

ZTRACENÉ A ZNOVUNALEZENÉ TANCE STŘEDNÍ ASIE

Janyl Jusubjan

Je zřejmé, že naši předkové netančili proto, že by měli přebytek energie, ale proto, aby energii získali. Z tohoto úhlu pohledu jsou tradiční tance typické pro všechny národy. Pokud se někde netančí, znamená to nejspíše, že zde o svůj tanec přišli. Můj příspěvek se týká tradičních rituálních tanců Střední Asie, kterým byla dosud věnována jen malá odborná pozornost.¹ Můžeme se zde setkat s tanečními tradicemi písemně zachycenými, s ústně podanými vzpomínkami a v některých případech i s tradicí živou, avšak celkově se této problematice mnoho výzkumů nevěnovalo. Dosavadní výsledky však ukazují překvapivou skutečnost. Zdá se, jakoby některé tance zmizely. Jak k tomu ale došlo? Nemůže za to třeba i nezáměrná, ale bezstarostná arogance Velkých bratrů?² A naopak – je možné, aby osamocený jedinec „zachránil“ tanec celého národa? V tomto příspěvku se pokusím tyto problémy komentovat s použitím vybraných ukázek.

Tanec ve Střední Asii v sobě nese stopy prastarých šamanských tradic a rituálů, přičemž některé tyto prvky přežily až do moderní doby, významně jej však ovlivnil také islámský výklad tance, hudby a jevištního umění vůbec i kód chování na veřejnosti, který celkově zakazuje tanec jako nevhodný a neislámský (Abazov 2007: 146). V minulém století pak ve zmíněné geografické oblasti sehrál hlavní roli komunismus coby zachránce i ničitel současně. Sovětští kurátoři umění pomohli s transformací stovek miliónů lidí do nového sovětského národa. Během působení této

1 Osobní korespondence s Liesbet Nyssenovou, červen 2010.

2 Velký bratr, fiktivního diktátora totalitního státu, je postavou z románu *1989*. Podobně jako v této knize George Orwella, i Rusové měli ke svým koloniím paternalistický a vládnoucí přístup.

„vznešené“ mise zmizely mnohé nepohodlné prvky kultury (rituální, tzv. barbarské tance), nebo se přistoupilo k jejich „modernizování“ (například tradiční kultura Chakasů, Kazachů a Kyrgyzů).

Tanec a rituál byl v oblasti Střední Asie často úzce propojen. U severních kmenů Sibíře představoval rituální tanec jádro šamanských rituálů, v mongolském folkloru najdeme tanec jeřábů, existuje také tzv. orlí tanec, spojený s rituálem odehrávajícím se před začátkem zápasnických klání. Jiným rituálním projevem je kalmycký tanec *Chichirdyk* neboli Bolavý orel, založený na pohybu ramen nahoru a dolů. Mnohé z těchto tanců vznikly v omezeném prostoru jurty, přenosném stanu kočovníků. Nedostatek místa je proto kompenzován výraznými pohyby rukou, ramen, očí a hlavy.

Tanec je přítomen také v středoasijských mýtech. Na Altaji se například týká hory Beluga. Pokud tato hora přijme člověka, může mít dotyčný štěstí a vidět posvátný tanec orlů, který má údajně schopnost povznést člověka duchovně, zlepšit mu zrak a dát mu schopnost vznášet se mezi mraky.

Jako most mezi prastarými šamanskými praktikami a islámskou hudební kulturou sloužila masová meditační praktika dervišů³ (*zikr*). V roce 1865 ji popsal cestovatel a výzkumník A. Vamberi ve svém díle *Putěšestvie po Srednej Azii*: „Nikdy nezapomenu, jak tito divocí fanatici ve vysokých špičatých kloboucích, s rozčuchanými vlasy a dlouhými holemi tančili jak blázni, jak společně zpívali své hymny, z nichž první řádek vždy předzpíval jejich vousatý vůdce“ (citováno podle Gullyev 2003: 90–92). O *zikru* u Turkmenů pak ruský etnograf a orientalista Sergej Pavlovič Tolstov napsal, že obsahuje šamanské rituály očisty těla a duše od zlých duchů pomocí dynamického pohybu těla za doprovodu *gazalů*⁴ (Tolstov 1931: 260).

