moshing“) a „hrození“, někdy se dvěma vztyčenými prsty jakožto jedno z hlavních gest metalové subkultury, zejména blackmetalové. Některými metalisty, zejména v black metalu, je to také interpretováno jako symbol Satana. Satanistické motivy lze zaznamenat i v tetování, které se, jako způsob vizuálního vyjádření, v metalu těší značné oblibě (obr. 8–10).

Satanistické prvky v black metalu: styl a identita

Black metal je specifický subžánr extrémního metalu, který vznikl se skupinami jako Venom (Velká Británie) či Bathory (Švédsko) již v 80. letech 20. století. Black metal byl od počátku založený na explicitním satanistickém diskurzu v textech¹⁵, ale i celkovém stylu skupin a jejich fanoušků. I když black metal postupně

inkorporoval i jiné diskurzy (např. pohanství), je se satanistickým výrazivem stále spjatý nejvíce ze všech metalových žánrů. Část blackmetalistů, včetně význačných skupin, se také k různým formám satanismu otevřeně hlásí¹⁶ a black metal spojují se satanistickou identitou. To platí především od tzv. druhé vlny black metalu, která vznikla ve Skandinávii, zejména v Norsku se skupinami jako Mayhem, Burzum, Emperor, Darkthrone či Gorgoroth, na začátku 90. let 20. století. Stala se známou i kvůli násilným činům včetně sebevražd, vražd a vypalování kostelů (viz např. Phillipov 2011). Pro radikální black metal pak bylo od té doby typické propojení s antikřesťanskou a antisociální ideologií, podpořenou různými misantropickými vyjádřeními jak vůči křesťanství, tak i okolní společnosti či lidstvu obecně. Od 90. let bylo možné zaznamenat také inklinaci dílčí části blackmetalové subkultury k ultrapravici. To se v podobě tzv. nacionálně socialistického black metalu projevilo nejvíce ve východní Evropě (Patterson 2021: 364). V Česku bylo možné trend příklonu k ultrapravici na úrovni diskurzů i identit zaznamenat v menší míře (než např. v Polsku, na Ukrajině či v Rusku) po začátku nového milénia. V současnosti podle mých poznatků tento trend v české blackmetalové subkultuře ustupuje. Black metal se



Obr. 8–10. Tetování se satanistickými motivy. Foto M. Vrzal 2011

v českém prostředí etabloval už v 80. letech se skupinami jako Törr, Root či Master's Hammer. V 90. letech byl pak silně ovlivněn i druhou vlnou black metalu a později po začátku nového milénia i východoevropskými skupinami, se silným důrazem na pohanské prvky. V posledním desetiletí je však český black metal ovlivněn další vlnou v podobě okultně orientovaného blackmetalů. Tito blackmetalisté vykazují vážnější zájem o okultní nauky i praxi, kterou spojují také s black metalem. Jde o součást širšího trendu, který Kennet Granholm (2013) označuje jako „okultní obrat v black metalu“¹⁷, přičemž tento trend je možné zaznamenat zejména v posledních patnácti letech. V Česku reprezentuje trend okultního obratu např. skupina Inferno.

U subkulturního stylu black metalu byl vždy důležitý i vizuální rozměr, který lze vnímat jako zmiňovanou bricoláž. Blackmetalový subkulturní styl byl v rámci své bricoláže celkově ovlivněn už prvními metalovými skupinami a jejich okultními prvky (zejména u Black Sabbath¹⁸), filmovými horory, ale i fantasy filmy jako Barbar Conan a komiksovou kulturou (Daniel 2016: 37; Dyrendal 2014: 26). Zároveň navazoval i na militantní vzhled, např. v podobě používání nábojových pásů u předchozího thrash metalu, ještě více však zdůraznil satanistickou estetiku. Zejména skupiny druhé vlny black metalu používaly typické bílo-černé malování tváře (tzv. corps paint či war paint) a černé oblečení doplněné satanistickými, ale i pohanskými symboly. Svůj militantní ráz zdůrazňovaly kovovými hřeby, ale i pózováním s různými sekerami, palcáty či meči na promo fotografiích (Dyrendal 2014: 26; Kahn-Harris 2007: 38; Mørk 2009: 171). Militantní prvek však může mít i aktuálnější ráz, např. v podobě symbolu samopalů.

Pokud jde o satanistické prvky black metalu, např. Dušan Lužný (1997: 81) hovoří o problematické povaze satanismu. Jde podle něj spíše o vnější vyjádření protestu dospívající mládeže prostřednictvím satanistických symbolů (pentagram, číslo 666 apod.) než o konverzi k satanismu. Podobně i Zdeněk Vojtíšek (1998: 64) v poněkud hodnotícím smyslu mluví o antikulturním satanismu, který rovněž spojuje s metalovou hudbou a mládeží. Podle něj zde vystupuje snaha prostřednictvím témat hnusu, krve, smrti, masakrů apod. co nejvíce šokovat a dráždit své okolí, což může být někdy i komerčním zájmem.

I když se nedomnívám, že „metalový satanismus“ lze interpretovat pouze jako mladistvou rebelii, ze které člověk vyrostе (řada metalových satanistů již dávno pře-

kročila období dospívání), úloha satanismu ve spojení s metalem (konkrétně pak black metalem) v období dospívání je jednou ze zajímavých výzkumných oblastí, která by si zasloužila pozornost. Může totiž osvětlit jisté počáteční motivy příklonu k metalu a satanismu, resp. používání satanistických prvků.

Tímto tématem se zabýval i můj výzkum satanismu v black metalu 2010–2011. V polostrukturovaných rozhovorech bylo pět českých participantů z prostředí českého blackmetalů dotazováno i na okolnosti, za jakých se k metalu, případně i satanismu, dostali. Všem participantům bylo v té době mezi 21–29 lety. Kromě jednoho byli všichni i členové blackmetalových skupin. Čtyři pocházeli z Vysočiny, přičemž dva z nich studovali v Brně vysokou školu, a jeden byl ze severozápadních Čech a studoval vysokou školu v Praze. Black metal byl jejich hlavním hudebním směrem, což bylo i kritérium výběru pro daný výzkum. Pro všechny bylo společné, že s aktivním poslechem metalu začali coby „náctiletí“, někteří i na základní škole.¹⁹ Nikdo z participantů však nezačínal přímo s black metalem, ale setkal se nejprve



Obr. 11. Motiv „Satanic Black Metal Terrorist“. Foto M. Vrzal 2011

s relativně známými rockovými a metalovými skupinami (Kabát, XIII. století, Iron Maiden, Sepultura atd.). Následně procházeli určitým vývojem, kdy poznávali různé skupiny a styly metalu, přičemž se postupně dostali k black metalu. Tomu sice všichni „zůstali věrní“, nicméně většinou zdůrazňovali jistý posun ve svých postojích i ve své vizáži, kterou dříve často považovali za velmi důležitou.

Prakticky všichni účastníci rozhovorů skutečně mezi lety 2010 až 2011 retrospektivně spojovali počátky svého zájmu o metal, popř. i satanismus, s mladistvou rebelií a pubertou. Výrazná zde byla artikulovaná snaha lišit se (a to i vizuálně) od okolí, resp. od toho, co bylo označováno jako „mainstream“, „diskokultura“, nebo „trendy“. Jak uvádí Smolík (2010: 36), vymezování se vůči mainstreamové kultuře lze obecně chápat jako jeden z určujících prvků stylu subkultur mládeže. V hledání vlastního „Já“ je v období dospívání také důležitá role vrstevníků. I když respondenti hovořili explicitně o rebelii, lze to interpretovat nejen jako deklarovanou opozici k „mainstreamové“ kultuře, ale i jako projev specifického způsobu hledání vlastní pozice mezi ostatními dospívajícími. Vrstevnická skupina, kde mládež prožívá hledání a budování identity, je totiž také zároveň skupinou referenční, působící na formování hodnotového systému (Smolík 2010: 25). Macek (1999: 41) období dospívání považuje za období osobní transformace a hledání. Dospívající podle něj používají specifické výrazové prostředky, které slouží pro diferenciaci a vymezení vztahů mezi adolescentními komunitami navzájem, v menší míře i pro diferenciaci vztahů k dospělým. V tomto ohledu i specifický účes či oděv posilují unikátnost a pocit výjimečnosti ve vztahu k běžné konvenční či konzumní společnosti dospělých na jedné straně, pocit příslušnosti a sounáležitosti ke specifické komunitě, skupině vrstevníků či konkrétní hodnotové orientaci na straně druhé. Oděv je také prostředkem komunikace mezi vrstevníky a významným „signálem“ pro okolí. Zcela ojedinělý význam má podle Macka jako atribut adolescentní subkultury hudba, která vyjadřuje hodnoty, názory a pocity adolescentů a je instrumentem pro sdílení a sdělování. Existuje celé spektrum nejrůznějších proudů, které jsou spojovány s určitými názory, postoji, s konkrétní životní filozofií a životním stylem. Prezentace názorů na hudbu a komunikace o hudbě mezi adolescenty navzájem, jak Macek uvádí, funguje jako prostředek rychlé „diagnostiky“ postojů, názorů a hodnot vrstevníků („řekni

mi, co posloucháš, a já budu vědět, kdo jsi“) (Macek 1999: 51). Tak např. účastník RA vzpomínal, jakým způsobem se k metalu dostal právě v kontextu toho, že jeho vrstevníkům na základní škole se metal nelíbil.

T: „*Kdy ses vůbec dostal k takové hudbě, k black metalu?*“
R: „*...nikdy jsem nechtěl být cool a vlastně to byl pro mě takový protest proti té uniformní společnosti, protože v ní byl, abych řekl, trend. A najednou vidím kama-ráda, který ve výtvarné výchově, kde jsme si mohli pouštět písničky, a on tam přinesl Judas Priest. A teď zazněly první tóny a všichni: „Vypni to, vypni to!“ A já jenom říkám: „Puč mi to, okamžitě.“ A prostě úplně mě to nadchlo, protože to bylo jiné než všechno ostatní... Ale je to takový dětinský, teďka z toho pohledu, a takový už teď nejsem.“*

T: „*No a k tomu black metalu ses dostal jak?*“

R: „*Prostě poslouchal jsem ten metal víc a víc, až se najednou dostaneš k těm komerčnějším extrémním záležitostem, jako Dimmu Borgir a takhle, což je prostě dostupné. Tak mě to začalo fascinovat. Jakože ještě se vymezíš prostě mnohem víc...“*

V rozhovorech 2010–2011 jsem se věnoval i oblasti používání satanistických prvků v rámci vlastní image. Z výzkumu vyplynulo, že důraz na metalové oblečení je patrný spíše u mladších členů subkultury, s věkem akcent na image často klesá a styl oblékání se stává postupně konformnější, nebo je užíván méně často.²⁰ Např. účastník RC v našem rozhovoru přes Facebook chat uvedl, že v době, kdy mu bylo zhruba sedmnáct, pro něj „*image byla důležitější než hudba*“. V době našeho rozhovoru tomu však bylo – jak uvedl – právě naopak. K posunu ve své vizáži uvedl:

R: „*Myslím, že vše je pomíjivé, když se třeba podívám, co jsem dřív nosil a co nosím normálně mezi lidmi ven .. :-)* Ale hudba asi zůstane navždy. Jen image se bude nejspíš měnit.“

T: „*Takže už chodíš míň ortodoxně?:)*“

R: „*Jen triko s kapelou, to mám vždy. Vše mám černé, to ano, ale žádné pyramidy na kalhotách a další věci, to jen na akce. Ani si nemalují oči :-D*“

T: „*A nějaký ten obrácený kříž?:)*“

R: „*Jj, ten nosím stále.*“

T: „*Navenek, nebo pod trikem?:)*“

R: „*Navenek vždy, pod trikem to šimrá :-D*“

T: „*;) chceš to ukázat ostatním?*“

R: „*Tak ted' už je mi to fuk de facto. Spíš ze zvyku;-) Taky už mi není těch 17 let. A chci krapet reprezentovat na té vysoké škole.*“

T: „:“

R: „*Ano, vysoký boty nenosím takhle. Normálně polobotky. Ale uvnitř to furt je.*“

Podobně i RE přiznal, že už na své image nelpí tolik ortodoxně, i když pentagram a metalová trička stále někdy nosí. Na rameni má pak symbol Bafometa, který si nechal vytetovat, když začal poslouchat black metal a také se hlásit k satanismu.

Explicitní přihlášení se k satanismu je však v metalu spíše výjimka, i když v black metalu je identifikace se satanismem poměrně častá. Užívání satanistických symbolů je obecně v metalu většinou pouze symbolické vyjádření, které je součástí metalového diskurzu, nikoliv jako deklarace přihlášení se k satanismu. Např. Ian Christie (2010) hovoří o tom, že formální věrnost ďáblu v metalu hrála roli jakéhosi stigmatu oproti přijetí mainstreamem. Fungoval zde totiž předpoklad, že tvrdá hudba ve spojení se satanistickým vyjádřením bude jen stěží součástí dramaturgie např. MTV, která pro množství metalistů představovala symbol mainstreamové kultury a hudebního vkusu. Užívání satanské symboliky, ať už se jedinec k satanismu hlásí, nebo ne, tedy funguje pro jejího nositele jako domnělá záruka něčeho většinovou společností těžko akceptovatelného, něčeho, co může provokovat, šokovat a zároveň umožňuje na první pohled se lišit (Christie 2010: 126). Tento motiv lze spatřit i ve výpovědi participanta RD v rozhovoru na Facebook chatu.

T: „*Co pro tebe vlastně vyjadřovalo to, když si třeba nosil pentagram na krku a vůbec ta blacková image?*“

R: „*No patří to k té muzice svým způsobem, a tak celkově k té blackové image, takže proto :) Myslím si, že aspoň 70% mániček, co nosí pentagram třeba na krku, ho má jen proto, že to k tomu patří... Aspoň teda doufám :D*“

T: „:“ *No a pro tebe to vyjadřuje teda i nějaký rebelství nebo tak něco? Respektive rebelství vůči čemu?*“

R: „*Tak rebelství určitě, normální člověk si řekne, že uctívat satana může jen magor :) A když si ten pentáč na krk dáš, tak už na tebe třeba budou koukat, jako na magora nebo vyvrhela, prostě někoho, kdo se vymyká :) Když má někdo na krku křížek s Ježíšem, není to nic divného, ale pentagram je něco jiného :)*“

T: „:“ *takže jako vymezení proti nějakému mainstreamu, diskotéce nebo tak něco?*“

R: „*Jo, dá se to taky tak říct, ale není to jen o hudbě, ale tak celkově proti společnosti, která nás obklopuje.*“

T: „*A tu považuješ osobně za špatnou?*“

R: „*Ne, to ani ne, jen se spíš rád liším :)*“

Na dotaz ohledně vnímání satanismu v black metalu a zda se sám za satanistu považoval, RD odpověděl:

„*No nepovažoval, satanismus je náboženství a black je muzika. Myslím si, že by se to nemělo tak přehánět s tím satanismem :) Jo, texty o satanech a pentagramy na obalech jsou fajn a je to dobrý způsob, jak ze sebe udělat ještě většího rebela v křesťanském světě :) Ale to je vše :) Nějaké satanské rituály a podobné věci jdou mimo mě :)*“

Na základě výpovědí by bylo možné vyslovit hypotézu, že spojení metalu a vizualizovaného satanismu v rámci stylu blackmetalové subkultury jednotlivci pomáhá vytvořit radikálnější pozici ve vědomí vlastní jedinečnosti a odlišnosti. Tato tendence je zesílena především v období dospívání. Uvedené zároveň může potvrzovat to, co Kahn-Harris (2007) v souvislosti s extrémním metalem i konkrétně black metalem označuje jako antireflexivní reflexivitu. Ta funguje v extrémním metalu jako hra s extrémním vyjádřením a volně plovoucími obrazy, které nemusí mít nutně reflektovaný ideologický význam. To potvrzuje i výpověď RC, který na dotaz, jak vnímá nacionálně socialistický black metal (NSBM) odpověděl, že z black metalu poslouchá vše a je mu jedno, jestli jde o NSBM. Klidně si, jak uvedl, vezme i tričko skupiny Kataxu, které má na zádech svastiku, když je „*prostě ta skupina dobrá*“. Uvedl také, že v hudbě nikdy ideologii neřešil. Jen se svými vrstevníky, přičemž jim předkládal názor, že nacistické symboly jsou stejně převzaté z pohanství. Tehdejší častá přítomnost krajně pravicových skinheads na blackmetalových koncertech mu nijak nevadila, ani když třeba hajlovali, pokud se s ním nechtěli prát, a to, jak uvedl, nikdy nechtěli.

Výkladem používání satanistických prvků vycházejícím z Walsera (1993), Weinsteinové (1991) a Kahn-Harris (2007) by text mohl v tomto bodě skončit. Nicméně jednalo by se pouze o omezenou interpretaci (viz Vrzal 2015). Jak sám Kahn-Harris popisuje, extrémní metal je založen na silné transgresi, a black metal je dokonce nejtransgresivnější část extrémního metalu. Tato transgrese

má více rovin – od překročení původního heavy metalu směrem k extrémnímu hudebnímu vyznění přes tematickou transgresi, což se např. projevuje v explicitnějším zobrazování násilí či sexuality, až po ideologickou transgresi, kdy dochází k propojování některých směrů extrémního metalu s radikálními či extrémními ideologiemi, včetně těch politicky orientovaných (Kahn-Harris 2007). To se týká i black metalu, ve kterém se částečně uchytila i krajně pravicová (NSBM) a v menší míře i krajně levicová ideologie.

U participanta RC bylo možné zaznamenat i sympatie k ultrapravicí. Podle RC je z historického hlediska ultrapravice jediná forma vlády, která má smysl. Jak uvedl, je pro „*naprostou diktaturu, neboť to je jediná forma vlády, která někam směřuje – když je v čele jeden a neohlíží se na ostatní, co mu do toho mluví*“. Demokracie je podle něj jen stagnace a brzda společnosti – sice „*kolem padne dost nepohodlných, ale na to se stejně historie neptá*“. Participant RB v roce 2011 vyslovil pochopení pro ty skupiny, které hrají misantropický black metal tematizující (i pomocí odkazů na nacismus) prostředky ke zničení lidstva (např. nějaká vyšší rasa, lepší technologie). Podle vyjádření v roce 2016 se pak – podobně i jako někteří další blackmetalisté (viz např. česká skupina Heiden) – posunul od klasického black metalu k post-black metalu: „*V rámci black metalu poslouchám spíše kapely dnes označované jako post-black metalové, které se zvukově prolínají s industriální hudbou a estetikou*.“

Od své druhé vlny je black metal charakteristický také militantním antikřesťanstvím. Například participant RA, který se hlásil v době rozhovoru ke slovanskému pohanství, hovořil o tom, že je pro něj black metal důležitý, protože v sobě zahrnuje oproti ostatním stylům více „*opovrhování křesťanstvím a určité ctění svých kořenů nebo dávné minulosti*“. Někdy jde však o vymezování se vůči náboženství(m) obecně. Např. respondent RC v rozhovoru uvedl, že „*náboženství přímo nenávidí*“, přijde mu v současné době jako přežitek, a „*křesťanství tedy extrémně*“. Jeho odpor k náboženství byl komplexní, nechtěl se ztotožňovat ani s pohanstvím či se satanismem, i když některé myšlenky satanismu mu byly sympatické. Kriticky se RC stavěl i k judaismu a k islámu. I když tak nelze přímo hodnotit tento případ, ukazuje se, že někteří blackmetalisté mohou být i naprostými ateisty, kteří používají satanistické prvky a diskurz jako zbraň proti křesťanství, resp. proti náboženství celkově.

Velmi odmítavý postoj ke křesťanství deklaroval také participant RF z Brna v rozhovoru v roce 2016: „*Nejsem satanista, ale rozhodně mně je satanismus mnohem bližší než křesťanství. Jsem pohan a poslouchám převážně black metal a pagan metal. Křesťanství hodně nesnáším, ale hlavně jako organizaci*.“ S odkazem na historii uvedl, že „*církev dělala strašné prasárny*“. Zároveň se ale distancoval od aktů násilí, kromě podílu na pálení Bible na koncertě, což spojoval se subkulturními praktikami, které k black metalu z jeho pohledu patří. „*Nikdy jsem neměl potřebu někde něco ničit nebo zapalovat. S jednou výjimkou, když na jednom koncertu jsem byl vyzván, abych vystoupil na podium a zapálil Bibli, co tam měl zpěvák jako rekvizitu, to jsem si užil, to nepopírám. Ke koncertu prostě zapálené kříže, krev a jiné rouhání prostě patří*.“

Další z dotazovaných z roku 2016, participant RG, který byl původem ze Slovenska, ale v době rozhovoru žil a studoval v Brně vysokou školu, dokonce popisoval, že byl ve svém teenagerském věku silně ovlivněn antikřesťanským pohledem, který tehdy vnímal jako součást black metalu:

„*...křesťanstvo má na svedomí tisícky životov; tie kostoly si o to koledovali, veď boli postavené na pohanských svätyniach a pod. Dokonca som uvažoval o vypálení alebo aspoň zničení nejakého kresťanského objektu. Po pravde to boli len tínedžerské silácke reči a sám som vedel, že sa nikdy k ničomu podobnému neodhodlám*.“

Motiv pomsty vůči křesťanství, u pohanských blackmetalistů poměrně častý, se však u RF postupem času změnil:

„*Black metal je pekná hudba, stále ho mám rád a počúvam ho. Pri písaní odpovede na túto otázku mám práve pusteny Burzum. To ale neznamená, že musím kvôli tomu utekať vypáliť prvý kostol a zabiť pri tom kňaza. Jednoducho si vychutnávam samotnú hudbu. [...] K black metalu jednoducho takéto texty patria a to neznamená, že to musí aj človek robiť*.“

„*V mnohých ohľadoch treba myslieť aj na to, že ľudia sa jednoducho vyvíjajú a sami často prijímali nové druhy náboženstva. Nie vždy to bol akt násilného činu, často šlo o vlastnú voľbu, kedy jednoducho pôvodné božstvá nestačili novej dobe*.“

Militantní antikřesťanství je na úrovni diskurzu význačných skupin přítomné v českém black metalu (podobně jako v tom zahraničním) už od 80. let. Prošlo však určitým vývojem. V současnosti již pro řadu skupin

není tak výrazným tématem. I někteří čelní představitelé českého black metalu jsou dnes vůči křesťanství smířlivější a zpětně reflektují svoje militantní antikřesťanství jako něco, co souviselo zejména s počátky působení své skupiny. To je i příklad významné české pagan blackmetalové skupiny Svardenvyrd. V e-mailové komunikaci z roku 2023 mi jeden z jejích členů (Einskaldir) ohledně silně antikřesťanských textů v rané fázi skupiny napsal:

„Pokud bych měl hodnotit prvotní antikřesťanské texty v naší tvorbě, bavíme se o době před dvaceti lety. Tehdy nám bylo všem 17–18 let a black metal jsme poslouchali asi 3 roky. Byli jsme tedy výrazně pohlceni tvorbou kapel Bathory, Mayhem, Burzum, Marduk nebo Darkthrone. A samozřejmě jsme velmi snadno přijímali i názory a témata, se kterými tyto kapely pracovaly ve svých textech a rozhovorech. Samozřejmě jsme měli tehdy pocit, že se proti něčemu vymezujeme a bojujeme s tím, ale upřímně v české ateistické společnosti to nebylo úplně třeba a z dnešního pohledu mi to přijde jako klišé a mladický vzdor nějaké autoritě. Zpětně viděno to byl jistý druh pózy spjatý s tématem hudby, kterou jsme milovali.“

Uvedená část výpovědi poukazuje mj. na automatické přijetí antikřesťanství jako součást blackmetalového stylu během socializace do black metalu, přičemž bylo do určité míry přejato jako transfer od skupin ze zahraničí, zejm. z druhé vlny blackmetalů 90. let. I když se z terénního výzkumu zdá, že s věkem se antikřesťanství zpravidla stává méně militantní (v souvislosti s vytvářením určité formy rezistence označované participanty často jako mladická rebelie), je stále součástí blackmetalové identity, což ukazovaly i výpovědi. S kategorií antikřesťanství souvisí v narativech i jeho legitimizace – v datech se objevovaly prvky jako násilná christianizace či snaha o ovládnutí člověka²¹, ale také chápání křesťanství jako něčeho neslučitelného s moderní dobou, jako přežitku (viz výpověď RC a RD).

Antikřesťanství v black metalu, úzce spojené s používáním satanistických prvků, je však potřeba interpretovat i poněkud šířeji. Nejde totiž „jen“ o antikřesťanství ve smyslu být proti křesťanským církvím či křesťanství jako náboženství. Tento postoj je třeba vnímat v souvislosti s deklarativní rezistencí vůči české společnosti a mainstreamové kultuře. Přestože je v České republice vliv křesťanství a křesťanských církví poměrně slabý²², křesťanství je některými blackmetalisty vnímáno jako kulturní základ současné společnosti, kterou chápou

jako postavenou na křesťanských hodnotách a historii. Respondent RA např. na mou otázku v roce 2010 uvedl:

T: *„Když si to vezmeš, tak co konkrétně jsi měl proti tomu křesťanství, nebo proč tam ten aspekt byl pro tebe důležitější?“*

R: *„Jelikož jsem byl ještě puberták, hledal jsem správnou kastu, kam svou osobu vlastně zařadit. A z nějakého důvodu jsem potřeboval být výstřední. Všichni považují křesťanskou kulturu za normální, protože v ní už nějaký ten pátek všichni rostou, a nesusouhlasit s ní a snažit se z ní vymanit bylo velmi lákavé. Nikdo to nechápal, a to mě ještě více utvrzovalo, až jsem se později snažil o všechnu náboženskou problematiku zajímat ve všech směrech. Konkrétně jsem křesťanství odsoudil za jeho snahy udělat z člověka pokornou ovci, slabocha a slepce.“*

Participanta RA, který hrál v hned několika hudebních skupinách, bylo možné považovat za jednoho z ortodoxních blackmetalů. Black metal byl pro něj něco víc než hudba – zdůrazňoval i jeho sepětí s ideologií. V souvislosti s dotazem, jak vnímá vypalování kostelů v rámci druhé vlny black metalu, v roce 2016 uvedl:

„Vnímám to jako naprosto legendární činy. Události, které ukázaly, že black metal je opravdu něco víc než muzika, a i když to měla být záležitost jen pro pár lidí, pálení kostelů ho proslavilo po celém světě. A tím zažehnul oheň nové kontrakultury proti modernímu židokřesťanskému světu.“

Zde je důležité si povšimnout vyjádření o „moderním židokřesťanském světě“. V narativech RA jsou současná společnost i celý moderní svět vnímány jako úpadkové a zkažené (což určitým způsobem rezonuje i s misantropií rozšířenou v black metalu). To respondenta stejně jako řadu dalších blackmetalů, se kterými jsem se setkal, vedlo k určité romantizaci pohanství minulosti a identifikaci s pohanstvím, které někteří kombinují i se satanismem, jiní se pak od satanismu zcela distancovali, i když se k němu původně i hlásili – což je případ i RA.

T: *„V tom black metalu je zdůrazňované právě ten satanistický aspekt. Tak jaký vztah máš právě k tomu satanismu v black metalu.“*

R: *„Ze začátku jsem to dost žral. Ale vždycky odkazuju na Quorthona z Bathory, protože on nikdy jakoby nebyl satanista, ale ten satanismus propagoval za účelem šokovat veřejnost. To jsem chtěl v podstatě taky, abych od sebe odlákal všechny mainstream. No a Quorthona to potom přestalo bavit, protože nad tím přemýšlel a zjis-*

til, že Satan tu před křesťanstvím nebyl, tak když nevěříš v Ježíše, tak proč bys měl věřit v Satana. Následovalo přiklonění k předkům a snaha o pochopení jejich víry. U mě to proběhlo naprosto stejně.“

Black metal je třeba vidět nejenom jako subkulturu, která se satanistickými prvky pracuje jako s prostředkem komunikace určitého kódu subkulturní rezistence vůči okolní společnosti a kultuře, ale je i diskurzivním polem, kde se zároveň utvářejí religiózní identity, což se vzhledem k výraznému satanistickému a pohanskému diskurzu týká i satanistických a pohanských identit.

V black metalu tak výrazně dochází k tomu, co Marcus Moberg (2009) označuje jako propojování metalu s různými temnými alternativními spiritualitami (včetně satanismu), které se právě utvářejí v poli temné okultury. Čtyři ze sedmi participantů alespoň po určitou dobu spojovali s black metalem i vlastní identifikaci se satanismem, další dva se satanismem sympatizovali²³. Např. RB k vlastní identifikaci se satanismem (konkrétně s laveyovskou formou) uvedl:

R: *„Díky tomu, že jsem se k tomu dostal v pubertě, tak jakákoliv rebelie byla dobrá prostě. A tohle byla navíc ještě jakoby pro mě svým způsobem atraktivní rebelie, protože jsem měl rád horory. Byla tady najednou prostě kapela, která se z velké části odvolávala v prvopočátcích na satanismus, brutální antikřesťanství. Jasně to byla paráda. Můžu chodit celý černý, obrácený kříž, okamžitě jsem měl na krku pentagramy, všechno. Na jeden záťah jsem si koupil Satanskou bibli a strašně moc jsem tomu věřil.“*

T: *„Takže ses sám považoval za satanistu?“*

R: *„V té době jsem se považoval za satanistu. Navíc to byla taky ještě ta obrovská výhoda v tom blacku, že to byla hudba, o který se tvrdilo, že je to hudba individualistická. Což už dneska teda vidím teda jakoby dost střízlivě.*

[...]

Najednou se prostě objevila knížka, která to opravdu řekla... Satanismus není jakoby postavený na protipólu křesťanství, že by prostě černá mše byla normální mše odříkaná pozpátku, s otočenými kříži se vším. Ne, je to prostě Carpe diem, budeme oslavovat život, budeme si užívat na plný koule. Říkám jo, hele fajn, ano, ten se tomu vymanil. To se mi líbilo, nebylo to dogmatický, jakože prostě musíš být týpek, který bude nenávidět všechno živý, bude podpalovat kostely.

[...]

A najednou sem začal uvažovat směrem jako mnozí. Stejně ten ďábel je výmyslem, a pak jenom když se člověk začal začítat do těch informací, prostě ta laveyovská větev byla strašně komerční. To byla pozérská organizace založená v období hippies...“

Úryvek odráží i jedno důležité zjištění, a to poměrně výrazný vliv laveyovského satanismu u participantů výzkumu²⁴, přestože tato forma satanismu byla jinak v radikálním black metalu spíše odsuzována, jak na to naráží i RB. To lze interpretovat s ohledem na snadnou dostupnost zejména Satanské bible v českém prostředí v době před masivním nástupem internetu. Jde tedy spíše o záležitost generace, která dospívala v 90. letech či krátce po začátku nového milénia. Jak ukazují i některé výpovědi, Satanská bible a tím i laveyovský satanismus byly důležitým zdrojem, i když tuto formu satanismu participant mého výzkumu časem opustili.

Poněkud ezoteričtější podobu satanismu reprezentoval participant RE, který se v době, kdy působil v blackmetalové skupině, považoval také za satanistu. Samotného Satana považoval za astrální bytost, která existuje ještě vedle dalších astrálních bytostí. Vyprávěl mi, že dříve zkoušel Satana (s někým dalším) i vyvolávat, nicméně šlo nakonec spíše o formu zábavy. Vyjádřil ale přání zkusit určité magické rituály pod vedením někoho, kdo se v této oblasti již orientuje. Věřil, že Satan může poskytnout člověku jisté magické schopnosti, např. může být nápomocen v tom někoho „polikvidovat“, jak to RE s určitou nadsázkou nazval. Na dotaz, co si myslí o lidských nebo zvířecích obětech v rámci satanistických obřadů, uvedl, že je považuje za nesmyslné a nesouhlasí s nimi. Satan podle něj nic takového nevyžaduje. V určitých osobních rituálech nicméně RE pokračoval i dále. Během jednoho z našich neformálních setkání se pak ukázalo, že jeho přítelkyně má přes celá záda nakreslený symbol Bafometa. Na můj dotaz RE vysvětlil, že šlo o součást nějakého sexuálního rituálu, blíže však nechtěl věc rozvádět. Samozřejmě je otázkou, co lze považovat za satanistické rituály, zvláště když participant výzkumu nebyli členy žádné satanistické organizace. Nicméně zjištění, jak konkrétně vypadají satanistické rituály blackmetalistů, představuje zajímavé téma pro další výzkum.

Z hlediska religiózních identit spojovaných s black metalem hrálo důležitou roli ve výzkumu také pohanství. To odráželo trend započatý už v 90. letech, kdy se část black

metalu začala obracet k pohanským tématům a s pohanstvím se identifikovat. Docházelo i k tomu, že některé skupiny (např. polský Graveland) zcela opustily původní satanistický diskurz a nahradily jej pohanským. V rámci výzkumu pohanské identity reprezentovali RA slovanské pohanství²⁵, RF slovanské pohanství²⁶ a RG severské pohanství²⁷. RG se ovšem po určitou dobu hlásil i k la-veyovskému satanismu. Stejně tak RA se původně hlásil k satanismu, spíše ale pro jeho šokovou hodnotu, což lze zařadit k reaktivnímu paradigmaticky konformnímu satanismu. Postupně satanismus ale odmítl jako produkt křesťanství a začal se identifikovat s pohanstvím. Vzhledem k zaměření této práce na satanistické prvky v black metalu je však detailnější rozbor pohanství u participantů nad rámec této studie.

Lze ještě dodat, že v posledních letech trend pohanského black metalu v ČR stejně jako v dalších evropských zemích poněkud ustupuje. I v souvislosti s tzv. okultním obratem v black metalu se i některé české skupiny (např. Inferno, které bylo jedním z hlavních představitelů českého pagan black metalu) vracejí k více satanisticky orientovanému či šířeji left-hand path diskurzu i identitám. Týká se to i části blackmetalistů a blackmetalistek, se kterými jsem měl možnost v poslední době hovořit. Např. jedna blackmetalistka a hudebnice, se kterou jsem v kontaktu poslední dva roky, explicitně deklarovala, že se vnímá jako satanistka a je to pro ni integrální součástí toho, že se vnímá jako blackmetalistka. V jedné z našich neformálních konverzací zároveň hovořila o tom, že je ráda, že v black metalu ustupuje pohanský trend. Black metal by podle ní měl být satanistický, protože je to jeho podstata. Tento názor otevírá další oblasti výzkumu, neboť black metalové subkultura se od doby rozhovorů (2010, 2011, 2016) poněkud proměnila. Zároveň také poněkud zestárla, a nelze proto v jejím kontextu hovořit jen o nějaké fázi dospívání.

Závěr

Text se zaměřoval na roli a význam satanistických prvků v subkulturním stylu black metalu. Zabýval se konkrétně otázkami, jaký význam sami blackmetalisté přisuzují satanistickým prvkům v rámci subkulturního stylu black metalu a jeho ideologie, a jakou roli hrají pro utváření satanistických identit v black metalu. To bylo primárně zjišťováno prostřednictvím rozhovorů, i když výsledný text byl významně doplněn i o poznatky ze

zúčastněného pozorování. Z hlediska rozhovorů je třeba připustit, že všichni participanté RA až RG byli součástí jedné konkrétní generace a věkové kohorty 21–33 let, což představuje jeden z limitujících faktorů z hlediska zobecňování výsledků této studie. Téměř všichni participanté se z hlediska vlastního pohledu na roli satanistických prvků, ale i vlastních satanistických identit vraceli ke svému dospívání. Proto právě dospívání bylo jednou z hlavních kategorií, se kterou pracovala moje analýza. Satanistické prvky v black metalu nicméně nelze redukovat jen na problematiku tzv. mladistvé rebelie. V dalším výzkumu by bylo potřeba zaměřit se na různě staré blackmetalisty a blackmetalistiky a jejich konstrukci blackmetalových identit, a to i v kontextu současného vývoje tohoto subkulturního stylu. Rozhovory s RA až RG ukazují tak jen dílčí osobní výpovědi reprezentující určité období jejich života a retrospektivní pohled na vlastní dospívání ve vztahu k black metalu determinované i konkrétním generačním zasazením.

Celkově lze říci, že satanistické prvky byly (v dané době) všemi participanty (RA až RG) ve výzkumu vnímány jako něco, co je integrální součástí blackmetalového subkulturního stylu. To však nicméně nutně neznamenalo identifikaci se satanismem, natož potřebu být členem nějaké satanistické organizace. Black metal je totiž třeba zároveň vnímat v kontextu celkového nakládání s okultními prvky jak v heavy metalu, tak extrémním metalu. I black metal čerpá z horor/fantasy diskurzu heavy metalu (viz Vrzal 2015), kde jsou okultní prvky čerpány z okultního rezervoáru a zasazovány poměrně volně do postmoderní brikoláže, jak to popisovali Deena Weinstein (1991) a Robert Walser (1993). To částečně platí i pro antireflexivní reflexivitu (Kahn-Harris 2007), která rovněž značně flexibilně nakládá s těmito prvky i v rámci extrémního metalu, a to včetně těch extrémních či extremistických. Satanistické prvky jsou tak dílčím způsobem „vyvlastněny satanismu“, přičemž jsou reintepretovány v novém kontextu subkultury.

Jednou z funkcí satanistických prvků v black metalu je rezistence subkulturním stylem. Satanistické prvky tak fungují jako určitý kód, který je zároveň komunikován okolím, mimo samotnou subkulturu. Výpovědi ukazují, že satanistické prvky byly cíleně používány se snahou odlišit se od okolní společnosti a toho, co účastníci subkultury vnímali jako mainstreamovou kulturu. To se ukazuje jako důležité zejména v mladším věku (dospívání). Toto

zjištění není v kontextu hudebních subkultur, resp. subkultur mládeže nikterak překvapivé (srov. Kolářová 2011). Např. punkeři z podobných důvodů používali výraznou provokativní image, a někteří dokonce nosili i hákové kříže. V tom lze vidět i jistou paralelu s užíváním některých kontroverzních symbolů a vyjádření v black metalu. Vystupuje zde totiž vědomí provokativnosti určitých prvků, které jsou zasazeny do brikoláže subkulturního stylu.

