

Všechny studie tedy přesahují dosavadní rámec chápání kulturního dědictví Sudet v českém diskurzu (srov. D. León – M. Kubalíková, eds., *Znovuobjevené poklady Sudet / Wiederentdeckte Schätze im Sudetenland*, Centrum pro komunitní práci západní Čechy, Plzeň 2018) a nastolují hlubší otázky vztahu mezi přírodou, pamětí, kulturní aropriací a identitou. Důsledná aplikace KSD na české prostředí přesvědčivě vyvrací stereotypní obraz Sudet jako prostoru bez kontinuity. Sudety se zde stávají „laboratoří“, v níž lze sledovat proměny vztahu k minulosti, roli občanského sektoru a význam lokálních iniciativ. Určitou slabinou může být tematická roztržitost jednotlivých kapitol a místy opakované teoretické argumenty. Celek však drží pohromadě díky sdílenému konceptuálnímu rámci a systematickému etnografickému terénnímu výzkumu.

*Dědictví v Sudetech* tudíž představuje významný příspěvek k debatě o politice paměti, identitě a vztahu mezi materiálním i nemateriálním kulturním dědictvím ve střední Evropě. Ukazuje se, že oblast Sudet nelze redukovat na periferii či traumatizovaný prostor, ale že jde o dynamické prostředí, kde se minulost neustále znovu vyjednává. Kniha bude přínosná nejen pro kulturní a sociální antropology, historiky, památkáře a badatele zabývající se pamětí a identitou, ale i pro současné a nově přichozí obyvatele pohraničních regionů, hledající krásu a inspiraci v „rozervanosti“ tamější specifické krajiny.

**Tomáš Korbelt**

tomas.korbelt@fhs.cuni.cz

<https://doi.org/10.14712/12128112.5263>  
CC BY 4.0

## **Zuzana Jurková: *Pražské hudební světy 2. Hudba a kolektivní vzpomínání v dnešní Praze.***

Karolinum, Praha 2025, 246 s.

Publikací se shodným názvem navazuje etnomuzikoložka Zuzana Jurková na předchozí monografii (2013, anglicky 2014). Zatímco tehdy se jednalo o práci se spoluautorským podílem studentů, tentokrát má publikace jedinou autorku. Jak připomíná v úvodu knihy, s různými podobami vzpomínání a reminiscencemi objektů i praktik z nedávné či vzdálenější minulosti se lze setkat v každodenní neformální konverzaci, odborném diskursu při debatách odborníků, v rámci muzeálních projektů, ale i při běžných návštěvách obchodů: ať už se jedná o „retromanie“ v módě či stravování. Volba, na co budou lidé vzpomínat, v jakých momentech a kontextech a jakým způsobem, nikdy není dílem náhody a vždy se odvíjí od hodnot a preferencí aktérů v současnosti. Právě současnost totiž určuje kolektivní rámce porozumění vzpomínaným fenoménům, které v konkrétních hudebních světech rezonují daným způsobem.

V souladu s hudebněantropologickou perspektivou Jurková chápe aktivitu v rámci různých hudebních „světů“ – ať už jde o koncerty v obvyklém slova smyslu, neformální a otevřená setkání, anebo naopak vymezenému okruhu určené neveřejné události – jakožto prostředek komunikace, mající moc předávat významná symbolická sdělení. Aktivní i posluchačská účast na společném muzicirování současně jedincům poskytuje vzájemné propojení a potvrzuje jejich vzájemnost v sociální,

kognitivní, zejména však v emocionální rovině. Konkrétní konfigurace *sound – setting – significance*, tedy specifického zvuku, místa a významu, formuje dané „kolektivity spojené s hudbou“ (s. 15), tedy příslušné hudební světy.

Prostřednictvím etnografických momentek z hudebních událostí, charakteristických pro daný hudební svět, zavádí text čtenáře na rozličná místa a detailně jim přibližuje průběh různorodých performancí, jejichž dějišti jsou staroměstská restaurace, několik pražských divadel, kulturních center, klubů a dalších míst ve veřejném prostoru. Na vybraných případech Jurková představuje nejvýraznější podoby hudebního vzpomínání, s kterými se lze setkat v současné Praze. V jediné publikaci přirozeně nelze postihnout všechny jevy zařaditelné do okruhu „hudebního vzpomínání“, Jurková nicméně vychází z dlouhodobého sledování terénu, tedy dat sbíraných v rámci etnografického zkoumání hudebních událostí v Praze po dobu prvních dvou dekád 21. století. Monografie tak představuje nejvýraznější projevy vzpomínání, které určuje význam hudebních událostí z několika zkoumaných okruhů, s nimiž bylo možné se setkat v uplynulém i v tomto desetiletí v dnešní Praze – ale nejen v ní. V závěrečné kapitole totiž dané vzpomínání přesahuje z (ještě meziválečné a válečné) Prahy až do současného Izraele.