V islámských společnostech Střední Asie můžeme i v současnosti vysledovat několik přežívajících příkladů rituálních forem tance. Tradiční

3 Muslimští súfijští asketové (členové taríky), pověstní svou chudobou a odříkavostí.

4 *Gazal* je hudební skladba, v tomto případě k doprovodu rituálního tance.

uzbecké nebo tádžické tance, jak je známe dnes, si zachovaly prvky, které je spojují s „rituály“ běžného života (sběr bavlny, tkaní koberců a sběr vína). Přinejmenším jeden tanec v této oblasti je pak výrazně spojený s animismem – tančí se v Badachšánu (autonomní oblast ve východním Tadžikistánu) a tanečnice nepřetržitě víří rukama jako pták křídly (srov. Levin 1997).



Sahiba Davlatšajeva, sólistka souboru Badachšán, 2004, foto AKMICA.

1. Turkmenský tanec

Již zmíněný taneční rituál *zikr* (meditace dervišů) dnes přežívá mezi Turkmeny v Afgánistanu a Íránu. V samotném Turkmenistánu, který je zaměřený více světsky, se doslova vytratil. V divadlech či koncertních síních a leckde jinde v regionu se provozují „moderní“, pečlivě choreograficky připravené tance. Zdá se, že v současné turkmenské kultuře neexistuje žádný tradiční tanec. Muzikolog Šagym Gullyev, výrazná autorita v oblasti bádání o turkmenské lidové hudbě, dokonce neuvádí termín tanec v rejstříku svého hlavního díla (srov. Gullyev 2003). Taneční prvky nalezneme v jeho díle pouze v jedné drobné poznámce – badatel píše o ženské lyrické písni s názvem *Ayak lole* (*ayak* jsou nohy), která byla doprovázena rytmickými poskoky na obou nohách (Gullyev 2003: 91).

Existuje ovšem přinejmenším jedna forma rituálního tance, která je mezi některými Turkmeny stále živá a dokonce velice oblíbená: *Kush Depti* (Kopající pták). S tímto tancem se můžeme setkat na neformálních setkáních mužů i žen, kteří jej provozují téměř vždy spontánně a s nadšením. Tančí se v kruhu s vysoce zdviženými rukama, tanečníci výrazně vykopávají nohama (jednou po druhé) a zároveň se doprovázejí opakovaným výkřikem „*Khaya!*“ Údajně jde o rituál před začátkem lovu, přičemž pohyb po kruhu vyjadřuje tanec kolem imaginativního ohně.

2. Chakaský tanec a jeho „záchrana“

Mezi turkotatarskými etniky na Sibiři dnes už nenajdeme téměř žádnou stopu tance. O Tuvincích např. americký etnomuzikolog Theodor Levin napsal, že „*bie* (tanec) [...] se dnes v Tuvě [...] vytratil dokonce i jako forma živoucí kulturní paměti“ (Levin 2006: 112). Je tu ale jiný úhel pohledu, který umožňuje zjistit, proč a zda vůbec se tanec vytratil. Během sovětské éry byli totiž Kyrgyzové, Kazaši a Chakasové (kromě jiných) považováni za etnika, která nemají tanec, a bylo vyvinuto velké úsilí, jak tento údajný nedostatek „napravit“. O jeden takový případ se zasloužila sovětská choreografka Sara Slovinová, která přišla do Chakasie v padesátých letech 20. století s cílem „vytvořit“ chakaský tanec a výsledek její práce byl za sovětského režimu také pod tímto názvem prezentován.