Rezistence subkulturním stylem v black metalu, podobně jako v jiných hudebních subkulturách (viz Kolářová 2011), může mít i silnou ideologickou rovinu. Jak poukázal i tento text, v black metalu totiž nejde jen o hru s volně plovoucími obrazy a temné fantazie s ideově neutrálním obsahem, jak okultní prvky v heavy metalu interpretovali Weinsteinová (1991) a Walser (1993). Zejména u radikálnějších blackmetalistů je rezistence stylem napojená i na antikřesťanskou, antisociální či politickou ideologii. To dobře reprezentuje v rámci black metalu sdílené heslo, že „black metal je víc než hudba“. V tomto ohledu jsem se poněkud blíže soustředil v datech na analýzu antikřesťanství, které historicky tvořilo a částečně stále tvoří jeden z hlavních referenčních bodů black metalu (viz Kahn-Harris 2007: 38–39). Jak ukázaly např. rozhovory s RA z roku 2010 a 2016, antikřesťanství je i v českém black metalu třeba vnímat šířeji než „jen“ jako odpor (a někdy přímo nenávisť) vůči křesťanským církvím a organizacím a křesťanství jako náboženství. Podobně jako u radikálních norských blackmetalistů 90. let plní antikřesťanství i roli kulturní a společenské rezistence (viz např. Dyrendal 2014), když je vnímáno i jako základ moderního světa a současné společnosti, včetně české společnosti a kultury. Antikřesťanství je pak úzce spojeno s používáním nejen satanistických, ale i pohanských, prvků. Je třeba ho vnímat jako jeden z ústředních ideologických prvků rezistence subkulturním stylem v black metalu, i když důraz na antikřesťanství v českém black metalu poněkud oslabuje, což zřejmě souvisí i se stárnutím subkultury.

V neposlední řadě je black metal, jakožto dílčí pole temné okultury, významně spjatý i s utvářením vlastních satanistických (ale i pohanských) identit. To bylo patrné i v rozhovorech. Ze sedmi participantů se čtyři po určité dobu identifikovali se satanismem, dva s ním sympatizovali. Z hlediska satanistických identit byly v rámci výzkumu zaznamenány všechny tři na začátku článku zmiňované typy satanismu: reaktivní paradigmaticky

konformní, racionalistický i ezoterický. Zajímavým zjištěním byl výrazný vliv leveyovského satanismu u některých participantů výzkumu. Žádný z účastníků však, alespoň pokud vím, nebyl členem nějaké satanistické organizace. Někteří z nich vůči tomu dokonce vyjadřovali odpor, a to v kontextu jejich celkovému odporu k (organizovanému) náboženství.

Téma satanistických prvků v black metalu tedy nelze redukovat jen na formu „hororové zábavy“. Jde o komplexnější utváření blackmetalového subkulturního stylu. Nelze opominout ani ideologickou či religiozní rovinu, které jsou rovněž součástí black metalu, i konstrukce individuálních identit v rámci této subkultury.

Na závěr je třeba zdůraznit, že analýza pracovala zejména s deklarativní rovinou, jak sami účastníci v rozhovorech interpretovali satanistické prvky či přímo satanismus v black metalu a v kontextu toho i svoje vlastní blackmetalové identity. Odpovědi byly často poměrně schematické, ne příliš reflexivní – např. vyjádření, že satanistické prvky k black metalu „prostě patří“, což na druhou stranu ukazuje na jejich důležitý význam v rámci celkové identity black metalu. V dalším výzkumu by bylo přínosné jít více za deklarativní rovinu a v rozhovorech se zaměřit i na další témata, která nebyla součástí výzkumného designu. Například realizovat hloubkové rozhovory, které by se blackmetalovou identitou více zabývaly v kontextu životních trajektorií, rodinného zázemí, vzdělání, povolání atd. Jejich analýza by mohla ukázat další souvislosti, které mohou být poněkud skryté za samotnou verbalizovanou rovinou v rozhovorech, a přinést ohledně významu a role satanistických prvků v black metalu další poznatky.

Text je tak třeba spíše vnímat jako vstupní analýzu dané problematiky. Otevřeno zůstává mnoho otázek a oblastí, na které by bylo možné se zaměřit. Např. v souvislosti s činností sdružení Czech Metal Studies jsem se několikrát setkal s postojem ze strany metalistů i konkrétně blackmetalistů, že metal není potřeba zkoumat a tím intelektualizovat. Byly za tím i argumenty, které dávaly důraz na metal jako na formu umění, ve kterém hrají velice důležitou roli emoce. To vysvětluje fakt, proč část blackmetalistů – platí to ale pro metalisty obecněji – nepotřebuje o okultních prvcích, které jsou v něm přítomné, nějak zvlášť přemýšlet. I když zejména pro radikální blackmetalisty je velmi důležité, co jednotlivé skupiny v textech a třeba i v rozhovorech ideově vyjadřují, jsou

na druhé straně blackmetalisté, pro něž je hlavní hudba a o obsah se prakticky nezajímají (což se opět týká fanoušků metalu obecněji). Poslouchají tuto hudbu spíše kvůli specifickému zážitku či atmosféře, kterou navozuje. Tato atmosféra je podpořena i prostřednictvím satanistických prvků, které na emoce také působí. V souvislosti se satanistickými prvky v black metalu bylo proto možné zaměřit se i na studium emocí, které jsou stimulované nejen čistě hudebním, ale i lyrickým a vizuálním

diskurzem skupin. Jak popisuje Partridge (2018), hudba je i oblastí emocí, jejich prožívání a zpracování. Metal tak může být i prostředkem zpracování emocí hněvu (Sharman – Dingle 2015). Na festivalu Masters of Rock v roce 2022 zpěvák skupiny Kataklysm na pódiu hovořil o tom, že metal je terapie. Je zřejmé, že jednou z funkcí této hudby je i zpracování emocionálního prožívání určitých aspektů okolního, ale i vnitřního světa. Otázkou pak může být, jakou roli v tom hrají právě satanistické prvky.

POZNÁMKY:

1. Subkulturu text konceptualizuje jako určitou sociální skupinu charakteristickou „specifickým souborem norem, hodnot, vzorů chování a životního stylu“ (Heřmánský a Novotná 2011: 89). Black metal je součástí širší metalové subkultury. Lze jej však považovat i za samostatnou dílčí subkulturu, která má svojí poměrně silně ohraničenou identitu. Ta je zejména ortodoxnější částí subkultury, která se i sama označuje za blackmetalisty a blackmetalistky, poměrně jasně deklarována a také vymezována i vůči ostatním metalovým stylům. Proto tento text bude v souvislosti s black metalem hovořit jako o samostatné subkultuře.
2. Nejvíce terénních dat bylo získáno v letech 2010–2017, zejména pak v rozmezí 2010–2011 v souvislosti se zmiňovanou diplomovou prací. V etnografickém výzkumu získává výzkumník data jednak prostřednictvím rozhovorů, jednak pozorováním v sociálním prostředí, kterým se zabývá (Bennet 2018: 15). Při výzkumu subkultur je často užívanou metodou zúčastněné pozorování, ve které má výzkumník pozici člena zkoumané skupiny a tráví s ní mnoho času, někdy i řadu let (Smolík 2017: 51).
3. V daném subkulturním prostoru o mě bylo známo, že jsem studentem religionistiky a že se věnuji i výzkumu metalu. Paterlord byl i oblíbené místo setkávání studentů brněnské religionistiky.
4. Dnes nese název První Česko-Slovenský Chrám Církve Satanovy.
5. A to navzdory tomu, že zde byly projeveny sympatie vůči zemřelému papeži Janu Pavlu II. Nicméně v hovorů bylo zdůrazněno, že jakožto k člověku, nikoliv jako k hlavě katolické církve.
6. Za součást hudební subkultury jsou v této studii považovány jak hudební skupiny, tak jejich příznivci.
7. *Centre for Contemporary Cultural Studies*, vlivné birminghamské centrum kulturních studií, které se v 70. letech věnovalo i studiu subkultur.
8. V současných podmínkách české společnosti je problematické jak původní třídní hledisko i vůbec chápání hudebních subkultur jako subkultur mládeže (i když s tímto pojmem pracuje např. Smolík 2010 či Kolářová 2011). Metal byl v českém prostředí zejména v 80. letech sice spjatý s dělnickým prostředím (viz Daniel 2016: 38), to však dnes již neplatí (konečniců 4 ze 7 participantů mého výzkumu studovali vysokou školu). Jak dokládá návštěvnost dnešních metalových festivalů v ČR, jádro účastníků tvoří spíše lidé středního věku, i když různé formy metalu oslovují stále i část mladé generace.
9. Metal studies je multioborový proud zaměřující se na akademické studium metalu. V rámci studia hudebních subkultur byl metal

- dlouhou dobu marginálním tématem. Pozornost CCCS byla věnována spíše punku a skinheads. Později u postsubkulturalistů také technu. V posledních zhruba deseti letech zažívají metal studies značný rozmach. V ČR mají svůj odraz v Czech Metal Studies (založeno 2017) – sdružení badatelů, kteří se snaží programově metal studies v českém univerzitním prostředí věnovat (Vrzal 2022).
10. Keith Kahn-Harris je autorem pro metal studies přelomové knihy *Extreme Metal: Music and Culture on the Edge* (2007) a řady publikací o metalu.
 11. Kahn-Harris (2007) užívá pro uchopení globálního extrémního metalu pojem „scéna“, přičemž se věnuje jednotlivým scénám extrémního metalu i s ohledem na jejich (glo)lokalizaci, všímá si ale také jejich politizace a stratifikace.
 12. V českém prostředí je nejvýznamnější gothicrockovou skupinou XIII. století, jejímž leaderem je Petr Štěpán.
 13. V rámci tzv. satanistické paniky byly některé skupiny viněny (a to zejména fundamentalistickými křesťanskými kruhy, které mají zejména v USA velice silnou pozici) z propagace „nebezpečného“ satanismu a také za sebevraždy mladých, kteří tehdy metal hojně poslouchali.
 14. Forma satanismu reprezentovaná Church of Satan, kterou vytvořil na konci 60. let v USA Anton Szandor LaVey. Charakteristický je pro ni materialistický pohled na svět, důraz na vlastní ego, užívání si života a uspokojování vlastních potřeb. Podobně jako jiné formy satanismu je výrazně antikřesťanská, kritizuje např. křesťanskou morálku jako pokryteckou. Satan je zde symbolem nekonformity, svobody, ale i tělesnosti (Lužný 1997: 81). Laveyovský satanismus byl obecně v rámci druhé vlny black metalu i později spíše odmítán jako příliš měkký či humanistický (Vrzal 2017: 16). To ale neznamená, že se s ním někteří blackmetalisté neidentifikují.
 15. Zejména z počátku black metal používal diskurz tzv. paradigma-ticky konformního reaktivního satanismu (k této formě satanismu viz Petersen 2005; Dyrednal 2008), Zmíněné skupiny první vlny black metalu se k satanismu ještě explicitně nehlásily a satanistický diskurz používaly jako formu zábavy i provokace a rozšíření zmiňovaného fantasy a horor diskurzu heavy metalu (Vrzal 2015).
 16. Najdeme zde i různé teistické koncepce satanismu a v určitých případech (jako byla např. švédská skupina Dissection) i inklinaci k extrémním formám satanismu, jako je antikosmický chaos-gnostický satanismus (Vrzal 2015).
 17. S tím souvisí i trend ezoterického satanismu, např. antikosmického chaos-gnostického satanismu v black metalu (Granhölm 2013; Vrzal 2015).

18. V době začátků Black Sabbath existovaly ještě skupiny tzv. occult rocku, jako Coven či Black Widow, s explicitně satanistickým diskurzem.
19. Nicméně je důležité si uvědomit, že výpovědi respondentů ohledně jejich dospívání se vztahují k období někdy i 10 let nazpět. Takové vyprávění závisí značně na obsahu paměti a je aktuální interpretací minulého děje vytvářenou samotným respondentem tak, aby události byly koherentní s jeho stávající identitou a dávaly v rámci ní smysl (Čermák 2002).
20. To může souviset se zařazením do běžného pracovního procesu, protože v řadě pracovních pozic by metalové oblečení působilo jako příliš výstřední.
21. Setkal jsem se však i s poukazováním na zneužívání dětí představiteli křesťanských církví, které v diskusi probíhající v kulturní sekci konference *Metal, náboženství a spiritualita* (2018) kritizoval i pravděpodobně nejnámější český satanista Jiří Big Boss Valter, zakladatel pobočky Church of Satan v Česku a také vůdčí osobnost blackmetalové skupiny Root.
22. To svým způsobem reflektoval ve své výpovědi RE, když uvedl, že jeho osobně křesťanství neomezuje, ale vyjádřil obavu, že kdyby se křesťanství více rozmožilo, tak k omezením dojde.
23. RC se za satanistu nepovažoval, ale s myšlenkami satanismu Church of Satan sympatizoval, což ukazuje i na to, že i když se

mnozí blackmetalisté za satanisty neoznačují, část z nich je však určitým způsobem myšlenkami satanismu ovlivněna.

24. K lavezovskému satanismu se dříve hlásil i RG. „*Určite som sa však minimálne stotožnil s LaVeovým konceptom satanismu a ne-jedenkrát som ho prezentoval aj na verejnosti a zastával sa ho. Dá sa povedať, že sa mi páčila samotná filozofia, než potreba schádzať sa niekde a konať rôzne rituály.*“
25. RA v roce 2011 uvedl, že být pohanem znamená „*být duševně svobodný a žít v souladu s přírodními zákony*“. Ohledně pohan-ských božstev napsal: „*Nevěřím v přímou existenci bohů, i když si přeji, aby byli skuteční :). Ovšem symbolizují pro mě právě ty přírodní síly. Jejich podoba, atributy atd. jsou už jen dokreslením pro můj vnitřní svět. Jde taky o to, že mytologie je plná symbolů, které si každý může vysvětlit po svém, ale především tyto symboly odrážejí myšlení tehdejšího člověka, tedy těch předků, jejichž zkušenostem se dnešní pohaní chtějí přiblížit.*“
26. Pohanství pro RF znamenalo v rozhovoru z roku 2016 především „*úctu k přírodě, tradicím, historii a starým bohům.*“ Zároveň uvedl: „*Nedělám zatím žádné rituály ani se nijak viditelně neangažuji.*“
27. RG v roce 2016 uvedl: „*V současnosti nosím na krku mjölnir, ale skôr ako viera v severských bohov je to o obdive k danej kultúre a histórii. V skutočnosti verím, že existujú nejaké sily, možno duchovia, démoni, entity, je jedno ako to nazveme. Nejaké transcendentno podľa mňa je, ale v bohov samotných neverím.*“

LITERATURA:

- Bennet, Andy 2018. Ethnography, Popular Music and Religion. In: Partridge, Christopher H. – Moberg, Marcus. S. (eds). *The Bloomsbury Handbook of Religion and Popular Music*. London – Oxford – New York – New Delhi – Sydney: Bloomsbury. 13–22.
- Corbinová, Juliet – Strauss, Anselm 1999. *Základy kvalitativního výzkumu*. Boskovice: Albert.
- Čermák, Ivo 2002. Myslet narativně (kvalitativní výzkum „on the road“). In: Čermák, Ivo – Mioviský, Michal a kol. *Sborník z konference: Kvalitativní výzkum ve vědách o člověku na prahu třetího tisíciletí*. Brno: Psychologický ústav AV ČR: Nakladatelství Albert. 11–25.
- Daniel, Ondřej 2016. *Násilím proti „novému biedermeieru“*. *Subkultura a většinová společnost pozdního státního socialismu a postsocialismu*. Příbram: Pistorius & Olšanská.
- Dyrendal, Asbjørn 2008. Devilish Consumption: Popular Culture in Satanic Socialization. *Numen* 55 (1): 68–98.
- Dyrendal, Asbjørn 2014. Satanism and Popular Music. In: Partridge, Christopher H. – Christianson, Eric. S. (eds.). *The Lure of the Dark Side: Satan and Western Demonology in Popular Culture*. London – New York: Routledge. 25–38.
- Dyrendal, Asbjørn – Lewis, James – Petersen, Jesper 2016. *The Invention of Satanism*. New York: Oxford University Press.
- Geertz, Clifford 2000. *Interpretace kultur. Vybrané eseje*. Praha: Sociologické nakladatelství.
- Granhölm, Kennet 2013. Ritual Black Metal: Popular Music as Occult Mediation and Practice. *Correspondences* 1 (1): 5–33.
- Hartnoll, Richard a kol. 2003. *Příručka k provádění výběru metodou sněhové koule – Snowball sampling*. Praha: Úřad vlády ČR.
- Hebdige, Dick 1979. *Subculture: The Meaning of the Style*. Routledge: London.
- Hendl, Jan 1999. *Úvod do kvalitativního výzkumu*. Praha: Karolinum.

- Heřmanský, Martin – Novotná, Hedvika 2011. Hudební subkultury. In: Janeček, Petr (ed.). *Folklor atomového věku kolektivně sdílené prvky expresivní kultury v soudobé české společnosti*. Praha: Národní muzeum. 89–110.
- Christe, Ian 2010. *Ďáblův hlas: Heavy metal. Kompletní historie pro znalce*. Praha: BB/art.
- Janeček, Petr (ed.) 2011. *Folklor atomového věku kolektivně sdílené prvky expresivní kultury v soudobé české společnosti*. Praha: Národní muzeum.
- Kahn-Harris, Keith 2007. *Extreme Metal: Music and Culture on the Edge*. Oxford – New York: Berg.
- Kolářová, Marta (ed.) 2011. *Revolta stylem. Hudební subkultury mládeže v České republice*. Praha: Sociologické nakladatelství – Sociologický ústav AV ČR, v. v. i.
- Lužný, Dušan 1997. *Nová náboženská hnutí*. Brno: Masarykova univerzita.
- Macek, Petr 1999. *Adolescence. Psychologické a sociální charakteristiky dospívajících*. Praha: Portál.
- Moberg, Marcus 2009. Popular Culture and the 'Darker Side' of Alternative Spirituality: The Case of Metal Music. *Scripta Instituti Donneriani Aboensis* 21: 110–128.
- Mørk, Gry 2009. With My Art I Am the Fist in the Face of God: On Old-school Black Metal. In: Petersen, Jesper. A. (ed.). *Contemporary Religious Satanism: A Critical Anthology* Farnham – Burlington: Ashgate. 171–198.
- Muggleton, David 2000. *Inside Subculture: The Postmodern Meaning of Style*. Oxford: Berg.
- Partridge, Christopher H. 2004. *The Re-Enchantment of the West. Volume 1: Alternative Spiritualities, Sacralization, Popular Culture, and Occulture*. London – New York: T & T Clark International.

- Partridge, Christopher H. 2005. *The Re-Enchantment of the West. Volume 2: Alternative Spiritualities, Sacralization, Popular Culture, and Occulture*. London – New York: T & T Clark International.
- Partridge, Christopher H. 2018. Emotions, Meaning and Popular Music. In: Partridge, Christopher H. – Moberg, Marcus. S. (eds). *The Bloomsbury Handbook of Religion and Popular Music*. London – Oxford – New York – New Delhi – Sydney: Bloomsbury. 23–31.
- Partridge, Christopher H. – Christianson, Eric. S. (eds.) 2014. *The Lure of the Dark Side: Satan and Western Demonology in Popular Culture*. London – New York: Routledge.
- Patterson, Dayal 2021. *Black Metal: Evoluce kultu*. Praha: Metalgate.
- Petersen, Jesper A. 2005. Modern Satanism: Dark Doctrines and Black Flames. In: Lewis, James R. – Petersen, Jesper A. (eds.). *Controversial New Religions*. New York: Oxford UP. 423–457.
- Phillipov, Michelle 2011. Extreme Music for Extreme People: Norwegian Black Metal and Transcendent Violence. *Popular Music History* 6 (1–2): 150–63.
- Rogers, Anna – Deflem, Mathieu 2022. *Doing Gender in Heavy Metal: Perceptions on Women in a Hypermasculine Subculture*. London–New York.
- Sharman, Leah – Dingle, Genevieve A. 2015. Extreme metal music and anger processing. *Front. Hum. Neurosci* 9/272, [online] 21. 5. [cit. 27. 9. 2023]. Dostupné z: <<https://doi.org/10.3389/fnhum.2015.00272>>.
- Smolík, Josef 2010. *Subkultury mládeže. Uvedení do problematiky*. Praha: Grada.
- Smolík, Josef 2017. *Subkultury mládeže. Sociologické, psychologické a pedagogické aspekty*. Brno: Mendelova univerzita v Brně.
- Vojtíšek, Zdeněk 1998. *Netradiční náboženství u nás*. Praha: Dingir.
- Vrzal, Miroslav 2011. *Satanismus v black metalu*. Magisterská práce. Brno: Masarykova univerzita.
- Vrzal, Miroslav 2015. Okultní aspekty v metalové hudbě: Od hororového stylu k temné spiritualitě. *Sacra* 13 (2): 7–29.
- Vrzal, Miroslav 2017. Metal a akademické studium náboženství aneb proč by se religionistika měla o metal zajímat, se zaměřením na téma metal a satanismus. *Sacra* 15 (2): 7–32.
- Vrzal, Miroslav 2022. Czech Metal Studies: 5 Years of the Study of Metal (and Religion). *Annales Universitatis Paedagogicae, Studia de Cultura* 14 (3): 6–22.
- Vrzal, Miroslav – Vencálek, Matouš 2016. Nejsou rohy jako rohy: Vzťah moderního pohanství a satanismu. *Sacra* 14 (2): 37–53.
- Walser, Robert 1993. *Running with the Devil: Power, Gender, and Madness in Heavy Metal Music*. Hanover: Wesleyan UP.
- Weinstein, Deena 1991. *Heavy Metal: A Cultural Sociology*. New York: Lexington Books.

Summary

Satanic Elements in Czech Black Metal: Subcultural Style and Identity

The article focuses on satanic elements within the subcultural style of black metal. The text is based on own long-term qualitative research, in particular the analysis of interviews with Czech black metallers aged 21–33, supplemented by ethnographic findings from 2010 to the present. The study shows the function of satanic elements both as a source of resistance through style to what is perceived by the participants as mainstream, and also their connection with the formation of anti-Christian ideology, which must also include an anti-social and anti-cultural aspect. From the point of view of the use of satanic elements, the participants particularly emphasized the period of adolescence, when for them, within their own image, satanic elements played an important role as a subcultural code communicated to the surrounding society. At the same time, Satanic elements played a role in shaping the participants' own religiosity, specifically Satanic identities.

Key words: Music subcultures; subcultural style; Czech black metal; Satanism; Paganism.

SLOVANSKÁ (POP)KULTURA? ÚVOD DO PROBLÉMU NA PŘÍKLADU POLSKA

Gabriela Maria Gańczarczyk (*Katedra literární kultury a slavistiky, Univerzita Pardubice*)

Slovanské motivy jsou v polské kultuře, a to jak vysoké, tak lidové, využívané přinejmenším od dob romantismu. Jedná se o dobře prozkoumaný a popsáný jev, kterému bylo věnováno mnoho vědeckých pojednání, článků a monografií. Za zmínku stojí zejména kniha *Niesamowita słowiańszczyzna. Fantazmaty literatury*¹ z roku 2006, která je posledním dílem významné polské literární historičky, kritičky a badatelky idejí Marie Janion. Kniha napsaná s velkou erudicí je kompendiem poznatků o fungování slovanských motivů v polské kultuře od středověku do začátku 21. století. Zároveň autorka poukazuje na jakýsi základní rozpor v polské kultuře, která se minimálně od dob romantismu snaží skloubit polské národní sebevnímání (polsky se používá termín ‚polskość‘) se slovanstvím. Podle autorčina názoru to pro polskou kulturu představuje dvojitou nebezpečí. Odříznout se od slovanství by na jedné straně znamenalo v podstatě odříznout se od vlastních kořenů, na straně druhé může ztotožnění polské a slovanské kultury směřovat k její orientalizaci. V rámci západocentrického vnímání to může následně vést k přesvědčení o méněcennosti všeho slovanského, dále pak, v rámci vzpoury proti Západu, k vyzdvihování všeho slovanského jakožto autentičtějšího a vhodnějšího (Zarycki 2010; Kochan 2011). Poslední a nejnebezpečnější variantou by bylo pohlcení polské kultury ruskou kulturou, zahalenou do panslavismu (Sucharski 2008). Jak se pokusím v této stati ukázat – obavy zformulované na počátku 21. století se záhy ukázaly opodstatněné.

V posledním desetiletí můžeme v Polsku hovořit o jakési vlně nejrůznějšího druhu fenoménů inspirovaných slovanstvím, nebo se přímo označujících za slovanské. Ve své stati je řadím do kategorie populární kultury ve smyslu, v jakém o ni píše John Fiske, jenž tvrdí, že je to „*aktivní proces vytváření a cirkulace významů a požitků v rámci společenského systému*“ (Fiske 2017: 98). Je však třeba doplnit, že se tento proces vytváření odehrává na „*ose, kde jsou na jedné straně výrobky kulturního průmyslu a na straně druhé je každodenní život*“ (Fiske 2017: 100). Důležitá je proto také role uživatelů kultury, kteří se v tomto pojetí stávají aktivními adresáty populární kultury a zároveň jejími spoluvůdci. Dle tohoto pojetí je každý akt konzumování kultury zároveň aktem jejího

vytváření, neboť jeho výsledkem jsou významy a prožitky, které v konečném důsledku rozhodují o tom, jak budeme s jednotlivými složkami populární kultury nakládat (Fiske 2017: 102). Výběr textů kultury, tedy zdrojů, které mohou být použity v kulturotvorném procesu, nemá však nic společného s hodnocením: zabývá se jen zjišťováním jejich relevance, ne kritickou analýzou. Důležitý tak není samotný text, ale to, jak jej lze použít v rámci procesu vytváření populárních významů (Fiske 2017: 236). Tento proces je zároveň zdrojem požitků, které vznikají „*jak z vědomí moci, která dovoluje řídit proces vytváření významů z poskytnutých zdrojů, tak i z vědomí, že takto vytvářené významy jsou ‚naše‘, a nikoli ‚jejich‘. Populární požitky jsou doménou utlačovaných, a musejí tudíž obsahovat prvky opozičního, uhýbavého, skandalizujícího, agresivního, vulgárního či rezistenčního*“. (Fiske 2017: 210) Takto vnímána populární kultura nese v sobě jak potenciál identitotvorný (ono ‚naše‘), tak potenciál vzdoru vůči moci, která je ve společnostech nerovně rozdělována, nebo alespoň možnost distance od hlavních proudů společností, což poukazuje na to, že sama je založená na protiřečení. Děje se tak v důsledku toho, že „*je primárně kulturou podřízených, kulturou lidí, kteří nedosáhnou na generátory moci. Proto si v sobě vždy nese znaky mocenských vztahů, stopy sil směřujících buď k ovládnutí, anebo k podřízení. Právě tyto síly jsou jádrem našeho společenského systému, a proto i naši sociální zkušenosti*.“ (Fiske 2017: 84-85) A takto definovaná populární kultura jim může buď odporovat, nebo se pokusit jim vyhnout. Vždy však je třeba mít na paměti samotné procesy, jež tuto kulturu tvoří, „*vznikají v nějakém konkrétním uspořádání vždy uvnitř společenské struktury ve specifickém kontextu a ve specifickém čase, [...] nevytváří je žádná struktura. Jsou výsledkem praktické činnosti, nikoli strukturního nastavení*“ (Fiske 2017: 99).

V takto načrtnutém teoretickém rámci není hlavním záměrem této stati analýza, ale co nejpřesnější zmapování svébytné sítě popkulturních projevů, které spojuje kategorie slovanství. Vyplývají z toho dva cíle. Prvním je seznámení českého čtenáře s fenoménem, který není v České republice příliš známý a který zároveň nemá bezprostřední paralelu. Proto jsou v následujícím textu zahrnuti velmi

pestré a rozdílné projevy, jež spojuje vlastně jen to, že se definují, nebo jsou označovány jako slovanské. Tímto způsobem chci realizovat druhý cíl – načrtnout a předběžně zmapovat co nejširšího pole pro (případný) další výzkum. S oběma cíli souvisí poměrně zásadní problém, kterým je absence jasně definice toho, co je ono slovanství. Definování této ideově-identitární kategorie je velmi obtížné a není cílem tohoto textu. Termíny slovanství a slovanský používám jen jako klíč při sběru materiálů – ve stati popisují jevy, které se ve veřejném diskurzu jako slovanské definují, nebo na slovanství odkazují a z nichž naprostá většina vznikla v průběhu posledních přibližně deseti let. Sama jsem je začala intenzivně sledovat nedlouho před vypuknutím pandemie SARS CoV-2 s tím, že právě období lockdownů se stalo ideálním okamžikem pro vyhledávání a shromažďování nejrůznějších projevů toho, co jsem si pracovně nazvala (polskou) slovanskou (pop)kulturou. V hledání jsem pak pokračovala během badatelských stáží v polských knihovnách (Wrocław 2021, Katowice 2022) a také při excerpcování internetových zdrojů, resp. polského mediálního prostoru. Samozřejmě tam, kde je to možné a kde to omezený rozsah studie dovoluje, se snažím poukázat na to, co předcházelo dnešní slovanské popkulturní vlně (např. na poli literatury, vědeckých pramenů či rodnověrného hnutí²). Výsledkem je velmi různorodý, pestrý, poněkud bizarní a do jisté míry chaotický konglomerát jevů, jež spojuje přívlastek ‚slovanský‘. Tyto jevy jde uspořádat a rozdělit podle různých klíčů, cílem této stati je ale prezentace toho, o jak rozsáhlý fenomén, nebo spíš komplex fenoménů se jedná. V závěru této stati připojuji také několik okolností, jež vytvářejí kulturní a společenský kontext popisovaných jevů, který je v Polsku těžko přehlédnutelný a může českému čtenáři usnadnit pochopení dění za severní hranicí.

Vrátíme-li se k současnému Polsku, můžeme říci, že je velmi obtížné v jeho kulturním prostoru najít oblast, která by ještě neobsahovala svou slovanskou mutaci. Jednou z nejvlivnějších platforem je literatura. Přívlastek ‚slovanský‘ se uplatňuje snad ve všech literárních žánrech, od červené knihovny po detektivky či horory a se zvláště početnou reprezentací ve fantasy, která se jeví jako poměrně dobře prozkoumaný materiál (např. Brzóstowicz-Klajn 2022; Mikinka 2020; Dragan 2017). Kromě beletrie v Polsku vychází poměrně četná tematická odborná literatura velmi rozdílné kvality. Mezi těmito publikacemi najdeme jak vědecké studie, tak populárně-naučné knihy,

a dokonce konspirační teorie se slovanským kmenem Lechitů v hlavní roli. Tyto teorie se staly natolik populárními, že jim dokonce Muzeum počátků polského státu v Hnězdně věnovalo ‚intervenční‘ (jak ji charakterizovali samotní pořadatelé) výstavu *Velká Lechie – velkej podfuk*,³ probíhající na přelomu let 2022 a 2023.

Obecně lze knižní produkci se slovanskou tematikou rozdělit do několika kategorií. Do té první zařazují odborné či populárně-naučné texty týkající se více či méně legendárních počátků polského státu. Nemusí jít vždy nutně o práce z oblasti historie či archeologie, mnohdy se jedná o díla pseudovědecká, jež prezentují bájně příběhy jako vědecká fakta, čehož nejreprezentativnějším příkladem je teorie o starověké Lechii a Lechitech. Do druhé kategorie zařazují díla o náboženství a mytologii Slovanů a různorodé populární bestiáře. Třetí oblast představuje beletrie se slovanskou tematikou či alespoň se slovanskými motivy. V posledních letech jde o tak hojnou produkci, že je prakticky nemožné ji sledovat v celém jejím rozsahu.

Upřeme-li svou pozornost na historické či archeologicky zaměřené práce věnované počátku polských dějin, velmi rychle zjistíme, že vedle vědeckých či populárně-naučných publikací založených na kritickém výzkumu pramenů najdeme celou řadu publikací o tzv. Velké Lechii. Je to fenomén, který žije a vzkvétá zhruba posledních deset let nejen na internetu, jenž je jeho domovským prostředím, ale dostává se i do knihkupectví a následně i do knihoven. Jedná se o specifický obraz/projekt polských dějin, který se zásadně liší od oficiální historiografie. Hlásá totiž, že Poláci jsou potomci Lechitů a žijí na území dnešního Polska již tisíce let. Bájní Lechitě vládli obrovskému území (celé střední a východní Evropě i Balkánu), vítězně bojovali s Juliem Caesarem či Alexandrem Velikým a jeden z polských králů – jistý Boleslav Veliký (Bolesław Wielki) – se v roce 1024 nechal korunovat císařem Lechie v pařížské katedrále Notre-Dame. Některé další teorie spojené s Velkolechickou říší mluví také o tom, že třeba Adam a Eva byli Slované a v ráji se dorozumívali slovansky, přesněji řečeno lechicky, tedy jakousi praprolštinou. Najdou se i tací, kteří věří, že Ježíš byl Lechita, další pak hlásají v duchu Ericha von Dänikena a ruského inglistu (Zaczkowska 2016: 265–276), že Lechitě se objevili na Zemi jako kosmická rasa Ářjú-Slovanů a dodnes bojují se známými kosmickými bytostmi z konspiračních teorií a sci-fi příběhů – reptiliány, tedy jaštěro-lidmi. O původu těchto

teorií vznikla celá řada popularizačních vědeckých textů (např. Wójcik 2019; Żuchowicz 2018; Spyra 2020) a blogů (např. *Sigillum*; *Mitologia*), které tento fenomén popisují a analyzují, poukazují na možný původ jednotlivých složek velkolechické teorie a také rozlišují nejrůznější směry a proudy, na jejichž popis zde není prostor. Písemné zdroje, z nichž autoři textů o Velké Lechii vycházejí, jsou především kroniky, a to jak reálné, tak zděšší padělky, kterým ovšem v době jejich vzniku nebylo věnováno tolik pozornosti jako např. dvěma známým českým rukopisům, a tak nejsou v širším povědomí. Díky tomu mohou být dnes vydávány za texty zamlčované a skrývané před veřejností – a to údajně akademickými badateli, kteří jsou už tisíc let placeni silami nepřátelskými⁴ vůči Velké Lechii, aby pravda o někdejší slávě Slovanů-Lechitů-Poláků nevyšla najevo. Není tudíž překvapivý fakt, že využití skutečných historických kronik (např. *Kroniky Wincentyho Kadłubka* nebo *Letopisů nebo kroniky proslulého Polského království* Jana Długosze) je v tomto ohledu problematické. Na základě těchto dobových středověkých pramenů se příběh antické říše polských Slovanů nestydatě krmí bájnými dějinami.

Členové akademické obce se shodují na tom, že se jedná o ukázkový příklad pseudovědy, tedy teorie, která není verifikovatelná pomocí vědeckých postupů (Wójcik 2019: 43–46). Přestože najdeme ojedinělé případy starších prací (např. *Od Ariów do Sarmatów. Nieznane 2500 lat historii Polaków* Piotra Makucha), které byly určitou předzvěstí velkolechických bludů,⁵ počátky tohoto fenoménu v podobě, v jaké jej známe dnes, můžeme hledat někdy v letech 2012/2013. Tehdy se na internetu začala objevovat první senzační zjištění o starověké prapolské říši. Opravdový průlom však nastal v roce 2015, kdy nakladatelství Bellona vydalo knihu Janusze Bieszka *Słowiańscy królowie Lechii. Polska starożytna*. Od té doby se začaly stále hojněji objevovat nejrůznější publikace týkající se lechických a slovanských předků Poláků a hlasatelům těchto teorií se začalo říkat turboslované nebo turbolechité (Wójcik 2019: 28). Převážná část turbolechických publikací vychází v již zmíněném nakladatelství Bellona, které v roce 2016 „otevřelo třetí oko“ (Napiórkowski [nedat.]) a ve velkém se zaměřilo právě na vydávání této produkce. K zmíněnému J. Bieszkovi rychle přibývali další autoři, např. Paweł Szydłowski či Paweł Kosiński. Druhý zmiňovaný se na rozdíl od prvních dvou Velkolechickou říší zabývá jen okrajově, soustředí se na víru a bohy

Slovanů, a čtenáře také oblažuje vědecky nepodloženými informacemi o předkřesťanské runové abecedě dávných Slovanů a jejich erotickém životě.

Fenomén turbolechitů je součástí širšího jevu, a to turboslavismu (Dyras 2009: 81–94; Napiórkowski 2019: 238), má svou základnu na internetu (weby, blogy a skupiny na sociálních sítích) a pohotově reaguje na aktuální události. Kromě toho se zastánci existence smyšlené říše hodně orientují na vnímání polských dějin jakožto určitého ideově řízeného projektu. Adam Wójcik (2019: 26–31) poukázal na typické rysy tohoto narativu:

- přesvědčení, že Polsko nikdy nebylo doopravdy křesťanské, mělo svou starodávnou tradici, Poláci byli ke křtu přinuceni, ale nadále věřili po svém;
- vymezování se vůči Západu (latinské kultuře a křesťanství), na úrovni hodnot spojené s odsuzováním západního imperialismu za současného akceptování imperialismu východního (ruského);
- Slované jsou autochtonní kmeny a byly zde odedávna, nedocházelo zde k žádným migracím, což dokazuje i genetika a haploskupiny R1a1 (Żuchowicz 2018: 113–132, Napiórkowski 2018), tedy geny příliš silné na to, aby mohly být germanizované nebo rusifikované;
- Rusko jako ochránce a strážce slovanské tradice (proruská orientace), Polsko je součástí většího politického a kulturního celku; Němci se dopouštějí falšování dějin v neprospěch Slovanů;
- zavrhování „oficiální vědy“, hledání „pravdy“ a navrhování, aby vědecké metody byly nahrazeny kategorií víry a subjektivity;
- selekce zdrojů na základě vlastních pocitů, spekulací, domněnek; dalekosáhlé nadinterpretace historických pramenů;
- fanatický antiklerikalismus opodstatněný tím, že katolická církev zničila dávnou kulturu Lechitů a zahlazovala stopy její existence;
- antisemitismus;
- kladný vztah k Polské lidové republice, která byla etnicky slovanským státem;
- stoupenci Velké Lechie jsou zároveň často zastánci ezoteriky, alternativní medicíny, odpůrci očkování, roušek atd.

