

cestou etnopoetiky k pramenům poezie

„Už vím, že lidský hlas dokáže doletět až k nebi...“
(z *Patnáctého obřadu* kmene Póniú)

Etnologové a antropologové často zdůrazňují, že „v primitivních společnostech¹ existuje vysoký stupeň soudržnosti mezi hlavními složkami kultury. Mezi náboženstvím a společenskou strukturou, společenskou strukturou a organizací ekonomiky, ekonomikou a technologií, mezi pragmatickým a magickým – všude existuje složitá a vyvážená síť vzájemných vztahů“ (Diamond, 2002, s. 138). Mnohé oblasti kultury jsou v těchto společnostech natolik provázané, že pro ně v příslušných jazycích ani neexistuje samostatný výraz. Například „shrnutí hudby, tance, her, nástrojů, slavností, obřadů atd. pod jediný termín je velice rozšířené. Svědčí v první řadě o tom, že hudba nikde u přírodních národů nereprezentuje osamělý kulturní fenomén, ale že je organicky začleněna do života společnosti“ (Justoň, 1996, s. 19). „Pro etnickou hudbu je charakteristická téměř absolutní vázanost na funkce mimoestetické“ (Matoušek, 2003, s. 48). Také umění slova je u těchto národů „jen zřídka básnickým jevem pouze pro básnický účinek; básnické aspekty mluveného projevu jsou téměř bez výjimky spojeny s rituální, magickou, léčivou, politickou nebo jinou funkcí“ (Salzmann, 1996, s. 169).

Osamostatňování nejružnějších oblastí života, jež původně vytvářely živoucí a nedělitelný celek, se projevilo zejména v západní civilizaci. Někteří sociologové (viz například Ortová, 1999) hovoří o rozpadu „kulturního kódu“ naší existence, kterým je míněn *souhrn* společensky předávaných vzorců chování, myšlení a vnímání. Mnohé oblasti lidského života pak odtržením od kontextu a celku kultury ztrácejí svůj původní význam a vnitřní obsah – nějakou dobu přežívají jako prázdné formy, než se naplní obsahem novým nebo konečně zaniknou. Tak se „umění“ – původně výraz spontánní tvořivosti, radosti z krásna, náboženských představ, ale i každodenních existenčních potřeb – postupně odděluje od hry, slavnosti, rituálu a řemesla a stává se něčím, co je přístupné až po zaplacení vstupného. Dříve jedna ze základních složek kultury se stává něčím navíc – estetickou nadstavbou každodennosti, luxusem, který si lze dopřát, zbudou-li čas, chuť a peníze. V krajním případě se na uměleckou tvořivost pohlíží „jako na cosi směšného, jako na pouhou kratochvíli těch méně schopných, zbytečnou a jalovou, a proto zavánějící podvodem“ (Dubuffet, 1998, nestr.).

Stejný proces probíhá uvnitř společnosti – ta se dělí na profesionální umělce (tvůrce) a pasivní, nezúčastněné spotřebitele (konzumenty). Obrazem tohoto rozvrstvení je vynález pódia a oddělení jeviště a hlediště – místa, kde se tvoří, a místa, kde se vytvořené vnímá, vstřebává a zažívá. Estetická výchova se tak stává pomyslnou nezbytností, bez níž nelze vyrůst ve vzdělaného a kultivovaného jedince vytržitého vkusu.

Pro srovnání uveďme, jak takové lekce ‚hudební výchovy‘ probíhají u jihoafrických Vendů: „*Rané dětství tráví vendské dítě převážně na zádech své matky či jiných příbuzných, naslouchá písním a vnímá taneční pohyby těla svého nositele při obřadech a dalších společenských příležitostech. Když dítě začíná spon-*

fické výzkumy ústní slovesnosti v kulturách vzdálených v čase i prostoru. Rothenberg vymezil etnopoetiku pomocí tří vzájemně se prostupujících úrovní – etnopoetika je současně:

1) „*srovnávací přístup k poezii a příbuzným uměním, pro který je charakteristický (nikoli však výhradní), zájem o nestátní, technologicky*

Poezie je ve svém jádru magickou technikou, která prostřednictvím hlasu propojovala člověka s bytostmi, věcmi a jevy, jež chtěl ovlivnit nebo s nimi navázat kontakt.

