

TANEC JAKO SOUČÁST RITUÁLNÍHO JAZYKA

Daniela Stavělová

Pojem rituální jazyk použil ve svém pojednání o karnevalových slavnostech anglický historik Edward Muir (2005: 101–103). Poukazuje na to, že pro pochopení sdělení, které poskytuje prostředí karnevalu, je nutné znát jeho jazyk, který je odvozen od slovníku lidského těla a jeho procesů. Tento rituální jazyk podle něj umožňuje vytvořit liminární čas a prostor pro alternativní myšlenky, obrátit běžné hodnoty všedního života hlavou dolů. Má také určitý potenciál a moc, slouží sociální kreativité, ve které se uplatňují prvky improvizace a groteskního realismu. Významnou součástí rituálního jazyka bývá taneční projev. Tanec zde může vystupovat jako koherentní a dynamický faktor události a je to v první řadě komunikativní význam tanečního projevu, který naplňuje tento proces kvalitou textu. Taneční text v tomto případě není pouhou choreografickou strukturou, ale celkovou funkcí, která propojuje určité sociální interakce s určitými strukturami tanečních prvků v souladu s daným typem komunikace. Tanec také zpravidla činí rituál viditelnější v rámci komunity, přičemž jeho kontinuita je zajištěna kombinací kulturní paměti se symboly identifikace a jejich veřejným vyjádřením a zviditelněním. Koncept tance jako součásti rituálního jazyka lze rozvést na případu masopustní obchůzky na Doudlebsku v jižních Čechách.¹

1 Kolední obchůzka byla podrobena opakovanému terénnímu výzkumu v letech 1999–2005, který navazoval na předchozí výzkumy tohoto tradičního projevu v 60. letech 20. stol. Poslední sledování je zaměřeno především na zachycení významu kolední obchůzky v současné lokální společnosti a na analýzu její struktury, s cílem poukázat na spojitost jejích prvků s projevy identity, statusu a integračního procesu. Výsledkem bylo vytvoření multimediální studie (Stavělová 2008), která propojuje možnosti vizuálního a verbálního jazyka sloužící k interpretaci složitého komplexu, jakým je tato masopustní kolední obchůzka jako výsledek dlouhodobé pohansko-křesťanské tradice.

Doudlebská masopustní koleda spadá do okruhu maskovaných obchůzek realizovaných původně v době Vánoc, Nového roku a období masopustu či jiných tzv. svatých dní (Heers 2006: 121). Představuje složitý tvar, který v sobě kompiluje předkřesťanské rituály spojené s obnovou roku a jeho periodizací spolu s křesťanskou tematikou žákovských her i jiných projevů. Jde o produkt celoevropsky rozšířených tzv. zimních svátků, které mají složitý a rozmanitý původ a které různými způsoby a tradičními projevy zdůvodňují svou zábavnou stránku a hlásí se k vzájemně blízkým oslavencům – dítěti, oslu, člověku slabému či nevinnému nebo bláznu. Jejich žertovný obsah je utvářen dvěma myšlenkovými proudy: spočívá v popření nebo převrácení hierarchie a v satíře na mravy, zvyky nebo postavení.

Kolední obchůzku, která se dodnes kontinuálně provádí na Doudlebsku, lze tedy v první řadě zasadit do okruhu karnevalových svátků, které mají svou vlastní realitu a logiku charakterizovanou M. Bachtinem (1975: 287–338) jako groteskní realismus, který poskytuje alternativu k normálnímu světu. Základem tohoto mechanismu je tzv. svět obrácený vzhůru nohama. Jeho součástí jsou prvky jídla, sexu a násilí prezentované komickým způsobem, degradace těla spojená s prvky odsouzení a usmrcení nekalého živlu. Obsahuje také prvky čistoty ztělesněné dětmi, ale také bezbrannosti a nevinnosti spojené s postavou blázna. Karneval je však zároveň jakýmsi kontrolovaným ventilem páry, umožňuje vyjádřit agresivní nálady a zároveň je udržet v jistých mezích.