Druhou stále se rozšiřující kategorií prací věnovaných fenoménu slovanství jsou publikace o víře, náboženství a mytologii Slovanů. Podle folkloristy Piotra

Grochowského (2020) můžeme v polském prostoru mluvit o dvou tradicích výzkumů vedených historiky, archeology a religionisty v této oblasti. První vychází z přístupu Henryka Łowmiańskiego, druhá se odvolává na přístup Aleksandra Gieysztora. Oba badatelé byli historici a zaměřovali se na středověk. První z nich došel na základě důsledné kritiky několika málo existujících pramenů (archeologická a lingvistická data, vzácné a spíše okrajové zmínky ve středověkých dokumentech neslovanských autorů) k závěru, že o předkřesťanském náboženství Slovanů můžeme ve skutečnosti říci jen velmi málo a že se nejspíše jednalo o náboženství velmi jednoduché, bez propracovaného systému víry nebo výrazných a bohatých forem kultu (Łowmiański 1979). Na tuto linii v současné době navazuje Dariusz Sikorski (2018). Druhým specialistou na slovanské předkřesťanské náboženství na území pozdějšího Polska byl medievista a expert na studium středověkých pramenů Aleksander Gieysztor, který v roce 1982 publikoval práci *Mitologia Słowian*⁶ (viz také Gieysztor – Pieniądz-Skrzypczak 2006). Je to práce komparativní, inspirovaná texty Georgese Dumézila a Mircey Eliadeho. Autor v ní využil poznatky z dějin umění, archeologie, sémiotiky, lingvistiky a etnografie, což mu umožnilo (re)konstrukci poměrně obsírného a komplexního náboženského systému. Gieysztorovy závěry prezentují slovanské náboženství jako srovnatelné s ostatními známými pohanskými náboženstvími (Modzelewski 2006: 8–9). Podle P. Grochowského uplatňuje Gieysztorův komparatistický přístup dvě perspektivy: synchronní a diachronní. První předpokládá zásadní podobnost náboženských představ a rituálů u jednotlivých indoevropských národů, což dovoluje doplnit fragmentární prameny týkající se jedné skupiny o podrobnější prameny týkající se jiných skupin. Diachronní perspektiva je modifikovanou verzí romantického přesvědčení, že v lidové kultuře se dochovaly prvky předkřesťanské kultury v téměř nezměněné podobě, což opodstatňuje a dovoluje využít etnografických pramenů z 19. a 20. století k rekonstrukci hypotetické podoby předkřesťanského náboženství Slovanů (Grochowski 2020: 217). Je to perspektiva často využívaná ve folkloristice a přítomná v polském vědeckém diskurzu už dříve, neboť právě tento přístup prezentoval Kazimierz Moszyński (1929, 1934). Na poli vědeckého bádání lze za pokračovatele Gieysztorovy linie považovat zejména religionistu a etnologa náboženství Andrzeje Szyjewského (2003).

Ve světě nadšenců do kultury starých Slovanů zásadně převažují sympatizanti Gieysztorova přístupu, kteří předpokládají, že lze rekonstruovat jak systém víry, tak formy kultu, a dokonce i jednotlivé rituály. A tyto možnosti naplno využívají prakticky – u rekonstrukcí obřadů – i teoreticky – v publikacích o slovanském panteonu. S těmi se ostatně v posledních letech doslova roztrhl pytel, a to jak v oblasti vědecké, tak populárně-naučné. Na poli vědecké produkce se objevují také reedice obtížně dostupných prací starších autorů (např. Pełka 2020, 2021; Baranowski 2019; Brückner 2022). Vydávají je, stejně jako nové (a občas odborně značně diskutabilní) práce o slovanské démonologii, např. nakladatelství Armoryka a Replika, bohužel jen jako prosté reprinty původních vydání, bez jakéhokoli odborného kritického komentáře.

Existuje také celá řada odborných, ale hůře dostupných starších děl o Slovanech (Leciejewicz 1972; Strzelczyk 1998) a vycházejí samozřejmě i publikace nové. Mezi nimi si pozornost zaslouží práce vydané v posledních letech v řadě *Wszechnica Triglava* (Kajkowski 2017; Szczepanik 2018; Łuczyński 2022) nakladatelstvím Triglav a další (Antosik – Łuczyński 2020; Łuczyński 2020). Problematika starých Slovanů je tedy přítomna i ve vědeckém světě a je zřejmé, že existuje poptávka po tomto druhu poznatků z ověřených zdrojů. Na tuto skupinu čtenářů jsou zaměřena konkrétní specializovaná nakladatelství v čele se štětínským Triglavem, který kromě odborných prací vydává i další publikace o Slovanech (a Vikinzích), včetně překladu kontroverzního padělků známého jako *Księga Welesa*⁷. Dalším nakladatelstvím, které se prosadilo na slovanské vydavatelské scéně, je BOSZ, dříve známé především vydáváním alb s reprodukcemi výtvarného umění. Již nějakou dobu však rozšiřuje svou nabídku, která nyní zahrnuje i různé bestiáře (Vargas – Zych 2013, 2017; Vargas 2018; Sala 2021), nově převyprávěnou slovanskou mytologii (Bobrowski – Wrona 2017) a další práce věnované slovanským bohům (Jabłoński 2019). Tyto knihy se často stávají inspirací a zdrojem poznání pro autory románů se slovanskou tematikou.

Literatura zaměřená na téma starých Slovanů se v Polsku před několika lety samozřejmě neobjevila náhle a nově. Tuto tematiku hojně využívali ve svých dílech již romantičtí autoři. Mimořádně bohatým zdrojem slovanských motivů je např. sbírka Adama Mickiewicze *Ballady i romanse* (1822) a druhý díl dramatu *Dziady* (1823). Od té doby má slovanská tematika v polské literatuře stále

místo a v různých obdobích se objevovala v různé intenzitě. Pokud jde o literaturu 19. století, nelze nezmínit monumentální historický román Jozefa Ignacyho Kraszewského *Stara baśń*⁸ (1876) odkazující na slovanské báje a pověsti.

Romány, které se těší neutuchající oblibě, jako jsou sága Andrzeje Sapkowského o zaklínači (polsky *Wiedźmin*; cyklus vyšel v letech 1994–1999,⁹ povídky v letech 1986–2000,¹⁰ *Sezon burz*,¹¹ zatím poslední kniha o zaklínači, vyšla v roce 2013 tentokrát mimo sérii) – nebo raný román nositelky Nobelovy ceny Olgy Tokarczukové *Prawiek i inne czasy*¹² (1996), v nichž se již některé slovanské motivy objevují (Czapiewska 2016), lze považovat za jakousi předzvěst současného trendu. V případě Sapkowského jde ovšem pouze o jednu z mnoha mytologií, z nichž čerpá (Rudolf 2009), zatímco u Tokarczukové lze hovořit spíše o slovanském duchu než o nějakém rozsáhlém čerpání ze slovanské mytologie.

O skutečném rozkvětu slovanské literatury však můžeme mluvit v posledních přibližně deseti letech. V roce 2012 vyšla kniha Elżbiety Cherezińskiej *Korona śniegu i krwi*, která je prvním dílem pentalogie *Odrodzone królestwo*. V románu se nám dostává raně středověkého historického pozadí s politickými hrami, intrikami a démony. O rok později vychází *Słowo i miecz* Witolda Jabłońskiego, první díl trilogie v Polsku poněkud nadneseně označované jako „slovanská *Hra o trůny*“. Krev, chaos, slovanští démoni, touha po pomstě a boj o moc – směs polské historie 11. století a fantasy. Obě série si získaly velkou čtenářskou oblibu a naplno otevřely cestu slovanské tematice.

Určitým historickým mezníkem se pak ve sledované oblasti stal rok 2016, kdy vyšlo hned několik románů se slovanskou tematikou. Nejprve se na pultech objevil fantasy román Marty Krajewské *Idź i czekaj mrozów*, první díl tetralogie *Wilcza dolina*, která je příběhem vesnice, kde vedle lidí žijí slovanští démoni, objevují se bohové a do celého tohoto slovanského bestiáře je navíc vnořen příběh zakázané lásky. Dále vyšla kniha *Trygław. Władca losu*, první ze dvou dílů cyklu *Xięgi Nefasa* od autorky populárních hororů Małgorzaty Saramonowicz. Fantasy román se odehrává v Polsku 12. století a je obrazem světa, kde se magie mísí s realitou, pohanští bohové řídí osudy lidí a církevní hodnostáři a mocní rytíři jsou ochotni pro získání moci zaprodat svou duši ďáblu. V neposlední řadě byl vydán román *Szeptucha* od Katarzyny Bereniky Miszczuk, který je prvním dílem dodnes

populární série *Kwiat paproci*. Zatímco předchozí knihy si našly své čtenáře mezi fanoušky fantasy nebo hororu, hrdinka *Szeptuchy* oslovila široké publikum i proto, že celou sérii tvoří intelektuálně nenáročné a příjemné čtení s romantickou zápletkou, zasazené do alternativního slovanského světa – současného Polska, které ovšem nikdy nepřijalo křesťanství a ctí starou víru a tradice.

Všechny zmíněné knihy vydané v roce 2016 lze vnímat jako pověstné kamínky, které spustily lavinu slovanských témat v literatuře. Teď zde najdeme téměř vše: od historických románů či rozsáhlé beletrie s tématy, která lze považovat za slovanská, až po románové cykly zasazené do účelově vytvořených světů, jejichž hlavním stavebním kamenem je slovanská mytologie. Mnoho položek lze zařadit do kategorie fantasy, jiné představují horory, detektivky, ságy, červenou knihovnu, knihy určené mládeži, a dokonce i erotické romány. Za třešničku na slovanském literárním dortu můžeme označit román Radka Raka *Baśń o węzowym sercu albo wtóre słowo o Jakóbie Szeli*¹³, který nejen patří k tomuto trendu, ale dokonce v roce 2020 získal nejvýznamnější polskou literární cenu Nike.

Zapomenout nemůžeme ani na komiksy, které tvoří samostatnou a široce reprezentovanou literární větev: od klasického titulu *Kajko a Kokosz* Janusze Christy (hlavní hrdinové jsou víceméně současníky Asterixe a Obelixe) až po současné tituly jako *Slavonica* Katarzyny Witer-scheimové (2016, dva příběhy inspirované slovanskou mytologií a polskými bájemi¹⁴) nebo komiksově série Macieje Kisela *Wiesław – Baśnie słowiańskie* (2019–2021, současný pohled na zapomenuté, nebo méně známé slovanské pohádky a legendy) či Przemysława Świszycze *Mieszko* (2019–2022, série komiksů o Měškovi I., prvním historickém panovníkovi Polanů – národa stojícího na kulturní rozhraní mezi mladým křesťanstvím a starým pohanstvím). Pokud někdo vyhledává komiksy se slovanskou tematikou, rozhodně nebude zklamaný (Foltyn 2016).

K uvedeným příkladům polsky psané literatury se slovanskou tematikou je třeba připočítat také překlady tzv. *slavic booků* z jiných jazyků, především (ale nejen) slovanských. Je z čeho vybírat, ale je více než obtížné se v této tvorbě orientovat. Naštěstí se spolu s popularitou slovanských témat objevily i online zpravodajské kanály. Výborným zdrojem informací je populární blog *Slavic Book*, který vede Wiktoria Korzeniewska a píše na něm o slovanských nakladatelských novinkách, mnohé z nich

recenzuje a určuje jejich úroveň slovanství, tedy nakolik se slovanská témata prolínají s dějem románu, které slovanské motivy jsou důležitým prvkem děje, případně zda je děj románu je zcela ponořen do slovanského světa. Informace o slovanské literatuře najdeme také na blogu *Słowiańskości* vedeném Nataliou Kościńskou, která od prosince 2019 nahrává také stejnojmenný podcast. Oblast jejího zájmu je širší než literatura. Jak sama píše,¹⁵ zabývá vzděláváním v oblasti popkultury, zajímá se zejména o nové využití folkloru a její hlavní doménou je slovanství v nejširším slova smyslu, jeho vztah k popkultuře, dějiny bádání a fungování tradic. Množství tematických webových stránek, blogů a profilů na sociálních sítích dokládá, že slovanství představuje v Polsku široký fenomén s nemalým publikem.

Další platformou námi sledované slovanské popkultury v Polsku jsou tematické festivaly, na nichž se setkávají fanoušci novodobého slovanství. Zmínit je nutné v první řadě festival Slavicon, což je – jak název napovídá – sraz fanoušků slovanské fantastické literatury. Během pandemie covidu-19 (červenec 2021) se konal online, všechna setkání byla nahrávána a jsou dostupná na internetu.¹⁶ V roce 2023 se organizátoři Slaviconu spojili s pořadatelem další akce, kterou je SLAVNI 2023 – Konwent kultury rodzimej. Součástí dubnové akce byly přednášky, workshopy, koncerty a setkání s umělci – tedy vše, co lze od tohoto druhu akce očekávat.

Na místě rekonstruovaného slovanského hradiště z 11. století v malé vesnici Owidz v obci Starogard Gdański (asi 60 km od Gdaňsku) funguje od roku 2012 kulturní instituce Grodzisko Owidz, jejíž součástí od roku 2017 je Muzeum Mitologii Słowiańskiej. Jeho cílem je popularizovat poznání víry a duchovní kultury starých Slovanů. Muzeum kromě obvyklých prohlídek a muzejních lekcí pro děti a mládež pořádá různé slavnosti související se slovanskou kulturou v nejširším slova smyslu a také oslavy slovanských svátků nebo festivaly. Zmínit lze např. Festival baby Jagy,¹⁷ tedy třídní ženský čarodějnický festival, součástí jehož programu jsou tematicky laděné přednášky, workshopy, koncerty, ceremoniály, jarmark nebo občerstvení. V Grodzisku Owidz se koná mnoho podobných akcí, z nichž nejstarší je Festival slovanské mytologie, pořádaný od roku 2018. Zajímavé jsou také oslavy svátků *Stado* a *wianki* (viz dále), které původně spoluorganizovali členové polských rodnověrských církví.

Stado se v Owidzi slavilo v letech 2016–2018 a bylo rekonstruováno, lépe řečeno prezentací představy, jak oslava tohoto svátku,¹⁸ nahrazeného v křesťanských dobách letnicemi, mohla vypadat. Owidzské slavnosti měly podobu akce festivalového charakteru, která se skládala nejen ze samotného obřadu, ale také z přednášek, workshopů, filmových představení, koncertů, řemeslného jarmarku a různých her či soutěží. V roce 2019 se rodnověrci rozhodli pro přesun do uzavřeného resortu (Grochowski 2020: 219–220). Naopak *wianki* se konají v Owidzi dodnes, stejně jako na mnoha dalších místech v Polsku.¹⁹ Velmi často představují městskou slavnost organizovanou u příležitosti přivítání léta a prázdnin, protože ty začínají v Polsku o něco dříve než v České republice, tj. kolem začátku astronomického léta. Tyto události mají také pestré názvy – mohou to být *wianki* (od rituálu házení věnečků na vodu), *noc kupały* (nebo *kupalnocka* – česky kupadelné svátky, odvozeno od Ivan Kupala, ruského pojmenování Jana Křtitele), *sobótka* (od názvu velkých ohňů, které se toho večera zapalují), *palinocka* nebo *noc świętojańska* (svatojánská noc – katolický svátek slavený v předvečer svátku sv. Jana Křtitele, který převzal mnoho starších obřadních praktik, do jejichž středu církev postavila svého světce). Ve skutečnosti se jedná o dva příbuzné svátky – slovanský, který připadal na noc letního slunovratu, a křesťanský, zavedený v předvečer svátku svatého Jana Křtitele (24. června). Slovanská *noc kupały* stejně jako její obdoby v jiných zemích (Midsummer, Mittsommerfest), začala v posledních nejméně deseti letech dominovat v rámci polských městských akcí a vytlačila dřívější svatojánskou noc.

Již několik let lze také pozorovat pokusy udělat v Polsku z kupadelných svátků jakéhosi slovanského Valentýna, v čemž prim vedou časopisy a internetové portály určené především ženám. Odůvodňuje se to odvoláním na blíže nespecifikovanou tradici, podle které šlo údajně o jedinou noc v roce, kdy si mladí lidé mohli sami vybrat partnera, čemuž napomáhal zvyk házení věnců na vodu (muž vylovil vhodný věnec) a skákání přes oheň (společný skok byl oficiálním prohlášením, že mladí lidé chtějí být spolu). Milostná tematika a hledání bájného květu kapradí jsou zároveň jedním z nejoblíbenějších slovanských motivů, které využívá literatura, a to jak v podobě báchorek, tak beletrie, včetně mnoha již zmíněných děl.

Za zmínku stojí také Festival Slovanů a Vikingů, i když nevznikl na vlně současného zájmu o slovanství.

Koná se každoročně již téměř třicet let na ostrově Wolińska Kępa na západním pobřeží Polska, v tamním muzeu v přírodě. Původně byl věnován pouze severským válečníkům, v dnešní době je jednou z největších raně středověkých akcí v Evropě i ve světě.

Vzhledem k výše uvedeným festivům je třeba zastavit se krátce u zmíněných rodnověrců, kteří jsou s mnohými aktivitami spojeni. Rodnověří neboli rodná víra – církve a spolky soustřeďující členy novopohanského slovanského náboženského hnutí²⁰ – nepatří k nijak novým jevům, neboť jeho kořeny sahají první poloviny XIX století. Charakteristickým rysem polského romantismu byl zájem o lidové zvyky, hledání místních tradic a pokus o literární a filozofický obrat k původní kultuře. Příkladem je raná tvorba Adama Mickiewicze, který místní pověry a magické prakticky povýšil na literární, a tímto i kulturně a identitotvorně významné téma. Méně známým, ale pro myšlenky rodnověrců stěžejními byly terénní výzkumy, a hlavně práce *O Słowiańszczyźnie przed chrześcijaństwem* (1818) Zoriana Dołęgy-Chodakowského (vlastním jménem Adam Czarnocki), ve které navrhl duchovní obrodu národa s využitím lidové kultury a nalezením prvků z předkřesťanských dob, což se stalo základním kamenem smýšlení rodnověrců.

Skutečný rozkvět těchto idejí, nezřídka úzce spojených s bujícím polským nacionalismem, nastal až v meziválečném období. Tyto myšlenky přetrvaly po celé období Polské lidové republiky, aby po roce 1989 explodovaly s novou silou. Byly zásadně protiněmecké, což bylo výrazné zejména na tzv. znovuzískaných územích, tedy v západních částech Polska připojených k Polské republice po druhé světové válce (Maj 1999; Bukowska-Pastwa 2011; Witkowski 2018, 2019), kde v letech 1945–89 probíhala propagandistická akce zaměřená na přesvědčování o praslovanském původu tohoto regionu. Po roce 1989 se někteří představitelé rodnověrských hnutí spojili s polskými nacionalistickými hnutími (Filip 2011). Jedná se o poměrně dobře prozkoumaný fenomén (viz např. Aitamurto – Simpson 2013),²¹ nicméně v žádném případě nelze automaticky ztotožňovat rodnověrce s nacionalisty a sympatizanty slovanské víry se skinheady.

Slovanské motivy jsou samozřejmě zastoupeny také v polské kinematografii, nicméně mnohem méně než v literatuře. Příkladem je film *Stara baśń. Kiedy słońce było bogiem*,²² který režíroval Jerzy Hoffman, známý z realizací velkofilmů na základě Sienkiewiczovy *Trilogie*.

Snímek však u diváků nezískal větší ohlas a u kritiky zcela propadl.

Pokud jde o filmová díla, která přímo čerpají z polských legend a slovanského bestiáře, za zmínku stojí dvě současné produkce. První je série pěti krátkých filmů *Legendy Polskie*, kterou režisér Tomasz Bagiński natočil pro reklamní kampaň polského nákupního portálu Allegro. Jejím cílem bylo vyzdvihnout a zdůraznit, že se jedná o polskou značku. Zmiňované krátké filmy vznikly v letech 2015–2016 jako součást literárního, filmového a hudebního projektu a staly se svébytným fenoménem. Přišly v pravý čas – přesně v době, kdy se zvedala vlna zájmu o slovanskou kulturu (následně podpořená právě těmito filmy). Snímky tvoří větší celek a jsou doplněny videoklipy coververzí starších polských hitů. Vše je doprovázeno příběhy prezentovanými v podobě audioknihy a elektronické knihy. Na každém médiu se objevuje určitá část vyprávění, které se vzájemně doplňují a dohromady tvoří geniálně intertextuální polsko-slovanský vesmír. Kromě krakovských legend o wawelském drakovi nebo přerušeném hejnalu²³ se objevuje také varšavský bazilišek, baba Jaga a oblíbený motiv pana Twardowského, který utekl před čertem na Měsíc. A když už jsme u čertů, objeví se hned dva, ti nejpoleštější, jaké si lze představit – Boruta a Rokita (Kaczor 2017, 2021). Všechny filmy se setkaly s velkým diváckým ohlasem, protože skvěle kombinují prvky polských legend a slovanské mytologie se současným humorem a zároveň jsou vizuálně velmi zdařilé. V diskuzích na platformě YouTube, kde byly snímky zveřejňovány, mnozí litovali, že nebyl natočen celovečerní film, který by všechny dějové linky spojil do jednoho celku. Druhou produkcí reflektující polskou slovanskou kulturu je seriál vytvořený pro platformu Netflix s názvem *Krakowskie potwory (Démoni Krakova)*. Tentokrát však nelze mluvit o úspěšném projektu. Naopak, seriálu je vytýkáno téměř vše – od chaotického scénáře přes nepovedenou režijní práci až po naprostou neznalost slovanského bestiáře. Jak napsala již zmíněná Wiktorja Korzeniewska (2022) na svém blogu o slovanských knihách, odborné zdroje vystřídala Wikipedie. Diváci pak v diskuzích litují promarněné příležitosti ke skvělému využití dosud neokoukaných slovanských motivů.

Podobně tomu bylo u zaklínačské ságy A. Sapkowskiho, podle níž byl v roce 2002 v Polsku natočen první televizní seriál. I přes spíše kladné hodnocení celku byl seriál domácím publikem často kritizován za to, že není

dostatečně slovanský. V knižní zaklínačské sáze lze ovšem nalézt jen několik slovanských motivů, zařazených navíc mezi prvky převzaté z mnoha dalších mytologií a nijak nevynikající. Přesvědčení, že příběh *zaklínače* se zakládá na slovanské mytologii, vzešlo až z počítačových her, které vyvíjí polská společnost CD Projekt Red. Více světla do celého příběhu vnáší Łukasz Wiśniewski, publicista zabývající se počítačovými hrami, který uvádí, že tvůrci hry *Zaklínač* (2007) vsadili na slovanskou mytologii, což této hře pomohlo oslovit publikum po celém světě. V druhém dílu série, nazvaném *Zaklínač 2: Vrahové králů* (2011), se tvůrci zaměřili na sarmatskou tematiku,²⁴ aby se v části *Zaklínač 3: Divoký hon* (2015) vrátili k využití slovanských motivů v ještě větším rozsahu. To hráči čekali. Takto se *Zaklínač* nakonec stal velmi slovanským (Kościelniak 2018; Wiśniewski 2017) a součástí vlny zájmu o Slovany.

Zaklínač ovšem není jedinou počítačovou hrou, která využívá slovanská témata. V roce 2015 spatřila světlo světa hra *Eventide: Słowiańska Baśń (Večernice. Slovanský příběh* – vyšly celkem tři díly, které však nezaujaly ani grafikou, ani příběhem), o rok později vznikl *Wyraj*, který byl zamýšlen jako online hra pro více hráčů, ale nikdy si nezískal zájemce.

Vytvořena byla také graficky povedená karetní hra *Slavia* (2018), v níž se hráči vžívají do role slovanských bojovníků bojujících s bájnými příšerami, a desková hra *Zerzywia* (2019), která volně vychází ze slovanské mytologie.

V závěru prezentace různých aspektů slovanské kultury, která oslovila široké polské publikum, se nelze nezmínit o hudbě. V rámci slovanské hudby mám na mysli různé hudební žánry, které se již mnoho let objevují na polských pódiích a zahrnují velmi široké spektrum projektů. Pro usnadnění budu odkazovat na kapely, které o sobě říkají, že hrají slovanskou hudbu nebo hudbu inspirovanou slovanským folklorem.

Ve světě milovníků polské folkové hudby není slovanská hudba od konce 80. let nikomu cizí. Tehdy vznikla skupina Orkiestra św. Mikołaja (1988) a krátce nato Chudoba (1993). Ale i v následujících letech vznikaly (a zanikaly) různé hudební projekty oscilující kolem folkové hudby inspirované slovanským folklorem. V roce 1999 vznikla skupina Percival Schuttenbach, jež se označuje za folk-metalovou kapelu, ale do povědomí širšího publika se dostala díky projektu *Percival*, jenž vznikl z fascinace historií a kulturou starých Slovanů a přinesl kapele slávu

především díky soundtracku ke hře *Zaklínač 3: Divoký hon*. Co se týče hardcore hudby, za zmínku stojí folk-metalová skupina Merkfolk (2013) a heavy-folková kapela Żywiołak (2005). V roce 1999 vznikla neofolková skupina Piorun, jejíž zvuk osciluje směrem k ambientu, a v roce 2010 skupina R.U.T.A., jejíž tvorbu lze označit za směr folku a hardcore punku. V roce 2013 vznikl ženský soubor Laboratorium Pieśni, který se mimo jiné věnuje písniím inspirovaným slovanským folklorem a některé skladby uvádí a *cappella* či s využitím techniky polyfonie.

Jako příklad slovanských inspirací v hudbě je třeba uvést ještě minimálně dva projekty. Prvním je Slavic Jazz Underground, jehož první album *Jare Gody*, mix slovanské hudby v nejširším slova smyslu s etno-jazzem, vyšlo v roce 2020. Druhým projektem je duo Donatan a Cleo, které reprezentovalo Polsko v soutěži Eurovize v roce 2014 písničkou *My, Słowianie*.²⁵ Jedná se o skladbu, která kombinuje hip-hop se slovanskými lidovými melodiemi. Text odkazuje na stereotypy o oblíbenosti konzumace vodky mezi Slovany a o krásných slovanských ženách, které jsou výbornými manželkami, navíc umí patřičně hýbat svým tělem a využít svých předností. A když k tomu přidáme videoklip stylizovaný jako venkovské porno, dostaneme recept na komerční úspěch v Polsku. Podobné motivy najdeme i v textech písní z Donatanova prvního alba *Równonoc. Słowiańska dusza* (2012): Slované podle něj především rádi konzumují vodu a milují kvalitní klobásy, zkrátka vyžívají se v oslavách a práce je pro ně jen nutné zlo.

Popularita Donatanových písní a doprovodných videoklipů zasáhla ovšem také oblast módy, která v tu dobu zaznamenala boom polských lidových motivů převážně v produkci pro ženy,²⁶ přičemž tyto lidové motivy se tímto způsobem zbavily stigma venkovského původu. Na druhou stranu můžeme na internetu najít i módní značky jako jsou Słowiański Bestiariusz, která pracuje se slovanskými motivy (série slovanští bohové, slovanské symboly, slovanský bestiář), nebo Slavic Division, která má ve své nabídce oblečení pro slovanské válečnický (pouliční a sportovce) s motivy vlka, medvěda, lesu, různých symbolů slovanských bohů doplněných nápisy v polštině a angličtině.

Speciálně pro ženy je pak určena slovanská gymnastika – stále populárnější systém cvičení pro ženy všech věkových kategorií. První informace o slovanské gymnastice se v polštině začaly objevovat kolem roku 2015.

Z článku Čarodějnická gymnastika. Slovanské cvičení pro ženy na blogu *Blowminder* (Wiekiera 2015) se mj. dozvídáme, že Slované měli svůj vlastní systém duchovních praktik a tělesných cvičení a že se tento systém zachoval na východ od Polska, kde je znám pod názvy ‚gymnastika čarodějnic‘, ‚stojatá voda‘, ‚síla Bie-regini‘ nebo ‚zrození hvězdy‘. Mělo by se jednat o jakýsi ucelený systém cviků určený k obnově a odblokování energie, který má údajně své kořeny v blíže nespecifikované původní slovanské pohanské kultuře (Wiekiera 2015). Je zajímavé, že se v příslušných textech nikdo nepozastavuje na tím, že o cvičení, jež prý může být staré i několik tisíc let (Urbaniak-Piotrowska 2022), donedávna téměř nikdo neslyšel... Pokud budeme chtít o historii slovanské jógy (jak se tomuto cvičení někdy říká) vědět více, dozvíme se, že za „obnovení“ tohoto cvičebního systému vděčíme běloruskému vědci Gennadiji Adamovičovi z Běloruské pedagogické univerzity Maxima Tanka v Minsku. Během svých přednášek se měl od jedné studentky dozvědět o cvičení, které si běloruské ženy předávaly z generace na generaci. Téma ho zaujalo natolik, že zahájil terénní výzkum. Na jeho základě v 90. letech 20. století rekonstruoval systém slovanských gymnastických cvičení. Ty pak popsal v knize *Gimnastyka słowiańskich czarownic* (Adamowicz 2022). Gymnastický systém se skládá z 27 cviků rozdělených do tří světů: Javi, Pravi a Navi, tj. světa bohů, lidí a předků, které zároveň představují nadvědomí, vědomí a podvědomí. Cviky však nejsou vybírány zcela libovolně – vhodné cviky nám doporučí příslušné výpočty na základě slovanského horoskopu (Uramek 2022). Existují však zdroje o slovanské gymnastice, které se nesou ve zcela jiném duchu. Zvláště zajímavé jsou v této souvislosti webové stránky vedené jednou z instruktořek a Adamovičovou žačkou Oksanou Pawłowskou, která věnuje hodně úsilí tomu, aby oddělila samotné cvičení (ve kterém vidí fyzioterapeutický potenciál) od ezoterického slovanského prostředí (Pawłowska 2021). A právě ezoterické složka se zdá mít největší marketingový potenciál pro popularizaci určitého pohledu na slovanskou spiritualitu importovanou z východu.²⁷ Ten je často velmi konzervativní a v jeho pojetí „genetickým údělem“ slovanských žen není kariéra, ale děti a vztah s mužem (Wiekiera 2015). Z východní kultury pocházejí také různé artefakty, např. stále populárnější panenky motanky,²⁸ které si lze během workshopu samostatně

vyrobit (Łacny 2022), nebo služby (např. semináře slovanských ženských rodových praktik).

V kulturním prostoru, kde je prakticky vše slovanské, slovanské jídlo jistě nikoho nepřekvapí. I zde však najdeme dvě linie: vědeckou a marketingovou. Na jedné straně stojí odborníci, kteří ke studiu typů mastných kyselin, jež se zachovaly ve stěnách hliněných nádob nalezených při archeologických výzkumech staroslovanských sídlišť, používají pokročilé výzkumné nástroje, např. analýzu plynovou chromatografií v kombinaci s hmotnostní spektrometrií (Stanisławska – Stanisławski 2015). Na druhé straně najdeme různé výrobky, které jsou za účelem zvýšení prodejnosti označovány jako slovanské. Archeologický výzkum a následné pečlivé experimenty s nejrůznějšími kuchařskými technikami a produkty, které měli naši slovanští předkové k dispozici, vyústily ve vznik knihy *Kuchnia Słowian. O żywności, potrawach i nie tylko...* (Lis – Lis 2009), jejíž přepracovaná verze vyšla v roce 2015 pod názvem *Kuchnia Słowian, czyli o poszukiwaniu dawnych smaków* (Lis – Lis 2015). Publikace reálně prezentuje, jak se mohli raně středověcí Slované stravovat, co a jak mohli vařit.

Mapování fenoménu slovanskosti v současné polské kultuře úzce souvisí s marketingem. Detailní přehled o různorodých produktech využívajících tuto marketingovou nálepku sestavil Marcin Patela v článku *Słowian plakal, když kupoval – poptávka po slovanství* (Patela 2022). Zmiňuje v něm mimo jiné slovanské bagety, tj. housky s vepřovými řízkami, které se prodávají na čerpacích stanicích BP, pikantní omáčky, jejichž názvy odkazují na slovanskou mytologii (např. Pierun, Swaróg, Noc Kupały), nebo slovanské alkoholické nápoje (např. vodka, pivo). A další, velmi rozmanité věci – od parfémů po manžetové knoflíčky.

V našem výčtu nemůže chybět ani divadlo a výtvarné umění. Zmínit lze např. hru *Kreszany* v režii Oleny Apczel, která měla premiéru 6. prosince 2021 v divadle Teatr Zagłębia v Sosnowci, nebo znovuobjevení díla malířky, grafičky a ilustrátorky Zofie Stryjeńské (1891–1976), silně inspirované slovanskou kulturou, díky knize Angeliky Kuźniak *Stryjeńska. Diabli nadali* (2015). Vzhledem k omezenému rozsahu této stati si je dovoluji jen zmínit bez dalšího rozboru.

Podívejme se nyní na několik sociokulturních jevů, které přispěly k přípravě úrodné půdy pro rozkvet fenoménu slovanskosti v polské společnosti. Nejde

samozejmě o komplexní a vše objasňující analýzu, ale spíše o náčrt kulturně-spoločenského pozadí a určitou inspiraci pro budoucí badatele. Podobně jako v části popisující jednotlivé projevy s přívlastkem slovanský půjde i zde o širokou škálu sociálních fenoménů a procesů – od geopolitiky přes proměny společnosti (např. sekularizace) a budování nové kolektivní identity až po komodifikaci všeho možného.

Když se podíváme na některé popsané projevy blíže, velice rychle najdeme potřebu narativu o velké a staré kultuře, ke které současná polská kultura může odkazovat a která bude zároveň důkazem její důležitosti a starobylosti. Zejména s ohledem na úpadek mýtu šlechtického původu Poláků na jedné straně a na opovrhování venkovem, imanentně přítomném v polské kultuře na straně druhé (Bilewicz 2016). Stesk po velkolepém narativu se projevuje zejména ve víře v antický původ lechitské říše, přesvědčení, že existovalo jakési slovanské náboženství srovnatelné třeba s náboženstvím starých Řeků. I víra v to, že stále populárnější slovanská gymnastika pro ženy je starobyloou praxí zázračně objevenou v 90. letech 20. století na běloruské vesnici, představuje u části polské společnosti potřebu silných kořenů a spirituality, jež nemá nic společného s institucionálním náboženstvím reprezentovaným katolickou církví.

Do určité míry jde o následek prohlubující se a dlouhotrvající krize institucionální katolické církve v Polsku. Z průzkumu veřejného mínění provedeného v roce 2013 vyplynulo, že polští respondenti za nejzávažnější problémy církve považovali postoj k sexualitě (pedofilie, homosexualita, celibát), přílišné zapojení duchovních do politiky a příliš vysokou životní úroveň kněží (Pankowski 2013). A to bylo ještě před vypuknutím pedofilních skandálů v polské církvi.²⁹ Údaje z průzkumu CBOS (Centrum pro sociální výzkum) nazvaného *Proč Poláci odcházejí z církve?* (Grabowska 2022) však ukazují, že hlavním důvodem Poláků pro vystoupení z církve nejsou pedofilní skandály. Na prvních příčkách mezi důvody najdeme absenci potřeby chodit do kostela, kritiku církve, absenci víry a kritiku kněží. Jde o proces, který lze charakterizovat jako pomalý pokles katolické víry a o něco rychlejší pokles účasti na náboženských praktikách v kostelech.

Odklon od institucionální katolické církve s sebou přináší potřebu hledat alternativu na úrovni spirituality a identity, jež budou v souladu s vyznávanými hodnotami. Právě zmíněné fenomény nabízejí alternativu, jak

tento vyprázdněný prostor vyplnit. Odpovídají navíc hodnotovým požadavkům různorodých skupin a umožňují uspokojit specifické i velmi nesourodé potřeby. Na tomto místě je třeba zopakovat, že slovanské motivy jsou v polské kultuře přítomny přinejmenším od dob romantismu. Návrat slovanství do širokého diskurzu po letech komunistického Polska, kdy bylo slovanství ztotožňováno s lidovou kulturou a oprávnění ho zkoumat v širším měřítku měli především sovětské badatelé, byl proto přivítán s nadšením. Může to být považováno za důkaz imanentní přítomnosti slovanství v polské národní kultuře. A právě proto má slovanství potenciál být pro mnoho lidí atraktivní jako stavební kámen nové a pro ně zajímavější osobní identity.

Podívejme se v této souvislosti na jednotlivce, kteří hledají svou identitu ve světě, v němž v důsledku různých postmoderních tendencí klesá význam dosavadní tradice (např. té spojené s katolickou církví a náboženskými svátky) pro proces individuální sebeidentifikace. Postupující individualizace a dostupnost pestré nabídky tradic z celého světa způsobují, že lidé necítí nutnost čerpat poznatky o sobě samém a svém kulturním původu z hotových společenských modelů vytvářených po generace. Pozorování současných popkulturních trendů dovoluje konstatovat, že paralelně s dekonstrukcí identity probíhá opačný a zároveň komplementární jev, v jehož rámci Poláci hledají hotové obsahy identity zakotvené v místní kultuře a oceňují možnost zasazení vlastního sebeobrazu do důvěrně známého interpretačního kontextu. V důsledku to znamená upřednostňování slovanských obsahů a hodnot, které se jeví jako domáctější. Navíc jejich vnímání jakožto předkřesťanských zvedá jejich hodnotu coby starobylejších a tímto i hodnotnějších. Jedním z indikátorů tohoto slovanského obratu je právě přítomnost slovanských témat v současné polské populární kultuře i v umění. Právě sem se dá zařadit drtivá část popisovaných děl či projektů od beletrie, filmů, hudby až po módu a slovanskou kuchyni.

Dřívější mýtus Poláka-Sarmata-katolíka je tak před našima očima dekonstruován a u části společnosti nahrazován novou, trojitou identitou Poláka-Slovana-(neo) pohana. To lze interpretovat jako vyjádření odporu vůči procesům globalizace, v nichž se křesťanství zapsalo jako náboženství vnější provenience, tedy vlastně cizí (Košík 2018: 61-62, 64). Může to souviset i s jakýmsi obratem k lidu a lidovosti (Tosiek – Wielgosz 2022)

v uvažování o polských dějinách a identitě, které je jedním z důsledků nástupu postkoloniální perspektivy v polském humanitním výzkumu (Wienc 2013). Postupné rozšiřování narativu o plebejském, tedy rolnickém původu drtivé většiny Poláků vedlo k zpochybnění katolicismu oděného do sarmatského šlechtického hávu jakožto hlavního zdroje polské národní identity.

