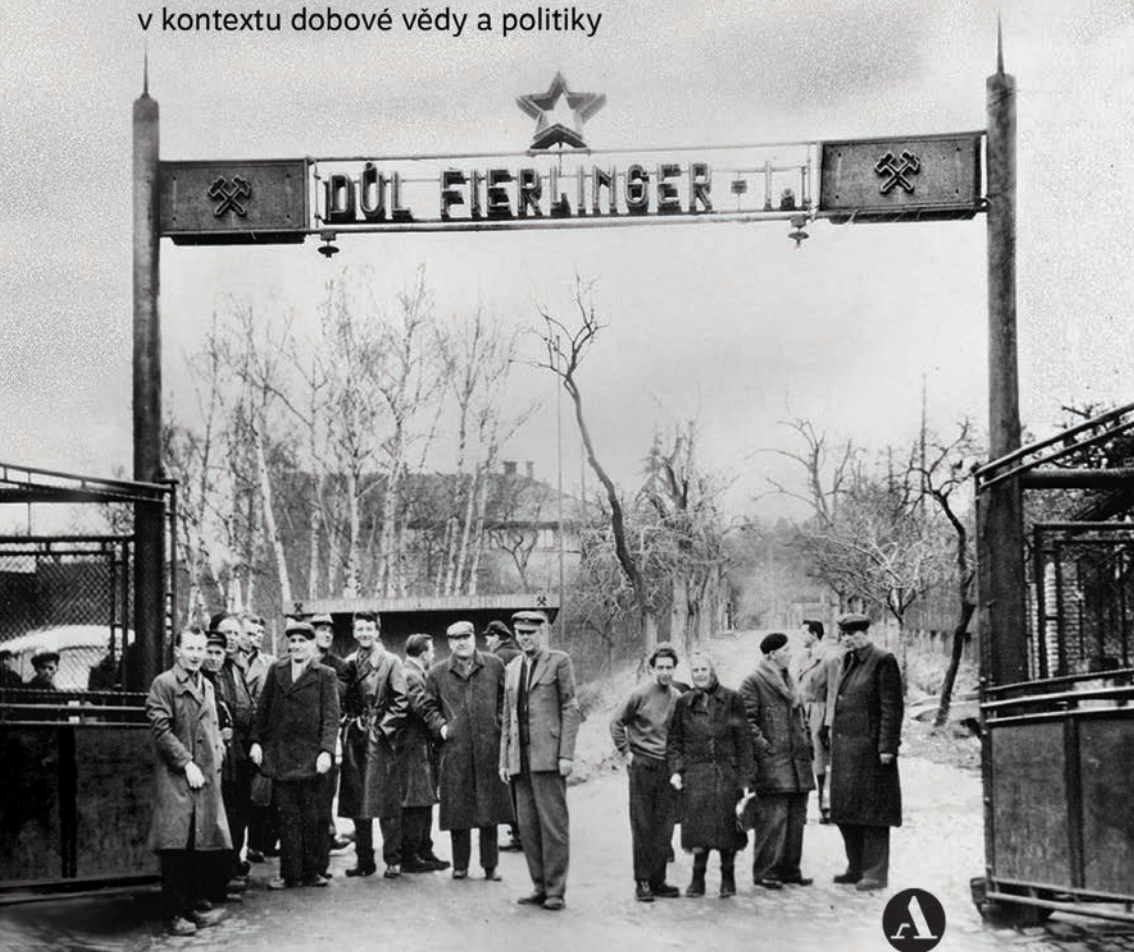


Vy havíři umouněný, co vy z toho máte...

Výzkum hornických písní
na Kladensku v letech 1953–1959
v kontextu dobové vědy a politiky



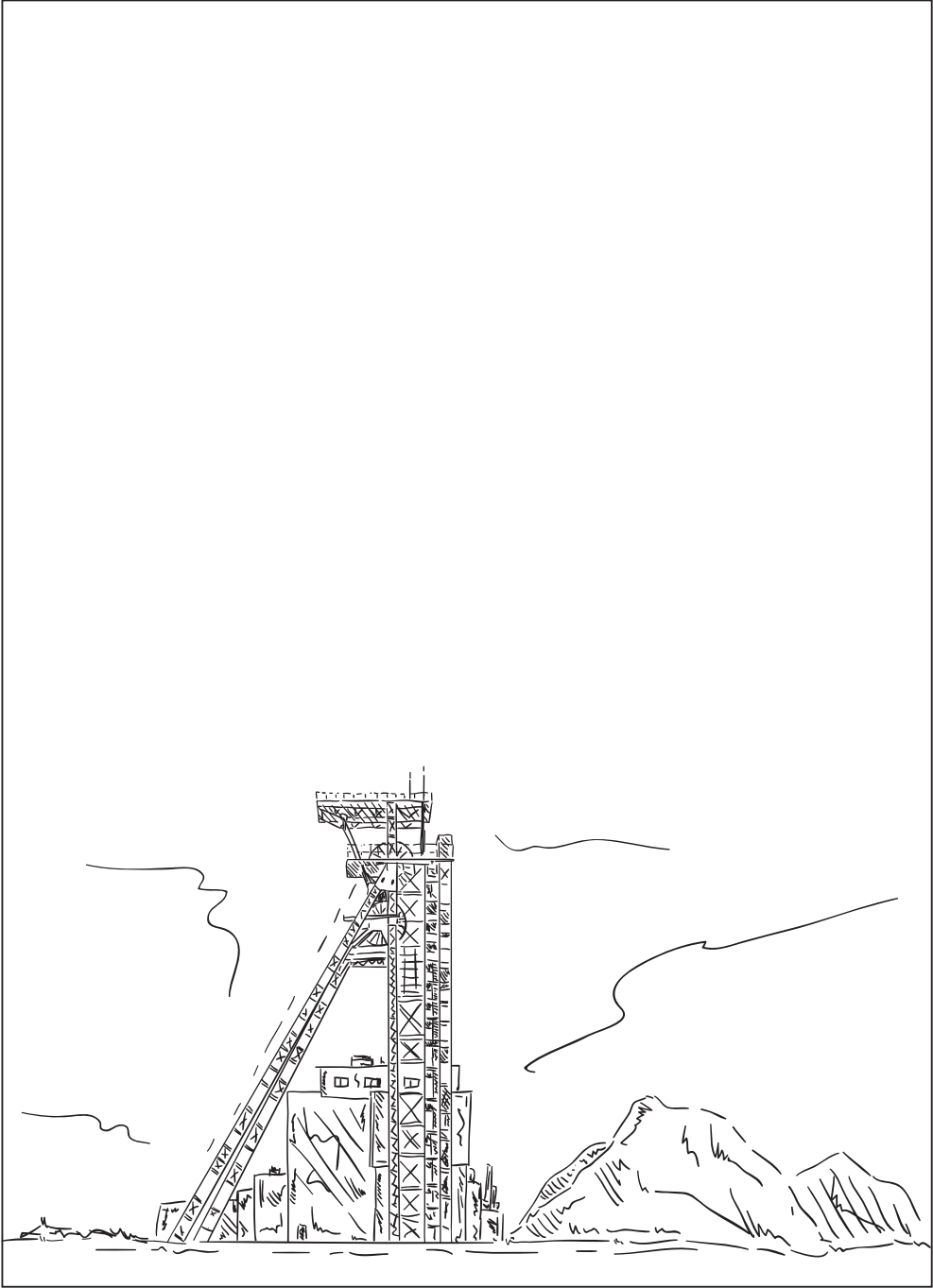
Matěj Kratochvíl



Etnologický ústav
Akademie věd ČR



Etnologický ústav
Akademie věd ČR



Vy havíři umouněný, co vy z toho máte...

Výzkum hornických písní
na Kladensku v letech 1953–1959
v kontextu dobové vědy a politiky

Matěj Kratochvíl

Etnologický ústav Akademie věd České republiky, v. v. i.

Publikace byla zpracována za podpory Ministerstva kultury (projekt č. 19-11527/2014 LK/ORNK), Nadace Český hudební fond a s podporou na dlouhodobý koncepční rozvoj výzkumné organizace RVO: 68378076, Etnologický ústav AV ČR, v. v. i.

Recenzovali:

Mgr. Viktor Pantůček, Ph.D.

Joseph Grim Feinberg, Ph.D.

Vědecká redakce:

PhDr. Jiří Woitsch, Ph.D. (předseda)

PhDr. Barbora Gergelová

Mgr. Matěj Kratochvíl, Ph.D.

PhDr. Lucie Uhlíková, Ph.D.

PhDr. Jiří Ryba

Věnováno památce Jiřího Traxlera



Obsah

1. PŘEDMLUVA	9
2. ÚVOD: KNIHA O KNIZE?	11
3. LIDOVÁ HUDBA VE VĚKU DOKUMENTACE	13
4. HISTORICKÝ KONTEXT: VĚDA V DOBĚ PROMĚN	19
5. VZNIK A RECEPCE MONOGRAFIE O Kladensku	26
6. TERÉNNÍ VÝZKUM JAKO MOZAIKA VZTAHŮ	42
7. PÍSNOVÉ UKÁZKY: SKRYTÁ TVÁŘ HORNICTVA	60
8. ZÁVĚR: JAK SE VYTVÁŘÍ OBRAZ LIDU	87
SUMMARY	95
PRAMENY A LITERATURA	97
SEZNAM ZVUKOVÝCH UKÁZEK	103



1. Předmluva

Moderní informační technologie jsou užitečným nástrojem, pokud chceme zkoumat všeobecné, zprůměrované představy a názory. Při zadání slov jako věda nebo vědec do vyhledávání obrázků na internetu se nám dostane množství výsledků, v nichž dominují lidé dívající se do mikroskopů a skrze jejich čočky odhalující skrytou pravdu o našem světě. Samozřejmě jsou tím míněni vědci přírodních oborů, dle většinových názorů „ti praví vědci“. Humanitní vědy se dnes nacházejí ve složité situaci, kdy se snaží ukázat, že jsou srovnatelně přínosné jako vědy exaktní, a zároveň vysvětlit, že od nich společnost nemůže čekat přísun nových léků, materiálů a patentů viditelně prospívajících lidstvu.

Čím tedy mohou humanitní vědy, třeba etnomuzikologie, obhájit svou existenci? Nezbyvá než začít zeširoka. Pokud bychom měli vypíchnout dva důvody evolučního úspěchu lidského rodu, bude to schopnost kooperace a schopnost sebereflexe. Naši předkové zjistili, že budou-li spolupracovat a v rámci skupiny si rozdělí práci, bude se jim dařit lépe. Přišli též na to, že pokud se občas zamyslí nad tím, co a jak dělají, mohou to napříště dělat efektivněji a vyhnou se chybám. Dějiny lidstva tak můžeme popsat i jako dějiny specializace a specializace se nevyhnula ani sebereflexi. Na počátku tohoto vývoje možná bylo zjištění, že jeden člen tlupy dokáže lépe házet oštěpem, zatímco druhý je skvělý stopař. Na jejím prozatímním konci stojí mimo jiné etnomuzikologie, obor snažící se o pochopení hudby jako způsobu mezilidské komunikace, u porozumění jejímu zapojení do dalších sfér lidského života.

Vraťme se k úvodní inspiraci obrázky, které mi předložil internet, k vědcům hledícím do mikroskopů. Humanitní vědci sice na předmět svého zájmu většinou nehlídí skrze mikroskop skutečný, ale v přeneseném smyslu také mají svůj aparát tvořený čočkami, filtry a osvětlením. Tím mám na mysli kombinaci použitých prostředků, metod a postupů. Podoba těchto nástrojů je vždy podmíněna dobovým stavem poznání, ale také okolnostmi nesouvisejícími přímo s vědou, ale spíše s fungováním dané společnosti. To vše můžeme chápat jako filtry vstupující mezi vědce a předmět jeho zájmu.

Stejně jako chemik, musí i muzikolog dbát na stav svých přístrojů a průběžně je kontrolovat, aby skvrnu na nedbale očištěné čočce nezaměnil za novou molekulu. Přírodní vědci mají v tomto ohledu jisté výhody, protože pokud při svých experimentech dojdou k chybným závěrům, mohou je kolegové z jiné laboratoře celkem snadno usvědčit z omylu. (Ano, uvědomuji si, že i v těchto oborech může mylný závěr přežívat dlouho.) Pokud humanitní vědec zformuluje své závěry získané pochybnou cestou dostatečně přesvědčivě, mohou si udržet svou pozici na věky. A pak je tu další nesnáze. Virům či molekulám bývá většinou dosti jedno, zda

je někdo sleduje. Chovají se vždy stejně. Humanitní vědec naopak již prvním projevem zájmu může ovlivnit objekty svého výzkumu.

Zatímco tedy přírodní vědy mají poměrně standardizované cesty jak samy sebe kontrolovat, bádání nad lidmi a jejich společenstvími to má těžší. Se správnými daty dokáže chemik zopakovat pokus a tím potvrdit, či vyvrátit kolegův výsledek. Pokud se etnomuzikolog vypraví do určité komunity ověřit, zda v ní převažuje určitý repertoár nebo styl zpěvu, o němž psal jeho předchůdce, musí počítat s tím, že se daná společnost mohla proměnit, a také s tím, že získala nějakou představu, co badatele jeho typu zajímá, jak s nimi jednat, co jim tvrdit. Jsou to často jemné nuance, které ovšem dokážou významně ovlivnit výsledek výzkumu.

„Kontrola upatlanosti mikroskopu“ je tak složitější, nikoliv však nemožná. Je třeba si uvědomit, jaké čočky a filtry nám vstupují do pohledu a jak každý z těchto prvků může přispět ke zkreslení.

Nejvýznamnější jsou:

technické prostředky – máte-li jako badatel k dispozici moderní audiovizuální záznam, či jen své uši a schopnost rychle zapisovat noty;

vědecká metoda – vycházíte-li ze srovnávací hudební vědy a zajímají vás především tónové řady, nebo se věnujete spíše antropologickému zkoumání a hledáte roli hudby v životě dané společnosti;

politické a obecně společenské okolnosti – tato kategorie je ošidnější, protože zahrnuje řadu proměnných. Většina společností, v nichž existuje věda, má svou představu o tom, co je úkolem vědců, jaké mají vůči společnosti závazky, a jaké by tudíž měli přinášet výsledky. Někdy jsou tyto představy formulovány nenápadněji, skrze podmínky financujících institucí, jindy jsou součástí ideologických deklamací.

K těmto třem složkám pak přistupují další, s nimi související vlivy, jako jsou institucionální zázemí, personální otázky, způsoby zveřejňování výsledků, tedy rozhodování o tom, jak a ke komu se výsledky výzkumu mají dostat.

2. Úvod: Kniha o knize?

Proč je tento úvod pojat tak zešíroka? Protože tato publikace je právě pokusem o reflexi jednoho výzkumu, pokusem o kontrolu čoček a filtrů, které mí předchůdci použili, aby poznali hudbu v jedné konkrétní oblasti. Kniha nazvaná *Kladensko s podtitulem Život a kultura lidu v průmyslové oblasti*, od jejíhož vydání uplynulo bezmála šedesát let, byla ve své době významnou a ambiciózní publikací. Bylo to dílo představující nová témata, nové výzkumné metody a také novou vědeckou instituci a její tým. Byla výsledkem několikaleté práce mnoha vědkyň a vědců, jak zkušených badatelů, tak nastupující generace, která na tomto projektu získávala ostruhy. Zároveň vznikala ve vypjaté době, v níž politická ideologie silně ovlivňovala všechny oblasti života.

Monografie *Kladensko* postihuje různé aspekty tamní kultury, včetně architektury, rodinného života nebo slovesného folkloru. Tyto ovšem nechám stranou a budu se věnovat hudbě, která v knize zabírá hned několik kapitol a na níž také pracoval největší počet výzkumníků. Těm se podařilo shromáždit obdivuhodné množství materiálu, který je nyní uložen v archivu Etnologického ústavu Akademie věd České republiky. Právě letmé srovnání archivních dokumentů s tím, co se dostalo do výsledné publikace, bylo prvotním impulsem pro mé bádání. Nejde totiž jen o to, že se, celkem nepřekvapivě, nemohly do monografie vejít všechny zapsané písně, ale o způsob, jakým byly získané informace filtrovány a jaký obraz tak byl vytvořen a předložen veřejnosti. Vráťím-li se k oněm filtrům ovlivňujícím poznání, najdeme na různých úrovních různá zkseslení.

Kniha, již držíte v ruce, obsahuje výběr z písní, které byly na Kladensku v 50. letech 20. století zaznamenány, ale nedostaly se do tehdejší monografie. Nechci ovšem, aby vzniklo jen jakési *Kladensko 2: Co se nevešlo*. Byť jsou písně samotné jistě zajímavé, moje pozornost patří především oněm filtrům, způsobům, jak může být lidské poznání zkseslováno, a pochopení, jak fungoval obor, jemuž dnes říkáme etnomuzikologie, v době, kdy mělo být vše podřízeno sjednocující myšlence budování socialismu. Šlo o politicky motivovaný výzkum, jehož limity určoval dominující stalinistický režim a izolovanost od vývoje vědy za železnou oponou? Jistě by bylo lákavé se takto jednoduše vyrovnat s 50. lety v českém etnomuzikologickém, tehdy tedy hudebněfolkloristickém bádání. Situace ale má více odstínů, které se pokusím v jednotlivých kapitolách charakterizovat. Jde především o to, že se oficiální politická kontrola prolínala s osobními zájmy zainteresovaných lidí, možnostmi institucí a realitou zkoumaného terénu. Shodou okolností právě v roce 1953, kdy byl výzkum *Kladenska* zahájen, vydal britský spisovatel Leslie Poles Hartley román *The Go-Between*, který začíná snahou hlavního hrdiny vypořádat se se selektivností vlastní paměti a získat na svůj životní příběh ucelenější pohled. „Minulost je cizí země,“¹ konstatuje tento hrdina jako připomínku toho, že vzdálenost v čase může mít stejné důsledky jako vzdálenost v prostoru. O tom, co je tam v dále, se dozvídáme zprostředkovaně a nemůžeme si být jisti spolehlivostí toho, co k nám dolehne.

1 HARTLEY, Leslie Poles. *Poslíček*. Překlad Stanislava Pošustová. Praha: Mladá Fronta, 1997.

Stejná slova otevírají knihu *Theory and Method in Historical Ethnomusicology* z roku 2014, jejíž autoři Jonathan McCollum a David G. Hebert se snaží ukázat, jak se etnomuzikologie, chápaná často jako obor zaměřený na hudební kulturu „tady a teď,“ může vztahovat k pramenům z minulosti.² V době, kdy se může zdát, že díky stále větší dostupnosti historických pramenů již minulost přestala být cizí zemí a je nám na dosah ruky, je třeba zvažovat, jak tyto prameny chápat, abychom se skrze ně byli schopni přiblížit co nejdříve obrazu oné cizí země.

Abych se o něco takového mohl snažit v případě výzkumu hornických písní z Kladenska, jak je za chytili sběratelé v 50. letech, pokusím se na základě dochovaných materiálů tehdejší situaci zrekonstruovat, i při vědomí, že tento obraz bude nutně neúplný a místy bude nezbytné si jeho části domýšlet. Hudbu při svém zkoumání nechápu primárně jako estetický objekt, ale součást mezilidské komunikace, v níž figuruje zároveň ve dvou rolích. Hudba je zaprvé prostředkem komunikace, umožňuje sdělovat významy, pro něž řeč není dostatečná, dodává jazykové komunikaci emocionální vrstvu, pomáhá, aby se určité myšlenky nebo jazykové obraty udržely v paměti a lépe se šířily. Zadruhé je hudba předmětem komunikace. Lidé o hudbě hovoří a píší, k jednotlivým hudebním projevům a útvarům přiřazují kategorie, skrze něž ji zařazují do svých životů. Pokud je nějaká píseň označena jako česká, hornická či socialistická, je tím řečeno, pro koho je určena, jaké místo ve společnosti jí přiřazujeme. Stručně řečeno, zajímá mne, co hudba hornických komunit na Kladensku v 50. letech sdělovala a co bylo naopak sdělováno o ní ať už zpěváky, nebo akademickými badateli. Jak upozorňuje Steven Feld, komunikace je „proces konstruování skutečnosti skrze produkci poselství a jejich interpretace“.³ Těmto poselstvím se mohou do cesty stavět překážky v podobě nespolehlivé paměti, která si již nedokáže vybavit nápěv, nebo společenských konvencí nutících vynechávat to, co je považováno za nevhodné.

Než se však k rekonstrukci těchto procesů dostanu, nastíním v následující kapitole obecnější otázky, které práce s tímto typem pramenů přináší, a teoretické koncepty, které umožní z dochovaného materiálu vyvodit některé obecnější závěry. Ve třetí kapitole nejprve popíši historické okolnosti, za nichž kladenský výzkum probíhal, do čehož spadá proměna témat hudební folkloristiky a vztah mezi tehdejšími zeměmi na obou stranách železné opony. Čtvrtá kapitola popisuje průběh výzkumu a vzniku monografie Kladensko, obsah kapitol věnovaných písňovému materiálu i reakce, které vydání knihy vyvolalo. Další kapitola je pokusem o rekonstrukci terénního výzkumu s důrazem na vztah mezi sběrateli a jejich informanty a na detaily komunikace, která při práci probíhala. Šestá kapitola pak ukazuje příklady písní, které byly zapsány, ale nedostaly se do výsledné publikace. Zde se pokusím ukázat, zda ve výběru písní lze najít nějaký systém a vysvětlit jeho motivaci. Závěrečná kapitola shrnuje získané poznatky a ukazuje, jak zapadají do tehdejšího pohledu na roli lidové hudby.

2 McCOLLUM, Jonathan – HERBERT, David G. *Theory and Method in Historical Ethnomusicology*. London: Lexington Books, 2014.

3 FELD, Steven. Communication, Music, and Speech about Music. *Yearbook for Traditional Music*, roč. 16, 1984, s. 2.

3. Lidová hudba ve věku dokumentace

Epoše posledních přibližně sto deseti let bychom mohli celkem bez váhání připsat titul „věk dokumentační“. Minulé století zažilo nárůst archivování a dokumentování nesrovnatelných s předchozími obdobími a rozmach informačních technologií na jeho konci a na počátku 21. století posunul tento proces na ještě vyšší úroveň. Svou dokumentační stopu za sebou nechávají jednotlivci, instituce, obce i státy. Dokumentace a archivace se mohou na první pohled jevit jako prosté nástroje, které slouží tomu, abychom si své životy lépe organizovali a aby důležité věci nepropadly v zapomnění. Tyto nástroje však nejsou v žádném případě neutrální. Archivy a dokumenty vyprávějí příběhy nejen o tom, co je jejich deklarovaným cílem, ale také o svých tvůrcích a době svého vzniku. Navíc při každém novém čtení můžeme z materiálů zkatalogizovaných a uložených ve složkách vyčíst příběh trochu jiný, závisející na tom, kdo se jimi právě probírá a co se v nich rozhodl hledat.

Zkoumání hudby je s archivy úzce spjato. Hudba sama byla po většinu své historie těžko uchopitelná, prchavá, spjatá vždy s konkrétním místem a časem, s lidmi, kteří ji prováděli a poslouchali. Notový zápis ve všech svých podobách a od konce 19. století zvukový záznam na jedné straně umožnil zachycení hudby a tím i její analýzu, zároveň však změnil její podstatu. Z hudby coby procesu se stala hudba jako předmět, který je možno přenášet, šířit – a archivovat. Není náhoda, že obor skrývající se v průběhu svého vývoje pod názvy hudební folkloristika, srovnávací hudební věda, etnomuzikologie nebo hudební antropologie přichází na scénu zároveň s institucemi archivujícími hudbu. Lidová píseň je z podstaty věci projev nestabilní a přelétavý, jeden nápěv může cestovat napříč kontinentem, měnit svou podobu, text i funkci. Teprve je-li píseň zapsána a zařazena do sbírky, můžeme s ní manipulovat a prezentovat ji jako součást národní či regionální kulturní identity.

Potřeba zachraňovat dokumentaci mizející kulturní fenomény přetrvávala i v průběhu 20. století a nebyla omezena jen na Evropu. Spojujícím motivem těchto snah byl častý pocit ohrožení specifických lokálních projevů a snaha je skrze sběr a archivaci zachovat pro příští generaci. Americký sběratel a muzikolog Alan Lomax mluvil o boji proti „šednutí kultury“ (*cultural grey-out*) způsobeném mizením jedinečných hudebních kultur.⁴ V domácím prostředí byla tato motivace výrazně spojená například s činností tzv. Fonografické komise České akademie věd a umění v letech 1929–1937, jejíž práce byla jejími aktéry vnímána a v médiích prezentována právě jako v podstatě záchranářská, přímo předjímající citovaný Lomaxův boj proti šednutí kultury: „*Akademie udělala tu kus práce pro zachycení lidové písně československé, písní srbských z Horní i Dolní Lužice, lidové hudby, hlavně pak pro zachycení československých nářečí. Význam této práce poroste rok od roku, tím více, čím více bude zanikati krajový svéráz žijící svým vlastním nářečím i svojí vlastní písní lidovou.*“⁵ Při bližším pohledu lze

4 LOMAX, Alan. Appeal for Cultural Equity. *Journal of Communication*, roč. 27, 1977, č. 2, s. 125–138.

5 GUTWIRT, Václav. Česká akademie a gramofonové desky. *Přítomnost*, roč. 12, 1935, č. 31 (7. 8.), s. 485.



zjistit, že do „záchranářských“ sběratelských akcí Fonografické komise výrazně promlouvala tehdejší politická situace, která ovlivňovala výběr repertoáru tak, aby odpovídal myšlenkám budování nového Československa coby státu dominantně slovanského. Německy či maďarsky hovořící obyvatelé tak byli z dokumentace vyloučeni, Romové pak byli zastoupeni pouze coby hráči doprovázející neromské zpěváky. Další selekce pak ovlivňovala, jaké žánry byly shledány jako dostatečně reprezentativní s preferencí venkovského folkloru a písní nedotčených moderními vlivy.⁶

Kritické reflexi dokumentace a archivace věnoval pozornost francouzský filozof Michel Foucault ve své knize *Archeologie vědění*,⁷ v níž se zaměřuje na to, jak jsou skrze vědecký diskurz předměty bádání znovu vytvářeny, či přímo vynalézány. Foucaultův pohled na archivy rezonuje v etnomuzikologii posledních dekád, kdy ve větším měřítku probíhá digitalizace a zveřejňování hudebních archivů a kdy se skrze koncept „digital humanities“ objevila potřeba znovu promyšlet, kdy a za jakým účelem archivní sbírky vznikaly a jak lze jejich obsah interpretovat. Někteří současní etnomuzikologové se Foucaultem inspirojí při analýze historických archivů zvukových či písemných zápisů lidové hudby. Miguel A. García tak například popisuje archiv lidových písní z Ohňové země a dokladuje, že „z tohoto úhlu pohledu bychom mohli říci, že písně z Ohňové země byly stvořeny dvakrát, poprvé tamními obyvateli a následně vědeckým diskurzem“.⁸ Premisou následujícího textu je, že stejně tak můžeme o dvojím stvoření hovořit v případě písní kladenských horníků, kdy z reálně existující hudební kultury daného místa a času bylo skrze dokumentaci, archivaci a publikaci vytvořeno cosi odlišného.

TRADICE, DVEŘNÍCI A LEGITIMACE

Lidová hudba stejně jako další součásti lidové kultury se často stává prostředkem k budování identity, ať na lokální, regionální, či státní úrovni. Aby mohla fungovat coby symbol, je třeba ji prezentovat ve srozumitelné a snadno šířitelné formě, s níž se mohou cílové skupiny snadno identifikovat. Původní existence lidové hudby je ovšem často součástí nepřehledné spleti koexistence různých kulturních prvků a vrstev, kdy se staré mísí s novým a vedle sebe existují prvky nejrůznějšího původu a funkce. Prezentace lidové kultury navenek je tak vždy určitým výřezem, který z chaotické reality nabízí jednoznačně interpretovatelnou selekci.

Původci tohoto výběru většinou nejsou lidé, kteří danou hudební kulturu sami tvoří, ale ti, kdo ji v terénu zaznamenají a nějakým způsobem zveřejní. Jsou to tedy sběratelé, badatelé a vydavatelé. Přičemž spíše než o jednotlivce coby suverénní aktéry jde o systém, v němž individuální sběratelé fungují jako součást více či méně formalizovaných institucí, v průběhu 20. století stále častěji akademických. Tito aktéři disponují prostředky k tomu, aby jimi prezentované vědění mělo široký dopad. Od konce 18. století stojí sběratelé v roli těch, kdo z heterogenní směsi hudební kultury v konkrétním místě a čase vytvářejí přehledný výsek, jemuž dodávají svou autoritou význam a propojení s konkrétní identitou, např. národní.

6 Více viz KRATOCHVÍL, Matěj. *Lidová hudba v Československu 1929–1937*. Praha: Etnologický ústav AV ČR, 2009.

7 FOUCAULT, Michel. *Archeologie vědění*. Praha: Herrmann & synové, 2002.

8 GARCÍA, Miguel. Sound Archives under Suspicion. In: ZIEGLER, Susanne – AKESSON, Ingrid – LECHLEITNER, Gerda – SARDO, Susana (eds.). *Historical Sources of Ethnomusicology in Contemporary Debate*. Cambridge Scholars, 2017, s. 13.





Vzhledem k tomu, že sběratelé skrze dokumentaci a publikování významně ovlivňují, co a jak bude chápáno jako lidová hudba, je žádoucí lépe pochopit mechanismy ovlivňující jejich práci.

VYVSTÁVAJÍ DVA ZÁKLADNÍ OKRUHY OTÁZEK:

1) jak funguje proces, při němž se z živé kultury stává kultura zdokumentovaná a jakou roli v něm hrají sběratelé a za nimi stojící instituce;

2) jaké jsou motivace těchto osob a institucí k tomu, aby tento proces probíhal určitým způsobem.

K lepšímu pochopení mohou posloužit dva teoretické koncepty vypůjčené z oblastí mimo etnomuzikologii či folkloristiku. S osvětlením první otázky pomůže koncept *gatekeeping* vypůjčený z informační vědy, kde jej do podoby propracovaného systému formulovala Karine Barzilai-Nahon. U druhé otázky to bude koncept legitimity, který zformulovali sociologové Peter L. Berger a Thomas Luckmann a podrobněji ho rozpracoval lingvista Theo van Leeuwen. Spojením těchto dvou přístupů lze dosáhnout lepšího pochopení jak a proč sběr a publikování projevů lidové hudební kultury funguje.

DVEŘNÍCI

Fenoménu sběratelství je v etnomuzikologii i v evropské folkloristice věnována pozornost dlouhodobě,⁹ nicméně ve většině případů stojí v centru pozornosti jednotliví sběratelé a jejich odkaz. V některých případech se pozornost obrátila i k tomu, jak jednotliví sběratelé a vydavatelé písňových sbírek přistupovali ke svému materiálu s jistou selektivitou, případně jak do hry vstupovala institucionalizovaná cenzura. Etnoložka Lucie Uhlíková ve své práci ukazuje historii vztahu mezi sběratelstvím a politickými vlivy, přičemž konstatuje, že „problém spojitých nádob – cenzury a s ní ruku v ruce jdoucí autocenzury – ovlivnil českou ediční praxi víc, než je na první pohled zřejmé“.¹⁰ V jejím historickém přehledu se ukazuje, jak proces filtrace materiálu může probíhat na různých úrovních, přičemž někdy rozhoduje sběratel, jindy vydavatel či orgány státního dozoru. Každá z těchto instancí jako by stála ve dveřích, jimiž informace o zaznamenávaném kulturním fenoménu (tedy např. lidové písně) prochází od místa vzniku po konečného adresáta v podobě čtenáře nebo posluchače. Na příkladu Jana Jeníka z Bratřic, šlechtice, vojáka a sběratele hudebního i slovesného folkloru, ukázal editor jeho díla Jiří Traxler, jak Jeníkem zaznamenaný materiál, pořizovaný původně bez jakékoliv cenzury, procházejí různými filtry podle toho, jak se na něj dívaly vydávající instituce.¹¹

9 Důkladný přehled historie sběratelství v Čechách viz TYLLNER, Lubomír – VEJVODA, Zdeněk. *Česká lidová píseň. Historie, analýza, typologie*. Praha: Bärenreiter, 2019, s. 17–102.

10 UHLÍKOVÁ, Lucie. Právě perly písňové: edice českých lidových písní a rakouská cenzura. In: PŘIBYLOVÁ, Irena – UHLÍKOVÁ, Lucie (eds.). *Od folkloru k world music: Hudba a bariéry*. Náměšť nad Oslavou: Městské kulturní středisko Náměšť nad Oslavou, 2012, s. 21. Srov. také UHLÍKOVÁ, Lucie. Duch a povaha národa v písní. Idealizovaný obraz lidové písně v tištěných sbírkách první poloviny 19. století. In: WÖGERBAUER, Michael – PÍŠA, Petr – ŠÁMAL, Petr – JANÁČEK, Pavel a kol. *V obecném zájmu. Cenzura a sociální regulace literatur v moderní české kultuře. 1749–2014*. Praha: Academia – Ústav pro českou literaturu AV ČR, v. v. i., 2015, s. 333–344.

11 TRAXLER, Jiří. *Písně krátké Jana Jeníka rytíře z Bratřic, I. díl*. Praha: Etnologický ústav AV ČR, 1999, s. 11–13.



S pojmem gatekeeper neboli dveřník¹² přišel poprvé sociální psycholog Kurt Lewin v roce 1943, aby popsal rozhodovací procesy, které stojí za každodenními aktivitami, například za výběrem zboží v obchodě, a aby ukázal, jak mají různí aktéři různé možnosti tyto procesy ovlivňovat. Teorie gatekeepingu byla záhy přenesena do mediálních studií, kde například pomohla ukázat, jak redakce novin a dalších médií rozhodují o tom, z jakých událostí se stanou zprávy a které zůstanou nepovšimnuty. Právě v mediální oblasti je pojem gatekeeping čili vpouštění za pomyslnou bránu používán nejčastěji dodnes, kdy je užitečný při mapování nových druhů médií, jako jsou sociální sítě. Vpouštění se stalo vděčným pojmem v řadě oblastí, zároveň ale postrádalo propracovanější teoretické zázemí. To formulovala izraelská informační teoretička Karine Barzilai-Nahon ve své studii *Toward a Theory of Network Gatekeeping*.¹³ Té nyní věnuji krátkou pasáž, abych ukázal, čím její teorie může přispět k chápání procesu dokumentace lidové hudební kultury.

Barzilai-Nahon kromě historického přehledu nabízí definice jednotlivých klíčových pojmů:

- brána (gate) – vstupní či výstupní bod sítě či její části;
- vpouštění (gatekeeping) – proces kontroly nad pohybem informací skrze bránu, což zahrnuje mimo jiné výběr, doplňování, zadržování, manipulaci atd.;
- původce informací (gated) – entita, jež je předmětem vpouštění;
- vpouštěcí mechanismy (gatekeeping mechanism) – nástroj, technologie nebo metodologie využívané v procesu vpouštění;
- síťoví dveřníci – entity (lidé, organizace nebo vlády), které mohou provádět vpouštění.

Karine Barzilai-Nahon dále definuje různé druhy dveřníků podle toho, z čeho odvozují svou autoritu, tzv. *gatekeeper bases*, tedy úrovně, na nichž rozhodování probíhá.¹⁴ Pro tuto práci je významná „vládní úroveň“, kam spadají vlády a jejich instituce. Autorka ukazuje, že jinak tento druh dveřníků funguje v demokratických a jinak v autoritářských režimech, což je pochopitelně důležité rozlišování v případě výzkumného projektu Kladensko.

Pro vztah mezi dveřníky a původci informací jsou v této teorii definovány následující klíčové atributy (*network gatekeeping attributes*): politická moc, schopnost produkovat informace, vztah ke dveřníkům, alternativy v kontextu vpouštění (výběr mezi více cestami, jimiž může tvůrce své informace šířit).¹⁵ Na základě přítomnosti jednoho či více z těchto atributů Karine Barzilai-Nahon sestavuje tzv. třídy tvůrců informací seřazené od těch, kteří jsou zcela pasivní a závislí na dveřnicích, po ty, kteří mají více možností ovlivňovat, jak je s jejich informacemi nakládáno. Její žebříček má šestnáct stupňů seskupených do pěti množin dle počtu přítomných atributů. Zda a do jaké míry jsou jednotlivé atributy přítomny, samozřejmě závisí na analýze konkrétní situace.

12 V českém kontextu v sociologii či mediálních studiích se zatím české varianty neujaly a literatura zůstává u anglického termínu. Viz PETRUSEK, Miroslav. *Sociologie a literatura*. Praha: Československý spisovatel, 1990.

13 BARZILAI-NAHON, Karine. Toward a theory of network gatekeeping: A framework for exploring information control. *Journal of the American Society for Information Science and Technology*, roč. 59, 2008, č. 9, s. 1493–1512.

14 Tamtéž, s. 1499.

15 Tamtéž, s. 1497.



Propracovaný systém umožňuje reflektovat komplexnější vztahy mezi tím, kdo je zdrojem informací, a těmi, kdo o jejich vpuštění rozhodují: „Dveřník se sám může stát zdrojem informací, o jejichž vpuštění se rozhoduje, a naopak. Umožňuje předpokládat chování dveřníků ve vztahu k jednotlivým třídám tvůrců informací, stejně jako pochopit, jak se původce informací může proměnit z jednoho druhu v jiný a co tato proměna znamená pro dveřníka.“¹⁶ Systém v podobě, jak jej autorka zformulovala, nabízí široké možnosti odstínění vztahů a pro konkrétní případy samozřejmě nejsou vždy použitelné všechny parametry. V případě *Kladenska* tak některé kategorie dveřníků či některé atributy původců informací lze ponechat stranou. V závěrečné kapitole této knihy se tak budeme věnovat především kategoriím souvisejícím se státními institucemi a s jejich rolí v procesu. Možnost vybrat si kategorie nevhodněji vystihující danou situaci považuji za hlavní přednost konceptu *gatekeepingu* v této podobě. Lze jej tak aplikovat na specifický materiál, jaký představují právě dokumenty z výzkumu *Kladenska*, a dospět tak k novému pohledu na něj.

Z oblasti informační vědy si popsaná teorie našla a stále nachází cestu do dalších oborů. V současné etnomuzikologii je pojem *gatekeeping* používán v souvislosti s archivy,¹⁷ ale také s dalšími tématy, jako je přístup hudebníků z určitých komunit do médií.¹⁸ Alan Williams volí pro označení osob rozhodujících o tom, jak se informace o hudební kultuře komunit dostávají k širšímu publiku, pojem *cultural merchants and brokers*, tedy „obchodníci a zprostředkovatelé“. Všimá si, že „akademici s institucionální podporou se nacházejí v privilegované pozici, která zesiluje jejich hlasy a šíří jejich vkus“.¹⁹ Jak bude zřejmé v kapitole o průběhu sběratelské akce na Kladensku, právě vědomí této výlučné pozice hrálo významnou roli a bylo reflektováno jako badateli, tak zpěvačkami a zpěváky, kteří jim materiál dodávali.

Zatímco pochopení role dveřníka odpovídá na otázku, jak probíhá filtrování informací o hudební kultuře, je třeba si klást také otázku, proč k němu dochází a jaké jsou motivace oněch dveřníků pro konkrétní rozhodnutí učiněná při sběru a publikaci lidových písní. Odpověď nabízí teorie legitimace, zformulovaná sociologem Peterem L. Bergerem a Thomasem Luckmannem, již dále propracoval lingvista Theo van Leeuwen.

Pro Bergera a Luckmanna je legitimace důležitou součástí procesu sociální konstrukce reality: „Legitimace ‚vysvětluje‘ institucionální řád tím, že připisuje kognitivní validitu jeho objektivizovaným významům. Legitimace ospravedlňuje institucionální řád tím, že dodává normativní důstojnost jeho praktickým imperativům. [...] Legitimace říká jednotlivci nejen, proč by měl něco činit a něco ne; také mu říká, proč jsou věci takové, jaké jsou.“²⁰

Van Leeuwen analyzuje, jak je legitimace budována skrze diskurz a představuje čtyři kategorie

16 Tamtéž, s. 1494.

17 TOPP FARGION, Janet. Archiving in a Post-Custodial World: An Audiovisual Perspective. *Ethnomusicology: Global Field Recordings*. 2019. Dostupné z: <<http://www.ethnomusicology.amdigital.co.uk/Explore/Essays/ToppFargion>>.

18 COTTRELL, Stephen. Ethnomusicology and the Music Industries: An Overview. *Ethnomusicology Forum*, roč. 19, 2010, č. 1, s. 3–25.

