

## **AJ, TY MILÝ ORLE, VIDĚLS KRÁVY MOJE? REFLEXE MORAVSKÉ PÍSNĚ V SEVERO- AMERICKÉM DOMORODÉM PROSTORU**

*Julia Ulehla*

V červenci 2017 jsem se v Kanadě zúčastnila třídního setkání zaměřeného na sdílení duchovního dědictví mezi kulturami. Na místě byla malá skupina stařešinů domorodých národů, strážců vědění, badatelů a odborníků na kulturu domorodých kmenů Krí, Syilx, Anišinábe, Métis, Havaj a Haida. Já jsem se akce zúčastnila na pozvání organizátorky Virginie Magnatové, profesorky kritických a tvůrčích studií na Univerzitě Britské Kolumbie v Okanaganu V. Magnatová je odbornicí na okcitánskou kulturu – zabývá se obnovou okcitánského písňového dědictví s francouzskými kořeny. Já jsem byla na místě v pozici člověka praktikujícího jihomoravskou tradiční lidovou píseň a kulturu, které jsou jistým hybridním způsobem součástí mého vlastního kulturního dědictví, jak vysvětlím v následujících řádcích. Setkání se uskutečnilo v rámci výzkumného projektu V. Magnatové s názvem „Pocta kulturní rozrůzněnosti prostřednictvím kolektivní vokální praxe“. Projekt byl sponzorovaný grantem kanadské vlády (Stýčný grant SSHRC<sup>1</sup>), jehož cílem je dát dohromady jedince z komunit původních obyvatel, osadnických komunit a přistěhovaleckých komunit na obřadech, při nichž sdílejí své kulturní dědictví. Během uplynulého roku (2016) jsem byla jednou z postgraduálních studentek, které pomáhaly V. Magnatové s organizováním těchto obřadů na území národů Musqueam a Squamish (ve Vancouveru v Britské Kolumbii) a Syilx (v Kelowně v Britské Kolumbii) a které se těchto akcí účastnily.<sup>2</sup>

1. SSHRC je Rada pro výzkum společenských a humanitních věd.
2. Projektu se kromě mě zúčastnili: Stařešina Delphine Derickson, Stařešina Winston Wuttunee, Joseph Naytowhow, Dr. Carolyn Kenny, Dr. Vicki Kelly, Dr. Manulani Aluli Meyer, Dr. Jill Carter, Dr. Virginie Magnat, studentky doktorského studia, Mariel Belanger, Corrine Derickson a Claire Fogal.

Červencové setkání na území národa Syilx v jihovýchodní Britské Kolumbii se řídilo obřadními protokoly Syilxů a Kríů, protože starší stařešinové byli většinou Syilxové a Kríové. Hlavním cílem setkání bylo dát dohromady poradní radu starších složenou z původních obyvatel, která by dohlížela na projekt V. Magnatové, radila jí a také se zúčastnila několikadenní kolektivní vokální praxe. Já jsem byla vedle vedoucí projektu jediná další viditelně neindiánská osoba – i když moje babička z matčiny strany byla příslušnice kmene Čerokí, já sama nejsem nositelka čerokíjské kultury ani ji nepraktikuji.