Na tomto místě je důležité se blíže podívat na stoupence Velké Lechie, u nichž není těžké vidět potřebu nahradit jeden narativ odkazující k někdejší imperiální moci vlastního národa jiným, ale podobně megalomanským narativem, který jim umožní cítit se členy společnosti s prastarymi kořeny, a tím se zvýznamnit. Vystává otázka, proč informace, které nám poskytuje současná akademická věda, nejsou dostačující? Ve světle archeologických či historických údajů nelze totiž hovořit o žádném mocném státě, který by mohl vést vítězné války proti starověkým říším. Navíc řada informací je pouze útržkovitá, vědecká data mají mnoho bílých míst, samotná věda se občas více soustředí na kladení nových otázek a rozhodně neprahne po povrchních, jednoduchých a vše objasňujících odpovědích. Pokud tedy vycházíme z výsledků vědeckého výzkumu, nemůžeme hovořit o rozsáhlém a uceleném vyprávění týkajícím se předkřesťanského Polska. A po takovém vyprávění byla (a je) velká poptávka, zvláště když se blížilo 1050. výročí příchodu křesťanství do Polska, připadající na rok 2016. Právě na onu potřebu příběhu, o němž by nebylo pochyb, reagoval Janusz Bieszk svou knihou *Słowiańscy królowie Lechii*, která vyšla v roce 2015. Od tohoto okamžiku se datuje rychle rostoucí popularita teorie Velké Lechie, která se šíří především na internetu, ale její důležitou součástí jsou právě knihy, jež celému fenoménu přidávají nádech vědeckosti. Ten je navíc podtržen tím, že nakladatelství Bellona se stále prezentuje jako vědecké, se zaměřením na historii, a samotné knihy mívají i něco, co pro laika může vypadat jako poznámkový aparát, kterým však není. Na druhou stranu se jedná o nakladatelské počiny, jež popisují stále podivnější, vůči sobě nekonzistentní, a někdy dokonce protichůdné teorie, které mají společné v podstatě jen to, že se jedná o příběhy bez otázek, nejednoznačné odpovědi, bílá místa a hlavně ukázkové příklady pseudovědy. Přestože se některé práce snaží zachovat alespoň dojem vědecké kvality, nelze si nevšimnout, že jejich autoři nevládají aparát nezbytný k metodologicky nenapadnutelné kritice pramenů a že jejich nejdůležitějším cílem je vytvořit zajímavý příběh, který se prodá.

Minimálně od roku 2019 je také známo, že teorie o Velké Lechii je součástí jedné z tzv. ruských matic vlivu.³⁰ Varování před touto hrozbou přišlo ve zprávě s názvem *Fenomén dezinformací ve věku digitální revoluce. Stát. Společnost. Politika. Byznys* (Wzrosek 2019), kterou vydal polský státní výzkumný ústav,³¹ jehož posláním je hledat a zavádět řešení pro rozvoj ICT sítí v Polsku a zvyšovat jejich efektivitu a bezpečnost. Tato instituce zároveň provádí vědecký výzkum, vývoj a vzdělávací činnost, jakož i operativní činnost pro bezpečnost polského civilního kyberprostoru. Ve zmiňované zprávě je řeč o slovanofilském matrixu, který zahrnuje takové fenomény, jako jsou Velká Lechie, turboslované, kulturní blízkost všech Slovanů, novopohanství, hudba, antiokcidentalismus (Wrzosek 2019: 9). Konfrontujeme-li výše uvedené s odporem Poláků k myšlence ruskocentrického panslavismu v minulosti a s obecným protiruským postojem, jenž je jedním z typických rysů novověké polské kultury (Janion 2006: 191–196), měli bychom přinejmenším zpozornět. Jak již bylo výše uvedeno, podle A. Wójcika charakterizuje turbolechity mj. hluboká antipatie, či dokonce nenávisť ke katolické církvi, přesvědčení, že skutečným obráncem slovanských hodnot je Rusko a pocit ohrožení kulturou západní Evropy, včetně vědy provozované podle obecně uznávaných vědeckých standardů (Wójcik 2019: 179–191). Autor knihy *Přízrak Velké Lechie. Jak pseudověda ovládla mysl Poláků* zároveň upozorňuje na aktivity rozvíjené na sítích některých stoupenců Velké Lechie, o nichž dnes již prokazatelně víme, že jsou zastánci Putinova režimu.³²

Na tomto místě nelze nezmínit ruskou eurasijskou doktrínu, za jejíž moderní podobou stojí ruský politolog, filozof, okultista a starověrec Alexandr Dugin, podporovaný kremelskou elitou coby propagátor obnovy Velkého Ruska (Wójcik 2019: 82). Jak píše polský badatel Michał Wojnowski, čtvrtá politická teorie, kterou vytvořil Dugin, je kompaktní ideologický svět, uzavřený v ucelené filozofické koncepci, ale skrytý v rozmanitém a nejednoznačném pojmovém aparátu. V důsledku toho je publikum ovlivněné touto teorií pestré a neméně rozmanité jsou ideje, které v ní spatřuje: antiglobalisté v ní najdou kritiku neoliberalismu a amerikanismu, nacionalisté obranu národních identit a práv společenství, rasisté obranu pojmů ‚etnikum‘ a ‚rasa‘, konzervativci obranu náboženství a tradičního modelu rodiny. Takový postup umožňuje Kremlu výrazně zvětšovat rozsah svého informačního a psychologického vlivu a získávat pro své cíle stále

nové skupiny lidí (Wojnowski 2017: 30–31). Přidáme-li k tomu slovanofilství a narativ o návratu k prastaré tradici, která je prostředkem jedinečné slovanské spirituality, ocitáme se nebezpečně blízko charakteristikám slovanské gymnastiky pro ženy. Vynikající analýzu tohoto fenoménu provedla Olga Solorz ve svém článku *Nádech, výdech, Putin*, v němž popisuje nejen ideologické pozadí zmíněného cvičení pro ženy, ale také s ním spojené konzervativní poselství, zahalené do obrazu nezávislé a spirituálně orientované ženy. Na to v poslední době dobře slyší ženy ze střední třídy, vzdělané a vědomé si svého těla. Mezi praktikujícími se často objevují představy o osvobozených ženách, a dokonce o slovanských čarodějnicích, jež se sdružují v kruzích moci. Jenomže při hlubší analýze se ukáže, že hlavním cílem cvičení je přijmout svou ženskost, najít si partnera a mít děti, tedy vstoupit do tradiční a patriarchátem posvěcené role ženy (Solorz 2019). To se shoduje i s pozorováním Romana Żuchowicze (2018), který píše, že mezi příznivci Velké Lechie výrazně převažují muži coby tvůrci i odběratelé obsahu, a domnívá se, že to může souviset s jejich větším zájmem o historii. Jedná se však o různorodou skupinu; její starší část se podle něj vyznačuje podezřívavostí vůči oficiální vědě, zatímco mladší je fascinována příběhy o dávné velikosti, což dobře ladí s jejich výrazně pravicovými názory. Zde je však třeba upozornit, že i mezi pravicovými zastánci různých konspiračních teorií se najdou tací, kteří příběh o Velké Lechii důrazně odmítají pro jeho silně protikatolický, či lépe řečeno anti-vatikánský charakter. Na druhou stranu mezi ženami, kterým jsou tyto názory blízké, vynikají zřetelně stoupenkyně některých proudů feminismu (např. ekofeminismu) s jejich novopohanským obsahem a silným odporem ke katolické církvi, zejména po změně již tak restriktivního potratového zákona v Polsku (Valc 2022: 734–739). Tyto ženy mají blízko k wiccanskému kultu čarodějnic, který bývá spojován se zájmem o okultní a ezoterické tradice, a toto všechno projektují do svých představ o slovanské kultuře. Je zajímavé, že zde převažují sympatie k levici. To podle Żuchowicze znamená, že pseudovědecké teorie nacházejí publikum mezi lidmi z celého názorového spektra. Co je však spojuje, je náchyllost k různým typům manipulace, a tedy víra v různé pseudovědecké teorie (strach z chemtrails, G5, sympatie k hnutí antivaxerů nebo anti-GMO) (Żuchowicz 2018: 250–251).

Je však třeba jasně rozlišovat mezi stoupenci různých ezoterických proudů a stoupenci rodnověrných

hnutí, kteří mohou, ale také nemusí být příjemci velkolechického narativu. Nezdědka jsou dokonce jeho explicitními nepřáteli, neboť jej považují za výsměch svému náboženství.

Pokud měl někdo i tvář v tvář tomu, co se dělo na dezinformační scéně během pandemie viru SARS CoV-2, ještě pochybnosti o tom, zda podezření na propojení některých hlasatelů velkolechické teorie s kremelskou propagandou není přehnané, po 24. únoru 2022 a jejich obratu na protiukrajinské pozice je vše naprosto zřetelné. Mechanismy fungování *fake news* jako zbraně kremelské propagandy také v polském kontextu ve svém článku skvěle nastínil Adam Jankowiak (2022).

Posledním, a již zmíněným důvodem obliby slovanství v polské populární kultuře je na jedné straně ztotožnění významů slov slovanský a polský (třeba v případě turbolechitů), na straně druhé určitý druh přerámování – to, co dříve bylo lidové a vesnické, tedy vnímané jako méněcenné, začalo být se změnou nálepky na slovanské opět atraktivní a lákavé. Mluvíme tu třeba o alkoholu, který je prezentován jako nedílná součást slovanské kultury, což má omlouvat jeho nadměrnou konzumaci. V této představě jsou muži machové a ženy krásné. Emancipaci žen nikdo neřeší. Vše dokresluje nepříliš agresivní hip-hopová nebo disko hudba. Vše je povědomé, ale jakoby o něco lepší, protože je to slovanské, tedy ještě nezkažené západní civilizací, čisté, prapůvodní, jedinečné.

Jde zároveň o dobře promyšlený marketingový tah. Slovanská identita sama o sobě je zajímavá jen v kontextu prodejních výsledků. Různé značky plně využívají stávající módnosti slovanství k dosažení snadno vyčíslitelných výsledků. A protože slovanských míst v popkultuře přibývá, daří se dobře i marketingové funkci slovanství.

Slovanský svět v dnešním Polsku je pozoruhodným konglomerátem postromantického upřímného zájmu o kořeny vlastní kultury, marketingu orientovaného na zisk a v určité míře dezinformačních aktivit prováděných Ruskem v rámci hybridní války. Všechny zmíněné jevy by si zasloužily podrobnou a hloubkovou analýzu. Podobně je tomu i v případě příčin popularity slovanství – každé z probíraných témat této stati by si zasloužilo detailní výzkum a fundované závěry. Cílem tohoto textu bylo zmapování co nejširšího spektra oblastí polské populární kultury odkazující se ke slovanství a poskytnutí také relevantní sekundární literatury. Českému čtenáři se zájmem o danou problematiku by to mělo usnadnit vyhledání relevantního materiálu pro další výzkum.

POZNÁMKY:

1. Český vyšlo v roce 2022 jako *Znepokojivé slovanství. Fantazmata literatury*. Praha: Herrmann & synové.
2. Společné označení pro současné církve a spolky vyznávajících slovanskou pohanskou víru, kterou jejich členové označují za moderní pokračování slovanského náboženství. Je nejpočetnějším a veřejně nejviditelnějším typem neopohanské komunity, která dnes působí v Polsku (Simpson 2013: 112–127).
3. V originálu *Wielka Lechia – wielka ściema*, Muzeum Początków Państwa Polskiego, Gniezno, 14. 8. 2022 – 26. 2. 2023.
4. Podle A. Wójcika jsou kromě vědců nepřáteli Velké Lechie také Vatikán, Německo, mezinárodní banksteři, kteří nedávají granty na studium nezfalšované historie, a také nejmenované subjekty, které se označují jako „vy víte kdo“, pod čímž si každý může představit osoby, skupiny či entity, jež považuje za úhlavního nepřítele sobě podobných osob, národa, nebo dokonce lidstva (Wójcik 2019: 41–42).
5. V tomto textu neuvádím bibliografické údaje o knihách, které falšují dějiny, abych citováním v akademickém periodiku nelegitimizovala jejich obsah.
6. Český vyšlo v roce 2020 jako *Mytologie Slovanů*. Praha: Argo.
7. Český vyšlo v roce 2002 jako *Velesova kniha. Staroruské vědy*. Praha: Dobra
8. Český vyšlo v roce 1929 jako *Stará báje*. Praha: Šolc a Šimáček.
9. Český vyšlo poprvé v letech 1995–2000 v ostravském nakladatelství Leonardo.
10. První česká vydání vyšla v letech 1992–1993 v pražském nakladatelství Winston Smith, druhé, doplněné vydání pak v letech 1999–2000 v ostravském nakladatelství Leonardo.
11. Český poprvé vyšlo v roce 2014 jako *Bouřková sezóna*. Ostrava: Leonardo.
12. Český vyšlo v letech 1999 a 2007 pod názvem *Pravěk a jiné časy*. Brno: Host.
13. Český vyšel v roce 2023 jako *Báje o hadím srdci*. Brno: Host.
14. První vypráví příběh vědmy – ženy, která přelstila samotného boha. Druhý je příběhem chlapce opuštěného matkou, který se musí naučit žít jako nástupce mocného čaroděje.
15. *Czym są Słowiańskości?* [cit. 16. 4. 2023]. Dostupné z: <<http://slowianskosci.pl/about/>>.
16. Viz „SlavicON 2021.“ *You Tube* [online] [cit. 16. 4. 2023]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=ziu1r_j60fE&list=PLG-406BwHsJ3KvAureOGpvBOREu8kyAg14&ab_channel=Marta-Krajewska>.
17. Baba Jaga je v polském kontextu obvykle záporná postava v kouzelných pohádkách, méně často v legendách nebo humoreskách. Základem pro utváření její polské verze nejsou ani tak ruské pohádky (z nich je však převzato vlastní jméno hrdinky), ale pohádky bratří Grimmů, známé v Polsku již v 19. století a zpopularizované školní četbou v pruském záboru (Wróblewska 2018: 39–46). V přivolávání kontextu je Baba Jaga synonymem pro označení čarodějnice nebo vědmy, tedy silně a nezávislé ženy, protože právě takovým ženám je zmiňovaný festival určen.
18. Zmínky o svátku, který pravděpodobně souvisí s kultem plodnosti, pocházejí z 15. století. Později byl pokřesťanštěn a jeho pozůstatkem v lidové kultuře jsou letnice. Od roku 2016 pořádá polská Konfederace rodnověrců celostátní oslavu tohoto svátku, rekonstruovanou do současné podoby na základě archivních, etnografických a folkloristických výzkumů a rešerší. Klíčovým momentem svátku je vtělení dvojice božstev Łady a Lely do těl dvou dívek, v jejichž podobě putují v průvodu mezi lidmi a přijímají od nich různé obětní dary. Tento zvyk rekonstruovali polští rodnověrci na základě rituálního průvodu dívek s meči, který se dochoval v Chorvatsku jako jarní průvod Ljelje / Kraljice (královny) z Gorjani a v roce 2009 byl zapsán na seznam nehmotného kulturního dědictví UNESCO (Grochowski 2020: 219–224).
19. Např. ve většině velkých polských měst (rok 2022): Warszawa – Wianki, Kraków – Wianki, Poznań – Noc Kupały, Wrocław – Noc Świętojańska nebo Gdańsk – Noc Świętojańska.
20. V současné době úřady v Polsku uznávají a registrují celkem čtyři církve, které se hlásí k víře starých Slovanů (Rodzimy Kościół Polski, Rodzima Wiara, Rodzimy Kościół Polski a Zachodniostowiański Związek Wyznaniowy „Stowiańska Wiara“). Není to ale všechno, neboť mnoho zájemců o rodnověrství se sdružuje ve více nebo méně oficiálních útvarech (na právní úrovni se obvykle jedná o sdružení nebo nadace), kterým se říká „gromada“ a je jich kolem dvaceti (Mesjasz 2013: 7). Počet věřících v polských domorodých hnutích je obtížné odhadnout, zejména proto, že většina skupin nevyžaduje formální členství ani splnění zvláštních rituálů, ale přitahuje početnou skupinu sympatizantů, jejichž status jakožto věřících může být proměnlivý (Grochowski 2020: 215–216).
21. Výborným výchozím bodem pro zkoumání polské rodné víry jsou dvě tematická čísla vědeckého časopisu *Państwo i społeczeństwo* (*Państwo... 2008; Państwo... 2009*).
22. V Česku uveden pod názvem *Stará báje vikingů*.
23. Hejnal – melodie hraná trubačem do čtyř světových stran každou celou hodinu z věže kostela Panny Marie v Krakově.
24. Polský (a litevský) kulturní směr, který vznikl v období baroka. Byl založen na mýtu, že polská šlechta údajně pocházela od starověkého kmenu Sarmatů. Měla po něm zdědit třeba ideály zlaté šlechtické svobody, odvahy a hrdinství. Sarmatismus kombinoval místní tradice se západními a orientálními vlivy. Byl to jeden z nejproduktivnějších mýtů polské kultury.
25. Viz „Donatan Cleo - My Słowianie [Official Video].“ *You Tube* [Official Video] [online] [cit. 16. 4. 2023] <https://www.youtube.com/watch?v=rr1DSgjhRqE&ab_channel=UrbanRecTv>.
26. Objevily se značky jako Folkstar, Artfolk, Kokofolk, Ludowidła, ZakoStyle nebo Matuula. Kromě dvou posledních se jedná o v podstatě identickou produkci – oblečení s potiskem, který imituje tradiční vzory a motivy z různých oblastí Polska (např. kašubské výšivky, vystřihovánky z regionu Kurpie, łowické proužky, motivy z horalských výšivek apod.). Vše je barevné a má v názvu produktu region, do kterého tradic se odvolává. Značka ZakoStyle se specializuje na oblečení a doplňky s motivy typickými pro Podhálí (vzorované látky, výšivky apod.). Matuula jako jediná z vyjmenovaných značek uvádí, že své výrobky šije v Polsku, a její produkce se výrazně odlišuje od ostatních značek precizností zpracování a hledáním méně charakteristických motivů z regionů méně vytěžených v folk průmyslu.
27. Jedna z lektorek ve své knize píše, že ji slovanská gymnastika velmi zaujala i proto, že „otevřít přístup k paměti rodu“. Ke své přípravě na práci lektorky uvádí: „... procestovala jsem osady rodových sídel v Rusku a Bělorusku, studovala vědskou psychologii [...] a zúčastnila jsem se mnoha seminářů: slovanské gymnastiky, práce s rodem předků, vytváření panenek-motaneček, pořádání slovanských procesních slavností a mnoha dalších.“ (Wrzesińska 2019)

28. Tímto termínem se označují ručně vyráběné (nejlépe vlastnoručně) panenky-amulety, jejichž funkcí je chránit svou majitelku (jsou určeny především ženám) před zlem, přinášet štěstí a plnit přání. Tradice výroby těchto panenek právě s názvem ‚motanky‘ se do dnes zachovala na Ukrajině. Jsou také známé v Bělorusku (tam se jím říká ‚žadanice‘) a v Rusku.
29. Polská veřejná diskuse o problému pedofilie v polské katolické církvi začala po premiéře filmu Wojciecha Smarzowského *Klér* (2018), v němž se objevuje téma pedofilního kněze, naplno se pak rozhořela po premiéře dokumentu Tomasze Siekielského *Tylko nie mów nikomu* (2019). V roce 2023 vyšla kniha nizozemského novináře Ekke Overbeeka o Janu Pavlovi II., v níž autor dokazuje, že Karol Wojtyła, pozdější papež Jan Pavel II., věděl o pedofilních zločinech mezi duchovními a pomáhal je krýt. Probíhající debata rozhodně nezůstává bez vlivu na postoje Poláků k instituci katolické církve.
30. Polsky „rosyjskie matryce oddziaływania“.
31. Naukowa i Akademicka Sieć Komputerowa – Państwowy Instytut Badawczy (NASK).
32. Jde především o Wojciecha Olszańského, který je jedním z tzv. Kamratů, jejichž činnosti je věnován první díl podcastu připraveného organizací Středisko pro sledování rasistického a xenofobního chování (<https://omzrik.pl/podcast>).

LITERATURA:

- Adamowicz, Giennadij 2022. *Gimnastyka słowiańskich czarownic*. Katowice: KOS.
- Aitamurto, Kaarina – Simpson, Scott (eds.) 2013. *Modern Pagan and Native Faith Movements in Central and Eastern Europe*. Durham: Acumen.
- Antosik, Grzegorz – Łuczyński, Michał 2020. *Badania nad wierzeniami Słowian. Wczoraj, dziś, jutro*. Konarzyny: Stowarzyszenie Ekologiczno-Kulturalne „Wspólna Ziemia“.
- Baranowski, Bohdan 2019. *W kręgu upiórów i wilkołaków. Demonologia słowiańska*. Poznań: Replika.
- Bilewicz, Aleksandra 2016. Wieś, która powinna zniknąć. O uprzedzeniach antychłopskich, ich źródłach i konsekwencjach. In: Struzik, Justyna (ed.). *O wsi bez uprzedzeń. Raport z badań*. Kraków: Fundacja Przestrzeń Kobiet. 273–284.
- Bobrowski, Jakub – Wrona, Mateusz 2017. *Słowiańska mitologia*. Olzsanica: BOSZ.
- Brückner, Aleksander 2022. *Mitologia słowiańska i polska*. Poznań: Replika.
- Brzostowicz-Klajn, Monika 2022. Moc Słowiańszczyzny, siła fantazmatu. *Polonistyka. Innowacje* 16: 5–15.
- Bukowska-Pastwa, Agnieszka 2011. Być poganą. Być poganinem. Odrodzenie neopogańskie we współczesnej Polsce. *Uniwersyteckie Czasopismo Socjologiczne* 5: 58–86.
- Czapiewska, Katarzyna 2016. Poszukiwanie słowiańskiej tożsamości w chaosie ponowoczesności. Na tropie „polskiej duszy” w wybranych przykładach twórczości Olgi Tokarczuk. In: Kalinowski, Daniel – Foltyn, Edyta (eds.). *Kulturowe projekcje Słowian w tradycji polskiej*. Słupsk: Akademia Pomorska w Słupsku. 177–189.
- Dragan, Anna Justyna 2017. *Demony kobiece w polskiej prozie fantasy XXI wieku na wybranych przykładach (w kontekście słowiankim i czeskim)*. Disertační práce. Olomouc: Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci. Filozofická fakulta. Dostupné z: <https://theses.cz/id/6llyuc/?isslret=DRAGAN%3B;zpet=%2Fvyhledavani%2F%3Fsearch%3Ddragan%26start%3D1>.
- Dyras, Magdalena 2009. *Re-inkarnacje narodu. Chorwackie narracje tożsamościowe w latach dwudziestych XX wieku*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Filip, Mariusz 2011. Polityka tożsamości we wspólnotach neopogańskich. Przykład Zakonu Zadruży „Północny Wilk”. In: Dohnal, Wojciech – Posern-Zieliński, Aleksander (eds.). *Antropologia i polityka. Szkice z badań nad kulturowymi wymiarami władzy*. Warszawa: Komitet Nauk Etnologicznych PAN, Instytut Archeologii i Etnologii PAN. 175–188.
- Fiske, John 2017: *Jak rozumět populární kultuře*. Praha: Akropolis.
- Foltyn, Rafał 2016: Dawny świat Słowian w polskim komiksie historycznym. In: Kalinowski, Daniel – Foltyn, Edyta (eds.). *Kulturowe projekcje Słowian w tradycji polskiej*. Słupsk: Akademia Pomorska w Słupsku. 207–242.
- Gieysztor, Aleksander 1982. *Mitologia Słowian*. Warszawa: Wydaw. Artystyczne i Filmowe.
- Gieysztor, Aleksander – Pieniądz-Skrzypczak, Aneta (eds.) 2006. *Mitologia Słowian*. Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego.
- Grochowski, Piotr 2020. Stado i Kupała w praktykach obrzędowych polskich rodzimowierców. O rewitalizacji źródeł etnograficznych i historycznych. *Etnolingwistyka. Problemy Języka i Kultury* 32: 213–233. DOI: 10.17951/et.2020.32.213
- Jabłoński, Witold 2019. *Dary bogów*. Bydgoszcz: Genius Creations.
- Janion, Maria 2006. *Niesamowita słowiańszczyzna. Fantazmaty literatury*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Jankowiak, Adam 2022. Teorie spiskowe na temat wojny w Ukrainie. *Środkowoeuropejskie Studia Polityczne* (4): 27–47.
- Kaczor, Katarzyna 2017. SMOK to nie smok. Legendy polskie w XXI w. *Literatura i Kultura Popularna* 23: 63–74.
- Kaczor, Katarzyna 2021. Twardowsky i Twardowsky 2.0, czyli o tym, jak Pan Twardowski stał się bohaterem space opery. In: Wiczyńska, Elwira – Wróblewska, Violetta (eds.). *Bajka ludowa i nie-ludowa w badaniach interdyscyplinarnych*. Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika. 189–204.
- Kajkowski, Kamil 2017. *Mity, kultura i rytuał. O duchowości nadbałtyckich Słowian*. Szczecin: Triglav.
- Kochan, Jerzy 2011. Orientalizacja i studia neokolonialne po polsku. *Nowa Krytyka* (26–27): 195–214.
- Kościelniak, Jagoda 2018. Motywy słowiańskie w grach cyfrowych. Omówienie na wybranych przykładach. In: Gostomska, Anita – Lechocka, Ewelina (eds.). *Słowiańskie inspiracje: język, literatura, kultura*. Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego. 30–31.
- Kośnik, Konrad 2018. Internetowe narracje historyczne a słowiańska tożsamość Polaków. *Prolegomena teoretyczna, Sensus Historiae* 30 (1): 57–68.
- Leciejewicz, Lech (ed.) 1972. *Mały słownik kultury dawnych Słowian*. Warszawa: Wiedza powszechna.
- Lis, Hanna – Lis, Paweł 2009. *Kuchnia Słowian. O żywności, potrawach i nie tylko...* Kraków: Egis Libron.
- Lis, Hanna – Lis, Paweł 2015. *Kuchnia Słowian, czyli o poszukiwaniu dawnych smaków*, Warszawa: Wydawnictwo „Nasza Księgarnia“.

- Łowmiański, Henryk 1979. *Religia Słowian i jej upadek: (w. VI-XII)*. Warszawa: Państwowe wydaw. naukowe.
- Łuczynski, Michał 2020. *Bogowie dawnych Słowian: studium onomastyczne*. Kielce: KTN.
- Łuczynski, Michał 2022. *Mity Słowian: śladami świętych opowieści przodków*. Szczecin: Triglav.
- Maj, Małgorzata 1999. Symbole słowiańskie w subkulturach młodzieżowych. In: Maj, Małgorzata – Robotycki, Czesław (eds.). *Symbolle słowiańskie - symbole narodowe = Symbola Slavica - symbola nationalia*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego. 135–141.
- Mesjasz, Krystian 2013. „Tworzenie tradycji” w rodzimowierczych związkach wyznaniowych. *Studia Religioznawcze* 46 (2): 135–142.
- Mikinka, Aleksandra Ewelina 2020. Retelling mitów i legend w słowiańskiej fantastyce. *Ruch Literacki* 61 (5/362): 545–558.
- Modzelewski, Karol 2006. Wstęp. In: Gieysztor, Aleksander – Pieniądz-Skrzypczak, Aneta (eds.). *Mitologia Słowian*. Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego. 7–12.
- Moszyński, Kazimierz 1929. *Kultura ludowa Słowian. Część I, zeszyt 1 i 2. Kultura materialna*. Kraków: Polska akademja umiejętności.
- Moszyński, Kazimierz 1934. *Kultura ludowa Słowian. Część II, zeszyt 1 i 2. Kultura duchowa*. Kraków: Polska akademja umiejętności.
- Napiórkowski, Marcin 2019. *Turbopatriotyzm*. Wołowiec: Wydawnictwo Czarne.
- Overbeek, Ekke 2023. *Maxima Culpa. Co kościół ukrywa o Janie Pawle II*. Warszawa: Agora.
- Państwo i społeczeństwo* 2008, č. 4.
- Państwo i społeczeństwo* 2009, č. 4.
- Pełka, Leonard Józef 2020. *Polska demonologia ludowa. Wierzenia dawnych Słowian*. Poznań: Replika.
- Pełka, Leonard Józef 2021. *U stóp słowiańskiego parnasu. Bogowie i gusła*. Poznań: Replika.
- Rudolf, Edyta 2009. Obecność słowiańskiego folkloru we współczesnej polskiej literaturze fantastycznej. In: Rzepnikowska, Iwona (ed.). *Inspiracje ludowe w literaturach słowiańskich XI-XXI wieku*. Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika. 199–214.
- Sala, Bartłomiej Grzegorz 2021. *Wśród polskich syren, rusalek, meluzyn, świtezianek i innych wodnych panien*. Olszanica: Bosh.
- Sikorski, Dariusz Andrzej 2018. *Religie dawnych Słowian: przewodnik dla zdeorientowanych*. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie.
- Simpson, Scott 2013. Polish Rodzimowierstwo: Strategies for (Re)constructing a Movement. In: Aitamurto, Kaarina – Simpson, Scott (eds.). *Modern Pagan and Native Faith Movements in Central and Eastern Europe*. Durham: Acumen. 112–127.
- Solorz, Olga 2019: Wdech, wydech, Putin. *Tygodnik Powszechny* (23): 28–30. Dostępne także z: <<https://www.tygodnikpowszechny.pl/wdech-wydech-putin-159114>> [cit. 16. 4. 2023].
- Spyra, Janusz 2020: Turboslované a jiné fantazie, aneb historik a pseudověda. *Historica. Revue pro historii a příbuzné vědy* 11 (2): 172–179.
- Strzelczyk, Jerzy 1998. *Mity, podania i wierzenia dawnych Słowian*. Poznań: Dom Wydawniczy REBIS.
- Sucharski, Tadeusz 2008. Marii Janion zmagania z polskimi traumami. *Teksty Drugie* (6): 224–238.
- Szczepanik, Paweł 2018. *Słowiańskie zaświaty. Wierzenia, wizje i mity*. Szczecin: Triglav.
- Szyjewski, Andrzej 2003. *Religia Słowian*. Kraków: WAM.
- Uramek, Katarzyna 2022. *Gimnastyka słowiańska. Podróż do esencji kobiecości*. Bielsko-Biała: Pascal.
- Valc, Jakub 2022. Právní úprava interrupcí v Polsku a (ne)možnost jejího obcházení cestou potratové turistiky. *Právník* 161 (8): 729–752.
- Vargas, Witold – Zych, Paweł 2013. *Bestiariusz słowiański. Rzecz o skrzatach, wodnikach i rusalkach*. Olszanica: Bosh.
- Vargas, Witold – Zych, Paweł 2017. *Bestiariusz słowiański. Rzecz o biziach, kadukach i samojadkach*. 2. Olszanica: Bosh.
- Vargas, Witold 2018. *Bestiariuszek. Niewidzialni pomocnicy*. Olszanica: Bosh.
- Wiench, Piotr 2013. A Postcolonial Key to Understanding Central and Eastern European Neopaganisms. In: Aitamurto, Kaarina – Simpson, Scott (eds.). *Modern Pagan and Native Faith Movements in Central and Eastern Europe*. Durham: Acumen. 10–26.
- Wojnowski, Michał 2017. Koncepcja wojny sieciowej Aleksandra Dugina jako narzędzie realizacji celów geopolitycznych Federacji Rosyjskiej. *Przegląd Bezpieczeństwa Wewnętrznego* 9 (16): 11–37.
- Wójcik, Adam 2019. *Fantazmat Wielkiej Lechii. Jak pseudonauka za władnęła umysłami Polaków*. Oświęcim: Wydawnictwo Napoleon V.
- Wróblewska, Violetta 2018. *Baba Jaga*. In: Wróblewska, Violetta (ed.). *Słownik polskiej bajki ludowej. Tom 1: a-e*. Toruń: Wydawnictwo Uniwersytetu Mikołaja Kopernika.
- Wrześcińska, Anna 2019. *Słowiańska gimnastyka dla kobiet*. Gdańsk: Anna Wrześcińska.
- Wrzosek, Magdalena 2019. *Zjawisko dezinformacji w dobie rewolucji cyfrowej. Państwo, społeczeństwo, polityka, biznes*. Warszawa: NASK Państwowy Instytut Badawczy.
- Zaczekowska, Anna 2016. *Cienie aryjskich przodków: mitologia polityczna w Rosji*. Katowice: Uniwersytet Śląski.
- Zarycki, Tomasz 2010: Elementy orientalizmu w obrazie Polski Wschodniej. In: Błaszczuk, Dariusz – Stefański, Marian (eds.). *Strategiczna problematyka rozwoju Polski Wschodniej*. Lublin: Innovatio Press Wydawnictwo Naukowe Wyższej Szkoły Ekonomii i Innowacji. 167–181.
- Żuchowicz, Roman 2018. *Wielka Lechia. Źródła i przyczyny popularności teorii pseudonaukowej okiem historyka*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Sub Lupa.

INTERNETOVÉ ZDROJE:

- „Donatan Cleo - My Słowianie [Official Video].“ *YouTube* [online] [cit. 16. 4. 2023]. Dostępne z: <https://www.youtube.com/watch?v=rr1DSgjhRqE&ab_channel=UrbanRecTV>.
- Grabowska, Mirosława. 2022. *Dlaczego Polacy odchodzą z Kościoła? Komunikat z badań*. Nr 105 [online] [cit. 16. 4. 2023]. Dostępne z: <https://www.cbos.pl/SPISKOM.POL/2022/K_105_22.PDF>.
- Korzeniewska, Wiktoria 2022. „Krakowskie potwory – słowiański serial na Netflix.” *Slavicbook* [online] [cit. 16. 4. 2023]. Dostępne z: <<https://slavicbook.pl/krakowskie-potwory-slowianski-serial-na-netflix/d>>.
- Łacny, Dagmara 2022. „Motanki – lalki słowiańskie jako ludowa forma autoterapii.” *Zwierni* [online] 11. 3. [cit. 16. 4. 2023]. Dostępne

- z: <<https://zwierciadlo.pl/lifestyle/510962,1,motanki-ludowa-forma-autoterapii.read>>.
- Mitologia współczesna* [online] [cit. 16. 4. 2023]. Dostępne z: <<http://mitologiawspolczesna.pl/>>.
- Napiórkowski, Marcin 2018. „Rasistowskie imperium Lechitów“ *Krytyka Polityczna* [online] [15. 4. 2023]. Dostępne z: <<https://krytykapolityczna.pl/kraj/rasistowskie-imperium-lechitow/>>.
- Napiórkowski, Marcin [nedat.]. „Przepis na pseudohistoryczny bestseller. Cała postprawda o Imperium Lechitów.“ *Mitologia współczesna* [online] [cit. 16. 4. 2023]. Dostępne z: <<http://mitologiawspolczesna.pl/tryumf-historycznej-post-prawdy-pseudonaukowe-bestsellery-o-starozytnym-imperium-lechitow/>>.
- Pankowski, Krzysztof 2013. *O problemach kościoła w Polsce. Komunikat z badań*. Warszawa: Centrum Badania Opinii Społecznej. Dostępne z: <https://cbos.pl/SPISKOM.POL/2013/K_145_13.PDF> [cit. 16. 4. 2023].
- Patela, Marcin 2022. „Słowianin płakał, gdy kupował – popyt na słowiańskość cz. I.“ *iSAP- Słowiańska Agencja Prasowa* [online] 20. 2. [cit. 16. 4. 2023]. Dostępne z: <<https://isap.info.pl/2022/02/20/slowianin-plakal-gdy-kupowal-popyt-na-slowianskosc/#>>.
- Pawłowska, Oksana 2021. „Legalizacja gimnastyki wśród lekarzy. Krótka historia Gimnastyki Słowiańskiej dla kobiet: 1999-2021“. *Szkola online. Gimnastyka Słowiańska w Tradycji Białoruskiej* [online] 17. 8. [cit. 16. 4. 2023] <<https://gimnastykaslowianska-online.pl/krotka-historia-gimnastyki-slowianskiej-dla-kobiet/>>.
- Sigillum Authenticum* [online] [cit. 16. 4. 2023]. Dostępne z: <<http://sigillumauthenticum.blogspot.com/>>.
- „SlavicON 2021.“ *YouTube* [online] [cit. 16. 4. 2023]. Dostępne z: <https://www.youtube.com/watch?v=ziu1r_j60fE&list=PLG406BwHsJ3KvAureOGpvBOREu8kyAg14&ab_channel=MartaKrajewska>.
- Stanisławska, Aleksandra – Stanisławski, Piotr 2015. „Kuchnia Słowian sprzed ponad tysiąca lat: Tłótko, bryje i polewki.“ *Wyborcza.pl* [online] [cit. 16. 4. 2023]. Dostępne z: <<https://wyborcza.pl/7,145452,19378838,kuchnia-slowian-sprzed-ponad-tysiaca-lat-tlokno-bryje-i-polewki.html>>.
- Tosiek, Antonina M. – Wielgosz, Przemysław 2022. „Sprawa chłopska a mainstream.“ *Czas Kultury* [online] č. 4 [cit. 16. 4. 2023]. Dostępne z: <<https://czaskultury.pl/artukul/sprawa-chlopska-a-mainstream/>>.
- Urbaniak-Piotrowska, Marta 2022. „Gimnastyka słowiańska – odkrywanie kobiecości w tradycji przodkiń.“ *Zwierciadło* [online] 22. 11. [cit. 16. 4. 2023]. Dostępne z: <<https://zwierciadlo.pl/lifestyle/530584,1,gimnastyka-slowianska-odkrywanie-kobiecosci-w-tradycji-przodkin.read>>.
- Wiekiera, Katarzyna 2015. „Gimnastyka czarownic. Słowiańskie ćwiczenia dla kobiet.“ *Blowminder.com* [online] [cit. 16. 4. 2023]. Dostępne z: <<http://www.blowminder.com/2015/04/16/gimnastyka-czarownic/>>.
- Wiśniewski, Łukasz 2017. Kodowanie popkultury: Wiedźmin a sprawa słowiańska. *Gram.pl* [online] [cit. 16. 4. 2023]. Dostępne z: <<https://www.gram.pl/artukul/2017/07/08/kodowanie-popkultury-wiedzmin-a-sprawa-slowianska.shtml>>.
- Witkowski, Przemysław 2018. „Wielka Aryjska Lechia, czyli nacjonaliści-neopoganie.“ *Krytyka Polityczna* [online] 8. 10. [cit. 16. 4. 2023]. Dostępne z: <<https://krytykapolityczna.pl/KRAJ/WIELKA-ARYJSKA-LECHIA-CZYLI-NACJONALISCI-NEOPOGANIE/>>.
- Witkowski, Przemysław 2019. „Smarzowski, turbolechici i cień swastyki.“ *Krytyka Polityczna* [online] 21. 10. [cit. 16. 4. 2023]. Dostępne z: <[https://krytykapolityczna.pl/kraj/smarzowski-slowianie-gorewicz-rodzímowiercy/](https://krytykapolityczna.pl/kraj/smarzowski-slowianie-gorewicz-rodzিমowiercy/)>.

Summary

Slavic Pop(Culture)? Introduction to the Issue, Using an Example of Poland

The Slavic world in present-day Poland is a remarkable conglomerate of post-Romantic interest in the roots of their own culture, profit-aimed marketing and several other factors one of them being Russian political influences. Slavic motifs have appeared in Polish culture, and not only the folk one, at least since the era of Romanticism. However, only in the last decade we can speak about a very wide range of Polish popular culture's fields referring to Slavicism. These include diverse literature, plays of all kinds, film and TV production, music, fashion, and physical exercise. The article maps particular areas of this part of Polish popular culture, providing also the corresponding secondary literature dealing with them. It presents material for general introduction to the topic, while also presenting relevant material for further research.

