

Univerzita Karlova

Fakulta humanitních studií

Studium humanitní vzdělanosti



Produkce prostoru města aktérstvím lidové kultury

Bakalářská práce

Johana Hrušková

Praha 2024

Vedoucí práce: Mgr. Hedvika Novotná, Ph.D.

Čestné prohlášení:

Prohlašuji, že jsem práci vypracovala samostatně. Všechny použité prameny a literatura byly řádně citovány. Práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 29. 4. 2024

.....

Poděkování:

Na tomto místě bych ráda poděkovala především mé vedoucí Mgr. Hedvice Novotné, Ph.D. za podnětné rady, věnovaný čas a podporu. Děkuji také všem aktérům výzkumu za jejich čas a ochotu se na práci podílet. Rovněž děkuji své rodině a přátelům za to, že mi byli při psaní oporou.

Obsah

Úvod	1
1 Teoretická část.....	3
1.1 Lidová kultura.....	3
1.2 Antropologie prostoru	7
1.3 Material culture	9
1.4 Antropologie turismu.....	10
2 Metodologická část.....	13
2.1 Výzkumný problém a otázky	13
2.2 Terén.....	13
2.3 Techniky tvorby dat.....	13
2.4 Metody analýzy dat	16
2.5 Situovanost.....	16
2.6 Etika výzkumu	17
2.7 Limity výzkumu.....	19
3 Empirická část.....	20
3.1 Chodsko	20
3.2 Co je chodská lidová kultura.....	23
3.2.1 Co dělá Chodsko Chodskem.....	23
3.2.2 Kroj.....	23
3.2.3 Keramika	24
3.2.4 Ornamet	25
3.2.5 Folklor	26
3.2.6 Mentalita.....	26
3.2.7 Lidová kultura jako kontinuita.....	27
3.2.8 Lidová kultura jako identitotvorný prvek.....	28
3.2.9 Cesta k lidové kultuře.....	28
3.2.10 Vztah k lidové kultuře	30
3.2.11 Lidová kultura jako prostor pro setkání.....	31
3.2.12 Lidová kultura jako odraz doby	32
3.2.13 „ <i>Tradice znamená udržovat oheň, ne uchovávat popel</i> “	34
3.2.14 Lidová kultura jako prostor vyjednávání autenticity.....	36
3.2.15 Shrnutí	37
3.3 Čím je chodská lidová kultura v Domažlicích.....	38

3.3.1	Domažlice nejsou Chodsko	38
3.3.2	Lidová kultura v každodennosti.....	40
3.3.3	Lidová kultura jako prostor edukace.....	41
3.3.3.1	Edukace směrem ven	41
3.3.3.2	Edukace směrem dovnitř	47
3.3.4	Lidová kultura jako prostor pro setkání	50
3.3.4.1	Komunita skrz edukaci o lidové kultuře.....	50
3.3.4.2	Folklórní soubory	51
3.3.4.3	Chodský bál.....	52
3.3.4.4	Chodské slavnosti.....	54
3.3.4.4.1	Proměny slavností.....	54
3.3.4.4.2	Přípravy.....	56
3.3.4.4.3	Chodské slavnosti jako proměna Domažlic	57
3.3.4.4.4	Program.....	58
3.3.4.4.5	Chodské slavnosti jako prostor komodifikace	60
3.3.4.4.6	Chodské slavnosti jako prostor pro setkání.....	61
3.3.5	Lidová kultura jako komodita.....	63
3.3.6	Lidová kultura jako zdroj turismu.....	70
	Závěr.....	73
	Bibliografie	77
	Přílohy.....	81

Úvod

„Hmota ta je v háji, zbývají maximálně tak kroje, a tady v Domažlicích už vůbec ne, to jsou onďáci, spíš na těch vesnicích. Ono jde spíš o to duchovno, a to, že se tady člověk narodí a má to v sobě, ale musí si k tomu sám najít cestu.“ (z terénních poznámek, 25. 3. 2023).

Stála jsem před vchodem do Městského kulturního střediska na domažlickém náměstí, v němž právě probíhal Chodský bál, a dala se do řeči s mužem oblečeným ve žlutých praštěnkách, bílé košili a vestě, který si právě vyšel ven zapálit cigaretu. Na otázku, co podle něj chodská lidová kultura je, mi odpověděl tohle. V tu dobu jsem měla o lidové kultuře, a musím říct, že i o výzkumném problému své bakalářské práce, jen velmi matnou představu, a tak mě jeho odpověď nejen zaujala, ale taky trochu vyvedla z míry. Zpětně ale myslím, že v ní lze číst hlavně vrstevnatost tématu, kterým se v předkládané bakalářské práci zabývám. Zračí se v ní reflexe života lidové kultury na Chodsku, jejích forem a proměn. Odráží určitý vztah k ní a osobní zkušenost hledání cesty k jejím obsahům. Vyjadřuje také tradující se a zdá se stále přítomnou představu dichotomie mezi Domažlicemi a chodskými vesnicemi, mezi městem a Chodskem, mezi městským způsobem života a lidovou kulturou. Ondřáci totiž začali obyvatelé chodských vesnic posměšně přezdívat lidem žijícím v Domažlicích, kteří se snažili vymanit z vesnických vlivů, včetně chodského dialektu – bulačiny, jehož znakem je i výslovnost protetického h před samohláskami. Záměrně ho proto odsouvali, a to i ve slovech, kde h tvořilo kořen, začali tedy Honzům říkat Ondové. Pronesená věta ale také klade otázku nad současnou podobou chodské lidové kultury a její budoucností.

Jde o některé z motivů, které se následujícím textem prolínají. K samotnému tématu této bakalářské práce, ve které se zabývám produkcí prostoru města aktérstvím lidové kultury, jsem ale došla už mnohem dříve. Zkoumám produkci prostoru *Domažlic* aktérstvím *chodské* lidové kultury, a to i proto, že na Chodsku – etnografické oblasti na jihozápadě Plzeňského kraje, jsem vyrostla a v Domažlicích – největším městě této oblasti, jsem strávila velkou část svého života. Lidová kultura, která je jedním z definičních atributů tohoto regionu, se sice nikdy předtím explicitním tématem mého života nestala, její přítomnost jsem ale vždy nějak vnímala, a to i v prostoru Domažlic, kde jsem si v nedávné době začala nahodile všimnout zvýznamňování jejích určitých forem. Začalo mě tedy zajímat, co dnes chodská lidová kultura vlastně je, jaké prostory v současnosti vytváří v životech lidí, kteří na Chodsku žijí, a jak specificky utváří městský prostor Domažlic.

Práce je strukturována do tří částí. V první představuji teoretická východiska a koncepty, se kterými pracuji. Ukotvuji pojem „lidová kultura“, nastiňuji jeho proměny v českém historickém kontextu a objasňuji jeho volbu pro svůj výzkum. Pro uchopení prostoru, jeho produkce a analýzy jeho vrstev vycházím z teorie Henriho Lefebvra a Huysseanova konceptu palimpsestu. Vycházím také z teorie materiální kultury, nahlížím tedy prostor i materiální věci v něm jako aktéry, a v neposlední řadě nastiňuji různé přístupy ke komodifikaci (i) lidové kultury ve spojitosti s turismem.

V metodologické části představuji výzkumné otázky, terén a podrobně popisuji svůj výzkum, který probíhal prostřednictvím kombinace technik zúčastněného pozorování, polostrukturovaných rozhovorů a analýzy dat, která vznikla nezávisle na mém vlastním výzkumu. Ozřejmují také vlastní pozici vzhledem k terénu a představuji aktéry výzkumu.