19 WILLIAMS, Alan. The Problem and Potential of Commerce. In: PETTAN, Svanibor – TITON, Jeff Todd (eds.). *The Oxford Handbook of Applied Ethnomusicology*. Oxford University Press, 2015, s. 774.

20 BERGER, Peter L. – LUCKMANN, Thomas. *The Social Construction of Reality*. Penguin Books, 1966, s. 111.



legitimace: 1) autorizace, 2) morální evaluace, 3) racionalizace, 4) mýtopoesis.²¹ V rámci první kategorie dále rozlišuje několik subkategorií, z nichž jedna je zvláště významná, pokud jde o téma lidové kultury, a tou je autorita tradice: „Ačkoliv autorita tradice v mnoha oblastech upadá, stále ji lze vzývat, zvláště za pomoci slov jako tradice, praxe, zvyk, obyčej. Implicitní či explicitní odpověď na otázku „proč?“ v tomto případě není „protože je to povinné,“ ale „protože to tak vždy děláme“, případně „protože jsme to tak vždy dělali“. Předpokládá se pak, že toto nese samo o sobě dostatečnou váhu, aby odolalo pochybnostem.²² Konstrukce legitimace skrze tradici může být použita pro myšlenku národní kultury, aby ukázala, že její určitý obraz je pravdivý, protože „tak tomu vždy bylo“. Henry Glassie vysvětluje, že „tradice je vytvářením budoucnosti na základě minulosti. Tradice coby průběžný proces situovaný v nicotě přítomnosti a spojující zmizelé s neznámým je zastavena, rozparcelována a kodifikována mysliteli, kteří se zaměří na ten či onen aspekt podle svých potřeb či zájmů a zanechají nám směr zjevně si protičečících, nicméně přesvědčivých definic“.²³ Aby bylo možné tradici tímto způsobem využít, je zapotřebí jejího obrazu využitelného k požadovanému cíli.

Lid coby nositel tradice pak hraje klíčovou roli v procesu legitimace skrze tradici. Joseph Grim Feinberg při zkoumání toho, jak je vytvářen obraz lidové hudby a tance na Slovensku, shrnul význam tohoto pojmu: „Po celou historii folkloru pomáhala kategorie ‚lidu‘, aby folklor přitáhl pozornost veřejnosti, získal společenský význam a hrál roli v politice. [...] Chápu ‚lid‘ jako koncept konstruovaný skrze historicky situované komunikační akty.“²⁴ Lid se v tomto pojetí stává projekčním plátnem, které může nést nejrůznější významy. Podle Feinberga je k tomu ovšem zapotřebí, aby lid splňoval jisté předpoklady. Ve své knize vysvětluje, že politická hodnota folkloru „rozhodně často závisela na předpokladu, že zvyklosti lidu jsou čisté, nevinné, nezpochybnitelně dobré, univerzálně hodnotné – apolitické a tím využitelné pro politickou mobilizaci“.²⁵

K vytvoření takového lidu samozřejmě vede dlouhý proces, v němž hraje roli řada faktorů. Hudba coby komunikační prostředek působící skrze emoce mezi nimi má významné místo.

Při ohlédnutí za několika posledními desetiletími je vidět, že jednotlivým sběratelům či sběratelským akcím byla věnována v dějinách české, respektive československé etnomuzikologie, hudební folkloristiky i etnochoreologie pozornost včetně kritického zhodnocení,²⁶ obecnější pohled na mechanismy, které v této činnosti hrají roli, stále chybí. Výzkum na Kladensku byl projektem výjimečného rozsahu a měl ambice stát se modelem pro rozvoj oboru v nové socialistické společnosti. Právě z těchto důvodů je vhodným materiálem k zamyšlení nad principy a procesy, které jsou za ním skryté.

21 LEEUWEN, Theo Van. Legitimation in Discourse and Communication. *Discourse & Communication*, roč. 1., 2007, č. 1, s. 91–112.

22 Tamtéž, s. 96.

23 GLASSIE, Henry. Tradition. *The Journal of American Folklore*, roč. 108, 1995, č. 430, s. 395.

24 FEINBERG, Joseph Grim. *The Paradox of Authenticity. Folklore Performance in Post-Communist Slovakia*. Madison: University of Wisconsin Press, 2018, s. 31.

25 Tamtéž, s. 32.

26 Viz např. PROCHÁZKOVÁ, Jarmila et al. *Vzaty do fonografu. Slovenské a moravské písně v nahrávkách Hynka Bima, Leoše Janáčka a Františky Kyselkové z let 1909–1912*. Praha: Etnologický ústav AV ČR, 2012.



4. Historický kontext: Věda v době proměn

Žádná lidská aktivita, tedy ani vědecká práce neprobíhá v izolaci od světa. V případě vědy, která vyžaduje finanční a institucionální zázemí, pak nelze nebrat zřetel na dobový politický kontext. Komunistický režim v poválečném Československu se svou snahou kontrolovat všechny sféry života pochopitelně určoval i mantinely, v nichž byla věda provozována. Je však třeba vzít v úvahu i kontext širší, včetně vývoje v zahraničí. Před popisem vzniku výzkumného projektu na Kladensku je třeba nastínit dobový kontext. V jeho rámci se pak ukazují tři důležitá témata, která měla vliv na chápání práce etnologů, respektive hudebních folkloristů. Prvním je nárůst zájmu badatelů o městské prostředí a s tím i o hudební folklor dělníků a horníků, což byl proces započatý již dříve, který ale v poválečných letech získal na síle. Druhým tématem, které z předchozího vyplývá, je změna chápání identity zkoumaných komunit, kdy se kategorie národa střetává s kategorií třídy, klíčového pojmu marxismu. Do třetice je to otázka, do jaké míry byla pozice vědy v tehdejší Československu odlišná vzhledem k izolaci od Západu.

MĚSTO, DĚLNICKÁ PÍSEŇ A HORNICKÝ FOLKLOR JAKO SPECIFICKÝ MATERIÁL

Národopis jako vědecký obor, který se začal formovat na konci 19. století, byl ve svých počátcích spjat především se zájmem o venkovskou kulturu. Tu tehdejší badatelé vnímali jako cennou a zároveň jako ohroženou zánikem, k němuž vedly společenské změny tehdejší doby spojenou především s urbanizací společnosti, tedy s přesunem velkého množství obyvatelstva do měst a s ní související mizení elementů původní venkovské kultury. Existující i nově vznikající kultura městských vrstev byla vnímána jako cosi podřadného.

Můžeme samozřejmě nalézt příklady, kdy si folklor městského obyvatelstva vysloužil pozornost, ty jsou ale spíše izolované, případně se jim dostalo většího zájmu až s odstupem.²⁷

Folklor vznikající v městském, respektive industriálním prostředí byl tedy na okraji zájmu, nicméně zájemce o jeho poznávání můžeme najít poměrně hluboko v minulosti. Jak upozorňuje etnomuzikolog Jiří Traxler ve své souhrnné studii, již v době národního obrození používali někteří sběratelé adjektivum městský, respektive měšťanský k označení hudebního folkloru odlišného od tradiční lidové hudby z venkovského prostředí.²⁸ Doklady toho můžeme najít například ve sbírce *Písňe národní v Čechách* Karla Jaromíra Erbena, jejíž třetí svazek obsahuje oddíl „Písňe městské“. Zároveň je ale tato část krátká a u poslední písňe Erben komentuje, že jde o „ukázku pokaženého vkusu v řeči panské a městské“;²⁹ čímž potvrzuje tehdejší postavení venkovského folkloru jako vzoru čistoty a pravosti.

27 Viz např. THOŘOVÁ, Věra – TRAXLER, Jiří – VEJVODA, Zdeněk. *Lidové písňe z Prahy ve sbírce Františka Homolky. I. díl*. Praha: Etnologický ústav AV ČR, 2011; THOŘOVÁ, Věra – TRAXLER, Jiří – VEJVODA, Zdeněk. *Lidové písňe z Prahy ve sbírce Františka Homolky. II. díl*. Praha: Etnologický ústav AV ČR, 2013.

28 TRAXLER, Jiří. K problémům teorie městské folklorní písňe. *Český lid*, roč. 88, 2001, č. 2, s. 165.

29 ERBEN, Karel Jaromír. *Písňe národní v Čechách*. 3 sv. Praha: J. Pospíšil, 1845, s. 196.



Přesun pozornosti k městům a továrnám probíhal pomalu, a to nejen v českých zemích, ale i jinde ve světě. Ještě v roce 1967 píše anglický sběratel a editor lidových písní A. L. Lloyd v knize *Folk Song in England* o výzkumu písňového folkloru průmyslových oblastí: „*Průmyslová píseň do dnešní doby téměř nebyla zkoumána. Velcí sběratelé, které jsme zatím poznali, svou pozornost omezili na rurální minulost a průmyslové přítomnosti se vyhýbali. Jejich zájmem bylo zachraňovat lidové tradice venkova před útokem moderní doby, zčásti kvůli romantickému upřednostňování venkovských polních cest před silnicemi vedoucími k továrnám a mužů na polích před jejich syny v dolech, ale především bezpochyby proto, že hledali příklady krásy, nikoliv dokumenty a nevěřili příliš v šanci nalézt něco zářivého mezi haldami strusky.*“³⁰ Lloyd vyzdvihuje vedle pracovníků v textilním průmyslu právě horníky jako zástupce nejdleší a přitom stále nedostatečně prozkoumané tradice lidové písně spojené s průmyslovou výrobou. Mezi příklady regionů s tradicí hornického zpěvu uvádí také sasko-českou a moravsko-slezskou oblast.³¹ Zájem o projevy dělnické, respektive hornické přítom existoval, nicméně se většinou omezoval na sběr a vydávání písní, bez přílišných analytických ambicí. Mezi nejdůležitější badatele věnující se výzkumu hornických písní patřil George Korson. Tento rodák z Ukrajiny, který od roku 1906 žil ve Spojených státech amerických, je považován za průkopníka výzkumu folkloru spojeného s průmyslovými profesemi, a právě s hornictvím. To zkoumal především v Pensylvánii a již v roce 1927 vydal edici *Songs and Ballads of the Anthracite Miners*.³² V další ze svých knih popisuje Korson stejnou motivaci ke sběru, jaká vedla zapisovatele folkloru venkovského, tedy pocit, že s modernizací společnosti mizí důležitá složka kulturní paměti, že dochází k nivelizaci společnosti, kde je rozšířeno „*všeobecné vzdělání, noviny, automobily, filmy a rozhlas*“.³³

Zástupci hornické profese bývají automaticky řazeni mezi dělníky a chápal je tak i komunistický režim a jeho věda. Zároveň ale jde o specifickou skupinu, kterou úzké spojení s konkrétním místem a doslova fyzický kontakt se zemí zčásti váže naopak k zemědělství.

Těžba všech druhů materiálů představuje významný zásah do krajiny, čímž vytváří silné pouto mezi lidmi a zemí, ale může se také dostávat do konfliktu s tím, jak konkrétní místa vnímají komunity, které v okolí žijí a které si krajinu i její jednotlivé prvky spojují s vlastní kulturou, a mohou dokonce považovat určité lokality za posvátné. Jaký vztah si lidé k důlnímu využívání konkrétního místa vybudují, závisí na okolnostech a na mocenských vztazích. Komunity mohou doly přijmout za své, ale také je mohou vnímat jako nepřátelský prvek vnesený zvenčí. Symbolem vítězství uhlí nad náboženstvím se v Československu stalo stěhování pozdně gotického kostela Nanebevzetí Panny Marie v Mostě v roce 1975. Chrám tehdy musel uvolnit prostor těžbě uhlí. Přesun lze sice chápat jako lepší variantu než zboření, což byl osud zbytku starého města, nicméně tato volba byla motivována hledisky památkářskými, nikoliv náboženskými a nebrala ohled na spojení

30 LLOYD, Albert Lancaster. *Folk Song in England*. London: Lawrence and Wishart, 1967, s. 318.

31 Tamtéž, s. 330–331.

32 KORSON, George. *Songs and Ballads of the Anthracite Miners*. New York: Grafton Press, 1927. Stejnomená dlouhohrající deska vyšla roku 1947.

33 KORSON, George. *Minstrels of the Mine Patch. Songs and Stories of the Anthracite Industry*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1938, s. 12.

sakrální stavby s geografickým umístěním. Na novém místě byl kostel proti původní orientaci otočen směrem k jihu, nikoliv od západu k východu, jak vyžaduje tradice, proto církev váhala s jeho novým vysvěcením. Státní orgány ovšem s obnovením původní sakrální funkce ani nepočítaly a v 80. letech kostel otevřely jen jako koncertní a výstavní síň. Navrácení objektu církvi zpochybnil již Okresní národní výbor Most v roce 1972. Citace z dokumentu je dostatečně výmluvná: „...s ohledem na celkovou politickou situaci a eventuální možnost zvýšení religiozity v okrese po znovuotevření kostela, nebude nadále sloužit církevním účelům, ale bude využíván ke kulturní činnosti.“³⁴ Konflikty mezi požadavky těžby a vazbami lokálních komunit k významným místům můžeme najít na celém světě a nejsou výsadou totalitních režimů. Na místo komunistických úředníků lze dosadit zástupce globálních těžařských firem, jako tomu bylo na Papui Nové Guinei v případě, kde se místní obyvatelé bránili zahájení těžby na místech, která pro ně byla posvátná.³⁵ Při zkoumání hornického folkloru tak právě vztah k místu, kde těžba probíhá, a k jeho okolí může najít svůj výraz i v písních.

IDEALIZACE VESNICE VERSUS IDEALIZACE DĚLNICTVA

Z pohledu moderní etnomuzikologie bývá sběratelům lidových písní 19. století vytýkáno, že kulturu venkovského lidu viděli různými brýlemi idealismu a že vynechávali ty prvky, které by narušovaly představu nezkaženého, s přírodou a předky pevně spjatého národa. Poválečná hudební folkloristika i etnografie obecně se stavěly do pozice realistických pozorovatelů, kteří nezavírají oči před komplexností skutečných lidí a jejich životů. I díky odlišnému jazyku, ovlivněnému ideologií a jejími vyprázdněnými frázemi, lze podlehnout dojmu výrazného předělu mezi starým a novým národopisem. Pokud jde o míru idealizace, jsou možná rozdíly menší, než by se na první pohled zdálo. Antropolog Jan Grill ve studii o dějinách československého národopisu ve 40. a 50. letech ukazuje, do jaké míry se určité myšlenkové vzorce opakovaly navzdory proměně vládnoucí ideologie a vnější rétoriky. Na příkladech dobových vědeckých prací prezentuje, jak potřeba definovat „esenci lidu“ přetrvala politické změny, jen s přesunem akcentu ze zemědělského venkova na dělnictvo. Grill konstatuje, že „národopisný diskurz se novým změnám přizpůsobil rekonceptualizací ústředního pojmu lid a zaměřením na ‚progresivnější‘ tradice, přitom ale zůstal zakotven ve strukturním rámci předcházejících kategorií“.³⁶

Při pohledu na zdánlivě odlišné kapitoly národopisné vědy před rokem 1948 a po něm lze říci, že v některých ohledech byla idealizace vesnického folkloru snazší. Badatel přijíždějící z města na venkov mohl snadno pozorovat selektivně, všimnout si pouze těch projevů, které zapadaly do jeho očekávání. Městské a industriální prostředí bylo oproti tomu většině výzkumníků důvěrněji známo, a proto bylo při výzkumu méně pravděpodobné přehlédnutí problematických stránek, jako byly úplatky nebo alkoholismus. Ani to však nebylo na překážku idealizaci dělnické či hornické kultury.

34 Kolektiv autorů. *Osud Mostecka*. Most: Okresní muzeum, 1996, s. 157.

35 JØRGENSEN, Dan. WHOSE NATURE? Invading Bush Spirits, Travelling Ancestors, and Mining in Telefolmin. *Social Analysis*, roč. 42, 1998, č. 3, s. 115.

36 GRILL, Jan. Struggles for the Folk. Politics of Culture in Czechoslovak Ethnography, 1940s-1950s. *History and Anthropology*, roč. 26, 2015, č. 5, s. 633.

Během vlády komunistické strany v Československu, především tedy od roku 1948 do konce 50. let, představoval výzkum dělnictva v etnografii preferované téma, k němuž měla směřovat hlavní část energie vědeckých pracovníků příslušných institucí, v první řadě tehdejšího Ústavu pro etnografii a folkloristiku ČSAV, ale i vysokoškolských pracovišť. V 50. letech vznikla například na Slovensku monografie *Banická dedina Žakarovce*, zaměřená na jednu lokalitu spojenou s hornictvím a předjímající tak svým tématem knihu o Kladensku.³⁷ Je ovšem třeba říci, že ve výzkumu lidové hudby nebyla dominance dělnických a hornických témat tak výrazná jako v některých jiných etnografických disciplínách.

Propojení tohoto tématu s komunistickou ideologií a rozporuplné dědictví některých vedoucích osobností, např. Antonína Robka, vedlo k tomu, že po revoluci v roce 1989 bylo téma dělnické kultury odsunuto jako příliš ideologicky vyhraněné. Proto zájem o etnografický výzkum dělníků či horníků náhle vymizel, a to tak důkladně, že etnolog Jiří Woitsch ve své studii *Kam zmizela etnografie dělnictva?* konstatuje o rozsáhlých sbírkách pořízených během druhé poloviny 20. století: „Na většinu ze zmíněných fondů jen zvolna sedá prach a čekají na své znovuobjevení. Doufejme, že k němu brzy dojde a že etnografie dělnictva, ať už bude oživena v jakékoliv podobě, nebude muset být považována za specializaci zmizelší definitivně.“³⁸

Zatímco v polovině 20. století se zdálo, že zájem o folklor města a dělnictva jsou úzce propojené, v současnosti se situace proměnila. Ve světovém kontextu se zájem o městské prostředí přetavil ve formování tzv. urbánní etnomuzikologie, což ovlivnilo i situaci v České republice, kde je v posledních letech viditelný nárůst zájmu o etnomuzikologický výzkum městského prostředí.³⁹ Proměny společnosti ale zároveň vedly k rozpojení vztahu mezi městem a tím, co bylo označováno jako dělnická třída, takže zájem o město dnes již představuje jiný soubor témat, než jaká zkoumali badatelé v 50. letech.

NACIONALISMUS, NEBO INTERNACIONALISMUS?

Rozšíření zájmu folkloristů na dělnické prostředí přineslo jednu důležitou změnu, a to narušení pozice národní identity jako ústřední kategorie, k níž byla interpretace sebraného materiálu vztahována. Téma národní identity a jejího vztahu k hudbě má v etnomuzikologii dlouhou tradici, jejíž proměny shrnuje například etnomuzikolog Lubomír Tyllner ve své knize *Tradiční hudba* s podtitulem *Hledání kořenů*, kde píše, že „pojmy lid, národ byly obratně využívány v oblasti politiky. Zejména totalitní režimy 20. století s nimi dokázaly manipulovat, aniž by bylo zcela zřejmé, kdo je vlastně oslovován. Pro socialistické země to byl ‚pracující lid‘, kterým však bylo myšleno zejména dělnictvo, jindy i konglomerát dělníků, rolníků a pracující inteligence“.⁴⁰ Ovšem teprve ve druhé polovině 20. století začalo být toto téma reflektováno kriticky a s ohledem

37 MJARTAN, Ján. *Banická dedina Žakarovce*. Bratislava: Slovenská akadémia vied, 1956.

38 WOITSCH, Jiří. Kam zmizela etnografie dělnictva? = Wohin verschwand die Ethnographie der Arbeiterschaft? *Český časopis historický*, roč. 110, 2012, č. 3–4, s. 692–707; 708–727.

39 Viz například JURKOVÁ, Zuzana a kol. *Pražské hudební světy*. Praha: Karolinum Press, 2014.

40 TYLLNER, Lubomír. *Tradiční hudba – hledání kořenů*. Praha: Etnologický ústav AV ČR, 2010, s. 52.



na politické či mocenské zájmy stojící za spojováním hudby či tance s konkrétním národem. Etnomuzikoložka a taneční antropoložka Ruth Hellier-Tinoco na příkladu Mexika v první polovině 20. století ukazuje, jak jsou „vlády a instituce nutně zapojeny do propagace a manipulace folkloru jako nástroje pro dosažení cílů spojených s konstrukcí identity, sjednocováním a ponárodňováním a tím neoddělitelně spojeného s ovládnutím a mocenskými vztahy“.⁴¹

Národní identity jsou však jen jednou z možností, k nimž se lidé mohou vztahovat. Od 19. století začala být stále viditelnější a vlivnější identita definovaná skrze třídu. Historik Jakub S. Beneš popisuje, jak se na přelomu 19. a 20. století tyto dvě identity proplétaly a jak je čeští a němečtí dělníci v tehdejší Habsburské monarchii propojovali, přičemž tvrdí, že dělnické hnutí postupně směřovalo k posilování nacionalismu.⁴²

Komunistická ideologie byla ve vztahu k myšlence národní identity v poněkud rozporuplné pozici. Komunismus byl na jednu stranu prezentován coby hnutí internacionální a kategorii národa překračující, na straně druhé odvozoval svou legitimitu z tzv. lidu. A lid byl v době formulování komunistických myšlenek, tedy v průběhu 19. století, již chápán právě skrze kategorii národa. S tímto se však komunističtí ideologové 20. století dokázali vypořádat, přičemž hlavní oporou se jim staly texty J. V. Stalina, jak ukazuje například vysvětlení z pera muzikologa a politika Zdeňka Nejedlého: „Kultura opírající se o lid a vytrysklá z lidu ani nemůže být jiná než národní. Než je tu přece několik otázek, jež nutno osvětlit. Z nich zcela krátce chci se zmínit o omylu stále ještě rozšířeném a šířeném, že komunisté nemohou být národní, a proto ani jimi vytvořená nebo šířená kultura nikoli – když jsou přece stranou a hnutím internacionálním. Samozřejmě, že komunismus je internacionální a každý pravý komunista je internacionalista. Ale internacionalismus není anacionalismus, jak si lidé ještě pletou. Chci-li být internacionální, musím naopak nutně být i národní, i když ne nacionalistou. Internacionalismus je poměr národa k národu, ale pak každý musíme být v tom či onom národě, máme-li nalézt vztah k jiným národům. Je proto jen logické, že největším klasikem národní otázky dneška je internacionalista Stalin, autor knihy *Marxismus a národní otázka*. Stalin však definuje i proletářskou kulturu jako kulturu obsahem socialistickou a formou národní. V SSSR pak velmi se pomáhá i nejmenšímu z četných jeho národů, aby rozvil svou národní kulturu. A my, čeští komunisté? Neučinil mnohý z nás pro poznání české kultury více než celá řada těch, kteří se slovem ‚národní‘ ohánějí až do omrzení? A nedokázali jsme svou hlubokou lásku k národu v dobách právě nejkritičtějších? Za Mnichova a ve druhé světové válce?“⁴³

VÝCHOD VERSUS ZÁPAD

Byť bývá při reflexi historie zemí někdejšího tzv. socialistického tábora zdůrazňována izolace od dění v západním světě, skutečnost byla podstatně méně jednoznačná. Etnolog Petr Janeček

41 HELLIER-TINOCO, Ruth. Power Needs Names: Hegemony, Folklorization, and the Viejitos Dance of Michoacán, Mexico. In: RANDALL, Annie J. (ed.). *Music, Power, and Politics*. New York, London: Routledge, 2005, s. 52.

42 BENEŠ, Jakub. *Workers and Nationalism: Czech and German Social Democracy in Habsburg Austria, 1890-1918*. Oxford University Press, 2017.

43 NEJEDLÝ, Zdeněk. Za lidovou a národní kulturu. In: *Z dějin českého myšlení o literatuře 1 (1945-1948)*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2001, s. 42.





se ve své kapitole v rámci knihy *Etnologie v zúženém prostoru* věnuje primárně české folkloristice prozaické, ale poskytuje dostatečný přehled o tom, že mezinárodní kontakty existovaly vždy, byť se mechanismy, jež je ovlivňovaly, různě měnily. Konstatuje, že „od konce padesátých let už domácí folkloristika opět plně participuje na rozsáhlých mezinárodních projektech světové folkloristiky bez ohledu na jakoukoliv formu železné opony“. Období, v němž vznikala monografie *Kladensko*, sice charakterizovala důkladnější izolace od dění v západní vědě, nicméně tehdy nešlo o izolaci úplnou. Existovaly osobnosti, které fungovaly jako spojovatelé či spojovatelky mezi oběma stranami. Jednou z nich byla americká etnomuzikoložka Barbara Krader (1922–2006), která studovala u Romana Jakobsona a pobývala v Praze také v období, kdy komunistický režim v Československu definitivně převzal vládu. Svou badatelskou pozornost sice věnovala spíše Rusku a jihovýchodu Evropy, o českých výzkumech ale přinášela do anglicky psaných odborných periodik alespoň občasně informace.

Ačkoliv dnes spojení marxismus a věda vyvolává asociaci především se zeměmi tzv. socialistického bloku, byla by chyba přehlédnout roli, jakou hrály Marxovy myšlenky a s nimi související ideje socialismu jinde ve světě. Právě marxismus hrál významnou roli ve sporu, který se táhl historií angloamerického výzkumu lidové písně po velkou část 20. století. Jeho počátek lze vysledovat v roce 1907, kdy anglický sběratel Cecil Sharp vydal svou knihu *English Folk Song: Some Conclusions*.⁴⁴ Ačkoliv on sám ji nepovažoval za dokončené dílo, stala se z ní zásadní položka hudebněfolkloristické literatury. Zároveň se na ni snesla kritika z různých stran. Jedna linie, vedená například skladatelem a jedním z iniciátorů zájmu o lidovou hudbu Velké Británie Percym Graingerem, mířila na Sharpův přístup ke sbíranému materiálu (Sharp odmítal používat fonografický záznam) a upravování melodií. Druhá, pozdější vlna kritiky přišla z okruhu mladších vědců tíhnoucích právě k myšlenkám socialismu a marxismu, jako byli etnomuzikolog Dave Harker nebo již citovaný A. L. Lloyd. Spíše než nedostatečně detailní zápisy melodií jim vadilo, že Sharp zkresloval obraz lidové hudební kultury jako celku tím, že její významné části zcela ignoroval a vytvářel tak idealizovaný obraz venkovského folkloru jako křišťálové studánky, do níž nezapadaly městské popěvky nebo kramářské písně. Z pohledu těchto kritiků Sharp, jeho spolupracovníci a následovníci také pomíjeli společenský kontext těchto písní. Harker Sharpa označil za „produkt metropolitně orientované anglické buržoazní kultury“.⁴⁵

O tom, jak se lišil pohled na roli vědy, vypovídá sovětsko-americká výměna, která proběhla na stránkách časopisu *Journal of the Folklore Institute*. V roce 1962 sepsala Lydia Zemljanova přehledový článek nazvaný *Boj mezi reakčními a progresivními silami v současné americké folkloristice*, který vyšel v časopise *Sovětskaja etnografija* a o dva roky později byl přeložen do angličtiny.⁴⁶ Autorka, v té době ještě studentka filologie a folkloristiky, popsala tehdejší scénu americké folkloristiky jako zásadně rozdělenou, přičemž ony reakční či buržoazní síly byly z jejího pohledu ve vleku psychoanalýzy a dalších fenoménů, jež v sovětském bloku platily za nepřipustné.

44 SHARP, Cecil. *English Folk Song: Some Conclusions*. London: Simpkin & Co., 1907.

45 Více viz PORTER, James. *Muddying the Crystal Spring: From Idealism and Realism to Marxism in the Study of English and American Folk Song*. In: NETTL, Bruno – BOHLMAN, Philip V. (eds.). *Comparative Musicology and Anthropology of Music: Essays on the History of Ethnomusicology*. Chicago: University of Chicago Press, 1991, s. 113–130.

46 ZEMLIANOVA, Lydia. *The Struggle between the Reactionary and the Progressive Forces in Contemporary American Folkloristics*. *Journal of the Folklore Institute*, roč. 1, 1964, č. 1–2, s. 130–144.





Jako jejich zástupce uvádí „otce“ americké folkloristiky Richarda Dorsona, který podle ní „odmítá vůdčí roli mas v dějinách společnosti a kultury“.⁴⁷ Menší část textu pak věnuje „progresivnímu křídlu“ americké folkloristiky, u něž zdůrazňuje spjatost s životem mimo akademickou sféru a jako pozitivní příklady zmiňuje zpěváka a aktivistu Petera Seegera, etnomuzikologa Alana Lomaxe či časopis *Sing Out!*.⁴⁸ Obecně shledává právě oblast americké hudební folkloristiky jako tu progresivně orientovanou ve srovnání např. s folkloristikou slovesnou. Její článek vyvolal reakci v podobě několika komentářů otištěných následujícího roku. Ty uvádějí některé postřehy Zemljanové na pravou míru, přičemž nejvýstižnější je asi poznámka amerického lingvisty a folkloristy Aurelia M. Espinosy Jr.: „Nenacházím nic špatného ani neobvyklého na skutečnosti, že různé hypotézy a teorie mají své zastánce a odpůrce.“⁴⁹ V samozřejmosti chápání názorové plurality byl zřejmě hlavní rozdíl mezi komunistickou a demokratickou vědou, byť obě strany ideologického předělu často zkoumaly ty samé otázky. Ve státech tzv. východního bloku byla ovšem věda zaštiťována a zároveň řízena státní mocí, čímž byla na jedné straně posílena ve své autoritativnosti, na straně druhé jí byly nastaveny pevné limity.

Jak popisuje v novější přehledové studii německý muzikolog Ulrich Morgenstern,⁵⁰ v západní Evropě i ve Spojených státech amerických můžeme v období po druhé světové válce pozorovat úzké sepětí mezi okruhy zájemců o tradiční hudbu a sympatizanty s myšlenkami socialismu či komunismu. Morgenstern zároveň tvrdí, že vliv ideologie na výzkum lidové hudby je ve 20. století poměrně omezený ve srovnání s tím, jak se ideologický vliv promítl do tzv. folklorismu, tedy scénických rekonstrukcí lidové hudby a tance. Na první pohled se může skutečně zdát, že ve srovnání s vlivem ideologie na folklorní festivaly nebo na mediální prezentaci folklorních souborů je ideologická manipulace vědy slabší. Při bližším pohledu se ale ukazuje, že jde spíše o rozdílnost cest, jimiž se tato manipulace ubírá. Zatímco u veřejně dobře viditelných projevů folklorismu, zvláště v 50. letech, lze vliv ideologie na estetickou stránku snadno identifikovat, v jazyce vědy ji lze přehlédnout či podcenit. Opět se tím potvrzuje, že vzájemné vztahy politiky, vědy a umění mohou být nejednoznačné a je třeba posuzovat každý konkrétní případ samostatně.

47 Tamtéž, s. 137.

48 Tamtéž, s. 140.

49 BOTKIN, B. A. – ESPINOSA, Aurelio M., Jr. Zemljanova on Folklore and Democracy. *Journal of the Folklore Institute*, roč. 2, 1965, č. 2, s. 227.

50 MORGENSTERN, Ulrich. Volksmusik im europäischen Diskurs zwischen Wissenschaft, Ideologie und Aufführungspraxis. Eine Rückschau. In: WIMMER, Florian – PRIMAS, Monika – HARTL, Christian – RONCK, Zuzana (eds.). *Positionen zur Rolle alpiner Musiktraditionen in einer globalisierten Welt*. Graz: Verlag Steirisches Volksliedwerk, 2017, s. 17–39.



5. Vznik a recepce monografie o Kladensku

Ve vědě se pozornost upírá k výsledkům, zatímco cesty, které vedly k jejich dosažení, jsou často zapomínány. V praxi je však každý badatelský počín ovlivněn nespočtem různorodých vlivů, což platí tím spíše, jde-li o projekt velkého pracovního kolektivu realizovaný v době zásadní proměny politického kontextu a institucionálního zázemí oboru. Právě porozumění průběhu projektu a vlivů, jež na něj působily, může pomoci pochopit, jak probíhala filtrace poznání hudební kultury hornického Kladenska, do jaké míry byly výzkum a jeho zveřejnění poplatné dobové ideologii, do jaké míry hrály roli specifické přístupy jednotlivých osobností.

Pro rekonstrukci etnografického výzkumu na Kladensku je třeba obrátit se k archivním materiálům. Vzhledem k tomu, že se jednalo o projekt zaštitěný oficiální institucí s jistými administrativními standardy, bylo by možné očekávat, že archivní materiály budou detailní a spolehlivé. V praxi je situace složitější, protože ne všechny informace byly zaznamenány pečlivě, a navíc se řada pramenů nedochovala. Některé byly ztraceny v následujících dekadách při přesunech institucí, jiné skartovány. Základem mého studia byly dvě skupiny archivních pramenů. Šlo jednak o záznamy související se sběrem materiálu, tedy zápisy písní, informace o zpěvácích a vypravěčích i několik zvukových záznamů, které jsou dnes uloženy v Etnologickém ústavu Akademie věd ČR, ve fondu Folkloristika. Druhým zdrojem byly materiály vztahující se k historii někdejšího Ústavu pro etnografii a folkloristiku ČSAV, které jsou uloženy v Archivu Akademie věd ČR v dosud nezpracovaném fondu. Ten obsahuje výroční zprávy, výkazy a části úřední korespondence. Dalším významným pramenem pro vytvoření celkového obrazu jsou dobové články, jejichž hlavním zdrojem byl časopis *Český lid* coby ústřední publikační platforma někdejšího Ústavu pro etnografii a folkloristiku. Cílem následujících řádků je ukázat, v jakém kontextu monografie *Kladensko* vznikala, jak zapadala do celkového kontextu budování etnografie, respektive etnomuzikologie v komunistickém Československu a jak byla hodnocena. Při čtení výše uvedených pramenů bylo velmi zajímavé sledovat nejen stránku obsahovou, ale také jazykovou, protože specifické zacházení s jazykem pomáhalo vytvořit pocit koherentního ideologického systému.

INSTITUCIONÁLNÍ POČÁTKY

První polovina 50. let je dobou změny institucionalizace československé vědy, jejímž nejvýznamnějším výsledkem bylo ustavení Československé akademie věd v roce 1953 jako zastřešující instituce. V roce 1954 byl v rámci této vědecké platformy vytvořen také Ústav pro etnografii a folkloristiku, který vznikl 1. ledna 1954 sloučením Kabinetu pro lidovou píseň a Kabinetu pro národopis. Proces slučování provázela řada diskuzí a neshod mezi zúčastněnými aktéry, přičemž jedním z argumentů byla přílišná rozdílnost zaměření a metod obou kabinetů. Pracovníci Kabinetu pro lidovou píseň, jehož vedoucím byl tehdy literární vědec a folklorista Jiří Horák, navazovali na činnost



Státního ústavu pro lidovou píseň založeného roku 1918 (a navazujícího velmi úzce na ještě starší aktivity spojené s předválečným sběratelsko-ediční akcí *Das Volkslied in Österreich* řízenou z Vídně). Ve srovnání s relativně novým Kabinetem pro národopis tedy byli etablovaným pracovištěm. Na to se odvolával právě Horák, když proti spojení protestoval: „*Slučování souborů tak odlišných by jistě neprospělo, poněvadž by v novém útvaru sloučeném bylo nutno zachovati oběma složkám [...] plnou autonomii a možnost svobodného rozvoje.*“⁵¹ Navzdory tomuto stanovisku nakonec ke spojení obou kabinetů došlo, a právě výzkum Kladenska se stal prvním zásadním projektem nově vytvořené instituce. Měl ukázat, jak jednotlivé složky dokážou spolupracovat.⁵²

Oficiální plán realizovat výzkum dělnických písní na Kladensku je deklarován již v rezoluci I. celostátní folkloristické konference z roku 1953. V ní je kromě toho zmíněno i Rosicko-Oslavansko a Ostravsko coby další oblasti zvolené pro komplexní výzkum. Práce měly začít ještě v témže roce: „*Hlavním úkolem Kabinetu pro národopis a Kabinetu pro lidovou píseň je v současné době studium dělnického folkloru. Konference se usnesla plnit tento úkol, daný presidiem Československé akademie věd, výzkumem soustředěným v oblasti Kladenska, Ostravska a Rosicko-Oslavanska.*“⁵³ Stejný bod se opakuje i v oddílech Usnesení hudební sekce folkloristické konference a Usnesení sekce pro lidovou slovesnost.

Vedením týmu byla pověřena Olga Skalníková a první terénní výzkum byl naplánován na červenec a srpen 1954. Datací počátku výzkumu znejišťují protichůdné informace v různých pramenech. Z nich lze vyčíst, že pracovníci Kabinetu pro lidovou píseň se výzkumu na Kladensku začali věnovat dříve než jejich kolegové z Kabinetu pro národopis a že výzkum Kladenska tedy předcházal sloučení obou pracovišť. Samotná Olga Skalníková se výzkumu hornické kultury věnovala již od roku 1949, kdy v rámci národopisného semináře profesora Václava Husy absolvovala výzkum v několika hornických regionech včetně Kladenska, a roku 1952 obhájila disertaci věnovanou životu horníků na Příbramsku.⁵⁴ Od roku 1951 také působila jako vedoucí redaktorka časopisu *Český lid*, kde kladla důraz právě na výzkum dělnictva coby téma s prvořadou důležitostí.

Zpráva o dosavadní činnosti Kabinetu pro národopis ČAV z 3. 3. 1953 zmiňuje, že „*s. Skalníková pracuje na přípravách výzkumu hornických oblastí a bude spolupracovat v tomto ohledu s Kabinetem pro lidovou píseň. Pokračuje na vypisování literatury a zpracovávání materiálů o způsobu života a kultuře horníků v minulosti a přítomnosti.*“⁵⁵ Hornické oblasti jsou zde zmiňovány jen mezi „dalšími úkoly“.

Ve Zprávě o plnění plánu za rok 1953 z Kabinetu pro lidovou píseň je ale výzkum Kladenska popisován jako již běžící projekt: „*Za hlavní úkol Kabinet pokládal průzkum průmyslové oblasti kladenské a i přísná kritika může zjistiti, že se tento úkol podařilo splniti v mezích daných možností*

51 A AV ČR, fond ÚEF, k. i. č. 8. Zpráva ze dne 15. 6. 1953, č. j. 690/53.

52 Více o procesu slučování viz JÚNOVÁ MACKOVÁ, Adéla. Tři pokusy o založení Ústavu pro etnografii a folkloristiku. In: WOITSCH, Jiří – JÚNOVÁ MACKOVÁ, Adéla (eds.). *Etnologie v zúženém prostoru*. Praha: Etnologický ústav AV ČR, 2016, s. 332–348.

53 VRABCOVÁ, Eva. I. celostátní folkloristická konference. *Český lid*, roč. 40, 1953, č. 3, s. 100.

54 PETRÁŇOVÁ, Lydia. Olga Skalníková (1922–2012). *Český lid*, roč. 99, 2012, č. 2, s. 233.

55 A AV ČR, fond ÚEF, neuspořádáno, Zpráva o dosavadní činnosti Kabinetu pro národopis ČAV, s. 2.



s plným úspěchem. Tento úkol se totiž skládá ze tří úkolů dílčích: 1) z vlastního průzkumu v terénu; 2) z excerpcí krajských časopisů obsahujících velmi důležitý materiál; 3) z průzkumu a opisování rukopisných materiálů chovaných v muzeích na Kladně, v Slaném a Rakovníku.⁵⁶

Jiří Horák vydal na stránkách *Českého lidu* v roce 1953 *Předběžnou zprávu o průzkumu Kabinetu pro lidovou píseň na Kladensku*. V ní popisuje, že v první fázi šlo o vytipování vhodných zpěváků a vypravěčů a také o přípravu pro další sběry. Zmiňuje rozdělení výzkumníků do dvojic, zapojení pracovníků z Ústavu pro jazyk český ČSAV a Ústředí lidové tvořivosti. Významná je zmínka o zapojení Karla Plicky, významného sběratele, folkloristy, pedagoga, filmaře a fotografa, jednoho z účastníků prvorepublikové akce Fonografické komise České akademie věd a umění.⁵⁷ Z Horákova textu vyplývá, že Plicka dával v terénu badatelům „návod i odborné rady a sám také zapisoval v různých osadách“.⁵⁸

Podle zprávy sepsané Jiřím Horákem v lednu 1954, jejíž obsah se překrývá s výše citovaným textem, proběhl již ve dnech 6. až 19. července 1953 rozsáhlý průzkum, jehož se zúčastnilo celkem šestnáct osob. Zapsáno bylo přes devět set písní a bezmála tři stovky vyprávění. Na podzim téhož roku pak podnikli Josef Spilka a Bohumír Nušíl na Kladensko dvě další cesty, které měly připravit podmínky pro výzkum v roce 1954.⁵⁹ V této druhé fázi již šlo o společný výzkum obou institucí. Kromě vědeckých pracovníků Kabinetu pro etnografii a folkloristiku se do sběru zapojil také kladenský učitel Miroslav Pelikán a další externisté.⁶⁰ I datace u zapsaných písní potvrzuje, že jejich velká část byla zaznamenána již v červenci 1953. Výzkum pokračoval na jaře následujícího roku, přičemž dokument nadepsaný *Perspektivní plán rozvoje vědních oborů VI. Sekce ČSAV* a datovaný 18. 3. 1954 zmiňuje např. v sekci Doplňkové úkoly Kabinetu pro národopis v Praze: „*Letošního roku pořádá Kabinet pro národopis výzkum společně s Kabinetem pro lidovou píseň na Kladensku. V tomto oboru pracuje dr. O. Skalníková. Do doby terénního výzkumu, který se bude pořádat v měsíci červenci a srpnu, připraví bibliografii historicko-etnografickou a dotazník k výzkumu.*“⁶¹

V materiálech Ústavu pro etnografii a folkloristiku můžeme v následujících letech sledovat průběžné zmínky o postupu prací, přičemž konkrétnější informace přinášejí osobní plány práce, které byly pro některé zaměstnance rozepsány po měsících. Zpráva za rok 1954 konstatuje, že je třeba práci v terénu lépe organizovat, protože došlo k předčasnému vyčerpání financí, a výzkum tak musel být zkrácen.⁶²

Z výročních zpráv se dozvídáme i o technických detailech sběratelské činnosti. Ta byla komplikována nedostatkem záznamové techniky. Darem byl v roce 1954 získán páskový magnetofon RTF, ovšem i s ním byly zpočátku technické problémy a práci komplikovala i jeho vysoká hmotnost

56 A AV ČR, fond ÚEF, neuspořádáno, Zpráva o plnění plánu za rok 1953, s. 1.

57 Více viz KRATOCHVÍL, Matěj. *Lidová hudba v Československu 1929–1937*, c. d.

58 HORÁK, Jiří. Předběžná zpráva o průzkumu Kabinetu pro lidovou píseň na Kladensku. *Český lid*, roč. 40, 1953, č. 5, s. 235–236.

