

## ODKAZ PŘEDKŮ: MORAVSKÝ FOLKLOR A MĚSTSKÁ AVANTGARDA

*Julia Ulehla*

Ve svém příspěvku bych ráda spojila několik úhlů pohledu. Je to jednak názor aktivní muzikantky, dále postoj etnomuzikoložky zkoumající moravskou lidovou píseň a v neposlední řadě můj osobní pohled, v němž se odráží má identita (já jako produkt české diaspory). Zároveň se pokusím formou auto-etnografické případové studie okomentovat koncert, který jsem měla na Folkových prázdninách v Náměstí nad Oslavou v pondělí 25. července 2016. Chci tak potvrdit svůj předpoklad, že má scénická představení prezentující moravské lidové písně mohou sloužit jako samostatná výzkumná metoda. V početných ohlasech veřejnosti na svá pódiová vystoupení sleduji, jak různorodé jsou představy o tom, jak má moravská lidová píseň fungovat v dnešní společnosti. Jinak řečeno: jak reagují lidé, kteří považují moravskou lidovou píseň za součást svého kulturního a genetického dědictví, když s tímto tradičním materiálem experimentuje cizinka s českými kořeny?

Tato případová studie dále ukazuje tři oblasti, které mohou být pro studium lidové písně v moderním světě významné. Poskytuje jednak sběr dat, která se týkají výsledků a následků ochrany textově zdokumentovaných tradičních materiálů a použití transkripce a textově zdokumentovaných tradičních projevů v případě, že je orální tradice ztracená. Dalším momentem je dialog mezi diasporou a domovem. Ten, který tato studie nabízí, se dotýká otázek původu, kontinuity, autenticity, kulturní a politické identity a hybridity. Zkoumaná otázka „Jiného“ (*Other*) či rozporu mezi etickým a emickým je proměnlivá a zaměnitelná. V neposlední řadě může tento text posloužit jako výchozí bod pro kontinuálně se rozvíjející vztah mezi tradicí a experimentováním, či dokonce mezi tradicí a avantgardou.

Je třeba zdůraznit, že můj výzkum je v naprostém začátku, a to, co zde předkládám, jsou myšlenky, ke kterým jsem dospěla

v prvním období svého terénního výzkumu na Moravě, jenž byl zahájen v červnu 2016. Má pozorování jsou tak vědecká jen zčásti a z větší části jsou založena na rozhovorech, které se týkaly místních ohlasů na mou uměleckou tvorbu spjatou s lidovými písněmi. Pokud se mi povede tyto myšlenky zpřesnit a rozvinout, pokusím se získané informace lépe kvantifikovat a vymežit.

\*\*\*

Na koncertu v rámci festivalu Folkové prázdniny jsem spolu se svým manželem, kytaristou Aramem Bajakianem, představila projekt *Dálava*<sup>1</sup> – hudební experiment založený na lidových písních ze Slovácka, které sesbíral můj pradědeček Vladimír Úlehla (1888–1947) na přelomu 19. a 20. století. Díky své odborné kvalifikaci (byl biolog) mohl Úlehla v knize *Živá píseň* (1949) vytvořit a předložit hloubkovou a novátorskou studii lidových písní z města Strážnice: představil písně jako živé organismy, které se velmi těsně vztahují ke svému životnímu prostředí. Mne samotnou myšlenky o živé písni velice ovlivnily. Přestože jsem byla od této tradice odloučená, pokusila jsem se vybrané písně zasadit do kulturního prostředí města New Yorku, kde jsme v době natáčení našeho prvního alba pobývali a kde jsme začali s projektem. Ve spolupráci s instrumentalisty z avantgardní hudební komunity z centra New Yorku jsem vytvořila kolem zápisů těchto písní hudební mikrokosmos. Snažila jsem se otištěné píšňové materiály znovu oživit, dát je opět do kontextu a vrátit jim jejich orální podobu.