tánně bušit do nějakého předmětu, dospělí to okamžitě promění v hudební produkci tím, že se připojí v druhém partu jiným rytmem. Jak je charakteristické pro hudbu mnoha afrických společností, vendská hudba je polyrytmická. Názor Vendů je takový, že osobnost člověka je vytvářena interakcí s ostatními. Když vendské děti zpívají či hrají spolu s dospělými a později s ostatními dětmi, prosazují a uplatňují skrze polyrytmiku svoji osobnost a současně si vytvářejí smysl pro pospolitost“ (Roman, 1995, s. 260). Antropolog John Blacking, který u Vendů podnikal výzkumy, zdůrazňuje, že tímto způsobem se vendské děti už v kojeneckém věku učí nejen zpívat a tancovat, ale též myslet, chovat se, vnímat a navazovat vztahy s ostatními (srov. tamtéž). Výchova k umění je tu zcela přirozenou a neodmyslitelnou součástí enkulturace a socializace. Lze proto pochybovat, zda by člověka neznalého svých tradic Vendové vůbec pokládali za lidskou bytost.

Návrat, nebo avantgarda?

Snad nejnápadnější obětí rozpadu kultury jako celku se stala ‚poezie‘. Zajímavým pokusem, jak znovuzачlenit umění slova do kulturní tkáně pospolitého života a navrátit mu jeho původní význam, je tzv. *etnopoetika*, jež byla formulována koncem šedesátých let dvacátého století ve Spojených státech. Zakladatel etnopoetiky, antropolog a básník Jerome Rothenberg vyjádřil svůj přístup takto: „*Jak odhalují nejen fakta, ale i básně samotné – poezie, stejně jako jazyk sám, existuje všude a kdekoliv, na všech úrovních, jako něco mocného a komplexního, ve svých předpokládaných začátcích i mnoha pozdějších projevech. V tomto světle se poezie ukazuje nikoliv jako luxus, ale jako skutečná nezbytnost – ne jako malý růžek světa pro ty, kdo jím žijí, ale jako svět sám*“ (Rothenberg, Ubuweb: Ethnopoetics).

Etnopoetika ve svém úsilí dobrat se podstaty ‚poetiky‘, postupovala od počátku dvěma směry – směrem uměleckým skrze experiment a tvorbu a směrem teoretickým skrze etnogra-

jednoduché společnosti a o nepřímé (neliterární) formy slovního projevu

2) *poezie a představy o poezii v kulturách takto pozorovaných či studovaných*

3) *hnutí či tendence v současné poezii, literatuře a společenských vědách (zvláště v antropologii), jež se těmito tématy zabývají*“ (Rothenberg, c.d.).

Další ze zakladatelů etnopoetiky Dennis Tedlock vyjádřil její podstatu jako „*studium ústní slovesnosti v celosvětovém měřítku jazyků a kultur*“ (Tedlock, cit. podle Brady, in: Levinson, 1996, s. 953), přičemž umělecká tvorba je praktickou, experimentální formou tohoto studia. Programové cíle etnopoetiky jako uměleckého hnutí a současně vědního oboru zformuloval Rothenberg s Tedlockem v prvním čísle časopisu *Alcheringa/Ethnopoetics* z roku 1970. Tento časopis značně přispěl k vymezení, rozvoji a popularizaci pojmu, metod a cílů etnopoetiky a shromáždil kolem sebe řadu etnografů, lingvistů, antropologů, překladatelů a umělců². Hlavními body etnopoetického programu jsou tyto:

1) „*prozkoumáním plně šíře lidských poetik rozšířit naši představu o tom, co všechno může být poezií*

2) *poskytovat základnu pro experimenty v překladech kmenové/ústní slovesnosti a vytvořit diskusní fórum o možnostech a problematice překladů ze zcela odlišných kultur*

3) *povzbuzovat básníky v aktivní účasti na překladech kmenové/ústní poezie*

4) *podporovat etnology a lingvisty, aby dělali práci, kterou v jejich oborech vědecké publikace stále více ignorují, totiž aby představovali kmenovou poezii spíše jako hodnotu samu o sobě než jako etnografické údaje*

5) *být iniciátory spolupráce mezi básníky, etnology, domorodými zpěváky a dalšími*

6) *vrátit se ke komplexním/primitivním formám poezie jako (intermediálního) představení a podobně a prozkoumat možnosti, jak je prezentovat v překladech*

7) *napomáhat svobodnému rozvoji etnického sebeuvědomění mezi mladými domorodci...*

8) *bojovat proti všem projevům kulturní genocidy*“ (Alcheringa/ Ethnopoetics; srov. též Snyder, 2002, s. 118).