Do jisté míry nejsem ani vhodný kandidát na titul „kulturní praktik jihomoravské tradiční lidové písně“ – řada lidí, jejichž text jsou součástí tohoto sborníku, by tomuto popisu vyhovovala lépe. Můj otec utekl z komunistického Československa a já jsem se narodila v Tennessee. Doma jsme nemluvili česky a má matka je Američanka. Navzdory tomu jsem od roku 1983 jezdila pravidelně ročně či jednou za dva roky na jižní Moravu a všichni ze strany rodiny mého otce žijí v České republice. Jelikož jsem smíšená Čechoameričanka (či lépe Moravoameričanka), je moravská kultura nejživější tradiční kultura, k níž jsem měla přístup, a to částečně díky knize mého pradědečka Vladimíra Úlehly *Živá píseň* (1949) věnované slovácké lidové písni. Díky textu knihy, která přesahuje prostor a čas, jsem se setkala s pradědečkem a jeho názory a často si připadám, jako bychom spolu vedli rozhovor. Publikace mi také poskytla přístup k více než třem stovkám písní, které sesbíral a které jsou v knize uvedeny. Některé z nich dokonce zpívali mí příbuzní a já jsem se je díky knize naučila, i když tu chybělo ústní předávání a vazba na kulturu se přerušila, když můj otec emigroval. Vztah k tradiční kultuře jsem si pěstovala také díky příkladu babičky a dědečka, kteří lidové písně ze Slovácka se zaujetím a nadšeně zpívali; pomohl mi také můj otec, který v řadě našich postupně se rozvíjejících rozhovorů vždy jednal jako kulturní velvyslanec a rozhodoval ve sporných případech; a konečně mi také v posledních dvou letech pomohl terénní výzkum na jižní Moravě, do něž jsem se pustila

v rámci svého doktorského studia etnomuzikologie na Univerzitě Britská Kolumbie ve Vancouveru. V České republice se učím mluvit česky a zároveň zkoumám slovácké písničky v tradičním a experimentálním kontextu. Zároveň ale také provádím performativní a kontemplativní výzkum týkající se slováckých písní v Severní Americe. Jinými slovy – zpívám v řadě různých prostředí jak v Severní Americe, tak v České republice a sleduji, co se stane, když to dělám, a učím se z toho.

Moji kolegové, přátelé a rádci na zmíněném setkání byli z naprosto odlišných prostředí, přesto se také oni snažili naučit se a zapamatovat si svůj jazyk, nebo jej vyučovat (v několika krajních případech dokonce těsně před tím, než by ten jazyk úplně zanikl); někteří z nich byli vysídleni z míst, kde tradičně žili; jiní pocházejí ze smíšených rodin a zápasí se složitostí hybridní identity v rámci hegemonie osadnické kultury Kanady; všichni pak pracují na tom, aby oživilo odpovídající tradiční znalosti a kulturní praktiky, které mohly být obnoveny až po předchozí fyzické a kulturní genocidě, diskriminujících a rasistických zákonech, internátních školách pro domorodé obyvatelstvo, záborech země a vysídlování. Samozřejmě nechci dávat na stejnou úroveň nebo srovnávat historii původních obyvatel Severní Ameriky po (evropské) kolonizaci s dějinami českého národa v době rakousko-uherské monarchie, nacistické okupace a komunistického režimu. Přesto však bych ráda zdůraznila, že každá z těchto kultur byla svým způsobem v určité době ohrožována a potlačována. A že z mého pohledu a mé pozice jsem se od spoluúčastníků setkání hodně naučila; mohla jsem se hodně poučit z toho, jak bojovali a s jakým úsilím se starali o vyjádření své tradiční kultury v moderním světě.

Zvláště jedna událost ze setkání dobře ilustruje několik témat, které bych v tomto textu ráda zdůraznila. Konkrétně to jsou: *kultura spojená s krajinou (písň s krajinou), kontinuita* a „*radikální vzájemnost*“ – jak tento termín používá hudební terapeutka, mezioborová umělkyně a odbornice na domorodá studia Carolyn Kennyová a badatelka praktikující

havajské a domorodé poznání Manulani Aluli Meyerová. Radikální vzájemnost vlastně umožňuje, aby spolu lidstvo v rámci spoluexistence i rostlo. Setkání poskytovalo možnost takto chápaný pojem přímo zažít. Každý z nás se zapojil prostřednictvím svého vlastního konkrétního kulturního kontextu, gnozeologie a pozice. Měli jsme společný úkol – zjistit, jak bychom mohli opravdu vzájemně růst, spíše než sklouznout do falešné uniformity, v níž bychom vymazali své typické rozdíly, nebo nebyli schopni najít styčné a vztahové body. Stařešinové během našeho společného setkání neustále zdůrazňovali jak slovy, tak skutky vztah ke krajině a význam continuity a také zkoumali, jak by během našeho společného setkání mohla vypadat radikální vzájemnost. Tyto proudy jsou v Severní Americe nedílnou součástí snah o smíření (*reconciliation*) a jsou také důležité pro studium a interpretaci tradiční lidové hudby v České republice. A navíc v širším slova smyslu poskytují odpověď na otázku, jak být lidskou bytostí na začátku 21. století, pro nějž je typická stále se zrychlující environmentální devastace, radikální a násilné náboženské zanícení a hromadící se napětí mezi globalistickými agendami a populistickými vírami (občas otevřeně xenofobními), přičemž v oblasti populismu se někdy občas využívá tradiční píseň.