Můj otec opustil Československo v roce 1968 s myšlenkou, že se nebude smět nikdy vrátit. Nakonec se usadil v Texasu, kde se seznámil s mou matkou a vzal si ji – má matka je Američanka s francouzskými, velšskými a čerokíjskými předky. Doma jsme nikdy nemluvili česky, ale od mých pěti let jsme každoročně jezdili za mými prarodiči, strýcem a jeho dětmi na Moravu, do okolí Brna. Hudební tradice Slovácka jsem znala jen z poslechu, a to když si můj otec doma zpíval při poslechu nahrávek se známým

1. Viz <<http://www.dalavamusic.com>>.

hornáckým primášem Martinem Hrbáčem<sup>2</sup> či když se zpívalo na návštěvě u prarodičů.

Projekt *Dálava* jsem začala jako zpěvačka, ne jako odbornice na výzkum tradiční hudby. Vše začalo vnitřním rozhovorem, který se odehrával mezi mnou a knihou obsahujících zápisy mého dědečka, potom se konverzace změnila ve filozofický dialog mezi mnou a mým předkem, k čemuž se přidal i můj manžel jako hudební a tvůrčí spolupracovník. Nakonec se spolupráce rozšířila o další hudebníky z avantgardních hudebních komunit v New Yorku a potom i v kanadském Vancouveru. Z fiktivního rozhovoru nad písněmi sesbíranými mým dědečkem se stalo i téma pro mou disertační práci v oboru etnomuzikologie. Nakonec mne výzkum přivedl na Moravu, kde jsem se dostala do kontaktu s nositeli tradice a s konkrétními místy, kde tato hudba žije stovky let.

Hudební výsledky zmíněného projektu poskytují pěkný příklad toho, co se stane, když je orální tradice nepřítomná a jediným podnětem pro hudební tvorbu zůstává písemná dokumentace (jinými slovy transkripce). Muzikanti ze Slovácka, kteří pracují s tradičními písněmi v kontextu hybridní hudby a world music, opakovaně zdůrazňovali, jak daleko za konvenční hranice jsme posunuli tradici. Také mluvili o tom, že na sobě cítí tlak zachovat tradiční hudbu a přizpůsobit se jí. Tento fakt jsem já osobně při tvorbě mé hudby vůbec nebrala v úvahu; nicméně tento aspekt se stává tím víc aktuální, čím víc se přibližuji práci mého dědečka a k lidem a místům, které mají zájem na zachování tradice. Někdo mi řekl, že si myslí, že písně z projektu *Dálava* zní tak, jak asi bude znít moravská lidová hudba za sto let. Svěřuji se zde s těmito zážitky proto, že doufám, že hudba, která vznikne za podobných situací, může posloužit výzkumu, který by případně poukázal na tlaky, jimž jsou vystaveni hudebníci, kteří pracují s tradiční

2. Martin Hrbáč (\*1939) – hudební, zpěvák, od roku 1966 stojí v čele vlastní Hornácké cimbálové muziky Martina Hrbáče. Jako zpěvák i primáš hostoval často také s dvěma rozhlasovými tělesy: Brněnským rozhlasovým orchestrem lidových nástrojů (Brno) a CM Technik (Ostrava). Patří k nejnámějším interpretům lidových písní z Hornácka (Trachtulec 1997).

hudbou v lokálním kontextu, a na svobodu, kterou umožňuje práce ve fyzickém odloučení a s tištěnou stránkou.

Druhý okruh mých úvah se týká možnosti, jimiž může pódiová praxe a následný výzkum tradiční moravské hudby zahájit dialog mezi diasporou a vlastí. V takovém dialogu by se probíraly otázky původu, kontinuity, autenticity, kulturní a politické identity a hybridity. V mém konkrétním případě je otázka pozice výzkumníka a předmětu studia dosti složitá. Nebojím se dokonce říci, že tím, že veřejně vystupuji, se silová dynamika výzkumník – zkoumaný objekt převrátila, protože to, co dělám, je nejen pozorováno, ale i podrobně zkoumáno, podobně jako já zde pozoruji a podrobně zkoumám postup svého terénního výzkumu. Studovaný „Jiný“ (*Other*) předmět neboli etický/emický rozpor se mění a převrací. Protože jsem produkt diaspory, protože mám slavného předka, který je hluboce spojen s tradiční hudbou, protože můj otec uprchl z komunistického Československa a rozhodl se žít v zahraničí, a protože já jsem nějak překročila tradici, představuje tento projekt také zkoušku ohněm, v níž je chápání „Jiného“ (*Other*) obnaženo a kde je verze „Já“ (*Self*) v New Yorku, či v mém případě „Já“ (*Self*) ve Starém světě, imaginární. Hudba a pódiová praxe se stávají optikou, jejímž prostřednictvím vnímáme hodnoty, priority a s nimi související estetiku.