Ačkoliv je samotný pojem etnopoetiky teprve Rothenbergovým nápadem, její předmět zájmu má v evropské kultuře tradici již nejméně dvě stě let. Romantismus byl patrně prvním filozoficko-uměleckým názorem, který byl ochoten a schopen ocenit kulturní projevy společností mimoevropských, technologicky jednoduchých, o to však bohatších v oblasti duchovní a výrazové kultury. Právě v romantismu lze hledat kořeny tvůrčího názoru, jenž těží z folklóru, exotických či prastarých kultur, amatérské, dětské, snové či psychopatické kreativity, ve kterých je smysl a zdroj tvořivosti vyjádřen bezprostředně a bez všech umělých a „uměleckých“ civilizačních nánosů. Tento tak zvaný *primitivismus* se vždy pokoušel podkopávat a narušovat autoritu „vysokého“, oficiálního umění a často se stával otevřeným kontrakulturním hnutím (viz například Dubuffet, c.d.). V literatuře je jedním z jeho moderních projevů etnopoetika jako „*decentralizova-*

tropolog Stanley Diamond, ale také několik básníků vzdělaných v antropologii i lingvistice – především David Antin a v tuzemsku dobře známý Gary Snyder. Přestože je etnopoetika dílem kolektivním, Rothenberga lze považovat za skutečného otce zakladatele, prvotního iniciátora a inspirátora. Ve svých antologiích i studiích navazuje na odkaz mnoha starších myslitelů, vědců a básníků evropské tradice – především Giambattisty Vica, Tristana Tzary, Henry D. Thoreaua, Gertrudy Steinové, Ezry Pounda, Arthura Rimbauda a Williama Blakea –, ale současně se pokouší dobrat kořenů poezie, divadla a performance v magii a šamanismu mladšího paleolitu. Přestože je tedy entopoetika směrem alternativním a avantgardním, postupuje proti toku času a snaží se najít původní a prastaré zdroje ústní slovesnosti – proto je tradiční (až archaická) v krajním slova smyslu.

Magická síla hlasu

To, co vyplývá z definice etnopoetiky, je důraz na zvukový komunikační kanál. Etnopoetika osvobodila poezii od písemného projevu a znovuobjevila její vokální, rytmickou a melodickou stránku. Tím se prohloubil i roz-



Běžná veřejnost pohlíží na umělce podobně, jako kdysi nahlížela na své šamany, kteří se často pohybovali na rozhraní geniality a šílenství.

(Dudák od Domažlic. Kreslil A Waldhauser, 1870)

ná poetika, pokus slyšet a číst poezii těch druhých“ (Tedlock, Ubuweb: Ethnopoetics).

Kromě Rothenberga a Tedlocka přispěli k rozvoji etnopoetiky počátkem sedmdesátých let lingvističtí antropologové Dell Hymes, Robert Duncan a Georg Quashy, kulturní an-

šířil pohled na podstatu poezie, její původ a specifika – základem a zdrojem poezie není písmo, nýbrž zvuk, respektive lidský hlas. „*Poezie, což by mělo být zřejmé, není psaním nebo knihami,*“ říká Snyder a definuje ji jako „*odborné a inspirované užívání hlasu a jazyka k vyjadřování*