59 A AV ČR, fond ÚEF, neuspořádáno, Zpráva o plnění plánu za rok 1953, s. 2.

60 Viz Korespondence z 28. srpna 1054/53 EÚ AV ČR, fond Folkloristika, 466/K-1.3, s. 6. Miroslav Pelikán (1922–2006) byl skladatel a pedagog působící od roku 1951 na Kladně. Kromě komponování koncertních skladeb se věnoval i úpravám lidových písní. Životopisné heslo viz ČERNUŠÁK, Gracian. *Československý hudební slovník osob a institucí*. II. sv. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1965, s. 274.

61 A AV ČR, fond ÚEF, neuspořádáno, Perspektivní plán rozvoje vědních oborů VI. Sekce ČSAV, č. j. 226/54-St.

62 A AV ČR, fond ÚEF, neuspořádáno, Zhodnocení vědecké činnosti Ústavu pro etnografii a folkloristiku za rok 1954, s. 5.

(kolem 25 kg). Využíván začal být až v roce následujícím.⁶³ V roce 1954 bylo zapsáno na sto šedesát písní a říkadel.

Archivní dokumenty občas prozrazují také bližší informace o proměnách teoretického pohledu na zkoumaná témata, včetně nových problémů, které bylo třeba uchopit v souladu s vládnoucí ideologií: „*Rozšířený plán byl úspěšně splněn, přinesl konkrétnější pohled do života dělnické třídy na Kladensku a potvrdil některé zákonitosti, o nichž mluví klasikové marx-leninismu. Ukázal na velký rozpor mezi hmotnou kulturou dělnického obyvatelstva na Kladensku a převratným smyslem tohoto života spočívajícího v boji dělnické třídy o svržení kapitalistického řádu. Ukázalo se, že smysl tohoto života nelze hledat jen v estetických formách kultury, ale ve formách kolektivního společenského života – života, které vychovával v dělnické třídě bojovníky za nový řád. Ty se také odrazily v dělnickém folkloru, který pod těmito perspektivami dovedl nejen zaostřit svůj slovesný projev proti stávajícímu řádu hlavně v projevech humoru, dovedl však i svéráznou interpretací úpadkových intonací městské umělé lidové písně překonávat její rozkladný vliv.*“⁶⁴

Kromě terénního výzkumu probíhalo také vědecké a ideologické školení pracovníků, rovněž evidované v průběžných zprávách. Tyto dokumenty zároveň konstatují problémy způsobené špatnou organizovaností, roztříštěností, jimž je nutno čelit důkladnější kontrolou práce: „*Po stránce ideologické lze konstatovati určitý pokrok v otázkách obecného seznámení se pracovníků s marxismem. Avšak po stránce tvořivé aplikace marxismu na obor bylo v tomto roce ještě málo vykonáno. Snad to bylo zaviněno také tím, že jednotlivci pracují na sepsání větších prací, jejichž zakončení se předpokládá v roce následujícím.*“⁶⁵ V průběhu výzkumu se také proměňovala představa o koncepci a vzájemném vztahu jednotlivých témat. „*Příprava výzkumu byla vypracována na základě zkušeností z roku 1953 a na základě sovětských prací (Krupjanskaja a Robakidze). Způsob výzkumné práce praktikovaný v roce 1953, totiž výzkum podle jednotlivých temat, se ukázal jako roztříštěný, nedovolující plně proniknout k základnímu cíli vědeckého snažení: odhalení charakteru, kvalitativních zvláštností života a kultury dělnické třídy.*“⁶⁶ Postupné proměny, respektive rozšiřování záběru výzkumu naznačuje i další organizační poznámka: „*Ukázalo se, že pro studium dělnických písní je nutno se zabývat studiem dobové kabaretní [slovo škrtnuto] písně, k čemuž bylo přikročeno oddělením hudební folkloristiky založením sbírky tohoto materiálu.*“⁶⁷

Dokončení hlavní části práce se podle zprávy o činnosti za rok 1954 očekávalo v roce následujícím. Zpráva za rok 1955 ovšem hovoří o doplňujícím výzkumu v neprozkoumaných obcích, u nových informátorů a také v archivech. Zpracování textů je stanoveno na rok 1956. Zprávy o činnosti ústavu za rok 1956 se v archivu nedochovaly, podle zprávy z roku 1957 byla práce v podstatě ukončena: „*Monografie o Kladensku je v první variantě téměř dokončenou prací*

63 Tamtéž. Pravděpodobně se jednalo o magnetofon model Magnetophon Tonschreiber B firmy AEG vyráběný během 2. světové války pro potřeby německé armády.

64 A AV ČR, fond ÚEF, neuspořádané, Zpráva o plnění plánu vědecké práce za rok 1954, s. 2.

65 A AV ČR, fond ÚEF, neuspořádané, Výkaz vědecké činnosti za rok 1954, Skalniková.

66 Tamtéž. A. K. Robakidze a V. J. Krupjanskaja, sovětské etnografové věnující se výzkumu dělnického folkloru ve městech a proměnám venkova.

67 A AV ČR, fond ÚEF, neuspořádané, Práce oddělení ethnografie ÚEF ČSAV za I. pololetí roku 1954, s. 3.

kolektivu, jež tvoří tito pracovníci Ústavu: I. Janáčková, dr J. Jech, aspirant dr. V. Karbusický, B. Nuší, dr D. Rychnová, dr O. Skalníková, J. Spilka a dr V. Vycpálek. Jde o konečnou úpravu textu (zkracování, přesuny v dispozici atd.). Členové kolektivu vyhověli naléhavému vyzvání ředitelství a odsunuli práci na všech vedlejších úkolech ústavních i individuálních, dokud nebude Kladensko odevzdáno do tisku. Pod vedením ředitele Ústavu konají se od počátku letošního roku každý týden porady o postupu práce, který ředitel kontroluje, podává návrhy na úpravu a spolu s I. Janáčkovou připravuje výbor ze sebraných písní tak řeč. folklorního typu (asi 700 písní). [...] Také studie ostatní, zejména o písni a hudbě jsou dílem dokončeny, dílem se úplnému dokončení blíží. Zejména v těchto kapitolách, jakož i v úseku o lidové prose je nesnadné rozhodnouti s konečnou platností o výběru ukázek, aby rozsah příliš nevzrostl.“⁶⁸

Odevzdání rukopisu do vydavatelství oznámil prezidiu VI. Sekce ČSAV Jiří Horák na podzim 1957: „Roku 1954 byl zahájen komplexní výzkum průmyslové a hornické oblasti Kladenské a na Moravě hornické oblasti Rosicko-Oslavanské. Látka sebraná výzkumem byla zpracována a odevzdána r. 1957 Nakladatelství ČSAV. Každá z uvedených prací obsahuje 1500 stran psaných na stroji. Jde o nejrozsáhlejší souborná díla o hornických a průmyslových oblastech v zemích slovanských.“⁶⁹

Ve zprávě za první čtvrtletí roku 1957 najdeme první zmínku o zapojení Vladimíra Karbusického, v té době aspiranta, jehož jméno najdeme i mezi účastníky zmíněné I. celostátní folkloristické konference. K týmu se ale podle jiných pramenů připojil již dříve, pravděpodobně již v roce 1955, a bezpochyby byl s Ústavem pro etnografii a folkloristiku i jeho pracovníky v průběžném kontaktu. V té době se již etabloval coby odborník na dělnickou píseň, mimo jiné připravoval s Václavem Pletkou k vydání dvousvazkové edici *Dělnické písně*, která vyšla v roce 1958.⁷⁰ Pro Karbusického byla dělnická kultura na počátku jeho kariéry hlavním předmětem zájmu, a v roce 1946 se dokonce nechal zaměstnat v dole, aby práci horníků poznal z první ruky. Zmiňuje se o tom v rozhovoru pořizeném v roce 1990 Petarem Zapletalem: „V roce 1946 jsem po tři měsíce fáral v severočeském revíru, abych z vlastní zkušenosti poznal práci horníků – ne proto, že bych byl šel ,na brigádu‘. Moje rozhodnutí tehdy vyplynulo z vnitřní potřeby. Jestliže cítíš sociálně, pak taky musíš poznat na vlastní oči, ruce a kůži prostředí, o kterém píšeš. Spousta lidí u nás po léta mluvila o dělnické třídě, ale většina z nich si nikdy tak říkajíc ,nemákla‘. Zatřásl se mnou tehdy pohled na staré lidi s upracovanými rukama, které jsem já poznal jako lidi svobodně myslící a jednající.“⁷¹

V roce 1958 napsal Vladimír Karbusický studii vycházející z kladenského výzkumu a zmiňuje v ní i dodatečný sběr materiálu, což svědčí o tom, že Horákem oznamované odevzdání rukopisů do vydavatelství nebylo ještě finální. „Pracovníci Ústavu pro etnografii a folkloristiku, kteří od roku 1953 prováděli sběr písní na Kladensku, zapisovali samozřejmě celý repertoár dotazovaných zpěváků. Na zapisování dělnických písní se speciálně zaměřovali dr. Vratislav Vycpálek a Zdeňka

68 A AV ČR, fond ÚEF, neuspořádané, Zpráva o činnosti Ústavu pro etnografii a folkloristiku ČSAV za první čtvrtletí 1957, s. 3.

69 A AV ČR, fond ÚEF, neuspořádané, Zpráva Jiřího Horáka Prezidiu VI. Sekce Československé akademie věd datovaná 30. 9. 1957, č. j. 8039/57.

70 KARBUSICKÝ, Vladimír – PLETKA, Václav. *Dělnické písně I, II*. Praha: SNKLHU, 1958.

71 ZAPLETAL, Petar. Za všechno se musí platit. S Vladimírem Karbusickým hovořil Petar Zapletal. *Hudební rozhledy*, roč. 43, 1990, č. 44, s. 166–170.

Vaňorná, kdežto jiní folkloristé si všímali zejména písně lidové a zlidovělé. V roce 1956 a 1957 vykonal několik doplňkových sběrových cest autor této stati, který část písní do 1. světové války monograficky zpracoval pro knižní vydání (sborník »Kladensko«, vyjde v r. 1959 v nakl. ČSAV). Podobně doplňoval a zpracoval dělnické písně po r. 1918 do doby nejnovější dr. V. Vycpálek.⁷² O pravděpodobně finálním odevzdání rukopisu *Kladenska* do Nakladatelství ČSAV informovala Zpráva o činnosti Ústavu pro etnografii a folkloristiku za rok 1958.⁷³

Vladimír Karbusický také čerstvě vydanou monografii představil v roce 1960 v rámci studie, v níž popisoval propojení jednotlivých oblastí folkloristiky, tedy slovesné, hudební, taneční, do jednoho vědeckého celku, což ilustruje mimo jiné na Kladensku: „Podstatně jinými pracemi jsou již monografie o Rosicko-Oslavsku z roku 1956 (která se po přepracování bohužel až nyní dostává do tisku) a o průmyslové oblasti Kladenska, vyšlá roku 1959. Nelze zastírat, že tato publikace o Kladensku má ještě některé nedostatky (je to sborník prací různé hodnoty, a nikoliv jednotně koncipovaná monografie podle toho, jak by si předmět vyžadoval). Avšak projevuje se v ní již podstatný metodologický přínos. Předně v tom, že je zde se zdarem vyřešena otázka, zda lze folkloristicky pracovat v ‚nezachovalém‘, ‚nivelizovaném‘ a průmyslem ‚zkaženém‘ prostředí, jak se Kladensko jevílo dřívějším národopiscům.“⁷⁴ V textu V. Karbusického se ukazuje potřeba vymezovat se proti starší podobě oboru (folkloristiky), což bylo pro něj v té době téma, k němuž se opakovaně vracel, jak bude podrobněji ukázáno v závěrečné kapitole této publikace. V těchto postojích nebyl sám, což potvrzuje tím, že ve své studii nastiňuje jakýsi generační střet mezi vědci: „Mladí marxističtí autoři sborníku museli dokonce výzkum na Kladensku proti těmto názorům probíjovat; po prvním zájezdu se někteří národopisci se zastaralými názory dalšího komplexního výzkumu neúčastnili, neboť zde pro ně nebyl žádný zajímavý terén, ‚folklor tam byl již zaniklý‘. Tento důkaz, že žádné prostředí, v němž žije lid, není národopisně ‚nezajímavým‘ a není bez lidové kultury, je nejzávažnějším a také politicky důležitým výsledkem. Výzkum přitom objevil jevy typické, ty, které činí z této oblasti ‚rudé Kladno‘, a na ně se potom soustředil. Bylo by proto naivní vytýkat, že ve sborníku chybí zpracování té nebo oné oblasti tradičního národopisného materiálu. Výzkum na Kladensku nebyl prováděn proto, aby tam byly zjišťovány například pověry, typy středočeských tanců, dětský folklor apod., které mohly být zjišťovány kdekoliv jinde a nejsou pro Kladensko typické, nýbrž aby byla po prvé v našem národopise vyčtena specifická kultura dělnické třídy. Jde přitom i o poznání obecné kultury dělnictva, která se význačně podílela na tvorbě celého dnešního charakteru národa. První reakce veřejnosti je proto příznivá, a sledujeme-li zahraniční literaturu, můžeme bez nadsázky říci, že se tu podařilo naší vědě získat předstih i v měřítku mezinárodním.“⁷⁵

72 KARBUSICKÝ, Vladimír. Dělnické písně na Kladensku. *Český lid*, 1958, roč. 45, č. 2, s. 49.

73 A AV ČR, fond ÚEF, neuspořádáno, Zpráva o plnění plánu za rok 1958, s. 1.

74 KARBUSICKÝ, Vladimír. Nové cesty naší folkloristiky. *Česká literatura*, roč. 8, 1960, č. 2, s. 165.

75 Tamtéž.



KAPITOLY O ZPĚVNÍM REPERTOÁRU NA Kladensku

Obě kapitoly zpracovávající výzkum zpěvnosti na Kladensku obsahují celkem sto třicet sedm písní, přičemž k některým jsou uvedeny varianty, někdy jen textové, jindy včetně notového zápisu. Jak již bylo předznamenáno v předchozím textu, autorem kapitoly „Dělnické písně na Kladensku“ je Vladimír Karbusický. Hned v úvodu píše o nutnosti syntézy dosavadního poznání „*dějinného obrazu našeho národního zpěvu*“ a zároveň zmiňuje nutnost vyplňovat bílá místa ve smyslu geografickém i historickém, přičemž dělnickou kulturu Kladna popisuje jako průsečík těchto dvou oblastí. Provedené sběry podle jeho názoru odhalily „*specifickou zpěvnost tohoto území*“.⁷⁶ Jako přednost výzkumu uvádí fakt, že pozornost byla věnována všem druhům písní, tedy také „*šlágrům, kramářským písním, kupletům i písním obhrouble lascivním*“.⁷⁷ Zmiňuje, že sběr byl doplněn pátráním po variantách písní v tištěných pramenech, což je podle něj významné právě pro oblast dělnických písní. Tuto část uzavírá konstatováním, že kombinace sběrem získaného materiálu s rukopisnými, archivními a tištěnými prameny může přinést „*poměrně spolehlivý obraz zpěvu na Kladensku v posledních sto letech*“.⁷⁸

Následně se V. Karbusický blíže věnuje jednotlivým částem zpěvního repertoáru, přičemž jako nejstarší vyčleňuje skupinu písní náboženských, které podle něj jsou „*typickým projevem feudální duchovní nadstavby, spjaté s cechovním postavením horníka*“.⁷⁹ Ukazuje napojení kladenského hornického zpěvu na německou kulturu, například skrze píseň *Schon wieder tönt von Schachte her*. Detailně se věnuje pátrání po výskytu variant vybraných písní v různých pramenech a snaží se vyvodit dobu a místo jejich původu. Např. u písně *Již opět z věže zaznívá zvonku tichounké znění* pak během doplňkového sběru v letech 1956 a 1957 sám zapsal variantu, která je podle něj původnější než ta, která byla šířena prostřednictvím tištěných i rukopisných zpěvníků. Tento svůj názor odůvodňuje absencí protahovaného závěru na slovech *Zdař Bůh* a opírá se o tvrzení jednoho ze zpěváků, u nichž prováděl výzkum. Karbusický rýsuje vývojovou linii od písní náboženských přes stavovské po skutečný dělnický zpěv. Starší fáze spojuje se situací, kdy „*dělnictvo bylo zajedno s vlasteneckou buržoasií a kdy i vlastenecké veřejnosti splyval ještě boj českého dělnictva s bojem nacionálním (proti německým a židovským podnikatelům)*“.⁸⁰

V části pod nadpisem „K písním různého původu zapsaným mezi horníky“⁸¹ je věnována pozornost několika okruhům repertoáru, rozděleným podle kombinace hlediska historického a sociálního. Tak je vyčleněna „*politická píseň a lidově vlastenecká píseň českého demokratického hnutí*“, „*řemeslnické písně*“, „*některé písně, jež obrážejí realisticky dělnické prostředí*“ či „*žánrové obrázky z hornického života*“, zařazen je také jeden příklad „*vulgárnější a lumpenproletářské písničky*“ osvětlující „*kus neznámé poezie*“ a „*dokument společensky vyšínutého prostředí*“. Další větši skupinou jsou „*dělnické písně folklorního typu*“, které se „*lidovou formou a dikcí odlišují od umělých*

76 KARBUSICKÝ, Vladimír. Dělnické písně na Kladensku. In: SKALNÍKOVÁ, Olga a kol.: Kladensko. *Život a kultura lidu v průmyslové oblasti*. Praha: Nakladatelství ČSAV, 1959, s. 283.

77 Tamtéž.

78 Tamtéž, s. 284.

79 Tamtéž.

80 Tamtéž, s. 295.

81 Tamtéž, s. 296.



socialistických písní“. Karbusický věnuje pozornost také písním epickým, popisujícím stávky či jiné významné události lokálních dějin. Mezi ně spadá např. jedna z roku 1907, kdy jeden z horníků zastřelil nadřízeného kvůli šikaně.

Následující část je zaměřena na „*socialistické písně v repertoáru kladenského dělnictva a jejich vliv na třídní uvědomování*“. Karbusický zde věnuje prostor popisu pátrání po písních spojených s vývojem politického života na Kladensku a po pamětnících.⁸² Opět se zde vrací k tématu náboženství a jeho role v hornickém životě. Konstatuje, že z vyprávění zkoumaných osob vyplývá postupný úpadek zájmu o náboženské projevy, což bylo vidět na zmenšující se účasti horníků na modlitbách před zahájením práce. „*Delší životnost než církevní nábožnost si ještě zachovalo jádro lidového náboženského citu – pojem vyšší spravedlnosti, víra v „soud boží“*“⁸³ Dodává také, že víra v existenci transcendentního světa se na Kladensku částečně přesunula k mimocírkevnímu spiritistickému hnutí, jež mělo sociální pozadí v touze pozůstalých dohovorit se s horníky, kteří přišli o život při důlních neštěstích.

Část nazvaná „*Vývoj dělnické písně na Kladensku od 1. světové války po dnešek*“⁸⁴ se překrývá s předchozí kapitolou. K písním dokumentujícím stav po roce 1945 Karbusický konstatuje: „*Týkají se aktuálních místních událostí a poměrů a jsou vcelku obrazem doznívající tradice písňové tvorby Kladenska.*“ Tyto tzv. aktuální písně byly při výzkumu zaznamenány u starších osob, které byly často také jejich autory. „*Těmto starším soudruhům nečiní obtíž vytvořit písničku na jakémkoliv thema [...]. Je v nich ještě třídně dělnické vědomí, které již mládež plně nechápe a zpívá a baví se v jakési nivelisované úrovni, dané repertoárem šířeným rozhlasem, gramofonem i různými jazzovými orchestry. Jen odrostlejší generace ještě zažila dobu rozkvětu tzv. masové písně a vůbec písní mládežnického hnutí let 1945 až 1952.*“⁸⁵

Oddíl „*Význam a úloha písně v lidovém kolektivu na Kladensku*“⁸⁶ se snaží propojit písňový repertoár s různými aspekty společenského života zkoumané komunity. Karbusický zde konstatuje vliv tištěných edic populárních písní, šíření těchto písní a jejich modifikace. Staví se vstřícně i k vulgárnějším vrstvám repertoáru, které spojuje se skupinami blíže nespécifikovaných „*trhanů*“, pod něž pravděpodobně řadí skupiny pracovníků přicházejících zvenčí na jednorázové práce (např. stavba železničních tratí). Tyto skupiny a jejich repertoár chápe jako něco cizorodého ve vztahu k místním dělnickým komunitám, ale snaží se k nim stavět chápavě: „*V našem výboru ukazujeme, že i poezie lumpenproletářských vrstev má zdravé jádro a že některé ‚písně veselé chudiny‘ jsou velmi zajímavé svým obrazem vyšinutého života, který se snahou o sebestihající persifláž vzpíná ke ztracenému lidství.*“⁸⁷ Celý text je prodchnut kategorickými tvrzeními, skrze která Karbusický vytváří jednoznačný obraz kladenské písňové kultury, ať jde o sílu její tradice („*vlastní písňová tvořivost si na Kladensku*

82 Tamtéž.

83 Tamtéž, s. 301.

84 Tamtéž, s. 303.

85 Tamtéž, s. 306.

86 Tamtéž.

87 Tamtéž.

dlouho udržela svůj nevysychající pramen“) nebo o funkci („písničkou zde lidový člověk glosoval všechny nesrovnalosti života, zaprotestoval, postěžoval si“).⁸⁸ Propojení lidové písně s kolektivní identitou a společenským bojem je tu opakovaně prezentováno jako zcela zásadní: „Z písní Kladenska vyzařuje velká síla stmelujícího se lidového kolektivu, který trpí, ale nechce se smířit se svou bídou, který svůj pot a slzy proměňuje v hořké květy poesie.“ Karbusický tuto „sílu“ srovnává s folklorním repertoárem venkovského lidu a písně o stávkách srovnává s těmi o robotě, opakovaně argumentuje písněmi o smrti Humla (viz výše) a Bachra coby doklady o lidové vizi spravedlnosti.⁸⁹

V podkapitole „Formální a skladebná stránka písní z Kladenska“ se Karbusický věnuje především textům z hlediska jazykového (estetického a poetického), ovšem vystačí si se stručnými tvrzeními: „V prvních ukázkách, jež zahrnují náboženské a společensko-stavovské hornické písně, se výrazně projevuje ve slovesném materiálu i v rýmové technice jednak známá primitivnost náboženských písňových skládání a jednak – jako protiklad – od reality odtržená nadnesenost dikce.“ Naopak u písní dělnických nachází Karbusický skryté kvality: „Anonymní dělnická poesie z Kladenska nás někdy až překvapí hodnotou použitých tvárných prostředků a zvládnutím formy u námětů, pro něž bychom marně hledali v lidové poesii obdoby.“⁹⁰

Kapitola „K některým otázkám teoretickým“ reflektuje přesun pozornosti badatelů od venkovských oblastí do města a konstatuje soudobou tendenci chápat pod pojmem lid jak obyvatele venkova, tak dělnictvo a někdy i pracující inteligenci.⁹¹ S tímto pohledem však Karbusický nesouhlasí a s odvoláním na svou edici dělnických písní vydanou s Václavem Pletkou se chce držet klasifikace Otakara Hostinského a Bedřicha Václavka, kteří pracovali s „nositeli zpěvu“, tedy podle společenských tříd. Karbusický navrhuje vyčlenit dělnickou píseň jako samostatnou kategorii vedle písně lidové a písně společenské, kterou chápe jako oblast „měšťanské třídy“. Argumentuje tím, že při takovém dělení je možné v rámci každé kategorie sledovat historický vývoj písní, jejich členění na druhy (epika, lyrika, pochodové písně atd.) i na tematické okruhy (vojenské, hornické atd.). V následujících pasážích dále cituje Václavkovou práci *O české písni lidové a zlidovělé* (1950), včetně grafů znázorňujících vývoj jednotlivých písňových druhů. Tyto grafy zároveň ilustrují, že ono třídní dělení, které Karbusický doporučuje, je zároveň stále více věcí uzavřenou a historickou: „Dnešní stav je charakteristický tím, že mizí někdejší rozlišení podle třídních nositelů zpěvu a je nahrazováno rozlišením žánrovým.“⁹² Karbusický však zároveň záběr dělnického folkloru rozšiřuje a upozorňuje, že pod tímto pojmem nelze vidět jen „různé tovární balady a žaloby – jak se děje v praxi badatelů v různých zemích, kteří začali zkoumat dělnickou poezii brýlemi tradičního folklóru – nýbrž i ty skladby folklorního typu, které mají plně socialistickou (nejen sociální) tendenci“.⁹³

88 Tamtéž, s. 307.

89 Tamtéž, s. 308.

90 Tamtéž, s. 309–310.

91 Tamtéž, s. 313.

92 Tamtéž, s. 315.

93 Tamtéž, s. 317.



V závěrečném shrnutí pod titulem „Některé zkušenosti a závěry“⁹⁴ se Karbusický okrajově dotýká hudební stránky písní a variačního procesu. Konstatuje, že k obecnějším závěrům chybí podrobnější aktivní průzkum repertoáru zpěváků. Vyjmenovává nedostatky výzkumného projektu, mezi něž řadí velký počet sběratelů i nedostatečné povědomí o tom, co to vlastně je dělnická píseň. Píše, že nemohl být prováděn „aktivní sběr“ zaměřený na určité problémy a že v zapsaném materiálu chybí oblasti zpěvu, které ve skutečnosti byly v terénu zastoupeny. Zdůrazňuje význam svých doplňkových sběrů, při nichž se dotazoval na konkrétní písně a se zpěváky probíral jejich zpěvníky. Tvrdí, že „nebylo možné dopracovat se k větší a tím i objektivnější exploataci terénu“. Celou svou kapitolu uzavírá přáním, „aby se z naší práce zvláště mladší generace seznámila hlouběji s dělnickou poezií a nabyla tak pročitěnějšího poměru k zápasu dělnické třídy za socialismus, k němuž má někdy vlivem výchovy vlažný postoj“.⁹⁵

Písňová část, která následuje po Karbusického kapitole, je rozdělena tematicky na písně náboženské (sem byly zařazeny tři příklady, a to píseň ke sv. Barboře, ke sv. Prokopovi a píseň *Bože, zachovej nám doly*), stavovské, vlastenecké a řemeslnické (*Zednická, Kamenická, Ajznbonská*). V dalším výběru převládají písně o stávkách a dalších sociálních tématech, kde se opakovaně objevují popěvky o Bachroví a stávkokazech. Samostatnou část věnoval V. Karbusický dělnickým písním umělého původu (do 1. světové války) a písním reflektujícím 2. světovou válku.

Druhou kapitolou sledující zpěvnost na Kladensku je stať Ireny Janáčkové nazvaná „Lidová tradice a umělá tvorba v kladenské písni“.⁹⁶ Badatelka ve svém textu popisuje o něco blíže proces sběru písní a věnuje prostor statistickým údajům souvisejícím s výzkumem hudby v rámci akademického projektu a stručně charakteristice písní zapsaných během této akce. Janáčková vysvětluje specifika kladenského regionu, kde „rychlá přestavba zemědělského kraje v průmyslovou oblast nevytvořila podmínky pro zachování zvykové obřadní tradice“.⁹⁷ Konstatuje, že zde téměř vymizely obřady spojené se životem dospělých, vyskytuje se tu jen málo dětského folkloru a koled, přičemž například zcela chybí velikonoční. Kupodivu však přímo na začátku monografie *Kladensko*, v kapitole Olgy Skalníkové, je citováno hned několik velikonočních koled.⁹⁸ Janáčková všeobecně kritizuje místní hudební vkus, pokazený podle ní importem městských šlágrů, v důsledku čehož poklesl například zájem a udržování svatebních zvyků a písní.⁹⁹

Ve všech tématech Janáčková spatřuje sociální aspekt: „*Je opět typické pro Kladensko, že i satira na ženu má sociální barvu.*“ Své tvrzení dokládá písní s textovým incipitem *Vyhrál jsem mou milou boubelatou...*, v níž se dále zpívá: *Sukni má v hospodě zastavenou / košili neprala, co je se mnou.* Badatelka si dále krátce všímá i role místních autorů písní, mezi nimi například Aloise Kaftana,

94 Tamtéž, s. 318.

95 Tamtéž, s. 319.

96 JANÁČKOVÁ, Irena. Lidová tradice a umělá tvorba v kladenské písni. In: SKALNÍKOVÁ, Olga a kol.: *Kladensko. Život a kultura lidu v průmyslové oblasti*. Praha: Nakladatelství ČSAV, 1959, s. 490.

97 Tamtéž, s. 491.

98 SKALNÍKOVÁ, Olga. Národopisný obraz života kladenských horníků koncem 19. a na počátku 20. století. In: SKALNÍKOVÁ, Olga a kol.: *Kladensko. Život a kultura lidu v průmyslové oblasti*. Praha: Nakladatelství ČSAV, 1959, s. 68–69.

99 JANÁČKOVÁ, Irena. Lidová tradice a umělá tvorba v kladenské písni, c. d., s. 492.



v jehož písních „*zůstávají na dlouho uchovány vzpomínky na místě události*“. Cituje dvě z jeho písní, které se nicméně v plné podobě v knize neobjevují.¹⁰⁰

Text Ireny Janáčkové se zčásti překrývá s tematickým záběrem kapitoly Vladimíra Karbusického. Janáčková konstatuje místní oblibu epických písní, a zvláště balad, nicméně všímá si také úpadku paměti, kdy si zpěváci „*v některých případech pamatují kostru děje, zapamatují si sloky, jež jsou hlavními nositeli děje, ale zapomínají vedlejší motivy*“.¹⁰¹ Všímá si písní zabývajících se smrtí v různých podobách, především v souvislosti s důlními a jinými pracovními neštěstími. V této kategorii bylo zapsáno také několik variant písní reagujících na vraždu Anežky Hrůzové v Polné roku 1899, z níž byl obviněn židovský mladík Leopold Hilsner. V této souvislosti Janáčková pouze konstatuje, že „*podkladem byla skutečná událost*“, bez dalšího komentování souvislostí, byť texty zapsaných písní odrážejí antisemitismus, který byl s tzv. hilsneriádou spojen, a v poznámkách dochovaných v archivu je zachyceno, že zpěváci měli informace o události včetně role T. G. Masaryka v procesu s Hilsnerem.¹⁰²

Ve shrnutí této části kapitoly nechybí obecné fráze dodávající materiálu žádoucí ideologické vyznění: „*Bohatý sběr písní odhaluje do značné míry povahu člověka jako svérázné osobnosti i jako typického představitele svého kraje. Ve sbírkách jsou zachyceny cenné projevy socialistické ideologie, jež ukazují, jak kladenský člověk žil jejími myšlenkami a aktivně se účastnil tvorby v jejím duchu*“.¹⁰³

Pokud jde o hudební stránky, vyslovuje Janáčková hypotézu, že „*jednotvárná fyzická práce málo podněcuje hudební tvořivost*“. Konstatuje, že navzdory aktivnímu provozování hudby se lidé na Kladensku tvořivě projevují především v oblasti textů, méně pak v nápěvech. Vydavatelům a upravovatelům populárních šlágrů vydávaných tiskem a často zlidovělých, jakými byl Josef Heřman-Zeří či Josef Šváb-Malostranský, klade vinu za vulgarizaci písní a úpadek hudebního vkusu. Dodává k tomu, že „*dnes upadá tvořivost také vlivem pokroku civilizace, rozhlasu apod.*“. Vidí „*stírání rysů individualismu, malé národnostní skupiny se stávají součástí velkých celků, kde ztrácejí svoji typičnost*“. Svou stať uzavírá s mírným optimismem: „*...je správné, že dnešní doba vrací lidu jeho zapomínané a kdysi přehlížené výtvořiny. I když dnes prožíváme dobu renesance lidové písně, měli by se všichni povolání činitelé ze všech sil přičinit, aby se vracela v podobě co nejčistší. Výbrusem doby získala svoji trvalou hodnotu, jež stále okouzluje svým půvabem a je zdrojem nejčistší radosti z krásna*“.¹⁰⁴ Za kapitolou O. Janáčkové následuje – stejně jako za kapitolou V. Karbusického – výběr písní. Ty jsou rozděleny na písně obřadní (koledy), písně lyrické (dělené dále na písně duchovní, lyriku vlasteneckou, lyriku milostnou, písně vojenské a písně různé) a konečně písně epické (lidové balady, zlidovělé balady a kramářské balady).

100 Tamtéž, s. 495.

101 Tamtéž.

102 O reflexi události v písních více THOŘOVÁ, Věra. Ohlas hilsneriády v lidovém zpěvním repertoáru. *Český lid*, roč. 87, 2000, č. 2, s. 107–134.

103 JANÁČKOVÁ, Irena. Lidová tradice a umělá tvorba v kladenské písní, c. d., s. 498.

104 Tamtéž, s. 499.

REAKCE PO VYDÁNÍ KLADENSKA

Vydání takto ambiciózní knihy pochopitelně vyvolalo reakce a je zajímavé, jak poměrně otevřeně probíhaly polemiky na stránkách tisku. Recenze Antonína Robka ve druhém čísle časopisu *Československá etnografie* v roce 1960 odstartovala ostrou výměnu mezi recenzentem a Karbusickým coby mluvčím autorského kolektivu. Robek svůj text uvádí slovy, že mu „*nejde ani tak o recenzi této práce jako o zamýšlení nad současným stavem etnografického studia hornických oblastí. Podrobná kritická recenze by byla v tomto případě velmi rozsáhlá a ztratily by se v ní právě ony základní rysy ve výzkumu způsobu života horníků, které chceme postihnout*“.¹⁰⁵ Ve skutečnosti ovšem Robek knihu rozebírá poměrně důkladně a téměř ke každé kapitole má více či méně významné výhrady. Zůstaneme-li u kapitol souvisejících s hudbou, tak např. části Vladimíra Karbusického Robek vytýká, že se převážně zabývá srovnáním sebraného materiálu s materiálem dělnických písní vydaných tiskem a že tak pokrývá jen určitou část písňového materiálu, tedy písně stavovské a tzv. písně socialistické. Právě důraz na archivní materiály na úkor těch sebraných v terénu vede Robka k obavě, aby „*po fetišizaci terénu nenastoupil fetišismus archivního a novinového materiálu, a živý materiál nebyl pouze zahrabán v nezáživné edici*“.¹⁰⁶ Naopak absence archivního studia je Robkem zmiňována u kapitoly o hornických kapelách z pera Bohumíra Nušla, nedostatek srovnání s jinými prameny mu pak vadil rovněž u kapitoly Ireny Janáčkové.

Ve své recenzi Robek dále konstatuje: „*Sborník Kladensko je tedy souhrnem poměrně nesourodých částí (metodicky od sebe značně odlišných a nestejně hodnoty), které jsou spojeny vlastně jen předmětem práce – Kladenskem. Zbývá jen uvážit, že jde-li o syntézu, do určité míry o monografii, jak se také sborník nazývá, zda nemělo být použito nějakého společného jmenovatele, aby skutečně vznikla monografie popisující dějiny Kladenska jako etnografické oblasti, monografie, která by systematicky probírala všechny rysy kultury a způsobu života, jak si toho zasluhují. Aby tak namísto sborníku materiálů (jejichž význam nepodceňuji ani nechci zlehčovat) vyšla syntetická monografie, po které se už hodně dlouho volá. Je pochopitelné, že studium dělnictva je zatím ve stadiu pokusů a že bude ještě dosti dlouho trvat, než se dočkáme práce, kterou očekává celá naše veřejnost. Kladensko i se všemi omyly a chybami je jednou z nezbytných cest, kterou se dobíráme k budoucím úspěchům. V tom je také nejkladnější přínos této publikace.*“¹⁰⁷

Ačkoliv se Robkovo závěrečné hodnocení příliš neliší od Karbusického vlastních slov, které jsme citovali dříve, vyvolala tato recenze jeho ostrou odpověď otištěnou v následujícím čísle *Československé etnografie*. Z Karbusického strany jde ovšem o ukázkou boje vedeného nikoliv v rovině vědecké polemiky, ale spíše skrze osobní výpady a urážky. Jízlivě např. zmiňuje nedostatek Robkových vlastních prací v oblasti hornické kultury: „*Pohříchu nás doposud vlastní Robkovy práce v oblasti hornického národopisu na Kladensku o jeho umění psát lépe nepřesvědčily. [...] O druhém Robkově článku o Kladensku z roku 1959 je lépe ohleduplně*

105 ROBEK, Antonín. Zamýšlení nad výzkumem hornických oblastí. *Československá etnografie*, roč. 8, 1960, č. 2, s. 210.

106 Tamtéž, s. 216.

107 Tamtéž, s. 217.

pomlčet, protože po přátelských připomínkách recenzentů jej vzal z redakce RZ [časopisu Radostná země] zpět a prohlásil jej sám za omyl.“¹⁰⁸

V následující Robkově odpovědi najdeme náznaky toho, že mezi vědeckými pracovníky vládly pravděpodobně nejrůznější osobní spory: „Situace vytvořená ostrou replikou V. Karbusického mne nutí, abych uvedl některé skutečnosti, jež svědčí o poněkud neuváženém jeho postupu. Jestliže uznáváme nutnost vědecké kritiky, nechápu, proč by se mělo na střízlivá a klidná slova odpovídat urážkami a zesměšňováním kritisujících. Zde není něco v pořádku. Ba více. Je třeba říci, že mnohdy snahy některých pracovníků participujících na Kladensku přímo souvisí se snahami potlačovat či usměrňovat kritiku. Jak jinak si lze vysvětlit průtahy a diskuse kolem kritiky Kramaříkovy, průtahy a okolnosti kolem recenze K. Horálka a v neposlední řadě i kolem mé recenze.“¹⁰⁹

V následující výměně názorů obou badatelů se mísí jednak osobní invectivy a zmínky o konfliktech souvisejících s publikací jen volně (či vůbec), jednak věcné argumenty, byť především ze strany Vladimíra Karbusického mířící poněkud mimo jádro recenzentových výtek. Probleskne zde i něco z jeho obecnějšího pohledu na materiál, jímž se při výzkumu zabýval: „Na straně 322 dole mně A. Robek vytýká, že jsem nezobecňoval celý repertoár dělnictva a vybíral jen ty písně, do nichž pronikly socialistické ideje, a které jsem proto považoval za cenné. Nemohu si představit, že bych ve své stati měl rozebírat kdekterý úpadkový šlágr na Kladensku zapsaný, šlágr kazící vkus lidu stejně na Kladensku jako kdekoliv jinde. Zapsali jsme jich vskutku mnoho a odborník najde v knize jejich seznam na str. 552 n. Avšak to, co vyžaduje Robek, není nic jiného než pustý objektivismus.“¹¹⁰ Výměnu názorů mezi Karbusickým a Robkem ukončil šéfredaktor *Československé etnografie* Otakar Nahodil, jenž se jednoznačně postavil na Robkovu stranu.¹¹¹

Podobná, byť kratší výměna názorů proběhla víceméně souběžně na stránkách časopisu *Slovanský přehled*, kam o Kladensku napsal slavista a folklorista Karel Horálek. Ten spojil reflexi monografie s obecnější úvahou nad směřováním československé folkloristiky a věnoval krátkou pozornost i *Dělnickým písním* V. Karbusického a V. Pletky. Horálek je vůči Kladensku mnohem méně kritický. Jeho text je především věcný a popisný, byť v něm stejně jako Robek konstatuje nevyváženost jednotlivých částí monografie. Je ovšem poněkud skeptický ohledně významu dělnických písní jako živého materiálu, když píše o Karbusického a Pletkově antologii: „Hlavní význam celé této publikace spočívá hlavně v tom, že zachraňuje před zapomenutím mnoho důležitého materiálu, který dnes má již ze značné části jen dokumentární cenu. Sotva se dnes bude kdo snažit o to, aby všechny písně, které jsou zde přetiskovány, byly v dělnickém prostředí znovu popularizovány. Dělnické písně, které Karbusický s Pletkou otiskují, patří již většinou historii také proto, že již u nás nežije to, co tvořilo hlavní zdroj inspirace jejich skladatelů: třídní útlak.“¹¹² Mimo jiné i tato slova vedla Karbusického, výslovně hovořícího za kolektiv folkloristů Ústavu pro etnografii a folkloristiku ČSAV k polemické odpovědi, v níž

108 KARBUSICKÝ, Vladimír. K příspěvku Antonína Robka „Zamyšlení nad výzkumem hornických oblastí“. *Československá etnografie*, roč. 8, 1960, č. 3, s. 320.