Empirická část je rozdělena do tří hlavních kapitol. První se jmenuje *Chodsko* a na základě literatury v ní téma zasazuje do historického kontextu. V dalších dvou vycházím z analýzy vytvořených dat. V kapitole *Co je chodská lidová kultura* sleduji obsahovou stránku kultury a další významy, které s ní aktéři výzkumu spojovali. V kapitole *Čím je chodská lidová kultura v Domažlicích*, ukazují, jakým způsobem se chodská kultura propisuje do prostoru města – jak ho produkuje.

1 Teoretická část

1.1 Lidová kultura

Pojem „lidová kultura“ Mirjam Moravcová (2008: 43) definuje jako „díličí, sociálně ohraničený segment kultury [...], jehož charakteristickým příznakem je regionální a lokální rozrůzněnost, mezigenerační výměna a svým způsobem také časová ohraničenost“. Výzkum lidové kultury lze podle Richarda Dorsona (1972: 2nn.) rozdělit do čtyř kategorií. Tou první je expresivní kultura, tedy lidová slovesnost – píseň, vyprávění, poezie nebo pořekadla, druhou je hmotná kultura – výzkum architektury, tradiční výroby každodenních statků a činností, třetí je společenský lidový zvyk a jako poslední kategorii uvádí lidové umění.

Z dnešního hlediska se lze na obsah těchto kategorií, tedy vymezení obsahu lidové kultury jako takové, dívat jako na výsledek „vizí přecházejících generací, které ji vnímaly nejen jako odkaz minulosti, ale zejména jako nástroj pro uskutečňování vysněných ideálů“ (Pavlicová 2011: 28). Na lidovou kulturu lze tedy nahlížet prostřednictvím konceptu vynalezené tradice Erica Hobsbawma (1997).

Koncept Hobsbawmovy vynalezené tradice popisuje to, že ačkoliv jsou tradice často prezentovány jako něco daného a ukotveného v hluboké historii, jsou vždy konstruované, tedy výsledkem určitého procesu vyjednávání, a často ustanovené v nedávné době (Hobsbawm 1997: 1n.). Každá tradice je tak podle něj souhrnem praktik řízených ustanovenými pravidly, která mají rituální nebo symbolickou povahu, ustanovují kontinuitu s minulostí a pravidelným opakováním lidem vštěpují určité normy chování (ibid.: 2).

Hobsbawm rozlišuje tři druhy tradic – ty, které ustanovují a symbolizují sociální soudržnost nebo příslušnost lidí k určité skupině, ty, které ustanovují nebo legitimizují instituce, statusy nebo autority ve společnosti, a tradice, co zajišťují socializaci, důvěryhodnost hodnotového systému a zvyklosti chování (ibid.: 9). K procesu vynalézání tradic dochází nejčastěji během rozsáhlých a hlubokých proměn společenského řádu, i proto je tato praxe typická zejména pro dvě poslední století, kdy se společnost proměnila z tradiční na moderní, došlo ke ztrátě vzorců jednání, ospravedlnění moci, proměně institucí a celkovému zrychlení lidského života (ibid.: 3). Vynalezené tradice, které legitimizují a ustanovují nové vzorce jednání, často využívají odkazů a materiálů spojených s minulostí. Hobsbawm popisuje dva způsoby jejich vynalézání. Buďto jsou „naroubované“ na staré zvyky, které se pak proměňují, ritualizují a institucionalizují pro jiné účely, jako například probuzení pocitu sounáležitosti

a vědomí kontinuity, nebo jsou nově vynalézány pomocí výpůjček z rituálů, symbolů, morálních návodů, které zprostředkovává například i folklor (ibid.: 6).

V krátkosti se tedy nejprve zaměřím na procesy vynalézání lidové kultury v české historii a zájmy, které měla ustanovovat a legitimizovat.

„Objev“ lidové kultury jako takové, širokými společenskými vrstvami, úzce souvisí s objevem autenticity v západní společnosti, která je podle Reginy Bendix (1997: 16) přímým důsledkem modernity. Samotnému konceptu autenticity předcházela objev neupřímnosti, všeobecné podezření svého okolí z toho, že není tím, čím se jeví, že člověk sám není sebou, nýbrž pouhým objektem technokratické manipulace (Feinberg 2018: 34). Odpovědí na tento stav bylo formulování filosofického programu návratu k čistému a nezkaženému životu, jehož pozůstatky romantičtí filosofové jako J. J. Rousseau nebo J. G. Herder nacházeli u venkovského lidu, v jeho životě založeném na osobních vazbách a jeho izolované a samostatné kultuře. Samotné volání po autenticitě bylo tedy kritickým postojem vůči městskému člověku, umělé mluvě a chování a umění vůbec, bylo „snahou o obnovu bytí“ (Bendix 1997: 16). Obnovu bytí, které se uprostřed rychlých změn postupně se industrializujícího světa jevílo současnému člověku jako „pouhá napodobenina něčeho skutečnějšího“ (Trilling podle Feinberg 2018: 34). Tato obnova byla nalezena právě v lidové kultuře – čisté a oproštěné od civilizačních nešvarů (Bendix 1997: 7).

V českém prostředí byl samotný pojem definován až na konci 19. století, počínaje tím Moravcová identifikuje čtyři hlavní epochy české moderní společnosti, z nichž každá k lidové kultuře přistupovala jinak.

Během epochy národní emancipace byla lidová kultura identifikována s důrazem na její duchovní rozměr a interpretována jako „symbol zvláštnosti, původnosti a svébytnosti“ české společnosti (Moravcová 2008: 42). Důležitým impulzem pro toto období se bezpochyby stala Národopisná výstava v roce 1895, a to nejen pro formování národopisných studií a rozvoj folklorního hnutí, ale i právě díky ní se lidová kultura dostala do podvědomí širokých společenských vrstev. Masivně se rozšířila sběratelská činnost předmětů hmotné (ale i duchovní) lidové kultury, začal proces jejich muzeizace (Krejčí 2020: 235n.), zároveň se veřejné prezentace folkloru stávaly stále častější a propojily se s národopisnou vědou. Všechny tyto aktivity v sobě nesly snahu rekonstruovat starobylé tradice, v čemž národopisci těžili „z již latentních repertoárů pamětníků“, docházelo tak také k režijním zásahům a úpravám (Pavlicová, Uhlíková 1997: 6).

Samotná regionální a lokální rozrůzněnost začala být zdůrazňována až v průběhu epochy krátce před a během období první republiky, čímž došlo k vymezení lidové kultury jako „dokladu života a vlastnictví jen určité části české společnosti“ (Moravcová 2008: 49). Komplementárně s tím ale dobová elita konstruovala „excelentní“ lidovou kulturu, tedy definovala určité segmenty lidové kultury – šlo zejména o lidový kroj, výšivku a ornament, artefakty lidového umění, lidovou architekturu, tanec a píseň, které povýšila na symbol českého národa, prostředek budování identity a legitimizace národních cílů (ibid.: 48n.).

Poválečný vývoj, a hlavně vývoj během 50. let znamenal masové rozšíření folklorního hnutí a také ideologickou redefinici lidové kultury a jejího významu. Silná byla snaha politických elit o eliminaci dosavadního národně – symbolického významu lidové kultury a snaha o její využití „v rámci demagogické propagandy proti vysokému umění, vědě a svobodnému myšlení vůbec“ (Pavlicová 2011: 34). Totalitní ideologie lidovou kulturu definovala jako symbol pracujícího lidu, což souviselo s odlišnou interpretací pojmu lid v pojetí romantických filosofů, pro něž znamenal skupinu spojenou s venkovem, přírodou, původností, a lidem v pojetí marxistické filosofie, tedy pracujícího proletářského lidu, vytrhnutého ze svých venkovských kořenů (Pavlicová, Uhlíková: 2018: 179).