Doudlebskou koledu lze proto vnímat také jako sociální drama, v souladu s teoretickým východiskem V. Turnera (2004). Koleda je v tomto případě jakýmsi sociálním mechanismem či sociální kontrolou, jejímž smyslem může být podpoření soudržnosti skupiny či vědomí příslušnosti k regionu nebo vesnické pospolitosti. Z tohoto úhlu pohledu je v první řadě prostředkem koordinace přítomných aktivit, umožňuje překlenout izolovanost jedinců stejně tak jako vést kolektivní akci a v symbolické komunikaci je zároveň prostředkem

k oživení zkušenosti minulé. Jde tu o soubor prostředků, které mají regulovat stav pospolitosti jak v její stabilitě, tak v jejích proměnách. Jejich prostřednictvím lze také vytvářet neformální tlak na členy skupiny. Tento mechanismus lze pochopit tehdy, podaří-li se jej vyjádřit na základě běžného jednání jednotlivých aktérů. Tím se rozumí jakákoliv smysluplná činnost tam, kde se počítá s reakcemi druhých lidí, přičemž toto sociální jednání nemusí být racionální – aktéři se zpravidla neptají po účelu, který bude dodržování určitého zvyku naplněn. Rituál jako formalizovaný, kolektivní, institucionalizovaný druh opakované akce zde funguje jako pravidlo, které řídí chování lidí v blízkosti posvátného a může napomáhat vytvoření zkušenosti solidarity, tam, kde chybí konsenzus (Muir 2005: 3). Lze jej charakterizovat také jako způsob konání, které udržuje a modifikuje společnost samu.

Kolední obchůzka na Doudlebsku je v tomto smyslu rituálem, který v první řadě stmeluje skupinu, vytváří pro všechny společné rozpoložení a tím uvádí vědomí do kolektivního stavu, kdy tytéž obsahy a pocity mohou být sdíleny všemi zúčastněnými. Neúčast v této události by člověka vyřadila z jeho vlastní skupiny. Výkon předepsaných rolí jako základní podmínka regulované interakce a solidarita, která v této situaci vzniká, nemá podobu racionálního kontraktu, nýbrž vysoce emocionálního pouta, jež je v průběhu podobných obřadů posilováno. Nutnost osvojení stereotypizovaných gest či projevů vede k posilování sociální soudržnosti, kdy dochází ke komunikaci pomocí zamlžených narážek.

Pro pochopení sdělení, které poskytuje toto karnevalové prostředí,² je proto nutné znát jeho jazyk. Tento rituální jazyk (Muir 2005: 101–103)

2 Pojem karnevalové (angl. *carnavalesque*) používá E. Muir (2005) k vyjádření skutečnosti, že karneval si vytvořil svou archetypální formu, vůči které mohou být poměřovány také jiné druhy slavností. Obdoby karnevalu lze tedy najít podle Muira např. ve slavnostech stavění májů a v jejich sexuální uvolněnosti, obdobně také v letničních svatojánských slavnostech, v posvícenském holdování jídlu a pití a usmrcování zvířete, v žakovských satirických výstupech a obchůzkách apod. Prvky karnevalu tak mohou být spojovány nejen s obdobím od Tří králů do Popeleční středy, ale mohou se vyskytovat i v jiných slavnostech. Přítomnost těchto karnevalových archetypů lze s jistotou rozeznat také v dnešní podobě doudlebské masopustní koledy.

umožňuje vytvořit liminární čas a prostor³ pro alternativní myšlenky, obrátit běžné hodnoty všedního života hlavou dolů; má určitý potenciál a moc, slouží sociální kreativě, ve které se uplatňují prvky improvizace a groteskního realismu. Zprostředkovávají jej mnohé hry a výjevy více méně stylizované a fixované do tradované podoby, která umožňuje propojení s prožívanou realitou běžného života. Všechny projevy pak vyžadují multivokální interpretaci v rovině symbolické řeči.

Neodlučitelnou součástí rituálního jazyka doudebské kolední obchůzky je tanec. Ten je zde sponou, která pevně svírá celou událost od jejího oficiálního zahájení, přes propojování jednotlivých zastavení v domech až po její vyvrcholení taneční zábavou věneček. Tancem je také koleda po půlnoci oficiálně ukončena. Tanec je zde hlavním nástrojem procesu interakcí, které posilují soudržnost jednotlivých prvků koledy, umožňuje také zapojení neširšího okruhu účastníků od kostýmovaných koledníků a maškarádů po obyvatele navštívených domů a pouliční přihlížející (místní i přespolní).

Skrze tanec, konkrétněji obřadní kolo⁴ provozované vybranými koledníky v každém navštíveném domě, je také obřad přijímán. Kolo činí rituál viditelnější v rámci komunity a kontinuita koledy tak spočívá v kombinování kolektivní kulturní paměti se symboly identifikace a jejich veřejným vyjádřením a zviditelněním. Kolo je chápáno také jako pocta

3 Používá se zde pojem, který vytvořil A. van Gennep (1996) ve své studii o přechodových rituálech. Dále jej rozvádí V. Turner (2004: 125) v pojednání o tzv. *communitas*, když poukazuje na to, že kulturní formy poskytují člověku soubor vzorů nebo modelů, které jsou na určité úrovni přehodnocením skutečnosti a umožňují vytvořit podmínky jakéhosi pomezí či liminarity, která se stává předpokladem pro vznik komunity. Význam pojmu liminarita tedy zobecňuje v souladu s charakteristikou tzv. mimostrukturálního stavu.