Během prvního dne setkání jsme se všichni (celkem čtrnáct lidí) shromáždili k obřadu sdílení odkazu tradice v kulturním centru En'owkin v Pentictonu v Britské Kolumbii. Stařešinové z kmenů Krí a Syilx začali obřadem vykuřování, modlitbami, zpěvem, bubnováním a pak jsme pokračovali po kruhu a jeden po druhém jsme se představili a sdíleli píseň nebo příběh. Potom jeden z Kríů – Joseph Naytowhow, vypravěč, herec, hudebník, vedoucí představitel kultury a strážce znalosti zvané Nêhiyo Itâpsinowin, všem shromážděným nabídl uvítací píseň Kríů. Pokud vím, tak v repertoáru slováckých písní nejsou žádné písně na uvítanou, ale když na mne přišla řada, chtěla jsem Josephovi nějak odpovědět. Napadlo mne, že vhodnou odpovědí by mohla být písnička *Letěl, letěl roj*.

*Letěl, letěl roj  
nad mej milej dvor;  
zatočil sa kolem  
nad tým naším dvorem,  
sedel na javor.*

*Na javor sedl,  
na milú volal  
by ona ven vyšla,  
nebyla tak pyšná,  
sama jedinná.*

*Ona nevyšla,  
poslala posla,  
posle, milý posle,  
sprav ně to tam dobře,  
jako já sama.*

(Úlehla 1949: 546 [134/2])

Hlavní postava této písně, vypravěč, je v tak blízkém vztahu s rojem, že tento roj za něj mluví k jeho milé. Mohli bychom říci, že vypravěč je součástí přirozeného životního prostředí a má k němu ten správný vztah. Roj na dívku volá a žádá ji, aby vyšla ven, aby udržela kontakt a vztah, ale ona odmítá. Je uvnitř domu, odloučená od přirozeného života, svého nápadníka i roje, a odsuzuje se i k další odloučenosti tím, že odmítne jeho návrh. Z písně se stává místo, v němž platí pojmy jako přivítání, komunita a splynutí, člověk a vztahy více než lidské, izolace a pýcha. Je to také milostná píseň, živená touhou po kontaktu. Pro mne je tato píseň zvláště důležitá, protože byla jednou z oblíbených písní mého praděda. Mluví o ní v *Živé písni* a také lidová zpěvačka Maryška Procházková ze Strážnice to potvrzuje v monografii Jiřího Pajera *Stoletá píseň* (2014: 214), že ji (praděd) Vladimír měl rád a zpívala se mu na pohřbu. Tohle vše také potvrdila moje babička Blanka Úlehlová.

V soukromém rozhovoru po obřadu mi M. Aluli Meyerová řekla, že nad námi cítila přítomnost mých předků. Zeptala se mne, zda bych

jí tu píseň darovala a zda by jí mohla nahrát. Corrine Dericksonová mi řekla, že ta píseň velice silně evokovala a vykouzila obrysy krajiny. M. Aluli Meyerová i Vicki Kellyová, hudebnice a domorodá vědkyně, zdůraznily, že tím, jak jsem reagovala na Josepha Naytowhowa, se mi povedlo efektivně vstoupit do rituálu obřadu. Svými ohlasy a komentáři přijali přítomní mou účast a naznačili, jak bych mohla dál pokračovat. Když se mne M. Aluli Meyerová zeptala, zda by si mohla píseň nahrát, byla jsem nejprve nadšená a oddychla jsem si, že mohu také nabídnout něco cenného. Během dne jsem si ale uvědomila velkorysost její otázky. Nechválila tu písničku nebo to, jak jsem ji zpívala, jen kvůli mému egu. Přibírala mne do komunity a do vztahu a zároveň mi pomáhala pochopit, jakou bych mohla mít roli a jak bych mohla přispět, a to jak tím, co umím, tak tím, co se naučím.