Lze konstatovat, že druhý díl *Pražských hudebních světů* postihuje hudební vzpomínání na fenomény patřící do dlouhého dvacátého století. V knize popisované a analyzované jevy je možné zařadit v podstatě do tří okruhů nestejného rozsahu. Námětem jediné kapitoly prvního okruhu jsou tak zvané staropražské písničky, na jejichž

případě Jurková ukazuje osu hudebního odkazování k minulosti, v níž se již rozostřují hranice mezi vzpomínkou a mýtem. Nejen referencemi k prvorepublikovému období i dřívějším dobám, ale zejména svojí všednodenností a participativním charakterem vykazují staropražské písničky atributy komunikativní paměti a spadají tak do oblasti „plynoucí proluky“ (Vansina, Assmann; s. 38–39). Jurková zde srovnává repertoár vlastního strýce s pozdějšími edicemi a zejména interpretacemi skupin Šlapeto a Rezavý kruh, patřícími již do současnosti. V případě tak zvaných staropražských písniček ukazuje základní rysy obrazu „rozmlženého meziválečného období“ a na daném materiálu dokládá již známý poznatek, že vzpomínky bývají i značně modifikovanou formou reality v minulosti. Není opomenuta skutečnost, že repertoár dané doby – tedy množství variant českých lidových písní, jak je v Praze zaznamenal učitel a sběratel František Homolka – přesahoval repertoárový korpus současných interpretů staropražských písniček, anebo se s ním mohl zcela míjet.

Druhý okruh mapuje proces současného ustanovování nových národních hrdinů (či spíše nehrdinů) z osobností působících za komunistického režimu a současně tímto režimem perzekuovaných. Ne náhodou se tak předmětem analýzy stávají hudební díla skladatelů Aloise Březiny a Miloše Orsona Štědrně, v nichž figurují Václav Havel, Milada Horáková anebo umučený kněz Josef Toufar. Jurková zde navazuje na první etapu zkoumání pražských hudebních světů a vrací se k českému hudebnímu undergroundu a jeho současným reminiscencím. Opět se pozornost upírá na novodobé působení

Plastic People of the Universe, tentokrát Jurková odkazuje na sedmý díl televizního seriálu *České století (Je to jen rock'n'roll)*, knihu *Magor a jeho doba* (2017) a srovnává píseň *Samson* z cyklu *Co znamená véstí koně* v provedení na nahrávce z roku 1987 s nastudováním skladby v podání Plastic People spolu s Filharmonií Brno v roce 2014. Kapitola uzavírá momentka z koncertu Vratislava Brabence a předpremiéry dokumentu *Život je Boží mlýn aneb poslední dny Plastic People* a rozhovor se zakladatelem Guerilla Records „Lábusem“ Drápačem. Poslední, stručnější, byť neméně podnětná kapitola tohoto okruhu se věnuje osobnosti Karla Kryla, zejména procesu jeho ikonizace po roce 1989 a po jeho smrti v roce 1994 a rozebírá divadelní hru *Země lhostejnost*, široce popularizovaný koncert *Kryl 70* a jeho interpretace současnými tvůrci od Anety Langerové po Daniela Landu. Nejpodstatnějším sdělením této kapitoly je právě doklad tvárnosti vzpomínání, bezpočtu interpretací a nesouladu imaginace s faktickou realitou vzpomínaného. Jinými slovy, pro čím širší publikum je reprezentace „Kryla pro všechny“ určena, tím méně odráží kolektivní paměť onoho publika (s. 103).

Nejrozsáhlejší okruh se odvíjí od hlavní specializace autorky, tedy etnomuzikologického, respektive hudebněantropologického výzkumu hudebních projevů menšin, k němuž se vztahují čtyři z osmi kapitol publikace. Jak Jurková dokládá, menšinové hudební vzpomínání se obrací k patrně nejbolestivějšímu aspektu dvacátého století, jímž byl nacisty iniciovaný pokus o totální vyhlazení Židů a Romů. Šestá kapitola se soustřeďuje na současné projevy vzpomínání na po desetiletí zapomínaný a vytěšňovaný romský holocaust. Jurková zde