výjimečných a mocných stavů myslí, které v okamžiku vzniku jsou vlastní osobnosti pěvce, ale na hlubších úrovních jsou společné všem, kteří naslouchají“ (Snyder, 2000, s. 211, 199). V tomto pojetí je poezíí veškerá ústní slovesnost, ať už ve své mluvené, recitované nebo zpívané formě, a zahrnuje říkanky, rozpočítadla, přísloví, pranostiky, rčení, hádanky, vtipy, kletby, zaklínadla, lamentace, prosby, vyznání, modlitby, proroctví, řečnické souboje, veřejná oznámení, vypravování a mnoho dalších slovesných forem. Takto široce vymezená poezie se prolíná nejen s hudbou, divadlem a performancí, ale též s rituálem, náboženstvím, magií a jinými oblastmi společenského života. Některé ze jmenovaných slovesných forem používáme dodnes, jiné se s proměnou životního stylu vytratily či transformovaly³ a jejich původní smysl odhalí teprve mezikulturní srovnání. Například „funkcí přísloví v kulturně autentických situacích je poskytnout radu ne jako osobní názor uživatele, což by bylo možno považovat za urážlivé či trapné jednání, ale jako hlas tradiční autority a kolektivní moudrosti určité společnosti. Jinými slovy, nepromlouvá tu uživatel přísloví, ale zkušenost mnoha předcházejících generací“ (Salzmann, 1996, s. 162). V některých oblastech Afriky znají a používají až několik tisíc přísloví. Ty mají v těchto kulturách takovou váhu, že slouží jako argumenty v soudních řízeních a jejich použití v pravý čas (ať už ze strany obhájce či žalobce) může být pro výsledek právního sporu rozhodující (srov. tamtéž). Také hádanky byly něčím víc než jen dětskou kratochvílí: „Popisují běžné věci novými způsoby a vyzývají posluchače, aby si procvičili schopnost postřehnout podobnost mezi věcmi, které obvykle nebývají spojovány. Hádanky jsou zdrojem informací o tom, které věci lidé považují ve svém prostředí za pozoruhodné, jak je třídí a které jejich aspekty pokládají za významné“ (Crapo, 1996, s. 399). Nejde tedy o to hádanku skutečně uhodnout, ale spíše (po prozrazení správné odpovědi) dospět k efektu „aha!“ – bleskovému nazření nečekaných souvislostí. Podobný účinek má i vtip, kde však vztah mezi realitou a její metaforou má efekt především komický.

V mnoha formách ústní slovesnosti jsou vlastní slova natolik zastřena či podřízena zvukové kvalitě, že jejich oddělování od melodie, rytmu či gesta zcela ztrácí smysl – „tam, kde je dech, je zvuk a je i pohyb“ (Royce, 2004, s. 141). „Mnozí etnologové se domnívají, že slovo nehraje ve zpěvech přírodních národů žádnou důležitou úlohu. Některé písně ani slova nemají, nebo jejich význam je vzdálený jakémukoliv literárnímu překladu. (...) Stává se, že vznikají originální slova, která zdánlivě vytvářejí pouhý rytmický doprovod k pohybu. (...) Slova písní nemá cenu číst, ale zpívat; vyjadřují přes zdánlivou bez-

významnost myšlenku nebo pocit, který dává hudbě rozměr“ (Justoň, 1996, s. 20).

V prvotním účinku hlasu a ústního projevu lze hledat skutečný základ veškeré poetiky. Mexický básník a esejista Otavio Paz říká: „Básnická operace se neliší od zaklínání, kouzelnictví a jiných postupů magie... Básník po způsobu zařikávání a většinou probouzí tajné síly jazyka. Básník očarovává jazyk pomocí rytmu“ (Paz,



1992, s. 45, 48). Velemir Chlebnikov zase vyjádřil vztah poezie a magie (v souvislosti s ruskou lidovou poezií) takto: „Zaklínadla a zařikadla, která nazýváme magií (...), jsou řadou pouhých slabik, z nichž rozum není schopen sestavit žádný smysl, a vytvářejí v lidové mluvě druh zásvětní-

ho jazyka. Těmto nepochopitelným magickým hláskám je přiřítána obrovská moc nad člověkem a přímý vliv nad jeho osudem ... Magie slova zůstává magií i když je nepochopena a neztrácí nic ze své síly. Básně mohou být nesrozumitelné nebo nemusí, ale musí být dobré, musí být pravdivé“ (Chlebnikov, cit. podle Rothenberg, c.d.). Lze předpokládat, že ani rým neměl původně jen funkci estetickou či mnemotechnickou (snad-

jadřovala skutečnou podstatu věcí. Proto manipulací se slovy bylo možno manipulovat i s realitou. Princip rýmu těžil z víry, že věci lze ovlivňovat podobně znějícími slovy.

Poezie je tedy ve svém jádru magickou technikou, která prostřednictvím hlasu propojovala člověka s bytostmi, věcmi a jevy, jež chtěl ovlivnit nebo s nimi navázat kontakt. Umožnila mu sdílet jejich sílu a moc a účastnit se toho, co přesahovalo jeho smr-



Pij, synáčku, pomalíčku,
píj, synáčku, pomalu:
máš maličkou stodoličku,
máš maličkou stodolu!