V postkomunistické a ateistické moderní České republice můžeme stále nalézt pozůstatky minulého, posvátného a pohanského světa, které se dochovaly v lidových písních. A tak se nabízí otázka: Co kdyby orla, kterého slyšíme mluvit v písni *Hnala Anka krávy*, slyšeli i naši moravští předkové, a my se ho naučili slyšet také, podobně jako domorodé národy, které pořád udržují komunikaci mezi lidmi a živou přírodou – včetně zvířat, rostlin, vody, skal, hor a hvězd. Aniž bych chtěla srovnávat svoje moravské předky s nositeli domorodé kultury, vidím zde určité podobnosti.

*Hnala Anka krávy  
z Uher do Moravy.*

*Krávy poztratila,  
sama poblúdila.*

*Pod javorem sedla,  
orla tam zahlédla.*

*Aj, ty milý orle,  
gde sú krávy moje.*

*Já sem ích neviděl,  
enom sem ích slyšel.*

*Krávy rumázgaly,  
voděňky pýtaly.*

*Voděňky studeněj,  
travičky zeleněj,*

*Hledá dívča krávy  
z jara do jaseni.*

(Úlehla 1949: 378 [N67], 522 [95c])

Co kdybychom využili pro naše lidské záležitosti a rozhodování rady přírodního světa, podobně jako to dělá Anka, když prosí o pomoc orla, anebo jako to dělá mladý muž v písni *Zasadil sem čerešénku v humně*, když čeká s namlouváním své milé až do té doby, než třešeň, kterou zasadil, začne rodit ovoce?

*Zasadil sem čerešénku v humně,  
dá-li Pámbu, ona sa mně ujme.*

*Začala ně čerešenka rodit,  
začal sem já k mojej milej chodit.*

*Došel sem k ní, na lavici spala,  
bozkal sem ju, aby hore stala.*

*Bozkal sem ju na obě dvě líčka,  
stávaj hore, sivá holubička.*

(Úlehla 1949: 647 [328a])

Co kdybychom to uměli a mohli mít trvalý vztah se svými předky? Potom by nás možná navštívili v podobě ptáka nebo stromu, jako je to v písničkách *Ach, Bože můj* nebo *Výletěla holubička*.

*Ach, Bože můj, Bože, jakú já křivdu mám,  
komu požaluju, dyž rodičů nemám.*

[...]

*V strážnickém hřbitově vyrůstá keříček  
a tam odpočívá můj starý tatíček.*

*V strážnickém hřbitově holuběnka sivá  
a tam odpočívá má mamička milá.*

(Úlehla 1949: 482/1)

Mohlo by to alespoň trochu změnit náš vztah ke krajině a inspirovat nás k zodpovědnosti zabráňující devastaci životního prostředí? Pokládám tuto otázku doslova a bez nostalgie, jako způsob, kterým se dá přemýšlet o udržitelném, kulturně rozmanitém a spoluexistujícím budoucím životě na této planetě.