Přesto existují důkazy, že chakaský tanec existoval. Jak mi napsala Liesbet Nyssenová, holandská antropoložka specializující se na chakaskou tradiční hudbu, zmiňuje se o něm ve svém díle např. německý biolog Peter Simon Pallas (1741–1811), který tuto oblast navštívil v 18. století, ruští badatelé N. Popov⁵ a Pjotr Ostrovskich⁶ (1895) mluví o chakaských tancích v 19. století, Alexandr Kenel, první chakaský hudební folklorista, psal o místních tancích ještě ve čtyřicátých

5 Popov, N. 1884: Poverja i nekotorie običaji Kačinskich Tatar. *Izvestia IRGO*, 20, č. 6, s. 657.

6 Ostrovskich, Pjotr E. 1895: Etnografičeskije zametki o Tjurkach Minusinskago Kraja. *Živaja Starina*, III–IV, s. 317.

letech 20. století.⁷ Podle L. Nyssonové se vědci, kteří tvrdí, že chakaský, kyrgyzský či jakýkoli jiný středoasijský národ nemá tanec, mýlí: „Takoví vědci vycházejí ze špatně pochopeného konceptu tance. Ale to, že byli Chakasové prezentováni jako národ bez tance, určitě velice pomohlo Slovině, protože jí to zajistilo místo v historii chakaské kultury.“⁸

3. „Kalmycký tanec“ z Kyrgízie

Někteří Kyrgyzové považují balet a některé choreograficky upravené tradiční tance (např. *Besh Yrgay, Kyrgyz biyi*),⁹ které zavedli Sověti, za „vlastní“. A to přesto, že lze doložit důkazy – i když jen sporadické – o existenci archaických forem tance Kyrgyzů. Jedním z nich je lidová melodie *Kalmak biy* neboli Kalmycký tanec (srov. Alagušev 2005: 376). Turkolog Kadyraly Konkobajev byl svědkem tohoto tance v oblasti Naryn v Kyrgyzstánu ještě v sedmdesátých letech 20. století.¹⁰ Jiným dokladem je výzkum již zmíněného Theodora Levina, který popsal vláčné a propracované pohyby rukou při hře na *komuz*, třístrunnou kyrgyzskou loutnu, jako „tanec rukou“.¹¹ Také výrazný pohyb těla vypravěče příběhů – *manaschy* – se dá považovat za jistou formu tance.¹²

4. Kazašský Černý kůň – plagiát, nebo revival?

Sovětský zákaz animistických tanečních praktik vedl také k vymizení tradičních tanečních forem mezi stepními nomády v Kazachstánu. Existují poznámky o rituálních či zábavných tancích jako Medvěd, Kuřák hašiše či ženský tanec *Qamazhay*, zdá se však, že je nikdo neznal a netančil až

7 Osobní korespondence s Liesbet Nyssenovou, červenec 2010.

8 Osobní korespondence s Liesbet Nyssenovou, červenec 2010.

9 Tyto tance jsou zřejmě vytvořené podle tanců agilnějších Kalmyků a podle dalších tanců ze Sibíře, ale jsou přizpůsobené kyrgyzské hudbě. Setkáme se s nimi jen na pódii, což jasně ukazuje jejich umělý původ.

10 Osobní rozhovor autorky s K. Konkobajevem, Biškek, listopad 2010.

11 Osobní rozhovor autorky s T. Levinem, Biškek listopad 2007.

12 Jak napsal kyrgyzský orientalista Seitek Khaan, „vypravěč příběhů ukazuje rukama a pohybem těla boj s mečem nebo oštěpem (*naiza*) a předvádí také jistý tanec *cherikchi* (bojovníka).“ Osobní emailová korespondence autorky s S. Khaanem, července 2010.