Spolu s tím došlo k zúžení segmentů, jimž veřejnost v rámci lidové kultury dávala význam. Přerušila se řada obyčejových zvyklostí, hlavně těch spojených s církví, a došlo k orientaci na činnost folklorních souborů, které lidovou hudbu, tanec, kroje i prostřednictvím stylizace zviditelňovaly (Moravcová 2008: 55). Nová lidová tvorba, v duchu socialistického realismu, kterou produkovaly folklorní soubory, pak sloužila k politické propagaci „idylického života pracujícího lidu“ (Pavlicová, Uhlíková 2018: 192). Zároveň podpora režimu této kulturní oblasti vytvořila podmínky pro její zachování a další život. Součástí toho byl i vznik folklorních festivalů, rozšíření a pěstování rukodělné výroby (Jančář 2001: 13). Totalitní stát také podporoval dokumentaci lidové kultury, díky čemuž se zásadně rozšířila muzejní síť a vzniklo víc než 50 muzeí s etnografickými sbírkami (ibid.: 11).

Už v polovině 50. let se objevuje společenská kritika stavu folklorního hnutí, během 60. a 70. let se ideologický rozměr folkloru spíše formalizoval, postupně se vytrácel hlavně z obsahu folklorních vystoupení na festivalech a přehlídkách (Pavlicová, Uhlíková 2018: 189). Řada souborů zanikla a ty, co zůstaly, se zaměřily na scénické zpracování folklorního materiálu, což umožnilo reprodukci řady lidových tradic (ibid.: 192). Propojení s totalitní režimem ale dodnes negativně ovlivňuje postoj části české veřejnosti k folkloru a lidové kultuře celkově,

i přestože, jak Martina Pavlicová a Lucie Uhlíková (2018: 193) konstatují, dobové motivace většiny členů souborů byly nepolitické.

Pro porevoluční etapu je charakteristický liberální přístup politických elit k lidové kultuře (Moravcová 2008: 55). Na jedné straně stát podporuje instituce zasazující se o poznání a ochranu české historie, včetně lidové kultury, na druhé straně ale nutně neklade důraz na její symbolický význam. Proto se dnes význam lidové kultury neodvívá od dialogu politických elit a veřejnosti, je ovlivňován médii a agitací různých zájmových skupin – „vychází z konfrontace názorů, které si česká veřejnost sama vyhodnocuje“ (ibid.: 56).

Lze tedy mluvit o liberalizaci vztahu k lidové kultuře, faktem nicméně zůstává, že lidová kultura je součástí i současné industrializované, urbanizované a globalizované společnosti (Janeček 2011: 7). „Lidová kultura a její odkaz jsou totiž stále k dispozici, k volnému použití“ (Pavlicová 2011: 35). „Návraty k lidové tradici se objevují stále a v různých proměnách a mohou vedle sebe souběžně existovat a žít vlastním životem s odlišným okruhem tvůrců i příjemců. [...] Zdá se totiž, že k tradiční lidové kultuře se vrací stále nové generace, které ji vnímají a využívají vlastním způsobem“ (Pavlicová, Uhlíková 1997: 8).

Spolu s Hobsbawmem lze říct, že se lidová kultura neuchovává jako neměnný, samostatný a odolávající prvek – jako jedna z vrstev lidské kultury, něco, z čeho současná společnost vzešla, v čem má kořeny, ale je vždy integrována do nových forem identit, významů a narativů. Zájem o ni „může být módním trendem, závažnou složkou budování identity (lokální, regionální, národní, ale i osobní), středobodem sociálních snah nebo jen marginální částí společenského dění“ (Pavlicová 2011: 35). Právě tyto vztahy integrace, procesy vynalézání a z významňování se ve své práci snažím zkoumat.

Je nutné se ještě na chvíli zastavit i u samotného pojmu „lidová kultura“. Vědecký diskurz v 70. letech přijímá rozdíl mezi termínem „tradiční lidová kultura“ pro označení kultury českého venkova a termínem „folklorismus“ (Moravcová 2008: 54). Pojem folklorismus, také „druhá existence folkloru“ (Woirá podle Leščák, Sirovátka 1982: 252), folklor „z druhé ruky“ (Moser podle ibid.) nebo „fake – lore“ – falešné lidové umění (Dorson podle ibid.), je označení různých mnohohvrstevnatých aktivit, které z lidové kultury čerpají, podle autorů ale „na rozdíl od původních tradičních „nežijí“ ale „existují““ (Pavlicová, Uhlíková 1997: 6.).

Tím, že se postupem času stávaly nejen konzumenty, ale i producenty lidové kultury stále širší vrstvy společnosti, začala žít a cirkulovat „i v netradičním prostředí“ (Leščák, Sirovátka 1982: 245). Právě pojem folklorismus označuje tento proces „osvojení, napodobení

a proměny folkloru, ale i materiálních jevů, tedy celého souboru lidové kultury, v jiných druzích kultury“, převodu z původních do nových kontextů (ibid.: 253). Může jít o její využití v rámci vysokého umění, při scénické prezentaci nebo její komercializaci a reklamním zviditelnění. Jde zkrátka o její včlenění do současného světa (Feinberg 2018: 27). Je tedy nasnadě objasnit mou volbu termínu lidová kultura, ačkoliv by se pro účely této práce zdál takto definovaný folklorismus přiléhavějším.

Dichotomie mezi lidovou kulturou, která byla definovaná jako opak modernity a byla vnímána jako původní – pravá – autentická, a folklorismem jako jejími významovými a formálními posuny, přenosem do „jiných“ kontextů souvisí s konceptem autenticity. Samotný koncept autenticity totiž vždy implikuje existenci opačného – nepravého. Aby se život na vesnici a s ním spojená kultura začaly vnímat jako autentické, musel být svět okolo definován jako neautentický. Samotná autenticita (promítнутá vlastně do čehokoli) je v tomto smyslu autenticita vynalezenou (v rámci lidové kultury konstruovanou i etnografy a folkloristy), je vyjádřením moderní touhy po autentickém životě. Přičemž každá snaha definovat autentický folklor, je pak ve své podstatě určitou formou moci „která určuje kulturní vztahy a prostřednictvím nich může omezovat nebo uvolňovat přístup k tomu, aby se někdo nebo něco stalo subjektem schopným účastnit se politické mobilizace“ (Feinberg 2018: 31n.). Interpretace kulturních jevů optikou této dichotomie, tedy vede k „úsilí o usměrňování využívání lidové kultury“ (Leščák, Sirovátka 1982: 258), může ale vést až k požadavku kulturní čistoty, definici některých kulturních praktik jako falešných, nelegitimních a vylučuje možnost kulturní hybridity – „proměny kultury spolu s těmi, kteří ji konstituují“ (Bendix 1997: 9).

Využívám tedy pojem lidová kultura, k jehož obsahu přistupuji jako sociálně vyjednávánému a konstruovanému systému, který se v čase a prostoru proměňuje. Kladu důraz na konstruovanost a vyjednávánost, což mi umožňuje pojímat lidovou kulturu jako „tradici i komunikaci“, tedy soustředit se jak na její odkaz k historii a kontinuitě, a spíše jejich soudobou interpretaci, na praxe aktérů, které ji neustále proměňují (Eriksen 2007: 245).

1.2 Antropologie prostoru

V rámci zaměření mého výzkumu lze uvažovat o tom, že jednotliví aktéři různými způsoby místní lidovou kulturu vynalézají, přetváří nebo reprodukují i prostřednictvím materializace jejích prvků, které zároveň produkují a prezentují systém lidové kultury a prostor města, v němž k těmto praxím dochází.