Na setkání v únoru 2017 mi Joseph Naytowhow řekl, že slovácké písničky, které jsem zpívala na minulém obřadu, mu připomínají písně domorodých obyvatel amerického Západního pobřeží a potom zazpíval *Píseň orla* a *Hymnu Západního pobřeží*. Tehdy jsem tomu rozuměla tak, že tím myslel, že v melodických rysech slováckých písní bylo něco, co bylo také v melodických rysech písní Západního pobřeží. Orli se objevují v několika slováckých písních, a tak jsem začala uvažovat o tom, zda melodie obou zmíněných tradic neabsorbovaly nějaký aspekt letu orla. Podobně jako mnoho moravských písní, tak i písně, o které se se mnou podělil Joseph, obsáhly velký tónový rozsah, přesahovaly nebo vznášely se na nejvyšší výšce tónu z daných tónů písně a sestupovaly postupně až k nejnižšímu tónu. Tři velcí znalci moravské lidové písně – můj pradědeček Vladimír Úlehla, sběratel a editor lidových písní František Sušil (1804–1868) i hudební skladatel a folklorista Leoš Janáček věřili tomu, že lidové písně vyrůstají ze svých ekologických podmínek. Úlehla se to snažil dokázat jejich hudební analýzou (upozornil např. na shluky sekund před spočínutím na větším intervalu – spodní kvartě, horní kvintě či horní malé septimě, v nichž viděl ovlivnění melodiky rovinatou nížinou na Jižní Moravě – srov. Úlehla 1949: 279). Ale nemohlo by v písni být zachyceno i chování zvířat? Co když písně odrážejí vzájemný aktivní vztah mezi lidmi a jejich prostředím, tím prostředím, v němž lidé odrážejí (jako ozvěnou) zpět „pulzy, kódovanou informaci a čirý obraz“ (Shaw 2016), který vychází ze země a jejích obyvatel?



Moravská etnomuzikoložka Lucie Uhlíková mi naznačila, že moje hypotéza o chování zvířat, které by bylo včleněno do melodie, nemusí být pravdivá (nebo se přinejmenším nedá dokázat), protože v moravské písni je velmi labilní vztah textu a nápěvu: existuje mnoho různých textů, které sdílejí jednu a tutéž melodii (a naopak). Také zdůraznila, že hudební tradice na Moravě byla v neustálém pohybu, zejména od 19. století se hodně proměnila, že byla vystavená vlivu mnoha dalších etnických tradic a sama je také ovlivnila, a že nejsou k dispozici prameny, které by dokumentovaly opravdu staré (např. předkřesťanské) písně, žádné prameny z té doby neexistují. Ptala se kvůli mému příspěvku na kolokviu několika lidí, kteří znají píseň *Letěl, letěl roj* od dětství a podle nich (pro ně) ta píseň není o roji, ale je to milostná píseň o dvou zamilovaných, kterým jejich rodina brání v lásce. Je to píseň vyjadřující smutné emoce.<sup>3</sup>

Díky vysvětlení L. Uhlíkové jsem získala do situace širší vhled, přesto jsem ale neopustila svou původní hypotézu. Mohli bychom považovat píseň, a zvláště tu píseň, která se zrodila z hlubokého lidského vztahu k přírodě a náhodou také v sobě nese nashromážděnou práci, úsilí a péči nespočetného množství jednotlivců, kteří píseň přenesli časem (což následně dává písni ještě větší vztahovou sílu, tj. člověka k člověku), za místo, v němž vznikají a přežívají vztahové významy? Dovoluji si tvrdit, že píseň vztažená ke krajině, která je alespoň částečně předávána ústní tradicí, má v sobě vztahové možnosti, které ve skrytu čekají, až budou aktivovány. A jestliže jsou jednou skupinou lidí aktivovány jedním způsobem, nepopírá to fakt, že další ploška může být aktivována jinou skupinou lidí. Snad je tato vztahovost, která má mnoho rovin, součástí toho jak a proč tyto písně uspěly a nevytizely.

Vzpomněla jsem si na rozhovor s Josephem Naytowhowem jednoho dne, když jsem sledovala, jak nad kamenolomem poletují

3. E-mailová korespondence s autorky s L. Uhlíkovou ze dne 29. 9. 2017.

vlaštovky. Jejich trhané pohyby a elegantně točivé letové dráhy jako by perfektně zrcadlily asymetrické rytmické vlny, které jsou obsaženy v písni *Lítala laštověnka*.

1 ad 54 *Ej, lítala* Boršov u Kyjova. Sb.Ú.-Zp. Ludmila Rolencová, naroz. 1878, dne 27. 7. 1940

Li - ta - la laš - to - věn - ka, li - ta - la, až sa o - na ne - be ze - mi  
ty - ka - la, až sa o - na ne - be ze - mi ty - ka - la.