Key words: Slavicism; slavicbook; Slavic mythology; Polish popular culture; Slavic present-day feats; secularization; Slavic spirituality.

K DĚJINÁM PRVNÍCH KOMPLEXNÍCH NÁRODOPISNÝCH EXPEDIC NA UKRAJINĚ

Iryna Dovhaljuk (Katedra ukrajinské folkloristiky Lvovské národní univerzity Ivana Franka)

Dne 25. listopadu 1896 bylo v obci Horodok¹ ležící ne daleko města Rivne otevřeno první soukromé venkovské vlastivědné muzeum na Ukrajině a ve východní Evropě vůbec. Jeho zakladatelem, mecenášem a vlastníkem byl veřejný politický a kulturní činitel, diplomat a podnikatel Theodor von Steinheil – ukrajinsky Fedir von Štejnhel² – (1870–1946)³. Jako aktivní bojovník za vytvoření nezávislého ukrajinského státu učinil baron von Steinheil



Theodor von Steinheil (Fedir von Štejnhel), počátek 20. století. Národní knihovna Vernatského, E-archiv Mychajla Hruševského (<http://hrushevsky.nbuv.gov.ua/item/0009327>)

mnohé i pro rozvoj ukrajinské vědy a kultury. Právě vlastivědné muzeum v Horodku se stalo tou platformou, na níž se za podpory stejně smýšlejících lidí pokusil o uplatnění nejnovějších trendů tehdejší výzkumné a muzejní praxe. Mezi řadou nejrozmanitějších novinek zavedených z jeho iniciativy bylo doslova pionýrským počinem uskutečnění prvních komplexních národopisných terénních expedic na Ukrajině s cílem širokého a mnohostranného studia historicko-kulturního regionu Volyně.

Přes mnohostranné aktivity nebylo o F. von Steinheilovi až donedávna mnoho známo. Informace bylo možné čerpat pouze z ojedinelých encyklopedických hesel, jež v některých případech nebyla prosta nepřesností (Kubijovyč ed. 2000: 3895). Důležité údaje o činnosti barona von Steinheila přinesly především dobové prameny – zprávy o práci horodockého muzea, publikované jeho vedoucími pracovníky, dále periodika z toho období (Abramov 1906; Beljaševskij ed. 1899, 1900; Beljaševskij 1898, 1899; Lazarevskij 1898) a archivní dokumenty uložené v Institutu rukopisů Národní knihovny Ukrajiny V. I. Vernadského, a to zejména ve fondech Theodora von Steinheila a Mykoly Biljašivského.⁴

V posledních letech se situace poněkud změnila: T. von Steinheil a jeho pestré dílo začali stále přitahovat pozornost badatelů různých vědeckých zájmů. Vznikly tak dizertační práce (Myronec' 2004; Kuz'mina 2016), biografické průzkumy (Myronec' 2010), články o jednotlivých baronových úspěších (Lukanjuk 2003; Ukrajinec' 2010; Haj-Nyžnyk 2016; Dovhaljuk 2018b) či populární novinové a časopisecké příspěvky, často věnované nějakému jubileu (Buchalo 1991; Mychajlova 2000; Isajev 2003; Marčuk 2007). U příležitosti 140. výročí baronova narození vyšlo speciální vydání Vědeckých zápisů Rivnenského oblastního vlastivědného muzea (Bulyha ed. 2010). Mnoho článků bylo rovněž věnováno popisu a analýze činnosti Horodockého vlastivědného muzea (Ševčuk 1983; Nepomnjaščyj 1994; Diduch 2006; Kušpeťuk 2009; Bulyha 2010). Badatelská biografie von Steinheila, zvláště organizace a realizace komplexních vlastivědných terénních výzkumů, však nebyla dosud ve vědeckých studiích řádně zpracována. Studium

expedičních zkušeností předchůdců, a zejména jejich prvních kroků na tomto poli, je přitom důležité s ohledem na ucelené obsáhnutí dějin uskutečňování terénních výzkumů na Ukrajině, na sledování časové náročnosti výzkumných metod při studiu tradiční kultury a pro zavedení podobných praktik do současné expediční práce. Odtud vyplývá i cíl článku: v kontextu činnosti Horodockého vlastivědného muzea provést analýzu komplexních vlastivědných terénních expedic na Volyni realizovaných pod vedením Theodora von Steinheila, vysledovat trasy cest, rozebrat metodiku sběratelské práce, popsat úspěchy i další osud těchto výzkumných cest na Ukrajině. Při studiu dané problematiky byly využity obecné vědecké metody heuristického zkoumání, zejména pak analytická, retrospektivní, deduktivní a induktivní, a rovněž speciální metody, a to logicko-důkazní a pramenný výzkum.

Z dějin Horodockého vlastivědného muzea

Historie Horodockého vlastivědného muzea je spjata se zámožnou rodinou inženýra a státního rady Rudolfa von Steinheila, která měla v Kyjevě (kde se Steinhelové usadili v roce 1877) tři velké domy a v roce 1878 zakoupila, jak bylo tehdy zvykem, rodinné venkovské letní sídlo (Buchalo 1991) v obci Horodok poblíž města Rivne⁵, a to od Pavla a Antona Bezerdiových. Po smrti Rudolfa von Steinheila přešla roku 1892 na základě závěti horodocká usedlost do vlastnictví jeho syna Theodora.⁶ Ten se pustil do správy svého dědictví a brzy se stal jedním z nejúspěšnějších a vzorových statkářů v kraji. V Horodku vybudoval a udržoval dvoutřídní školu, nemocnici, družstevní čítárnu, vodní mlýn, jídelnu a vybudoval rovněž silnici (Ukrajinec' 2010: 35–37).

Avšak von Steinheila nezajímalo pouze hospodářství. Sám k tomu ve svých vzpomínkách uvedl: „Protože jsem od dětství žil v usedlosti Horodok, Rivnenského újezdu Vol[yšské] gub[ernie], plně jsem se sžil s tímto prostředím a jeho lidmi, a tak se mi zájmy tohoto kraje staly blízkými. Zajímá mě se o prvky místního života a přírody, jež mě obklopovaly, a také o minulost Volyně, a udivovalo mě, jak málo informací jsem mohl najít v literatuře a v různých muzeích o Volyni, její historii, etnografii, přírodě atd. Současně jsem nemohl nevidět, že po vědecké stránce je Volyň nesmírně zajímavým regionem.“⁷

Nakonec se von Steinheil, ještě jako student Varšavské univerzity, kde se věnoval entomologii, rozhodl vybudovat v Horodku soukromé vlastivědné muzeum. Tuto

myšlenku mu nejspíše vnučil jeho přítel Mykola Biljašivskij (1867–1926), jenž v té době vedl archiv Finanční správy Polského království při Varšavské státní komoře a později působil jako významný archeolog, etnograf a jeden ze zakladatelů ukrajinského muzejnictví. Právě od něj se von Steinheil dozvěděl o existenci vesnických a maloměstských vlastivědných muzeí v Evropě a poté, co se seznámil s jejich programem a činností, nadchl se myšlenkou založit podobné muzeum i na Volyni. Jeho záměr spočíval v komplexním prostudování a představení minulosti i současnosti tohoto regionu z rozmanitých úhlů: historie, archeologie, geologie, flóry, fauny, etnografie, folkloristiky. Von Steinheil k tomu později napsal: „Vzhledem k tomu, že jsem stále žil na Volyni a zajímal se o tento region, došel jsem k závěru, že i když bylo mnohé nashromážděno a různými lidmi mnoho učiněno pro studium našeho kraje, všechen tento materiál je tak rozptýlený, že je prakticky nemožné jej využít. Jedině muzeum Volyňské gubernie by mohlo toto vše spojit, shromáždit jednotlivé předměty vztahující se k historii Volyně a významně doplnit vše, co dosud bylo jen málo, nebo vůbec není zpracováno. A takové muzeum u nás na Volyni dosud neexistuje, proto jsem se také rozhodl, že jej založím.“ (Beljaševskij 1898: 1–2)

Na podzim roku 1896 bylo muzeum otevřeno. Bylo založeno z prostředků Theodora von Steinheila a provozováno díky jeho finanční podpoře, nicméně baron vždy zdůrazňoval, že instituce by měla fungovat jako veřejná a být otevřená všem zájemcům.

Při zřizování muzea poskytl von Steinheilovi velkou pomoc Biljašivskij, jenž, vzhledem k tomu, že se sám soustředil na činnost podobných institucí v Evropě, a s ohledem na specifikum právě založeného Horodockého vlastivědného muzea, vypracoval vlastní, vědecky podloženou koncepci jeho práce (Diduch 2006: 28). V poměrně krátké době tak byla činnost muzea postavena na seriózní vědecký základ.

Zpočátku bylo plánováno vytvořit v muzeu tři oddělení – etnografické, zoologické a archeologické, avšak původní plán byl upraven a v místnostech von Steinheilova dvoupodlažního sídla v Horodku bylo umístěno pět oddělení – přírodovědné, zeměpisné, archeologické, antropologické, etnografické – a vědecká knihovna (Mychajlova 2000: 135).

V muzeu byla zavedena vědecká katalogizace exponátů, za účelem čehož vznikl ‚Inventář‘ a pro evidenční výdajů ‚Kniha výdajů‘. Rovněž byl vytvořen *Letopis*

Horodockého muzea – osobitá pamětní kniha a kniha recenzí, kam byly zapisovány nejdůležitější události z dějin této instituce, myšlenky a dojmy zaměstnanců muzea a návštěvníků. V plánu bylo každoroční vydávání ‚Zprávy‘ o průběžné činnosti instituce a následně i vytvoření systematického katalogu sbírek a knihovny. Muzeum tedy mělo fungovat pouze na vědeckém základě a – jak napsal Mykola Biljašivskij – bylo rozhodnuto, že do sbírek budou „zařazovány pouze ty předměty, jejichž původ je přesně znám“ (Diduch 2006: 28).

Theodor von Steinheil se postaral i o zapojení profesionálních pracovníků. Archeologické a částečně i etnografické oddělení měl na starosti Biljašivskij, jenž také prováděl „popis, systematizaci a vědeckou klasifikaci muzeálních sbírek a exponátů všech nejmodernějších metod“ (Diduch 2006: 28). Zoologické oddělení osobně vedl von Steinheil. S pomocí v rozvoji tohoto oddělení souhlasil ornitolog A. Bykov, jenž nabídl své služby při budování sbírky ptáků Volyňské gubernie.⁸ K práci v muzeu byli přizváni i další vědci a muzejní odborníci, zejména Pavlo Tutkovskij, jeden ze zakladatelů geologie a geografie Ukrajiny, dále archeolog a folklorista Ivan Abramov, folklorista Stepan Anikin a také voják z povolání Valentyn Moškov, zkušený badatel v oblasti lidové hudby a etnograf.

Při studiu nejrozmanitější evropské literatury z oblasti muzejnictví se von Steinheil snažil převzít a v Horodku aplikovat nejnovější poznatky dosažené v této a jiných badatelských sférách. Není tedy divu, že s otevřením instituce bylo spojeno mnoho zajímavých, inovativních podnětů, které následně našly své pokračování ve výzkumné činnosti jeho nástupců.

Jedním z nejdůležitějších úkolů muzea jako kulturní, vzdělávací a výzkumné instituce bylo získání nových dokumentů a materiálů. Na počátku tak jeho iniciátoři vyhledávali a nakupovali různé exponáty i příslušnou vlastivědnou a vědeckou literaturu ve varšavských obchodech. Později, s rozšiřováním instituce, hledali von Steinheil a Biljašivskij možnosti doplňování sbírek také z jiných zdrojů. Zapojovali např. do etnografického výzkumu místní statkáře, majitele pozemků a inteligenci a s jejich pomocí získávali zajímavé materiály o historii a etnografii Volyně. Exponáty ze svých sbírek předávali do muzea i jeho zaměstnanci. Společným úsilím bylo za první rok práce shromážděno 950 předmětů (nepočítaje v to exponáty přírodovědného oddělení, pro něž byl vytvořen zvláštní registr). Takto se do zeměpisného

oddělení dostalo 354 předmětů, do archeologického 103, antropologického 16, etnografického 252, do knihovny 179 publikací a dalších 46 dalších předmětů bylo uloženo odděleně (Beljaševskij 1898: 1–2).

Horodocké muzeum poměrně brzy získalo pověst seriózního vlastivědného badatelského centra. O jeho úspěších pravidelně informovaly časopisy *Kijevskaja starina* (Lazarevskij 1898), *Etnografičeskoje obozrenije* (Jančuk ed. 1897), zprávy o práci a úspěších zaměstnanců muzea zazněly na XI. archeologickém sjezdu v Kyjevě, na XII. v Charkově i na Petrohradském sjezdu přírodovědců. O sbírky muzea projevíli zájem také četní návštěvníci z carského Ruska i ze zahraničí, kteří do Horodku přijížděli, aby získali pramenné informace pro své výzkumy.

Počátky expediční činnosti pracovníků Horodockého vlastivědného muzea

Jedním ze základních směrů práce muzea, jehož prostřednictvím byly zajišťovány nové, věrohodné materiály a který umožňoval realizovat von Steinheilovu základní myšlenku, tj. co nejuplněji shromáždit a z různých pohledů představit historii, každodenní život, přírodu, faunu, flóru, geologii, hmotnou a duchovní kulturu Volyně, se stala expediční činnost, dobovou terminologií realizace tzv. exkurzí. V drobné noticce uveřejněné roku 1897 v časopise *Etnografičeskoje obozrenije* a prezentující činnost muzea i jeho expediční práce bylo mimo jiné uvedeno: „K doplnění sbírek muzea se počítá s organizací cest po kraji. Několik takových exkurzí již bylo realizováno, další se plánují.“ (Jančuk ed. 1897)

Na expediční činnosti se podíleli téměř všichni pracovníci Horodockého muzea. Každý z nich plnil konkrétní úkoly, zajišťoval exponáty pro určitou oblast výzkumu. Kromě von Steinheila, který se zabýval především archeologickými vykopávkami kurhanů (mohyl), byl na poli expediční práce M. Biljašivskij, který „cestoval po Volyni se skupinami amatérských příznivců muzejnictví, řídil archeologické vykopávky, fotografoval přírodní objekty a historické památky“ (Buchalo 1991). V létě roku 1898 byl do Horodku pozván Kazimierz Kulwiec, laborant Zoologického kabinetu Varšavské univerzity, který se celý měsíc zabýval shromažďováním entomologické sbírky a uspořádáním již existující sbírky z přírodovědné historie (Beljaševskij 1899: 3).

K aktivním terénním sběratelům je nutno zařadit i Valentyna Moškova⁹. Právě díky němu byly muzejní fondy

obohaceny o rozsáhlý folklorní materiál, předměty každodenní potřeby a fotografie pořízené během dvou expedic uskutečněných roku 1897 – jedné v Kovelské oblasti a druhé v úseku od města Myropolu¹⁰ do Počajeva¹¹, zejména v obcích Izjaslav a Slavuta¹².

Během druhé expedice, uskutečněné na podzim roku 1897, navštívil Moškov kolem dvaceti obcí Volyňské oblasti, získal mnohé předměty spjaté s každodenním životem, zapsal řadu lidových písní a pořídil velké množství fotografií (Lukanjuk 2003: 27–28). Za jeho největší úspěch je považováno získání vertepu¹³ – loutkového divadla v podobě dvoupodlažního domku, nalezeného a zakoupeného pro muzeum v městečku Slavuta, a to včetně sedmnácti loutek (Jančuk ed. 1897). Nález přitáhl nevšední pozornost veřejnosti. Tisk psal, že „o jeho přednostech se živě diskutovalo mezi badateli, kteří se nejednou speciálně vydali na baronův statek, aby se tam se vzácným exemplářem seznámili“ (Lukanjuk 2003: 28). Postupem času se toto loutkové divadlo stalo určitou vizitkou muzea. Moškov od jeho původního majitele O. Avhustynovyče zapsal také texty a nápěvy k šesti vokálním číslicím pro představení vertepu.

Je pravděpodobné, že velký zájem o Moškovem pořízený slavutský vertep přiměl organizátory muzea k novátorskému kroku. Uzrála v nich myšlenka exponáty „ozvučit“. Tuto možnost měl poskytnout fonograf – zařízení pro záznam zvuku, které v roce 1877 vynalezl Thomas Alva Edison. A tak započalo hledání nejmodernější techniky. Z dopisu adresovaného von Steinheilovi neznámým odesílatelem z Varšavy dne 6. srpna 1897 vyplývá, že jistý baronův pomocník byl v obchodě pana Gerlacha a dopodrobna si tam prohlédl vystavené fonografy. „Pro Vaše účely,“ napsal von Steinheilovi, „by podle mého názoru byl vhodnější Edisonův gramofon za 140 rublů.“¹⁴

Von Steinheil nakonec pro účely uskutečnění nové myšlenky na vlastní náklady fonograf pořídil a začal na něj nahrávat lidové písně.¹⁵ Do zkoušení fonografu se pustil ještě před zapojením přístroje do expediční praxe a v Horodku, jako první na Ukrajině a jeden z prvních v Evropě, zaznamenal lidovou hudbu na fonografické válečky. V červenci 1898 nahrál od skupiny žen dožínkovou píseň, kterou zpívaly během lidového obřadu konaného u příležitosti ukončení žní, a na podzim zaznamenal píseň *Ej, v poli je jezerečko* („Oj u poli ozerečko“, jeden váleček) v podání mužského sólisty (Lukanjuk 2003: 29)

a rovněž několik děl slepého niněristy z města Stepanija¹⁶ (čtyři válečky) (podrobně viz Lukanjuk 2003; Dovhaljuk 2018b). Všechny válečky byly důkladně inventarizovány (Beljaševskij 1899: 30), součástí pasportizace jejich obsahu je informace o době a místě pořízení nahrávky, dále název nebo žánr díla, údaje o interpretovi a osobě, jež nahrávku pořídila. Oficiální inventarizace zvukových nosičů a vytvoření „Zvláštního oddílu fonografických váleček se záznamy lidových písní“ v etnografickém oddělení muzea (Štějngel' 1905a: 50) je důkazem toho, že roku 1898 byl jako první na Ukrajině a jeden z prvních v Evropě (pravděpodobně dokonce úplně první) založen archiv fonografických váleček se záznamy lidových písní.



Slavutské loutkové divadlo (vertep) s betlémem. Muzeum divadla, hudby a filmu Ukrajiny (Kyjev). Foto V. Varšavec

Von Steinheilova počínání se záhy chopil již zmíněný Valentyn Moškov a na jaře roku 1898 zrealizoval myšlenku „ozvučení“ vertepové skříňky: na fonografické válečky zaznamenal vokální doprovod ke slavutskému vertepovému dramatu. Šlo o stejný materiál, který zapsal do not podle zpěvu O. Avhustynovyče během své volyňské expedice z předešlého roku.¹⁷

Komplexní výzkum tradiční kultury na Volyni

Poměrně aktivní a různorodá organizátorsko-sběratelská a expediční činnost Theodora von Steinheila vedla k tomu, že se horodocké muzeum poměrně rychle začalo plnit novými exponáty a baron pokračoval v zavádění novinek. Při hledání různých způsobů získávání dalších sbírkových materiálů inicioval a uskutečnil v historii ukrajinské etnografie první komplexní rozsáhlou terénní expedici veden zásadou, že těsná souvislost „jednotlivých fenoménů v etnických prostředích vyžaduje jejich mnohostranné a systematické studium“ (Fedun – Potočnjak – Lukašenko – Rybak 1997: 17).

Snad nejlepším příkladem monografického výzkumu určitého teritoria (jeho historie, kultury, průmyslu apod.) bylo von Steinheilovi dílo polského etnografa, folkloristy a hudebního skladatele Oskara Kolberga, který komplexně a systematicky studoval každodenní život v různých etnografických regionech Polska a západní Ukrajiny a své materiály publikoval ve svém mnohosvazkovém díle *Lud*, a také práce jeho ukrajinského následovníka, etnografa Volodymyra Šucevyče, který uskutečnil mnohé expedice v huculské oblasti a na konci 19. století vydal první díl své pětidílné monografie *Huculščyna* (Šucevyč 1899).

První komplexní expedice pracovníků horodockého muzea „k všeobecnému seznámení s krajem a rovněž za účelem sběru rozmanitých sbírek pro muzeum“ (Naumenko ed. 1899: 176) proběhla v létě roku 1899. Vedl ji Theodor von Steinheil a k výzkumu přistupoval velmi zodpovědně: „Nějakou dobu před exkurzí byla společně určena trasa a členové exkurze se ze stávajících pramenů seznamovali s lokalitami, kterými měli putovat.“ (Štějngel' 1905a: 6)

Neméně pečlivě byl prováděn také výběr účastníků. K práci bylo přizváno 12 odborníků různých vědních oborů: archeologů, zoologů, botaniků, historiků, etnografů a folkloristů. Specialisté, kteří zastupovali určité odvětví vědy, si k sobě vybírali asistenty. Těmito vědeckými pomocníky byli studenti Kyjevské univerzity svatého

Volodymyra, pro něž byla účast v podobném výzkumu dobrou studijní praxí (Nepomnjaščyj 1994: 171), a dále místní učitelé, kteří oblast dobře znali a orientovali se v tamní tradiční kultuře. Účastníci expedice byli rozděleni do několika sekcí podle hlavních oblastí výzkumu. Archeologickou reprezentoval Theodor von Steinheil, Ivan Abramov a Jevhen Kornjovyč, etnografickou Valentyn Moškov, Jurij Žalkovskij, Stepan Anikin a L. Feldman, botanickou baron D. Vrangel, M. Holopolosov a Julija Moškova¹⁸, zoologickou pak A. Mordvyka a Dmytro Moškov¹⁹.

Expedice byla zahájena 9. července a trvala dva týdny. Celkem bylo zkoumáno 21 vesnic a měst. Výzkumníci se pohybovali převážně po hlavních cestách, občas poněkud odbočili po následující trase: Peresopnycja, Biljev, Novyj Žukiv, Klevaň, Deražne, Stepaň, Korost', Kryčylsk, Nemovyči Rivnenského újezdu, Horodec, Velyki Cepcevyči, Berežnycja, Kuraž, Orvanycja, Beres, Dombrovycja, Selec, Ljutynsk, Vysock, Rečycja Vasylva, Urdyck Luckého újezdu Volyňské gubernie.²⁰ Od jedné obce ke druhé se výzkumníci přesouvali na vozech.

Pečlivá příprava přinesla dobrý výsledek. Během expedice bylo vykopáno 15 kurhanů, zakresleny plány hradišť v obcích Beliv, Horodec, Kryčylsk a městečku Stepaň (Beljaševskij 1899: 214), byla odkryta sídliště doby kamenné, shromážděny sbírky rostlin a hmyzu, pořízeny fotografie lokalit, historických památek, starých budov, typů místních obyvatel, pouličních scén (celkem 75), zaznamenán zajímavý etnografický materiál a prostřednictvím fonografu byly nahrány různé písně (Naumenko (red.) 1899: 177). Vzhledem ke svému zaměření nahrával lidové písně na fonografické válečky pravděpodobně Valentyn Moškov, který snad zapojoval do práce rovněž ostatní členy etnografické sekce – S. Anikina, J. Žalkovského a L. Feldmana (Štějngel' 1905a: 6).

Významné úspěchy, jichž expedice dosáhla, vedly von Steinheila k pokračování ve výzkumu v létě následujícího roku. I druhá komplexní expedice byla připravena velmi důkladně. Baron vypracoval návrh výzkumu a zaslal jej k odsouhlasení Biljašivskému.²¹ Cesta měla začít 15. června. V náčrtu trasy baron vypočetl, že plánovaná cesta měla mít v obou směrech délku 322 kilometrů (302 versty), přičemž vědeckí členové expedice ji měli zdolat za 15–20 dní. Stejně jako při své první výpravě hradil F. von Steinheil veškeré náklady.

Baron plánoval pracovat se sekcemi, které vznikly během jeho předchozí cesty: archeologickou, etnografickou,

botanickou, zoologickou, ale i s novými – historickou a geologickou. Zamýšlel se i nad otevřením dalších dvou výzkumných směrů: paleontologie a mineralogie, avšak měl pochybnosti ohledně jejich vyčlenění do samostatných sekcí. Je také možné, že došlo k určitým komplikacím při výběru příslušných odborníků. Po dokončení práce měla každá sekce odevzdat zprávu o svých úspěších a předat do muzea nashromážděné materiály.

Expedice byla zahájena podle plánu 15. června a o něco překročila plánovanou délku – ukončena byla 10. července 1900 (Beljaševskij ed. 1900: 163). Výzkumníci se po železnici dopravili do Žytomyru, kde na ně čekaly předem objednané vozy: čtyři vozy pro účastníky expedice a jeden pro jejich věci. Dále expedice pokračovala po předem stanovené trase opět vedoucí převážně po hlavních silnicích. Někdy se však za účelem ověření získaných informací prováděl výzkum i ve vesnicích, které se nacházely poněkud stranou hlavních cest. Taková badatelská metoda, jež předpokládala dodatečnou kontrolu shromážděných materiálů v sousedních obcích, byla posléze aktivně využívána při sběratelské činnosti ukrajinskými i dalšími folkloristy, např. Osypem Rozdolským (Dovhaljuk 2016: 217–218), Filaretem Kolessou (Dovgaljuk 2018a: 240–242), Bélou Bartókem (Lukanjuk – Jackiv 1995: 54–57, 65). Podle závěrů samotného von Steinheila měly expediční cesty muzea průzkumný charakter. Tento badatelský přístup praktikují folkloristé pracující v terénu dodnes.

Během téměř měsíčního expedičního výzkumu prozkoumalo 13 členů expedice s různými vědeckými zájmy 51 obcí, přičemž ujelo kolem 533 km (500 verst) (Beljaševskij ed. 1900: 163) Žytomyrského, Ovruckého, Novohrad-Volyňského újezdu. Podle von Steinheilovy zprávy byly prozkoumány obce Hoholjevka, Peščanka, Trokovyči, Velyki Horbaši, Čerňachov, Andrejev, Toporyšča, Selec, Kamjanyj Brid, Rudňa Borova, Kovali, Veselovka, Lisovščyna, Ušomir, Ušycja, Bilka, Baskaky, Rasnoje, Baraši Žytomyrského újezdu; Mohylno, Iskorost', Šatryšče, Nemerovka, Chodaky, Tatarovyči, Sarnovyči, Tartak, Zakusyly, Selec, Narodyči, Lasky, Kacovščyna, Rakovščyna, Jackovyči, Ovruč, Šolomky, Žuky, Zbraňky, Bondary, Papanňa, Norynsk, Velednyky, Moščanycja, Polč, Luhiny, Litky Ovruckého újezdu; Andrijivyi, Novohrad-Volnsk, Pylypovyči, Didovyči, Korec Novohrad-Volnského újezdu Volyňské gubernie.²² To bylo mnohem víc, než baron předpokládal. Archeologickou

sekcí tentokrát představovali T. von Steinheil, I. Abramov, J. Kornjovyč, M. Reks, historickou – A. Matveev, J. Jarockyj, A. Jarocka, V. Neukirch, etnografickou V. Moškov, lhnatij Bohovskij (místní korespondent), botanickou Anton Dumanskij, J. Moškova, zoologickou D. Moškov.

Během cesty byly provedeny vykopávky hradišť a kurhanů, zakresleny plány pohřebišť,²³ od místních obyvatel byla získány mnohé předměty nalezené při rozorávání hradišť, byly pořízeny fotografie starobyklých kostelíků, ikon, hradišť, různých historických památek, obydlí, pouličních scén atd. (celkem 351 snímků, jejich negativy byly předány do muzea), byl vytvořen seznam semenných a vyšších výtrusných rostlin nalezených podél trasy expedice, vedle herbáře a sbírky hmyzu vznikly také nevelké paleontologické a mineralogické sbírky a bylo získáno mnoho dokumentů (Štějngel' 1905a: 8–9).

Během expedice byl rovněž shromážděn zajímavý a rozmanitý etnografický materiál. Pořízeno bylo 60 etnografických exponátů (Beljaševskij ed. 1900: 164), mezi nimiž byly předměty domácí potřeby, oděvy a výšivky. Podařilo se zaznamenat i různorodý folklorní materiál, např. legendy a pověsti o významných místech. Zvláštní pozornost pak zasluhují „lidové písně a místní židovské melodie zaznamenané na fonograf“ (Štějngel' 1905a: 9). Valentyn Moškov, který i dříve projevoval zvláštní zájem o hudební kulturu nejen autochtonního obyvatelstva, ale i židovského etnika, využil této příležitosti a nashromáždil materiál pro svůj další průzkum židovské tradiční kultury. To jsou však veškeré informace, jež o zmíněných záznamech máme k dispozici. Válečky totiž muzeu předány nebyly. Je možné, že badatel to měl v plánu učinit později, avšak již k tomu nedošlo. Nebylo zjištěno, v jakých obcích a kdo byl na fonograf zaznamenáván, jaký byl počet válečků i zachycených melodií ani jaký materiál se podařilo zaznamenat. O obou komplexních expedicích a jejich výsledcích von Steinheil detailně referoval ve *Zprávě Horodockého muzea* (Štějngel' 1905a). Obecně lze říci, že podle baronova plánu bylo téměř vše, co bylo během výprav nasbíráno, převedeno do fondů muzea.

Další osud exponátů získaných během komplexních výprav, stejně jako horodockého muzea obecně, však nebyl příliš optimistický.²⁴ Po letech aktivní práce nastal v této instituci na počátku 20. století určitý útlum. Bylo to způsobeno především tím, že F. von Steinheil se jako podnikatel a politik nemohl zabývat výhradně muzejními záležitostmi. Také další přední odborníci, zejména M. Bil-

jaševskij a V. Moškov, se z různých důvodů stáhli z aktivní činnosti. Muzeum sice pokračovalo ve své činnosti, ale intenzivní terénní etnografický výzkum se zde již neprováděl. Tak tomu bylo do roku 1914. Na začátku první světové války se von Steinheil rozhodl přestěhovat muzejní fondy na bezpečné místo. Nejcennější exponáty předal do různých muzeí v Kyjevě, část sbírky pravděpodobně odeslal k bratrovi na Kubáň do obce Chutorok (dnešní Rusko) a ta „buď shořela zároveň s jeho sídlem během občanské války, nebo byla zničena cestou“ (Lukanjuk 2003: 37). Existuje také zmínka (dopis M. Biljašivskému) o tom, že část sbírek baron odeslal na jižní Kavkaz, kde žil jeho strýc Maxim von Steinheil, avšak i tato část muzejního dědictví zmizela (Kuz'mina 2015: 145). Neznámý je i další osud válečků shromážděných v muzeu.

Dnes se dochované exponáty horodockého muzea nacházejí v různých ukrajinských sbírkách: v Muzeu divadelního, hudebního a filmového umění Ukrajiny (skříňka slavutského vertepu a loutka svatého Petra), Národní muzeum lidového dekorativního umění (výšivky, tkalcovské výrobky), Národní umělecké muzeum, Muzeum Ivana Hončara (fotografické sbírky) (Marčuk 2007: 38) aj. Jednotlivé archivní rukopisné dokumenty muzea se nacházejí v Rivnenském oblastním vlastivědném muzeu a Státním archivu Rivnenské oblasti a rovněž v Institutu rukopisů Národní knihovny Ukrajiny V. I. Vernadského (fond 109).

Horodocké expedice F. von Steinheila se tak staly prvním komplexním terénním etnografickým výzkumem na Ukrajině, který se vyznačoval novým přístupem ke sběru materiálu. Za účelem splnění zadaného úkolu – shromáždit v krátké době archeologické, geologické, etnografické, historické, botanické, zoologické, paleontologické a mineralogické doklady z Volyně – bylo sloučeno úsilí odborníků různých vědeckých zájmů. Expediční vědecké výjezdy se konaly i před tím, nicméně specializovaly se na úzce tematická zadání: studium folkloru určitých žánrů či vymezeného regionu, předmětů každodenní potřeby, lidové architektury apod. Objevovaly se i pokusy o sběr materiálu z oblasti několika různých oborů, dělo se tak ovšem ne vždy zcela odborně, protože podobné expediční výzkumy prováděli obvykle jeden až dva sběratelé, kteří ne vždy měli odpovídající odborné vzdělání.

Theodor von Steinheil a jeho skupina zužitkovali zkušenosti získané v předchozích terénních výzkumech, neboť mnohé problémy byly stejné – zejména řešení or-

ganizačních otázek (odsouhlasení trasy, problému s dopravou a ubytováním v terénu aj.) či předběžná teoretická příprava (studium příslušné literatury, seznámení se s historií a tradicemi zkoumaného regionu apod.). Kromě společných organizačních otázek však měla každá z expedičních skupin odlišná témata výzkumu, a tedy i odlišné metodické přístupy k získávání potřebných informací. Výzkumníci proto používali nejefektivnější typy terénního výzkumu v dané oblasti – každá sekce měla svůj vlastní výzkumný program i své vlastní dotazníky.

Mnohadenní výjezdy velkého počtu výzkumníků přinesly obecně dobré výsledky. Jejich zprávy byly působivé jak z hlediska rozsahu zkoumaného území, tak z hlediska množství shromážděného materiálu. Theodor von Steinheil, objektivně konstatující všechny úspěchy svého týmu, byl však k vlastním zkušenostem s vedením komplexních expedic poměrně kritický a své postřehy nastínil v závěrečné zprávě: „Zkušenost ukázala, že tento způsob realizace expedic je nepraktický, a to z těchto důvodů: za prvé, cesta tak velké skupiny (18–20 lidí s formany) je velice drahá. A za druhé, je nemožné sloučit zájmy různých sekcí, zejména tehdy, kdy jedni již vyčerpali v určité lokalitě vše, co ze svého oboru mohli prozkoumat, jiní by zde ještě mohli pracovat, tudíž bylo nutno společnou práci koordinovat vždy s určitou ztrátou pro některou ze sekcí.“ (Štějngel' 1905a: 6) Krátké trvání práce v jednotlivých obcích navíc podle barona „při poměrně dlouhé cestě neumožňovalo důkladně ‚studovat‘ lokalitu, již jsme procházeli“ (tamtéž).

Je příznačné, že von Steinheil svůj komentář uveřejnil po druhé expedici. Je docela dobře možné, že si po první výpravě vytvořil vlastní představu o účelnosti a efektivitě takového komplexního výzkumu, ale teprve po druhé výpravě se definitivně přesvědčil o správnosti svých pozorování a poté učinil zobecňující závěry, které uvedl v závěrečné zprávě. Lze předpokládat, že jedním z důvodů, proč třetí komplexní expedice horodockého muzea nebyla ani naplánována (žádnou zmínku o podobném záměru se nepodařilo nalézt), se staly právě von Steinheilovy výhrady. Vzhledem k tomu, že obě expedice financoval baron, nepovažoval za nutné v takovém výzkumu pokračovat.

Příběh komplexních expedic na Ukrajině nicméně, nehledě na von Steinheilovu kritiku, tím neskončil. Čas od času byly podobné výzkumy iniciovány v různých regionech. Jedna se například uskutečnila již roku 1904 na

západní Ukrajině a prošla územím etnografického regionu Bojkivské oblasti. Byla iniciována Ševčenkovou vědeckou společností (Hluško 2019) a zúčastnili se jí veřejný a politický činitel, spisovatel a folklorista Ivan Franko, antropolog, etnograf, archeolog a muzeolog Fedir Vovk, etnograf, folklorista, jazykovědec a historik Zenon Kuzelja nebo archeolog a etnograf Pavlo Rjabkov (Hluško 2019: 13). Je docela možné, že k tomuto kroku je pobídl příklad von Steinheila a jeho týmu.

Následně se ke komplexním expedicím na Ukrajině badatelé sporadicky vraceli. Mezi mezníky patří badatelské cesty ukrajinského historika, etnografa, archeologa a folkloristy Dmytra Javornyckého, díky němuž byl na začátku 30. let 20. století společně s Jakovem Novyckým, Vasylem Babenkem, Mykolou Sumcovem a Vasylem Kravčenkem položen základ pro etnografické studium obyvatelstva bývalé Katerynoslavské gubernie (nynější Dnipropetrovské oblasti)“ (Pančenko 1995), v němž na počátku 90. let pokračovali výzkumníci Národního historického muzea Dmytra Javornyckého v Dnipro.

Dobře je dnes znám i obětavý počín folkloristy a etnografa Rostyslava Omeljaška, zakladatele Státního vědeckého centra pro ochranu kulturního dědictví před technogenními katastrofami. Ten s podporou týmu odborníků realizoval mnoho komplexních expedic v černobylské zóně (Hluško 1997; Omeljaško 2015; Hilevyč 2019). Do vyhledávacích prací byli zapojeni různí odborníci humanitního zaměření (etnografové, folkloristé, uměnovědci, muzikologové, muzeologové aj.) z několika ukrajinských institucí. Každému z nich bylo přiděleno téma (oddíl, pododdíl), které se týkalo specifických oblastí tradiční a každodenní kultury (Hluško 2008: 75–76). Při těchto expedicích, stejně jak tomu bylo například při komplexních expedicích na Polesí realizovaných zaměstnanci Institutu umění Rivnenské humanitní univerzity (Rybak 2015), „velký počet sběratelů v jedné oblasti vytvářel mnoho překážek pro vzájemnou produktivní práci“ (Fedun – Potočnjak – Lukašenko – Rybak 1997:

17). I jiné zásadní otázky týkající se organizace, přípravy a realizace takových expedic se za téměř století prakticky nezměnily, samozřejmě pokud nepočítáme moderní technické zabezpečení. Připomínky účastníků takových výzkumů z počátku 21. století, problémy, které museli při takových expedicích řešit, se do značné míry shodují s názory, které na komplexní terénní výzkumy vyslovil Theodor von Steinheil.