V uvažování o produkci prostoru města vycházím z Henriho Lefebvra (1991), který pojímá prostor jako sociálně (re)produkovaný (ibid.: 14). Tvrdí, že prostor je nesamozřejmý, komplexní a mnohvrstevnatý, a že ho nelze nahlížet jen ve smyslu fyzickém, ale že jde vždy o sociální prostor, jenž v sobě zahrnuje jednání a praktiky individuálních aktérů (lidských i nelidských) i kolektivní společnosti, které prostor utvářejí, a zároveň prostor tyto aktivity formuje (ibid.: 26). Prostor je tedy neustále sociálně produkován, zároveň je rámcem myšlení a praxe dané společnosti (ibid.: 27).

To, jakým způsobem k (re)produkci prostoru dochází, popisuje Lefebvre prostřednictvím analýzy třech úrovní sociálního prostoru, které jsou navzájem propojené a prostor vytvářejí. Tou první jsou prostorové praktiky (spatial practise), jimiž označuje materiální vyjádření daného prostoru. Tedy to, jakým způsobem se aktéři svým jednáním a praxemi podílejí na formování a vytváření daného prostoru, a jakým způsobem zároveň zpětně toto jednání prostor rámuje (ibid.: 38). Druhou rovinou jsou reprezentace prostoru (representation of space), kde jde o analýzu abstraktních, imaginárních konceptualizací prostoru. Jde tedy o rovinu analýzy diskurzů, které jsou s daným prostorem spojeny – toho, jak je zobrazován geografy, městskými plány nebo samotnými aktéry pohybujícími se v něm (ibid.: 38). Poslední rovinu produkce prostoru Lefebvre označuje jako žitý prostor (representational space), jímž označuje to, jakým způsobem je daný prostor prožíván v každodenním životě aktérů. Jde svým způsobem o subjektivní interpretace a prožívání předešlých dvou úrovní prostoru (ibid.: 39).

Analýzu jednotlivých vzájemně se propojujících vrstev prostoru lze doplnit o úvahy o městský prostorech ve spojení s časem a pamětí Andree Huyssena. Huyssen (2003: 5) sleduje nárůst zájmu o minulost v současném globalizovaném světě. Tvrdí, že je současná západní společnost neoddělitelně spjatá s kulturou paměti – „přetvářením, znovu-čtením, re-produkcí“ narativů minulosti (Huyssen 2003: 5). Tato současná obsese společnosti vlastní minulostí, kterou lze sledovat v různorodých podobách (od produkce prostoru, mediální produkci reprezentací minulosti, ke komodifikaci a marketizaci materializovaných forem paměti), je podle něj důsledkem proměny prožívání času a prostoru v globalizovaném světě, proměny technologií, médií, konzumu a mobility (ibid.: 21nn.). Upnutí se na paměť, tradice, které jsou ale vždy už samy o sobě ovlivněné globalizací – digitalizací, komodifikací, národní nebo komunitní identity je tak projevem určité nostalgie po životě před modernitou, životě spojeném s bezpečným, ohraničeným místem, vymezeném stabilními vztahy. Paměť jako vztah

k minulosti je tak výrazem snahy o zpomalení nebo zakotvení ve stále se zrychlujícím světě (ibid.: 24).

S tímto východiskem Huyssen přistupuje i ke konceptualizaci prostoru a objektů v něm jako palimpsestů (ibid.: 7). Zkoumá tedy to, jak se do nich propisuje paměť a časovost, jak se proměňují a utvářejí žitý prostor kolektivní imaginace. Tím říká, že je možné nahlížet prostor, budovy a jiné objekty jako materializované formy „vzpomínek na to, co bylo dříve, a alternativy k tomu, co je teď“ (ibid.: 24). Městský prostor tak lze uvažovat jako mnohvrstevnatý a proměňující se v čase i prostoru. Koncipují ho budovy, silnice, cesty, sochy, ale i obchody a komodifikované předměty, přičemž všechny tyto vrstvy produkce prostoru mají význam, zprostředkovávají určitá témata, zkušenosti nebo paměť. Metaforou palimpsestu Huyssen říká, že lze tyto jednotlivé vrstvy číst a prostřednictvím toho porozumět jak prostoru samému, tak společnosti, která se v něm pohybuje.

Produkcí prostoru tedy sledují pomocí Lefebvroy prostorové triády, zároveň mi metafora čtení prostoru a objektů v něm jako palimpsestů pomáhá odhalovat subtilnější významové roviny spojené s pamětí, kulturou a idejemi, které se do nich propisují.

1.3 Material culture

Vycházím zároveň z teoretického přístupu material culture, nahlížím tedy materiální věci jako sociální aktéry, kteří se podílejí na vyjednávání sociální reality – produkci prostoru a kulturních systémů (Miller 2012: 5). Daniel Miller (ibid.: 9) říká, že lze materialitu pojímat jako objektivizovanou formu kulturního života, který je zároveň právě prostřednictvím různých kvalit daných objektů vyjednáván. V procesu materializace, která je vždy aktivní a sociálně vyjednáváná, dochází k vyjádření naší vlastní identity, hodnot, kultury, zároveň věci (jejich využívání, obklopování se jimi) prožívání těchto aspektů ovlivňují a utvářejí (Buchli 2002: 17). Je tak nutné sledovat to, jak se věci pohybují v určitých kulturních a historických prostředích, jak se jejich významy proměňují v závislosti na jejich formě, užití a výměně nebo spotřebě, je nutné sledovat jejich „sociální život“ (Appadurai 1986: 3).

Některé věci (a aktivity) se v průběhu jejich sociálního života stávají komoditami, jsou zhodnoceny z hlediska jejich tržní ceny, stávají se tedy zbožím (a službami), přičemž se schopnost směny za jiné předměty stane jejich sociálně relevantním rysem (Appadurai 1986: 10n.). Takovou proměnu na komoditu ukazuje Arjun Appadurai na sociálním životě turistického umění, kdy se objekty, původně určené pro estetické, ceremoniální nebo prodejní účely

v malých komunitách, stávají v důsledku sociální a ekonomické proměny komoditami a jejich podoba a způsob výroby se přizpůsobují potřebám vkusu, trhům a ideologiím větších ekonomik (ibid.: 26nn.). Stávají se suvenýry „produkovanými primárně pro lidi, kteří nejsou součástí kultury, kterou suvenýr reprezentuje“, sloužící jako symbol dané kultury, externí paměť – vzpomínka na navštívené místo, dar nebo prostředek potvrzení identity turisty (Půtová 2009: 154). Suvenýry mají rovněž „sociální život“, nacházejí se v určitých situacích, jejich hodnota je kontinuálně ustanovována ve vztahu k jiným věcem, v tom, jak jsou směňované, vyráběné, využívány, jak jsou hodnocené (Appadurai podle Půtová 2009: 153n.). Suvenýry a jiné způsoby komodifikace dalších kulturních oblastí – umění, zvyků, rituálů, svátků, jsou zároveň prostředkem k podpoření turismu (Cohen 1984: 387).

1.4 Antropologie turismu

Výzkum sociokulturních dopadů turismu, který podporuje proces komodifikace, na lokální komunity se často soustředí na analýzu autenticity turistických destinací, hostitelských kultur.

Dean MacCannell (1973: 593) turismus jako takový definuje jako hledání autenticity. Moderní člověk společnost, ve které žije, vnímá jako neautentickou, povrchní, pociťuje odcizení, proto se uchyluje k hledání reality – pravdivosti mezilidských interakcí a autentičnosti mimo ni – ve společnostech historických, „čistějších a jednodušších, neposkvřených modernitou“ (MacCannell podle Cohen 1984: 378). Strukturu této hledané autenticity MacCannell v turistických oblastech zkoumá a popisuje pojmy přední a zadní region (Goffmann podle MacCannell 1973: 590). Zadní region je prostorem žité reality – autentickým životem lokálních obyvatel, většinou ale zůstává skrytý, je nositeli dané kultury chráněn. Turisté motivovaní snahou objevit tyto prostory jsou podle MacCannella (1973: 596) pouštěni pouze do „inscenovaných zadních prostorů“ – míst vytvářených přímo pro turisty, svým způsobem prožívaných muzeí, která prezentují danou kulturu a jsou místními konstruována tak, aby vytvářela dojem autenticity a turisty přitahovala. Tyto turistické prostory, charakteristické různými druhy inscenované autenticity, tvoří kontinuum mezi předním – neautentickým a zadním – autentickým regionem (ibid.: 598).