Zpívala jsem si *Lítala laštověnka* s vlaštovkami a ladila jsem své frázování podle tempa a rytmu jejich pohybů. Je to jedna z písniček, kterou znám od doby dospívání; naučila mne ji babička. Jak jsem zpívala a vtahovalo mne to stále více do vztahu s ptáky, začaly mi po tváři téct slzy, do mého bytí vstoupila záplava stejnosti, jako by neexistoval rozdíl mezi mnou a těmito úžasnými, půvabnými živými bytostmi tančícími ve vzduchu. Tento zážitek – znějící, vtělený projev písně, daný dohromady pomocí lidských hlasivek a vykonaný ve spolupráci s ptáky létajícími ve středu kamenolomu – dal vzniknout nejméně třem možným vztahům: poskytoval mi další potvrzení vztahu mezi touto konkrétní písní a světem přírody; dále více prohloubil vztah mezi lidskou zpěvačkou a více než lidským světem kolem ní, v tomto případě jejími zvířecími spoluobyteli; a jako by volal – právě v tu chvíli – všechny lidské vztahy zodpovědné za znalost této písně.

Moje intuice mi říká, že i kdyby existovalo několik různých textů na stejnou melodii, nevylučuje to možnost, že je význam písně ukutý v syntéze konkrétního textu s konkrétní melodií. V každém případě je existence početných textů na jedinou melodii důkazem dalšího, hlubšího a složitějšího splétání významů a vztahů. (Tedy jakmile člověk zná stále více textů na jednu melodii, začínají se tyto texty vzájemně informovat a ovlivňovat.

Viz např. nápěv č. 108 v Úlehlově knize a všechny s ním spojené textové varianty (Úlehla 1949: 402–404), kde navzdory různým kontextům všechny texty popisují těžko postřehnutelné, nikoli každodenní momenty proměny, a pokud je vezmeme jako skupinu, mohou sloužit k vzájemnému prohloubení. Tak například v jedné variantě dívka děkuje rodičům a loučí se s nimi ve chvíli, kdy vstupuje do své nové role jako nevěsta, v jiné variantě byl muž na zábavě a nepracoval ani nespál doma čtyři dny – nachází se tedy v čase rituálu, anebo jinde se z muže stane vrah, zabije svou milou v době fašanku – v dalším rituálním, nikoli každodenním období roku).

Během červencového setkání jsem požádala Josepha Naytowhowa, aby mi vysvětlil, co si tehdy v únoru myslel. Odpověděl, že aspekt mého zpěvu, mu připomněl písně Západního pobřeží, v nichž je silná přítomnost „ducha“. Jinak řečeno, aspekt písní, který jsem z našeho rozhovoru vydedukovala (tedy sdílená přítomnost zvířecího chování v melodii), byl nesprávný. Podle Josepha jsou písně kmenů Západního pobřeží silně naplněny duchem. Budu strohá: pro mne se slovácké písničky staly způsobem, jak mluvit se svými předky, jak je vyvolat a jak pokračovat v pěstování vztahu s nimi. Když zpívám, cítím přítomnost něčeho, a i když je to neviditelné, zanechává to stopy fyzického chování, tónu zpěvu a ovlivňuje to ohlasy publika. Hegemonická severoamerická kultura neuznává otevřeně existenci ducha – můžeme dokonce říci, že je k existenci ducha nepřátelská – a tak pro mne bylo velkou úlevou, když jsem se o moravské lidové písně, tak plné duchovních významů, mohla podělit s lidmi jako Joseph, pro něž je přítomnost ducha neoddelitelnou a nepopíratelnou součástí života.