„Pivo sem, pivo tam!
muzikanti hrejte;
však já vám zaplatím,
nic se nestarejte!“

„Umění“ – původně výraz spontánní tvořivosti, radosti z krásna, náboženských představ, ale i každodenních existenčních potřeb – se postupně oddělilo od hry, slavnosti, rituálu a řemesla a stalo se něčím, co je přístupné až po zaplacení vstupného.

(Česká píjácká. Kreslil K. Svoboda, 1868)

nější zapamatování rozsáhlých ústně tradovaných celků), ale také magicou – zvuková podobnost dvou slov vyjadřovala intuitivní přesvědčení o magické spřízněnosti těch bytostí, věcí či jevů, které příslušná slova vyjadřovala. Slova nebyla původně vnímána jako libovolné zvuky, nýbrž vy-

jadřovala skutečnou podstatu věcí. Proto manipulací se slovy bylo možno manipulovat i s realitou. Princip rýmu těžil z víry, že věci lze ovlivňovat podobně znějícími slovy.

Snyder hledá původ poezie ještě hlouběji a zdůrazňuje, jak velký význam přiřítá hlasu indická mytologie. V *Rgvédu* (nejstarší památce

indické literatury a nejoblíbenější ze čtyř védských sbírek) je *Vák* či *Váč* (v sanskrtu *řeč, jazyk, hlas* – srov. latinské *vox* či anglické *voice*) bohyně a dcerou *Brahmy*, která dala povstat světu z prvotního ticha a nehybnosti. Stvořitel *Brahma* se nacházel v hlubokém pohroužení, když tu mu náhle unikla myšlenka, která zazněla jako píseň, zvuk či zpěv. Z této zvukové energie se pak zrodil vesmír a všechny bytosti, věci a jevy. „*Praxe odříkávání manter v Indii (...) je způsobem, jak se dostat zpět k základním zvukově-energetickým hladinám. Základním pojetím vesmíru jako zvuku a písně začíná poetika*“ (Snyder, 2002, s. 128). Toto staroindické pojetí pozoruhodně rezonuje s úvodní větou z *Evangelia sv. Jana*, že „*na počátku bylo slovo*“.

Básník a šaman

Magické a estetické aspekty poezie se setkávají v šamanismu, nejstarší celosvětově rozšířené „technice extáze“ (Eliade, 1997). Etnografové, kteří měli možnost účastnit se šamanských obřadů a performancí, často popisují básnicko-divadelně-vyprávěčské schopnosti šamanského lé-

43; Nicholson, 1994, s. 81). Šaman měl díky svých extatickým schopnostem přístup pod hladinu kolektivního nevědomí – dokázal odkrývat, vyjadřovat a napravovat kolektivní úzkosti, pocity a vize. „...*Můžeme najít příklady, kdy je možno některé moderní básníky označit za pokračovatele nebo rozšiřovatele šamanských tradic, využívající písně jako psychosociální léčebné metody i dnes*“ (Hop-pál, In: Nicholson, c.d., s. 87). Snyder jako jeden ze současných básníků vědomě se inspirujících šamanistickou poezií k tomu říká: „*Je to druh léčení, které dělá celistvým, které sceluje ...*“ (Snyder, 1980, s. 171).

Je zajímavé, že jak tehdejší šamanům, tak i současným umělcům společnost promíjela porušování kulturních norem a stereotypů v tvorbě i v chování (šamané se často pohybovali na rozhraní geniality a šílenství) a běžná veřejnost dodnes pohlíží na umělce podobně, jako kdysi nahlížela na své šamany – se směsicí úcty, strachu a pohrdání. „*Odloučen od lidského houfu, tváří v tvář bohům, kouzelník je sám. V této samotě tkví jeho velikost a takřka vždycky jeho konečná neplodnost*“ (Paz,

Základním pojetím vesmíru jako zvuku a písně začíná poetika.
Toto staroindické pojetí pozoruhodně rezonuje s úvodní větou
z *Evangelia sv. Jana*, že „na počátku bylo slovo“.