Z tohoto podle Erika Cohena (1984: 378) plyne, že „je celý cestovní ruch ve skutečnosti jen beznadějným hledáním“. Cohen (ibid.) se proti tomuto pojetí vymezuje, a to hned z několika důvodů – MacCannell podle něj osobu turisty homogenizuje, uzavírá do jedné definice, v reálu

však mají jednotliví turisté různé motivace a cíle, jinak se na svých cestách chovají. MacCannellovo pojetí autenticity stojí na předpokladu, že vědec a turista chápou autenticitu stejně – jako „danou nebo „objektivní“ kvalitu, kterou moderní lidé přisuzují světům „tam venku““ (Cohen 1988: 374). Vědec je pak ale na rozdíl od turisty schopen tuto autenticitu odhalit a oddělit ji od té „inscenované“, ve které je uvězněn „naivní turista“ (ibid.). Podle Cohena je nutné vzít v úvahu, že turisté chápou autenticitu odlišně, vyhledávají ji v různých stupních, zároveň pro její hodnocení mají jinak přísná kritéria (ibid.: 377). Pro některé turisty budou autentické i komercializované produkty, nebo produkty antropology označované jako falsa, pokud v nich autenticitu v nějaké formě cítí – tuší (ibid.: 379).

Samotná autenticita tedy podle Cohena není pevný bod, nýbrž „sociálně konstruovaný koncept, není dána, je vyjednávána“ (ibid.: 374). Je „relativní, obchodovatelná a vyjednávaná na základě kulturních kontextů, stereotypů, představ a moci“, nelze ji obecně nijak definovat, je závislá na interpretaci, konstrukci daných lidí v daných kontextech (Půtová 2009: 88). Cohen proto zavádí pojem „rodící se autenticita“ („emergent authenticity, tedy autenticita neustále se obnovující a pohyblivá“ (Valentová 2001: 31)), kterým označuje to, že i jakákoli v MacCannellově pojetí „inscenovaná autenticita“ (nepůvodní, nové produkty) se může v průběhu času stát autentickou (součástí dané kultury) – jak pro turisty, tak pro nositele dané kultury a v konečném důsledku i pro vědce (Cohen 1988: 380).

Dopady masového turismu na autenticitu lokálních kultur můžeme tedy interpretovat různě, proto lze různě hodnotit i samotnou komodifikaci kulturní oblasti.

Negativistická teorie, která je v souladu s modernistickým přístupem k tradici, jenž tradičnost a modernitu polarizuje a staví proti sobě, akcentuje hlavně negativní důsledky turismu (Valentová 2001: 7). Reakcí na turismus je hostitelská kultura komodifikovaná – stává se zbožím, ničím jiným než zbožím, a to nejen pro turisty, ale v konečném důsledku i pro samotné její nositele, autenticita mizí (ibid.). Zdůrazňuje se tak její proměna vlivem komodifikace – tedy proměna k obrazu turisty, který nesdílí kulturní hodnoty navštívené společnosti. „Tance a rituály jsou kráceny a přikrášlovány, lidové zvyky nebo umění jsou upravovány“ (Cohen 1984: 387). Takové komodifikované kulturní produkty nejen, že nejsou autentické v očích turistů, ale ztrácí význam i pro jejich producenty – nositele dané kultury (Greenwood podle Cohen 1988: 381).

Teorie rovnováhy upozorňuje na to, že tyto negativní dopady, ale mohou být „kompenzovány paradoxním posílením tradiční kultury“ (Valentová 2001: 8). Díky turismu

dochází v cílových destinacích k sebeuvědomování, ocenění a následné snaze chránit, rozvíjet svou kulturu (zvyky, rituály, tradiční výrobu), která by jinak možná zanikla.

Třetí postmoderní teorie přistupuje k autenticitě v souladu s Cohenem jako neustále sociálně konstruované hodnotě. Zdůrazňuje, že turismus a komodifikace kultury pod jeho vlivem naopak v některých případech přispívá k uchování dané kultury, posiluje místní identitu a komunitní soudržnost, nebo podněcuje vznik nových kulturních forem. Komodifikaci tak nepokládá za nutně ničící kulturu, ale spíše za nový význam, který je kultuře a jejím původním významům připojen (Cohen 1988: 383). Tyto transformace zvyků a umění jsou součástí „neustálého procesu kulturní změny“ a zasluhují si pozornost, ne přímé odsouzení (Cohen 1984: 388).

Tento nový význam, který kultura komodifikací vlivem turismu získává, podle Stormy Cole (2007: 944) v některých případech může napomoci k emancipaci komunit, které jsou nositeli dané kultury. Samotná komodifikace kultury vlivem turismu pak tedy podle Cole sice zahrnuje určitý „etnický výběr“, tedy definici jen určitých prvků kultury, identity, pod kterými je kultura jako celek prezentována, ohraničena, má v sobě ale také potenciál vzbuzovat u místních hrdost a sebevědomí, (re)konstruovat/potvrdit svou identitu, podporovat rozvíjení a ochranu kultury komunity, přičemž tento pohyb může být zdrojem emancipace dané komunity (politické, ekonomické, sociální, psychologické) (ibid.: 955).

2 Metodologická část

2.1 Výzkumný problém a otázky

Hlavním výzkumným problémem mé bakalářské práce je „produkce prostoru města aktérstvím místní lidové kultury“. Stěžejní výzkumnou otázkou, kterou jsem si v průběhu výzkumu kladla, tedy bylo:

- Jakým způsobem je produkován prostor města materiálním a diskurzivním uchopováním lidové kultury a praxemi s tím souvisejícími?

Pro její zodpovězení se pro mě během výzkumu zároveň stala zásadní otázka:

- Jak je aktéry konstruována místní (chodská) lidová kultura?

2.2 Terén

Terénem, tedy prostředím, ve kterém jsem výzkum realizovala (Heřmanský 2019: 256), je prostor Domažlic. Domažlice jsou okresním městem, ve kterém žije přibližně jedenáct tisíc obyvatel. Nacházejí se na jihozápadě Plzeňského kraje, kousek od hranic se sousedním Německem, v oblasti, která nese název Chodsko. Chodsko bylo v různých historických kontextech vymezeno svou minulostí a lidovou kulturou – slovesností, hmotnou kulturou, zvyky a uměním. Její jednotlivé aspekty prošly proměnami, byly objeovány, dokumentovány a využívány pro různé účely jak samotnými obyvateli regionu, Domažlicemi jako dominantním městem oblasti, tak dalšími aktéry. V práci tento historický kontext nastiňuji. Terénem výzkumu je ale prostor Domažlic a současné materializované i performované formy chodské lidové kultury, které se ve městě vyskytují, a spolu s aktivitami a diskurzí vztahujícími se k reprodukci nebo proměně těchto aspektů lidové kultury prostor města produkují.

2.3 Techniky tvorby dat

Vzhledem k povaze výzkumného problému a otázek jsem zvolila kvalitativní výzkumnou strategii, jíž podstatou je snaha o porozumění vrstevnatosti sociální reality, významům a kontextům, v nichž je prožívána a produkována, s důrazem na jedinečnost sledovaných fenoménů, kontextovost a emickou perspektivu (Novotná 2019: 259nn.). Konkrétně jsem vybrala etnografický výzkumný design s metodou zúčastněného pozorování, jehož principem je dlouhodobý intenzivní pobyt v daném terénu, prostřednictvím něhož výzkumník zakouší

terén „na vlastní kůži“ a stává se jeho součástí (Novotná 2019: 273). Mým cílem bylo co nejhlubší porozumění danému terénu, proto mi byla stěžejním zdrojem i data tvořená prostřednictvím polostrukturovaných rozhovorů s aktéry a nevtíravými výzkumnými postupy.