4 Jde o tzv. zavedení „po slunci na kolo“, jak píše J. Zítek (1893: 550): „Hned vešli do nejbližšího statku, a to tak, aby chodili po „slunci“, tj. začali koledovati stranou východní, potom šli k jižní, západní, severní a opět východní. Podobně se též tančí po „slunci“. Nikdy však obráceně.“ Formu kola představuje dnes šnekovité navíjení tanečnicků na kruh od místa, kam se postaví hejtman s halapartnou opřenou o špičku boty čelem k východu slunce. Koledníci postupují vpřed po kruhovém obvodu proti směru otáčení hodinových ručiček a před tím, než zaujmou postavení čelem do kruhu, se jednou otočí kolem své osy vlevo. Po pronesení hejtmanova textu koledníci postupují opačným směrem a kruh se rozvine opět v řadu.

předkům a jako symbolické navázání kontaktu se zemřelými. Jako tzv. tiché kolo se provádí i před kostelem, kapličkou, křížkem či před pomníkem padlých za první světové války a upevňuje pocit přetrvávání u žijící komunity. Umožňuje rovněž symbolické prolínání světského a náboženského jako významný znak respektu a hierarchie, které posilují a upevňují řád. Toto vzájemné postupování světského a posvátného vede k upevňování smyslu komunity pro integraci. Rozlišování na „my“ a „ti druzí“ v rámci uvádění do tance na věnečkové zábavě, kde jsou nejprve uvedeny do kola ženy místní vdané, svobodné a nakonec přespolní, pak jasně vymezuje hranice komunity.

„Koledník musí umět v první řadě tancovat...“ – jsou slova místních informátorů potvrzující skutečnost, že tato součást rituálního jazyka je neodmyslitelná. Koledníci jako nositelé rituálního jazyka využívají v procesu komunikace také párový taneční projev, který v jejich podání dostává zvláštní význam a moc. Tanec s koledníkem tak může znamenat zajištění prosperity, zdraví (do kola se berou i malé děti), soudržnosti apod.

Tanec jako ritualizovaná řeč nemá přenášet informaci, ale vázat na sebe pocity a vyvolávat kolektivní emoce posilující identitu. Smyslem této komunikace není něco sdělovat druhým, ale posilovat vazby mezi těmi, kteří rozumějí, což posiluje vazby sounáležitosti a identifikaci osob se skupinou. Kolední obchůzka jako celek tak plní roli sociální kontroly, kdy je pomocí kulturní šablony vytvářen komunikační prostor, který umožňuje zviditelnění postavení a rolí jedince v rámci vytvářené komunity. Posiluje se tak nejen zodpovědnost za kolektivní kulturní paměť, ale koleda odkazuje také ke společné zkušenosti s určitým smyslem a symbolickým významem, která podporuje cítění jednoty pospolitosti a vymezení jejích hranic. Tento kolektivní symbolismus je důležitý i pro definici sebe samého, kterou člověk nalézá ve skupině, do níž patří. Přijetí a transformaci symbolických hodnot v živou komunikaci pak umožňuje interakce, kterou se tento prostor jasně ohraničuje. Koleda tak může fungovat jako spolehlivý nástroj k potvrzení skupiny a diferenciaci „my“ a „oni“. Utváří se tak kolektivní identita (Eisenstadt – Giesen 2003: 363), která je posilována potřebou dát nové

skutečnosti konkrétní kulturní tvar, a omezit tak na minimum nejistotu a neurčitost, jež je vážnou hrozbou kulturní integrity.

Závěrem lze konstatovat, že potřeba čelit procesu dezintegrace je dnes, kdy sledovaná oblast čelí vyliďňování způsobenému nedostatkem pracovních míst a nutností hledat práci jinde, hlavním důvodem životaschopnosti tradiční kolední obchůzky. Jde v první řadě o skutečnost, že kulturní šablona koledy umožňuje řešit mnohé otázky sociální soudržnosti. Do popředí se dostává potřeba ventilovat konflikt, jenž by znemožňoval možnost konsenzu a vytváření vědomí pospolitosti. Navození sociálního smíru pak podporuje integritu – jak v potrestání zla a urovnání přestupků, tak ve zmírnění sociálního napětí pomocí rituálů převráceného statusu.