109 ROBEK, Antonín. Odpověď Vl. Karbusickému. *Československá etnografie*, roč. 8, 1960, č. 3, s. 321.

110 KARBUSICKÝ, Vladimír. Na závěr k „Odpovědi“ Antonína Robka k diskusi o „Kladensku“. *Československá etnografie*, roč. 8, 1960, č. 4, s. 415.

111 NAHODIL, Otakar. Sunt certi denique fines. *Československá etnografie*, roč. 8, 1960, č. 4, s. 419-422.

112 HORÁLEK, Karel. Československá folkloristika na nových cestách. *Slovanský přehled*, roč. 46, 1960, č. 2, s. 105.



Horálkovi vytýká nepozorné čtení kritizovaných publikací a nesprávné chápání toho, co je na dělnické písní nejdůležitější: „*Kdybychom se podle Horálkova požadavku věnovali v ‚Kladensku‘ hornickému zvykosloví, dostali bychom se na pozice buržoazních národopisných prací, které v něm vidí náplň hornické kultury. Vždyť Kladensko je charakteristické raným rozvojem socialistické osvěty, bojovně zaměřené proti pověrám a stavovským zvykům. Hornické zvykosloví mělo jen negativní, retardační význam a udržovalo se hlavně u představenstva a mezi neuvědomělými horníky...*“¹¹³

Obě zmíněné polemické výměny ukazují, jak se ve formování vědeckých oborů střetávaly otázky skutečně vědecké, ideologické a také čistě osobní povahy. Zde samozřejmě jde spíše o výjimečný případ, kdy tyto averze vystoupily na světlo v oficiálním tisku. Můžeme předpokládat, že mnohem více těchto střetů probíhalo v neformálních a nezdokumentovaných situacích. Svou roli zde mohlo hrát i to, že Antonín Robek v roce 1954 jako externista rovněž spolupracoval na výzkumu Kladenska.

Poněkud odlišnou reflexi *Kladenska* představuje recenze Jaroslava Kramaříka otištěná v periodiku *Český lid*. Kramařík je vstřícnější a obzvláště pro Karbusického kapitolu má především slova chvály: „*Co znamená dokonalá dokumentace, je vidět na Karbusického studii. Obráží se to především v komentářích k jednotlivým číslům antologie dělnických písní na Kladensku. Můžeme mít radost, že právě v tomto oboru písně je učiněn konec veškerému diletantismu; pojednání také ukazuje, že autor je dokonale seznámen s problematikou dělnické písně.*“ Rezervovaněji se Kramařík nicméně staví ke kapitole Janáčkové: „*Bylo by si jen přát, aby podobný stav byl u ostatních druhů lidové písně; že tomu není tak, je vidět z některých komentářů v antologii tradiční písně, vypracovaných I. Janáčkovou. Jinak ovšem pojednání této autorky o tradiční lidové písní na Kladensku je vypracováno se vši píli a svědomitostí.*“¹¹⁴ Je zjevné, že na Kramaříka pozitivně zapůsobil Karbusického autoritativní způsob formulování závěrů, vedle kterého působila kapitola Janáčkové skutečně rozpačtěji a nedořešeněji.

Krátké zmínky o *Kladensku* se objevily i v denním tisku, konkrétně v *Rudém právu*.¹¹⁵ Z pozdějších reakcí na monografii pak zmiňme alespoň recenzi hudebního folkloristy Jaromíra Gelnara věnovanou výhradně hudební kapitole Ireny Janáčkové¹¹⁶ nebo článek z roku 1963, v němž historička Ludmila Kárníková shrnula poválečné bádání o hornictví.¹¹⁷ Zdeněk Salzmann, český antropolog žijící od roku 1947 v USA, zhodnotil jak *Kladensko*, tak publikaci o Rosicko-Oslavansku na sympoziu o východoevropské etnografii v roce 1970. Oba výzkumy zasazuje do kontextu vývoje oboru v Československu a ukazuje na nich přesun pozornosti vědců k industriálnímu prostředí a tzv. etnografii současnosti či etnografii všedního dne.¹¹⁸ Výsledky kladenského výzkumu Salzmann hodnotí

113 KARBUSICKÝ, Vladimír. K otázce rozvoje československé folkloristiky. *Slovanský přehled*, roč. 46, 1960, č. 2, s. 176.

114 KRAMAŘÍK, Jaroslav. Kladensko. Život a kultura lidu v průmyslové oblasti. *Český lid*, roč. 47, 1960, č. 5, s. 229.

115 -ms-. Vědci z devíti zemí o výzkumu dělnické písně. *Rudé právo*, roč. 41, 1960, č. 76 (17. 3.), s. 3.

116 GELNAR, Jaromír: Lidová tradice a umělá tvorba v kladenské písní (Irena Janáčková). *Radostná země*, roč. 11, 1961, č. 2, s. 58–59.

117 KÁRNÍKOVÁ, Ludmila. Les travaux sur l'histoire de l'industrie minière et de mineurs en Tchécoslovaquie parus après 1945. *Le Mouvement social*, 1963, č. 43, s. 239–256.

118 SALZMANN, Zdenek. Concerning Two Czech Publications on the Ethnography of Industrial Regions. *Research Report 06: A Symposium on East European Ethnography 2.*, Anthropology Department Research Reports series, 1970, s. 75–94.



jako „poněkud smíšené“, pozitivně se vyjadřuje o kapitole věnované slovesnosti, jejímž autorem byl Jaromír Jech, a jako další vydařenou část pak jmenuje Karbusického kapitolu o dělnických písních, kde zdůrazňuje autorovo nové teoretické uchopení kategorizace písní.¹¹⁹

Se zvětšujícím se časovým odstupem kritické diskuze ke *Kladensku* utichly a kniha se stala jednou z položek oborové literatury, aniž by vzbuzovala další vášně. Podíl na tom měl jistě i fakt, že pozornost českých etnografů se od dělnických témat postupně odkláněla jinam. Antonín Robek s třicetiletým odstupem shrnul svůj pohled na *Kladensko* následovně: „*Pražské středisko, od roku 1952 soustředěné kolem pracovníků nově založeného Kabinetu a později Ústavu pro etnografii a folkloristiku ČSAV v Praze, postavilo důraz na kolektivní terénní výzkum a tím si vymezilo i časový úsek zkoumaných otázek hranicí 90. let 19. století. V pojetí terénní práce vyšli pražští etnografové ze zásad formulovaných pro elementární národopisný výzkum a také obsah studia opírali ve stěžejních rysech o model etnografických monografií zemědělských obcí. O. Skalníková se v návrhu směrnice výzkumu života hornických oblastí z roku 1953 v podstatě přidržela vzoru antropodemografické monografie, propagované Drahomírou Stránskou. Do návrhu pojala tradiční členění tematiky, které sledovalo zaměstnání, materiální, společenskou a duchovní kulturu a bralo v úvahu i problematiku lidové slovesnosti, hudby, výtvarné tvorby. Podle naznačené směrnice byl rozpracován výzkum na Kladensku, v Brandýsku jako obci výchozí a v dalších obcích středu kladenské pánve. Pojetí se také odrazilo v prvé české národopisné monografii dělnictva Kladensko, vydané v roce 1959.*

Snaha etnografů pražského střediska o globální zachycení všech stránek života horníků, realizovaná v době hledání cílů, metod a obsahu etnografického studia dělnictva, svým způsobem urychlila vývoj formování vědní specializace. Komplexnost pohledu vedla k hledání nosných problémů, a tedy ke snaze o řešení obsahu etnografického studia dělnictva. Na druhé straně však dosud nepřekročené tradiční pojetí etnografie a etnografické monografie spolu se snahou sledovat etnografická specifika vymezená pro způsob života předkapitalistické a kapitalistické vesnice směřovaly výzkum především ke studiu přežitků, ke studiu vesnických a profesionálních tradic v životě horníků. Potlačen zůstal sociální a historický aspekt při řazení zkoumaných jevů. Otázka geneze nebyla kladena, základem zůstala deskripce. Nebylo zkoumáno vytváření způsobu života dělnictva vydělováním od způsobu života jiných vrstev a tříd společnosti, nebyl zkoumán proces adaptace tradice do nových podmínek dělnictva ani proces odmítání určitých forem kultury a způsobu života, který nebyl v nových podmínkách použitelný. Nebyl zkoumán samozřejmě ani proces vlivu dělnictva na ostatní vrstvy a třídy společnosti, ani vznik nových, v minulosti nebylých tradic. Zároveň došlo k patrné idealizaci dělnictva, zejména v postavení ženy, v životě rodinném a v dalších rysech kultury a způsobu života.“¹²⁰

Příležitostně je i v 21. století monografie *Kladensko* zmiňováno jako základní publikace k tématu také v textech publicistických, převážně zaměřených na regionální či oborovou problematiku. Pro autory z této sféry představuje autoritativní zdroj informací, u něž ideologický kontext nejspíše

119 Tamtéž, s. 87.

120 MORAVCOVÁ, Mirjam – ROBEK, Antonín. Třicet let etnografické práce na výzkumu dělnictva. *Český lid*, roč. 68, 1981, č. 2, s. 68–77.

nehraje významnou roli. Odkazy na knihu tak můžeme najít například v časopise *Hornický zpravodaj*, vydávaném Klubem přátel hornických tradic, nebo dnes již zaniklé kulturní revue *Kladno Záporno*.

Na *Kladensko* a paralelně vznikající *Rosicko-Oslavansko* měla navázat monografie věnovaná dalšímu hornickému revíru, Ostravsku. I tento projekt vedla Olga Skalníková a byl v něm zapojen Vladimír Karbusický. Ten také začal psát kapitolu nadepsanou „Z netradiční písňové tvorby Ostravska“. Kromě rukopisu této studie se dochovaly také tři posudky, či spíše komentáře k ní. Napsali je Oldřich Sirovátka, Karel Vetterl a Jaromír Gelnar, přičemž všichni tři se ke Karbusického práci staví poměrně kriticky.¹²¹ Posudky vznikly v roce 1967 a doporučují další dopracování kapitoly, včetně pramenů, které by do ní měly být zahrnuty. Vladimír Karbusický ovšem v roce 1969 odjel na pracovní pobyt do tehdejší Spolkové republiky Německo, z něhož se – vzhledem k vývoji politické situace – rozhodl nevrátit.¹²²

V průběhu 60. let se měnila jak politická situace, tak zájem badatelů v etnografii i folkloristice. Témata z poválečných let a jejich vyhraněné ideové zaměření přestala být aktuální, objevila se témata nová. Jiří Woitsch uvádí jako jeden z důvodů obrácení pozornosti k mimoevropským kulturám a s tím spojenou snahu o „vývoz ideologie“.¹²³ Připomenout je však třeba také odklon od některých ideologicky preferovaných témat 50. let ve spojení s tzv. tíhou folkloru, o níž napsal hojně citovanou glosu Vladimír Mináč.¹²⁴ Intenzivní synergie mezi lidovou kulturou (ať již venkovskou, či městskou) a státní ideologií se přestala jevit jako funkční. Zájem o výzkum dělnictva se vrátil v době tzv. normalizace v 70. a 80. letech, tentokrát již ovšem s odlišným metodickým a teoretickým pojetím, přičemž hudební stránka dělnické kultury zůstala spíše opomenutá. Výjimku v té době představují práce etnomuzikologa Jaroslava Markla, například jeho kapitola věnovaná zpěvu pražského dělnictva v kolektivní monografii *Stará dělnická Praha*.¹²⁵

121 EÚ AV ČR, fond Dělnictvo, nezpracováno.

122 ZAPLETAL, Petar. Za všechno se musí platit, c. d., s. 166.

123 WOITSCH, Jiří. Kam zmizela etnografie dělnictva?, c. d.

124 MINÁČ, Vladimír. Tíha folklóru. *Literární noviny. Týdeník pro kulturně politické a umělecké otázky*, roč. 7, 1958, č. 12 (22. 3.), s. 1.

125 MARKL, Jaroslav. Zpěv pražského dělnictva. In: ROBEK, Antonín – MORAVCOVÁ, Mirjam – ŠŤASTNÁ, Jarmila (eds.). *Stará dělnická Praha. (Život a kultura pražských dělníků 1848–1939)*. Praha: Academia, 1981, s. 85–106.

6. Terénní výzkum jako mozaika vztahů

Jedním z aspektů, který výzkumu na Kladensku dodával punc průkopnického projektu, bylo pojetí práce v terénu, která měla být organizována podle nejnovějších vědeckých metod. Právě v oblasti záznamenávání hudebních projevů byl na důkladnost kladen velký důraz. Představu o tom, jak tyto práce probíhaly, je samozřejmě možné vytvořit jen zčásti. Hlavním vodítkem, kromě zmínek v oficiálně zveřejněných textech, jsou poznámky uchované v archivu, a to ve dvou podobách. Jednak jde o kusé poznámky u jednotlivých karet písní, jednak o profily zpěváků a zpěvaček. Při důkladnější analýze obou skupin pramenů lze sestavit mozaiku, která umožňuje přiblížit se odpovědím na některé otázky. Lze se dozvědět něco o tom, v jakém prostředí sběr probíhal a zda toto prostředí bylo stejné, či odlišné od toho, v němž se zaznamenávané písně běžně zpívaly. Lze odhadnout i to, jaký byl klíč pro výběr zkoumaných osob a do jaké míry šlo o selekci systematickou, či nahodilou. Jednou z důležitých otázek pro porozumění výzkumného projektu na Kladensku v letech 1953–1959 je, do jaké míry viděli zkoumané osoby badatele jako sobě rovné a jak chápali důvody, proč zde výzkum probíhá. Z poznámek lze v některých případech odvodit, jak probíhal výběr písní ze strany interpretů, zda a jak do něj badatelé zasahovali, jaké kvality sbíraného materiálu je zajímaly. Tyto okruhy otázek mohou pomoci pochopit proces, během něhož je z písní této konkrétní komunity vytvářen obraz paměti, který pak může být prezentován veřejnosti skrze publikaci.

Fragmenty ze zkoumaných archivních pramenů samozřejmě nepředstavují plnohodnotné terénní poznámky, jaké jsou součástí práce současných etnomuzikologů a spřízněných badatelů. Nicméně i pro ně platí postřeh etnomuzikologa Gregoryho F. Barze, že terénní poznámky nejen ukazují, co víme, ale také „ilustrují proces, skrze nějž jsme se dostali k tomu, co víme, [...] terénní poznámky děj zaznamenávají, přičemž ho zároveň ovlivňují a odrážejí“.¹²⁶

VÝZKUM VE MĚSTĚ, VÝZKUM DOMA

Etnomuzikologie byla definována z mnoha úhlů a v mnoha definicích hraje klíčovou roli terénní výzkum. Souvisí to samozřejmě s povahou hudby, které se etnomuzikologie věnuje v první řadě, tedy hudbě existující mimo fixaci v notovém zápisu. Jinak než osobním zkoumáním „tady a teď“ tedy není možné ji poznat. Můžeme tedy říci, že terénní výzkum byl podstatou etnomuzikologie či hudební folkloristiky vždy. Pohledy na to, co je v něm důležité a jak má probíhat, se ovšem mohou významně lišit. Padesátá léta, kdy výzkum na Kladensku probíhal, byla ve světě dobou, kdy se formovala etnomuzikologie ve své moderní podobě, kdy se měnily představy o tom, jak hudbu rozličných světových kultur zkoumat. Terénní výzkum tehdy získával teoretické základy a začínala

126 BARZ, Gregory F. Confronting the Field(note) In and Out of the Field. Music, Voices, Texts, and Experiences. In: BARZ, Gregory F. – COOLEY, Timothy J. (eds.). *Shadows in the Field: New Perspectives for Fieldwork in Ethnomusicology*. Oxford University Press, 2008, s. 206.

se mu věnovat důkladnější pozornost. Právě v této době se v americké etnomuzikologii ve vztahu k terénnímu výzkumu začaly profilovat dva proudy – muzikologický, jehož hlavním představitelem byl Mantle Hood (1918–2005), a antropologický zastupovaný Alanem Merriamem (1923–1980). Pro Hooda byl terénní výzkum především procesem, během něhož byly získány materiály, vědecký zájem pak mířil v první řadě k hudbě jako zvukovému objektu. Podle tohoto pohledu je terénní výzkum především prostředkem k pořízení materiálu v podobě zápisů hudebních útvarů. Badatel se vydává mezi své informanty, aby od nich získal hudbu, kterou následně přepisuje, analyzuje a porovnává s jinými zápisy. V případě Alana Merriama a jeho následovníků byl terénní výzkum blízký přístupu antropologů a jeho cílem bylo studium všech souvislostí „hudby v kultuře“. Tento pohled, ve světové etnomuzikologii výrazněji zastoupený v posledních desetiletích, chápe zapsaný či nahraný materiál jen jako jednu ze složek, které jsou předmětem zkoumání. Kromě písní či instrumentálních melodií věnuje pozornost všemu, co se děje kolem jejich provozování, tedy v jaké situaci je hudba hrána, jaký je vztah mezi těmi, kdo hrají, a těmi, kdo poslouchají, jak daná komunita posuzuje kvalitu hudby a interpretačního výkonu, co je shledáváno nevhodným pro veřejné provádění.¹²⁷

Pro pochopení terénního výzkumu je také důležité udělat si obrázek o vztahu mezi lidmi tvořícími hudbu a sběrateli, kteří ji chtějí poznat a popsat. Ti i oni mají své zázemí, představy o světě, hodnotové žebříčky i představy o těch druhých. Situace na půdě středoevropského etnomuzikologického, resp. hudebněfolkloristického výzkumu se samozřejmě liší od angloamerického prostředí: V anglosaské etnomuzikologii po dlouhou dobu platilo za standard vydávat se do vzdálených/cizích kultur, zatímco německá, středo–a východoevropská folkloristika upřednostňovala bádání „doma“. Oba tyto póly jsou do značné míry zjednodušující – i mezi angloamerickými etnomuzikology najdeme řadu badatelů zaměřujících se na domácí prostředí a naopak i středoevropští folkloristé se vydávali do vzdálenějších kultur. Jde tedy spíše o míru zastoupení jednotlivých preferencí než o absolutní charakteristiky. Zatímco při výzkumu odehrávajícím se v oblasti geograficky vzdálené od místa původu výzkumníků je situace zřetelně vymezená a je jasné, kdo je místní a kdo cizí, při výzkumech odehrávajících se v rámci stejné země se může zdát ona dělící linie mezi „insidery“ a „outsidery“ zamíženější.

Pražský rodák Bruno Nettl (1930–2020), jedna z klíčových osobností dějin etnomuzikologie, shrnuje historii představ o terénním sběru a ukazuje, jak měl názor, že se výzkum má odehrávat kdesi daleko od domova badatele, přinejmenším v angloamerické větvi velkou silou a trvanlivost. Nettl upozorňuje na omezenou platnost jednoduchého dělení a doporučuje opustit představu, že „svět se skládá z množství snadno odlišitelných společností, z nichž má každá svou odlišnou kulturu, a že můžete snadno říci, ke které patříte a jste v ní tedy insiderem, zatímco pro všechny ostatní jste outsider“.¹²⁸ Správně také uvádí, že při výzkumu evropské hudby vedeném Evropany se tento vztah komplikuje, přičemž si za příklad bere mj. svou rodnou zemi: „Jste-li navíc etnomuzikolog, vzniká otázka, ke které hudební kultuře jste ve vztahu insidera – zda jste coby

127 Tamtéž, s. 206.

128 NETTL, Bruno. *The Study of Ethnomusicology: Thirty-One Issues and Concepts*. 2. vyd. Champaign: The University of Illinois Press, 2005, s. 184.

Západan insiderem pro veškerou západní hudbu, zda jste jako obyvatel Prahy insiderem pro hudbu vesnice vzdálené třicet kilometrů.¹²⁹

Z výše uvedeného jasně vyplývá, že zatímco při výzkumu v cizí kultuře je snadnější uvědomit si kulturní rozdíly a věnovat pozornost možným neporozuměním a dezinterpretacím, při výzkumu „doma“ mohou badatelé snadno podlehnout pocitu, že zkoumané komunitě rozumějí. Při kontaktu mezi vzdělanými výrazně levicově orientovanými hudebními folkloristy z Prahy a horníky z obcí na Kladensku se do výzkumu mohou dostávat ozvuky koloniální perspektivy – horníci tak mohou být nazíráni v jistém smyslu podobně jako Indiáni zpívající misionářům v 16. století. Ani při výzkumu „doma“ není badatel automaticky v roli insidera, protože nemusí být vnímán jako „našinec“ z pohledu komunity, kterou zkoumá. A při bližším pohledu můžeme identifikovat celou řadu bariér, které jej udržují „venku“. Jsou to např. vzdělání, ekonomická situace či společenská pozice, např. spojení s autoritou úřadu, v jehož jménu přichází a který zastupuje.

S tím, jak se etnomuzikologové v posledních desetiletích stále častěji věnují výzkumu městského prostředí, zvyšuje se také četnost případů, kdy pracují „mezi svými“ a s tím přichází i nutnost tuto situaci reflektovat. Etnomuzikologové si tak všímají, že pojmy „domov“ a „terén“ jsou vždy znovu definované a konstruované, přičemž se proměňuje míra, v níž badatelé a jejich informanti sdílejí jazykové i jiné porozumění.¹³⁰ Zatímco při výzkumu v cizím prostředí je odlišnost obou stran definována na základě etnické identity, může se zdát, že při výzkumu doma téma odlišnosti odpadá. Ve skutečnosti, jak si všímají ve svém historickém přehledu Gregory F. Barz a Timothy J. Cooley, již od počátku hudebněfolkloristických sběrů a výzkumů v období romantismu badatelé „vynalézali odlišnost“ na základě jiných parametrů, aby odlišili sebe od těch, jejichž hudbu zkoumali.¹³¹ Lze říci, že právě takové postupy se projevovaly v práci badatelů Ústavu etnografie a folkloristiky na Kladensku, když přes sdílenou národnostní identitu a jazyk vytvářeli obraz identity tamních obyvatel.

Zatímco ve výsledné monografii *Kladensko* je čtenářům předkládán již hotový obraz lidové písně obyvatel hornického regionu, nás zajímá, jak tento obraz vznikl, tedy jak vypadal proces, během něhož se hudba z života tamních lidí proměnila v hudbu prezentovanou badateli na stránkách knihy. O samotném výzkumu zpěvnosti na Kladensku se v monografii mnoho nedočteme, nicméně nepublikované archivní materiály nabízejí možnost rekonstruovat průběh výzkumu, vztah mezi badateli a zpěváky a některé další detaily. Badatelský tým při výzkumu Kladenska byl veden snahou o co nejširší záběr, snažil se proto zapojit co největší množství zkoumaných osob – informantů. Ačkoliv ale byla deklarována snaha o komplexní pohled na život hornického regionu, z mnoha zmínek je zřejmé, že určitý druh repertoáru byl preferován. Tento přístup vedl k selekci určitého okruhu zpěváků a zpěvaček, především těch ze starší generace a z určitých profesních a sociálních skupin. Z takto stanovené volby ovšem vyplývaly problémy ovlivňující průběh sběru – u starších informátorů častěji sběratelé naráželi na problémy s pamětí i se schopností zpívat, někdy se také setkávali s nižší ochotou

129 Tamtéž, s. 186.

130 STOCK, Jonathan P. J. – CHIENER, Chou. Fieldwork at Home. European and Asian Perspectives. In: BARZ, Gregory F. – COOLEY, Timothy J. (eds.). *Shadows in the Field*, c. d., s. 113.

131 BARZ, Gregory F. – COOLEY, Timothy J. (eds.). *Shadows in the Field*, c. d., s. 9.

podělit se o informace. Repertoár byl zkoumán v určitém společenském, a především politickém kontextu, osobnosti zpěváků byly v tomto kontextu proto také posuzovány. V hodnocení zachyceném na osobních kartách nebo v poznámkách u jednotlivých písní se často ukazují preference badatelů. Zmíněná hodnocení také často jdou za hranici snahy o vědeckou objektivitu a neutrálnost. Z pohledu informantů byli badatelé vnímáni jako představitelé státní instituce, což bylo významné i vzhledem k tomu, že mluvíme o době, kdy komunistickými ideology řízený stát usiloval o kontrolu všech aspektů společenského života. Z některých komentářů vyplývá, že interpreti často zvažovali, co je „pánům“ vhodné zpívat a jaké informace podávat. Lze předpokládat, že kromě zjemňování některých textů coby autocenzury se o některých písních raději vůbec nezmiňovali. Zároveň bylo ale jejich vnímání státu a Komunistické strany Československa (KSČ) přátelské a optimistické. I to bylo samozřejmě dáno volbou zkoumaných osob – šlo o oblast s významnou historií dělnického hnutí, jehož byli mnozí z informantů aktivními účastníky. Z některých zmínek je jasné, že komunistické Československo a předválečná republika byly v jejich vnímání odlišnými entitami.

O mnohém vypovídá instruktážní text pro badatele, který byl zformulován pravděpodobně Olgou Skalníkovou a Josefem Spilkou. Vzhledem k tomu, že šlo o dokument, jímž se měla řídit celá hudebněfolkloristická část výzkumu, uvádím instrukce v plném znění.¹³² Sběratelé jsou v dokumentu upozorňováni, že se mají zajímat o následující:

„1) Kdy a kde se zpívá; kdo zpívá. Zjistěte, zdali zpívají horníci a průmysloví dělníci bez rozdílu věku, či jen lidé mladší, zdali se zpívá jen v hostincích při zábavách, či i jindy, třeba v podvečer, v kroužcích, o slavnostech atd. Zjistěte, jsou-li někde hornické kapely nebo sdružení pěvecká a taneční. Bude zajímavé zjistiti, zpívají-li častěji ženy či muži. Zjistěte také, pokud si zpívají např. ženy průmyslové oblasti při práci v domácnostech, zpívá-li si každý sám, či zda se zpívá ve sborech, např. sejdou-li se v podvečer obyvatelé jednoho domu nebo sousedé menších domků k společné písni sborové. Zjistěte, zpívají-li dělníci v továrnách, např. v době přestávky atd. Zjistěte, zpívají-li někdy dělníci též při práci nebo horníci pod zemí, a zdali zpívají na schůzích stranických nebo mládežnických. Bude zajímavé zjistiti též úlohu zpěváků vynikajících nad ostatní buď znalostí většího počtu repertoaru, nebo schopnostmi pěveckými apod.

2) Záznamy písní. Zaznamenávejte všechny písně, které dělníci a horníci zpívají, ať jsou to písně z operet, písně trampské, písničky z gramofonu i starší písně lidové, sledujte velmi podrobně písně mládežnické, revoluční a masové a zaznamenávejte podrobně texty, i když jsou čerpány z tištěných zpěvníků, a to celý text. Pište každý záznam na lístky téhož formátu (t. j. čtvrt archu). Zjistěte, jak tvořívají zpěváci skládají písně, zda si je spisují (skládají s perem v ruce) anebo zda je skládají tak, jako se písně skládaly dříve, tj. že k známému nápěvu skládají nový text. Zjistěte, kterým písním dávají přednost, zda starým písním lidovým (klasický folklor) nebo písním novým, masovým atd. Všimněte si rovněž, které písně sovětské se zpívají. Zjistěte, zda převládá zpěv sólový či sborový, zjistěte, jak skladby literární pronikají do vrstev dělnických, hornických a rolnických, zjistěte jména básníků i názvy skladeb.

132 A AV ČR, fond ÚEF, nezpracováno, 1953.

Sledujte též nové písně milostné. U každého záznamu připojujte vedle údajů o zpěvákovi (podrobně rozvedených) též charakteristiku prostředí, v kterém se zapisovalo (na besedě, při práci v domácnosti, v kroužku v hostinci, na slavnosti apod.).

Poznámka:

Písně rázu revolučního mohou být uloženy také v policejních relacích a bude třeba hledat je na příslušných místech po dohodě s velitelstvím národní bezpečnosti.

3) Zejména si všimněte skladeb, o nichž se tvrdí, že je složil některý dělník nebo horník. Jde-li o osobu ještě žijící, je třeba seznámit se s autorem písně a zjistiti: a) křestní jméno a příjmení, b) místo narození, c) věk, d) školní vzdělání, a připojit poznámky o jeho zájmu o píseň. Jde-li o básníka samouka, zjistiti jeho skladby a opatřiti opisy. Věnujte zvláště bedlivou pozornost skladbám satirickým, namířeným buď proti dřívějšímu politickému režimu, proti dřívější soustavě kapitalistické, proti majitelům nebo proti jiným osobám z okruhu dělnického, hornického apod.

4) Je třeba zjistiti, mají-li obyvatelé uvedené oblasti (horníci, dělníci, rolníci) rukopisné zpěvníky. Pokud jde o zpěvníky, měly (sic!) by býti zpěváci dotázáni, mají-li nebo znají-li též nějaké kancionály nebo jiné tištěné zpěvníky (i školní). U zpěvníků, které nestačíte opsati, zaznamenejte aspoň začátky písní; připojte zároveň aspoň přesně jméno a adresu majitele.

5) Zjistěte vztah dané oblasti k tanci. Jde o to zaznamenati, jaký je vztah obyvatelstva k starým rázovitým tancům lidovým i k tancům tak řeč. moderním. Zjistěte, kde a jak působí taneční soubory spolu se soubory pěveckými. Zaznamenejte jejich repertoár. Zjistěte, znají-li např. některé tance podle názvů, kdo je tančí a při jakých příležitostech.“

VZTAH MEZI SBĚRATELI A INFORMANTY

V samotné publikaci *Kladensko* se o jednotlivých zpěvačkách a zpěvácích dovídáme pouze občasně útržky informací, které nějak souvisí s repertoárem nebo s dělnickým hnutím. Z formulací je znát, že badatelé na ně hleděli s jistým obdivem – přesněji, že usilovali o to, aby z knihy byl znát jejich obdiv ke zkoumaným osobám coby představitelům dělnické třídy. Zpěvačky a zpěváci naopak zřejmě návštěvníky vnímali jako zástupce státu, který deklaroval, že dělnická třída je v centru pozornosti všeho dění. Zároveň však místy probleskuje z fragmentů komunikace nejistota informantů a informantek, zda je možné si před návštěvníky zvenčí dovolit naprostou otevřenost.

Výmluvný je v tomto ohledu postřeh jednoho ze zpěváků ohledně písně, kterou skládal ve vězení, kde s ním byl zavřený i pozdější komunistický prezident Antonín Zápotocký. O píseň zřejmě již dříve měl kdosi mimo kladenskou dělnickou komunitu zájem, ale její autor si nebyl jist, zda je bezpečné o ní mluvit. Jedná se o satirickou píseň komentující události zimy roku 1920, kdy docházelo k řadě nepokojů a stávek, přičemž v Kladně se na nich aktivně podílel právě Antonín Zápotocký. Zpěvák Josef Šourek měl ještě z té doby v paměti, že zájem státních orgánů může mít nepříjemné důsledky, a proto se potřeboval ujistit, že tentokrát je situace jiná: „*Tuhlec sem skládal v kriminálu v roce 1920. To vopravoval Tonda Zápotocký, já sem s ním byl zavřenej, na Karláku se to říká. Ta byla už jednou zvěčněná v časopise Sršatec, ale bez not. Já mám moc práce v Lidové tvořivosti, ale to tady nekoupíte,*

to sem nepřide. Voni tady už byli, ale to tady byli páni, ale vy ste kamarádi, vy nejste páni, že ne?¹³³ Podobnou, byť méně explicitně vyjádřenou nejistotu můžeme pozorovat i v dalších poznámkách, kdy si zpěvačky a zpěváci nejsou jisti vhodností nějakého materiálu. V některých případech je i zaznamenáno, že sběratelé je naopak ujišťovali o své otevřenosti a o zájmu zaznamenat skutečně vše. Týkalo se to např. písně s erotickým námětem, v souvislosti s níž „zpěvačka nejprve nevěděla, jestli má tuto píseň nám přezpívat, říkala, že má ‚vošklivej konec‘. Povzbudili jsme ji, že chceme vědět, co se doopravdy na Kladensku kdysi zpívalo – a tak nám zpěvačka píseň přezpívala“.¹³⁴ Dozvídáme se i o tom, jak si zpěvačky či zpěváci všímali reakcí sběratelů na předváděné písně. U humorného popěvku o spolku chovatelů králíků zpěvačka poznamenala k zapisující Dagmar Palátové: „Vám se taky moc líbí – to je vidět – začervenala jste se.“¹³⁵ Tyto zdánlivě marginální detaily ukazují, že dynamika vztahů mezi badateli a jejich informanty byla komplexní. Byť badatelé disponovali autoritou z titulu svého institucionálního zázemí, bylo zjevné, že obyvatelé zkoumaných lokalit disponovali také jistým druhem autority, dané příslušností ke konkrétní společenské a profesní skupině.

SITUACE PŘI ZÁPISECH

Z archivních materiálů se dozvídáme, že především v prvních vlnách výzkumu byla organizována setkání s občany. Tyto tzv. besedy se konaly na místních úřadech, v hostincích nebo v dalších institucích, které poskytly prostory. Docházelo při nich ke kolektivnímu vzpomínání a účastníci na sebe navzájem reagovali, o čemž se dočteme např. u písně *Nestůjte, mládenci, pod okny*, která se údajně „naslouchajícím velice líbila, byla známá, všelijak přizvukovali, pozpěvovali s sebou“.¹³⁶ Docházelo ale i k individuálním posezením nebo nahodilým setkáním na základě doporučení jednoho informanta druhým. Někdy šlo jen o krátké momenty, kdy si ke sběratelům přisedla kolemjdoucí žena a následně jim doporučila, koho mají navštívit, což je lakonicky okomentováno: „A. K. přisedla na lavičku. Víc písní že nezná. Zde je padesát let. Jděte k paní Kottové, ta zná písně.“¹³⁷ Často hrály roli praktické okolnosti, které setkání ukončily – např. když jedna zpěvačka prohlásila: „Víc už vám zpívat nemůžu, protože musím už jít na autobus a jedu pryč.“¹³⁸ V některých případech se slibné kontakty nezúročily. Tak např. jeden z pamětníků prohlásil, že „zná prý jich [písní] mnoho, ale to se musí zpívat v hospodě a být nálada. Slíbil, že si poznamená písně, na něž si vzpomene, ale pak nechal jen vzkaz, že nic nemá“.¹³⁹ Jiný zpěvák naopak po první schůzce na sběratele pamatoval: „Tak na vás čekám, kdy přijдете. Vzpomněl jsem si na tuhle píseň, kterou jsem vám loni nezpíval.“¹⁴⁰

Vzhledem k tomu, že výzkum probíhal v poměrně rychlém tempu a za krátkých pobytů na místě, není možné očekávat, že došlo k navázání nějakých hlubších vztahů mezi oběma stranami.