Závěr

Na přelomu 19. a 20. století učinili předchůdci současné ukrajinské etnologie a folkloristiky bezesporu důležitý krok v rozvoji etnografických výzkumů. Přání co nejuplněji představit minulost Volyně v Horodockém vlastivědném muzeu přimělo Theodora von Steinheila a jeho spolupracovníky k uplatnění komplexního přístupu jak při získávání materiálů, tak i při jejich prezentaci v expozici. Během několika let se jim podařilo vybudovat muzeum, v němž shromáždili rozmanitý výstavní a vědecký materiál komplexně prezentující historii a kulturu regionu. Velkou měrou k tomu přispěla aktivní expediční činnost obecně, a zejména mnohostranně zaměřené komplexní výzkumné cesty iniciované Theodorem von Steinheilem. Ty přinesly dobré výsledky, avšak obnažily i problémy, které se projevíly při sloučení odborníků různých vědeckých zaměření do jednoho expedičního kolektivu. Ačkoli se později komplexní expedice čas od času na Ukrajině konaly, nenabýly zvláštního rozmachu. Přesto lze konstatovat, že průzkumný typ expedic, jak o něm psal von Steinheil, stejně jako princip dodatečného ověřování shromážděných materiálů v sousedních obcích, zůstávají dodnes jedním z hlavních aspektů expediční práce v oblasti etnografického výzkumu. Znovu se tak přesvědčujeme o tom, že studium zkušeností našich předchůdců a seznámení se s výsledky jejich práce je nejen poctou jejich úsilí, ale také nejlepší cestou k získání cenných zkušeností pro další náročnou expediční práci.

POZNÁMKY:

1. Dnes vesnice Horodok, Rivnenský okres, Rivnenská oblast.
2. [Rusky vydané tituly uvádíme dle pravidel transliterace ruské abebuky, ukrajinské dle pravidel transliterace ukrajinské abebuky: Steinheil tak může být uváděn i jako Štėjngel' či Štejnhel, Biljašivskij jako Beljaševskij atd. V případě článků publikovaných v latině pak respektujeme tištěnou podobu – pozn. redakce].
3. Theodor von Steinheil – Rytíř řádu carského impéria svatého Stanislava třetího stupně (1905), člen ústředního výboru Ústavně-demokratické strany, Společnosti ukrajinských umírněných pokrokářů (1908), Ukrajinské strany socialistů-federalistů (1917), poslanec první Státní dumy Ruska (1906), předseda Výboru Jihozápadní fronty Všeruského svazu měst (1915–1917), účastník

- Všeuhradského národního kongresu, člen prezidia (1917), předseda Výkonného výboru Kyjevské městské dумы (březen 1917), člen Centrální rady (7. 3. – 7. 4. 1917), první velvyslanec Ukrajinského státu v Berlíně (červen 1918), člen Výboru pro ochranu historických a kulturních památek v Kyjevě, velmistr kyjevské zednářské lóže „Pravda“, mecenáš. Narodil se 26. 11. (9. 12. dle tehdejšího pravoslavného kalendáře) 1870 v Petrohradě. Jeho otec Rudolf von Steinheil, státní rada, pocházel z rodiny německých baronů z Pobaltí, matka Marija Kaminska byla pravoslavná Ukrajinka. Vzdělání získal T. von Steinheil na kyjevském gymnáziu, posléze na přírodovědném oddělení fyzikálně-matematické fakulty nejdříve Kyjevské a poté i Varšavské univerzity, kde studoval entomologii a zabýval se výzkumem trávících procesů hmyzu. Ačkoli kvůli nemoci studia nedokončil, výsledky jeho vědecké práce byly publikovány ve varšavské vědecké edici. Podle názoru tehdejších vědců byl jeho výzkum první prací tohoto typu v entomologii. Posléze von Steinheil pokračoval v podnikatelské činnosti svého otce a stál v čele Kyjevské úvěrové společnosti s ročním oběhem kapitálu ve výši téměř půl miliardy rublů.
4. Institut rukopisů Národní knihovny Ukrajiny V. I. Vernadského (dále jen IRNKU), fond 109, Štejnhel Fedir Rudolfovyč (70. léta 19. století – 1914); fond 31: Biljašivskij Mykola Fedotovyč (1867–1926) – archeolog, etnograf, historik umění.
 5. Volba tohoto sídla byla zjevně ovlivněna i tím, že v okolí žila početná německá obec.
 6. IRNKU, fond 109, složka 21, list 1, Štejnhel Rudolf. Plná moc pro správu panství Horodok, Rivnenský újezd, Volyňská gubernie, vystavená F. R. Steinheilovi 30. července 1892, Armavir.
 7. IRNKU, fond 109, složka 9, list 1, Štejnhel, Fedor. Horodecké muzeum Volyňské gubernie barona F. R. Steinheila. K dějinám vzniku 1896. Návrh.
 8. Tamtéž.
 9. Valentyn Moškov (1852–1922), generál, diplomat, folklorista, etnograf, antropolog a historik. Narodil se 25. 3. (6. 4.) 1852 v Kostromské gubernii, kde strávil dětství. Pocházel ze starého šlechtického rodu, jeho otec byl důstojníkem ruské armády. Poté, co roku 1871 absolvoval Mychajlivské dělostřelecké učiliště s hodností poručíka ruské armády, zahájil Moškov vojenskou službu a u vojska působil až do roku 1913, kdy odešel do výslužby s hodností generálporučíka. Sloužil v posádkách Oleneckého újezdu, v Kazani a ve Varšavě. Roku 1921 odcestoval do Bulharska. Zemřel 19. 11. 1922 v Sofii. Veškerý svůj volný čas věnoval etnografickým výzkumům, které započal ve 23 letech. Jeho dílo obsahuje výzkumy ukrajinské, běloruské, ruské, polské, moldavské, bulharské, tatarské, marijské, mordvinské, udmurtské, čuvašské a gagauzské tradiční kultury (především etnografických reálií a hudby).
 10. Dnes městyš Myropil v Žytomyrské oblasti.
 11. Dnes město Počajiv v Ternopilské oblasti.
 12. Dnes Chmelnycká oblast.
 13. Jedná se o staré přenosné ukrajinské loutkové divadlo, s nímž byly předváděny náboženské a světské scénky související s narozením Ježíše Krista (zejména betlémská scéna). Představení se konala během vánočních svátků. Slovo vertep označuje jak samotné loutkové divadlo, tak prezentované scénky.
 14. IRNKU, fond 109, složka 210, list 4, Štejnhel Fedor. Dopis z Varšavy ze dne 6. srpna 1897.
 15. IRNKU, fond 31, složka 8, list 21, Biljašivskij, Mykola. Autobiografie z 11. července 1923.
 16. Dnes Stepaň, Sarnenský okres Rivnenská oblast.
 17. Použití fonografu k ozvučení muzeálních sbírek mimochodem navrhol roku 1908 ve svém článku o trofejích Berlínského fonogramového archivu jeho zakladatel Carl Stumpf (1908: 228). Podobné komplexní představení exponátů praktikují světová muzea i dnes – např. muzea hudebních nástrojů ve Vídni, Bruselu či americkém Phoenixu, Chornimanská hudební galerie (Velká Británie), Kulturní komplex Pařížská filharmonie a Město hudby (Francie), Muzeum interpretačního umění a Muzeum švédské armády ve Stockholmu (Švédsko) aj.
 18. Julija Valentynivna Moškova (provdaná Neukirch), dcera Valentyna Moškova.
 19. Dmytro Valentynovyč Moškov, syn Valentyna Moškova.
 20. Dnes se všechny jmenované obce nacházejí v Rivnenské oblasti.
 21. IRNKU, fond 31, složka 2580, 2 listy, Štejnhel Fedor. *Expedice Horodockého muzea. Projekt navrhované expedice*.
 22. Dnes se téměř všechny jmenované obce nalézají v Žytomyrské oblasti. Město Korec leží v Rivnenské oblasti.
 23. Informace o získaných materiálech i předchozích von Steinheilovy nálezech srov. Štejnhel' 1905b.
 24. Podle inventárních knih z roku 1904 čítala muzejní sbírka více než 4000 exponátů z téměř 1000 obcí Volyně a zabírala pět místností.

ARCHIVNÍ PRAMENY:

- IRNKU (Institut rukopisů Národní knihovny Ukrajiny V. I. Vernadského), fond 31, složka 8, 24 listů, *Biljašivskij, Mykola. Autobiografie z 11. července 1923* (Institut rukopisů Národního biblioteki Ukraїni imeni V.I. Vernad'skogo, fond 31, sprava 8, 24 ark., *Biljašivskij, Mykola. Avtobiografija vid 11 lipnja 1923 p.*).
- IRNKU, fond 109, složka 9, list 2, *Štejnhel, Fedor. Horodecké muzeum Volyňské gubernie barona F. R. Štejnheila. K dějinám vzniku 1896. Návrh* (Institut rukopisů Národního biblioteki Ukraїni imeni V.I. Vernad'skogo, fond 109, sprava 9, 4 ark., *Štejnhel, Fedor. Gorodeckij muzej Volyňskoj gubernii barona F.P. Štejnheila. K istorii sozdania 1896 g. Zapiska. Černovik*).
- IRNKU, fond 109, složka 21, list 1, *Štejnhel Rudolf. Plná moc pro správu panství Horodok, Rivnenský újezd, Volyňská gubernie, vystavená*
- F. R. Štejnhelovi 30. července 1892, Armavir* (Institut rukopisů Národního biblioteki Ukraїni imeni V.I. Vernad'skogo, fond 109, sprava 21, 2 ark., *Štejnhel Rudolf. Dovernennost na upravlenie imeniem Gorodok Rovenskogo ujezda Volyňskoj gubernii, vydannaja Štejnhelju F.P. 30 ijuľa 1892 g., Armavir*).
- IRNKU, fond 109, složka 210, list 4, *Štejnhel Fedor. Dopis z Varšavy ze dne 6. srpna 1897* (Institut rukopisů Národního biblioteki Ukraїni imeni V.I. Vernad'skogo, fond 109, sprava 210, 6 ark., *Štejnhel Fedor. Pismo ot 6 avgusta 1897 g. iz Varšavy*).
- IRNKU, fond 31, složka 2580, 2 listy, *Štejnhel Fedor. Expedice Horodockého muzea. Projekt navrhované expedice* (Institut rukopisů Národního biblioteki Ukraїni imeni V.I. Vernad'skogo, fond XXXI, sprava 2580, 2 ark., *Štejnhel Fedor. Ekскурsia Gorodeckogo muzea. Projekt predpolagaemoj ekскурsii*).

IRNKU, fond 109, *Štejnhel Fedir Rudolfovyč (70. léta 19. století – 1914)* (Институт рукопису Національної бібліотеки України імені В.І. Вернадського, фонд 109: Штейнгель Федір Рудольфович /70-і роки XIX–1914 р./).

TIŠTĚNÉ PRAMENY A LITERATURA:

- Abramov, Ivan 1906. Goroděckij muzej Volynskoj gubernii barona F.R. Štejnžel'. *Živaja starina* 15 (4): 249–254. (Абрамов, Иван 1906. Городецкий музей Волынской губернии барона Ф.Р. Штейнгель. *Живая старина* 15, вып. 4, сс. 249–254).
- Beljaševskij, Nikolaj 1898. *Otčet Goroděckogo muzeja Volynskoj gubernii barona F.R. Štejnžel' za pervyj god s 25 nojabrja 1896 goda po 25 nojabrja 1897 goda*. Varšava: Tipografija F. Černaka (Беляшевский, Николай 1898. *Отчет Городецкого музея Волынской губернии барона Ф.Р. Штейнгель за первый год с 25 ноября 1896 года по 25 ноября 1897 года*. Варшава: Типография Ф. Чернака).
- Beljaševskij, Nikolaj (ed.) 1899. Issledovanija i raskopki. Ekskursija ot Goroděckogo muzeja Volynskoj gubernii barona F.R. Štejnželja. *Archeologičeskaja letopis' Južnoj Rossii* 1: 213–214. (Беляшевский, Николай /ред./ 1899. Исследования и раскопки. Экскурсия от Городецкого музея Волынской губернии барона Ф.Р. Штейнгеля. *Археологическая летопись Южной России*, том 1. сс. 213–214).
- Beljaševskij, Nikolaj 1899. *Otčet Goroděckogo muzeja Volynskoj gubernii barona F.R. Štejnžel' za vtoroj god s 25 nojabrja 1897 g. po 25 nojabrja 1898 goda*. Kijev: Tipografija T.G. Mejnandrer, Nikolajevskaja ul., d. № 17 (Беляшевский, Николай 1899. *Отчет Городецкого музея Волынской губернии барона Ф.Р. Штейнгель за второй год с 25 ноября 1897 г. по 25 ноября 1898 года*. Киев: Типография Т.Г. Мейнандрер, Николаевская ул., д. № 17).
- Beljaševskij, Nikolaj (ed.) 1900. Issledovanija i raskopki. Ekskursija ot Goroděckogo muzeja Volynskoj gubernii barona F.R. Štejnželja. *Archeologičeskaja letopis' Južnoj Rossii* 2: 163–165. (Беляшевский, Николай /ред./ 1900. Исследования и раскопки. Экскурсия от Городецкого музея Волынской губернии барона Ф.Р. Штейнгеля. *Археологическая летопись Южной России*, том 2, сс. 163–165).
- Buchalo, Hurij 1991. Baron Štejnhel. *Červonij prapor* 7. 11., 12.–13. 11. (Бухало, Гурій 1991. Барон Штейнгель. *Червоний прапор* 7 листопада, 12–13 листопада).
- Bulyha, Oleksandr 2010. Horodockyj muzej Fedora Štejnhelja jak plid kolektivnoji praci. In: *Naukovi zapysky [Rivenskoho krajeznavčoho muzeju]* 8. Rivne: Vydavec Oleh Zeň. 9–14. (Булига, Олександр 2010. Городецький музей Федора Штейнгеля як плід колективної праці. *Наукові записки [Рівенського краєзнавчого музею]* VIII. Рівне: Видавець Олег Зень, сс. 9–14).
- Bulyha, Oleksandr (ed.) 2010. *Naukovi zapysky [Rivenskoho krajeznavčoho muzeju]* 8. Rivne: Vydavec Oleh Zeň. (Булига, Олександр 2010. *Наукові записки [Рівенського краєзнавчого музею]* VIII. Рівне: Видавець Олег Зень).
- Diduch, Ljudmyla 2006. Mykola Biljašivskij i rozvytok miscevych muzejiv v Ukrajinі (kinec XIX – poč. XX st.). In: *Naukovi zapysky. Nacionalnyj universytet „Kyjevo-Mohyljanska akademija“*. *Istoryčni nauky*. Tom 52. Kyjiv: NU „Kyjevo-Mohyljanska akademija“. 26–32. (Дідух, Людмила 2006. Микола Біляшівський і розвиток місцевих музеїв в Україні (кінець XIX – поч. XX ст.). In: *Наукові записки. Національний університет „Києво-Могилянська академія“*. *Історичні науки*. Том 52. Київ: НУ „Києво-Могилянська академія“.

IRNKU, fond 31, *Biljašivskij Mykola Fedotovyč (1867–1926) – archeolog, etnograf, historik umění* (Институт рукопису Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського, фонд 31, Біляшівський Микола Федотович (1867–1926) – археолог, етнограф, мистецтвознавець).

- в Україні (кінець XIX – поч. XX ст.). *Наукові записки. Національний університет „Києво-Могилянська академія“*. *Історичні науки*. Том 52. Київ: НУ «Києво-Могилянська академія», сс. 26–32).
- Dovhaljuk, Iryna 2016. *Fonohrafuvannja narodnoji muzyky v Ukrajinі: istorija, metodolohija, tendenciji*. Lviv: Vydavnyčyj centr LNU imeni Ivana Franka. (Довгалюк, Ірина 2016. *Фонографування народної музики в Україні: історія, методологія, тенденції*. Львів: Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка, 650 с.).
- Dovgaljuk, Iryna 2018a. Metodika ekspedicionnych fonografičeskich issledovanij ukrainskoj narodnoj muzyki Filareta Kolessy. *Tradicia ir dabartis / Tradition & Contemporariti* 13: 235–248. (Довгалюк, Ірина 2018. Методика експедиційних фонографічних досліджень української народної музики Филарета Колессы. *Tradicia ir dabartis / Tradition & Contemporariti*. Klaipėda, № 13, сс. 235–248).
- Dovhaljuk, Iryna 2018b. Počatky zvukovoho dokumentuvannja narodnoji muzyky v Ukrajinі. *Visnyk Kyjivskoho nacionalnoho universytetu kultury i mystectv. Serija Muzyčne mystectvo* (1): 67–82. (Довгалюк, Ірина 2018. Початки звукового документування народної музики в Україні. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія Музичне мистецтво*, вип. 1, сс. 67–82).
- Fedun, Iryna – Potočnjak, Antonij – Lukašenko, Larysa – Rybak, Jurij 1997. Kompleksni ekspedyciji na Velyke Polissja. In: *Tradycijna narodna muzyčna kultura Zachidnoji Volyni ta Zachidnoho Polissja. Zbirnyk statej i materialiv*. Lviv: VMU imeni M. V. Lysenka. 17–20. (Федун, Ірина – Поточняк, Антоній – Лукашенко, Лариса – Рыбак, Юрій 1997. Комплексні експедиції на Велике Полісся. *Традиційна народна музична культура Західної Волни та Західного Полісся: збірник статей і матеріалів*. Львів: ВМУ імені М.В.Лисенка, сс. 17–20).
- Haj-Nužnyk, Pavlo 2016. *Fedir Štejnhel – mecenat, hromadskopolityčnyj dijač, posol Ukrajinškoji Deržavy v Nimeččyni*. In: *Dyplomatyčna ta konsulska služba u vymiri osobystosti. Kyjiv: Heneralna dyrekcija z obsluhovuvannja inozemnych predstavnyctv*. 95–124. (*Гай-Нужник, Павло 2016. Федір Штейнгель – меценат, громадсько-політичний діяч, посол Української Держави в Німеччині. Дипломатична та консульська служба у вимірі особистості*. Київ: Генеральна дирекція з обслуговування іноземних представництв, сс. 95–124).
- Hilevyč, Ihor 2019. Postčornobylski ekspedyciji 1993–2018 rokov na tli polovych doslidžeň polissja ukrainy druhoji polovyny XX – počatku XXI st. In: *Visnyk Lvivskoho universytetu. Serija istorična. Sprecypusk*. Lviv: Vydavnyčyj centr LNU imeni Ivana Franka. 952–966. (Гілевич, Ігор 2019. Постчорнобильські експедиції 1993–2018 років на тлі польових досліджень полісся України другої половини XX – початку XXI ст. *Вісник Львівського університету. Серія історична. Спецвипуск*. Львів: Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка, сс. 952–966).

- Hluško, Mychajlo 1997. Slidamy Čornobyľskoji trahediji: ekspedycijne doslidžennja Kyjivskoho Polissja. *Narodna tvorčist' ta etnohrafija* (Kyjiv) (2–3): 22–33. (Глушко, Михайло 1997. Слідами Чорнобильської трагедії: експедиційне дослідження Київського Полісся. *Народна творчість та етнографія*, № 2–3, сс. 22–33).
- Hluško, Mychajlo 2008. *Metodyka pol'ovoho etnohrafičnogo doslidžennja*. Lviv: Vydavnyčyj centr LNU imeni Ivana Franka (Глушко, Михайло 2008. *Методика польового етнографічного дослідження*. Львів: Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка).
- Hluško, Mychajlo 2019. Perša kompleksna naukova ekspedycja ukrajinskych narodoznavciv. *Narodna tvorčist' ta etnolohija* (5): 11–25. (Глушко, Михайло 2019. Перша комплексна наукова експедиція українських народознавців. *Народна творчість та етнологія*, ч. 5, сс. 11–25).
- Isajev, Volodymyr 2003. Chto znyščyv muzej barona? *Ekspres* (Lviv), 8. 7., s. 8. (Ісаєв, Володимир 2003. Хто знищив музей барона? *Експрес* / Львів, 8. 7., сс. 8).
- Jančuk, Nikolaj (ed.) 1897. Volynskij etnografičeskij muzej. *Etnografičeskoje obozrenije* (Moskva) (2): 178. (Янчук, Николай /ред./ 1897: Волынский этнографический музей. *Этнографическое обозрение* / Москва/, № 2, сс. 178).
- Kubijovuč Volodymyr (ed.) 2000. Štejnhel abo Štajnhajl Fedir. In: *Encyklopedija ukrajinoznavstva / perevydannja v Ukrajinі*. Tom 10. Lviv: NTŠ. 3895. (Кубійович Володимир /ред./ 2000. Штейнгель або Штайнгайл Федір. In: *Енциклопедія українознавства / перевидання в Україні*. Том 10. Львів: НТШ, сс. 3895).
- Kušpeľuk, O. 2009. Fedir Rudolfovyč Štejnhel ta joho rol v orhanizaciji Horodockoho muzeju. In: *Volynskij muzej: istorija i sučasništ'*. *Naukovyj zbirnyk* 4. Luck: Volynskij krajeznavčyj muzej. 263–266. (Кушпетюк, О. 2009. Федір Рудольфович Штейнгель та його роль в організації Городецького музею. *Волинський музей: історія і сучасність*. Науковий збірник 4. Луцьк: Волинський краєзнавчий музей, сс. 263–266).
- Kuz'mina, Iryna 2015. Horodockyj muzej jak osередok nauky ta kultury na Volyni. In: *Ukrajinskij istoričnyj zbirnyk*, seš. 18. Kyjiv: Instytut istoriji Ukrajinu. 128–147. (Кузьміна, Ірина 2015. Городецький музей як осередок науки та культури на Волині. *Український історичний збірник*, вип. 18. Київ: Інститут історії України, сс. 128–147).
- Kuz'mina, Iryna 2016. *Ukrajinska hilka rodu Štejnheliv: vyznačni postati. Istoryko-prosopohrafične doslidžennja*. Dysertacija na zdobutt'a naukovoju stupenja kandydata istoričnych nauk. Kyjiv: Nacional'na akademija nauk Ukrajinu, Instytut istoriji Ukrajinu (Кузьміна, Ірина 2016. Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата історичних наук. Київ: Національна академія наук України, Інститут історії України). Dostupne z: <http://history.org.ua/uploads/editor-files/2017_01/586e5a685fa68.pdf> [cit. 10. 8. 2022].
- Lazarevskij, Aleksandr 1898. Horodeckij muzej Volynskoj huberniji. *Kievskaja starina* 61, (duben): 13–17. (Лазаревский, Александр 1898. Городецкий музей Волынской губернии. *Киевская старина* LXI, апрель, сс. 13–17).
- Lukanjuk, Bohdan – Jackiv, Jurij 1995. Zibrannja Bely Bartoka na Zakarpattі. In: *Šosta konferencija doslidnykiv narodnoj muzyky červonoruskych (halycko-volodymyrskych) ta sumižnych zemel: materialy*. Lviv: VMI imeni M. V. Lysenka. 54–65. (Луканюк, Богдан – Яцків, Юрій 1995. Зібрання Бєли Бартока на Закарпатті. *Шоста конференція дослідників народної музики червононоруських /галицько-володимирських/ та суміжних земель: матеріали*. Львів: ВМІ імені М. В. Лисенка, сс. 54–65).
- Lukanjuk, Bohdan 2003. Najperši fonohrafični zapysy v Ukrajinі: Horodockyj muzej. In: *Etnokulturna spadščyna Rivnenskoho Polissja*, 4. Rivne: Perspektyva. 19–45. (Луканюк, Богдан 2003. Найперші фонографічні записи в Україні: Городецький музей. *Етнокультурна спадщина Рівненського Полісся*, вип. IV. Рівне: Перспектива, сс. 19–45).
- Marčuk, Ljudmyla 2007. Vyšneva hora barona. *Citi Life* (5): 34–39. (Марчук, Людмила 2007: Вишнева гора барона. *Citi Life* № 5, сс. 34–39).
- Mychajlova, Rada 2000. „Iskrenne Vaš, baron Štejnhel.“ *Stil' & Dom: Prestiž – Stil – Ličnosť* (5): 132–135. (Михайлова, Рада 2000: “Искренне Ваш, барон Штейнгель.” *Стиль & Дом: Престиж – Стиль – Личность*. № 5, сс. 132–135).
- Myronec', Nina 2004. Knyžkovo-rukopysne zibrannja barona F. R. Štejnhelja: formuvannja, zmist, dolja: Avtoreferat dysertaciji na zdobutt'a naukovoju stupenja kandydata istoričnych nauk: 07.00.08. Kyjiv. (Миронец', Ніна 2004. Книжково-рукописне зібрання барона Ф. Р. Штейнгеля: формування, зміст, доля: Автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата історичних наук: 07.00.08. Київ, 18 с.).
- Myronec', Nina 2010. Baron Fedir Rudolfovyč Štejnhel: biohrafičnyj narys. In: *Naukovi zapysy [Rivenskoho krajeznavčoho muzeju]* 8. Rivne: Vydavec Oleh Zeň. 22–32. (Миронец', Ніна 2010. Барон Федір Рудольфович Штейнгель: біографічний нарис. *Наукові записки [Рівненського краєзнавчого музею]* VIII. Рівне: Видавець Олег Зень, сс. 22–32).
- Naumenko, Vladimir (ed.) 1899. Ekskursija ot Gorodeckogo muzeja Volynskoj gubernii barona F. R. Štejngeľ. *Kijevskaja starina* 67 (prosinec): 176–177. (Науменко, Владимир /ред./ 1899. Екскурсія от Городецького музею Волынской губернии барона Ф. Р. Штейнгель. *Киевская старина*, том LXVII, декабрь, сс. 176–177).
- Nepomnjaščyj, Hennadij 1994: Horodockyj muzej F. R. Štejnhelja. In: *Velyka Volyn'. Praci Žytomyrskoho naukovo-krajeznavčoho tovarystva doslidnykiv Volyni*, 15. Žytomyr: M. A. K. 168–175. (Непомнящий, Геннадій 1994. Городецький музей Ф.Р.Штейнгеля. *Велика Волинь: Праці Житомирського науково-краєзнавчого товариства дослідників Волині*, том 15. Житомир: М. А. К., сс. 168–175).
- Omeljaško, Rostyslav 2015. 25 rokov dijalnosti z vrtatuvannja i zberežennja nacionalnoji kulturnoji spadščyny v zoni čornobyľskoji katastrofy: zdobutky i perspektyvy. In: *Doslidžennja ta zberežennja tradycijnoj kultury Polissja (1994–2014 rr.)*. *Zdobutky j perspektyvy*. Kyjiv: ArtEkonomi. 6–30. (Омеляшко, Ростислав 2015. 25 років діяльності з врятування і збереження національної культурної спадщини в зоні чорнобильської катастрофи: здобутки і перспективи. *Дослідження та збереження традиційної культури Полісся (1994–2014 рр.): здобутки й перспективи*. Київ: АртЕкономі, сс. 6–30).
- Rybak, Jurij 2015. Kompleksni ekspedyciji na Rivnenskomu Polissi (doslidžennja Instytutu mystectv Rivnenskoho humanitarnoho universytetu). In: *Doslidžennja ta zberežennja tradycijnoj kultury Polissja (1994–2014 rr.)*. *Zdobutky j perspektyvy*. Kyjiv: ArtEkonomi. 48–56. (Рибак, Юрій 2015. Комплексні експедиції на Рівненському Поліссі (дослідження Інституту мистецтв Рівненського гуманітарного університету. *Дослідження та збереження тра-*

- диційної культури Полісся (1994–2014 рр.): здобутки й перспективи. Київ: АртЕкономі, сс. 48–56).
- Stumpf, Carl 1908. Das Berliner Phonogrammarchiv. *Internationale Wochenschrift für Wissenschaft, Kunst und Technik* 2: 225–246.
- Ševčuk, Stepan 1983. Folklorно-ethnografični studiji Horodockoho muzeju. *Narodna tvorčist' ta etnografija* (6): 60–64. (Шевчук, Степан 1983. Фольклорно-етнографічні студії Городоцького музею. *Народна творчість та етнографія*, № 6, сс.60–64).
- Štějngel', Fedor 1905a. *Otčet Goroděckogo muzeja Volynskoj gubernii barona F. R. Štějngel' s 25 nojabrja 1898 goda po 25 nojabrja 1904 goda*. Kijev: Tipografija N. A. Girič (Штейнгель, Федор 1905. *Отчет Городецкого музея Волынской губернии барона Ф.Р. Штейнгель с 25 ноября 1898 года по 25 ноября 1904 года*. Киев: Типография Н.А.Гирич).
- Štějngel', Fedor 1905b. *Raskopki kurganov v Volynskoj gubernii, proizveděnnnye v 1897–1900 gg*. Kijev: [b. v.]. (Штейнгель, Федор 1905. *Раскопки курганов в Волынской губернии, произведенные в 1897–1900 гг.* Киев: Б. и.).
- Šuchevyč, Volodymyr 1899. *Huculščyna: u 5 častynach*. Část 1. Lviv: NTŠ. (Шухевич, Володимир 1899. *Гуцульщина: у 5 частинах*. Частина 1. Львів: НТШ).
- Ukrajinec', Alla 2010. Dobročynna dijalnist' barona F. R. Štejnheļa. *Naukovi zapysky [Rivenskoho krajeznavčoho muzeju]* 8. Rivne: Vydavec Oleh Zeň. 34–42. (Українець, Алла 2010. Добродійна діяльність барона Ф. Р. Штейнгеля. *Наукові записки [Рівненського краєзнавчого музею]* VIII. Рівне: Видавець Олег Зень, сс. 34-42).

ELEKTRONICKÉ ZDROJE:

- Pančenko, O. 1995. „Ethnografični doslidžennja Dnipropetrovskoho istoryčnogo muzeju na sučasnomu etapi: polovi ekspedycji.“ *Dnipropetrovs'kuj nacional'nyj istoryčnyj muzej im. D.I. Javornyč'koho* (Панченко, О. 1995. Етнографічні дослідження Дніпропетровського історичного музею на сучасному етапі: польові експедиції.“ *Дніпропетровський національний історичний музей ім. Д.І. Яворницького*) [online] [cit. 10. 8. 2022]. Dostupné z: <http://www.museum.dp.ua/etno_01.html>.

Summary

To the History of the First Comprehensive Ethnographic Expeditions in Ukraine

In 1896, the first private village local history museum in Ukraine and Eastern was opened in the town of Horodok. Its founder and owner was the Ukrainian socio-political and cultural figure, diplomat, philanthropist Baron Theodor von Steinheil. A few years after its opening, the museum became an important center for studying of the traditional culture of the Ukrainian historical and cultural region – Volyn. This was achieved by inviting leading scientists of various fields to work in the museum, as well as by using the latest approaches in the work of the museum (for example, the use of a phonograph to collect exhibition material). Among such innovations, for the first time in Ukraine, was the holding in 1899 and 1900 of two complex ethnographic expeditions with the aim of a large-scale, multifaceted study of Volyn: its history, archeology, ethnography, folklore, flora, fauna, geology, etc. The study presents the list of the participants of the expeditions led by Theodor von Steinheil, traces the routes taken by the researchers, considers methodological groundwork in conducting complex field researches, analyzes the achievements and shortcomings of such expeditions taking into account the conclusions of Theodor von Steinheil himself, observes the further history of complex ethnographic expeditions in Ukraine.

Key words: Ethnographic research in Ukraine; Volhynia; complex ethnographic expeditions; Theodor von Steinheil.

IVO STOLAŘÍK A LIDOVÁ HUDBA: KE STÉMU VÝROČÍ NAROZENÍ BADATELE

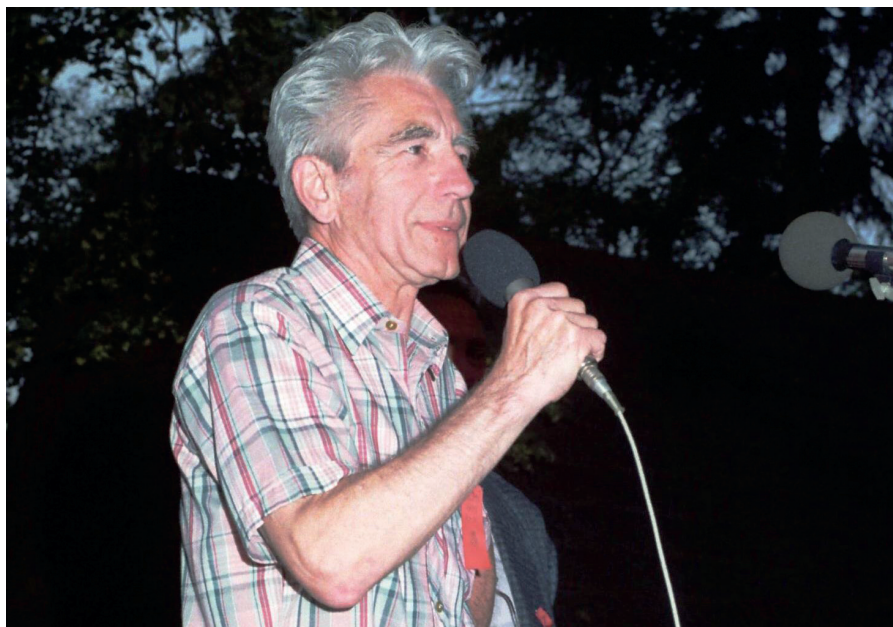
Se jménem Ivo Stolaříka jsem se setkala na počátku svého vysokoškolského studia díky jeho monografii rázovité goralské obce Hřčava rozkládající se na styku Slezska, Slovenska a Polska. Bylo to v době, kdy už autor knihy přestoupil spíše k jiné oblasti bádání – působil hlavně jako muzikolog, hudební pedagog a sbormistr. Spojení s lidovou kulturou, zejména s lidovou písní a instrumentální hudbou, ale nebylo v jeho životě nikdy zcela přerušeno. Jsem přesvědčena, že i kdyby Ivo Stolařík nepsal nic jiného, toto dílo by mu zajistilo obdiv každého, kdo se zajímá o kulturu části Slezska, která je součástí českých zemí. Určitě by se našel někdo jiný, kdo lépe poznal Ivo Stolaříka, jeho charakter a osobní postoje a názory, nelehký životní úděl, stejně jako rozsah a rozmanitost odborné činnosti. Osobně jsem se s ním

setkala pouze jednou, a to až v roce 2004 při prezentaci sbírky lidových písní z Lašska od Františka Lýska. Tehdy už byl mimo aktivní službu. Ale během celé své působnosti na poli hudební folkloristiky jsem na jeho různé aktivity týkající se lidové písně a hudby stále narážela. Podrobně o své práci sám pojednal v knize osobních pamětí nazvané *Život není fráze*, kterou sestavil a vydal v roce 2002. Zájemce se v ní dočte nejen o něm a jeho díle, ale rovněž o mnoha jeho přátelích a známých, vědeckých osobnostech i běžných lidech, s nimiž se v průběhu svého života setkával. Dozvím se o Stolaříkových trpkých zážitcích v době války i o pozdějších důsledcích nelibosti politických mocipánů k jeho osobě, když pevně stál za svými ideály a světovým názorem, s nechtutí ke kompromisům. Publikace dokládá Stolaříkovy postoje, které byly neoddelitelnou součástí života tohoto badatele, mnohostranného kulturního pracovníka a přímého člověka, jenž se nikdy nezpronevřil svým životním zásadám.

Pokud jde o Stolaříkovo pracovní nasazení, jen zcela stručně připomeňme působení v Československém rozhlasu a Československé televizi v Ostravě, v ostravské Janáčkově filharmonii, ve Slezském studijním ústavu ČSAV v Opavě, v pražském hudebním vydavatelství Supraphon a před odchodem do důchodu ve Valašském muzeu v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm.

Vzpomínku k letošnímu stému výročí narození Ivo Stolaříka píši s ohledem ke svému celoživotnímu zaměření, jímž je hudební folklor. Čtenář snad promine, že pojednám hlavně o této jeho aktivitě. Pokud jde o ostatní činnosti, odkazuji na autorovy paměti, které jsou nejvěrnější informací o jeho prožitcích, osudových okamžicích i o mnohostranné činnosti a které představují reálný pohled na jeho nesmírně bohatý životní osud.

V úvodu zmíněná Stolaříkova monografie *Hřčava* představuje podle mého soudu jednu z nejlepších a nejdůležitějších knih o jedné obci. Zachycuje jak celkový život na goralském venkově, tak jeho osobitou hudební kulturu. S tématem a obsahem knihy souvisí i studie v časopise *Radostná země* pojednávající o významném hrčavském lidovém muzikantovi, gajdoši Pavlu Zogatovi. Stolařík studoval jeho společnou hru s houslistou Pavlem Krenželokem, který žil na polance zvané Gavlonka nedaleko obce Hřčava a s nímž Zogata hrál v tzv. gajdošské dvojce – archaickém typu naší tradiční instrumentální sdružené hry. Ta se na Hřčavě dochovala až do poloviny 20. století, tedy v českých zemích nejdéle. Tuto hrčavskou gajdošskou dvojku Ivo Stolařík také uvedl do rozhlasového vysílání. Vedle výše zmíněných tištěných prací o tradiční kultuře goralské oblasti je dále třeba připomenout i Stolaříkovy početné terénní rukopisné zápisy z Těšínska a ze sběratelských výprav na Valaško, Lašsko a Kysuce. Na vztah sběratele k terénu a ke zpěvákům ukazuje jedna ze známých těšínských zpěvaček, Marie Čudková z Milíkova, která o něm složila následující píseň.



Ivo Stolařík, foto z roku 1993. Fotoarchiv Valašského muzea v přírodě, foto Edita Ondrušková

*Tyn Ivo Stolařík jest stvořyni bosky,
sy mnum še obešel jako tvor synovský.*

*Na to me zrušini tak milej památce
zasadim si jivu v tej moji zahradce.*

*Možno se mi ujme, možno se podaří,
bedže mi rozkvětač každym ročkym z jarym.*

*A když ja ji budu zlamat' do šklenice,
vždy se k ni přivinyim moje blede lice.*

(Fonotéka Etnologického ústavu
AV ČR v Brně, sign. PK 81/1)

Nelze pominout rovněž ediční aktivitu, která se datuje do doby Stolaříkova působení ve Valašském muzeu v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm. Jde o drobné sešitky naplněné lidovými písněmi různé povahy a určené pro nejširší veřejnost. Rožnovské muzeum v přírodě jich vydalo hezkou řádku. Navenek možná tyto zpěvníčky nepředstavují ten nejdůležitější ediční akt, je však třeba uvědomit si okolnosti jejich vzniku. Dnes už je pro mnohé zájemce o folklor těžké si uvědomit, jaký problém představovalo před rokem 1989 vydávání lidových písní. Jistou dobu možné nebylo vůbec, pouze s výjimkou různých méně rozsáhlých výborů pro činnost souborů písní a tanců, které byly politicky podporované. Každá zdařená ediční akce proto měla velký význam, ať už jako čin v odborné sféře, tak vzhledem k přínosu, který měla pro nejširší veřejnost. Zároveň představovala mnoho úsilí a zdolávání překážek od prvotního podnětu až k realizaci. Vydávání zpěvníků v rožnovském muzeu postupně dospělo k celé ediční řadě, jejíž svazky byly různě tematicky zaměřeny. Obsahovaly písně spojené s některými národopisnými oblastmi, s repertoáry známých lidových interpretů, s tvorbou nových písní atd. Ediční práce je náročná a nekonečná, jak ostatně plyne ze Stolaříkových pamětí. Není vždy dostatečně oceňovaná, naopak v každém případě je půdou pro kritiku. Současné však je nejspolehlivější cestou písní k těm, jimž je určena, pro něž vznikla a mezi nimiž dále žije – ke zpěvákům.