Prameny a literatura

- BACHTIN, Michail Michailovič 1975: *François Rabelais a lidová kultura středověku a renesance*. Praha: Odeon.
- BURKE, Peter 2005: *Lidová kultura v rané novověké Evropě*. Praha: Argo.
- COHEN, Anthony P. 1985: *The Symbolic Construction of Community*. London: Routledge.
- CREED, Gerald W. 2004: Constituted through Conflict: Images of Community (and nation) in Bulgarian Rural Ritual. *American Anthropologist*, 106, part 1, s. 56–70.
- DVOŘÁK, Jan 1995: *Staročeská koleda v Soběnově*. Podle dochovaných starých zápisů, vyprávění a přepisů z magnetofonových nahrávek. Soběnov: nepublikovaný materiál.
- EISENSTADT, Shmuel Noah – GIESEN, Bernard 2003: Konstrukce kolektivní identity. In: HROCH, Milan (ed.): *Pohledy na národ a nacionalismus*. Praha: Slon, s. 361–374.
- FROLEC, Václav – TOMEŠ, Josef (eds.) 1979: *Masopustní tradice*. (= Lidová kultura a současnost 5.) Brno: Blok.
- GENNEP van, Arnold 1996: *Přechodové rituály. Systematické studium rituálů*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny.
- GIURCHESCU, Anca 1973: La danse comme objet sémiotique. In: *Yearbook of the IFMC*, 5, s. 175–178.
- HEERS, Jacques 2006: *Svátky bláznů a karnevaly*. Praha: Argo.
- HLUBUČEK, Jan 1953: *Doudlebský rok. II. Zvyky masopustní*. Trhové Sviny: Doudlebský archiv národopisný [nepublikovaný materiál].
- LAUDOVÁ, Hannah 1987: Muziky, lidové tance, zábavy a slavnosti jižních Čech. In: ROBEK, Antonín – VAŘEKA, Josef (eds.): *Jihočeská vlastivěda. Národopis. České Budějovice: Krajské nakladatelství*, s. 159–174.

- MUIR, Edward ²2005: *Ritual in Early Modern Europe*. Cambridge: Cambridge University Press.
- STAVĚLOVÁ, Daniela 2005: The Dancing People – Status, Identity, Integrity. In: DUNIN, Elsie Ivancich – WHARTON von BIBRA, Anne – FELFÖLDI, László (eds.): *Dance and Society. Dancer as a cultural performer*. Budapest: Akadémiai Kiadó, European Folklore Institute.
- STAVĚLOVÁ, Daniela 2006: Doudlebská masopustní koleda: tanec jako text. *Národopisná revue*, 16, s. 28–37.
- STAVĚLOVÁ, Daniela 2008: *Červená růžičko, proč se nerozvíjíš. Doudlebská masopustní koleda: tanec, identita, status a integrace / Red Rose, Why Don't You Thrive. A carnival carol from Doudleby: dance identity, status and integration. Multimediální studie*. Praha: EÚ AV ČR, v.v.i.
- TURNER, Victor W. 2004: *Průběh rituálu. Struktura a antistruktura*. Brno: Computer Press.
- VANČÍK, František 1969: *Kalendářní obyčeje z jihočeského Soběnova*. Masopust. (= Opera Ethnologica 4.) Praha: EÚ AV ČR.
- ZÍTEK, Josef 1893: Kolední hry jihočeské. *Český lid*, 2, s. 521–585.

*Studie je výstupem výzkumného záměru Etnologického ústavu AV ČR, v. v. i, Kulturní identita a kulturní regionalismus v procesu formování etnického obrazu Evropy, č. AV0Z90580513.

Dance as a Part of a Ritual Language

The term ritual language was used first by Edward Muir (2005: 101–103) who mentions that in order to understand the message carried by the whole carnival event, it is necessary to know the language derived from the repertory of the human body and its processes. This ritual language helps create liminal time and space for alternative thoughts, turn the usual values of the ordinary life upside down. This language has a certain potential and power, and supports social creativity based on improvisation and grotesque realism. A meaningful part of this language should be dance. Dance is a coherent and dynamic factor of the event, and it is primarily the socio-communicative meaning of the dance that gives the process a text-like quality. It is important to realize that the dance text is not only a choreographic structure, but a total function which links social interactions with structures of dance according to the type of communication used. Dance also mostly makes the ritual more visible in the community and it survives as a collective cultural memory interacts with the symbols and their representation and presentation in the public. The concept of the dance as a part of the ritual language will be dealt on the case of carnival carol from Doudlebsko in Southern Bohemia.