vychází ze sledování hudebních událostí odkazujících k osudům Romů za druhé světové války v pražských divadlech (Ponec, Korunní), ale i na náměstí Míru, které se díky změně veřejného diskursu mohly odehrát až v posledních desetiletích, a to včetně koncertu Requiem za Osvětim, během něž hudba zněla z pódia pražského Rudolfinu, spjatého s vysokou kulturou majority. Pojednáním o festivalu Věčná naděje se pak téma romského holocaustu propojuje s následujícím textem. Obsáhla sedmá kapitola se věnuje specifickému tématu v rámci pojednávání o *šoa* – připomínání Terezína, odkazu terezínských hudebních skladatelů i řady dalších zde provozovaných hudebních aktivit. Okruh menšinového hudebního vzpomínání pak uzavírá osmá závěrečná kapitola o česko-izraelských hudebních světech, která sice sahá za obzor Prahy a České republiky, přesto ale čtenáři představuje propojení a plynulou návaznost nejen na předcházející hudební vzpomínání na Terezín. Vedle toho odhaluje aspekty přetrvávající kulturní vazby na Českou republiku u československých občanů, kteří přežili a později odešli do Izraele, i jejich potomků. Věnuje se propojeným hudebním světům tak zvaných dětí Terezína, kibucu Sarid i české školy v Izraeli.

V celé knize (ač to nemusí být na první pohled zřejmé, ale týká se to jak první kapitoly, věnované hedonistickému charakteru staropražských písniček, ne vždy odpovídajícímu marxisticko-leninské koncepci proletariátu, tak i posledních tří kapitol zaměřených na minoritní hudební vzpomínání) je patrný stěžejní rys pražského, respektive českého hudebního vzpomínání současnosti, jímž je vztahování se k minulému režimu, byť

z různých pozic. V hudebních událostech se vždy promítá záměr, potřeba nebo zájem distancovat se od doby před rokem 1989, který je současně spjat se snahou formulovat a ukotvit nový a oficiální narativ současnosti.

Podobně jako v prvním dílu, i nyní se – s ohledem na povahu materiálu – v textu v nestejném poměru střídají zhuštěné etnografické popisy, rozhovory s partnery výzkumu (autorka se tímto hlásí k *knowledge production* prostřednictvím dialogů), interpretativní pasáže, exkurzy do teoretického uvažování a poukazování na další zkoumání a relevantní koncepty. Jurková tak odkazuje na nedávno česky vydanou Levitinovu knihu *Mozek a hudba*, často citovanou studii Ruskina a Rice věnovanou úlohám jedince v hudební kultuře, *schizophonic mimesis* Stevena Felda a další autory. Cennou a zajímavou součástí textu jsou úryvky z rozhovorů s autory hudby (skladatelé Aleš Březina a Miloš Orson Štědroň), interprety (Murry Sidlin, Irena Troupová) i dalšími osobnostmi – důležitými aktéry a aktérkami jednotlivých hudebních světů, zejm. iniciátory aktivit a zakladateli institucí nebo jiných subjektů (Vladimír „Lábus“ Drápal, David Tišer, Jiří Polák, Michaela Vidláková).

I tentokrát v Pražských hudebních světech Zuzana Jurková oslovuje nejen hudební vědce různých specializací, ale i mnohé další badatele, studenty a jiné zájemce o oblast *memory studies* v rámci sociokulturní antropologie, urbánních studií a dalších společenskovědních a humanitních disciplín. To se odráží v odkazování na mnohé dnes již proslulé teoretické koncepty předních badatelů – historiků, sociologů, psychologů a dalších – jako

jsou Aleida a Jan Assmannovi, Astrid Erll, Maurice Halbwachs nebo Paul Ricoeur. Z etnomuzikologů byli Jurkové oporou (nejen) Kay Kaufman Shelemayová, Thomas Turino, Adelaida Reyesová, Philip Bohlman nebo Adriana Helbigová.

**Zita Skořepová**

skorepova@eu.cas.cz

<https://doi.org/10.14712/12128112.5264>  
CC BY 4.0

### **Jan Pezda: *Slunce, voda, vzduch. Zrod moderního turismu.***

Paseka, Praha 2025, 399 s.

Publikace, v níž se Jan Pezda snaží ilustrovat vznik „turisty“ v moderním slova smyslu, je jeho zatím nejrozsáhlejším dílem. Již v úvodu autor zdůrazňuje, že se v knize nechce primárně zabývat rozvojem dopravy, turistických klubů, hoteliérství a podobně, nýbrž jde mu hlavně o postavu turisty a jeho vnitřního světa. Okolnosti přerodu původních „cestovatelů“ v dnešní „turisty“ datuje přibližně k roku 1800, kdy průmyslová revoluce přinesla zásadní společenské změny a spolu s nimi i pojem volného času. V rámci časového ukotvení se tedy kniha zabývá především obdobím „dlouhého“ 19. století, s občasnými odbočkami do dob dřívějších nebo do století dvacátého. Prostorově už je zařazení knihy těžší. Souhrnně se dá říci, že se věnuje nejen turistům pocházejícím ze zemí, kde v dané době vládli rakuští Habsburkové, ale celkově turistům ze středoevropského prostoru.