Působnost Ivo Stolaříka v hromadných sdělovacích prostředcích znamenala další důležitý posun v oblasti lidové hudby a zpěvu, např. objevem zpěvačky Jarmily Šulákové a jejím uvedením do rozhlasového vysílání, samozřejmě vedle jiných osobností a instrumentálních seskupení, např. folklorního souboru Vsacan. Zvláště J. Šuláková se nadlouho stala jednou z ikon interpretace moravských lidových písní v rámci jejich druhé existence.

V našem výčtu bychom mohli pokračovat, cílem této glosy však není podat ucelený pohled. Spíš zavzpomínat na osobnost Iva Stolaříka, jednoho z významných slezských kulturních osobností druhé poloviny 20. století, a připomenout jeho přínos k poznání hudebního folkloru v terénu i zásah do popularizace lidové hudby slezské oblasti, pro kulturu českých zemí stále závažné a inspirující.

*Marta Toncrová
(Brno)*

LEOPOLD POSPÍŠIL – NEDOŽITÝCH STO LET

Po roce 1989 se vysokému školství v Československu a později v České republice otevřely možnosti užší spolu-



práce s českou vědeckou elitou žijící v zahraničí. Jednou z nejvýraznějších postav, které se aktivně zasadily o rozšíření znalostního horizontu tehdejších studentů etnologie a antropologie byl Leopold Pospíšil, antropolog specializovaný na právní a sociální systémy a na ekonomickou antropologii. Narodil se 26. 4. 1923 v Olomouci a zde také navštěvoval gymnázium, jehož atmosféru a tehdejší zájmové spektrum studentů popsal ve vzpomínkové publikaci *Horrible visu* (Pospíšil 2016). Jeho studia přerušila válka a poté opět události roku 1948, při kterých spolu se studenty aktivně protestoval proti nastolení totality. Databáze projektu *Paměť národa* zachycuje jeho vzpomínky na dramatické dějinné okamžiky i na odchod do zahraničí (Pospíšil 2013, 2016). Po příchodu do USA si svoje právní vzdělání z Univerzity Karlovy dále doplnil o sociologii a filozofii, obory, které studoval na Willamettské a Oregonské univerzitě, a o antropologii, kterou vystudoval na Yaleské univerzitě. Antropologii se také celoživotně věnoval. Jeho disertace s názvem *Law Among the Kapauku of Netherlands New Guinea*, která čítala 350 stran (Pospíšil 1956), se stala podkladovou studií pro řadu dalších textů a téma novoguinejských Kapauků poskytlo výchozí bod pro řadu srovnávacích studií a teoretických závěrů.

V roce 1993 Leopold Pospíšil sestavil svoji bibliografii, která čítá 17 knih (v některých případech se ale jedná o reprinty a vydání téže publikace více nakladatelstvími), 71 článků, studií a dalších textů (ne všechny jsou odborné texty), 32 recenzí a 3 položky jsou uvedeny jako v tisku (Pospíšil 1993). Tehdy ovšem jeho tvorba nebyla ani zdaleka uzavřena. Vyšla ještě řada překladů a dalších textů v Česku, které zde zaplňovaly prázdná místa v antropologické teoretické literatuře a stávajících pedagogických příručkách. O většině těchto publikací jsem referoval v *Národopisné revui* před patnácti lety (Uherek 2008). V roce 1993 ještě též nebyla publikována jedna z jeho stěžejních prací *Obernberg: A Quantitative*

Analysis of a Tirolean Peasant Economy (Pospisil 1995), kterou Daniel Strouthes vnímal v tehdejší antropologické produkci, vzhledem k její pečlivosti, detailnosti a exaktnosti, jako velice osvěžující (Strouthes 1997).

Leopold Pospíšil byl též velkým ozvláštněním a osvěžením české antropologické scény. Jeho stěžejní terény byly publikovány v době, kdy se antropologická obec stále jasněji přikláníla ke směřům nové etnografie a hledala neprobádané cesty k interpretaci jevů. Pospíšil se zúčastnil polemik, které přerod antropologie provázely, a nabízel vlastní, svérázná řešení, která by udržela antropologii v blízkosti exaktních věd. Na rozdíl například od Clifforda Geertze nebo i svého kolegy Ladislava Holého, který svou přednáškovou činností též tehdy obohatil českou antropologickou obec, nepochyboval o možnostech komparace, kterou kombinoval s metodami postavenými zejména na induktivních postupech (např. Pospisil 1971). Přestože metodologicky směřoval jinam než mainstream tehdejší antropologie, jeho výzkumy přinesly řadu zajímavých poznatků aplikovatelných i mimo Pospíšilovy terény. Zajímavé je jeho pojetí právního pluralismu, multiplicity, či prolínání právních systémů, kdy se v jednom společenství aplikuje jejich větší počet v souvislosti s tím, jak jsou skupiny strukturovány (Pospisil 1967, 1971). Téma právního pluralismu ho tak dále vedlo například k pečlivému studiu práva ve spojitosti s příbuzenskými strukturami (Pospisil 1960; 1965).

Postupy Leopolda Pospíšila budily obdiv i kritiku. Některé polemiky s badateli, jakými byli například Edmund Leach nebo Michael J. Lowy, lze zaznamenat na stránkách časopisu *American Anthropologist*. Leopold Pospíšil se pak k některým otázkám vrací v článku „*Kapauku Papuans and Their Law*“ in *Retrospect*, kde některá nedorozumění komentuje (Pospisil 1981).

Leopoldovi Pospíšilovi se připisuje i jeho politický význam a jeho aktivní asistence například při vstupu České

republiky do NATO (Ledvinka – Donovan 2022). Z antropologického hlediska je jeho osobnost především příkladem tolerance americké antropologické obce k pluralitě přístupů a respektu k volbě vlastní cesty, pokud za ní stojí dobrý empirický fundament a faktografická přesnost. Smysl pro empirická data, ať už se jednalo o práci mezi domorodými etniky, jako jsou Kapaukové na Nové Guinei, Nunamuiti na Aljašce, Hopi v Arizoně, či mezi zemědělci v rakouském Oberbergu Leopold Pospíšil beze sporu měl. Ne náhodou byl vedle profesora Yaleské univerzity i kustosem antropologických sbírek Yaleského Peabody Museum of Natural History. Za svoji vědeckou a pedagogickou práci dostal řadu ocenění. V České republice obdržel v roce 2016 Cenu Neuron za přínos světové vědě. Zemřel v New Havenu, USA, 25. 10. 2021.

Zdeněk Uherek
(Fakulta sociálních věd UK,
Etnologický ústav AV ČR)

Literatura:

- Ledvinka, Tomáš – Donovan, James M. 2022. „Leopold Pospíšil.“ *Anthropology News* [online] [cit. 1. 9. 2023]. Dostupné z <<https://www.anthropology-news.org/articles/leopold-pospisil/>>.
- Pospisil, Leopold 1956. *Law Among the Kapauku of Netherlands New Guinea*. New Guinea: Bureau for Native Affairs.
- Pospisil, Leopold 1960. The Kapauku Papuans and Their Kinship Organization. *Oceania* 30 (3): 188–205.
- Pospisil, Leopold 1965. A Formal Analysis of Substantive Law: Kapauku Papuan Laws of Inheritance. *American Anthropologist*, New Series 67 (6, part 2): 166–185.
- Pospisil, Leopold 1967. Legal Levels and Multiplicity of Legal Systems in Human Societies. *The Journal of Conflict Resolution* 11 (1) Law and Conflict Resolution: 2–26.
- Pospisil, Leopold 1971. *Anthropology of Law: a Comparative Theory*. New York: Harper & Row.
- Pospisil, Leopold 1981. „Kapauku Papuans and Their Law“ in *Retrospect. Newsletter (Association for Political and Legal Anthropology)* 5 (2): 3–7.

- Pospisil, Leopold 1993. Leopold J. Pospisil. Complete Bibliography. *Political and Legal Anthropology Review* 16 (2): 107–118.
- Pospisil, Leopold 1995. *Obernberg: A Quantitative Analysis of a Tirolean Peasant Economy*. New Haven, Conn.: Connecticut Academy of Arts and Sciences.
- Pospíšil, Leopold 2013, 2016. „Leopold Pospíšil.“ *Paměť národa* [online] [cit. 30. 8. 2023]. Dostupné z: <<https://www.pametnaroda.cz/cs/search?text=Leopold%20Posp%C3%AD%20A1il>>.
- Pospíšil, Leopold 2016. *Horribile visu. Léta bohatýrská. Na pohled hrozné vzpomínky na studia na Slovanském gymnáziu v Olomouci*. Olomouc: Burian a Tichák.
- Strouthes, Daniel 1997. Leopold Pospisil, Obernberg: A Quantitative Analysis of a Tirolean Peasant Economy. *Political and Legal Anthropology Review* 20 (2): 164–169.
- Uherek, Zdeněk 2008. Leopold Pospíšil 85 let. *Národopisná revue* 18 (2): 108.

VĚRA KOVÁŘŮ ZŮSTANE NAVĚDY S NÁMI...

Byť je to již několik měsíců, co nás opustila PhDr. Věra Kovářů (7. 5. 1932 – 11. 5. 2023), mnozí z nás si jen těžko připouštějí, že už není mezi námi. Očekáváme, že se zčista jasna zjeví, jak tomu obvykle bývalo, plná energie, nápadů, povzbuzení a moudrých rad. Vždy s velkou kabelou a baťůžkem na zádech, blokem a papíry v ruce, a také se svачinou, o kterou se ráda podělila. Vytvářela kolem sebe mimořádnou atmosféru, jíž si dokázala získat své okolí. A to bylo v oblasti památkové péče, které se po léta profesně věnovala, nelehké, ale zásadní. Kam přišla, bylo jí plno a i mnohdy nepříjemné záležitosti dokázala zaobalit diplomatickým úvodem, díky kterému se vesměs nedalo vzdorovat, a diskuse se pak ubírala potřebným směrem.

Měla jsem velké štěstí, že jsem se s Věrou Kovářů mohla často potkávat. Ať už to bylo v rámci konferencí, seminářů, zasedání různých komisí, při hodnocení soutěží, nebo po téměř třicet let ve Slovákém muzeu v Uherském Hradišti, se

kterým intenzivně spolupracovala, anebo poté v rámci různých příležitostí Krajského úřadu Zlínského kraje. Nechyběla na žádné kulturní a společenské akci, vernisážích, výstavách, besedách paměťových organizací, v rámci slavnostních okamžiků jako např. předávání ocenění Lidová stavba Zlínského kraje, Nejlepší knihovna a knihovnick Zlínského kraje, na vyhlášených osobností PRO AMICIS MUSAE – „Přátelům múz“... Sama byla takto oceněna v roce 2015 za celoživotní přínos v oblasti kultury Zlínského kraje, což v jejím případě představovalo angažmá v celé řadě oblastí – od dokumentace, záchrany a popularizace tradičních lidových staveb v terénu až po lektorskou a metodickou činnost v roli památkářky, etnografky, folkloristky, organizátorky i autorky mnoha kulturních pořadů. Významné ocenění převzala také od Ministerstva kultury za odborný a umělecký přínos v oblasti tradiční lidové kultury v roce 2012, Osobností Moravy se pak stala v roce 2017. V roce 2021 jí byla na Pražském hradě předána cena Joži Plečnika za celoživotní přínos v péči a rozvíjení kulturního dědictví a lidových tradic venkova. A konečně v květnu 2022 obdržela z rukou hejtmana Jihomoravského kraje Jana Grolicha vedle gratulace k 90. narozeninám Cenu Jihomoravského kraje kraje za vynikající zásluhy o rozvoj Jihomoravského kraje.

O Věře Kovářů toho již bylo napsáno při mnoha příležitostech nemálo, přesto si zde dovolím malé ohlédnutí za jejím bohatě naplněným životem. Vyrůstala v Brně, v rodině Josefa a Marie Novákových, většinu svého volného času ale prožila u babičky Marie Čermákové v Moutnicích. Především ona a venkov s denním pracovním rytmem protkaným festivitemi církevního a obyčejového koloběhu Věru okouzlili. Zde si osvojila obraz lidského snažení a jednání ve vztahu člověka k člověku i k přírodě, své základní životní hodnoty. Poznala pracovitě lidi žijící ve víře, pokoře a skromnosti. To vše ovlivnilo její životní dráhu i budoucí profesní orientaci.

Věřina maminka jako významná představitelka Orla věděla, co je pro výchovu a vzdělání dětí nejdůležitější. Od dětství podporovala dceru v oblasti kultury těla i ducha. Věrka už jako předškoláčka navštěvovala hodiny baletu, hry na klavír a zpěv, milovala divadlo a rozvíjela sportovní nadání. Po maturitě na brněnském gymnáziu se chtěla věnovat muzikologii a divadelní vědě na brněnské Filozofické fakultě. Protože se ale tato kombinace neotevírala, zvolila studium hudební vědy a národopisu. Období studií pro ni představovalo velké štěstí hlavně díky tomu, s jakými osobnostmi se setkávala. Byl to nejen profesor národopisu Antonín Václavík, kterého považovala za „apoštola lidové kultury“, ale také etnochoreoložka Zdenka Jelínková či hudební historik a etnomuzikolog Karel Vetterl, kteří se stali jejím příkladem a oporou.

Po ukončení studií nastoupila Věra Kovářů do Krajského domu kultury v Brně a od ledna 1956 se stala první profesionální etnografkou v Krajském vlastivědném ústavu ve Zlíně (tehdejší Gottwaldově). I zde měla štěstí na vynikající kolegy, jimiž byli antropolog Jan Strmis-



ka, archeolog Jan Pavelčík a umělecký historik Jaroslav Petrů. Díky nim pochopila poslání muzeí, které potom sama bezesbytku naplňovala. Velkou měrou přispívala k utváření etnografických sbírek, zejm. textilního charakteru a keramiky. Od studií ale tíhla k lidovému stavitelství a orientovala se na dokumentaci lidové architektury v terénu. Její práce je tak dodnes základem konvolutu snímků fotoarchivu zlínského muzea, které dokumentují venkovské památky, mizející lidové stavitelství a architekturu obcí širšího regionu. Svým aktivním působením v terénu zahájila Věra Kovářů rozvoj sbírkotvorné činnosti, z níž přirozeně vycházela výstavní a expoziční činnost. Stala se spoluautorkou první stále etnografické expozice s názvem Ze života lidu moravského na bývalém panství zlínském, která byla otevřena v roce 1957 na hradě Malenovice. S nadšením se pouštěla do dokumentace tradičních rukodělných výrob, především se zaměřením na textilní a stavební technologie. Studium, identifikace a ochrana zmíněných projevů tradiční lidové kultury se staly důležitými podklady pro její bohatou publikační činnost.

Dalším významným působištěm Věry Kovářů se v roce 1961 stalo Moravské zemské muzeum v Brně. Nastoupila do Pavilonu Anthropos, kde se jejím vzorem stal Jan Jelínek, antropolog světového věhlasu. Jako vedoucí pavilonu se Věra Kovářů starala o provázení expozicí, odborné výklady, metodickou práci či přípravu výstav. V roce 1964 založil prof. Jelínek na brněnské filozofické fakultě katedru muzeologie, kterou Věra v druhé polovině 60. let ukončila postgraduálním studiem. Vzhledem k tomu, že se její závěrečná práce zabývala problematikou evropských muzeí v přírodě, bylo jí v roce 1969 nabídnuto zaměstnání v Krajském středisku památkové péče a ochrany přírody, které v té době patřilo odborně k nejlépe vybaveným domácím památkovým pracovištím. Jejimi kolegy zde byli Otakar Máčel, Miloš Stehlík, Vladimír Novotný, Augustin Žlábek, Karel

Ochman a celá řada dalších, kteří ji zasvěcovali do nelehké památkářské praxe. V Národním ústavu památkové péče pak pracovala celých třicet sedm let. Většina mladších kolegů musela být doslova omráčena její vitalitou, temperamentem, elánem, a především nezdolným optimismem. Byla vždy důsledná, trpělivá a dokázala za konkrétní památku bojovat celá léta. Uplatňovala při tom nejen své etnografické vzdělání, ale i obrovskou míru diplomacie a empatie. Rozhodování od kulatého stolu bylo pro ni naprosto neznámým pojmem. Práce v terénu totiž pro ni byla obrovskou školou života. Nejenom mapování, popisy, fotodokumentace objektů, nachozené kilometry, ale především neviditelná mravenčí práce v oblasti komunikace s vlastníky konkrétních lidových staveb. Osvěta zezdola, kterou Věra celou svou profesní kariéru provozovala, byla a je pro záchranu památek nezastupitelná. Nedokáže ji nahradit ani sebelepší památkový zákon. Houževnaté vysvětlování, přesvědčování, přímý kontakt a diskuze s vlastníkem – to byly hlavní zbraně Věry Kovářů.

Každý, kdo s Věrou Kovářů spolupracoval, musel obdivovat její odborné zkušenosti, nadhled a životní moudrost. Byla iniciátorem a posléze též památkovým dohledem při rehabilitaci a revitalizaci řady památek lidového stavitelství v krajích Zlínském a Jihomoravském či Vysočina. K jejím velkým úkolům v oblasti Uherskohradištska bylo v jednotlivých lokalitách obcemi vykoupení, obnovit a zpřístupnit alespoň jednu památku lidového stavitelství. Dnes tak můžeme navštěvovat desítky zachráněných objektů. Na její snahu pak navázali kolegové muzejníci, kteří dodnes svým metodickým působením přispívají k uchování předmětů každodenního použití konkrétních lokalit jako svědků naší minulosti a vybavují jimi zachráněné objekty.

Řadu svých poznatků Věra Kovářů publikovala ve studiích či v samostatných publikacích. K těm nejvýznamnějším patří zejména tituly *Lidový dům na Valašsku* (Praha 1973), *Lidový dům v ji-*

homoravském kraji (Brno 1976), *Vinohradnické stavby na jižní Moravě* (Brno 2005, spolu s J. Matuszkovou), *Katalog lidového stavitelství okresu Hodonín* (Brno 2007), *Venkovské stavby na moravském Horácku* (2009, spolu s J. Kučou) a *Katalog lidové architektury na okrese Žďár nad Sázavou* (2011). Ve spolupráci s Národním ústavem lidové kultury ve Strážnici se podílela na vytváření videozáznamů technologií spjatých s lidovým stavitelstvím. Početné jsou také její články v odborných časopisech a sbornících.

Ve svých aktivitách neustala ani po svém odchodu z Národního památkového ústavu v Brně. Až do vysokého věku se angažovala v práci pro řadu institucí v České republice i na Slovensku. Detailní znalost terénu uplatnila např. jako externí spolupracovnice projektu Muzea v přírodě Rochus, který se vyvíjí na základě rozsáhlé studie Slovákckého muzea vydané v roce 2009.

Vedle svého profesního zaměření na hmotnou kulturu se Věra Kovářů zájmově celoživotně realizovala v oblasti hudební a taneční folkloristiky (mj. zapsala desítky lidových písní) a folklorismu. Byla aktivní členkou folklorních souborů Máj, Kalamajka, Májek a Pořana z Brna, zlínského Bartošova souboru a Kašavy. V oblasti souborového folklorismu úzce spolupracovala se Zdenkou Jelínkovou, nejdříve jako aktivní účastník seminářů, asistent tanečních školení, později jako choreograf, metodik a instruktor lidového tance v řadě souborů především na Zlínsku, Valašsku, Brněnsku a Vysočině. Vytvořila desítky choreografií, které dodnes zůstávají součástí kmenového repertoáru jednotlivých souborů. Zanechala osobitý a čitelný rukopis při stylizaci zpracovávání folklorní látky na scéně, který navíc dokázala umocnit vlastními rekonstrukcemi či stylizacemi krojového vybavení. Na základě neustálého sebevzdělávání, studia archiválií, důvěrné znalosti terénu a bezprostřední komunikace s informátory vybízela téměř do posledních dnů svého života folklorní soubory Moravy a Slezska k pořádání tanečních seminářů, na

nichž předávala své bohaté zkušenosti nastupující generaci tanečnicků.

Jako odpočinek vnímala Věra Kovářů čas strávený mezi mladými lidmi, kolegy, hudebníky a tanečníky na slavnostech a festivalech u nás i v zahraničí. Kdo zavítal v průběhu roku na jízdu králů do Vlčnova, na festival Kunovské léto, do Strážnice, Rožnova pod Radhoštěm, Vsetína, na Soláň, na Slovácký rok do Kyjova, všude se s ní mohl setkat buď při rušných a vášnivých hovorech, nebo ve víru zpěvu a tance až do ranního rozbřesku.

Profesní i zájmové aktivity Věry Kovářů jsou tak rozsáhlé, že každý, kdo o ní chce něco napsat, musí nutně získat určitý pocit méněcennosti. Na otázku, jak to všechno stihla, vždy říkala: „*Pámbu všecko moudře řídí a dal mně dva velké dary – zdraví a přátele. Na tom si zakládám. Přátelství je víc než láska, pokud je správně uchopeno a vnímáno. Proto vždy ráda a ochotně vycházím všem okolo vstříc, rozdám, co můžu, a oplácím radost dvojnásobnou radostí. Pokud si člověk, nejen ve starším věku, uvědomuje dar zdraví, síly a schopností, pak zákonitě musí být jeho jednání výrazem vděku a uvědomování si tohoto ne samozřejmého obdarování.*“

Pro mě osobně i mou rodinu bude Věra Kovářů navždy důležitou kritickou kolegyní a upřímnou přítelkyní, která se svým způsobem zapsala i do historie města Kunovice. Ráda lokalitu navštěvovala v rámci všech významných kulturních akcí, nechyběla na fašanku, jízde králů či Václavských hodech s právem atd. Stala se čestnou prezidentkou Mezinárodního dětského festivalu Kunovské léto (zde každoročně, pokud to jen šlo, usedala do hodnotitelských porot soutěží), kde mládla v obklopení dětí a mladých lidí. Jsou hvězdy, které zazáří a zhasnou. A pak existují stalice, které – i když jejich pozemský život pohasne – prosvěćují náš svět nadále. A právě takovým světlem zůstává pro mnohé Věra Kovářů.

*Romana Habartová
(Odbor kultury a památkové péče
Krajského úřadu Zlínského kraje)*

FRANTIŠEK VRHEL
 (28. 5. 1943 – 16. 6. 2023)

Původním cílem tohoto čísla Národopisné revue bylo otisknout rozhovor s doc. PhDr. Františkem Vrhelem, CSc. u příležitosti jeho letošních osmdesátin. Rozhovor se však již vzhledem k jeho zdravotnímu stavu nemohl uskutečnit. František Vrhel odešel jako stále ještě činný zaměstnanec Filozofické fakulty Univerzity Karlovy, se kterou byl celoživotně spjat. Vzpomínám si, že si kdysi s docentem Martinem Matějí, vedoucím tehdejší katedry kulturologie, v žertu říkali, že oni to zde mají až do konce života. Františkovi Vrhelovi se tato prognóza splnila.

U příležitosti jeho sedmdesátých narozenin publikovala Národopisná revue řadu údajů z jeho životopisu (Uherek 2013). Připomeňme zde tedy jen, že František Vrhel, rodák z Klatov, se chtěl původně věnovat chemii, či ještě lépe astronomii. Na pražskou filozofickou fakultu nastoupil v roce 1962 a v roce 1969 zde ukončil doktorské studium. Studoval zde obor španělština – ruština a jeho zájem o španělskou literaturu ho přiblížil iberoamerikanistice. Po absolvování vysokoškolského studia začal pracovat ve Středisku iberoamerických studií a od roku 1974 zde dělal tajemníka. Spolupracoval též s prof. Vladimírem Skaličkou. V rámci iberoamerických studií se začal věnovat nativním jazykům obyvatel Paraguaye, Mexika, Peru, zajímal se ale také o zvykosloví původních obyvatel, jejich náboženství a historii. Svoje aktivity zpočátku nespojoval s etnologií, která tehdy byla orientována především na tuzemskou tematiku. V rozhovoru s Petrem Kokaislem řekl, že spojnice mezi jeho vlastní činností a etnologií se objevila až prostřednictvím zájmu o Claude Lévi-Strausse a strukturalismus (Kokaisl 2018). S etnologií ho však především spojilo sloučení iberoamerického kabinetu s tehdejší katedrou etnografie a folkloristiky. V důsledku tohoto opatření v období normalizace

(iberoamerikanistika se opět oddělila v roce 1991) začal František Vrhel přednášet na katedře etnografie a folkloristiky FF UK a začal pro studenty psát učební texty. Lze zmínit například jeho *Úvod do studia nativních jazyků Iberoameriky* (Praha 1976), *Texty nativní Iberoameriky. Sv. 1–3* (Praha 1978–1984, spolu s Oldřichem Kašparem), *Základy etnolingvistiky* (Praha 1981) *Etnografie mimoevropských oblastí: Amerika I–III* (Praha 1985–1989, s Oldřichem Kašparem). Pedagogické působení Františka Vrhela a následně i jeho činnost v pozici vedoucího katedry etnografie a folkloristiky a později Ústavu etnologie (1989–2014) bylo provázáno posílením studia mimoevropských terénů a studia areálů, zavedením etnolingvistiky a kontextualizací studia v Česku s mimoevropskou etnologií. Areálová studia se stala silným specifickým rysem Ústavu etnologie ve srovnání s dalšími etnologickými a antropologickými pracovišti v České republice s tím, že zcela nepřevrstvila ostatní oblasti etnologie a antropologie. František Vrhel to v rozhovoru pro časopis *Legalizace* vyjádřil následovně: „*Šlo mi o jakési trojný pojetí jednoho oboru. Tradice takzvaná Volkskunde, to jest domoviny, studium domácích i evropských*



etnik, archaičtějším termínem národopis, to je tradice německá. Druhá položka by byla Völkerkunde, což je mimoevropská etnologie, a nakonec folkloristika.“ (Menzel 2015)

Orientace Františka Vrhela na zprostředkování zkušenosti i estetického zážitku se odráží nejen v jeho učebních textech, ale i v jeho překladatelském díle orientovaném k textům Adolfo Bloy Casara, José Tomáse Cabota a Jorge Luise Borgese (ve svých počátcích překládal též poezii starých Aztéků). Jeho propojování faktografických znalostí a orientace v krásné literatuře je pak patrné i v četných předmluvách a doslovecích k českým vydáním zahraniční literatury, např. k publikacím Adolfa Bloy Casarese, Jorge Luis Borgese, Darcy Ribeira či Davida Carrasca. Psal též zprávy o textech v zahraničních časopisech, které publikoval kontinuálně od 70. let 20. století a recenze, kterým se rozhodně nevyhýbal a zpravidla v nich něčím překvapil.

V odborných textech se František Vrhel v době svého působení na iberoamerických studiích vyjadřoval například k náboženství Mayů a jejich sakrální knize *Popol Vuh* (1974), později pak například k jazykovým typologiím (*Apuntes tipológicos sobre las lenguas nativas del Paraguay*. Praga: Universidad Carolina, 1983) k autorům, jež překládal (Esejistika Jorge Luise Borgese. *Světová literatura* 36, 1991 (5): 114–115), ke kognitivní antropologii (Etnografie a lingvistika. Několik poznámek ke kognitivní antropologii. *Český lid* 73, 1985 (2): 92–95), k sémiotické antropologii (*Acta Universitatis Carolinae – Philosophica et historica* 2. *Studia ethnographica* 6, 1990: 81–87), k bachtinovským inspiracím v postmoderní etnologii (*Acta Universitatis Carolinae – Philosophica et historica* 3. *Studia ethnographica* 7, 1991: 99–114), ke vztahu hermeneutiky a etnologie (Hermeneutika a etnologie. *Český lid* 80, 1993 (1): 45–53), k tématům strukturalismu (Pojem lévi-straussovské torze. *Český lid* 95, 2008 (4): 369–382; Etnologie a pražský strukturalismus: Claude Lévi-Strauss.

Český lid 95, 2008 (1): 1–14), k problematice symbolu (Symbol: transkulturní pohled. Český lid 81, 1994 (1): 1–5), k problematice mytologie (Hledání podstaty mýtu. *Acta Universitatis Carolinae. Philosophica et historica* 8, 1994 (1): 21–29), ke vztahu jazyka a obrazu světa (Jazyk a obraz světa. Český lid 83, 1996 (4): 221–227; Příklad Pirahã. Český lid 96, 2009 (2): 147–163). Zaměřil se též k zúročení a zhodnocení díla svých předchůdců a učitelů, zejména Vladimíra Skaličky a Čestmíra Loukotky (Čestmír Loukotka a exotické jazyky, část 1: Nativní Amerika. *AUC, Philosophica et Historica. Studia Ethnologica*, 12, 2004: 9–19; Vladimír Skalička a lingvistická antropologie. Český lid 92, 2005 (1): 1–16) a též Petra Bogatyreva (Etnologie a pražský strukturalismus: Petr G. Bogatyrev. Český lid 94, 2007 (4): 337–348.).

Za svou odbornou činnost na Univerzitě Karlově a za působení v roli vedoucího katedry a ústavu, proděkana pro zahraniční styky filozofické fakulty v letech 1991–1994 a děkana FF UK v letech 1994–2000 získal František Vrhel v roce 2018 u příležitosti 75. narozenin stříbrnou medaili Univerzity Karlovy.

Kdo Františka Vrhela znal, možná se pousměje, když napíšu, že se stal vzorem celé řadě českých etnologů a antropologů. Přes řadu specifík však byl akademikem velmi širokého rozhledu, který se nenechával svazovat konvencemi a dokázal přesvědčit svými znalostmi i smyslem pro detail. Přestože vykonával řadu řídicích a administrativních funkcí, nenechával se jimi pohltnout a udržel si nadhled, který se při tvůrčí práci zúročí. Zejména v 90. letech 20. století, než se vytvořila síť sociálně antropologických pracovišť napříč Českou republikou, byl klíčovou osobou, která spoluvyškoli-la celou generaci současných etnologů a sociálních antropologů určujících další dění na českých sociálně antropologických a etnologických pracovištích.

Zdeněk Uherek
(Fakulta sociálních věd UK,
Etnologický ústav AV ČR)

Literatura:

- Menzel, Filip 2015. „František Vrhel: Bůh neexistuje, bohyně ano.“ *Legalizace* [online] 6. 7. [cit. 30. 8. 2023]. Dostupné z: <<http://magazin-legalizace.cz/1730-frantisek-vrhel-buh-neexistuje-bohyne-ano/>>.
- Kokaisl, Petr 2018. Rozhovor s emeritním děkanem FF UK doc. Vrhel. *Kulturní studia* 6 (2): 86–88. Dostupné z: <<https://kulturnistudia.cz/rozhovor-s-emeritnim-dekanem-ff-uk-doc-vrhelem/>>.
- Uherek, Zdeněk (2013). Životní jubileum Františka Vrhela. *Národopisná revue* 23 (2): 143–144.

VZPOMÍNKOVÉ SETKÁNÍ VĚNOVANÉ ALENĚ PLESSINGEROVÉ

Dne 20. června se na půdě EÚ AV ČR v Praze uskutečnilo setkání etnologů věnované vzpomínkám na život a činnost PhDr. Aleny Plessingerové, CSc., která zemřela v březnu letošního roku. Byť se dožila vysokého věku 94 let, český etnologický svět její odchod zaskočil. Odešla náhle a zbyla po ní nezahladitelná stopa. Vzhledem k oslavované osobnosti i místu konání, tedy akademické půdě, by se předpokládala vážná konference hodnotící vědecké a odborné zásluhy vzpomínané osobnosti. Avšak zmíněné setkání bylo chápáno jako jistá *beseda u kávy*, setkání kolegů či přátel několika generací, těch, kteří s Alenou Plessingerovou měli pracovní, odborný, nebo přímo osobní vztah. Vznikla tak zajímavá a pestrá paleta názorů, vzpomínek a přístupů k této svérázné postavě české etnologie. Již samotná sešlost budila příjemný pocit jistého generačního setkání – nejstarší ve věku 90 let, nejmladší v činné službě. Setkání na půdě Etnologického ústavu AV ČR připravila a uváděla Lydia Petráňová v úměrně přátelském tónu. Součástí vzpomínkového odpoledne byla i menší přehlídka promítaných fotografií ze života Aleny Plessingerové, stejně jako reprodukcovaný hudební doprovod připra-

vený a uváděný Lubomírem Tyllnerem, vystihující osobnost Aleny Plessingerové i jejího manžela Josefa Vařeky.

Úvodem Lydia Petráňová vyzdvihla význam osobnosti Aleny Plessingerové, s jejím niterným přístupem k oboru, připomněla kontakty s kolegy i manželství s etnologem Josefem Vařekou. Poté byli postupně osloveni účastníci sešlosti, jejichž příspěvky zajistily onu pestrou paletu názorů a vzpomínek. Shrnout je lze zhruba do tří okruhů.

První okruh patřil vzpomínkám kolegů patřících k mladší generaci, té, která Alenu Plessingerovou obvykle již nezažila v plném zapojení, ale klonila se více k její, řekněme seniorské fázi, kdy se měla možnost plně věnovat svým odborným zájmům, účastnila se vědeckých konferencí a odborných setkání, byť nepravidelných. Jak bylo možno vycítit z líčení, Alena Plessingerová se vždy dovedla výrazně ohradit proti názorům oponenta, obhájit osobní pojetí, nebála se zkritizovat chyby a hájit své postoje. Přitom nikdy neztratila společenskou normu vystoupení, hovořila jasně, přesvědčivě, často s osobitým humorem. Sem příkladně patřily i její zájezdy s mladšími kolegy do rakouského Sandlu, na konference a výstavy lidového umění, zejména sklomaleb, kde ji provázeli Alena Vofířková, Helena Melvaldová, Luboš Kafka a další.

Druhý okruh lze označit jako ryze osobní vzpomínky na Alenu Plessingerovou, vázané na jednotlivé pamětníky – od jejich vrstevníků až po mladé etnologы vážící si její přízně. Vzpomínalo se na setkávání při společných obědech, přátelských posezeních a návštěvách v rodině Aleny a Josefa v jejich devické vile, v prostředí vyzařujícím jejich národopisné vazby, osobitý vkus a zažitou rodinnou kulturu. Příjemné bylo poslechnout si vzpomínky etnologů z dob jejich začátků, kdy jim Alena Plessingerová s laskavostí a pochopením poskytovala cenné odborné rady, včetně uvádění veselých historek z jejich prvních kontaktů s touto velkou osobností oboru.

Třetí okruh vzpomínek patřil nejen samotné besedě, ale zejména zhodnocení vědeckého a odborného života Aleny Plessingerové v Národopisném muzeu, jejím hlavním odborném zakotvení, trvajícím celé čtvrtstoletí. Tohoto úkolu se ujali její někdejší kolegové z muzea, kteří s ní strávili téměř dvacet let profesního života – Alena Voříšková, Marek Turnský, Marie Štěpánková a Jiřina Langhammerová, která zmíněné období zhodnotila jako její dlouholetá spolupracovnice a posléze následovnice ve vedení muzea po dalších patnáct let.

Do funkce vedoucí Národopisného muzea Alena Plessingerová nastoupila v roce 1968, zhruba ve stejné době, jako tam přišli výše jmenovaní etnologové. Pro chod oddělení byla podstatná i pozice vyššího vedení, ředitelky Historického muzea NM Heleny Johnové, letité spolupracovnice Aleny. Díky souhře těchto osobností a jejich pevným názorům v Národopisném muzeu na dlouhou dobu zakotvil avantgardní celek, držící demokratickou linii odezdnělých 60. let. Muzeum v Letohrádku Kinských bylo po renovaci otevřeno v roce 1964 jako moderní muzejní instituce. To skýtalo Aleně Plessingerové možnost plně rozvinout kulturní aktivity – národopisné výstavy a koncerty, jako nový trend přistoupila i témata folklorní, v odborně čisté podobě, doplňující obraz muzejního celku. V jejím pojetí nešlo o běžnou lidovou zábavu, ale uměla tradiční hodnoty spojit s klasickou koncertní praxí a krásou letohrádku: společenské úbory, kultivovaný proslov, vytříbený program. Tento způsob podání lákal velké množství návštěvníků a stal se jakousi oázou kulturního dění Prahy své doby. Nezapomenutelné byly pořady s nábojem zvykosloví a liturgického roku – Velikonoc, letnic a zejména Vánoc s populárními koncerty koled. Chodili sem nejen národopisci a milovníci folkloru, ale i řada umělců, hudebníků, malířů, literátů, našich i Aleniných přátel, včetně předních osobností, jako byli Jan Werich, Jaroslav Seifert, účinkoval zde Karel Höger,

Radovan Lukavský a další. Tento trend zde přetrvával řádku dalších let a svým dílem pomáhal překlenout tíživou atmosféru doby, jako paprsek světla v čase houstnoucí tmy nastupující normalizace.

Nebyly to však jen kulturní aktivity. Jako muzejní pracovnice se Alena Plessingerová plně věnovala svému poslání v oblasti výzkumné a sbírkové. Jejím přičiněním se muzeum obohatilo o velké tematické celky. Především to byla oblast *lidového umění*, kterou uměla rozšířit obratnou akviziční a terénní praxí. Mezi nimi jmenujeme např. mnohatisícové soubory *lidových jesliček*, nejen ležících sbírek, ale jako milovaných exponátů vánočních výstav, v tu dobu jinde nevidaných. Alena Plessingerová měla mimořádný talent na vytipování nových témat, mezi nimi to byla např. oblast *inzitního umění*, kterou pro muzeum zajistila velkým souborem děl naivistů – malířů a řezbářů z Čech, Moravy Slovenska. Uměla se čestně vyrovnat i s přikázanými tématy. S mistrovstvím sobě vlastním získala pro muzeum velké celky například z hornického Příbramska, nehledě k samotné Praze, kde mj. oslavila dělné prostředí velkoměsta

výjimečnou výstavou *Stará dělnická Praha*: řemeslníci, ledaři, dřevaři, švadlenky a frajeři, tančírna a lidové slavnosti. Zahájení zajistili Podskaláci s říznou kapelou spolku Vltavan. Nové radosti, jiná slavnostnost, jiná atmosféra letohrádku shlížejičího ze svého návrší na oblast dělnického Smíchova.