Prakticky každý, s kým jsem se během svého výzkumného pobytu na Moravě setkala, se mne ptal, kdy můj otec odešel z Československa a proč. Odhaduje se, že během komunistického režimu odešlo z Československa něco mezi 200 000 až miliónem lidí, záleží na zdroji informací. A opět, prakticky každý, s kým jsem mluvila, má v cizině rodinu nebo známé. Často si říkám, jak by se asi změnil můj život, kdybych se narodila v České republice, a ne v Tennessee. A jak by se vzhledem ke změně prostředí změnila hudba, kterou dělám?

Projekt *Dálava* začal podobnou otázkou: Jaký vliv má prostředí na kulturní produkty, jako jsou písně? Můžeme takové vlivy vnímat a dokumentovat? Postupně však projekty přinesl i nové otázky a oblasti zájmu. Například: Jaký je vzájemný vztah mezi tradicí a experimentováním? Mají nositelé tradice jiné zájmy, priority

a tvůrčí procesy než ti, kteří experimentují s tradicí? Mohou vstoupit do vzájemného dialogu? Co jsou znaky autenticity? Může experimentální umělecká praxe založená na tradici sloužit jako právoplatná výzkumná metoda? Může ukázat představy o kulturně specifické estetice a kulturním vlastnictví a odhalit množství rolí, které má tradiční hudba v moderním životě?

Jako pozorovatel, který je částečně vně a dívá se dovnitř, jsem získala dojem, že mnoho lidí na Moravě vnímá svou lidovou hudbu jako kulturní dědictví a staví se k ní kriticky, i když jsou s ní spojeni různě, a to podle věku (takže přemýšlejí o tom, jak lidovou hudbu používal komunistický režim), podle místa a podle toho, kam směřují svou identitu v rámci místní, regionální, národní nebo i mezinárodní komunity. Každý však má na moravskou lidovou hudbu nějaký názor, a tak měl také každý svůj názor na to, co s tou hudbou dělám já. V následujících řádcích se s vámi podělím o několik ohlasů, které jsem zaznamenala po prezentaci své práce v České republice:

*„Co to udělala s naší hudbou?“*

*„Musíte ještě pracovat na výslovnosti.“*

*„Co vás na té muzice baví? Opera se k vám hodí daleko víc. Tohle je nejnižší forma hudby, je to jen pro mé kamarády v hospodě, když jsou všichni opilí.“*

*„Proč nepřeložíte slova do angličtiny? Měla byste myslet na své posluchače a na to, aby se ta hudba líbila všem.“*

*„Mám velkou krizi. Požádali mě, abych navrhl muzeum tradiční moravské kultury. Kdyby bylo v Maďarsku, nešel bych tam. Kdyby bylo v Americe, nešel bych tam. Tradiční kultura mne nezajímá. Jenom Janáček a Martinů měli schopnost vzít lidové prvky a přetvořit je tak, aby oslovily lidi na univerzální a mezinárodní úrovni.“* (To znamená: pokud není člověk výjimečný, neměl by zpracovávat lidové tradice, pokud chce oslovit mezinárodní publikum)

*„Když zpíváte, mám dojem, že jste dosáhla něčeho, co je hluboko pod zemským povrchem, co spojuje Českou republiku se Spojenými státy. Něco, co patří ke zdrojům lidského bytí.“*

*„Objevila jste nový, plný výraz pro národní hudbu.“*

Lidé také často hovoří o fyzickém ohlasu na můj zpěv a vystoupení, například se rozpláčou, mají husí kůži, nebo se jim svírá srdce či žaludek. Ale dva nejčastější ohlasy jsou „*Musíte ještě pracovat na výslovnosti*“ a „*Rozplakala jste mne*“.