133 EÚ AV ČR, fond Folkloristika, Kladno, 5 D1, s. 2.

134 EÚ AV ČR, fond Folkloristika, Kladno, 7 C21, s. 41.

135 EÚ AV ČR, fond Folkloristika, Kladno, 1 F85, s. 125.

136 EÚ AV ČR, fond Folkloristika, Kladno, 7, A 42, s. 71.

137 EÚ AV ČR, fond Folkloristika, Kladno, 5, E16, s. 19.

138 EÚ AV ČR, fond Folkloristika, Kladno, 5 B2, s. 7.

139 EÚ AV ČR, fond Folkloristika, Kladno, 5 G25, s. 44.

140 EÚ AV ČR, fond Folkloristika, Kladno, 11 A10.

Badatelé se s informanty setkávali jen po dobu potřebnou k domluvě a pořízení zápisů, na intenzivnější komunikaci nezbýval čas. Výzkumníci se nicméně snažili získat v omezeném čase alespoň nějaké informace. Ty jsou zčásti zachovány na kartičkách vytvořených pro jednotlivé informanty, zčásti pak také u některých zápisů písní. Podle toho, kdo z badatelského týmu zápis pořizoval a v jaké byl situaci, jsou některé záznamy obsáhlejší, jiné stručnější. Většina kartiček obsahuje krátký životní příběh zkoumané osoby, přičemž zvláštní pozornost byla věnována jejímu vztahu k dělnickému hnutí, účasti na stávkách a podobných událostech. O mnohém informantovi se tak lze dočíst, že je „*velmi uvědomělý, aktivní účastník děl. hnutí*“,¹⁴¹ opakují se poznámky, zda dotyčný je, či není organizován, čímž zapisovatelé myslí členství v Komunistické straně Československa. Tak například Antonín Tuháček představoval „*velmi krásný typ uvědomělého dělníka – bojovníka za lepší svět. Od svých 16 let, od r. 1905 byl organizován v sociálnědemokratické straně – byl jejím nejmladším členem*“. O Marii Kasnerové se dozvídáme, že je „*velmi uvědomělou soudružkou, krásným lidským typem vzešlým s dělnické třídy – je přirozeně inteligentní, vlídná, laskavá k lidem, má vyhraněné třídní vědomí, mluví s opovržením o kapitalistických vydřiduších (zažila je zblízka na vlastní kůži)*“. Tatáž zpěvačka se sběratelům pochlubila, že z jejich dětí jsou „*velký komunisti – synové pracují ve stranickém aparátu a dcera je vychovatelkou v učňovských domovech na Kladně*“. V některých případech se i do poznámek o ideově „správných“ respondentkách dostal kritický tón, jako v případě Anny Trýbové, o níž se dozvídáme, že je „*dobrá zpěvačka a vypravěčka, ovšem vyjadřuje se mnohdy poněkud frázovitě a rétoricky – je na ní vidět funkcionářku a veřejnou pracovníci*“.¹⁴²

Jak již bylo řečeno, většinou dávali sběratelé v poznámkách najevo svůj pozitivní, nezřídka až obdivný vztah k informantům. Najdeme zde ovšem i pohled odsuzující, jako je tomu v následujícím případě, jenž propojuje hlediska politická a estetická. Jeho výsledkem je v konečném důsledku naprosto nevědecké hodnocení zkoumané osoby. Jednalo se o Jaroslavu Fialovou, narozenou roku 1890, a důvodem negativního zhodnocení této zpěvačky zjevně byla jí deklarovaná nesounáležitost s dělnickým prostředím. Fialová mimo jiné zapisovatelům sdělila: „*Tatínka ti horníci nesnášeli – von měl vystoupení jako nějaký generál – voni to nesnášeli, to vystoupení, to pohrdání. Bylo vidět, že je to pán...*“ To vedlo sběratele k přísnému hodnocení: „*Mentalita J. F. je klasickým příkladem kapitalistické povahy a smýšlení – i když dnes nežije v blahobytu a leckdy v životě musela krušně pracovat, zůstalo v ní pevně povědomí o bývalém bohatství rodu, jednoho z nejstarších a nejzámožnějších ve Vinařicích, a úžasná touha a energie domoci se snadno a rychle peněz za každou cenu. Zcela bezostyšně a vtíravě hlásá své opovrhlivé názory na chudé, vychloubá se do nebe, je nesnesitelně egoistická, zamilovaná do sebe a do bývalé slávy a moci své rodiny. Mně nikdo nemůže stačit. Ta hloupost těch chudejch – to mě unavuje. Ta chudá inteligence – to taky nic není. Peníze musejí být – to je hlavní.*‘ [...] Domnívala se, že jsme z rozhlasu, i když jsme jí vysvětlili, o co jde, myslela alespoň, že s námi udělá ‚kariéru‘, že něco vyzíská. Snažila se zpívat své písničky co nejefektovněji, křiklavým hlasem, s falešným patosem, s protahovanými samohláskami – její

141 EÚ AV ČR, fond Folkloristika, Kladno, 4, A37.

142 EÚ AV ČR, fond Folkloristika, Kladno, 12b-186.

zpěv nebyl k poslouchání. – Smutný příklad, jak kapitalistická společnost, život v ní, dovede zkřivit charakter člověka. Je ku podivu, že se svou povahou obstála na dračkách, kam prý bývala zvána (údaj nepochází jenom od ní) aby zpívala a bavila obecenstvo.“¹⁴³

Tento odsudek představuje svým rozsahem i tónem nicméně spíše výjimku. V jiných případech se jedná většinou o krátké poznámky, jako např. u zpěvačky Pexové (křestní jméno nebylo zapsáno): „Povahou je zatrpklá, uzavřená – málo hovořila, i když jsem se na ni několikrát obracela s otázkami. Lidé o ní říkají, že je velice zbožná.“¹⁴⁴ O dalším zpěvákovi se dozvídáme, že „politicky není příliš vyspělý a uvědomělý“.¹⁴⁵ U jedné ze zpěvaček sběratele zaujal kontrast mezi komplikovanou povahou a dobrou hudební pamětí: „A. R. trpí chorobnou tloušťkou, mimo to i duševně není zcela normální. Je mdlého rozumu, zato velmi dráždivého temperamentu – je popudlivá, zlostná, urážlivá – každá maličkost třeba zcela nechtěně se jí dotýkající, ji rozčílí, dopálí.“ Záznam o této zpěvačce pak cituje komentář další z osob přítomných při výzkumu, která prý o ní prohlásila: „Ona má ty buněčky v hlavě jen ze samých písniček – jiného tam nemá.“¹⁴⁶ Při zapisování písni na této schůzce byla inkriminovaná informantka A. R. jednou z hlavních zpěvaček, zpívala velmi ochotně, ráda, s chutí a s druhou zpěvačkou (F. Vokrouhlikovou) se podle poznámek sběratelů přímo předháněla. „Čekala netrpělivě, až bude moci zpívat, až druhá dozpívá. Zakládala si na tom, že zná mnoho písni – byla by silně dotčena, kdyby někdo řekl, že jich zná snad méně než druhá zpěvačka.“¹⁴⁷

Do fragmentů popisujících zpěvačky a zpěváky někdy pronikají detaily ukazující, jak politické změny dopadaly na osudy lidí na Kladensku, což se opět propojuje s velmi osobním hodnocením ze strany sběratelů. V jednom případě se jednalo o tehdy velmi čerstvou událost, měnovou reformu z roku 1953, která znamenala pro mnohé zásadní finanční ztrátu. Jedna ze zpěvaček si sběratelům postěžovala, že „před rokem jí ‚vzali‘ vázané vklady (jde zřejmě o měnovou reformu).“ V zápise je to spojeno s odsudkem, že „M. Š. je člověkem vyloženě duševně úchylným, méněcenným. Mluví popleteně, směje se bez příčiny, je jakási rozrušená – jen melodie a texty řady písni jí pevně utkvěly v hlavě.“

Jiná zpěvačka, kterou sběratelé hodnotili jako výborný zdroj informací a zároveň komplikovanou osobnost, je v dochovaných poznámkách označena jako „křiklavá oběť kapitalistického vykořisťování a pořádků“. Toto hodnocení je pak vysvětleno tím, že „nemoc a z ní pramenící důsledky (nemohla chodit k muzice, chlapi s ní nikdy nechodili, nevdala se), ústrky, ponižování, ustavičná těžká dřina na ní zanechaly po duševní stránce své stopy: není duševně normální: je jakási zakřiknutá, špatně – zvláště na začátku vět mluví, drmolí slova, později hovoří správně.“ Přitom ovšem od ní bylo zapsáno více než šedesát písni, aniž byl prý její repertoár vyčerpán.¹⁴⁸

143 EÚ AV ČR, fond Folkloristika, Kladno, 12a-29.

144 EÚ AV ČR, fond Folkloristika, Kladno, 12b-139.

145 EÚ AV ČR, fond Folkloristika, Kladno, 12a-70.

146 EÚ AV ČR, fond Folkloristika, Kladno, 12b-148.

147 Tamtéž.

148 EÚ AV ČR, fond Folkloristika, Kladno, 12b-207.

HODNOCENÍ PĚVECKÉHO PROJEVU A REPERTOÁRU ZKOUMANÝCH OSOB

Badatelé ve svých poznámkách nehodnotili jen morální profil zpěváků, ale i kvalitu pěveckého projevu a objem repertoáru. Některé z jejich poznámek obsahují i stručné charakteristiky způsobu zpěvu a barvy hlasu, jako v případě Anežky Babkové, která dle sběratelů „*zpívá velice ráda – ochotně a mile nám vycházela vsťříc; přezpívala nám svůj bohatý repertoár jasným, přesně intonujícím, průrazným sopránem. Na schůzky s námi se připravovala: sepsala si předem své písně na kusy papíru, často celé písně, nejen začátky, aby nám toho mohla co nejvíc přezpívat*“.¹⁴⁹

Snaha badatelů získat obraz repertoáru z počátku dělnického hnutí, tedy z přelomu 19. a 20. století, byla hlavním důvodem pro preferování starších zpěváků a zpěvaček. U nich se zdálo být pravděpodobnější, že v paměti udrželi starší písně či jejich verze, které už následující generace neznaly. S vyšším věkem zkoumaných osob však pojily také jisté nevýhody. V první řadě to byla problematická paměť. Z útržkovitých poznámek tak vyvstává mnohdy komplikovaný proces vedoucí k zápisu určité písně. To, že archivní záznam nakonec obsahuje víceméně ucelenou podobu písně, je tak někdy zřejmým výsledkem značného úsilí na straně badatelů, kteří se snažili rozlišit, jaký byl původní záměr interpretů: „*Od sloky č. 7 začíná patrně jiná písnička – zpěvák zpíval píseň tak, jak je zde zapsána. Na dotaz, byly-li písně dvě, odpovídal vyhýbavě, že neví, ale že je to možné*“.¹⁵⁰ Jinde se píše, že „*zpěvačka s jistotou text znala, jak je zde zachycen – je však zřejmé, že jde pouze o fragment*“.¹⁵¹ V procesu hrálo roli i to, že zpěvačky a zpěváci se při jednotlivých seancích navzájem poslouchali, čímž docházelo k ovlivňování, jak o tom svědčí další z poznámek: „*Zpěvačka se při této písni častokrát mýlila a opravovala slova, která si nedobře pamatovala. Je to zajímavé proto, že zpěvačka naslouchající našemu zapisování od jiných zpěvaček, se sama nabídla, že nám něco zazpívá, a pak se ukázalo, že nezná dobře své písničky; zapsali jsme od ní jen zcela nepatrný počet písní pro její špatnou paměť*“.¹⁵² Nepřesnost zapsaných melodií pak s odstupem revidoval i Vladimír Karbusický coby autor jedné z hudebních kapitol, jenž k jednomu zápisu udělal tužkou poznámku: „*Ať visím, jestli je tohle správný zápis! Ty modulace! Zhola nemožné. A-d-F-G!*“¹⁵³ Opakovaně se v těchto poznámkách setkáváme s pocitem, že sběratelská akce přichází příliš pozdě a že cenné vzpomínky se již ztrácejí.

Zajímavým zjištěním je také informace o tom, že někteří z informantů se snažili aktivně vstupovat do procesu záznamu a se sběrateli kriticky komunikovali: „*Melodie, zaznamenané u s. Šourka, se odposlouchávaly velmi těžce, neboť krom pokračující hluchoty byl zde na závady stařecký hlas, jenž nevydával tóny přesné, nýbrž jen přibližné. Zazpíval řadu téměř stejných motivů a teprve po chvíli se ukázalo, že to mají být motivy různé a teprve po několikerém opakování bylo možno alespoň přibližně se orientovati. Při tom bylo patrné, že hudbě rozumí. Co chvíli mi hleděl přes rameno, četl, co sám prve špatně intonoval, a řekl: „Tuhle je to špatně, vyekslovat tu notu,*

149 EÚ AV ČR, fond Folkloristika, Kladno, 12a-2.

150 EÚ AV ČR, fond Folkloristika, Kladno, 1 C8, s. 13.

151 EÚ AV ČR, fond Folkloristika, Kladno, 1 E1, s. 2.

152 EÚ AV ČR, fond Folkloristika, Kladno, 1 F83, s. 121.

153 EÚ AV ČR, fond Folkloristika, Kladno, 1 F87, s. 127.

vona je celá a patří dozadu.' *Jaká to úžasná aktivita dělnického bojovníka a veterána! Škoda, že jsme k němu nepřišli před několika léty!*¹⁵⁴

Tato kombinace oslabené paměti a snahy nabídnout dostatek materiálu představitelům vědecké instituce se objevovala opakovaně: „*Odposlouchávání nářevů této skoro devadesátileté stařeny bylo z nejtěžších úkolů našeho sběru. Ač téměř hluchá, zpívala bez přestání jednu píseň za druhou a zaplétala vzájemně úryvky jednotlivých písní. Zvláště často se jí na rty vracel motiv: lokaje napřed, lokaje za ní (z písně Na Bílé hoře). Dohovor s ní byl velmi nesnadný. Když jsme potřebovali opakování písně pro zachycení textu, dlouho jí trvalo, než znovu na žádanou píseň vzpomněla, přezpívala opět velmi rychle a hrnula další písně jiné. Čím dál zpívala s oživenějším výrazem, oči jí jiskřily zvláště při písních, šelmovských, těšilo jí, že byla středem pozornosti. Zpívala na prostranství před vchodem do velkého hornického domu (na Janovce) za účasti téměř všech jeho obyvatel.*“¹⁵⁵

Zpěváci a zpěvačky sami svou slábnoucí paměť opakovaně reflektovali. Jedna zpěvačka se sběratelům svěřila, že se po předchozím setkání snažila vybavit si zbytek písně, ovšem neúspěšně: „...a dále už to neumím, eště sou ty sloky asi dvě. To byla máho manžela nejmilovanější písnička. Víte, že i v noci jsem přemýšlela na ty sloky další a nemůžu se upamatovat. Ta písnička je už asi stará asi 45 rokůch.“¹⁵⁶ V některých případech se interpreti přesto snažili alespoň nějaké písně sběratelům zazpívat, či alespoň si vybavit na jejich názvy a motivy, o kterých se v nich zpívalo. Vzpomínání se někdy opíralo o konkrétní historické události, jako tomu bylo v případě již zmíněné vraždy Anežky Hrůzové a následné hilsneriády. Zpěvačka zpívala celou píseň z paměti, jen na jednom místě jí vynechala paměť. Žena vzpomínala, kdy se vražda stala, kdy poprvé píseň slyšela – „*mohlo to být tak něco po roce 1900 – byla sem na svatbě příbuzné a tam se to zpívalo jako nová věc.*“¹⁵⁷

Kromě špatné paměti byla překážkou zapisování i nepřesná intonace zkoumaných osob. V poznámkách se tak dočítáme, že jeden zpěvák „*pro silnou hluchotu zpívá tak defektně, že není dost dobře možné zachytit správně nářev.*“ Přesto byly ale jeho písně zapsány, a to s pomocí jeho syna, který „*vyslechl otcovu píseň, určil nářev a sám nám jej znovu přezpíval.*“¹⁵⁸

Z několika málo poznámek se místy dozvídáme o detailech přednesu či barvě hlasu zpěváků: jeden tak např. „*zpívá slavnostním přednesem; [má] sytý, intonačně čistý baryton,*“¹⁵⁹ další „*ráda zpívá, ale má už chraplavý hlas, špatnou výslovnost,*“¹⁶⁰ a ještě jiný má „*chraptivý hlas notorického pijáka piva*“¹⁶¹. V jiném případě je popis detailnější: Zpěvák podle zapisovatele „*zpíval a hrál s chutí – ovšem nijak pěkně nevyzníval jeho zpěv. Zpíval s jakýmsi falešným patosem, s různými tremoly, s protahováním samohlásek.*“¹⁶²

154 EÚ AV ČR, fond Folkloristika, Kladno, 5 D5, s. 8.

155 EÚ AV ČR, fond Folkloristika, Kladno, 5 E12, s. 14.

156 EÚ AV ČR, fond Folkloristika, Kladno, 4 A9.

157 EÚ AV ČR, fond Folkloristika, Kladno, 7 C18, s. 34.

158 EÚ AV ČR, fond Folkloristika, Kladno 2 C5, s. 6.

159 EÚ AV ČR, fond Folkloristika, Kladno, 2 A4, s. 6.

160 EÚ AV ČR, fond Folkloristika, Kladno, 4 A22.

161 EÚ AV ČR, fond Folkloristika, Kladno, 12a-105.

162 EÚ AV ČR, fond Folkloristika, Kladno, 12a-70.

RUKOPISNÉ ZPĚVNÍČKY

Mezi poznámkami o slabé paměti zpěváků a zpěvaček se zároveň dozvídáme o tom, jak rozšířené bylo zapisování písní pro osobní potřebu do nejrůznějších zpěvníčků. Někteří je pak přinášeli na setkání se sběrateli, kteří těchto soukromých zápisů využívali k ověřování písňových textů. Pro mnohé zkoumané osoby jejich rukopisné zpěvníčky představovaly jakési osobní kroniky a vzpomínky na mládí, což umožnilo lépe časově zařadit některé z písní. Jedna ze zpěvaček tak přinesla sešit, kam si zapisovala své oblíbené písně, „*i ty, které právě tehdy – bylo to v době 1. svět. války – se hojně zpívaly, byly „v módě“. Když se dozvěděla u své příbuzné, že bude zapisovat písničky, sama se nabídla, že přijde na tu schůzku a donese svůj sešit s písničkami*“.¹⁶³ Ačkoliv samotné rukopisné zpěvníčky nebyly během výzkumu opsány a archivovány, v některých případech je v poznámkách z výzkumu zachycen alespoň počet písní, které obsahovaly. To poskytuje minimálně představu o rozsahu repertoáru některých zpěváků. Například Karel Jiráček měl v sešitku údajně zapsán celý svůj repertoár čítající 108 písní.

Rukopisné zpěvníčky se pravděpodobně v některých rodinách uchovávaly a dědily, protože někteří účastníci donesli i zápisy zděděné po příbuzných, v nichž se tak setkaly záznamy několika generací, jak tomu bylo např. u zpěvačky Anny Skleničkové.¹⁶⁴ Vytváření zpěvníčku z důvodu uchování paměti bylo v některých případech přímo deklarováno jejich majiteli. Tak např. Václav Bajer zapsal několik set písní „*aby se to zachovalo potomkům*“.¹⁶⁵

Písňové sešitky sloužily také k osvětlení paměti nebo jako jakýsi spouštěč vzpomínek. Jedna zpěvačka tak badatelům zpívala „*za pomoci sešitu, v němž byl zapsán text, a kterým si vypomáhala*“.¹⁶⁶

Zpěvníčky také sloužily jako jakýsi autoritativní materiál v situacích, kdy se účastníci besed se sběrateli přeli o správné znění písně. Z jedné z poznámek se tak dozvídáme, že „*melodii neuměl nikdo dobře, vymýšlelo se, na jakou melodii se text zpíval, každý udával něco jiného, ale bylo to špatně – text nesouhlasil s melodií*“.¹⁶⁷ Text ale údajně znali všichni přítomní dobře a vzpomínali na něj s poznámkou, že ho za mlada zpívali. Výzkumník pak k zápisu doplnil poznámku, že „*zapsaná melodie nebude asi původní melodií k textu náležející, došlo se k ní po delším hledání a zpěvačka – Kohoutová Anna – říkala, že to doma, poblíže Slaného, zpívali jinak – jak, že už se nepamatuje. V sešitě Josefa Kohouta, manžela jedné ze zpěvaček, je za zápisem textu datum jejího zápisu: V Libušíně 25. 9. 1905. Za pomoci tohoto sešitu zapsán i náš text*“.¹⁶⁸

Komerčně prodávané tištěné edice populárních písní, které vycházely v první polovině 20. století, sice nejsou zmiňovány často, zjevně však pro některé informanty představovaly významnou složku hudebních aktivit. Jedna ze zpěvaček se „*pochlubila několika sty písniček a šlágrů, kupovaných po dlouhá léta*“.¹⁶⁹ Představovaly pro ni zároveň materiál využívaný k vlastním hudebním aktivitám, protože „*řadu z nich sama i s manželem zpívala na vystoupeních, večírcích*

163 EÚ AV ČR, fond Folkloristika, Kladno, 12b-124.

164 EÚ AV ČR, fond Folkloristika, Kladno, 12b-162.

165 EÚ AV ČR, fond Folkloristika, Kladno, 11 C1.

166 EÚ AV ČR, fond Folkloristika, Kladno, 1 B20, s. 37.

167 EÚ AV ČR, fond Folkloristika, Kladno, 7 D40, s. 74

168 Tamtéž.

169 EÚ AV ČR, fond Folkloristika, Kladno, 12a-104.

a zábavách baráčnické obce Libuše, jejíž je věrnou členkou. Opsali jsme názvy mnoha desítek písní a kupletů, které se na Kladensku zpívaly“.¹⁷⁰

HUDEBNÍ ZÁZEMÍ A ZKUŠENOSTI ZKOUMANÝCH OSOB

U poměrně velkého počtu informantek a informantů se dozvídáme detaily ohledně jejich hudebního vzdělání a zkušeností. Sběratele zajímalo, kde se nejčastěji naučili svůj repertoár a zda se během svého života věnovali nějaké formě provozování hudby. Nepřekvapivě byla nejčastějším zdrojem písní rodina v raném dětství. Například Františka Vokrouhliková se „zpívat naučila od maminky, která byla dobrou zpěvačkou, měla prý i pěkný hlas – a potom od služebných děvčat“.¹⁷¹ Zmínky o učení se písním „ve službě“ se objevují opakovaně u starší generace zpěvaček a zpěváků, pro něž to byla jedna z obvyklých životních fází a přechod z dětství do dospělosti, s nímž se zjevně pojilo učení někdy regionálně odlišného a také „dospělejšího“ písňového repertoáru.

Podle poznámek byla ve zkoumaných komunitách celkem častá hra na různé nástroje, ať už šlo o aktivitu celoživotní, či o krátkodobé pokusy, jaké zmínil např. Václav Nerad: „Mordoval sem se na křídlovku dva roky. Už sem byl starší a už sem ten nástroj neuměl ovládnout.“¹⁷² Další účastník setkání, A. Švejcar, se naučil hrát na housle a na klarinet. S poznámky u jeho jména zjišťujeme, že „jezdil na chmel ušetřit si na housle. Od 14 let na dole Ronna. Přitom hraje v 9členné kapele“.¹⁷³

Hudba byla i v době sběru pro některé obyvatele Kladenska prostředkem příjvídělků. Důchodce Karel Jiráček popsal průběh své hudební kariéry, kdy si jako devítiletý chlapec „objednal za 2 zl. 60 jednořadovku – harmoniku a hrával pro potěšení, brzy i na výdělek. Když byl u dráhy, pořídil si harmoniku – douřádku. I po úraze nepřestal hrát, naučil se „vyjít“ i bez 3 zchromlých prstů. Chodí dodnes hrát po hospodách – zvou ho kupř. na svatby a k různým příležitostem, hraje i po večerech [...] zadarmo, nebo za pohoštění, za pivo, za cigarety.“¹⁷⁴

Hra na hudební nástroje se v některých rodinách pěstovalo soustavně, a to z pragmatických důvodů. Tak např. otec informanta Václava Herinka hrál na křídlovku a svého syna dal k místnímu učiteli hudby, kde se učil „zpočátku housle (podle Malátovy školy), v 15 letech začal s křídlovkou u svého otce. Hřibal mu dal i základy theorie (rovněž podle Malátovy Všeobecné nauky o hudbě). Po 1 ½ měsíce učení hrál již v hostinci při zábavě a od té doby chodil hrát s otcem. Od 16 let hrál i v sále, neboť do toho věku mohl hrát jen se svolením říd. učitele. [...] V 19 let (r. 1902) odešel dobrovolně na vojnu k hudbě k p[olnímu] p[uku] 47 do Gorice v Přímoři.“¹⁷⁵ Hraní na nástroj představovalo šanci lepšího průběhu vojenské služby i příjvídělků. Bratr tohoto respondenta tak byl údajně u vojenské hudby již od svých čtrnácti let. Místo mu zprostředkoval otec, jenž sloužil u hudby u stejného pluku. Ze zápisu se dozvídáme, že „při zkoušce hrál jednu z Kreutzerových etud na housle a na trubku A a stupnice

170 Tamtéž.

171 EÚ AV ČR, fond Folkloristika, Kladno, 12b-207.

172 EÚ AV ČR, fond Folkloristika, Kladno, 12b-130.

173 EÚ AV ČR, fond Folkloristika, Kladno, 12b-179.

174 EÚ AV ČR, fond Folkloristika, Kladno, 12a-70.

175 EÚ AV ČR, fond Folkloristika, Kladno, 12a-51.

a rozlož[en]é akordy. Prodělal nejdříve výcvik, ale jen 16 dnů a pak byl přidělen k hudbě. Na vojně přešel na baskřídlovku.“ Tento rodinný příběh nabízí také srovnání finančního ohodnocení hudebníků a horníků. Bratr citovaného respondenta po návratu z vojny pracoval jako zámečnický na šachtě a zároveň hrál v různých kapelách. „Na šachtě vydělával denně při desetihodinové prac. době 1,20 zl – 2 zl. Za celovečerní hru dostával 1 zl. a co snědl a vypil. R. 1914 získal kapelnickou koncesi.“ V 1. světové válce byl zajat a nastoupil do hudby složené z českých zajatců, kde se stal kapelníkem i skladatelem. Po válce opět pracoval na šachtě a zároveň hrál. „Vydělával ca 40–50 Kč denně, za hru celovečerní 50 Kč, večeri a co vypil. Jeho kapela byla zvána i do Prahy.“¹⁷⁶ Z této i z dalších poznámek se ukazuje, že ti, kdo si hraním vydělávali či přilepšovali k hlavnímu zaměstnání, často ovládali více nástrojů, aby zvýšili svou využitelnost. Tak se dozvídáme o Antonínu Černém, že „hudbě se učil na Kladně u svého otce a učitele hudby (jméno nevzpomíná) a sice flétnu, trubku, basflíghornu a na vojně se naučil ještě na helikon a kontrabas. Jinak hrával v různých kapelách a dnes je jedním ze dvou posledních pamětníků známé Horovy kapely (1890–1900).“¹⁷⁷ Hudba tak mohla poměrně významně pomoci ekonomické situaci horníků, byť to znamenalo ztrátu volného času po pracovní době.

TVŮRČÍ PROCES A JEHO INSPIRACE

Jedna skupina poznámek se dotýká problému, který etnomuzikologie řeší od svých počátků a ve středoevropské hudební folkloristice jej lze považovat za problém svázaný se samotnou definicí oboru. Otázka, má-li píseň identifikovatelného autora, nebo je anonymní, byla zároveň vnímána jako otázka zařazení té které písně do kategorie umělé, či naopak lidové hudby. Postupně začal být přijímán názor, že i písně, jejichž autor je znám, mohou spadat do sféry lidovosti, pokud si našly místo v repertoáru širokých vrstev.¹⁷⁸ Specifickým způsobem pak byly nahlíženy zejména v 50. letech, kdy se třídně pojímaný termín „lid“ stává ústřední kategorií etnografických výzkumů.

Pohledy na to, jak píseň vzniká a jak lidé na Kladensku chápali otázky tvorby, se ve výpovědích zkoumaných osob objevují opakovaně. Dokládají, jak prostupná byla hranice mezi oblastí lidové písně coby sféry anonymních autorů s novějšími vrstvami populární hudby. U několika písňových zápisů je tak zaznamenán jako autor nápěvu i textu Antonín Černý, s poznámkou, že „je už přes dvacet let mrtev“. Pravděpodobně šlo o unhošťského humoristu, písničkáře, muzikanta a divadelníka Antonína Černého (1877–1911),¹⁷⁹ jenž se do širšího povědomí dostal okrajově coby spoluautor textů několika písní slavného sokolského kapelníka a skladatele Františka Kmocha. Jinak byl Černý znám spíše coby aktivní tvůrce, jehož dopad z Unhoště dosahoval do okolních obcí.¹⁸⁰ Takovýchto lokálních tvořivých jedinců bylo během výzkumu zaznamenáno více, přičemž jejich tvorba byla někdy přímo spojena s hornickým prostředím. Tak se např. tradovalo o tvůrčí dvojici (v době sběru již nežijící) Fiala a Poch

176 Tamtéž.

177 EÚ AV ČR, fond Folkloristika, Kladno, 12a-9.

178 K tomu viz např. VÁCLAVEK, Bedřich. *Písennictví a lidová tradice. Obraz jejich vztahů v české písni lidové a zlidovělé*. Praha: Svoboda, 1947.

179 Jde jen o shodu jména s výše citovaným zpěvákem.

180 EÚ AV ČR, fond Folkloristika, Kladno, 1 A1, s. 1



ze Švermova, že „skládali na všecko písničky, psali si to na vůz a po šichtě měli písničku“.¹⁸¹

Písňová tvorba ovšem v tomto prostředí neznamenala vždy skutečné skládání nových písní, ale třeba i umění rekombinace, kdy se již existující nápěvy a texty přetváří a spojují do nových celků. Povědomí o tom, z jakého zdroje pocházejí jednotlivé motivy či části jejich písně, měli tvůrci často jen přibližné, jak dokládají některé komentáře: „Z něčeho se to vzalo, z nějaký starý písně; já sem si to tak nakokrhál náák, ani nevím z čeho.“¹⁸²

Významnou roli v tvůrčím procesu hrála konkrétní příležitost, často spojená se společenskou zábavou, jak ukazuje výpověď autora jedné z vulgárních písní, který pracoval jako horník a následně jako hostinský: „To jsem složil nedávno, je to pikantní. To mi dycky něco napadne v hospodě při pivě a mám to našup a voni se mi řehtají, že kde sem to sebral. Napsaný to nemám, já jen tak z hlavy.“¹⁸³

Také silné citové rozpoložení jednotlivce mohlo být spouštěcím mechanismem písňové tvorby, např. vzpomínání na domov při vojenské službě, jak ukazuje výpověď autora jednoho textu: „Poněvadž zkrátka sem neměl co dělat, nespál sem, vzpomínal sem si na domov, tak sem jí do rána vykoktal.“¹⁸⁴

Výpovědi informantů ukazují, že inspirací pro vytvoření a šíření mnohých písní byla potřeba komentovat místní události. Tak se např. zahájení provozu autobusové linky do Prahy v roce 1923 se stalo impulzem pro vznik písně, jejímž autorem je Antonín Hlinka. O jeho tvůrčím procesu se dozvídáme, že si své písně promýšlel a pamatoval, ale nikdy nezapisoval.¹⁸⁵

Písně sloužily rovněž jako prostředek kritiky, výsměchu či názorového vymezování se vůči lokálnímu dění, konkrétním osobám a situacím. V některých případech je inspirace srozumitelná, jindy je s časovým odstupem těžké pochopit smysl písňového textu vzhledem k jeho silné dobové podmíněnosti. To je případ písně, jejímž autorem je podle dokumentů Josef Šourek a která popisuje fungování vrapického družstva Včela, jež nabízelo svým členům z řad dělníků zboží za výhodné ceny, což vyvolalo nevoli ostatních obchodníků v obci.¹⁸⁶ V písni se zpívá: *Obchodníci blednou vzteky, volaj pomstu do nebe, jeden už svůj krámek zavřel, nás však to nic nezebe.* Kromě popisu výjevů z prodejny zpěvák v textu písně zmiňuje svého kamaráda, jímž je z *Vrapic Franta Řeřicha*. V komentáři pak dodává: „Ten zahynul v Lidicích, on ji zpíval, já ji skládal. Vopsala si to poslankyně z Motyčína, ta bába.“¹⁸⁷

Mezi písněmi najdeme politicky motivované kusy z období 2. světové války, u nichž si tvůrci i zpěváci uvědomovali nebezpečí, které jim hrozilo. Tentýž autor, který zřejmě slavil úspěch mezi místními svou písni o prodejně Včela, tak v jiné písni popisuje těžký život za protektorátu a uzavírá výhrůžně: *Nemáš kabát, nemáš boty, nemáš ani peníze, kdo je toho všecko vinen, to si Hitler vylíže.* K písni pak doplnil: „To je moje fantasie, tejdka v tý válce sem to zpíval; naši, aby mě nesebrali,

181 EÚ AV ČR, fond Folkloristika, Kladno, 11 B1.

182 EÚ AV ČR, fond Folkloristika, Kladno, 2 A33, s. 53.

183 EÚ AV ČR, fond Folkloristika, Kladno, 2 D11, s. 15.

184 EÚ AV ČR, fond Folkloristika, Kladno, 2, A 9, s. 13.

185 EÚ AV ČR, fond Folkloristika, Kladno, 2, A 17.

186 Jednalo se o obchodní družstvo založené ve Vrapicích roku 1905 sociálními demokraty, ve 30. letech pak ovládnuté komunisty.

187 EÚ AV ČR, fond Folkloristika, Kladno, 5, D3, s. 6. Onou bábou je míněna komunistická poslankyně Rosálie Hajníková (1874–1951), dřívější dělnická aktivistka a funkcionářka sociální demokracie, s níž se později rozešla coby zakládající členka KSČ.



všecko spálili; 1941 ta písnička vznikla, já sem jí ale šudež [všude] nezpíval! Ta dyby se tak byla rozšířila jako vo těch Rapicích, tak by mě bylo to ‚Estaso‘ [gestapo] sebralo.“¹⁸⁸

Jiné písně vznikly jako reakce na drobné místní konflikty: Píseň s antisemitským textem, v níž se zpívá o tom, jak si v obci Vížina u Vosova koupil hospodu „jeden Thajtheles¹⁸⁹“, složil údajně František Průcha ve čtrnácti letech, když se učil krejčím. Byla reakcí na to, že židovský hostinský nechtěl vzít do hospody muziku o masopustě. Chlapci mu píseň zpívali v síni. „Škubal se dost, když to slyšel, pořád se ptal, kdo to složil.“¹⁹⁰ Písně tedy sloužily mj. jako prostředek k vyřizování místních účtů a stigmatizaci neoblíbených osob. To je i příklad písně *Mandelinka bramborová, to je americký brouk*, kterou složil Alois Kaftan. Téma hmyzího škůdce prezentovaného jako biologická zbraň rozhozovaná z amerických letadel bylo v 50. letech používané jako součást státní propagandy a promítlo se i do literatury cílící na děti.¹⁹¹ Není tak divu, že inspirovalo rovněž „lidovou“ tvořivost. V Kaftanově písni se ale téma boje proti mandelince (...až ty brouky vypleníme, uděláme práce kus, pak rozkvete v republice vzornej socialismus) propojuje s odkazy na zjevně konkrétní osobu. V poznámce se pak dozvídáme, že „zpěvák složil píseň před nedávnou dobou, aby v ní napadl známého, i když nejmenovaného funkcionáře místního národního výboru, který byl kdysi stávkokazem a vysmíval se socialistickým idejím“.¹⁹²

O tom, že stejná píseň mohla být postupně používána jako výsměch vůči různým osobám, svědčí komentář k písni *Doktorovic kobyly, dokud mohla, chodila. Když nemohla, lehla si, Václav ji tahal za vlasy*. Zpěvák k tomu dodává: „Doktor měl od závodu k dispozici bryčku, koně a kobyly. Václav Kraus špatně s nimi zacházel, tak na něj složili písničku. Teď to zpívají o Hejkalovi, Kraus je teď portýrem na dole.“¹⁹³

Populární píseň *Krásná Amerika* byla na Kladensku zaznamenána ve variantě komentující konkrétního člověka z Buštěhradu, který emigroval do ciziny. V poslední sloce se zpívá: *Vojta Plujer do Ameriky ujel, nechal nám tady starý buben / a myslí, že tam za ním půjdem. / Vojta Plujer, ten už je v Americe*. Zpěvák k tomu dodává: „Ono toho bylo víc na ty, co se stěhovali, ale člověk to všecko nemůže pamatovat. Bylo to asi roku 1902.“¹⁹⁴

Jinou skupinou reagující na lokální dění byly písně vycházející z tradice kramářských tisků. Sloužily jako místní „černá kronika“ a udržovaly v paměti tragické události. Je tomu tak např. v písni nadepsané „Píseň o Jágrově dceři“ s incipitem *Na Vídolí velký vršek stojí*. Ta popisuje zklamání dívky z nešťastné lásky. Zpěvák, jehož jméno není u písně uvedeno, vysvětloval: „To se tady skutečně stalo. Přišla o život, skočila do šachty. Tu písničku sme skládali tady, bylo nás moc, tady se to stalo. Hrajou to na pohřebch.“¹⁹⁵

188 EÚ AV ČR, fond Folkloristika, Kladno, 2 C6, s. 9.

189 Teiteles je rozšířené židovské příjmení (vychází z jidiš slova teytl – datle). Přídechy „th“ (Thajtheles) byly v českých a moravských písních komickým prvkem zesměšňujícím špatnou češtinu Židů, jejichž hlavním dorozumivacím jazykem byla němčina a s ní příbuzný jazyk jidiš.

190 EÚ AV ČR, fond Folkloristika, Kladno, 2 A 38, s. 58.

191 SEKORA, Ondřej. *O zlém brouku Bramborouku*. Praha: Státní nakladatelství dětské knihy, 1950.

192 EÚ AV ČR, fond Folkloristika, Kladno, 1 B5, s. 7–8.

193 EÚ AV ČR, fond Folkloristika, Kladno, 11 C104.

194 EÚ AV ČR, fond Folkloristika, Kladno, 11 C55.

195 EÚ AV ČR, fond Folkloristika, Kladno, 11 A37.



Jedním z mála případů, kdy se část informace o pozadí vzniku konkrétní písně dostaly i do výslednépodoby monografie *Kladensko*, je komentář k písni *Na blízku Kladna vesnička smutně proslavená*, u níže jako autor uveden Josef Šourek. V textu Vladimíra Karbusického je příběh nejprve zhuštěn do konstatování, že píseň byla složena „*na obranu nevinného člověka*“.¹⁹⁶ V původním záznamu je ovšem popis obsáhlejší a příběh, který z něj vyplývá, neodpovídá jednoduché představě o spravedlnosti, jíž bylo učiněno zadost. Zpěvák popisuje jistý případ, kdy byl z usmrcení člověka obviněn jeden „*voblíbený kamarád, poněvadž platil za jiný, mistr tesařskej, menoval se Čížek*“. Ten se připlétl k hospodské bitce, při níž byl jeden člověk pobodán. Píseň pak posloužila k přesvědčení veřejnosti o vině jiného účastníka, kterého autor písně označuje slovy „*ten Knobloch, to byl vagabund*“. Údajně pak právě obliba písně hrála roli při rozhodování soudu, který Čížka osvobodil. Za vzpomínkou zpěváka je ovšem zaznamenána i poznámka jeho syna, který na otázku, proč došlo ke zmiňované vraždě, odpovídá, že přesně neví. „*Ten Čížek chodil za jeho cerou, starej to nechťel, tak voni měli za to, že von ho zabil. No a táta hned vo tom začal zpívat písničku*“.¹⁹⁷ V tomto světle vyznívá Karbusického komentář, že „*píseň má sílu osvobozující*“ a „*lid tu stojí jako hráz proti pánům*“, jako poněkud zavádějící. Píseň i s komentářem zaznamenali v roce 1953 Bohumír Nušl a Dagmar Rychnová, Karbusický tedy nebyl přítomen. Poněkud překvapivě pak o něco dále v knize, u písně samotné, cituje i zbytek příběhu souvisejícího s písni a doplňuje další zmínky o písni z jiných pramenů. Nicméně i zde dochází k závěru, že je zdokumentován význačný rys morální, smysl pro čest.“¹⁹⁸

PÍSEŇ V PŮVODNÍM KONTEXTU

Jak už bylo uvedeno, při výzkumu na Kladensku byly písně zaznamenávány během besed či osobních setkání, vždy při příležitostech organizovaných a kontrolovaných sběrateli, kdy zapisování písní bylo hlavním deklarovaným cílem. Nemáme žádné doklady o tom, že by se výzkumníci vydali do hostince na místní zábavu nebo navštívili jiné příležitosti, kde by hudbu a zpěv mohli sledovat v jejich původním kontextu. O zpěvních situacích, resp. prostředí, v němž písně žily, se dozvídáme jen z terénních poznámek. Z nich vyplývá, že nejběžnější příležitostí ke společnému zpěvu byla setkání v hospodě, kde se i tančilo. Opakovaně se dozvídáme, že zpěvák „*píseň zpíval rád s kamarády v hospodě, za mladých let*“¹⁹⁹ nebo „*moc se to zpívalo v hospodě a tancovalo se*“.²⁰⁰

Informanti vysvětlovali, že určitý druh repertoáru měl své místo v situaci, kdy v pozdějších večerních hodinách pokročila konzumace alkoholu a nálada začala být uvolněná. Takové písně měly často text buď v různé míře vulgární, nebo pracující s absurdním humorem a slovními hříčkami. Tak se např. popěvek *Ajci, ajci, ajcisi, pan Mrázek má opici, ajci, ajci, ajci má, on si na ni vydělá* údajně zpíval, „*když byla roz dovádkaňká*“.²⁰¹ V takových situacích zřejmě mohlo docházet k vícenásobnému

196 KARBUSICKÝ, Vladimír. Dělnické písně na Kladensku, c. d., s. 307.

197 EÚ AV ČR, fond Folkloristika, Kladno, 2 C5, s. 7.

198 KARBUSICKÝ, Vladimír. Dělnické písně na Kladensku, c. d., s. 372.

199 EÚ AV ČR, fond Folkloristika, Kladno, 4, A1, s. 1.

200 EÚ AV ČR, fond Folkloristika, Kladno, 1 F85, s. 125.

201 EÚ AV ČR, fond Folkloristika, Kladno, 11 C54.





opakování písně v závislosti na rozjařenosti účastníků: „*Písnička se prý zpívávala hojně v hospodě, když už byla ‚veselejší‘ nálada a opakovala se mnohokrát za sebou, až jí ‚veselí‘ hosté měli dost.*“²⁰² Objevují se i náznaky, že některé písně byly považovány za „pánskou zábavu“ – *Hola, hola, kamarádi, postavte se do parády se zpívalo „už hodně k ránu, když už byly tanečnice pryč“.*²⁰³

Zpěv v hospodě mohl být také formálně komplikovanější než náhodně řazené písně. O jedné písni se dozvídáme, že fungovala jako spojovací díl mezi „*suitou libovolných písní, které si hosté v hospodě vybírají podle své chuti tak, že po tomto úvodu, později spojovacím textu, který zpívá harmonikář, někdo zanotí svou oblíbenou písničku a všichni ostatní se přidají a zpívá se společně.*“²⁰⁴

V hospodě byly písně nejčastěji zpívány všemi přítomnými společně, bez specificky rozdělených rolí, některé však byly zřejmě předváděny jedním zpěvákem či zpěvačkou jako sólo, občas i s jistými divadelními prvky, což platilo zvláště pro dobové kuplety. Píseň, v níž se zpívá „*Že řemeslo má zlatý dno, to každý z nás ví, / proto se nejlépe daří kapitalistovi*“, byla přímočarým politickým komentářem, při němž „*ten, kdo přednášel tento kuplet, držel v ruce dřevěné dýnko od sudu nebo bečky a o ně tloukl, (břínkal)*“. To korespondovalo s textem, v němž se dále zpívalo: „*On se dočkal toho dýnka a z radosti do něj břínká.*“²⁰⁵ Takové výstupy přinášely svým sólistům pozitivní ohlas publika a uspokojení z takové produkce si pak někteří pamatovali mnoho let: „*To je stará píseň, eště když sem byl svobodnej, asi 1899, měli sme tu v hospodě Omladinu [mládežnický spolek] a čtyřcet [1940] jich rozpustili. – Já sem to dával jako sólovej výstup, ale to byl potlesk.*“²⁰⁶

Při místních zábavách se pravděpodobně střídal zpěv s tancem. Byť zmínky o tanci v knize *Kladensko* najdeme jen okrajově, i z nich se dá usuzovat na průběh takových zábav. Jediný podrobnější popis tance, který byl zachycen, je zároveň ukázkou komunikace při něm. Vztahuje se konkrétnímu místu, a to kladenskému hostinci U Rohanů, ovšem není jasné, zda se váže ke konkrétní písni. Při tanci „*hoch držel děvče za kůži na hřbetě ruky. Když se chtěl havíř zeptat, jaká je tanečnice, ptal se kamaráda: ‚Co vezeš?‘ Když byla tanečnice dobrá, řekl tanečník, že veze palivo. Když byla špatná, nebo když nechtěl, aby mu s ní někdo tančil, řekl: ‚Perky. Tak vyhni!’*“²⁰⁷ Zpěvák František Janoušek zase na příkladu písně *V Strakonících na place*, u které zapisovatelům přezpíval dvacet slok, vysvětlil, že „*to se zpívalo, aby se prodloužil taneční kousek.*“²⁰⁸ O tom, že si pro sebe prostor ke zpěvu zabíraly v rámci zábavy různé skupiny účastníků, svědčí kromě výše zmíněných „pánských“ písní také poznámka u jiné písně, že „*po tanci se svobodný holky vzaly za ruce a zpívaly si.*“²⁰⁹

Kromě hostince byly kolektivní zpěvní příležitosti spojeny např. se spolkovou činností. K písni *Když rudě vzkvetly kaštany se zlatem zářivým* zpěvačka Anna Opltová uvedla, že se „*zpívala v DTJ*

202 EÚ AV ČR, fond Folkloristika, Kladno, 1 A7, s. 9.

203 EÚ AV ČR, fond Folkloristika, Kladno, 5 A12, s. 31.

204 EÚ AV ČR, fond Folkloristika, Kladno, 1 A13, s. 20.

205 EÚ AV ČR, fond Folkloristika, Kladno, 5 A3, s. 5.

206 EÚ AV ČR, fond Folkloristika, Kladno, 11 A30.

207 EÚ AV ČR, fond Folkloristika, Kladno, 5 G48, s. 81.

208 EÚ AV ČR, fond Folkloristika, Kladno, 5 A9, s. 22.

209 EÚ AV ČR, fond Folkloristika, Kladno, 5 E15, s. 18.





[dělnické tělovýchovné jednotě] *po cvičení v tělocvičně; sesedli se a zpívali*“.²¹⁰ Další příležitostí bylo zpívání v kostele²¹¹ nebo např. při večerních schůzkách libušínských chlapců a dívek v době války.²¹² Zpívalo se také při velikonočním či jiném koledování: „*Chodilo se tak k těm strejčkům, k známejm. Sám sem chodil jako dítě. V Buštěhradě se nekoledovalo; tam (doma – Vižim, okres Hořovice) to bylo víc náboženský, tejtka už ne, jak přijde člověk do světa.*“²¹³ „*Na Hořovicku koledovali hoši od 5 do 9 let. V tomto stáří chodívali také 2 nebo 3 s hrkačkami o velikonočním týdnem.*“²¹⁴

KOMENTÁŘE INFORMANTŮ K DOBOVÉ SITUACI

Mezi komentáři v písňových kartách se objevují i náznaky toho, jak zpěvačky a zpěváci viděli dobovou situaci a proměny společnosti. Jde vesměs o drobné zmínky, nicméně jsou důležité k pochopení faktu, že vztah mezi písní a prostředím, v němž vznikla, včetně politických okolností, byl místními lidmi reflektován. U jedné písně týkající se již zmíněné hilsneriády je zachycen komentář zpěvačky, která říká, že se kdysi s oblibou zpívala píseň celá, „*ale pak prý byla zakázána, protože u soudu hájil Hilsnera Masaryk, který ho vysvobodil, že nebyl voběšenej*“.²¹⁵ U kramářské písně *Ke Křivoklátu je cesta dlouhá* zpěvačka svérázně vysvětlila vazbu příběhu k dřívějšímu společenské zřízení: „*Je to kapitalistická písnička, že se tam zabije cera, co měla dítě – to tak ta šlechta dělávala...*“²¹⁶ Jiný typ poznámek reflektuje nástup moderních médií, a to především rozhlasu. Ten byl u starších informantů vnímán negativně a hudba v něm prezentovaná jim zjevně nevyhovovala, byť si některé písně z rozhlasu zapamatovali. Ve srovnání s repertoárem, který znali sami, jej ale považovali za neuspokojivý: „*Poslouchal sem to v rádiu, spustí: „A já sám povídám: A kde máte k tomu písničku, dyť je to en refrajn.*“²¹⁷ „*Dneska sou to vdrhovačky, nemá to ani melodie a nic, tak to radio hned zavřu.*“²¹⁸

Mozaiku poskládanou z útržkovitých postřehů, ať už jsou jejich autory výzkumníci, nebo zpěvačky a zpěváci, je samozřejmě třeba brát s jistou rezervou. Nicméně množství poznámek k jednotlivým tematickým okruhům ukazuje na některé důležité skutečnosti. V první řadě je zřejmé, že ještě před tím, než byly písně zaznamenány v té podobě, jaká je uložena v archivu, prošly procesem vybavování. V něm hrála roli spolehlivost paměti i situace při zapisování, kdy docházelo k vzájemnému ovlivňování všech přítomných. Výsledek tedy není totožný s tím, co bychom mohli označit jako lidová zpěvnost Kladenska 50. let 20. století. Jedná se spíše o destilát různých vrstev paměti, z nichž mnohé již pravděpodobně neexistovaly jinak než v soukromých rukopisných zpěvníčcích. Ve druhé řadě pak vidíme, že sběratelé využili jen část informací, které od zkoumaných osob získali. Z rekonstrukce, jakkoliv limitované, tak vystupuje fungování písní ve zkoumaných komunitách v obrysech alespoň o něco plastičtějších.