čítele: „*Mnozí jakutští šamani, kteří jsou také skvělí básníci s improvizčním nadáním, působí na psychiku nemocných krásou obrazů čerpaných z pokladů barvitého lidového jazyka a své posluchače přivádějí do ‚sedmého nebe‘ umělecky sehranými božskými tragédiemi i komediami. (...) Hlasová modulace, mimika, gesta, emoce, strhující ztělesnění personifikovaných nemocí – zkrátka vše, co bychom v jiné souvislosti nazvali divadelním uměním, přispívá k oživení duchů*“ (Xenofontov, 2001, s. 25). Lze dokonce říct, že společenská funkce novodobého „básníka“ (a umělce všeobecně) se

1992, s. 46). Tento heroický a současně tragický úděl básníka-šamana trvá dodnes – je výsledkem i zdrojem jeho tvorby.

Od písma k situaci

V etnopoetickém programu je několikrát zmíněno že, jedním z úkolů etnopoetiky je překládání celosvětové ústní slovesnosti a její vhodná a nezkrácená prezentace v západním kulturním prostředí. Mnozí antropologové však kladou otázku, zda jsme vůbec schopni v poznávání odlišných kultur překročit své vlastní kulturní zázemí – „*vše, co vědec vytvoří, je ve svém efektu ‚textové‘ v jakémkoli*

Snad nejnápádnější obětí rozpadu kultury jako celku
se stala ‚poezie‘.

částečně překrývá s úlohou šamana u archaických společností. Šaman v průběhu své iniciační nemoci prodělával psychické, somatické či sociální potíže, ale síly a schopnosti, které našel a rozvinul k jejich nápravě, se naučil používat k léčení druhých (srov. Eliade, c.d., s. 38–

smyslu tohoto slova“ (Brady, in: Levinson, c.d., s. 954). Tradiční etnografie většinou sbírala, zapisovala a překládala formy ústní slovesnosti zcela bez ohledu na jejich situační a společenský kontext, čímž se jejich původní významy ztrácely, často – v případě, že tyto kultury již zanikly – nenahra-

ditelně. Například „celkový korpus pohádek severoamerických indiánů a dalších ústně tradovaných žánrů, které byly sebrány jen v samotné Severní Americe za posledních sto let,

nost přesunuje na živé vystoupení, styl, událost a popis, a slovesné umění je především považováno za proces nedělitelně spjatý s určitou společností, jedincem a příležitostí,

Základem a zdrojem poezie není písmo, nýbrž zvuk,
respektive lidský hlas.

je nesmírně rozsáhlý, ale jen s několika výjimkami je zaznamenáno velmi málo informací týkajících se kulturně autentického prostředí a charakteristických znaků živých vystoupení, během nichž tyto „texty“ vznikly“ (Salzmann, 1996, s. 160). V šedesátých letech dvacátého století mladší generace antropologů, etnografů a lingvistů vystoupila s kritikou, že tyto rozmanité formy ústní slovesnosti byly „nepřesně či chybně popsány, špatně prezentovány a nevhodně přeloženy“ (Basso, cit. podle Brady, in: Levinson, c.d., s. 954). Etnopoetické překlady se proto snaží být citlivé nejen ke „kontextům účinku v reálném prostředí, ale také k obecným problémům převodu mluveného slova do psaného“ (Marcus, 1999, s. 74). Za vzorový a všeobecně uznávaný se v tomto směru stal Tedlockův překlad mayského eposu *Popol Vuh* (srov. tamtéž; podrobněji srov. též Salzmann, c.d., s. 168–169).

Posun v metodice překladu byl důsledkem zásadní změny přístupu – to, co vědce staré školy na ústní slovesnosti zajímalo, byl pouze obsah textu, jeho funkce, případně strukturální vlastnosti. Pro představitele etnopoetiky „těžiště zájmu již není v žánru, textu, struktuře, srovnání nebo rekonstrukci; namísto toho se pozor-

z níž vzniká“ (Salzmann, c.d., s. 166). „Vedle pečlivého popisu vyprávěčova vystoupení, druhu publika, prostředí a příležitosti, při níž k takové události dochází, musí pozorovatel zaznamenat vyprávění samo i všechny slovní či jiné reakce posluchačů“ (tamtéž, s. 167). To se samozřejmě neobejde bez moderní záznamové techniky, jako jsou mikrofony a kamery, což může, ale nemusí, ovlivnit autenticitu a spontaneitu vystoupení.