Co vše lze z toho vyvodit? Znamená to, že pro množství nejružnějších lidí to znamená hodně věcí. Ukazuje se, že rozdíly obecné češtiny a jihomoravského dialektu jsou pro mnoho lidí extrémně důležité, možná ještě více než hudební obsah písní. Dále se ukazuje, že je možné dosáhnout něčeho, co může být komunikováno přes hranice kultur, ale co zároveň nelze vnímat univerzálně. Dá se z toho vyvodit, že držitelé kultury, jinými slovy posluchači, jsou schopni vnímat mnoho vrstev simultánně, přičemž tyto vrstvy se propojují s okolím a navzájem mezi sebou. A zároveň tak neustále mění hierarchii toho, jak je vnímáme. Někdy je na povrchu vrstva lingvistického obsahu, jindy je to citlivost na přesné proporce fonemického rytmu a nuance frázování, nebo hudební struktura, tónbr či vokální vibrace, prchavá vzpomínka, nebo rozptýlení – např. prázdný žaludek.

Můj výzkum tradiční kultury, který začal v diaspoře a který provádím s pomocí transkripce tištěných písní, může mít význam v širších debatách než jen ve významech a podnětech, které mají v domácím prostředí Slovácka či Moravy. V současné době jsme svědky jedné z největších masových migrací lidí od druhé světové války. Kultura obecně je zvýšenou měrou delokalizovaná a hybridizovaná a rozšíření orální kultury zvýšenou měrou závisí na nahrávkách a tištěných médiích, často téměř bez kontaktu s původní kulturou. Hodnocení experimentů diaspory s tradičními inkarnacemi, a dokonce situace jako tato, v níž se obě dvě setkávají a vzájemně reagují, vytváří v souvislosti s výše popsanými proměnami obrázek mnohostranné, dialogické a vyvíjející se umělecké praxe, v níž se významy tvoří a razi si cestu v množství různých kontextů.

Dokonce i Vladimír Úlehla, který byl posedlý zachováním žijící lidové kultury, která (podle něj) žila jen na venkově v osobách nositelů tradice, měl kontakty na avantgardu. Jako takový přivedl

na Slovácko Henryho Cowella<sup>3</sup> a Jacquese Preverta<sup>4</sup>. Já, v pozici umělkyně, se nesnažím obnovit tradici – to bych nikdy skutečně neuměla – ale dívám se na písně jako na jistý spirituální zdroj, na něco, co dává život a obsahuje tajné rezervoáry.

Než jsem v létě 2016 přijela na Moravu uskutečnit svůj terénní výzkum, spočívala moje práce s *Dálavou* v New Yorku a Vancouveru především v tom, že jsem se snažila dostat ke kořenům či zdrojům tradice prostřednictvím vlastního artefaktu – experimentovala jsem s přepisy písní, a to buď sama, nebo se skupinou zpěvaček, s hudebníky, za přítomnosti publika. Nebo když jsem s písněmi začínala pracovat, celé hodiny jsem si je zpívala pro sebe, dlouhé měsíce, abych zjistila, jak chtějí být zpívány. A potom se v nich v určitém momentu probudil život, který nevznikl jako záměr či výsledek vědomého výběru, ale život, ke kterému jsme dospěla prostřednictvím určitého stavu prázdnoty. V té chvíli jsem písničky přinesla mému manželovi Aramovi a společně jsme potom pracovali na vybroušení zvukové podoby každé melodie.