210 EÚ AV ČR, fond Folkloristika, Kladno, 2 A70, s. 101.

211 EÚ AV ČR, fond Folkloristika, Kladno, 7 C44, s. 68.

212 EÚ AV ČR, fond Folkloristika, Kladno, 7 D34, s. 63.

213 EÚ AV ČR, fond Folkloristika, Kladno, 2 A1, s. 2.

214 EÚ AV ČR, fond Folkloristika, Kladno, 2 A5, s. 7.

215 EÚ AV ČR, fond Folkloristika, Kladno, 1 B1, s. 1.

216 EÚ AV ČR, fond Folkloristika, Kladno, 7 B4, s. 6.

217 EÚ AV ČR, fond Folkloristika, Kladno, 5 A7, s. 14.

218 EÚ AV ČR, fond Folkloristika, Kladno, 5 E15, s. 18.



7. Písňové ukázky: Skrytá tvář hornictva

Následující část je výběrem písní, z nichž většinu v monografii *Kladensko* nenajdeme, byť při tehdejší sběru byly zaznamenány. Nemá jít o kompletní výběr vynechaného repertoáru, ale o ukázky těch typů, které nějakým způsobem narušovaly požadovaný obraz hornické kultury. Lze je rozdělit do dvou skupin. První dokládá, že písně z hornických obcí odrážely i jiné aspekty než jen sociální nespravedlnost. Není rozhodně cílem mého textu jakkoliv tuto stránku tehdejšího hornického života zlehčovat, v Karbusického kapitole je však natolik dominantní, že se vedle ní ztrácejí jiná témata. Druhá skupina ukázek pak má problematizovat obraz dělnického lidu jako čistého a nezkaženého pramene. Má připomenout, že tu měla místo sexualita v její neromantické podobě, vulgarita a drsný humor.²¹⁹ Ačkoliv bychom mohli očekávat, že při výběru repertoáru budou první obětí ideologického filtru písně s náboženskou tematikou, není tomu tak. Nicméně i když jsou uvedeny jak v kapitole Vladimíra Karbusického, tak u Ireny Janáčkové, záznamy v archivu ukazují, že jich bylo zapsáno jen málo. Potvrzuje to domněnku, že šlo o fenomén v dané oblasti mizející.

Náboženská tematika byla s hornickým prostředím úzce spjata, takže i v písních spíše stavovských zůstávala přítomna, třeba skrze hornický pozdrav Zdař Bůh. Tak tomu je i v jedné z dobově oblíbených písní, která se do Čech pravděpodobně dostala z Německa a která byla v několika verzích zapsána a také zachycena na zvukovém záznamu.

Již o - pět s vě - že za - zní - vá ti - choun - ké zvon - ku zně - ní, nuž, mi - lí bra - tři,
po - spěš - te, ku šach - tě bez pro - dle - ní. O - be - jmi kaž - dý mil - ku svou, roz -
luč se sesvou pře - dra - hou, ko - le - ček, vo - zů je ruch, zdař bůh, ... zdař bůh...

219 Nápěvy a texty uvádím tak, jak byly zapsány, včetně zkomolených či nepřesných míst. Často nelze určit, zda k chybě došlo na straně zpěváka, nebo zapisovatele.

Jiný případ představuje repertoár spojující náboženství s vlasteneckou tematikou, jak ukazuje píseň, jež podle zapisovatelů vznikla a rozšířila se za nacistické okupace. Její melodie byla převzata z písně *Hřbitove, hřbitove, zahrado zelená*, jejíž popularitu dokládají i gramofonové nahrávky z 30. let 20. století.



Žeh - nej nám, bo - že náš, z tvé ne - bes - ké ří - še, o - chraň ze -
 7 mi čes - kou, na - še rod - né chý - še. Dej at' ne - za - hy - ne ná - rod náš
 14 bu - dou - cí, za to tě pro - sí - me mod - lit - bou ho - rou - cí.

2. *Od zloby, osude,
 ochraň zemi hezkou,
 by věčně zůstala
 tak, jak byla českou.
 Ať u nás zavládne
 toužený mír a klid,
 za to tebe prosí
 veškerý český lid.*

3. *Já, chudý písničkář,
 Bože, prosím tebe,
 sešli požehnání
 na náš národ z nebe.
 Nedej zahynouti
 nám ani budoucím,
 za to já tě prosím
 se srdcem horoucím.²²⁰*

Zmínky o náboženství v monografii *Kladensko* jsou pochopitelně rámovány pohledem socialistické ideologie, pro kterou představovaly pozůstatky feudalismu a kulturní přežitek. Hlavní zkreslování se však odehrávalo v jiných druzích a typech zaznamenaného písňového materiálu.²²⁰

PÍSNĚ JAKO ODRAZ ŽIVOTA LOKÁLNÍ KOMUNITY

Pro autory monografie *Kladensko* byli horníci definováni do značné míry politicky jako představitelé dělnické třídy, jejíž identita se odvíjela od boje za třídní spravedlnost. Ačkoliv bylo toto hledisko jistě přítomné, šlo zároveň o lidi žijící v konkrétní době a na konkrétním místě, jejichž každodenní starosti a radosti se týkaly celého spektra témat. Ta se pak samozřejmě odrážela i v místní písňové tvorbě. Případ tvůrce písní Aloise Kaftana je skvělou ilustrací toho, jak se skrze písně střetává osobní identita s identitou lokální a lokálně definovaná komunita s komunitou určenou ideologicky či sociálně. Zároveň zde můžeme jako pod mikroskopem sledovat, jak je v praxi zacházeno s termínem autorství i s hranicí mezi lidovou písní v tradičním a moderním pojetí.

220 EÚ AV ČR, fond Folkloristika, Kladno, 1a-26.

Medailonek otištěný v monografii *Kladensko* sděluje: „Kaftan Alois, Rozdělov, hornický důchodce, nar. 1896 v Kladně. Zapsáno 8 písní. Autor místních satir, textů i nápěvů. Podle Kaftanovy výpovědi dal 3 sešity svých rukopisných písní místním lidem, částečně byly kdysi otištěny v Kladenské Svobodě, ale dnes jsou neznámé, takže jeho písně nelze vést v evidenci.“²²¹ Karta dochovaná ke Kaftanovu jménu v archivu Akademie věd ČR vypráví jeho životní příběh podrobněji. Zpěvák se narodil na Kladně v rodině havíře jako jedno z celkem devíti dětí. Poté, co dostali výpověď z malého bytu, přestěhovala se rodina do Rozdělova (dnes součást Kladna), ovšem opět do malého prostoru. Matka byla údajně ráda, „*když někdo z rodiny byl do rána v hospodě – bylo alespoň jedno místo volné*“. V roce 1911 nastoupil Alois Kaftan na šachtu zvanou Schölllerka, kde pracoval jako havíř až do odchodu do důchodu přibližně dva roky před začátkem sběratelské akce. Podle dokumentace se zúčastnil aktivně politického dění na Kladensku a zejména svým skládáním či uměním pomáhal při stávkách. Skládal písničky a maloval k nim i obrázkové doprovody na způsob kramářských obrázkových tabulí. V jeho písních se „*hovořilo o událostech dne, povzbuzovali se stávkující a tepali stávkokazové a panstvo kapitalistické – a s těmito písničkami jezdil či chodil po schůzích a zpíval je – pamětníci říkají, že s ohromným úspěchem*“. Za pobuřování svými písněmi byl prý v roce 1928 na dva týdny ve vězení. I v novém režimu skládal Kaftan „*písničky, často satirického charakteru, často plné osobních zážitků a narážek, někdy nesrozumitelných cizinci v obci, které jsou v Rozdělově neobyčejně oblíbeny a známy i širšímu okolí. [...] Ochotně nám je – zvláště když jsme ho trochu pohostili (rád mnoho pije) – všechny předal*.“²²²

U písní, které Alois Kaftan sběratelům zpíval, je většinou uvedeno, že je autorem textu i nápěvu. Ve skutečnosti jde ovšem často o nové texty skládané na nápěvy obecně známých písní lidových i autorských, případně o jejich kombinaci. Kondenzovaným příkladem je *Píseň věnovaná bulačům*, která byla zapsána v dubnu 1955. Jedná se v jistém smyslu o koláž, v níž se pasáže pravděpodobně původní a spíše deklamatorní střídají se známými a obecně rozšířenými melodiemi, k nimž vznikl nový text. Texty odkazují k různým aspektům místního života. Samotné slovo „bulač“ znamená absentér, osoba bez omluvy zameškováající práci, přičemž jde o výraz pocházející z prostředí ostravských dolů.²²³ Úvod je parafrází písně *Krásný hled je na ten Boží svět*, jejímž autorem je Václav Novotný (1828–1895). *Pasáž Chovejte mě, má matičko, vždyť sem jako krev a mlíčko* je variací na píseň *Chovejte mě, má matičko, jako mišenské jablíčko*, známou z řady písňových edic.²²⁴ Následující segment s textem „*Tluče mně na okno ten můj kamarád*“ zase využívá nápěv známé zlidovělé dětské písně *Tluče bubeniček*, jejímž autorem je Karel Alois Vinařický.²²⁵ Kaftanova skladba tedy popisuje rozpoložení a životní náhled takového „bulače“ včetně přemlouvání hostinské ke strpení s dluhy a v závěru odchodu s kamarádou na hokej.²²⁶

221 SKALNÍKOVÁ, Olga a kol. *Kladensko. Život a kultura lidu v průmyslové oblasti*. Praha: Nakladatelství ČSAV, 1959, s. 549.

222 EÚ AV ČR, fond Folkloristika, Kladno, 12a-73.

223 SOCHOVÁ, Zdeňka. Bulač, meškač, absentér. *Naše řeč*, roč. 36, 1953, č. 7–8, s. 252–254.

224 Varianty viz např. VEJVODA, Zdeněk – THOROVÁ, Věra. V *Prachaticích za bránou*. Volary: Ivo Stehlík, 2014, s. 93.

225 VEJVODA, Zdeněk – ULRYCHOVÁ, Marta – TRAXLER, Jiří. *Plzeňsko v lidové písni II. Antologie historických zápisů duhbeňho folkloru 19. a 20. století*. Praha: Etnologický ústav Akademie věd České republiky, 2015, s. 94.

226 EÚ AV ČR, fond Folkloristika, Kladno, 13 G1, s. 1–3.

Píseň o rozdělovském slavičkoví zase popisuje vztahy mezi jednotlivými generacemi v Rozdělově skrze popis toho, jakým způsobem mládí či staří tráví večery v přírodě. Jedná se vlastně o dramatickou scénku, v níž řada odkazů dávala smysl pouze místnímu publiku, obeznámenému se jmény a dalšími reáliemi.

Krás-ný vzhled je na ten mla-dý svět, cha, cha, cha, ten náš do-rost mla-dý,
 ten je vše-ho zna-lý, ten u-mí mi-lo-vat, pít a flá-mo-vat, v pon-dě-li dě-
 lat ne-chce, to je sa-má ab-sen-ce, to má mno-hý in-jek-ci-v leb-ce. Přes ho-
 ry se u - tr - má-cí, za-po - me-nou na svou prá-ci, s mi-len - kou ne-strh-nou
 prá-ci, zpo-mí-naj v pon-dě-li, co dě-la-li v ne-dě-li, a pak jim zby-de jen
 ží-zeň v pon-dě - lí. Cho-vej-te mě, má ma-tič-ko, vždyť sem ja-ko krev a mlíč-ko,
 po-čkej-te mně, má šen-kýř-ko, než bu-du mít plat. Až já si dlu-hy za-pla-tím, pak se k vám já
 jjs-tě vrá-tím, zpo-me-nu si, až bu-du mít ně-kdy ží-zeň, hlad. Tlu-če mně na
 ok-no ten můj ka-ma-rád, mám jít na tu šich - tu, ne-bo dá-le spát. Kdo stá-le spí,
 za-spal do-bu, já se s ním při - ti ne-bu-du, ho-la, ho-la, hej, jdě-me na ho - kej.



Po-slech-ně - te chvi - lič - ku za - jí - ma-vou pís - nič - ku
o lás-ce a mí - lo - vá - ní, o tom na - šem sla - víč - ku.

2. *A když byl slavičí tah,
jeden z výšin zřel lapák,
jaký vlastně dostal nápad,
že do duběnek zapad.*
3. *V obci plno hluku je,
slaviček prozpěvuje,
občanstvo tam večer táhne,
jako když se stěhuje.*
4. *Staří, ty maj pod paždí
deku nebo peřinu,
mládenci, ty si tam vedou
Fandu, Boženu.*
5. *Rozlezou se po lese,
na trávu, vždyť je léto,
náhle tichou tmou se nese,
ale, Franto, nech si to.*
6. *Posluchači začnou řvát,
dejte si bacha,
to bysme šli všichni domu,
kdyby sem přišel Vácha.*
7. *V tom slaviček začne pět,
jako kanár má hlásek,
padly hlasy, pojďme domů,
vždyť je to sedmihlásek.*
8. *Začne hádka velická
tak o toho slavíka,
a jenom ta omladina
mlčí a nic neříká.*
9. *V tom to zahřmí, mordije,
kdopak to tu v noci je,
uteč, Franto, Máňo, Pepo,
sic ti Vácha nabije.*
10. *Všechno kvapem utíká
domů z toho lesíka,
zapomenou na peřiny,
na deky i na slavíka.*
11. *Tu a tam v tý houštině
praskne mladej stromeček,
mnohá dívka tam v tom kvaltu
ztratila svůj věneček.*
12. *Báby natahujou zas
uši jako lasičky,
všechny mladý lidi semelou,
ráno pak u pumpičky.*
13. *Jedna dívka běduje,
pláče a moc naříká,
proč jsem jenom poslouchala
v máji toho slavíka.*
14. *Jiná dívka běduje,
jak to teďka nalíčí,
kdo to bude vlastně platit
za ten tlukot slavičí.*
15. *Slaviček je dávno pryč,
zdržuje se při vodě,
máš-li někde v noci čumět,
to je lepší v hospodě.*
16. *Nám na toho slavička
zbyla jenom písnička,
někde hákej mladej slavík
a tahleta písnička.²²⁷*

227 EÚ AV ČR, fond Folkloristika, Kladno, 1 B10, s. 19–20.



Z Kaftanovy písně nadepsané *Vzpomínka na první hornickéj ples* se do monografie *Kladensko* dostal jen refrén. Lze odhadovat, že to bylo kvůli jeho textu, který pracuje s obecnějšími hornickými tématy. Refrén vychází z nápěvu písně s incipitem *Vy řezníci, řemesníci, vy se dobře máte*, spojenému s obecně rozšířeným lidovým tancem „řeznický“. Zbytek písně se opět dotýká velmi konkrétní události, kterou popisuje tak, aby pro zasvěcené dobře přiblížila atmosféru, zatímco lidé zvenku si velkou část musí domýšlet.

Jed-nou po-ví-dá mi že-na, se-díš do-ma ja-ko pě-na, stá-le fá-ráš a já ši-ju,
z ži-vo-ta nic ne-u-ži-ju. Po-dí-vej se, v dneš-ní do-bě všech-no tan-čí v Roz-dě-lo-vě
a je-nom ty ha-ví-ří, ty nic ne-hý-ří, ca - ra - ra. Vy ha-ví-ří
u - mou - ně - ný, co vy z to - ho má - te, půl ži - vo - ta do - ma spí - te
a půl pro - fá - rá - te. Pro - to z ve - se - la hez - ky do - ko - la, pí - lí -
řá - ci i hor - ní - ci žá - ci, vždyť nám hra - je na - še ka - pe - la.

2. *Z domova s nadějí mnohou
vykročil sem levou nohou.
Žena řekla: To je smůla.
Mlč, bude tam palnej Hůla,
ten, co nám forotu dělá.
Lítli sme jak koule z děla.
Ždyť nás ale vítr nes
na hornickéj ples.
Do Dělnáku padli jak stín.
Nazdar, Lojzo!, řek mi Vidín.
Pod' sem a nabruš si čumu.
A dali mu hned cucnout rumu.
V sále bylo jako v úle,
jářku, mámo, počkej tuhle.
S Havlem sem si berdo dal
a pak sem zpíval.*

Ref.

3. *Pak sem tančil, to byl brajgl,
v tom mně šlápnul obrštajgr.
Rošlápnul mně kuří voko,
potil sem se převysoko.
Šmajdal sem pod lustrem vpravo,
kamarádi řvali: Brávo!
Žena řekla: To je hnus!
Si jak tupej vúz.*

*Pak měla tedy, co chtěla,
tancovala s haviřema
a já do kuchyně zalez,
tíšil alkoholem bolest.
Toceví, že potom k ránu
měl sem ale prima ránu.
A co bych vám dále lhal,
zpíval celej sál.*

Ref.

4. *Když pak se rozednívalo,
nevím, co se se mnou stalo.
Místo, abych dostal sklenku,
vocit sem se náhle venku.
Zaslech sem jen slova nová:
Ahoj, paní Kaftanová!
Proto vod těch čas na flám
rači chodim sám.
Zmuchlaný, rozbitou bradu,
jak Němec vod Stalingradu,
šinul sem si to po mostě,
v tom mně ulit klobouk sprostě.
Ten klobouk tam zustal dole,
no ten sem dostal v tombole.
Žena nechce nikdy víc
jít do Žehrovic.*

V kontrastu s uvedenými strofami popisujícími divokou zábavu na hornickém bále v Žehrovicích se Alois Kaftan rozhodl vytvořit novou část písně přímo při příležitosti návštěvy sběratelů. Podle komentáře uloženého v archivu jej k tomu vyzval jeho kamarád Koubek, který chtěl, aby zapisovatelé viděli, „jak umí Kaftan skládat písničky na požádání – a to zvláště písničky pokrokové a vlastenecké“. Píseň tedy pokračuje, byť text tak, jak je zapsán, místy neodpovídá rytmickému členění melodie.²²⁷

5. *Ted' je ale život nový,
pětiletku Gottwaldovi
jistě splníme,
to se přičiníme.
Haviři, dělníci všíci,
učňové i brigádníci,
slíb se teď dejme
a uhlí rubejme.
Stranou je absence, zmetky,
uhlí je krev pětiletky.
Mějme se k činu
a pryč bulačinu.*

*Každý o lopatu více
dáme uhlí republice
a pak v krátký čas
si zazpíváme zas.*

Ref.

*My haviři umouněný,
my teď fedrujeme,
my teď chceme dokázati
to, co dávno chceme.
Dáti továrnám,
školám, rodinám
teplu hezké, aby písně české
zaznívaly v městech, dědinách²²⁸*

227 EÚ AV ČR, fond Folkloristika, Kladno, 1 B13, s. 23–26.

Další Kaftanova píseň připomíná, že důležitou roli v životě lidí v Rozdělově hrál fotbal. Nápěv refrénu pak vychází z obecně známé lidové písně *Marjánko, Marjánko, Marjánko má*.²²⁸

1. 2. 3. 4.

Ten Roz - dě - lov ma - lý náš, kaž - dě - mu je mi - lý,
co chceš, ta - dy u - hli - dáš, všech - no se ti

li - bí. _____ Jsme Roz - dě - lo - vá - ci, tě - ší nás
na ja - ře a v lé - tě i v zim - ní

svět, mi - lu - jem le - gra - ci, fot - bal a zpěv,
čas, jsme stá - le ve - se - lí, vše tě - ší nás.

2. Když se jaro probouzí,
květy stromy zdobí,
fotbalisti vylezou
jak po dešti houby.
A večer u zvonečku,
tam je živo zase,
hoch tam vidí holčičku,
zpívá jí o lásce.
A když potom hvězdičky
s měsíčkem se snoubí,
zavedou je hubičky
trochu dál do douby.
Někdy taky páreček
zláme mladej stromeček.

Ref.

Tak láska začíná
v mladých letech,
výběr zde každý má
v těch poupatech,
však radím každému,
by pozor dal,
by někdy k starosti
pak neplakal.

3. A když k nám přiletí mráz,
zmrznou proměnády,
v hospodě se sejdem zas,
veselo je tady.
Na všechno zapomenem,
co nás v srdci tíží,
zpěv, pivo a legrace,
to nás všechny sblíží.
Fotbalisti pak mají
svoje hřiště ztuhlý,
však i v zimě kopají
na Fierlingru uhlí.
Všichni pak v nedělní čas
sejdou se a spustí zas.²²⁹

Ref.

Písňe odkazující k lokálnímu dění neskládal samozřejmě jen Alois Kaftan. Karel Šela z Vinařic např. přispěl písní popisující problémy se stavbou místního vodovodu.



Jak se ten svět ce - lý to - čí, tak se všec - ko to - čí - vá, že ta o - bec vi - na - řic - ká
vo - do - vod - prý sta - vět má, že ta o - bec vi - na - řic - ká vo - do - vod prý sta - vět má.
Vo - du nám sem po - tla - če - jí tam z lou - ky pod ryb - ní - kem,
do všech u - lic po - ve - dou rou - ry o - pa - tře - ný ven - til - kem, o - pa - tře - ný ven - til - kem.

2. *Ulice se budou dláždit velikými kameny
a chodníky po obou stranách budou prý osvětleny.
Pak se jenom pákou zmáčkne, to budem mít pohovu,
pak bude moc každé dítě se džbánkem jít pro vodu.*

Zpěvák dodal, že píseň vznikla ještě za Rakouska, s dovětkem, že dodnes vodovod v obci není. Vysvětloval i podrobnosti: „*Dělala se průba na vodu a najednou se ztratilo deset centimetrů vody a už nestačila.*“²²⁹

Odvážím se tvrdit, že právě ty písně, které jsou pro kohokoliv mimo danou dobu a místo z velké části nesrozumitelné a které pracují s kolážovitými kombinacemi jednoduchých, často převzatých hudebních prvků, byly pro kladenskou komunitu z hlediska hudební komunikace tou nejdůležitější složkou repertoáru. Zároveň tyto písně odváděly pozornost od idealizovaného obrazu dělnické tvořivosti v té podobě, jakou chtěli autoři monografie prezentovat.

Ačkoliv Irena Janáčková zmiňuje ve své stati málo dochované tradiční lidové obyčeje a má nejspíše pravdu, že v době sběru se mnoho z nich vytrácelo, resp. již dříve zaniklo, podařilo se zaznamenat hned několik písní k obyčeji známému jak vrkoč. Vrkočová slavnost se konala většinou v zimním období (od Mikuláše až do masopustu) a byla spojena s obdarováváním ve formě vrkoče

229 EÚ AV ČR, fond Folkloristika, Kladno, 11, s. 48–49.

– věnce z kynutého těsta, zdobeného sušeným ovocem, ořechy, pentlemi, jablky atd. Stav bádání o tomto obyčejí shrnula v době kladenského výzkumu v oborovém periodiku *Český lid* etnografka Alena Plessingerová, jejíž článek ukazuje různé podoby této slavnosti.²³⁰ Badatelům zazpívala roku 1953 písně k vrkoči Anna Babková v Doxech.



Patř na pěk - ný vr - koč ten, na más - le je u - pe - čen:
fi - ky a mand - le - mi, hruš - ka - mi, švest - ka - mi kol do - ko - la ob - rou - ben.

U písně je zaznamenáno, že zpěvačka „*neznala pořad slavnosti ani všechny zpěvy*“.²³¹ V průběhu zpěvu si A. Babková pravděpodobně začala některé podrobnosti vybavovat, protože v komentáři uvedla, že „*s prvou písni se podával královně dívčí vrkočové slavnosti koláč – vrkoč a ona za něj dívkám druhou písni děkovala. Vrkoč se pořádal na ukončení zimního draní peří nebo předení, na ukončenou zimní dívčí práce.*“ Údajně se při té příležitosti hrála i hra, na kterou si však zpěvačka nevzpomínala.²³²



Za dá - rek ten vám dě - ku - ji a dě - ku - ji. Má prá - ce
hlad - ká, od - mě - na slad - ká. Vzdá - vám dík a vzdá - vám dík.

Se zmiňovanou hrou byla pravděpodobně spojována následující píseň:²³³



Mám já kře - pe - lič - ku u - kry - tou v hníz - deč - ku, mám já kře - pe - lič - ku, mám.
Chceš - li ji do - sta - tí, mu - siš ji hle - da - tí, mám já kře - pe - lič - ku, mám.

230 PLESSINGEROVÁ, Alena. Vrkoč — příspěvek k studiu zimních obyčejů. *Český lid*, roč. 45, 1958, č. 2, s. 82–84.

231 EÚ AV ČR, fond Folkloristika, Kladno, 1 E18, s. 23.

232 Tamtéž, s. 24.

233 EÚ AV ČR, fond Folkloristika, Kladno, 1 E19, s. 25.

Poslední zapsaná píseň v této sérii sloužila zřejmě jako závěr slavnosti:

Ku - že - le si stra - nou dá - me, při tom si ru - ce po - dá - me,
ať zní od kaž - dé ve - se - lý hlas.

2. Skončily jsme svou hru, milé kamarádky,
nyní se zas navrátíme pěkně domů zpátky,
ať zní od každé veselý hlas.
3. Doma pilný budem po zimu celičkou,
pak se zas pobavíme tou milou písničkou,
ať zní od každé veselý hlas.

Ačkoliv se vrkoč objevuje v dokumentech z různých regionů, lze výskyt tohoto obyčeje na Kladensku považovat rovněž za projev lokálně specifického repertoáru, byť pravděpodobně v době výzkumu již známého pouze pasivně.

SEX A SMÍCH

Při vytváření obrazu lidu skrze jeho kulturu narážejí sběratelé na několik aspektů, které jejich záměr komplikují. Zároveň jde o fenomény, které úzce souvisejí s tím, jak projevy lidové kultury odrážejí skutečné prostředí, v němž vznikají. Nejzřetelnější je to vidět na vztahu ke sféře erotiky. Pro sběratele období romantismu představoval lid základní zdroj národní identity a jako takový byl idealizován jak po estetické, tak etické stránce. Proto jsou mnohé evropské sbírky z 19. století a první poloviny 20. století významně ovlivněny cenzurou či autocenzurou, jež velela pokleslé projevy vypouštět a chránit tak společnost před nemravností či vulgaritou a obraz lidu pak před pošpiněním. Zároveň si ale přinejmenším část sběratelů a badatelů v oblasti etnografie, folkloristiky a souvisejících oborů tuto mezeru uvědomovala a snažila se ji vyplnit, byť při tom většinou zůstávali mimo oficiální akademické struktury. Tyto snahy se zhmotnily v seriózních periodikách, jako byla *Kryptádia* vydávaná v Paříži v letech 1883–1911 a *Anthropopythéia* vydávaná v Lipsku v letech 1904–1931 etnologem, sexuologem a slavistou Friedrichem Kraussem. V obou případech si vydavatelé kladli za cíl mapovat projevy sexuálního života lidových vrstev v jejich kultuře (slovesnosti, zvycích). Šlo nicméně o publikace opatřené razítkem „vhodné pouze pro učence, nikoliv pro knihkupectví“ a přístup k nim byl omezený.



V oblasti zájmu o lidovou erotiku ale existovali i osobnosti, které předsudky netrpěly a sexuální tematiku v písňových textech nejen že neopomíjely, ale přímo vyhledávaly – byť často s vědomím, že svůj materiál nebudou oficiálně veřejně prezentovat. Český průkopník v této oblasti Jan Jeník z Bratřic (1756–1845) ukázkami tohoto typu bavil své přátele, když ale byly jeho sběry oficiálně ve 20. století vydávány, písně byly často umravňovány i za cenu ztráty logiky textů. Druhým sběratelem, kterého sexualita v lidové kultuře zajímala dlouhodobě, byl Karel Jaroslav Obrátil (1866–1945). Ten vlastním nákladem ve 30. letech vydal a neoficiálně šířil sešity nazvané podle vzoru zmíněného pařížského časopisu: *Kryptadia*.²³⁴

V poválečné angloamerické folkloristické literatuře nacházíme časté stesky ohledně zpozdilosti tamního výzkumu ve věcech erotického folkloru ve srovnání s kontinentální Evropou. Americký folklorista Gershon Legman již v roce 1962 vysvětloval význam pozornosti věnované této oblasti: „*Erotický folklor má být sbírán ze stejného důvodu, pro který je šířen: protože je o sexu. To jej činí zajímavým jak pro ‚orální zdroj‘, tak pro sběratele – který je se vší pravděpodobností lidskou bytostí se všemi lidskými orgány a pudy – to jej činí společensky hodnotným a historicky důležitým.*“²³⁵ Ve stejné studii Legman upozorňuje na nepochopení, s nímž se tento druh materiálu setkává, když je vnímán pouze jako lechtivě zábavný: „*Sexuální folklor má téměř vždy humorný nádech. Ve skutečnosti se ale dotýká nejintenzivnějších obav a nejdestruktivnějších životních problémů lidí, kteří vyprávějí ony vtipy a zpívají písně.*“

Sexuální akt je v lidových písních často představován nikoliv jako aktivita krásná a příjemná, ale spíše jako oblast života v lepším případě směšná, v horším spojená s násilím. Můžeme si klást otázku, zda tento okruh písní vystihuje většinový pohled dané společnosti na sex, sexuální chování a morálku, či zda se jedná spíše o zdůrazňování výstředních a okrajových jevů. U některých písní v následujícím oddílu lze přemýšlet, do jaké míry popisují konsenzuální styk, či zda jde o popis znásilnění. Každopádně tyto ukázky připomínají, že v lidové kultuře tato témata nebyla tabu a často ani nebyla ukrývána do komplikovaných metafor.

Můžeme o lidových písních s erotickou tematikou mluvit jako o samostatném žánru? Dá se říci, že jde spíše o žánr definovaný negací. Tyto písně nemají svůj vlastní melodický materiál. Většinou se jedná o parodie, imitace či textové varianty písní jiných druhů. Jde tedy o skupinu písní, které spojuje především to, že byly sběrateli shledány nevhodnými. Irena Janáčková ve své kapitole monografie *Kladensko* přistupuje k erotickým písním kriticky a považuje je za úpadkový materiál: „*V milostné lyrice se humor a naturalismus na Kladensku projevuje leckdy i sklonem k pornografii. Milostná píseň ve hříčce slov zabíhá na pole erotiky, lascivnosti. Hospodskou vulgárností se stupňuje a jsou vytvářeny pornografické písně, bez vtipu, jen hrubá smyslnost s vulgárním naturalismem diktuje tyto písňové projevy, jež jsou s to i z tragedie zavraždění kapitána Haniky [...] vytvořit hrubě pornografickou píseň. Také např. známá a všeobecně rozšířená píseň o panně a hastrmanovi byla*

234 Nově vydáno jako *Kryptadia. Příspěvky ke studiu pohlavního života našeho lidu I–III*. Praha: Paseka, 1999–2000 a *První Kytice národních prasáren*. (= *Kryptadia I*). Praha: Lege artis, 2016; *Druhá Kytice národních prasáren*. (= *Kryptadia II*). Praha: Lege artis, 2017; *Velký slovník sprostých slov*. (= *Kryptadia III*). Praha: Lege artis, 2015.

235 LEGMAN, Gershon. Misconceptions in Erotic Folklore. *The Journal of American Folklore*, roč. 75, 1962, č. 297, s. 200–208.



zapsána v několika variantech, nezávadných i hrubě erotických. Značná část pornografických písní vyrostla ve špinavém prostředí hospod, v pozdních nočních hodinách. Statistika ukazuje, že v milostné lyrice Kladenska v celku zabírají asi 5 % písňového repertoáru, ve vlastní tvořivosti téměř 70 %.²³⁶

Materiál zaznamenaný na Kladensku pokrývá poměrně široké spektrum od písní milostných až po skutečně explicitní popisy sexuálních aktů. U řady písní nacházíme více či méně poetické metafory připodobňující jednotlivé anatomické detaily a sexuální aktivity k různým jiným věcem a činnostem. Autoři často sahají k paralelám s myslivectvím, kde je svádění prezentováno jako lov a jsou používány vcelku jednoduché dvojsmysly:

Co ješ v mém le - ví - ru, to všec - ko po - bi - ju, jen to - mu, kdo chce,
dám mu rá - nu. Na čtver - no - hou sm - ku mám dost jed - nu kul - ku,
když stří - lím sm - čič - ku dvou - no - hou, při - ho - dím si kul - ku dru - hou.
Čtver - no - há sm - čič - ka po rá - ně, ta mně již ví - ce - krát ne - vsta - ne,
dvou - no - há sm - čič - ka po rá - ně, ta se mi ješ - tě víc roz - táh - ne.

2. *Střilej, střilej, střilej, střilej,
můj drahý myslivče,
jen hodně rány dorážej,
prosím tě velice.
Přeradostné jsou tvé rány,
střilej třeba bez přestání,
střilej, střilej až do rána
a já ti zabiju jelena.²³⁷*

236 JANÁČKOVÁ, Irena. Lidová tradice a umělá tvorba v kladenské písni, c. d., s. 494.

237 EÚ AV ČR, fond Folkloristika, Kladno, 11 A19, s. 70–72.

Další erotickou píseň s myslivcem v hlavní roli zaznamenali sběratelé v Libušíně:²³⁸

Šla Na-nyn - ka do há-ječ - ka na ze-le - nou lou - ku, po-tka-la tam
mys-li - več - ka v ze-le-ném klo - bou - ku, v ze-le-ném klo - bou - ku,
v ze-le-ném klo - bou - ku, po-tka-la tam mys-li - več - ka v ze-le-ném klo - bou - ku.

2. *Myslivečku, mládenečku,
já ti něco povím,
jsou-li tvoje ústa tajná,
já ti něco svěřím.*
3. *Mám já jednu škatuličku,
nemám od ní klíček,
troufáš-li si ji otevřít,
švarný myslivečku?*
4. *O to ty se nic nestarej,
to já umím dobře,
já vím, jak pero zapadá,
dole i nahoře.*
5. *Vzal Nanyňku za ručičku
a vedl ji k lesu,
to si může každý myslet,
jak se na ni třesu.*
6. *Postavil ji k borovici,
aby rovně stála,
klarinet jí dal ruky,
aby si s ním hrála.*
7. *Myslivečku, mládenečku,
copak ty to děláš,
vždyť mě pořád k zemi tlačíš,
celou mě zohýbáš.*
8. *Má panenku, holuběnko,
vždyť to jinak nejde,
pero hluboko zapadlo,
a ven hned tak nejde.*
9. *Nedělej to jen panenky,
dělej to i vdaný,
mají svoje škatuličky
celý rozvrzaný.²³⁹*

238 EÚ AV ČR, fond Folkloristika, Kladno, 11 D1.

Přírodou inspirované metafory se objevují i v další písni:



An - du-lič - ko ko ko An - du-lič - ko ko ko, pěk - ná ús - ta má - te.
A ty ús - ta, ty sou mo - je, po - lí - be - ní na ně, to je tvo je,
kdy-bych já ty ús-ta lí-bal ce-lou noc noc noc noc noc noc, nej-ni mi žád-ná po-moc.

Každá sloka je věnována jedné části těla, přičemž první verše jsou vždy stejné. Ve druhé sloce se zpívá: *Anduličko ko ko ko, pěkné prsa máte. A ty prsa, ty jsou moje, pohovění na nich, to je tvoje. Kdybych já na těch prsou si hověl celou noc, noc, noc.* V následující sloce se pak zpívá *A to břicho, to je moje.* Poslední sloku zpěvák uvedl slovy: „*Ted' bude to nejlepší!*“ V té se zpívá: *Anduličko, [...] pěkný lesík máte. A ten lesík to je moje, to střílení tam to je tvoje. Když já bych v tom lesíku střílel celou noc...*²³⁹

Parodické srovnávání sexu se zpodobl se vyskytuje v písni, již si zpěvák pamatoval z vojny. Součástí textu je také vojenská terminologie.