Přístup k ústní slovesnosti jako k živému vystoupení je podstatně náročnější než předchozí práce s texty v pohodlném prostředí ústavů, muzeí a knihoven. Na druhou stranu se právě tady ukazuje výhoda etnopoetiky jako oboru na pomezí vědy a umění, teorie a praxe, k němuž mají přístup jak vědci, tak i umělci, v nejlepším případě vědci a umělci v jedné osobě. Výzkum a praxe poetiky nemusí probíhat jen ve vzdálených kulturách – lze jej provádět tady a teď, experimentální tvorbou živého slova v čase a prostoru. V jediném slově tak může kultura opět zaznít původním mnohohlasem.

Vít Erban

erban@tf.jcu.cz

Ilustrace jsou převzaty z knihy
Prostonárodní české písně a říkadla
vydané pro členy Evropského
literárního klubu v roce 1937.

Literatura:

Erben, K. J.: *Prostonárodní české písně a říkadla* (6. dílů). Panton, Praha 1984–1990

Crapo, R. H.: *Cultural Anthropology*. McGraw-Hill, 1996

Čapek, J.: *Umění přírodních národů*. Dauphin, Liberec 1996

Diamond, S.: *In Search of the Primitive*. Transaction Publishers, New Brunswick 2002

Dubuffet, J.: *Dusivá kultura*. Herrmann & synové, Praha 1998

Eliade, M.: *Šamanismus a nejstarší techniky extáze*. Argo, Praha 1997

Justoň, Z.: *Hudba přírodních národů*. Dauphin, Liberec 1996

Levinson, D. – Ember, M.: *Encyclopedia of Cultural Anthropology*, Vol. M-R (heslo „Poetics“). Henry Holt, New York 1996

Marcus, G. E. – Fischer, M. M. J.: *Anthropology as Cultural Critique*. The University of Chicago Press, Chicago 1999

Matoušek, V.: *Rytmus a čas v etnické hudbě*. Togga, Praha 2003

Nicholson, S.: *Šamanismus I*. Cad Press, Bratislava 1994

Ortová, J.: *Kapitoly z kulturní ekologie*. Karolinum, Praha 1999

Paz, O.: *Luk a lyra*. Odeon, Praha 1992

Rosman, A. – Rubel, P. G.: *Tapestry of Culture*. McGraw-Hill, New York 1995

Rothenberg, J.: *Technicians of the Sacred*. University of California Press, 1985

Royce, A. P.: *Anthropology of the Performing Arts*. Altamira Press, Walnut Creek 2004

Salzmann, Z.: *Jazyk, kultura a společnost*. Ústav pro etnografii a folkloristiku AV ČR, Praha 1997

Snyder, G.: *Místo v prostoru*. Maťa / DharmaGaia, Praha 2002

Snyder, G.: *Zemědům*. Maťa / DharmaGaia, Praha 2000

Snyder, G.: *The Real Work*. A New Directions Book, New York 1980

revue *Souvělosti* (téma „Slovo v prostoru“). r. 40/1999, č. 2

Tedlock, D.: *The Spoken Word and the Word of Interpretation*. University of Pennsylvania Press, 1983

Xenofontov, G.: *Sibiřští šamani a jejich ústní tradice*. Argo, Praha 2001

Internetové zdroje:

Alcheringa/Ethnopoetics (Selections):

<http://www.durationpress.com/archives/ethnopoetics/alcheringa/alcheringa.pdf>

Ubuweb: Ethnopoetics: <http://www.ubu.com/ethno/>

Poznámky:

1) Pojem primitivní zde není níněno hrubý, zaostalý či nevyspělý, ale primární, prvotní neboli původní (srov. Diamond, 2002, s. 123–125).

2) Časopis *Alcheringa/Ethnopoetics* vycházel od roku 1973, několik čísel vyšlo ještě ve druhé polovině sedmdesátých let. Výběr z textů je k dispozici na webových stránkách. Dnes jej nahrazuje vynikající, Rothenbergem editovaná stránka *Ubuweb: Ethnopoetics*, kde je k nalezení celá řada nejen etnopoetických studií, ale také záznamů domorodé ústní slovesnosti až uť v přepisech, překladech či původních zvukových nahrávkách (viz Internetové zdroje).

3) V kontextu české lidové kultury se lze přesvědčit o původní rozmanitosti ústní slovesnosti (doprovázející snad všechny oblasti lidského života od narození až po smrt) například v šestiřádkových *Prostonárodních českých písních a říkadlech* K. J. Erbeny.