V současné době využívám nejen své představivosti a toho, co jsem objevila o svých kořenech; dostala jsem se na konkrétní místa a mezi lidi, kteří sami zosobňují tradici; zdroje, z nichž čerpám, jsou neustále se rozšiřující konstelací konkrétních událostí a míst. Navždy si budu pamatovat tichý a důstojný zpěv muže na pohřbu ve Strážnici: jak zpíval, bolest jeho srdce přímo hmatatelně zaplňovala místnost. Nikdy nezapomenu na to, jak jsem se na besedě u cimbálu v brněnském Slováckém krúžku učila tančit danaj a jakou sílu měl mužský zpěv, když se ten večer začalo muzicírovat.

Jako pokusný subjekt jsem hybridizovaný organismus, který se snaží vnést písně do nového, cizího (zahraničního) ekosystému. Jinak řečeno, z pozice heterogenně genetické diaspory se pokouším

3. Srov. Úlehla 1949: 61–62, podrobněji Drlíková 1995 a Sachs 2012.

4. Tuto informaci mám ústním podáním od mé babičky Blanky Úlehlové a od mého otce Martina Úlehlý, kterému to řekla Marta Úlehlová, první žena Vladimír Úlehlý. V materiálech po mé babičce je také uložen filmový scénář, na němž spolupracovali Vladimír Úlehla, Jacques Prevert a Hanns Eisler.

objevit krajinu písně – tedy její prostorový, časový a psychofyzický terén, stejně jako její liminální a komunální možnosti a kontexty. Motivace a otázky, které mne stále nutí, abych ve výzkumu Slovácka vytrvala, jsou prosté. Chci rozšířit své pochopení toho, co znamená být člověkem, pochopit, jak fungovat ve vztahu s jiným člověkem, a také pokročit směrem k poznání toho, kdo jsem a odkud pocházím.

## Literatura:

- BOHLMAN, Philip V. 1988: *The Study of Folk Music in the Modern World*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press.
- DRLÍKOVÁ, Eva 1995: Henry Cowell, Leoš Janáček, and Who Were the Others? In: BECKERMAN, Michael – BAUER, Glen (eds.): *Janáček and Czech Music. Proceedings of the International Conference (Saint Louis 1988)*. Stuyvesant, NY: Pendragon Press, s. 295–300.
- SACHS, Joel 2012: *Henry Cowell: a Man Made of Music*. New York: Oxford University Press.
- SLOBIN, Mark 1996: *Retuning Culture. Musical Changes in Central and Eastern Europe*. Durham: Duke University Press.
- TRACHTULEC, Vít 1997: Hrbáč, Martin. In: Pavlicová, Martina – Uhlíková, Lucie (eds.): *Od folkloru k folklorismu. Slovník folklorního hnutí na Moravě a ve Slezsku*. Strážnice: Ústav lidové kultury, s. 40.
- ÚLEHLA, Vladimír 2008 [1949]: *Živá píseň*. Praha: Fr. Borový.

## Conjuring Ancestors: Moravian folklore in the urban avant-garde

This presentation explores the sources, both real and imagined, of a diasporic performance practice/auto-ethnographic research on Moravian folk song. The New York/Vancouver based Dálava project incorporates folk melodies from Slovácko that were transcribed by Vladimír Úlehla in the first half of the 20th century. Úlehla used his expertise in the biological sciences to perform an in-depth and novel study of folk songs from the town of Strážnice, and he considered the songs to be living organisms that were intimately related to their ecological environs. Inspired by his ideas of living song, but confronted with the reality of a deep cultural and familial heritage severed by diaspora, Vladimír's great-granddaughter Julia Ulehla has taken the seeds of the folk songs and transplanted them into the ecological and cultural environs of her urban North American home. Along with musicians from avant-garde musical communities in these cities, she created musical microcosms around the song transcriptions, in an effort to re-animate, re-contextualize, and re-oral-ize the archival song materials into sound and body. Despite forces of dispersion, obstruction, and hybridization, what of the original source(s) can be made manifest? What is authentic in this case? What is borrowed, stolen, or rightfully owned?

**Key words:** Traditional Moravian music; diaspora in America; Vladimír Úlehla; hybridity; re-contextualization; authenticity.