Dalo by se říct, že jsem výzkum realizovala od začátku roku 2023 až do dubna 2024. Během toho nastalo několik období, kdy jsem v Domažlicích pobývala, soustavně výzkum promýšlela, realizovala intenzivní pozorování a spolu s tím provedla i některé rozhovory s aktéry. Tyto intenzivní týdny však od sebe dělily poměrně dlouhé časové prodlevy, kdy jsem se kvůli jiným povinnostem výzkumu aktivně nevěnovala, stále jsem ale díky níže popsané pozici insidera měla k terénu snadný přístup a aktivity nebo změny v něm probíhající sledovala.

Zúčastněné pozorování jsem zpočátku prováděla spíše nezúčastněně, chodila jsem na terénní procházky městem, pozorovala, navštěvovala obchody nebo muzea hlavně v pozici zákazníka nebo návštěvníka. Získala jsem tak určitý obraz, předporozumění tématu, postupně jsem si zmapovala místa ve městě, která se jevila pro výzkum jako významná, a další pozornost jsem směřovala hlavně k nim. I po tom, co jsem postupem času navázala kontakt s aktéry pohybujícími se v nich, jsem stále čas od času prováděla terénní procházky městem a spíše náhodně objevovala témata – odkazy pro výzkum významné. Toto objevování bylo ovlivněno jak mým intencionálním hledáním, tak mou zpočátku mizivou znalostí chodské lidové kultury, která se postupně prohlubovala s tím, jak jsem načítala literaturu a teorie. Výzkum byl tak „klikatým pohybem mezi pozorování faktů a jejich teoretickým zdůvodněním“ a jejich vzájemnou modifikací a spolupůsobením (Eriksen podle Novotná 2019: 266).

Postupem času jsem se začala účastnit aktivit ve městě, ke kterým mě terén vedl, které se mi ve vztahu k výzkumu jeví jako významné – například jsem chodila na přednášky, komentované prohlídky, bál nebo jsem ze záznamů sledovala některá jednání zastupitelstva, abych zjistila, jak o lidové kultuře uvažuje vedení města, a zapojila se do sociální interakce s aktéry. Ta probíhala zpočátku hlavně prostřednictvím neformálních rozhovorů, některé z nich jsem také požádala o rozhovor polostrukturovaný. V navazování vztahů s aktéry mi byla často nápomocná i zmínka o realizaci výzkumu, která fungovala svým způsobem jako proboření ledů, vzbudila u aktérů zájem a ochotu mi nějak pomoci. Zpětně reflektuji, že tato zmínka zároveň mohla svým způsobem ovlivnit to, co mi o tématech, o kterých jsme spolu mluvili, říkali, jakým způsobem o nich uvažovali, když věděli, že informace, které mi řeknou, budou součástí publikované bakalářské práce.

Je také potřeba zmínit, že kvalitativní výzkum bývá zpravidla „otevřený, pružný a flexibilní“, je neustále přizpůsobován v závislosti na tom, co v daném terénu objevujeme (Novotná 2019: 269), a já sama jsem spolu s ponořováním se do terénu, trochu pozměňovala i směr výzkumu. Původním záměrem bylo zaměřit se prostřednictvím zúčastněného pozorování zejména na produkci prostoru města prostřednictvím materializovaných prvků lidové kultury. V prvních rozhovorech, které jsem s aktéry vedla, se vyjevovala témata, díky kterým jsem se začala soustředit i na samotnou lidovou kulturu, na významy, které jí aktéři přisuzovali, na praxe, které se k ní v prostoru města vážou, na to, jakých specifických podob v prostředí města nabývá a skrz to prostor města produkuje.

K zachycení významů lidové kultury – toho, jak je aktéry konstruovaná, mi pomohly právě polostrukturované rozhovory se sedmi aktéry. Data z nich mi umožnila „porozumět perspektivě dotazovaných a významům“ (Zandlová 2019: 318), které přikládali tématům, o nichž jsem s nimi na základě literatury, výzkumného problému, otázek a pobytu v terénu rozhovory vedla. Zároveň jsem jednotlivá témata a otázky k nim se vztahující v průběhu výzkumu a také v závislosti na pozici aktérů vzhledem k terénu upravovala, snažila jsem se během každého rozhovoru dát také dostatečný prostor samotným aktérům a tématům, které oni sami v daném kontextu vnímali jako podstatná. K některým aktérům mě dovedl terén – vyskytovali se v něm nebo jsem s nimi navázala kontakt prostřednictvím neformálních rozhovorů. Na některé mě během rozhovorů upozornili sami aktéři. O rozhovory jsem je žádala buďto osobně, častěji spíše domluvou skrze email, sociální sítě nebo telefonickou komunikaci.

Pracovala jsem i se zdroji dat, která vznikla nezávisle na mém vlastním výzkumu, vytvořili je jiní sociální aktéři (Seidlová, Šťovíčková Jantulová, Novotná 2019: 393). Zdrojem dat a zároveň aktéry pro mě byly jednotlivé materializované formy chodské lidové kultury v prostoru města. Sledovala jsem kontexty, ve kterých se nacházejí, podoby, kterých nabývají, i významy a praxe, které s nimi aktéři spojují a zároveň prostřednictvím nich ustanovují. Jako zdroj kontextových informací jsem během výzkumu také využívala veřejná, oficiální mediální sdělení, publikovaná hlavně na oficiálních webových stránkách města, ale také v místním měsíčníku „Domažlický zpravodaj“. Na doporučení jednoho z aktérů jsem také jedno odpoledne strávila v archivu muzea a přečetla několik memoárů místních rodáků.

2.4 Metody analýzy dat

Během pobytu v terénu jsem se snažila vše heslovitě zachytit do terénních poznámek. Zpočátku jsem k tomu využívala tužku a sešit, postupem času jsem k zapisování využívala spíše mobil, do kterého jsem si zároveň s tím občas nahrávala své postřehy na audio záznam. Heslovité poznámky jsem pak přepisovala do souvislých terénních poznámek. Také jsem v terénu pořizovala fotografické záznamy, což bylo ve veřejném prostoru města bezproblémové, v prostorech soukromých obchodů, muzeí nebo jiných míst jsem se vždy ujistila o souhlasu s pořízením fotozáznamu. Sedm polostrukturovaných rozhovorů, jichž délka se pohybovala od 32 minut u nejkratšího po 1 hodinu a 37 minut u nejdelšího, jsem nahrávala na diktafon svého telefonu. Každý rozhovor jsem pasportizovala a následně přepsala.

Už u samotného přepisů rozhovorů a terénních poznámek, ale také jejich kontinuálním znovu čtením a promýšlením, jsem vytvořená data – texty postupně analyzovala. Zvýrazňovala jsem si části dat, které mi k problému výzkumu přišly jako zásadní, a rozdělila jsem je do jednotlivých tematických segmentů (Heřmanský 2019: 429). Ty jsem pak v průběhu dalšího pročitání tužkou pojmenovávala – kódovala (ibid.: 430) s ohledem na jejich obsah. Pod jednotlivé kódy jsem si pak seskupila segmenty dat, sledovala, jakých různých významů nabývají, poznámkovala je, porovnávala mezi sebou a postupně abstrahovala obecnější kategorie, které tvoří strukturu empirické části práce. Kódy a poznámky pak byly základem mé interpretace samotných dat a nalezení celkového obrazu, který mi umožnil porozumět výzkumnému problému (ibid.: 427).