do okamžiku, kdy na začátku 21. století Kazachové „objevili“ Černého koně (*Kara Jorga*). Za oblibou tohoto tance stojí Arystan Šadetuly, kazašský emigrant, který vystoupil v roce 1999 s tvrzením, že *Kara Jorga* je starý kazašský šamanský tanec. Podle jeho informací se tančí na stejnojmennou píseň za doprovodu dvoustrunné loutny *dombra*. Tanečník energicky pohybuje rukama a rameny a pomalu se točí dokola na malém prostoru. Někdy si i klekne a naklání se dopředu a dozadu. Slova doprovodné písně jsou jednoduchá a zábavná:

*Қара жорға болмаса,
бидің сәні келмейді,
қос етек көйлек кимесе,
қыздың сәні келмейді.*

*Bez Kara Jorgy
není krása tance,
bez dvojité sukně
není krása děvčete.*

*Шалдар жүрсе шаттанып,
жанарында от жанып.
Би билесе майданда
қемпіріне мақтанып.
Кемпір жүрсе кеңкілдеп,
ақ жаулығы желтілдеп.
Шалдарына көз қысып,
би билесін селкілдеп.*

*Starí muži se shlukují v dobré náladě,
obličje jim jen září.
Tak at' tančí ve stepi
a předvádějí se tam před starými ženami.
Staré ženy si povídají o hloupostech,
bílé šátky za nimi při chůzi vlají.
Pomrkávají na staré muže
chtějí si zatancovat a potřást rameny.*

Arystan Šadetuly (73 let), se vrátil do rodného Kazachstánu z Německa několik let poté, co jeho země získala nezávislost. Jeho rodina zřejmě uprchla ze sovětského Kazachstánu v době stalinské kolektivizace a usadila se v provincii Gansu v Číně, později se dostala (stejně jako mnozí Kazachové v exilu) přes Indii a Pákistán do Turecka a nakonec se usadila v Německu. Šadetuly zde žil čtyřicet let. Tvrdí, že se naučil tanec *Kara Jorga* jako malé dítě od svého otce, který mu ukázal i další tance, např. *Maidajal* (Hedvábná hříva), *Telkomgyr* (Můj hnědáček), Medvědí tanec, ale Šadetuly si zapamatoval jen *Kara Jorga*. Mluví

o něm jako o tanci šamanů: „Moje švagrová Salihan žije stále v Turecku. Je jí osmdesát let. Od svých osmnácti let je šamankou. Bratr mého otce byl také šaman. Sám jsem viděl, jak provádějí šamanské rituály. Při *Kara Jorga* se dostávali do šamanského stavu. Nemohli mluvit s duchy pomocí žádného jiného tance,“ říká v rozhovoru pro Azzatyk, kazašskou pobočku Rádia Svobodná Evropa, Arystan Šadetuly. A jako zajímavost dodal, že *Kara Jorga* býval kdysi mylně považován za mongolský tanec.

Kara Jorga dnes tančí lidé všech generací na představeních ve velkých městech, na diskotékách i na domácích večírcích. Tanec se stal ohniskem sporu o to, co je považováno za islámské a co za neislámské (neboli *haram*). Někteří lidé dokonce tvrdí, že tance všeobecně – a *Kara Jorga* zvláště – vznikly působením temných sil a negativně ovlivňují morálku. Beril Sultanov, reportér islámské televize Asyl Arna, způsobil rozruch v internetové komunitě, když ve svém blogu prohlásil,¹³ že tanec je vynálezem ďábla a že vede „k nezájmu o vzdělání, ke zvýšenému počtu opuštěných dětí a potratů“.¹⁴ Zastánci tance si naopak stěžovali, že islamisté pracují na tom, aby kazašskou kulturu zničili pomocí extrémistických názorů: „Podle nich prý muži a ženy, kteří si při *haramu* podávají ruce, způsobují odcizení tchánů a jejich snach¹⁵ a jsou mezi nimi teroristé. A nyní ještě útočí na *Kara Jorga*, dědictví našich otců.“¹⁶

13 „Благодаря репатрианту в Казахстане возрождают редкий танец степных мужчин“. [Díky krajanovi ožívá tradiční stepní tanec]. *Radio Azattyk* [online] [cit. 2. 10. 2009]. Dostupné z: http://rus.azattyq.org/content/Kara_zhorga_kazakh_dance/1841944.html.