Vedle avantgardních témat se Alena Plessingerová ve svém odborném zakotvení plně opírala o klasické muzejní fondy získané do muzea během celého století. Jako nadřizená byla odborně přísná a náročná, což nás mladší vedlo k pokoře a úctě ke svěřeným fondům. Zároveň nás naučila vidět v nich nejen klasická etnografika, ale rovněž jejich nezvratné hodnoty, dosahující k vrcholům národní kultury – našimi slovy do oblasti národního kulturního dědictví. Hodnoty, které jako odborníci musíme umět rozeznat, zhodnotit a prezentovat. Právě tyto názory mně zůstaly jako největší vklad dlouhodobé spolupráce s vynikající osobností Českého národopisu – PhDr. Alenou Plessingerovou.

Jiřina Langhammerová
(Praha)



Účastníci vzpomínky na Alenu Plessingerovou.
Foto Marek Turnský 2023

MEZINÁRODNÍ FOLKLORNÍ FESTIVAL STRÁŽNICE 2023

Na letošní již 78. ročník Mezinárodního folklorního festivalu Strážnice jsem byla pozvána jako nezávislý hodnotitel, neboť jako prezidentka Federace maďarských folklorních festivalů, programová ředitelka Mezinárodního kulturního festivalu Dunajský karneval (letos se v Budapešti konal už po dvacáté osmé) a také členka porot na několika mezinárodních soutěžích v lidovém tanci (Itálie, Turecko, Litva) mám v oblasti prezentace lidového umění určité penzum zkušeností. Pozvání do Strážnice bylo pro mne velkou ctí, a byla jsem proto mimořádně motivována a zainteresována, abych pořady a místa jejich konání hodnotila hlouběji, pečlivěji a důkladněji. Ve světě mezinárodních festivalů má totiž strážnický festival velmi dobré renomé a je proslulý tím, jak vynikajícím způsobem prezentuje domácí folklorní tradice.

Vše výše zmíněné se prokázalo hned na první pohled. Je úžasné a výjimečné, jak jsou místní lidé propojeni s živým

folklorem. Ohromné množství návštěvníků všech věkových skupin je něco, co by mohl závidět každý festival. Pro mne bylo velmi pozitivním překvapením, že se parkem i muzeem v přírodě valily masy lidí, z nichž mnozí byli oblečeni v kroji, nebo na sebe s hrdostí vzali kousek tradičního oděvu, aby prezentovali svůj obdiv k vlastnímu kulturnímu dědictví.

Samotný festivalový areál je opravdu výjimečný. Zahrnuje řadu prostorů pro různé typy vystoupení – od prostředí elegantního zámku až po „travnatá jeviště“, a dokonce i areál zdejšího muzea v přírodě nabízí několik obdivuhodných scén. Každý z festivalových amfiteátrů může pojmut tisíce diváků. Bylo fantastické vidět, že všechny scény byly po celé dny zaplněny do posledního místa. Tato pestrá nabídka prostorů byla skvěle sladěna s typem představení, která se v nich odehrávala. Měla jsem jen jednu pochybnost, a to, zda je travnatá plocha zcela vhodná pro taneční workshopy.

Naštěstí jsem nemusela zažít, co se s programy a diváky děje v případě deště. Jsem si jistá, že organizátoři mají připraveny plány i pro deštivé počasí.



MFF Strážnice 2023. Soutěž o nejlepšího tanečníka slováckého verbuňku. Archiv NÚLK Strážnice

Promyšleným krokem je i fakt, že se festival otevírá také obyvatelům města, protože průvod přitahuje do ulic tisíce lidí; i když nenavštíví park, mohou okusit festivalovou atmosféru a folklorní bohatství, jež soubory uchovávají. Kromě toho průvod nabízí prostor desítkám místních skupin, které na malém pódiu mohou prezentovat svůj um a nádherné kroje.

Pořady většinou prezentovaly lidovou hudbu, zpěv a tanec tradičním způsobem. Líbil se mi program souboru Ondráš, protože byl připraven speciálně pro festival se zajímavými historickými souvislostmi, které připomněly významnou českou choreografku Libuši Hynkovou, stojící u profesionalizace lidového tance v největším Československu.

Skvělým zážitkem byla pro mne také soutěž ve verbuňku, pořádaná v rámci festivalu, protože ta rozproudiv diváky a přitahuje mnoho mladých lidí.

Uvítala bych jeden nebo dva koncerty či taneční pořady z oblastí world music či soudobého folklorního žánru, které by propojily tradici s inovací, choreografie, které by rezonovaly s novými výzvami 21. století a přiměly lidi přemýšlet, jak může být folklor vhodný při reakcích na současné emoce, pocity, problémy a témata.

Pozvané zahraniční soubory byly velmi kvalitní až na jeden, jehož členové byli spíše zájmovými bubeníky než interprety. Při dramaturgii zahraničních představení je nutno brát v úvahu uměleckou kvalitu souborů a ta by měla být reflektována uspořádáním a délkou každého představení. Diváci v tomto hledu neočekávají demokracii, spíše ocení umělecké hodnoty.

Úvodní a závěrečné scény zahraničních pořadů byly oslavou interkulturalismu. Líbila se mi společná představení různých národů i to, jak tyto soubory spolupracovaly, když vystoupení připravovaly před internátem, v němž byly společně ubytovány. Bylo by pro ně asi příjemnější, kdyby jim byl přímo v budově nabídnut prostor ke zkouškám. Je ale velkým pozitivem, že festival může všem zahraničním souborům nabídnout dobře

vybavené ubytovací zařízení, kde mohou společně trávit čas a které je navíc v pěší vzdálenosti od festivalového areálu.

Někdy jsem měla pocit, že by konkrétní pořady mohly být kratší, nicméně divákům zjevně nevadilo zůstat dlouho.

Téměř v celém parku mohli návštěvníci ochutnat několik druhů lokálních a (hlavně) zahraničních jídel, což jejich pobyt zpříjemnilo. Bylo tu také množství řemeslníků, kteří nabízeli velkou škálu svých výrobků. Bylo zde také samozřejmě i několik prodejců s populárním zbožím pochybné kvality, ti však nebyli umístěni ve festivalovém areálu, ale spíše před kontrolovaným vstupem do parku, a zřejmě nespádali pod dohled organizátorů. Poněkud ale z mého pohledu narušovali obecně vysokou úroveň jarmarku s lidovými výrobky.

Můj celkový dojem ze strážnického festivalu potvrzuje jeho renomé coby ikonického svátku folklorních tradic ČR, který probíhá ve výjimečném prostoru zámeckého parku a muzea v přírodě. Dovolte mi vyslovit uznání programové a dramaturgické radě festivalu – tak pestrá a široká skladba pořadů totiž vyžaduje důkladnou a dobře koordinovanou spolupráci. Jsem vděčná, že jsem mohla zažít tak obrovskou a dobře organizovanou sérii akcí a mohu si odnést inspiraci k tomu, aby podobné pořady mohly být uskutečněny a podněcovány v Maďarsku i jinde v zahraničí.

Andrea Vincze
(Budapešť)

SLOVÁCKÝ ROK V KYJOVĚ 2023

Folklorní festival „Slovácký rok v Kyjově“ je jedinečnou kulturní akcí zaměřenou na prezentaci vybraných projevů lidové kultury regionu, jehož centrem je město Kyjov. Jak svým záběrem, tak zvláštní periodicitou (jednou za čtyři roky) je vskutku ojedinělý. Letos jsem měla poprvé možnost navštívit jej od čtvrtka až

do neděle a po zhlédnutí řady programů musím konstatovat, že je také ojedinělý regionálním patriotismem a množstvím jednotlivců, kteří na něm participují. Zaujalo mne také, kolik obchodů ve městě mělo své výklady přizpůsobené této akci, kolik krojů, keramiky či fotografií zde bylo vystaveno. Nevím, zda jde o výzvu ze strany města, anebo o spontánní aktivity obchodníků, ale rozhodně to působí na návštěvníky pozitivně.

Dramaturgie a programová skladba celého festivalu jsou citlivě promyšlené, a tak si na své přijde prakticky každý, bez ohledu na věk, pohlaví či zájem. Program pokrýval lidovou hudbu, píseň, tanec, kroje, zvyky, kulturu světskou i duchovní, cimbálové i dechové hudby, dětské interprety z oblasti souborů i ze základní umělecké školy, diváci měli možnost navštívit workshopy, výstavy, koncerty a pódiové pořady – vše s akcentem města Kyjov a oblasti Kyjovska a Ždánicka. Je zřejmé, že festival chystají lidé, kteří mají jasnou představu, co chtějí prezentovat a jak. Zaujaly mne speciálně výstavy. V tom má Kyjov velkou výhodu, že

festival probíhá přímo ve městě a projevy lidové kultury či inspirace touto kulturou tak lze prezentovat na řadě míst. Také zapojení místní základní umělecké školy je příkladné, výsledky práce jejích pedagogů byly představeny jak ve zvláštním pořadu, tak v působivém pořadu *Virtúzi* (autor Pavel Růžička, který byl mimořádný – a neopakovatelný jinde. Stavěl totiž na místním genu loci a vztahu účinkujících umělců (zástupců různých hudebních žánrů) k rodnému regionu, městu, škole. A v tom je Kyjov mimořádný.

Výjimečným zážitkem byl také krojovaný průvod, kterého se letos zúčastnilo 4478 jednotlivců ze 48 obcí. Šlo o dobrý doklad toho, jak silný je v současné době folklorní revivalismus, který nejen na Moravě v poslední době sledujeme. Na Kyjovsku je to ale výsledek mnohaleté práce konkrétních jednotlivců, jejichž aktivity nesou ovoce. Tradice nikdy nefunguje samovolně, vždycky stála a stojí na výrazných a zapálených osobnostech. Bylo dobré, že některým z nich byl v rámci programu dán prostor pro jejich prezentaci a poděkování.



Slovácký rok v Kyjově – mše ve farním kostele Nanebevzetí Panny Marie, již předcházelo procesí z některých obcí kyjovské farnosti. Foto L. Uhlíková 2023

Pokud jde o hodnocení jednotlivých pořadů festivalu, u jejich sledování jsem si několikrát uvědomila, že vkus je věc velice individuální. To, co se líbí mladší generaci, nemusí konvenovat staršímu divákovi, to, co pobaví jednoho návštěvníka, může rozladit druhého. Daleko více jsem ale zejména u pódiových souborových pořadů přemýšlela o tom, co vlastně chceme předat dalším generacím. Je jasné, že mládí se hledá, ale nezůstane po nás jen folklor jako jevištní prezentace a divadlo? Že o tom přemýšlejí i další lidé, dokládá např. pořad Vlastimila Ondry *Hlubiny lidové písně nesmírně*, věnovaný generační transmissi lidové písně a tance. Bylo by dobré dát obecně takovým projektům větší prostor a také organizovat více školení pro zájemce. Zásadním problémem totiž začíná být u mladé generace dialekt. (U dětských souborů je to vidět prakticky všude na Moravě.) V písni se jej děti naučí, ale v mluvené řeči s ním bojují – promluvy a dialogy v pořadu dětských souborů byly v tomto ohledu opravdu problematické, je ale otázkou, zda to vedoucí vůbec vnímají. Dialekt je ovšem důležitý, protože jinak budou do budoucna folklorní texty lidem nesrozumitelné, anebo jim budou rozumět chybně. To se samozřejmě již děje, ale obecně se ve zkouškách dětských souborů řeší hlavně tanec a zpěv, dialektu je věnována minimální pozornost.

Bez ohledu na to byl pro mne letošní Slovácký rok v Kyjově úžasným kulturním zážitkem. Všechny pořady byly velmi dobře připravené, autoři nad nimi evidentně strávili množství času a dokázali do nich zapojit téměř všechny folklorní kolektivy a významné nositele z Kyjovska i okolních oblastí. A to je nejdůležitější. Nejde totiž o to, zda je některý taneční soubor lepší než ten druhý, ale že pro všechny (nebo většinu...) zde bylo místo. A že je účast na Slováckém roku prestiž a velká motivace, bylo vidět na řadě účinkujících a jejich výkonech.

Lucie Uhlíková
(Etnologický ústav AV ČR)

JIŘÍ ŠKABRADA A KOL. LIDOVÁ ARCHITEKTURA V JIŽNÍCH ČECHÁCH. Brno: SOVAMM, 2021, 725 s. + CD.

Rozsáhlá publikace Jiřího Škabradu a jeho spoluautorů (Karel Kuča, Roman Tykal, Ivan Náprstek, Jan Pešta) na více než 700 stranách přináší řadu nových poznatků a výsledků bádání nad archivními prameny, dokumentací, zvláště pak posledních průzkumů lidové architektury v jižních Čechách. Ty byly realizovány hlavně od druhé poloviny 80. let 20. století hlavním autorem, který se již dříve spolu se Svatoplukem Voděrou podílel na knize *Jihočeská lidová architektura* (České Budějovice 1986). Publikace *Lidová architektura v jižních Čechách* je rozdělena do jedenácti stěžejních kapitol. Jelikož by podrobnější recenze výrazně překonala obvyklý rozsah, zaměřím se jen na některé, dle mého názoru důležité problémy řešené v tomto monografickém díle.

Autor Jan Pešta zpracoval kromě kapitoly „Územní stavby lidové architektury“ též stať o regionálních formách lidové architektury, která již bohužel nemohla být z prostorových důvodů zařazena do tiš-

těné části publikace a čtenářům je předkládána komplexně na příloženém CD.

Bezespornu důležitou je třetí kapitola, oddíl sociálně členěné zástavby, kde J. Škabrada demonstruje sledované jevy na několika lokalitách. Pro nejstarší fázi zvolené problematiky využil výsledky z výzkumu SZV Pfaffenschlag u Slavonic, pro rozvrstvení speciální struktury vesnice pak zvolil obec Pláštovice (okres České Budějovice) při využití mapy stabilního katastru, případně dalších archivních pramenů z poloviny 19. století. Jako typickou ukázkou využítí pozemkových knih pro dané informace zpracoval autor část výpisů o dějinách jihočeské usedlosti čp. 25 v Putimi (okres Písek). V této kapitole následuje podrobný rozbor jednotlivých katastrů a pojednání o číslování domů z let 1770–1771. Na tuto stať pak navazuje další oddíl – selské usedlosti. V něm autor řeší postavení zemědělské usedlosti ve smyslu především hospodářském, ale i stavebním a sídelním, kde hrála klíčovou roli situace vesnice. Usedlost představovala i fenomén sociální ve vývoji hierarchie dané lokality. Do stejné kapitoly je zasazen i text pojednávající o chalupách a domcích, u nichž je dle J. Škabradu velmi zajímavý jejich způsob umísťování, a to ve vztahu k tzv. mateřské usedlosti, tj. statku.

Kapitulu o hospodářských stavbách uzavírá autor částí pojednávající o mlýnech, přičemž jejich sepětí mlýnsko-mlečícího zařízení s výrobní funkcí posuzuje v rámci vývoje lidového stavitelství na specificky typologickou variantu vesnického domu. Uvádí sociální rozdíly mezi jednotlivými mlýny, které se projevují nadstandartní náročností stavebního provedení jednotlivých objektů. J. Škabrada poměrně obsáhle řeší vazbu obytné části mlýna na samostatnou mlýnici na základě dokumentace mlýnů Schwarzenberského panství Třeboň. Samostatnou závěrečnou část této kapitoly tvoří výklad o pozoruhodně zachovaném vodním mlýně v Hoslovicích (okr. Strakonice). Škabrada uvádí základní situační



a typologické informace a důležité dendrochronologické údaje.

Autoři publikace využili při své práci ve značné míře kromě jiného (archivních pramenů a dokumentace zmíněných níže) rovněž indikační skici map stabilního katastru či zaměřovací akce *České akademie věd a umění* v archivu Etnologického ústav AV ČR. Poměrně sporé zastoupení etnografické literatury je dáno autorským kolektivem složeným z architektů či pracovníků památkové péče.

Velmi přínosnou kapitolou monografie je stať zaměřená na vývoj poznávání lidové architektury v jižních Čechách zpracovaná Romanem Tykalem, který se touto problematikou dlouhodobě zabývá. Pouze podotýkám, že v předchozí publikaci *Jihočeská lidová architektura* J. Škabradu a S. Voděry tato kapitola samostatně zařazena nebyla. R. Tykal sleduje dokumentaci vesnického stavitelství přehledně od druhé poloviny 19. století až do 21. století. Mnozí zde zmínění – a jen velmi málo známí – amatérští fotografové první poloviny 20. století byli, podobně jako autoři národopisných kreseb lidových staveb, převážně učitelé. Autor doplnil svou stať řadou dokumentárně cenných kreseb a fotografií, až na výjimky (např. Blatské muzeum v Soběslavi a Veselí nad Lužnicí, Regionální muzeum Český Krumlov) však nebyly využity fondy dalších regionálních muzeí na území Jihočeského kraje. Poslední část kapitoly tvoří medailonky autorů fotografické i kreslené dokumentace jihočeské lidové architektury doplněné ukázkami.

Kapitolu „Lidová architektura a památková péče“ zpracoval Jan Náprstek. V důležité podkapitole o poznávání a průzkumech se věnuje především jednotlivým typům průzkumu – stavebně-historickému, dendrochronologické analýze a archeologickému průzkumu. Náprstek upozorňuje na historické archivní prameny a regionální literaturu shromažďované odbornými i vědeckými institucemi na území daného regionu. S těmi se mohou úspěšně seznámit i samotní vlastníci nemovitostí, v tomto případě objektů tradič-

ního lidového stavitelství. V této souvislosti je důležité upozornění na mapy stabilního katastru (20.–40. léta 19. století), jež zachycují situaci, kdy dochází k výměně roubené architektury za zděnou.

V kapitole věnované nejstarším známým domům v uvedené oblasti J. Škabrada poukazuje pro toto období (16. a 17. století – do konce třicetileté války) na skutečnost, že konstrukce celého vesnického domu byla roubená (či alespoň obytné části usedlosti). K charakteristickému stavebnímu vybavení těchto domů patřila příčná bidla (poleniče). Výrazný znak vytápěcího systému nejstarších domů se středověkými dymnými jizbami představovala horní okna, jejichž smyslu a hlavně funkci je v textu věnována značná pozornost. Bezsporu zajímavou záležitostí v tomto ohledu představují horní okna ve sgrafitech a fasádách domů v Českém Krumlově; jde o méně známý prvek než stejná sestava oken u roubených domů.

V kapitole o hospodářských stavbách se Škabrada věnuje na prvním místě sýpkám a šjíjím. V jižních Čechách bylo možné setkat se u sýpek s množstvím materiálně konstrukčních řešení a s rozličným vertikálním uspořádáním těchto staveb. Autor textu dokládá v rozvrhu u horních podlaží vybraných sýpek v jižních Čechách užití lepenice i roubené klenby. Patříčnou pozornost věnuje také šjíji, která je na území jižních Čech méně známá i probádaná než např. na jižní Moravě. Do kapitoly o hospodářských stavbách autor zařadil i hrazení a sýpky a dále kovářny a mlýny, které by bylo možné zařadit rovněž mezi vesnické technické stavby. U objektů kováren J. Škabrada řeší jejich typologii (vesnická kovářna spojená s obydlím kováře), dále pojednává o době vzniku a přestavby ve zkoumaném regionu, a to zejména pro polovinu 19. století, a jejich umístění v intravilánu obce.

V závěru své publikace představuje J. Škabrada zajímavý projekt skanzenu v Trocnově. Uvádí jej jako hypotetickou rekonstrukci Žižkova dvorce, a to zvláště na základě archeologických výzkumů.

Monograficky pojatá publikace kolektivu autorů pod vedením J. Škabradu patří k nejmýznamnějším pracím mapujícím rozsáhlou problematiku vývoje lidových staveb na území jižních Čech, a to v širších souvislostech. Navazuje tak v určitém smyslu na předchozí publikaci editorů Jiřího Škabradu a Zuzany Syrové-Anýžové *Nejstarší venkovské domy ve východních Čechách* (Pardubice – Brno 2018). V práci *Lidová architektura v jižních Čechách* zvolil autorský kolektiv nový metodický přístup spočívající v tzv. učebnicovém způsobu výkladu. Za použití výkladu o vesnických domech pak představil J. Škabrada vývojové etapy otopného systému. Kromě hlavního autora a dalších čtyř výše uvedených spolupracovníků na knize především v závěru samotné vydavatelské činnosti výrazně spolupracovali Zuzana Čermáková a Jiří Syrový. Na závěr je třeba konstatovat, že recenzovaná publikace v mnohých ohledech významně obohatila knižní produkci pro řadu oborů zabývajících se studiem vesnického stavitelství v českých zemích.

Lubomír Procházka
(Muzeum vesnických staveb
Vysoký Chlumec u Sedlčan)

MATĚJ KRATOCHVÍL. VY HAVÍŘI UMOUNĚNÝ, CO VY Z TOHO MÁTE... VÝZKUM HORNICKÝCH PÍSNÍ NA Kladensku v letech 1953–1959 V KONTEXTU DOBOVÉ VĚDY A POLITIKY. Praha: Etnologický ústav Akademie věd České republiky, 2022, 103 s.

Je obvyklé, že ve vědních disciplínách dochází k překonávání metodologií, teoretických koncepcí a obecných paradigmat. Nezbytnou součástí tohoto procesu je opětovně kritické nahlížení na starší práce a hodnocení jejich přínosu s časovým odstupem – obzvláště v případech, kdy konkrétní díla vznikala pod vlivem politické ideologie. Za

praktický příklad takového přehodnocování můžeme považovat poslední knihu etnomuzikologa Matěje Kratochvíla s názvem *Vy havíří umouněný, co vy z toho máte... Výzkum hornických písní na Kladensku v letech 1953–1959 v kontextu dobové vědy a politiky* (2022).

Jak napovídá podtitul publikace, M. Kratochvíl se věnuje folkloristickému výzkumu, který proběhl na Kladensku v 50. letech v souvislosti se zájmem o hornickou a dělnickou píseň. Konkrétním předmětem jeho studia je monografie *Kladensko. Život a kultura lidu v průmyslové oblasti z roku 1959*, respektive její více než stostránková kapitola pojednávající o dělnické písni na Kladensku, kterou zpracoval Vladimír Karbusický. Na pomyslném půdorysu osmi kapitol se M. Kratochvíl věnuje nejruznějším aspektům zmíněného více než šedesát let starého badatelského úsilí, přičemž své motivace k přehodnocení této „ve své době významné a ambiciózní publikace“ osvětluje v části nazvané „Úvod: Kniha o knize?“. Položil si přitom otázky, jak může být „*lidské poznání zkreslováno v době, kdy mělo být vše podřízeno myšlence budování socialismu*“, nakořil šlo o „*politicky motivovaný výzkum, jehož limity určoval dominující stalinistický režim a izolovanost od vývoje vědy za železnou oponou*“ nebo do jaké míry se „*oficiální politická kontrola prolínala s osobními zájmy zainteresovaných lidí, možnostmi institucí a realitou zkoumaného terénu*“. A jestliže se v předcházející „Předmluvě“ autor vymezuje vůči technickým vědám, následující kapitoly „Lidová hudba ve věku dokumentace“ a „Historický kontext: věda v době proměn“ přináší precizní a komplexní popis společenských a vědeckých kontextů, které více či méně ovlivňovaly Karbusického bádání. Zůstává přitom poučen starší, ale i aktuální odbornou literaturou, jejíž teoretické koncepty podrobně vysvětluje a příležitostně zahrnuje do svých teorií, jimiž předmětný výzkum reinterpretuje. V následující kapitole „Vznik a recepce monografie o Kladensku“ jsou mj. poutavě rozebrány

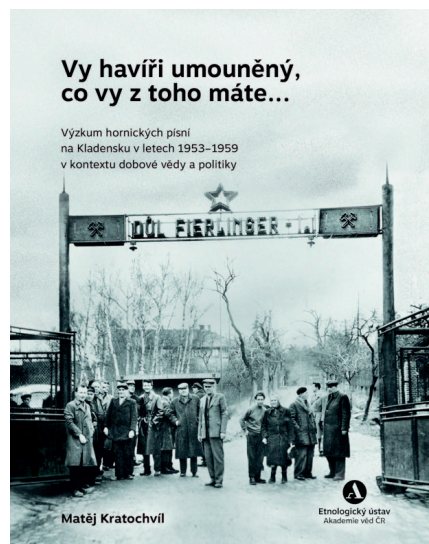
výměny názorů V. Karbusického s etnologem Antonínem Robkem a Karlem Horálkem, k nimž došlo na stránkách oficiálního tisku po vydání monografie. M. Kratochvíl tak vcelku investigativně popisuje, jak se v dobovém formování vědeckých oborů střetávaly otázky skutečně vědecké, ideologické a rovněž i čistě osobní.

Těžště recenzované knihy se nachází od šesté kapitoly dále. V části „Terénní výzkum jako mozaika vztahů“ se M. Kratochvíl věnuje průběhu výzkumu na Kladensku jako takovému a poodkrývá přínosné archivní informace týkající se autocenzury (zde občas označované jako „filtrace“), vztahů mezi badateli a informanty, hudebního vzdělání informantů apod. Na jejich základě rozšiřuje (a zčásti reinterpretuje) výsledky výzkumu, kdy skrze terénní poznámky přibližuje některé okolnosti sběru. Stejně tak jde ale o cenný metodologický text konfrontující teorie etnomuzikologického i antropologického diskurzu s diskurzem tuzemským: kontextualizuje myšlenky Mantle Hooda, Alana P. Merriama a Bruno Nettla a uvažuje o tom, jestli již Karbusického výzkum nespadal do tzv. urbánní muzikologie jakožto vědního trendu současnosti.

V kapitole „Písňové ukázky: skrytá tvář hornictva“ jsou uvedeny vybrané

notované ukázky písní, „z nichž většinu v monografii Kladensko nenajdeme, byť při tehdejší sběru byly zaznamenány. Nemá jít o kompletní výběr vynechaného materiálu, ale o ukázky těch typů, které nějakým způsobem narušovaly požadovaný obraz hornické kultury“. M. Kratochvíl klade důraz především na žánry, texty a možnou návaznost na tradiční lidové obyčeje ve zkoumané oblasti. Rozzebírá, do jaké míry nesou písně náboženskou a vlasteneckou tematiku nebo jakým způsobem reflektují život lokální komunity a otázku identity (doloženo na případové studii autorské tvorby Aloise Kaftana). Na tato výzkumná témata navazuje rozbořem některých erotických písní („od písní milostných až po skutečně explicitní popisy sexuální aktivity“), nevhodného humoru v písňových textech či do komunity pronikajícího fenoménu trampingu, přičemž konec kapitoly autor kromě zhodnocení původních zvukových záznamů z terénního výzkumu věnuje úvahám o vynechání sběru materiálu od etnických menšin – především Romů pracujících na Kladensku.

Závěrečná kapitola s podtitulem „Jak se vytváří obraz lidu“ shrnuje výzkumnou akci, respektive reálie spojené s terénní prací a následnou prezentací výsledků. V tomto kontextu M. Kratochvíl odpovídá na v úvodu položené výzkumné otázky: oceňuje snahu o zmapování terénu a synkretičnost, která dobově nebyla v tuzemské hudební folkloristice obvyklá, a poukazuje na ovlivňování vědy politikou jakožto způsob formování obrazu kultury, čímž dokládá politickou selektivnost výsledné publikace. Zároveň zasazuje průběh a výsledky výzkumu do konceptu „gatekeeping“. Informační teoretička Karine Barzilai-Nahon odlišuje různé úrovně a druhy „gatekeepingu“ a definovala ho jako formu (auto)cenzury ovlivněné různými faktory (ideologie, morálka, pragmatismus). Samotným konceptem se již od 40. let zabývala řada sociologů a psychologů (Kurt Lewin, Richard M. Brown, Walter Gieber). M. Kratochvíl tento termín (resp. termín „gatekeeper“)



překládá jako „dveřník“, nicméně se v tužemském diskurzu setkáváme i s jinými překlady: sociolog Miloslav Petrusek termín překládá jako „rozhodování o vpuštění“, v jiných odborných textech narážíme na překlad „hlídání u brány“ a případně koncept „klíčníků“. Ačkoliv je možné vést obsáhlé mezioborové diskuze na téma překladu cizojazyčné terminologie a přesného přenesení jejího sémantického významu, je zřejmé, že pokud tento koncept vůči předmětu zkoumanému v recenzované publikaci považujeme za možnost ovlivňování získaných dat vůči prezentovanému výsledku, jsou autorovy úvahy bezesporu na místě.

M. Kratochvíl dále v závěrečné části publikace rozebírá vývoj Karbusického názoru, což dokládá na desetiletém posunu od vydání monografie *Kladensko* po dílo *Mezi lidovou písní a šlágrem* (1968), v níž je V. Karbusický o poznání otevřenější vůči materiálu, jehož publikování dříve odsuzoval. Po obvyklém seznamu zdrojů a shrnutí v anglickém jazyce je na samém konci knihy uveden seznam čtrnácti zvukových ukázek (obsahující písně i vyprávění) s odkazem na webovou stránku Etnologického ústavu Akademie věd České republiky, kde jsou dostupné k volnému poslechu.

Kromě výhrady směřující k typografii knihy (výběru různých typů písem pro text, poznámky pod čarou a stránkování) a konstatování ojedinělých překlepů nelze práci M. Kratochvíla hodnotit jinak než kladně. Publikace je erudovaným popisem historických reálií etnografického výzkumu na Kladensku v 50. letech dotýkajícím se problémů idealizace venkova, národní identity a střetu politické ideologie s vědeckým diskurzem, doplněným o autorův vlastní intelektuální vklad opřený o relevantní literaturu a prameny. Formátové drobné dílo je vítaným přídavkem do odborné knihovny všech, kteří se zajímají nejen o dějiny sběratelství (lidových) písní, ale také o obecné vědní trendy v etnomuzikologii a sociální antropologii.

Jiří Čevela
(Ústav hudební vědy FF MU)

RADIM RYBA: MORAVSKÁ NOVÁ VES. NAŠE HISTORIE. Moravská Nová Ves: Radim Ryba, 2022, 185 s.

Moravské Nové Vsi, městysu v břeclavském okrese, již byly věnovány monografie Milana Hrdličky (*Moravská Nová Ves*. Znojmo: FPO, 2001) a Evy Víškové (*Z historie vinařství a vinohradnictví v obci Moravská Nová Ves*. Břeclav: Petr Brázda, 2011). V pozdním jaru loňského roku k nim přibyla další práce. Publikaci *Moravská Nová Ves* s podtitulem *Naše historie* sestavil Radim Ryba, absolvent magisterského studia realitního inženýrství. Impulzem ke vzniku knihy mu bylo, jak píše v úvodu, poděkování obci, v níž strávil značnou část svého (nutno podotknout mladého) života. Výsledkem je monografie, která se z dosavadní produkce tohoto typu poněkud vymyká a charakterizovat se dá jako kniha s jasným záměrem, v níž jednoduchá a přehledná grafika neodvádí pozornost od toho hlavního, co toto dílo obsahuje – od fotografií a pohlednic obce.

Čtenářům publikace nejen pomůže zorientovat se v dějinách Moravské

Nové Vsi v průběhu 20. století, ale připomene jim také minulé generace místních obyvatel či jejich vlastní dětství a mládí. Nepochybně tak může budovat a upevňovat jejich vztah k této lokalitě. Autorovi se podařilo prosadit netradiční koncept monografie obce a z bohatých zdrojů (v užším výběru se ocitlo přes tisíc fotografií) vybrat a publikovat soubor, v němž se střídavým a pokorným emočním zaujetím postupně odkrývá plastický obraz všedního i svátečního dne v Moravské Nové Vsi.

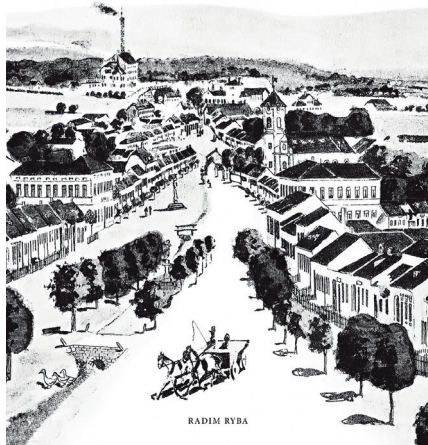
Černobílé fotografie jsou publikovány v dostatečně velkém, čitelném formátu. Kritériem jejich výběru totiž byl nejen obsah, ale také taková technická kvalita originálu, která bez újmy snese reprodukování přes celou stránku nebo i dvojstranu. Fotografie jsou řazeny podle ročních dob a témat, opatřeny jsou stručným, ale výstižným popisem, o co se jedná. Kde to bylo možné, tam jsou uvedena i jména zobrazených osob. Všude je poctivě uveden konkrétní zdroj, tedy soukromí vlastníci nebo institucionální sbírky. Pomocníky při dohledávání informací k fotografiím byli i samotní obyvatelé obce, aktivní na facebookových stránkách „Moravská Nová Ves – Naše historie“.

Fotografie jsou jen střídavě proloženy relevantními citacemi z obecní kroniky, takže k uživateli promlouvá především obraz. I tak kniha obsahuje všechny základní informace, které lze od obecní monografie očekávat. Závěrem je uvedena základní literatura. Práce překvapivě nemá ISBN, není v běžné knihkupecké distribuci a k dostání je pouze na úřadě městysu Moravská Nová Ves. To je trochu škoda, protože i když je publikace primárně určena obyvatelům Moravské Nové Vsi, její kvality by zaujaly i širší okruh zájemců.

Helena Beránková
(Uherský Ostroh)

MORAVSKÁ NOVÁ VES

NAŠE HISTORIE



Articles on the Subject of “Transformation of Popular Culture”

Dammed, or Adored Music? Reception of Pop-Folk Music in Czech-Austrian Cultural Contacts in the Early 1990s (<i>Ondřej Daniel</i>)	167
“Sunny Grave” and “Odyssey”: Restrictions and the Creative Process in Socialist Czechoslovakia Using the Cases of the Blue Effect and Atlantis Bands (<i>Oldřich Poděbradský</i>)	177
Satanic Elements in Czech Black Metal: Subcultural Style and Identity (<i>Miroslav Vrzal</i>)	187
Slavic Pop(Culture)? Introduction to the Issue, Using an Example of Poland (<i>Gabriela Maria Gańczarczyk</i>)	206
To the History of the First Comprehensive Ethnographic Expeditions in Ukraine (<i>Iryna Dovhaljuk</i>)	222

Retrospectives

Ivo Stolařík and Folk Music: On the Centenary of the Scholar’s Birth (<i>Marta Toncrová</i>)	234
Leopold Pospíšil – One Hundred Years since His Birth (<i>Zdeněk Uherek</i>)	235

Jubilees and Obituaries

Věra Kovářů Will Always Be with Us... (<i>Romana Habartová</i>)	236
František Vrhel (28. 5. 1943 – 16. 6. 2023) (<i>Zdeněk Uherek</i>)	239

News

A Commemorative Meeting Dedicated to Anna Plessingerová (<i>Jiřina Langhammerová</i>)	240
---	-----

Festivals

Strážnice International Folklore Festival 2023 (<i>Andrea Vincze</i>)	242
The Moravian-Slovak Year in Kyjov 2023 (<i>Lucie Uhlíková</i>)	243

Reviews

J. Škabrada a kol.: Lidová architektura v jižních Čechách [Folk Architecture in South Bohemia] (<i>Lubomír Procházka</i>)	244
M. Kratochvíl: Vy havíři umouněný, co vy z toho máte... Výzkum hornických písní na Kladensku v letech 1953–1959 v kontextu dobové vědy a politiky [You grubby miners, what’s in it for you... Research on mining songs in Kladno in 1953-1959 in the context of contemporary science and politics] (<i>Jiří Čevela</i>)	245
R. Ryba: Moravská Nová Ves. Naše historie [Moravská Nová Ves. Our History] (<i>Helena Beránková</i>)	247

NÁRODOPISNÁ REVUE 3/2023, ročník / Volume XXXIII

Vydává / Edited by: Národní ústav lidové kultury, 696 62 Strážnice, ČR / Czech Republic (IČ 094927)

Národopisná revue je odborný etnologický recenzovaný časopis, vychází čtyřikrát ročně, vždy na konci příslušného čtvrtletí. Pravidla recenzního řízení i veškeré další informace pro autory příspěvků i pdf verze jednotlivých čísel jsou zveřejněny na internetových stránkách časopisu <<http://revue.nulk.cz>>. / The **Journal of Ethnology** is a peer-reviewed ethnological journal, published four times a year, always at the end of the respective quarter. The rules of the peer review process and all other information for authors of papers and pdf versions of individual issues are published on the journal's website <<https://revue.nulk.cz/en/o-casopisu/>>

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

REDAKČNÍ RADA / EDITORIAL BOARD:

PhDr. Jan Blahůšek, Ph.D., doc. PhDr. Daniel Drápala, Ph.D., PhDr. Hana Dvořáková, doc. Mgr. Juraj Hamar, CSc., doc. PhDr. Petr Janeček, Ph.D., doc. PhDr. Eva Krekovičová, DrSc., PhDr. Jan Krist, PhDr. Martin Novotný, Ph.D., Mgr. Zuzana Panczová, Ph.D., prof. PhDr. Martina Pavlicová, CSc., PhDr. Jana Pospíšilová, Ph.D., doc. Mgr. Daniela Stavělová, CSc., Mgr. Libor Svoboda, Ph.D., PhDr. Martin Šimša, Ph.D., doc. PhDr. Zdeněk Uherek, CSc., PhDr. Lucie Uhlíková, Ph.D., doc. PhDr. Miroslav Válka, Ph.D.

MEZINÁRODNÍ REDAKČNÍ RADA / INTERNATIONAL EDITORIAL BOARD:

prof. PhDr. Anna Divičan, CSc. hab. (Maďarsko/Hungary), Dr. László Felföldi (Maďarsko/Hungary), Mag. Dr. Vera Kapeller (Rakousko/Austria), prof. Dragana Radojičić (Srbsko/Serbia), prof. Mila Santova (Bulharsko/Bulgaria), prof. Dr. habil. Dorota Simonides, Dr.h.c. (Polsko/Poland), Dr. Tobias Weger (Německo/Germany)

Šéfredaktorka / Editor-in-chief: Lucie Uhlíková

Redaktorka / Editor: Martina Pavlicová

Tajemník redakce / Secretary: Petr Horehled

Překlady / Translations: Zdeňka Šafaříková

Tisk / Print: LELKA, Dolní Bojanovice

Datum vydání / Publication day: 30. 09. 2023

ISSN 0862-8351 (Print)

ISSN 2570-9437 (Online)

MK ČR E 18807