2.5 Situovanost

Kvalitativní výzkum má kolaborativní charakter, utváří ho terén, v němž je prováděn, jednotliví aktéři a výzkumník sám (Novotná 2019: 266n.). Já sama jsem se na tvorbě dat aktivně podílela, jejich interpretace je ovlivněna mou osobou, stejně jako samotný výběr tématu. Ten totiž nebyl náhodný.

Domažlice jsou městem, ve kterém jsem vyrůstala a strávila podstatnou část svého života. Jsou tedy prostorem, který je mi blízký, a právě v tom tkví moje pozice insidera (Heřmanský 2019: 369). V ulicích města jsem se od dětství každodenně pohybovala, místa, která se stala předmětem výzkumu, jsem znala. Zároveň jsou Domažlice, ačkoliv největším v regionu, stále maloměstem, kde se podstatná část obyvatelstva navzájem zná, nebo o sobě minimálně ví. A tak i já sama už na začátku výzkumu měla určitou představu o tom, na jaké

aktéry během výzkumu narazím. Tato představa se sice s procesem výzkumu proměnila, ale sami aktéři se mezi sebou znali a během rozhovorů na sebe odkazovali. Určité předporozumění a znalost prostoru hlavně v počátcích můj výzkum ovlivnily, vědomě jsem se však snažila se do nějaké míry prostoru odcizit a jeho znalost potlačovat.

Můj původní zájem ale nesměřoval přímo k prostoru města jako takovému, spíše právě k chodské lidové kultuře, kterou tu vnímám. Sama jsem se chodskou lidovou kulturou během svého života nikdy moc nezabývala, ačkoliv jsem si byla stejně jako asi většina obyvatel Domažlic nějak implicitně vědoma specifické historie a kulturní dimenze regionu. Na počátku výzkumu jsem o Chodsku a chodské lidové kultuře věděla základní informace, které jsem si spíš nahodile zapamatovala z hodin regionální historie na gymnáziu. Nikdy jsem se do tématu neponořila, naopak myslím, že jsem si od tohoto aspektu regionu, ve kterém jsem vyrostla, celý svůj život spíše udržovala odstup. I to může být důvodem, proč jsem si v nedávné době začala v prostoru Domažlic všimnout zpřítomňování a zvýznamňování některých prvků, které s chodskou lidovou kulturou souvisejí, a tak se téma, které by pro někoho mohlo být každodenností, stalo pro mě námětem bakalářské práce. Zároveň, i někteří aktéři zmiňovali, že během života zažili vlivem různých okolností něco jako návrat k lidové kultuře, do regionu. Takovým návratem do regionu byl myslím tento výzkum po pár letech studia v Praze i pro mě, a to jak ve smyslu fyzickém, tak mentálním. Ve vztahu k lidové kultuře jsem tedy byla outsiderem (Heřmanský 2019: 369), neznala jsem nijak do hloubky její podobu a proměny, do systému jejího fungování jsem se nezapojovala. Zároveň ke studiu toho všeho jsem přistoupila až v pozdější fázi výzkumu, když jsem začala pociťovat nedostatečnost mých povrchových znalostí, což mohlo mou vnímavost k tématu na počátku výzkumu ovlivnit.

2.6 Etika výzkumu

Mé uvažování o etických aspektech výzkumu se odehrávalo ve dvou liniích. Tou první je dodržování etiky procedurální – pravidel formulovaných legislativou a etických kodexů a směrnic (Zandlová, Šťovíčková Jantulová 2019: 60). Druhou je pak uvažování mikroetiky, tedy etiky s ohledem na konkrétní terén výzkumu a aktéry (ibid.: 61). Výzkum jsem realizovala jako otevřený, jeho značná část se odehrávala ve veřejném prostoru města, ale i v polo veřejných prostorech obchodů, v muzeích, komunitním centru a dalších místech, kde jsem aktéry v nich působící o realizaci výzkumu informovala.

Během výzkumu jsem nenarazila na žádné citlivé nebo nějak poškozující informace, proto jsem se držela svého původního záměru neanonymizovat Chodsko, Domažlice ani jednotlivá místa v nich situovaná. Pravá jména aktérů jsem ale nahradila pseudonymy a neuvádím ani jejich sociodemografické charakteristiky. Na anonymizaci jmen jsem se s aktéry domluvila, zároveň jsem se s nimi domluvila i na tom, že v práci objasním a popíšu jejich pozici ve vztahu k systému lidové kultury i prostoru Domažlic, kterou pro pochopení kontextu jejich výpovědí vnímám jako důležitou. Jak už jsem ale zmínila, Domažlice jsou malým městem, výzkum se zabývá poměrně sevřeným terénem, a tak z následujících informací pro některé lidi nebude složité odvodit reálnou identitu aktérů, o čemž jsem je ale informovala a s čímž souhlasili.

Klára, Anna, Marie, Jana, Bára, Jiří a Jan jsou aktéry mého výzkumu. Jde o lidi, kteří se v prostoru Domažlic pohybují a kteří ve města různými způsoby chodskou lidovou kulturu zvýznamňují. Někteří z Chodska pocházejí, narodili se tu, s určitými přestávkami tu strávili celý svůj život, což se do jejich vztahu k regionu a místní lidové kultuře propsalo. Ovlivnilo a stále ovlivňuje to jejich životní a kariérní dráhu i jejich způsob trávení volného času. Někteří se sem přistěhovali až v pozdější fázi svého života, k Chodsku si ale vytvořili silný vztah a kulturní fungování regionu ovlivňují výrazným způsobem. Většina z nich se ve vztahu k lidové kultuře i prostoru Domažlic pohybuje v několika různých pozicích, které se v jejich výpovědích různě zvýznamňují.

Jde o strážce místních paměťových institucí – ředitele muzea, ředitelku galerie a bývalou pracovníci muzea publikující o tématech spojených s regionem. Jde zároveň o aktéry aktivně se realizující ve folklorní činnosti – členy folklorních souborů, učitele místních dětských folklorních souborů, hudebníky a z mého pohledu výrazné osobnosti místní folklorní scény. Jeden z aktérů je zároveň mocenským představitelem – zastupitelem města a členem Výboru pro kulturu a cestovní ruch. Jde také o členy spolku Chodsko žije!, který se i skrz různé zacházení s aspekty lidové kultury snaží o propojování místní komunity. Zároveň se někteří z nich realizují v současných proměnách chodské kultury – (re)produkují ji nebo o ní edukují sami sebe a své znalosti využívají k edukaci ostatních. Někteří se pak snaží interpretovat některé aspekty lidové kultury trochu jinak – vytváří ilustrace z nich vycházející, které pak umísťují na věci vytvářené a prodávané pod místní značkou Tuto támta a „chodské produkty“ přítomné v různých prostorech ve městě, například v Chodské prodejně.

Klíčovou podmínkou otevřeného výzkumu je vyjednání informovaného souhlasu (Zandlová, Šťovíčková Jantulová 2019: 70). Už během oslovování aktérů s žádostí o rozhovor

jsem jim rámcově představila sebe i svůj výzkum, zároveň jsem s nimi na začátku každého rozhovoru verbálně dohodu o informované souhlasu uzavírala. Informovala jsem je o povaze výzkumu a jeho účelu. Vyjednala jsem souhlas na anonymizaci údajů ve výše popsané míře a vždy jsem se ptala, zda souhlasí s pořízením audio záznamu rozhovoru, s jeho dalším využitím a způsobem uchovávání. Aktéry jsem také na začátku a na konci každého rozhovoru informovala o tom, že kdykoliv mohou svou účast na výzkumu odmítnout, a všem jsem na sebe poskytla kontakt.