14 Blog Berila Sultanova [cit. 13. 7. 2010]. Dostupné z: <http://my.nur.kz/user-195055> [stránka byla vymazána].

15 Almaty TV [online] [cit. 5. 7. 2010]. Dostupné z <http://www.almaty.tv/index.php?uin=1140584522&chapter=1291705902#1291705902>.

16 Jedná se o vztah mezi tchánem – tchyní a manželkou či manželkami jejich syna – tedy snachou či snachami. Existují různá pravidla, např. když se syn ožení, jeho manželka by se měla každé ráno před jeho rodiči uklonit, neměla by s tchánem čtyři roky promluvit atd.

Závěr

Tradiční tanec ve Střední Asii, zvláště v její jižní části, se dosud zcela nevytratil, avšak je zřejmé, že jeho prastaré formy – zejména ty, které se spojují s předislámskou tradicí, vymizely. Jak jsem se ve svém textu pokusila naznačit, mezi hlavní faktory tohoto procesu patřil především islámský vliv, vláda perské kultury v regionu, rusifikace obyvatelstva (především v době Sovětského svazu) a v současné době globalizace. Ta zatlačila tradiční formy tance na pokraj jeho existence. Obroda kultury po pádu Sovětského svazu před dvaceti lety vedla a nadále vede k hledání národní identity a k růstu zájmu o kulturní dědictví. Tak např. v Kazachstánu se obrodné snahy projevují v rekonstrukci ztraceného tance a dalších forem původní kultury. Kazachstán, oblast bohatá na naftu, má navíc výhodnou polohu mezi Západem, islámským světem a Sibiří, kolébkou turkické kočovné civilizace. Proto také je možné, že zájem o hledání kulturní identity právě v Kazachstánu bude dále podporován a vytrvá.

Literatura:

- ABAZOV, Rafis 2007: *Culture and Customs of the Central Asian Republics*. Westport, Connecticut – London: Greenwood Press.
- ALAGUŠEV, Balbaj 2005: *Kylymdardyn kyldary*. Biškek: “Sham”.
- GULLYEV, Shagym 2003: *Turkmenskaya muzyka (nasledie)*. Almaty: fond Soros–Kazakhstan.
- LEVIN, Theodore 1997: *The Hundred Thousand Fools of God: Musical Travels in Central Asia (and Queens, New York)*. Bloomington: Indiana University Press.
- LEVIN, Theodore 2006: *Where Rivers and Mountains Sing*. Bloomington: Indiana University Press.
- TOLSTOV, Sergej Pavlovič 1931: *Religija narodov Srednej Azii Religioznyje verovanija narodov SSSR*. Moskva: [b. v.].

Dance Lost and Found in Central Asia

Is it possible that somebody has no dance? If so, it should be created! This was the thinking of the Bolshevik culture officials when they came to Central Asia in the 1920s, 'to enlighten' the nomads. They dismissed the art of local performers and shamanic healing rituals as 'barbaric', and invented the new dance, based on what they thought was the 'right one'. In her article, the author provides examples of different lost and found dances linked to the peoples of Central Asia. Apart from Communism, the disappearance of dances was connected to Islamic religious influences in the region. The cultural revival after the fall of the Soviet Union 20 years ago have led to the soul-searching and the growth of interest in the cultural heritage. The revivalist elements in Kazakhstan are leading the efforts in re-inventing the lost dance and other forms of native culture. As Kazakhstan, the oil-rich nation of the region, is advantageously situated in the cross-roads between West, Islamic world and Siberia, the cradle of the Turco-nomadic civilisation, there is a possibility that the search for cultural identity will be encouraged and sustained.