Anabáze spjaté se vznikem tohoto textu ukazují, jak by se mohla tradice písní spojených s krajinou vzájemně dialekticky informovat a obohacovat. Zdůrazňují také význam kontinuity a kontinuálního vztahu v této dialektice. Nejprve jsem nepřesně porozuměla Josephovi, což mne přinutilo, abych se znovu zabývala svým písněným dědictvím a vzala v úvahu nové aspekty

vztahu písň k přirozenému světu, speciálně způsob, jímž mohli lidé vnést vzorce zvířecího chování do melodických kontur a být v aktivním vztahu k okolnímu přírodnímu světu. Kdybych ale Josepha znovu nepotkala a nezpívala s ním a nezeptala se ho, co myslel spojitostí mezi slováckými písňemi a písňemi Západního pobřeží, nikdy bych nepřišla na to, že je tato asociace naprosto odlišná od toho, čemu jsem věřila nejprve. A podobně, kdybych neměla příležitost přednést svůj příspěvek v Náměšti, L. Uhlíková by nikdy nepropojila svou perspektivu badatelky a nositelky tradiční kultury a nikdy by se lidí neptala na píseň *Letěl, letěl roj*.

Tuto svou zajímavou zkušenost zde podávám právě kvůli kontinuitě, abych viděla, co rezonuje i u ostatních účastníků kolokvia v Náměšti nad Oslavou (hudebníků, nositelů kultury, etnologů, etnomuzikologů, etnochoreologů, novinářů, Čechů, Slováků, Italů, Irů a Američanů, ať už míšenců, nebo ne). Je to právě kvůli kontinuitě, že zpívám slovácké písň na Slovácku, i když to někdy znamená nutnost překročit kulturní mezery či nepochopení a zhoršuje to citlivou problematiku kulturního vlastnictví. Je to právě kvůli kontinuitě, že se pokouším vybudovat určitý druh dialogu mezi vlastní a diasporou a odhadnout, zda lidé mají, nebo naopak nemají zájem o to, zda se jejich přátelé a rodina, kteří žijí v zahraničí, se snaží udržovat kulturní pouta se svou původní vlastní, a jak tato pouta vypadají, znějí a chutnají. Je to právě kvůli kontinuitě, že žádám Josepha, Manulani, Vicky, Virginii, Corrine a Lucii, aby mi řekli, co si myslí o tom, co píšu, a jak reaguji na odlišné názory. Mohla bych tím přispět k spoluvytvoření radikálně vzájemné budoucí existence na této planetě?

## Literatura:

PAJER, Jiří 2014: *Stoletá píseň*. Strážnice: Nakladatelství Etnos.

SHAW, Martin 2016: *Small Gods*. Dostupné z: <<http://drmartinshaw.com/essays/>> [cit. 2.10. 2017].

ÚLEHLA, Vladimír 1949: *Živá píseň*. Praha: Fr. Borový.

## **And You, Dear Eagle, Have You Seen My Cows? Reflections of Moravian Song in North American Indigenous Spaces**

According to mythologist Martin Shaw, folk tales are not the “penned agenda of one brain-rattled individual” who employs “the most succulent portions of the human imagination” to author them. Rather, he says, they emerge from humans listening to the thinking of the earth itself, and a kind of echo-locating in which the earth “transmits pulses, coded information, lucid image, and then sits back to see what echoes return from its messaging” (2016). Expanding Shaw’s notion—of earth-as-author, humans-as-resounding-translators—to folk song, and narrowing the field to South Moravian folk song as case study, this article explores several ways in which this notion might be true. Nineteenth and early twentieth century Czech/Moravian scholarship emphasized the connection between folk song and its ecological conditions (Sušil, Janáček, Úlehla), and song texts often feature animals, ancestor spirits, and the sentient earth as animate, speaking characters. I employ an experiential, practice-based research to explore these themes, bringing South Moravian traditional songs into cross-cultural heritage sharing encounters with individuals from Indigenous land-based, oral cultures (Cree, Anishinaabe, Syilx, Métis, Haida, Musqueam, others). The result is a meditation on sustainability derived from song, wherein land-based song traditions offer an alternative to the human centric hubris of the anthropocene.

**Key words:** South Moravia; indigenous knowledge; land-based song; cross-cultural inquiry; performance-as-research; diaspora; spirituality.