By-lo to v květ-nu mě-sí - ci, za-chtě-lo se mě dív-či - ci, šla do há je
tr-hat kví-tí, že tam bu-de věn-ce ví-tí, tam na tý lou - ce, lou-ce ze-le - ný.

239 EÚ AV ČR, fond Folkloristika, Kladno, 11 A28, s. 90–92.

2. Když do háječku vkročila,
landvērāka tam spatřila,
jak on sedí pod stromečkem,
ona na něj mrskla očkem,
tam na tý louce, louce zelený.

3. Ach, dcero, dcero, dcero má,
kde si se tak dlouho toulala?
Byla jsem já u zpovědi,
landvērāci o tom vědí,
tam na tý louce, louce zelený.

4. Pan frajtr mě zpovídal
a kaprál rozhřešení dal,
naposledy tambor, kmání
dali se na mně do hejbání,
tam na tý louce, louce zelený.

5. Frajtr má jednu hvězdičku,
ten mi rozvázal sukničku,
pan kaprál má dvě hvězdičky,
ten rád šahá na kozičky,
tam na tý louce, louce zelený.

6. Pan zugsfira je hofsfrtreter,
ten ho má dlouhý na metr,
pan lajtnant má jednu zlatou,
ten rád šahá na chlupatou.
tam na tý louce, louce zelený.²⁴¹

Jiná poměrně přímočará píseň odkazuje k profesi kominíka:²⁴⁰

Já sem ma-lý ře-mes-ní-ček, po-vo-lá-ním ko-mí-ní-ček, já ko-mí-ny
dob-ře znám, ta-ky je rád vy-me tám, já ko-mí-ny dob-ře znám,
ta-ky-je rád vy-me-tám. ta-ky je rád vy-me-tám.

2. Vyšel sem si za svítání,
šel sem za svým povoláním,
jedna panna nespala,
z okna na mě kývala.

3. Pod' sem, milý kominíčku,
pod' do mého pokojíčku,
já ti tam něco povím,
vymeteš mně můj komín.

4. A vy některé panenky,
máte nečistý komínky,
já nahoru a dolu,
až sem přišel na douru.

240 EÚ AV ČR, fond Folkloristika, Kladno, 11 A18, s. 66–68.

Na Kladensku byla zaznamenána i jedna z nejrozšířenějších českých vulgárních písní, přičemž zpěvák tvrdil, že zná autora písně a že on sám vytvořil tuto verzi jako parodii.²⁴¹



Já ti ho tam na-šrou-bu-ju, já ti ho tam dám, já ho ne vyn-
dám, až ho vy-bryn-dám, já ti ho tam na-šrou-bu-ju,
já ti ho tam dám, já ti ho tam dám a pak ho vy-bryn-dám.

Obraz sexu jako stránky života, která se v pozdějších letech jeví spíše smutně, zachycuje píseň na velmi rozšířenou melodii známou jako *Harfenice*. Nápěv údajně složil v 70. letech 19. století kolínský baráčník V. J. Janke; obratem se jí pak chopili kramářští písničkáři.²⁴² Varianta zaznamenaná v Rozdělově obsahuje i parodii na závěrečné ponaučení běžné v kramářských písních, přičemž zpěvák, zřejmě i autor textové varianty, do něj zakomponoval rovněž vlastní jméno.²⁴³



Mě měl z mlá-dejch let kaž-dej muž-skej rád, kór dyž sem chtě-la tak za-dar-mo dát,
mě šou-pal por-týr, čet-ník, ka-no-nýr, ta-ky je-den ka-va-lír.
Teď už se mnou ne-hne vo-cas ja-ko jeh-ně, dy-by byl jak pa-vi-lón.

2. Kdybys ty věděl,
milý mužičku,
když mě kaprál
bral jako prvníčku,
já ji měla tak
jako munzemli,
dítku jako pro špejli.
Teď se živím mrkví,
mám to celý scvrklý,
harfenice ubohá.

3. Protož vy, panny,
příklad si vezte,
žádněm mládencům
nevodpírejte.
Končím písničku
celou seshora,
byl to Venca Livora.²⁴⁴

241 EÚ AV ČR, fond Folkloristika, Kladno, 15 A24.

242 KARBUSICKÝ, Vladimír. *Mezi lidovou písní a šlágrem*. Praha: Editio Supraphon, 1968, s. 91–93.

243 EÚ AV ČR, fond Folkloristika, Kladno, 15 A23.

Jazyková hravost a specifický druh humoru spojuje skupinu erotických písní s oblastí humorných písní, které nejsou nutně zaměřeny na sexualitu, v nichž je však tento aspekt jen jedním z mnoha námětů k žertování. Píseň rozšířená v různých regionech s obměnami místních jmen kombinuje zpívané pasáže s recitací:

V Roz - dě - lo - vě v jed - nom do - mě byd - le - jí
 Při - máčk - nout víc, při - tisk - nout víc, tak jak to

1. dva mla - dý man - že - lo - vě.
 dě - la - jí u Par - du - bic

2. man - že - lo - vě.
 u Par - du - bic.

U první sloky je recitovaný text:

Dneska ty mladý lidi už to mají dobrý, dostanou státní půjčku, koupějí si nábytek, dečky, story a v rohu maj pěkný kanape. Povídám tý paní: To máte jistě na to, abyste se mohli...

A následně se zpívá:

*Přimáčknout víc, přitisknout víc, tak jak to dělají u Pardubic.*²⁴⁴

2. Na venkově, jak to bývá,
 šel Frantík za Mařkou až do chlíva.

Recitace:
*„Ne že by jí snad pomoh řezat řezanku,
 nebo krmit krávy;
 von tam za ní vlez, aby jí tam moh...“
 Přimáčknout víc, přitisknout víc,
 tak jak to dělají u Pardubic.*

3. Číhaštskej kněz, to vám byl pes,
 s kuchařkou do brambor na trávu vlez.

Recitace:
*„Ne že by jí snad pomoh trávu trhat,
 nebo vokopávat ty brambory.
 Von tam vlez, aby jí tam moh...“
 Přimáčknout víc, přitisknout víc,
 tak jak to dělají u Pardubic.*

4. Na sletišti do hostince
 vodějí děvčátka svý mládence.

Recitace:
*„Žádná nečeká, jestli dostane čtvrtku vína,
 nebo černý kafe s rumem.
 Vona se těší, až pudou spolu domu, jak se...“
 Přimáčknout víc, přitisknout víc,
 tak jak to dělají u Pardubic.*

5. Na sídlunku v jednom domě
 spálila panička husu v troubě.

Recitace:
*„Ne že by jí neuměla upéct,
 že by neměla vymetýno –
 ale byla to taková mrška, která si ráda...“
 Přirazila, přistrčila,
 tak jak to dělají u Kolína.*

244 EÚ AV ČR, fond Folkloristika, Kladno, 1 A35.



Od záležitostí sexuálních není daleko k humoru fekálnímu a jiným tématům spojeným s lidskou tělesností. Příkladem je píseň *Hola, hola, kamarádi, postavte se do parády* postavena na parodování různých jazyků. Začíná češtinou, pokračuje španělštinou, italštinou, turečtinou, francouzštinou, němčinou, hebrejštinou a maďarštinou. Každý jazyk je zastoupen krátkou kombinací slov (či jejich zkomolenin) z daných jazyků, jejichž hlavním účelem je vést k vulgárnímu rýmu. Hlavním principem je vytvoření kontrastu mezi cizokrajně znějícími cizími jazyky a jadrnými českými výrazy. Píseň umožňuje rozvíjení a přidávání neomezeného množství dalších slok parodujících další jazyky. To vyplývá z komentáře zpěváka Františka Janouška (nar. 1870), který tuto píseň badatelům přednesl: „*To se zpívalo už hodně k ránu, když už byly tanečnice pryč. Bylo toho víc eště, taky krobotsky²⁴⁵ a jiný, ale to už sem zapomněl!*“²⁴⁶

Ho-la, ho-la, ka-ma-rá-di, po-stav-te se do pa-rá-dy, ho-la, ho-la, ka-ma-rá-di,
 po-stav-te se tam. Bud'-me ve-se - lí vši-ci, za-zpí-vej-me so-bě po čes-ky:
 Sra-la bá-ba u plo tu, sral-la tu-ze leh-ce, škrá-ba-la se v ži-vo-tu, vy-škrá-ba-la šev-ce.

- | | |
|--|---|
| <p>2. ...zaspívejme sobě německy:
 <i>Tu pis, Hanzl, tu pis ezl,
 žes tak špatně na mě vlezl,
 tu pis, Hanzl, tu pis ezl,
 žes tak špatně na mě vlezl.</i></p> <p>3. ...zaspívejme sobě francouzsky:
 <i>Parle france, voj, voj, voj,
 Anka p[rdla], foj, foj, foj,
 parle france, voj, voj, voj,
 Anka prdla, foj.</i></p> <p>4. ...zaspívejme sobě hebrejsky:
 <i>Šoule, moule, lízej koule,
 máš tam špíny na dva coule,
 šoule, moule, lízej koule,
 máš tam špíny moc.</i></p> <p>8. ...zaspívejme sobě italsky:
 <i>Si, siñore, si si, kvesto,
 co sis vy[sral], tak si sněž to,
 si, siñore, si si, kvesto,
 co sis vy[sral], to si sněž!</i></p> | <p>5. ...zaspívejme sobě maďarsky:
 <i>Teremtete elkalelky,
 co to máte u prdelky,
 teremtete elkalelky,
 co to máte tam?</i></p> <p>6. ...zaspívejme sobě španělsky:
 <i>Doña bela Isabela
 vy[srala] se do korbela,
 doña bela Isabela
 vy[srala] se tam.</i></p> <p>7. ...zaspívejme sobě turecky:
 <i>Mehmet paša, Mehmet fundy,
 zežral všecky čtyři k[undy],
 Mehmet paša, Mehmet fundy,
 zežral čtyři na jednou.</i></p> |
|--|---|

245 Krobot – hanlivé německé označení pro Chorvaty na jižní Moravě a v Dolním Rakousku. Chorvaté byli takto zapisováni i do matrik, z čehož vzniklo přijmení Krobot. Více srov. kol. autorů: *Barvy chorvatské Moravy*. Jevišovka: Sdružení občanů chorvatské národnosti v ČR, 2017, s. 36, 38, 83, 96.

246 EÚ AV ČR, fond Folkloristika, Kladno, 5 A12, s. 31.





U zápisu známé a rozšířené písně *Našel to dědeček* najdeme jednu z poznámek svědčící o tom, že někteří interpreti měli problém zpívat před výzkumníky písničky s vulgárními texty, byť v tomto případě se jednalo o vulgarismy pouze implicitní a nevyslovené přímo v textu písně. Svědčí o tom poznámka: „*Od druhé sloky nechtěla Vysokomanská zpívat, dozpívala za ni M. Nová.*“²⁴⁷

Na - šel to dě - de - ček, na - šel to v le - se, na - pích to na kla - cek,
do - mů to ne - se, dál, jen dál, jen dál přes ze - le - ný háj.

2. *Babička myslela,
že to sou houby,
dala to na pekáč,
šup s tím do trouby.*

3. *Když se to upeklo,
na stůl to nese,
papejte, dětičky,
roste to v lese.*

4. *Dětičky papaly,
bylo jim bolno,
neb oni zjistily,
že je to hou – hou – houby.²⁴⁸*

NEVHODNÝ HUMOR

Přístup k humoru je jedním z bodů, které Antonín Robek vytýkal autorům *Kladenska* ve své recenzi: „*Je-li humor, jak je řečeno v předmluvě k této stati, pomocníkem ve chvílích nejhorších, nebylo by potřeba celou osnovu práce postavit právě na této myšlence – humor bojující? A kladenský humor, jak z uvedených ukázek vyplývá, je humorem bojujícím. Humor ovšem odráží nejen kladné stránky, ale i dočasné nepochopení určitých společenských jevů, tedy názory, které jsou objektivně ve společnosti v té či oné době škodlivé. To se ovšem v podstatě pozitivistickém řazení nutně musí ztratit. Dochází tak někdy i k chybnému hodnocení úlohy některých vtipů.*“²⁴⁸ Mezi humor odrážející ono „dočasné nepochopení“ lze zařadit širokou škálu písni pracujících s humorem někdy jazykovým, jindy vulgárním, případně s něčím, co bychom mohli nazvat poetika absurdity, tedy písně převracějící běžný řád světa.

247 EÚ AV ČR, fond Folkloristika, Kladno, 11 A84, s. 123–124.

248 ROBEK, Antonín. Zamyšlení nad výzkumem hornických oblastí, c. d., s. 216.



Do poslední skupiny jistě spadají následující písně:

Bram-bo-ry hrá - ly ma - ri - áš na sta-rém ko - lo - to - či,
nad lá - cí di - a-man - tů pla-ka-ly ku - ří o - či. Ho-la-ří
ho - la - ró, ho - la - ří ho - la - ri - ó - ří, ří.

2. *Paní rozzlobila kuchtu,
tu Pepinu mrňavou,
našla jí ve vlasech buchtu,
metr dvacet, zrzavou.*

3. *Vůz prohlížel konduktéra,
vagon koukal z prasete,
smetl lopatku si nese,
koště s kuchařkou mete.²⁵⁰*

Čer-ná mu-sí být, já mám a - pe - tit, s bá-bou se o - že-nit, to je raj-ský cit.
Čer-ná mu-sí být, Hon-za z pů-dy slít, ne-šťast-né kal-ho-ty, ty se bu-dou mít!

2. *Černá musí být,
oženil se Žid,
v háječku zeleném,
tam je mír a klid.
Černá musí být,
holkám se chce pít,
jenom mě netlučte,
nemám žádný byt.*

3. *Černá musí být,
na Pankrác mám jít,
panenku z koudele
za ženu si vzít.*

*Černá musí být,
kafe budem mlít,
strakatý bačkory
v mlíce budem pít.*

4. *Černá musí být,
sulc mě v troubě styd,
zdvihněte sukénku,
chci vás pohládit.
Černá musí být,
kláda jako nit,
jak dlouho ještě mám
tuhle blbost mlít.²⁵¹*

249 EÚ AV ČR, fond Folkloristika, Kladno, 11 A15.

250 EÚ AV ČR, fond Folkloristika, Kladno, 11 D14.

Píseň vyšla v roce 1924 tiskem jako dvojlist s označením lidová písnička v úpravě Ferryho (Františka) Kovaříka, nakladatele vydávajícího písně z operet, filmů i trampské songy.

Další písní, která ilustruje, jak do dělnického prostředí pronikaly písně z odlišných kulturních sfér, je parodický text Charlieho Fleislebera (1921–1989), výtvarníka, textaře a hudebníka spjatého s prostředím českého trampingu, zpívaný na melodii oblíbené polky *Vyhrávala kapela* od Antonína Borovičky (1895–1968). Parodie vznikla v 50. letech a její popularitu lze připisovat faktu, že kritizovala problematickou dostupnost masa v tehdejších obchodech a častý tzv. podpultový prodej. Jedenáct zaznamenaných slok ilustruje situaci v masně a dohadování prodavače se zákazníkem. Druhá polovina textu (tři kila za kačku...) se v každé sloce opakuje stejně.²⁵¹

V mas-ně vel - ký ná - val byl, pro - dá - val se kro - ko - díl,
tři ki - la za kač - ku, šlo to ja - ko na drač - ku.

2. *Mačká tělo na tělo,
aby bylo veselo.*
3. *Dědek si to přikluše,
dejte mi to do nůše.*
4. *Pro Jeníčka, Mařenku
krokodýlí tlačenu.*
5. *Pro zetě kotletu
vysekanou ze hřbetu.*
6. *A pro dceru kus jater,
zítra jede do Tater.*
7. *Pro bábu klobásu
z krokodýlích ocasů.*
8. *Řezník zařval: Dědku, dost,
nedostaneš ani kost.*
9. *Nejseš tu, dědku sám,
v nůši neseš celý krám.*
10. *S nalomenou páteří,
dědek šine si to ze dveří.*
11. *Lid volá: Pacholku,
nenechals nic na špalku.²⁵²*

251 EÚ AV ČR, fond Folkloristika, Kladno, 11 D16.

O tom, že fenomén trampingu a jeho písňová produkce dorazily i mezi kladenské dělníky svědčí mj. dvě písně přímo s tímto tématem spojené. Obě odkazují ke specifickému aspektu trampingu meziválečného Československa, a to tzv. Kubátovu zákonu. Tato vyhláška, nazvaná podle tehdejšího zemského prezidenta Hugo Kubáta, měla za cíl dát četnictvu větší možnosti kontroly a perzekucí sílícího tramského hutí. Jednou z povinností, jež vyhláška zaváděla, byla nutnost prokázat se oddacím listem, pokud spolu v přírodě tábořili muži a ženy.²⁵² Právě k tomuto tématu odkazují i písně zapsané roku 1953 v Kladně, kde je badatelům zpíval Josef Svoboda (nar. 1913). První z nich vznikla na melodii písně *Růžové psaníčko*, kterou pro film *On a jeho sestra* (1931) napsal Jára Beneš.



Ja-ko na o-ko pěst při-šla na trem-py zvěst: co Ku-bát pro-ti nám as pod-nik-ne,
 bu-de-me tres-tá-ní jak prv-ní křes-t'a-ní, až po-sled-ní čund-rák z nás za-nik-ne.
 Čet-ní - ci chlu-pa-tí le-zou nám do cha-ty a kaž-dý o-bra-cí list od-da-cí.

2. *Náš národ musí mít,
 musí mít dobrý mrav
 a ne se chovati
 tak jako brav.*

*Trempink je nevhodný
 pro kluky svobodný,
 dnes směji do chaty
 jen ženatý.
 Četníci, chlupatí,
 lezou nám do chaty
 a každý obrací
 list oddací.*

3. *V tom však smrt zubatá
 zatloukla na vrata
 a přišla odplata
 na Kubáta.*

*Na hrobečku mu budou hrát
 paďouři, které měl tak rád,
 V nebičku musí pak
 Petrovi ukázat,
 tím může být jist,
 oddací list.*

Následující popěvek je variací na píseň Karla Hašlera *Bílý kvíteček*.



Já sem si list od - da - cí za če - pi - cí dal
 a do Chuch - le s Ma - ře - nou sem to trem - po - val.

252 Více viz KRŠKO, Jan – MAREŠ, Jan – POHUNEK, Jan – RANDÁK, Jan – ŠPRINGL, Jan. *Český trampink v časech formování a rozmachu*. Praha: Academia, 2019, s. 121–124.

2. *Nic se neboj, Mařenko,
nepudem k soudu,
pověším list oddací
na trempsou boudu.*

3. *Viš, Mařenko, ouřad nám
šlape na paty,
proto listy oddací
dáme do chaty.*

Obě písně ukazují, jak v prostředí na rozhraní venkovské a městské kultury fungovala hybridizace písňové tvorby, v níž se melodie ze starších vrstev lidového repertoáru stejně jako novější populární hudba stávaly stavebními prvky sloužícími jako nosiče nových textů a jak tato tvorba reflektovala aktuální témata.

NEVIDITELNÍ ROMOVÉ

Zatímco opomenutí či záměrná vynechávání písní zapsaných na Kladensku lze díky dochovanému archivnímu materiálu odhalit a zkoumat, zůstává otázka, co vše mohlo zůstat ještě před pomyslnou první branou, tedy jaký materiál vůbec nebyl zkoumán, byť se v navštíveném terénu mohl vyskytovat. Tato otázka se celkem pochopitelně vzpírá zodpovězení, ale přinejmenším v jedné oblasti lze alespoň vytušit obrysy oné mezery. V monografii *Kladensko* nenajdeme např.



*Orchestr pražské hutní společnosti se sídlem v Kladně „představuje Cikány“ (jak je uvedeno na fotografii).
Snímek z roku 1955. EÚ AV ČR, fond Folkloristika, Kladno.*

žádnou zmínku o etnických menšinách a jejich hudbě. S příslušníky židovské a romské minority se setkáváme pouze v českých písňových textech plných etnických stereotypů. Židé jsou tak zmíněni v písních souvisejících s tzv. Hilsnerovou aférou a v několika dalších, přičemž text těchto písní je zřetelně antisemitský. Texty písní zmiňujících Romy odrážejí pohled na tuto skupinu, který byl běžný v 19. i 20. století: Cikán či Cikánka (dobovou terminologií) představují osoby exotické, sexuálně přitažlivé a nebezpečné zároveň. Píseň s názvem *Krásná Cikánka* je typickým příkladem tohoto repertoáru. Badatelům ji zpívala v červenci 1953 ve svém domě v Rozdělově Anna Skleničková (nar. 1907). Píseň nepochází z místního lidového repertoáru, byť tuto skutečnost záznamy sběratelů nezmiňují. Vydal ji Josef Heřman-Zefi ve své řadě Edice veselost v roce 1921 pod názvem „Cikánka“. Jako autor byl uveden Sylvestr Lašovička, což byl ve skutečnosti pseudonym samotného Heřmana-Zefiho. Přítomnost této písně v sebraném materiálu ukazuje, jak se tento specifický pohled na romskou kulturu ve zpěvnosti udržoval. Stereotypní prezentaci Romů a jejich hudby lze dále ilustrovat fotografií Orchestru pražské hutní společnosti se sídlem v Kladně z roku 1955, kde jsou členové oblečeni jako romští hudebníci. Orchester nebyl během výzkumu zaznamenán na nahrávkách, fotografie však byla zařazena do výzkumného archivu.

Skutečnost, že etnické menšiny nejsou v materiálu z Kladenska zastoupeny, by nemusela být zvláště překvapivá, protože obyvatelstvo regionu je prezentováno jako etnicky homogenní. Teprve ve spojení s jinými zdroji informací se odhaluje, že situace nebyla tak jednoznačná. Krátce před zahájením naší sledovaného výzkumu Kladno zažilo významnou imigraci Romů převážně ze Slovenska, kteří sem přicházeli za prací.²⁵³ Často se usazovali ve stejných vesnicích, kde badatelé sbírali materiál. Mezi lety 1946 a 1953 prošly Kladnem a jeho okolím téměř tři tisíce Romů. Je těžké si představit, že by si jich badatelé nevšimli, nebo že by se o nich místní lidé nezmínili, přesto tuto skutečnost publikace nereflexuje. Důvodem může být to, že romští dělníci na Kladensku mohli žít v relativní izolaci a badatelé se o nich nedozvěděli. Anebo nenašli způsob, jak s nimi navázat jakýkoli kontakt. Toto „slepé místo“ však také ukazuje zvláštní postavení Romů v rámci prezentace československé kultury.

Vztah komunistického režimu k Romům byl komplikovaný. Na jedné straně úřady nutily Romy, aby se usadili, jejich identita a tradice byly potlačovány, na druhé straně se stát snažil ukázat, že tyto tradice jsou v souladu s určitou inkluzivitou režimu: v budované socialistické společnosti měly mít všechny kultury své místo. Takto komplikovaný vztah je dobrou ilustrací komunistického přístupu k otázce národa a identity, který shrnul sovětský vůdce Josif V. Stalin: „V podmínkách diktatury proletariátu v rámci jednoho státu dochází k vzestupu kultur, národních formou a socialistických obsahem. [...] Po vítězství proletariátu na celém světě, až se socialismus stane součástí běžného života, splynou tyto kultury v jednu. Kulturu, socialistickou jak formou, tak obsahem, se společným jazykem – to je dialektika Leninova přístupu k otázce národní kultury.“²⁵⁴

253 HAIŠMAN, Tomáš. Územní mobilita cikánského-romského obyvatelstva ve vztahu k průmyslovému Kladnu v letech 1945–1980. *Český lid*, roč. 74, 1987, č. 4, s. 215–220.

254 STALIN, Joseph. *Marxism and the National Question, selected writings and speeches*. International Publishers: University of Virginia, 1942, s. 9.



Tak se stalo, že v době, kdy badatelé na Kladensku ignorovali tamní romské přistěhovalectví, byla vydána malá knížka s názvem *Cikán zpívá jinak*, která obsahuje jak tradiční romské písně, tak tzv. nové romské písně – v romštině skládané politické agitky se socialistickou tematikou.²⁵⁵ Jedna z nich se jmenuje *Díky Gottwaldovi (Parikeras Gottwaldoske.)*

*„Byl náš, náš drahý soudruh Gottwald,
nechtěl dopustit,
aby naši lidé, černí nebo bílí,
museli dřít na své pány.
My jsme měli trpký život,
my jsme také jeho lid,
za jeho práci, ať už černý, nebo bílý,
za mír chceme bojovat!“²⁵⁶*

Nabízí se zde hypotetická možnost, že by Romové pracující na Kladensku mohli poskytnout badatelům materiál potvrzující, že komunistický režim otevírá svou náruč všemu pracujícímu lidu bez rozdílu národnosti. Samozřejmě lze hledat i jednodušší vysvětlení v tom, že omezený počet pracovníků, z nichž navíc žádný nehovořil romsky, jednoduše neměl příležitost se tomuto tématu věnovat. Ať již byly důvody jakékoliv, tato možnost zůstala nevyužita a teprve v 60. letech se romská hudební kultura dočkala serióznější pozornosti akademické sféry.

ZVUKOVÉ ZÁZNAMY

Jak bylo řečeno ve čtvrté kapitole, sběratelé měli přinejmenším po určitou dobu výzkumné akce k dispozici magnetofon, aby mohli snadněji a přesněji přepisovat písňový materiál. Vzhledem k tomu, že magnetofonové pásky představovaly v 50. letech nedostatkový materiál, byly záznamy po přepsání mazány, aby bylo možné pásky znovu využít. Přesto se několik nahrávek dochovalo, a to nikoliv na páscích, ale na gramofonových deskách. To znamená, že někdo považoval nahrávky za natolik zajímavé, že zorganizoval jejich převod na trvanlivější médium. Zda šlo o iniciativu někoho ze členů autorského týmu *Kladenska*, nebo o jiného aktéra, není bohužel v době vzniku tohoto textu možné na základě archivních materiálů určit. Od každé desky jsou v archivu Etnologického ústavu AV ČR dochovány dvě kopie, z nichž jedna je vždy označena jako studijní. Není ovšem známo, že by s těmito nahrávkami někdo cíleně pracoval.

Zvuková kvalita nahrávek není vysoká, což je způsobeno zčásti neodbornou manipulací s magnetofonem, zčásti improvizovanými podmínkami při nahrávání. Některé záznamy tak doprovází setrvalé bručení způsobené nejspíše špatným elektrickým kontaktem mikrofonu.

255 SOBOTA, Jan. *Cikán zpívá jinak*. Praha: Československý spisovatel, 1953. Jan Sobota byl ve skutečnosti pseudonymem Karla Holubce, lékaře z obce Pržno u Vsetína.

256 Tamtéž, s. 12.



V některých místech slyšíme, jak se zpěváci náhle přibližují k mikrofonu, což způsobí zkreslení záznamu. Slyšitelná je i různorodá akustická kvalita míst, kde se nahrávalo.

Nahrána byla píseň *Hluboko pod Kladnem* v podání neznámé zpěvačky s doprovodem klavíru. Několik záznamů nám přibližuje hlas několikrát zmiňovaného Aloise Kaftana, autora řady popěvků vztahujících se k lokálnímu dění v kladenské hornické komunitě. Nahrávky ho představují jako suverénního zpěváka spolehlivě intonujícího a poněkud teatrálně přednášejícího, což potvrzuje jeho roli baviče, o níž se zmiňují archivní poznámky. V písni *Ten Rozdělov malý nás* se ke Kaftanovi v několika místech přidávají další mužské hlasy s refrémem: *Jsme Rozdělováci, těší nás svět*.

Nahrávka označená jako konverzace žen poskytuje zajímavý, byť poněkud anekdotický obraz situace při sběru. Kvůli nízké technické kvalitě záznamu je možné na tomto místě prezentovat pouze kondenzovaný přepis. Neznámé zpěvačky se chystají přednést badatelům písně, které si společně zpívaly při práci na poli. Jedna z nich má roli jakési mluvčí a vysvětluje: „*Když už jsme byly unavený, tak jsme si říkaly, tak teď holky budeme zpívat. Tak jsme zpívaly. Ale my jsme nezpívaly takovým nějakým hlasem. My jsme zpívaly tak do práce jenom, aby nám to šlo. A tak jsme si představovaly, že vám zazpíváme. Ne tak nějak umělecky, ale...*“ Další žena vstoupí do její výpovědi nesrozumitelnou poznámkou, načež první žena reaguje: „*No ty už umíš, ty už má ten hlas vyspělejší než my. My nemáme takový hlasy, víte? My jenom že umíme zpívat takový ty písničky, který byly už před třiceti lety a ještě dřív.*“ Je zřejmé, že zpěvačky chtěly při setkání vytvořit zdání původního kontextu písní: „*To vona Dandová půjde s námi do toho. Ale my to zazpíváme jen tak, jak to umíme. Jak jsme se na tom poli bavili. Tak jsme si představovaly, že vám to zazpíváme. Bude to tak, jak kdy se tři takový starší ženy sejdou a zazpívají si. Jestli vám to půjde do noty.*“ Mezi zpěvačkami nicméně nedochází ke shodě, jakou píseň budou zpívat, což hlavní mluvčí zklamaně komentuje: „*Tak jsem si to nepředstavovala. Já myslela jako na poli, že to budeme dělat.*“ Do hovoru vstupují dva mužské hlasy, které se snaží ženy povzbuzovat. Dříve než zpěv skutečně začne, nahrávka končí.

8. Závěr: Jak se vytváří obraz lidu

Výzkumnou akci na Kladensku a knihu, která z něj vzešla, lze použít jako ukázkou procesu, na jehož začátku je reálně existující kultura konkrétní oblasti se všemi svými vrstvami, různorodými inspiracemi a vlivy. Na konci je její obraz, výsledek filtrace skrze zájmy těch, kdo materiál zaznamenávají a rozhodují o tom, jak bude prezentován. Jak bylo popsáno v kapitole o problematice dveřníků a legitimace, lze situaci výzkum tzv. lidové zpěvnosti klasifikovat s použitím kategorií, jež mohou pomoci lepšímu pochopení vztahů zainteresovaných stran. Jak je tomu tedy v případě hornických komunit na Kladensku a jejich pozice vůči sběratelům a vydavatelům jejich písní? Kategorii politické moci původců informací lze hodnotit celkem jednoznačně. Navzdory proklamacím komunistické ideologie o vládě lidu a dělnické třídy měli kladenští informanti mizivou politickou moc v porovnání se státními či akademickými institucemi, které zastupovali sběratelé. Jejich politická pasivita se projevuje i v komentářích, kterými občas doprovázejí své písně. Vyplývá z nich vědomí, že jejich politické možnosti jsou omezeny nanejvýše na místní dění.

Atribut produkce informací u této skupiny můžeme považovat za přítomný. Byť byla tato produkce lokálně omezena, bylo v předchozích kapitolách jasně ukázáno, že různé formy tvorby či přetváření hudebního materiálu v komunitě intenzivně probíhaly a že k vlastnímu kulturnímu životu místní lid sběratele či jiné dveřníky nepotřebovali.²⁵⁷

Pokud budeme na příkladu kladenského výzkumu sledovat parametr označený Karine Barzilai-Nahon jako „vztah ke dveřníkům“, tedy to, zda se tvůrci informací s dveřníky přímo setkávají a mohou na ně nějak působit, je třeba konstatovat, že ze samotné podstaty etnografického výzkumu přítomnost tohoto parametru vyplývá a dříve zmiňované detaily z průběhu terénního výzkumu na Kladensku ukazují, že tento vztah byl intenzivní. Informanti si uvědomovali, že sběratelé pokládají jejich kulturu v nějakém smyslu za významnou, přemýšleli o tom, co by bylo vhodné výzkumníkům sdělit a zazpívat. Sami tedy měli do jisté míry nad vztahem kontrolu, byť již ne nad tím, jak bude se zaznamenaným materiálem naloženo. Vztah mezi dvěma stranami je ovšem v tomto případě časově omezený, a tak je přítomnost tohoto atributu poněkud oslabená.

Parametr označený jako „alternativy“ pak ukazuje, zda původci informací mohou dosáhnout na stejné publikum i jinými cestami, než jaké nabízejí zkoumaní dveřníci. V případě kladenských zpěváků by sice bylo možné uvažovat o komunikaci s jinými zprostředkovateli, například z rozhlasu či dalších médií, něco takového však nebylo příliš pravděpodobné. Navíc sběratelé disponovali

257 Za dveřníky na jiné úrovni můžeme považovat vydavatele tištěných notových materiálů nebo např. kapelníky místních hornických muzik. To však již představuje téma nesouvisející přímo se zkoumaným problémem.

z titulu svých akademických pozic autoritou, která vzbuzovala dojem, že hledání alternativ není možné, což opět dokazují některé zaznamenané komentáře informantů.

Porovnáme-li situaci výzkumu na Kladensku s kategoriemi, které předkládá Karine Barzilai-Nahon, vidíme položku nazvanou „ztracený hlas“ (*lost voice*). O něm autorka píše: „Příslušníci kategorie jsou si vědomi své schopnosti vytvářet informace a využívají je, ale jejich přístup k jiným účastníkům je zcela závislý na dveřnicích. [...] Uživatelé v této kategorii dávají přednost setrvání pod ochranou dveřníků a místo hledání alternativ se soustředí na produkci informací ve prospěch vlastní komunity či jako mechanismus sebevyjádření.“²⁵⁸ Pokud bychom vzali jako přítomný i atribut vztahu mezi původci informací a dveřníky, spadali by nám informanti z Kladenska do kategorie „využívaný učeň“ (*exploited apprentice*). U něj podle Barzilai-Nahon „dveřník využívá vzájemnosti a dlouhodobých vztahů k udávání politické agendy podle svých preferencí“.²⁵⁹

Jaký význam má snaha o kategorizaci jedné badatelské akce podle takto složitého systému? Ukazuje se, že proces dokumentace lidové hudební kultury skutečně není neutrálním „sběrem vzorků,“ ale že se jedná vlastně o vytváření nových informací, přičemž badatelé do tohoto procesu vnášejí svou agendu. Teorie vpouštění nám pomáhá popsat, jak tento proces probíhá, abychom jej mohli lépe pochopit a porovnat s podobnými aktivitami probíhajícími v jiném historickém a politickém kontextu. Díky tomuto zobecnění se pak mohou ukázat rozdíly mezi institucionalizovaným sběrem pod hlavičkou státní ideologie a „soukromými“ sběrateli jako Jan Jeník z Bratřic nebo Karel Jaroslav Obrátil. Zřejmá je naopak podobnost aktivit Fonografické komise ideologicky ovlivněných budováním majoritně slovanského Československa, a zaměřených tudíž pouze na přesně vymezené skupiny obyvatelstva (viz 3. kapitola), s kladenským výzkumem probíhajícím v rámci naplňování komunistických idejí (studium kultury „pracujícího lidu“).

Porovnání v archivu uloženého zaznamenaného materiálů s výslednou publikací a souvisejícími texty publikovanými v odborných časopisech zároveň ukazují další vrstvu doplňující vztah mezi výzkumníky-sběrateli a jejich informanty. Podobný vztah totiž můžeme pozorovat také uvnitř badatelského týmu. Ten zahrnoval poměrně široký okruh pracovníků a pracovníků, ovšem těch, kdo rozhodovali o výsledku, bylo jen několik. Pokud zůstaneme u části písňové, jednalo se o Irenu Janáčkovou a Vladimíra Karbusického, přičemž právě Karbusický se stal jakýmsi mluvčím celého týmu, jak je zřejmé například z citovaných výměn kolem recenzí knihy *Kladensko*. Jeho kapitola je ve srovnání s textem Janáčkové také teoreticky ambicióznější a autoritativnější ve formulování toho, co je na sebraném materiálu důležité a jak má být interpretován. Karbusický a (v menší míře) Janáčková tak ve vztahu k ostatním sběratelům byli rovněž v pozici dveřníků, protože z jejich záznamů vybrali, co má být publikováno a co naopak zůstane nezveřejněno. Detaily tohoto vztahu lze ovšem těžko dešifrovat a lze jen odhadovat, do jaké míry šlo o výsledek mocenských vztahů v rámci akademických institucí, v němž se zúčastnění pohybovali, a do jaké míry ostatní výzkumníci prostě neměli zájem podílet se na formulaci výsledných textů. Lze předpokládat, že nad knihou probíhaly

258 BARZILAI-NAHON, Karine. *Toward a Theory of Network Gatekeeping*, c. d., s. 1503.

259 Tamtéž.

diskuze, nicméně v dnes známých a dostupných archivech se nedochovaly detaily, z nichž by bylo možno něco bližšího zjistit.

Výzkum Kladenska byl přelomový svou snahou o syntetičnost a zmapování terénu, jemuž se do té doby hudební folkloristé spíše vyhýbali. Ambicí výzkumného týmu bylo popsat aktuální situaci, a jak píše Vladimír Karbusický ve své kapitole, na základě těchto poznatků také posunout teoretické chápání toho, co spadá do kategorie lidové písně, případně jaké nové kategorie by bylo vhodné používat. Pokud jde o metodu, byla tato práce skutečně novátorská svým záběrem a podařilo se jí zachytit přechodovou fází mezi existencí hudebního folkloru tak, jak byl chápán od 19. století, a situací, kdy se stírá rozdíl mezi hudbou venkova a měst a kdy do fungování hudební kultury výrazněji promlouvají masová média a s nimi spojené hudební žánry.

Jak ale ukazují předchozí kapitoly, obrázek prezentovaný výslednou publikací tuto pestrost zachycenou v terénu upozaduje ve prospěch ideologicky motivované homogenity. Kapitola Ireny Janáčkové se soustředí především na lidové písně v tradičním smyslu, s mírnými náznaky vlivů písně umělé. Očištěná od písní „pornografických“ či nevhodně humorných prezentuje materiál nijak zásadně vzdálený hudebnímu folkloru venkova. Zdůrazňuje se tu tedy návaznost dělníků na zemědělce v roli idealizovaného „lidu“.

Kapitola, jejímž autorem je Vladimír Karbusický coby zpracovatel materiálu pořízeného celým týmem, se pak soustřeďuje na představení materiálu jako jedinečného projevu hornických komunit. Komunitu kladenských horníků ovšem vidí v první řadě jako součást mezinárodního dělnického hnutí – byť její členové si sami tuto příslušnost nemuseli nutně uvědomovat – a až v druhé řadě je chápe jako samostatné společenství, které má i jiné zájmy než třídní boj a budování socialistické společnosti. Ve výsledné publikované formě je rovnováha výrazně vychýlena ve prospěch internacionalismu, ve prospěch chápání komunity jako součásti většího celku, byť písní vztahujících se k místnímu životu bylo zdokumentováno poměrně velké množství. Naopak písně související s dělnickým hnutím, často pocházející z jiných lokalit či jiných zemí, jsou v knize *Kladensko* přítomny ve velkém množství. Jedná se o repertoár, který lze najít po celé Evropě a Karbusický, jako autor příslušné kapitoly, právě toto propojení zdůrazňuje, když popisuje německé či francouzské kořeny některých písní. Zajímá jej, jak se kladenská hornická komunita skrze hudbu dostávala do kontaktu se světem, jak se stávala součástí většího, ideologicky a politicky orientovaného a strukturovaného celku. Nebere přitom ovšem ohled na skutečnost, že s tímto rozměrem společenského života nemíží onen rozměr nepolitický, lokální. Z místních písní si Karbusický opět vybírá především repertoár, který horníky a dělníky obecně definuje jako skupinu politickou, když velký prostor věnuje písním souvisejícím se stávkami a dělníckými bouřemi.

Dělnický folklor v tom smyslu, jak jej chápal Vladimír Karbusický a další hudební folkloristé té doby – tedy folklor, jehož cílem bylo komentovat sociální problémy, případně mobilizovat k jejich řešení – jistě existoval. Jak ale dokládají příklady uvedené v této knize, v myslích a ústech svých nositelů sdílel prostor s mnoha dalšími vrstvami, z nichž některé vycházely z hudebních tradic venkovských, jiné naopak absorbovaly vliv moderní populární hudby. Rozhodnutí vyjmout právě tuto

jednu vrstvu svědčí i o snaze využít zaznamenaný materiál k určitému cíli, k němuž bylo třeba onoho očištění. Pro popis toho, jak autoři monografie zacházeli se svým materiálem, lze použít trefný termín „ideologické vyladění“ (*ideological tuning*), s nímž přišel Jan Grill. Ten jím označuje zásahy, které přispěly ke krystalizaci obrazů „čistých“ a „progresivních“ tradic, jež ovšem byly vysoce selektivní a zcela zbavené všech náboženských rysů a jiných „reakčních“ prvků.²⁶⁰ Při pohledu na práci kladenského týmu je jasné, že ono vyladování může probíhat v různé míře a různými způsoby. Například náboženské písně zařazené do knihy byly, samozřejmě se zdůrazněním jejich klesajícího významu. V jiných ohledech bylo ovšem ladění přítomno výrazně.

Jak bylo v úvodu řečeno, kromě otázky, jak ono filtrování či ladění probíhalo, nás zajímá i otázka, proč k němu docházelo a jaká byla motivace zúčastněných. O tom, jaké představy o smyslu své práce měl Vladimír Karbusický a jaké byly jeho motivace, si můžeme udělat obrázek z jeho vyjádření v tehdejších oficiálních publikacích. Obsáhle své vize formuloval v textu *K otázce dělnického folkloru*, který vznikl ještě před zahájením kladenského výzkumu.²⁶¹ V něm uvádí, že o dělnickém folkloru se ví dosud velmi málo a že výzkum spočívá jen v několika izolovaných pokusech, jež jsou navíc podle Karbusického teoreticky nedostatečně propracované a zavádějící. V článku se také snaží popsat zrod dělnického folkloru jako samostatné kategorie, respektive jeho postupné vydělování se z folkloru venkovského lidu. Od tohoto popisu situace se ovšem v závěru textu dostává k vizi toho, jak je třeba při zkoumání dělnického folkloru postupovat a co má být jeho cílem, včetně vysvětlování, proč je správné selektovat různé druhy materiálu: „*Stává se totiž dnes, že se jako náhrada za měšťáckou šlágrovou pakulturu propaguje kdekerá neestetická lidová píseň v domněni, že co je lidové, je dovolené. Tak např. ‚nohy mala křivé, vlasy mala všivé‘ se zpívá tak, jako se dříve zpívalo ‚naše bába má doma páva‘ a podobné nesmysly. Obrozenečtí sběratelé sledovali svými sbírkami cíl povzbudit národní hrdost, ukázat na krásu a svěbytnost lidových písní. I my dnes sledujeme kulturně politický cíl výchovy nového člověka, socialisticky uvědomělého, s národní hrdostí a citem internacionalismu v duši. Proto budeme z písní vytvořených v minulé epoše vybírat. Ani dělnické písně nelze všechny propagovat jen proto, že byly dělnické – i když ovšem zůstanou předmětem vědeckého studia. Vraceli bychom se často k úpadkové melodice minulých let, jež se nám daří úspěšně vymycovat. [...] Obrozenečtí pracovníci svým kultem ‚zdraví, síly a neposkrvněnosti‘ lidu v něm zároveň tyto ušlechtilé stránky rozvíjeli, podněcovali k činnosti, dávali jim váhu. To teprve rafinovaná buržoasie, když pro udržení svého panství korumpovala zdraví lidu, vyzvedávala vulgární prvky v lidu žijící a zpětně mu servírovala své sprostoty, umývajíc si při tom ruce rčením, že ‚lid to chce‘.“²⁶²*

Hlavním cílem má podle Karbusického být „*publikace nejčinnějších písní dělnických pro potřeby našich souborů, pro výchovu nového člověka, a nikoliv jen objektivistické konservátorství všeho, co se nám namane*“.²⁶³ Badatel srovnává současný výzkum se situací sběratelů během národního hnutí, přičemž v obou případech vidí pragmatické cíle. Kde šlo v 19. století o budování

260 GRILL, Jan. *Struggles for the Folk*, c. d., s. 632.

261 KARBUSICKÝ Vladimír. *K otázce dělnického folkloru*. *Český lid*, roč. 39, 1952, č. 5–6, 1952, s. 110–116.

262 Tamtéž, s. 115.

263 Tamtéž.



národní identity, jde v poválečném Československu o boj za socialismus, k němuž mají badatelé lid povzbuzovat a vést ho, aby dokázal „v nové tvořivosti rozvíjet nejladnější stránky lidové kultury vzniklé v minulosti“.²⁶⁴

Z uvedeného Karbusický následně vyvozuje tři hlavní zásady, podle nichž se má přistupovat k dělnickému folkloru: „1. Je třeba se oprostit od pohledů ‚starého národopisu‘ a soustředit se na konkrétní situace ‚boje dělnické třídy‘. 2. Chápat dělnický folklor jako ‚kvalitativně nový jev odpovídající pokročilejšímu stadiu dějinného vývoje‘. Politické motivy v něm obsažené dodávají novou kvalitu, která ve starších vrstvách absentovala. 3. Dělnický folklor je třeba chápat jako součást celonárodní kultury, přičemž dělnická třída se i zde stává zachráncem všech ryzích národních hodnot v údobí, kdy buržoasie jako vládnoucí třída vede národ kulturně i politicky do národní zkázy, k pozbytí svéráznosti a samostatnosti.“²⁶⁵

Názorem, že zkoumání dělnického folkloru má být prostředkem k formování společnosti a že ne každý materiál si zaslouží stejnou pozornost, se Karbusický nevyhybně dobovému pohledu. O rok později formuloval v podobném duchu hudební skladatel a publicista Karel Reiner text, v němž vyhláší, že „vědci, pracující v oblasti hudební folkloristiky, musí ukázat, které lidové písně jsou nejlepší a proč jsou nejlepší, musí říci, v kterých písních se projevuje nejvyšší jednota mezi obsahem a formou, mezi textem a hudbou. Hudební folkloristika musí pečovat o vydávání nejen co neúplnějších písňových fondů, ale o jejich kritické, stranické a výsostně objektivní zhodnocení. Musí pomáhat v boji proti špatným a úpadkovým písním, při výběru nejlepších písňových variantů nebo při doplňování slok v některých písních, z nichž byly dříve často záměrně vynechávány právě sloky nejlepší, revoluční a bojovné.“²⁶⁶

V době, kdy byla monografie o Kladensku již téměř dokončena, referoval Vladimír Karbusický na konferenci v Drážďanech v říjnu 1958 o hornických písních. Ve svém příspěvku nabídl zhuštěnou prezentaci myšlenek rozepsaných v *Kladensku*, včetně německých překladů některých písňových textů vybíraných s důrazem na politická a sociální témata.²⁶⁷ Zmiňuje zde rovněž, že má-li folkloristika svůj materiál zcela využít, musí jej „přípravit“ či „preparovat“, což v kontextu jeho textu působí jako argument pro ideologicky motivovanou selekci ze zapsaného materiálu.²⁶⁸

Je třeba mít na paměti, že každý člověk prochází vývojem, s nímž se proměňují jeho pohledy na svět, a Karbusický nebyl výjimkou. Jeho názor na ideologii a roli vědy ve společnosti se výrazně posunul během několika let po vydání monografie *Kladensko*, což dokládá jeho kniha *Mezi lidovou písní a šlágrem* vydaná v roce 1968.²⁶⁹ V ní je Karbusický zcela otevřený všem „měšťáckým šlágrům“ „neestetickým lidovým písním“, jejichž sběr a publikování dříve odsuzoval, a při hodnocení jednotlivých hudebních oblastí se vyhýbá ideologickému pohledu na kulturu. Naopak dává najevo pochopení pro

264 Tamtéž.

265 Tamtéž, s. 116.

266 REINER, Karel. Úkoly hudební folkloristiky. *Český lid*, roč. 40, 1953, č. 3, s. 118–121.

267 KARBUSICKÝ, Vladimír. Zur Entwicklung des tschechischen und slowakischen Bergmannsliedes. *Deutsches Jahrbuch für Volkskunde*, roč. 5, 1959, s. 361–377.

268 V originále „präparieren“. Tamtéž, s. 370.

269 KARBUSICKÝ, Vladimír. *Mezi lidovou písní a šlágrem*. Praha: Editio Supraphon, 1968.



tzv. pokleslé žánry. Karbusického názorový obrat lze také velmi pěkně demonstrovat na proměně jeho náhledu na již zmíněný text Karla Čapka *Písně lidu pražského*²⁷⁰ Jestliže v roce 1952 v něm vidí nevhodnou idealizaci písní vypovídajících o útlaku proletářů ze strany buržoazie a „*duchaplnicky se bavící na účet této okrajové poesie*“,²⁷¹ v roce 1966 použil Čapkův název pro antologii písní, kterou sestavil s Václavem Pletkou²⁷² a roku 1968 ve zmiňované knize *Mezi lidovou písní a šlágrem* hovoří o totožném Čapkově textu jako o „rozkošné studii,“ již bere za základ celé jedné kapitoly.²⁷³

Ještě významněji se pak Karbusický názorově posunul po své emigraci do někdejší Německé spolkové republiky, kde se věnoval mimo jiné i kritickému pohledu na politicky motivované využívání hudby. Zatímco v roce 1952 pro něj byla hlavním cílem zkoumání a publikace písní „*výchova nového člověka*“, ve studii z roku 1994 již tuto snahu o nového člověka skrze hudbu kritizuje a podrobně analyzuje, jak si v tomto ohledu byly podobné režimy nacistického Německa a států sovětského bloku.²⁷⁴

Posuny významů slov ve vědě řízené komunistickou ideologií byly časté a někdy nepředvídatelné, stejně jako postavení jednotlivce v tehdejších mocenském systému. Zatímco ve výše uvedeném citátu ze studie *K otázce dělnického folkloru* (1952) se Karbusický vymezuje proti „*objektivistickému konzervátorství*“, v porevolučním rozhovoru vzpomíná na to, jak mu byl někdy v průběhu 50. let vytýkáni Ústředním výborem KSČ „*buržoazní objektivismus*“ v souvislosti s tím, že jeho a Pletkova antologie dělnických písní obsahovala i písně anarchistů a trockistů.²⁷⁵

Dvě kapitoly, jež jsou v monografii u Kladensku věnované písňovému materiálu, představují v některých ohledech skutečně přelomové dílo. Jejich význam spočívá v zaměření na oblast, která do té doby stála spíše stranou pozornosti badatelů (s jednotlivými výjimkami, jako byly např. sběry Františka Homolky z Prahy), a ve snaze systematicky reflektovat propojení hudební kultury se společenským kontextem, v němž žila. Metodologická důkladnost motivovaná vidinou nového formování oboru v rámci proměňující se společnosti vedla k shromáždění velkého množství materiálu. Zároveň se ale ukazuje, jak idealizace „lidu“, kterou starším národopiscům vytýkali představitelé této nové, politicky významně angažované etnografie, nezmizela, ale byla nahrazena jiným druhem idealizace.

Emil František Burian, jehož tvůrčí práce představuje symbolický spojovník mezi hudebně-divadelní avantgardou tzv. první republiky a poválečným budováním nové společnosti, publikoval v roce 1949 článek *O lidové kultuře*, jenž se stal jakýmsi kulturním manifestem.²⁷⁶ Burian v něm horuje za orientaci výzkumu na současné dění a nově vznikající formy, které se odlišují od toho, jak byla do té doby lidovost chápána. Vysvětluje, jak je nutné zbavit se idealistického pohledu na lidovou kulturu a ukončit „*rozlišování lidu na lid netvořivý, to jest na ty z řad lidu, kteří šli na práci do továren*

270 ČAPEK, Karel. *Písně lidu pražského*. In: *Marsyas; Jak se co dělá*. 3. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1984, s. 50–71.

271 KARBUSICKÝ, Vladimír. *K otázce dělnického folkloru*, c. d., s. 116, pozn. 11.

272 PLETKA, Václav – KARBUSICKÝ, Vladimír. *Písně lidu pražského*. Praha: Československý spisovatel, 1966.

273 KARBUSICKÝ, Vladimír. *Mezi lidovou písní a šlágrem*, c. d., s. 150.

274 KARBUSICKÝ, Vladimír. Der „neue Mensch“ im Liedgut totalitärer Systeme. In: NOLL, Günther (ed.). *Musikalische Volkskultur und die politische Macht*. Essen: Verlag die Blaue Eule, 1994, s. 128–152.

275 ZAPLETAL, Petar. Za všechno se musí platit, c. d., s. 168.

276 BURIAN, Emil František. O lidové kultuře. *Český lid*, roč. 36, 1949, č. 3–4, s. 62–65.

a do dolů, do plynáren a do elektráren, a na lid tvořivý, který zůstal na zdravém vzduchu“.²⁷⁷ Z jeho článku je cítit přesvědčení, že k tomuto ukončení je nutná personální či generační obměna mezi badateli: „Prosím vás, chtějte od pana profesora, aby se vážně zamyslel nad harmonikářem z ČKD. Chtějte, prosím vás, od literárního historika, aby přiřadil učňovskou báseň o pětiletce, vzniklou třeba v textilních závodech v Semilech, k ‚historicky cenné‘ písničce pasáka krav z téhož kraje, ale před padesáti lety. Tehdy přece byla lidová tvořivost, vám řekne takovýto idealista. A ta skončila při nástupu fabrik do kraje.“²⁷⁸ Burian se stejně jako Karbusický kriticky obrací k Čapkovým *Písňím lidu pražského*, když konstatuje, že „až tak daleko došla buržoasie ústy svého nejtipnějšího mluvčího, Karla Čapka, když chtěla udržet svou neudržitelnou teorii o lidovém umění a lidové kultuře, patřící prý našim selským dědečkům, ale rozhodně ne naší fabrické přítomnosti“.²⁷⁹ Podle Buriana má věda zkoumat, jak se v lidové kultuře odrážejí společenské a mocenské vztahy doby, v níž byla zaznamenána, a proto vyzývá k přezkoumání „nadměrného shromážděného materiálu, které by nakonec ukázalo, co ze zachovaných materiálů je ve smyslu zdravého vývoje lidové kultury hodnotné, co bylo panstvem toho nebo onoho věku zfalšováno nebo co bylo panstvem lidu nuceno, co bylo lidem z panské kultury převzato, co lid ve svých výtvorech z panské kultury zesměšňoval, proti čemu bojoval, čemu se odevzdával a s čím souhlasil“.²⁸⁰

Ve svém boji proti staré idealizaci lidové kultury tak generace formující výzkum v komunistickém Československu otevřela skutečně nová témata, ale zároveň pro jejich zpracovávání nastolila idealizaci novou, v níž sice měla místo tvořivost „lidu z továren a dolů“, ale zdaleka ne každý výtvar tohoto lidu byl shledáván hodným, aby se stal součástí oficiálně prezentovaného obrazu. Šlo o způsob formování obrazu kultury a skrze ni i sdílení paměti. Že takto filtrovaná paměť je přijata i svými tvůrci za objektivně pravdivou, naznačuje rozhovor, který etnologka Olga Skalníková poskytla v roce 2007. V něm zdůrazňuje apolitičnost celého projektu, a to jak ze strany badatelů, tak ze strany obyvatel zkoumaných lokalit. Popisuje, že byť badatelé na místě „nebyli vůbec v dobré době, po Únoru, ale nikdo se neprojevoval politicky“. Na dotaz, zda museli z politických důvodů jakkoliv upravovat vyznění knihy, odpovídá: „Takové problémy nebyly. Žádné tendenční záležitosti v knize nejsou.“²⁸¹

Monografii *Kladensko* lze chápat jako příklad ovlivňování vědy politikou, kdy politika vědu na jedné straně motivuje k otevírání nových horizontů, ale zároveň ji tlačí k tomu, aby z objeveného vytvářela obraz, jehož hlavním smyslem je služba ideologii. Práce hudebních folkloristů v Československu 50. let 20. století tento vztah ukazuje v explicitní podobě, ale na jeho varianty lze narazit ve všech dobách i zemích. Reflexe tohoto vztahu by měla alespoň do jisté míry sloužit jako uzda, s níž lze zabránit přílišnému splašení koní táhnoucích vůz vědy.

277 Tamtéž, s. 64.

278 Tamtéž.

279 Tamtéž.

280 Tamtéž, s. 63.

281 NOVOTNÁ, Lenka. Jak se přihodí, že se žena pustí do hornictví... *Kladno Zápornó. Kulturní revue pro Kladno*, roč. 2, 2007, č. 3, s. 30.



Summary

The book titled *Kladensko – Život a kultura lidu v průmyslové oblasti* (Kladensko – Life and Culture of the People in the Industrial Area), which was published almost sixty years ago, was an important and ambitious publication in its time. It was a work introducing new topics, new research methods, and a new scientific institution and its team. It was the result of several years of work by many scientists, both experienced researchers and the emerging generation who were beginning their careers with this project. At the same time, it was produced during a tense period in which political ideology strongly influenced all areas of life.

The Kladensko monograph covers various aspects of the region's culture, including architecture, family life, and verbal folklore. Several chapters in the book are devoted to music, which is also the subject of the greatest number of researchers. They managed to collect an admirable amount of material, which is now stored in the archives of the Institute of Ethnology of the Academy of Sciences of the Czech Republic. It was the comparison of the archival documents with what made it into the final publication that provided the initial impetus for this text. It is the way in which the information was filtered and the picture that was created and presented to the public.

This book contains a selection of songs that were recorded in Kladno in the 1950s but did not make it into the monograph. My aim, however, is not only to publish them. While the songs themselves are certainly interesting, the focus is primarily on the filters, on how human knowledge can be distorted, and on understanding how the field we now call ethnomusicology functioned at a time when everything was supposed to be subordinated to the unifying idea of building socialism. Politically motivated research, the limits of which were determined by the dominant Stalinist regime and its isolation from the development of the science behind the Iron Curtain. The situation has several shades, which I will try to characterize in the individual chapters.

Our knowledge of the past is based on mediated information, and we often cannot be sure of the reliability of what the sources present to us. At a time when it may seem that the past is already at our fingertips thanks to the increasing availability of historical sources, we need to consider how to understand historical sources to be able to approach the most accurate picture of the past through them.

To attempt to do this in the case of research into the mining songs of Kladno as recorded by collectors in the 1950s, this book seeks to reconstruct the situation at that time based on the surviving materials, even though I am aware that this picture will necessarily be incomplete and in places, it will be necessary to assume parts of it. In my research, I do not see music primarily as an aesthetic object, but as a part of interpersonal communication, in which it plays two roles at the same time. Firstly, music is a means of communication, it allows to convey meanings for which speech is not sufficient, it adds an emotional layer to linguistic communication, it helps certain ideas or linguistic turns of phrase to stick in the memory and spread better. Secondly, music is an object of communication. People talk and write about music, and they assign categories to particular musical

expressions and formations through which they place them in their lives. If a song is labeled as Czech, mining, or socialist, this tells us for whom it is intended, what place in society we assign it. In short, I am interested in what the music of mining communities in Kladno in the 1950s communicated, and what was in turn communicated about it, whether by singers or academic scholars.

Before I get to the reconstruction of these processes, however, I will outline in the following chapter the more general issues that working with this type of source material raises, and the theoretical concepts that will allow some more general conclusions to be drawn from the surviving material. Two sets of questions are presented here as fundamental: 1) How does the process by which a living culture becomes a documented culture work, and what role do collectors and the institutions behind them play in it? 2) What are the motivations of these individuals and institutions to make this process happen in a particular way? In seeking answers to these questions, I turn to two theoretical concepts borrowed from fields outside ethnomusicology or folklore studies. The concept of gatekeeping, borrowed from information science, where it was formulated into an elaborate system by Karine Barzilai-Nahon, helps to illuminate the first question. For the second question, it is the concept of legitimation, formulated by sociologists Peter L. Berger and Thomas Luckmann and elaborated by linguist Theo van Leeuwen. By combining these two approaches, a better understanding of how and why the collection and publication of folk music culture works can be achieved.

In the third chapter, I outline the historical circumstances under which the research in Kladno took place, which includes the transformation of the topics of music folklore and the relationship between the two sides of the Iron Curtain. The fourth chapter describes the course of research and the creation of the Kladno monograph, the content of the chapters devoted to song material, and the reactions that the publication of the book provoked. The next chapter attempts to reconstruct the field research, with an emphasis on the relationship between the collectors and their informants and the details of the communication that took place during the work. The sixth chapter then shows examples of songs that were written down but did not make it into the final publication. Here I will attempt to show whether a pattern can be found in the selection of songs and to explain its motivation. The final chapter summarizes the findings and shows how they fit into the contemporary view of the role of folk music. It shows that the process of filtering the material took place in several stages and at different levels. At each stage, then, a different constellation of relationships between the actors influenced the outcome. An important role was played by Vladimír Karbusický, who was also the author of much of the text on folk music. Although Karbusický was not involved in the project from the very beginning, it was he who, on the one hand, compiled the final picture from the material collected by other researchers and, on the other, supplemented it with his theoretical concepts. Karbusický, as a broadly educated researcher whose views gradually evolved from a firm alignment with communist ideology to its rejection and subsequent emigration to Germany, seemed to reflect the complexity of research at the time, which aimed at scientifically rigorous cultural research but at the same time subordinated science to political demands.

PRAMENY A LITERATURA

RUKOPISNÉ PRAMENY:

EÚ AV ČR – Etnologický ústav AV ČR, fond Dělnictvo a fond Folkloristika, Kladno.

A AV ČR – Masarykův ústav a Archiv AV ČR.

TIŠTĚNÉ PRAMENY A LITERATURA:

BARZ, Gregory F. Confronting the Field(note) In and Out of the Field: Music, Voices, Texts, and Experiences.

In: BARZ, Gregory F. – COOLEY, Timothy J. (eds.). *Shadows in the Field: New Perspectives for Fieldwork in Ethnomusicology*. Oxford University Press, 2008, s. 206–223.

BARZ, Gregory F. – COOLEY, Timothy J. Casting Shadows: Fieldwork Is Dead! Long Live Fieldwork! In: BARZ, Gregory F. – COOLEY, Timothy J. (eds.). *Shadows in the Field: New Perspectives for Fieldwork in Ethnomusicology*. Oxford University Press, 2008, s. 3–24.

BARZILAI-NAHON, Karine. Toward a Theory of Network Gatekeeping: A Framework for Exploring Information Control. *Journal of the American Society for Information Science and Technology*, roč. 59, 2008, č. 9, s. 1493–1512.

BENEŠ, Jakub. *Workers and Nationalism: Czech and German Social Democracy in Habsburg Austria, 1890-1918*. Oxford University Press, 2017.

BERGER, Peter L. – LUCKMANN, Thomas. *The Social Construction of Reality*. Penguin Books, 1966.

BOTKIN, B. A. – ESPINOSA, Aurelio M., Jr. *Zemljanova on Folklore and Democracy*. *Journal of the Folklore Institute*, roč. 2, 1965, č. 2, s. 225–229.

BURIAN, Emil František. O lidové kultuře. *Český lid*, roč. 36, 1949, č. 3–4, s. 62–65.

COTTRELL, Stephen. Ethnomusicology and the Music Industries: an overview. *Ethnomusicology Forum*, roč. 19, 2010, č. 1, s. 3–25.

ČAPEK, Karel. Písňe lidu pražského. In: ČAPEK, Karel. *Marsyas. Jak se co dělá*. 3. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1984, s. 50–71.

ČERNUŠÁK, Gracian. Miroslav Pelikán. In: *Československý hudební slovník osob a institucí*. II. sv. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1965, s. 274.

ERBEN, Karel Jaromír. *Písňe národní v Čechách*. 3 sv. Praha: J. Pospíšil, 1845.

FEINBERG, Joseph Grim. *The Paradox of Authenticity. Folklore Performance in Post-Communist Slovakia*. Madison: University of Wisconsin Press, 2018.

FELD, Steven. Communication, Music, and Speech about Music. *Yearbook for Traditional Music*, roč. 16, 1984, s. 1–18.

FOUCAULT, Michel. *Archeologie věděni*. Praha: Herrmann & synové, 2002.

GARCÍA, Miguel. Sound Archives under Suspicion. In: ZIEGLER, Susanne – AKESSON, Ingrid – LECHLEITNER, Gerda – SARDO, Susana (eds.). *Historical Sources of Ethnomusicology in Contemporary Debate*. Cambridge Scholars, 2017, s. 10–20.

GELNAR, Jaromír: Lidová tradice a umělá tvorba v kladenské písni. *Radostná země*, roč. 11, 1961, č. 2, s. 58–59.

GLASSIE, Henry. Tradition. *The Journal of American Folklore*, roč. 108, 1995, č. 430, s. 395–412.

GRILL, Jan. Struggles for the Folk. Politics of Culture in Czechoslovak Ethnography, 1940s-1950s. *History and Anthropology*, roč. 26, 2015, č. 5, s. 619–638.

GUTWIRT, Václav. Česká akademie a gramofonové desky. *Přítomnost*, roč. 12, 1935, č. 31 (7. 8.), s. 485.

HAIŠMAN, Tomáš. „Územní mobilita cikánského-romského obyvatelstva ve vztahu k průmyslovému Kladnu v letech 1945–1980“. *Český lid*, roč. 74, 1987, č. 4, s. 215–220.

HARTLEY, Leslie Poles. *Poslůček*. Překlad Stanislava Pošustová. Praha: Mladá Fronta, 1997.

HELLIER-TINOCO, Ruth: Power Needs Names: Hegemony, Folklorization, and the Viejitos Dance of Michoacán, Mexico. In: RANDALL, Annie J. (ed.). *Music, Power, And Politics*. New York, London: Routledge, 2005, s. 47–64.

HORÁLEK, Karel. Československá folkloristika na nových cestách. *Slovanský přehled*, roč. 46, 1960, č. 2, s. 105.

Kolektiv autorů: Osud Mostecka: *Člověk a životní prostředí včera a dnes*. Most: Okresní muzeum, 1996.

JANÁČKOVÁ, Irena: Lidová tradice a umělá tvorba v kladenské písni. In: SKALNÍKOVÁ, Olga a kol.: *Kladensko. Život a kultura lidu v průmyslové oblasti*. Praha: Nakladatelství ČSAV, 1959, s. 487–583.

JORGENSEN, Dan: WHOSE NATURE? Invading Bush Spirits, Travelling Ancestors, and Mining in Telefolmin. *Social Analysis*, roč. 42, 1998, č. 3, s. 100–116.

JŮNOVÁ MACKOVÁ, Adéla. Tři pokusy o založení Ústavu pro ethnografii a folkloristiku. In: WOITSCH, Jiří – JŮNOVÁ MACKOVÁ, Adéla (eds.). *Etnologie v zúženém prostoru*. Praha: Etnologický ústav AV ČR, 2016, s. 332–348.

JURKOVÁ, Zuzana a kol. *Pražské hudební světy*. Praha: Karolinum Press, 2014.

KARBUSICKÝ, Vladimír. K otázce dělnického folkloru. *Český lid*, roč. 39, 1952, č. 5–6, s. 110–116.

KARBUSICKÝ, Vladimír. Dělnické písně na Kladensku. *Český lid*, roč. 45, 1958, č. 2, s. 49–57.

KARBUSICKÝ, Vladimír: Dělnické písně na Kladensku. In: SKALNÍKOVÁ, Olga a kol.: *Kladensko. Život a kultura lidu v průmyslové oblasti*. Praha: Nakladatelství ČSAV, 1959, s. 283–446.

KARBUSICKÝ, Vladimír. Zur Entwicklung des tschechischen und slowakischen Bergmannsliedes. *Deutsches Jahrbuch für Volkskunde*, roč. 5, 1959, s. 361–377.

KARBUSICKÝ, Vladimír. K otázce rozvoje československé folkloristiky. *Slovanský přehled*, roč. 46, 1960, č. 2, s. 176.

KARBUSICKÝ, Vladimír. K příspěvku Antonína Robka „Zamyšlení nad výzkumem hornických oblastí“. *Československá etnografie*, roč. 8, 1960, č. 3, s. 320–323.

KARBUSICKÝ, Vladimír. Na závěr k „Odpovědi“ Antonína Robka k diskusi o „Kladensku“. *Československá etnografie*, roč. 8, 1960, č. 4, s. 414–416.

KARBUSICKÝ, Vladimír. Nové cesty naší folkloristiky. *Česká literatura*, roč. 8, 1960, č. 2, s. 154–166.

KARBUSICKÝ, Vladimír. *Mezi lidovou písní a šlágrem*. Praha: Editio Supraphon, 1968.

KARBUSICKÝ, Vladimír. K technologii pamfletů o hudbě z let 1948–1952. *Hudební věda*, roč. 6, 1969, č. 3, s. 281–311.

KARBUSICKÝ, Vladimír. Der „neue Mensch“ im Liedgut totalitärer Systeme. In: NOLL, Günther (ed.). *Musikalische Volkskultur und die politische Macht*. Essen: Verlag die Blaue Eule, 1994, s. 128–152.

KARBUSICKÝ, Vladimír – PLETKA Václav. *Dělnické písně I, II*. Praha: SNKLHU, 1958.

KÁRNÍKOVÁ, Ludmila. Les travaux sur l'histoire de l'industrie minière et de mineurs en Tchécoslovaquie parus après 1945. *Le Mouvement social*, 1963, č. 43, s. 239–256.

KORSON, George. *Songs and Ballads of the Anthracite Miners*. New York: Grafton Press, 1927.

KORSON, George. *Minstrels of the Mine Patch. Songs and Stories of the Anthracite Industry*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1938.

KRAMAŘÍK, Jaroslav. Kladensko. Život a kultura lidu v průmyslové oblasti. *Český lid*, roč. 47, 1960, č. 5, s. 228–229.

KRATOCHVÍL, Matěj. *Lidová hudba v Československu 1929–1937*. Praha: Etnologický ústav AV ČR, 2009.

KRŠKO, Jan – MAREŠ, Jan – POHUNEK, Jan – RANDÁK, Jan – ŠPRINGL, Jan. *Český tramping v časech formování a rozmachu*. Praha: Academia, 2019.

LEEUEWEN, Theo Van. Legitimation in Discourse and Communication. *Discourse & Communication*, roč. 1, 2007, č. 1, s. 91–112.

LEGMAN, Gershon. Misconceptions in Erotic Folklore. *The Journal of American Folklore*, roč. 75, 1962, č. 297, s. 200–208.

LLOYD, Albert Lancaster. *Folk Song in England*. London: Lawrence and Wishart, 1967.

LOMAX, Alan. Appeal for Cultural Equity. *Journal of Communication*, roč. 27, 1977, č. 2, s. 125–138.

MARKL, Jaroslav. Zpěv pražského dělnictva. In: ROBEK, Antonín – MORAVCOVÁ, Mirjam – ŠŤASTNÁ, Jarmila (eds.). *Stará dělnická Praha. (Život a kultura pražských dělníků 1848–1939)*. Praha: Academia, 1981, s. 85–106.

McCOLLUM, Jonathan – HEBERT, David G. *Theory and Method in Historical Ethnomusicology*. London: Lexington Books, 2014.

MEJZLÍK, Jaroslav. *Naši krajané v boji za svobodu. Občané Třebíčska v zahraničním odboji 1937–1945*. Třebíč: Český svaz bojovníků za svobodu; Okresní výbor v Třebíči, 1997.

MINÁČ, Vladimír. Tíha folklóru. *Literární noviny. Týdeník pro kulturně politické a umělecké otázky*, roč. 7, 1958, č. 12 (22. 3.), s. 1.

MJARTAN, Ján. *Banická dedina Žakarovce*. Bratislava: Slovenská akadémia vied, 1956.

MORAVCOVÁ, Mirjam – ROBEK, Antonín. Třicet let etnografické práce na výzkumu dělnictva. *Český lid*, roč. 68, 1981, č. 2, s. 68–77.

MORGENSTERN, Ulrich. Volksmusik im europäischen Diskurs zwischen Wissenschaft, Ideologie und Aufführungspraxis. Eine Rückschau. In: WIMMER, Florian – PRIMAS, Monika – HARTL, Christian – RONCK, Zuzana (eds.). *Positionen zur Rolle alpiner Musiktraditionen in einer globalisierten Welt*. Graz: Verlag Steirisches Volksliedwerk, 2017, s. 17–39.

ms. Vědci z devíti zemí o výzkumu dělnické písně. *Rudé právo*, roč. 41, 1961, č. 76 (17. 3.), s. 3.

NAHODIL, Otakar. Sunt certi denique fines. *Československá etnografie*, roč. 8, 1960, č. 4, s. 419–422.

NEJEDLÝ, Zdeněk: Za lidovou a národní kulturu. In: *Z dějin českého myšlení o literatuře 1 (1945–1948)*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2001, s. 33–48.

NETTL, Bruno. *The Study of Ethnomusicology: Thirty-one Issues and Concepts*. 2. vyd. Champaign: The University of Illinois Press, 2005.

NOVOTNÁ, Lenka. Jak se přihodí, že se žena pustí do hornictví... *Kladno Záporno. Kulturní revue pro Kladno*, roč. 2, 2007, č. 3, s. 29–31.

PETRÁŇOVÁ, Lydia. Zemřela Olga Skalníková (1922–2012). *Český lid*, roč. 99, 2012, č. 2, s. 233–235.

PETRUSEK, Miroslav. *Sociologie a literatura*. Praha: Československý spisovatel, 1990.

PLESSINGEROVÁ, Alena. Vrkoč — příspěvek k studiu zimních obyčejů. *Český lid*, roč. 45, 1958, č. 2, s. 82–84.

PLETKA, Václav – KARBUSICKÝ, Vladimír. *Písně lidu pražského*. Praha: Československý spisovatel, 1966.



PORTER, James. Muddying the Crystal Spring: From Idealism and Realism to Marxism in the Study of English and American Folk Song. In: NETTL, Bruno – BOHLMAN, Philip V. (eds.). *Comparative Musicology and Anthropology of Music: Essays on the History of Ethnomusicology*. Chicago: University of Chicago Press, 1991, s. 113–130.

PROCHÁZKOVÁ, Jarmila et al. *Vzaty do fonografu. Slovenské a moravské písně v nahrávkách Hynka Bíma, Leoše Janáčka a Františky Kyselkové z let 1909–1912*. Praha: Etnologický ústav AV ČR, 2012.

REINER, Karel. Úkoly hudební folkloristiky. *Český lid*, roč. 40, 1953, č. 3, s. 118–121.

ROBEK, Antonín. Zamyšlení nad výzkumem hornických oblastí. *Československá etnografie*, roč. 8, 1960, č. 2, s. 210.

ROBEK, Antonín. Odpověď Vl. Karbusickému. *Československá etnografie*, roč. 8, 1960, č. 3, s. 321.

SALZMANN, Zdenek. Concerning Two Czech Publications on the Ethnography of Industrial Regions. *Research Report 06: A Symposium on East European Ethnography*, 2., 1970, s. 75–94.

SHARP, Cecil. *English Folk Song: Some Conclusions*. London: Simpkin & Co., 1907.

SKALNÍKOVÁ, Olga a kol.: *Kladensko. Život a kultura lidu v průmyslové oblasti*. Praha: Nakladatelství ČSAV, 1959.

SKALNÍKOVÁ, Olga. Národopisný obraz života kladenských horníků koncem 19. a na počátku 20. století. In: SKALNÍKOVÁ, Olga a kol.: *Kladensko. Život a kultura lidu v průmyslové oblasti*. Praha: Nakladatelství ČSAV, 1959, s. 10–85.

SOBOTA, Jan. *Cikán zpívá jinak*. Praha: Československý spisovatel, 1953.

SOCHOVÁ, Zdeňka. Bulač, meškač, absentér. *Naše řeč*, roč. 36, 1953, č. 7–8, s. 252–254.

STALIN, Joseph. *Marxism and the National Question: Selected Writings and Speeches*. International Publishers: University of Virginia, 1942.

STOCK, Jonathan P. J. – CHIENER, Chou. Fieldwork at Home. European and Asian Perspectives. In: BARZ, Gregory F. – COOLEY, Timothy J. (eds.). *Shadows in the Field: New Perspectives for Fieldwork in Ethnomusicology*. Oxford University Press, 2008, s. 108–124.

THOŘOVÁ, Věra. Ohlas hilsneriády v lidovém zpěvním repertoáru. *Český lid*, roč. 87, 2000, č. 2, s. 107–134.

THOŘOVÁ, Věra – TRAXLER, Jiří – VEJVODA, Zdeněk. *Lidové písně z Prahy ve sbírce Františka Homolky. I. díl*. Praha: Etnologický ústav AV ČR, 2011.

THOŘOVÁ, Věra – TRAXLER, Jiří – VEJVODA, Zdeněk. *Lidové písně z Prahy ve sbírce Františka Homolky. II. díl*. Praha: Etnologický ústav AV ČR, 2013.

TRAXLER, Jiří. *Písně krátké Jana Jeníka rytíře z Bratřic. I. díl*. Praha: Etnologický ústav AV ČR, 1999.



TRAXLER, Jiří. K problémům teorie městské folklorní písně. *Český lid*, roč. 88, 2001, č. 2, s. 165–172.

TYLLNER, Lubomír. *Tradiční hudba – hledání kořenů*. Praha: Etnologický ústav AV ČR, 2010.

TYLLNER, Lubomír – VEJVODA, Zdeněk. *Česká lidová píseň. Historie, analýza, typologie*. Praha: Bärenreiter, 2019.

UHLÍKOVÁ, Lucie. Právě perly písňové: edice českých lidových písní a rakouská cenzura In: PŘIBYLOVÁ, Irena – UHLÍKOVÁ, Lucie (eds.). *Od folkloru k world music: Hudba a bariéry*. Náměšť nad Oslavou: Městské kulturní středisko Náměšť nad Oslavou, 2012, s. 18–27.

UHLÍKOVÁ, Lucie. Duch a povaha národa v písni. Idealizovaný obraz lidové písně v tištěných sbírkách první poloviny 19. století. In: WÖGERBAUER, Michael – PÍŠA, Petr – ŠÁMAL, Petr – JANÁČEK, Pavel a kol. *V obecném zájmu. Cenzura a sociální regulace literatury v moderní české kultuře. 1749–2014*. Praha: Academia – Ústav pro českou literaturu AV ČR, v. v. i., 2015, s. 333–344.

VÁCLAVEK, Bedřich: Písemnictví a lidová tradice. *Obraz jejich vztahů v české písni lidové a zlidovělé*. Praha: Svoboda, 1947.

VÁCLAVEK, Bedřich – SMETANA, Robert. *O české písni lidové a zlidovělé*. Praha: Svoboda, 1950.

VEJVODA, Zdeněk – THOŘOVÁ, Věra. *V Prachaticích za bránou*. Volary: Ivo Stehlík, 2014.

VRABCOVÁ, Eva. I. celostátní folkloristická konference. *Český lid*, roč. 40, 1953, č. 3, s. 100.

WILLIAMS, Alan. The Problem and Potential of Commerce. In: PETTAN, Svanibor – TITON, Jeff Todd (eds.). *The Oxford Handbook of Applied Ethnomusicology*. Oxford University Press, 2015, s. 772–802.

WOITSCH, Jiří. Kam zmizela etnografie dělnictva? = Wohin verschwand die Ethnographie der Arbeiterschaft? *Český časopis historický*, roč. 110, 2012, č. 3–4, s. 692–707; 708–727.

ZAPLETAL, Petar. Za všechno se musí platit. S Vladimírem Karbusickým hovořil Petar Zapletal. *Hudební rozhledy*, roč. 43, 1990, č. 44, s. 166–170.

ZEMLIANOVA, Lydia. The Struggle between the Reactionary and the Progressive Forces in Contemporary American Folkloristics. *Journal of the Folklore Institute*, roč. 1, 1964, č. 1–2, s. 130–144.

ELEKTRONICKÉ ZDROJE:

TOPP FARGION, Janet. Archiving in a Post-Custodial World: An Audiovisual Perspective. *Ethnomusicology: Global Field Recordings*. 2019. Dostupné z: <http://www.ethnomusicology.amdigital.co.uk/Explore/Essays/ToppFargion>

Seznam zvukových ukázek

01. Když opět z věže zaznívá
02. Od rána k večeru krahulec lítá
03. Hluboko pod Kladnem
04. Píseň věnovaná bulačům
05. Jednou povídá mi žena
06. Poslechněte chvíličku
07. Posvícení je v Kačici
08. Ten Rozdělov malý náš
09. Zdrávi stůjte, bojci
10. Hudebníci (vyprávění)
11. Muzikant Tesárek a císař, Proč jsem nebyl vojákem (vyprávění)
12. Vypravěč Wištejn (vyprávění)
13. Konverzace žen
14. Kdybys ty byl mládenec, Dvě husičky ve dvoře

Nahrávky najdete na www.eu.cas.cz

Vy havíři umouněný, co vy z toho máte...

**Výzkum hornických písní na Kladensku v letech 1953–1959
v kontextu dobové vědy a politiky**

Matěj Kratochvíl

Notosazba: Markéta Kratochvílová
Foto na titulní straně: EÚ AV ČR, fond Folkloristika, Kladno

Vydal: Etnologický ústav Akademie věd České republiky, v. v. i.
Na Florenci 3, 110 00 Praha 1

Grafika a tisk: StudioLumira s. r. o.
Masarykova 226, 250 88 Čelákovice

Náklad 200 ks
104 stran
Praha
2022
ISBN: 978-80-88081-32-6