2.7 Limity výzkumu

Reflektuji také určité limity svého výzkumu a vůbec mého celkového porozumění výzkumnému problému. Jak už jsem zmínila, k výběrům aktérů pro rozhovory mě vedl hlavně terén, vzájemně se na sebe nabalovali a jejich pozice, myslím, zachycují většinu z hlediska terénu významných prostorů v Domažlicích. Z tohoto hlediska ale vnímám jako neúspěch to, že se do výzkumu nepropisuje perspektiva aktérů podílejících se na fungování Městského kulturního střediska, kteří spoluorganizují akce jako Chodský bál nebo Chodské slavnosti. V omezené míře se do mého porozumění problému propisuje perspektiva vedení města, kterou na jednu stranu reprezentuje jeden z aktérů výzkumu, zároveň jsem se snažila ji rozšířit tím, že jsem sledovala záznamy některých zasedání zastupitelstva města, z nich ale pro výzkum přínosné nakonec bylo jen srpnové z roku 2023, kde zastupitelé reflektovali průběh Chodských slavností. Neúčastnila jsem se také setkání programové rady, která připravuje program Chodských slavností, a jejich přípravu jsem sledovala spíše zvenčí.

I když byl čas, po který jsem výzkum realizovala, poměrně dlouhý a umožňoval zachytit aktivity vyvstávající v prostoru města v průběhu celého roku, některé mi unikly. Buď jsem se o nich dozvěděla pozdě, nebo jsem v tu dobu v Domažlicích nebyla, a tak se v mém výzkumu neobjevují, do celkového porozumění problému se nepropisují. Jde například o Chodský vánoční koncert – vystoupení folklorních souborů ve farním kostele v Domažlicích, v němž se, myslím, prolíná téma propojení chodské lidové kultury s náboženskou vírou, na které jsem i v rozhovorech s aktéry narazila. Celkově myslím, že tím, jak se hlavně v konečných fázích výzkumu prohloubila má citlivost k terénu, vedl mě stále dál – k nově vyvstávajícím aktérům, k novým tématům, které ale často přesahovaly i za prostor Domažlic a které jsem i kvůli časovým limitům nenásledovala.

3 Empirická část

3.1 Chodsko

To, proč se zrovna Chodsko propadlo do vědomí českého národa, se podle Eduarda Maura (1984: 7) stalo ze dvou hlavních důvodů – specifickým dějinným událostem, které se v tomto regionu odehrály, a „svéráznosti“ chodské lidové kultury. O obojím se napsalo mnoho – od napínavých románů, přes odborná pojednání až k množství turistických průvodců vystavených v domažlickém informačním centru. V následujícím textu chodskou historii, respektive její obraz, na kterém v mnou přečtené literatuře panuje největší shoda, spíše nastiňuji a soustředím se s odkazem na Moravcovou (2008) i na to, jakým způsobem a v jaké době byli Chodové, jejich způsob života a jejich minulost, nebo spíše její fáze a aspekty, objeveny, vybírány a interpretovány i za účelem podpoření určitých politických narativů.

Z historického hlediska lze označení „chodové“ vztáhnout na obyvatele usazené blízko západočeské hranice s Bavorskem, které pověřil český zemský panovník k ochraně a údržbě hranic. Šlo nejen o Chody domažlické, ale i chody v okolí Tachova a Přimdy. Domažličtí Chodové ale na rozdíl od ostatních nebyli nikdy poněmčeni (Maur 1984: 14). Šlo tedy o královské poddané chránící zemské hranice, kteří bydleli v 11 příhraničních vsích – Draženově, Chodově, Chodské Lhotě, Klenčí pod Čerchovem, Starém Klíčově, Mrákově, Pocinovicích, Postřekově, Stráži, Tlumačově a Újezdě (Nejdl 2013: 5). Označení Chodové¹, které je odvozeno od slova chodit (po hranicích) a vztahuje se právě k historické hraniční službě, bylo podle Maura (1984: 91) do první poloviny 19. století vázané jen na obyvatele těchto vsí, postupně se ujalo i pro označení obyvatel okolí, tedy celého etnografického regionu Chodsko – příhraniční oblasti Českého lesa a části Šumavy.

Výměnou za tuto historickou hraniční službu Chodové disponovali 24 písemnými privilegii² (Roubík 1931: 1), která jim zaručovala postavení rovnající se obyvatelům královských měst (Nejdl 2013: 5) a která „opatrovali jako oko v hlavě“ a uchovávali v dubových truhlicích ve sklepení Chodského hradu v Domažlicích (Baar, Hruška, Teplý 1927:

¹ Existují i další označení domažlických Chodů. Pojmenování Buláci souvisí s chodským nářečím a specifickou výslovností slova byl „bul“. Lze se také setkat s pojmenováním Psohlavci, které mělo původně hanlivý význam, hlavně Jiráskův román Psohlavci ovlivnil to, že tohle pejorativní označení vzali sami Chodové za své (Roubík 1931: 572).

² Mimo jiné mezi ně patřilo osvobození od roboty, platby cla a mýtného, povolení volného sdružování, mohli také v lesích lovit zvěř a ryby, užívat dřevo, svobodně se ženit a vdávat, provozovat řemeslo, jezdit na trhy, vařit pivo a vyrábět med. V chodských vesnicích se také nesměla usazovat šlechta. Směli mít svůj vlastní znak, prapor, svou pečeť a svou vlastní samosprávu (Baar, Hruška, Teplý 1927: 84n.).

86). Kvůli úpadku významu pohraniční služby během 16. století docházelo k postupnému zhoršování jejich postavení. Byli zastavováni – nejprve rodu Švambergů, Domažlicím, a po roce 1618 přešli pod správu rodu Lamingenů (Nejdl 2013: 18nn.). Všechny vrchnosti, včetně Lamingenů, chodská privilegia soustavně porušovaly, proti čemuž se Chodové často bouřili. Pověstnou se stala vzpoura proti Volfu Maxmiliánovi Lamingenovi, známém pod jménem Lomikar, která vyvrcholila v letech 1693-1695. Byla potlačena a jeden z předáků povstání – Jan Sladký Kozina, byl popraven (ibid.: 21). O rok později, dostižen prorockou Kozinovo hrozbou, zemřel i Lomikar, a Chodové přešli do držení rodu Stadionů. V 70. letech 18. století se odehrály poslední chodské rebelie (ibid.: 26). V 18. století mimo Domažlicka vědomí o existenci Chodů spíše mizelo, jejich situace se totiž nijak nelišila od situace jiných poddaných (Maur 1984: 23). To se ale změnilo ve století 19.

„Chodsko Chodskem“ podle Maura udělali teprve literární tvůrci 19. století (Maur 1984: 8). Až během období národního obrození se chodská historie – výběrově právě strážní funkce Chodů na česko-německé hranici, odolnost vůči germanizačnímu tlaku a zápas za sociální spravedlnost ztělesněný příběhem Jana Sladkého Koziny, stala předmětem intenzivního zájmu. Chodské povstání představovalo symbol boje za „staré české právo“ a bylo včleněno do narativu národního zápasu za svobodu a samostatnost (ibid.: 47n.). Nemenší zájem literátů a vědci obrozeneckého hnutí jeví o jazykový svéráz oblasti a chodskou lidovou kulturu. Kvůli tomu na Chodsku pobývali přední literární tvůrci jako Karel Jaromír Erben nebo Božena Němcová, a právě oni „z kraje spíše přehlíženého a z jeho lidu učinili symbol národní svébytnosti a nezdolnosti“ (ibid.: 29). Tento zájem o Chodsko, krajinu v okolí Domažlic a po vydání Jiráskových Psohlavců hlavně o průběh chodské vzpoury vrcholil v 2. polovině 19. století (ibid.: 72). Právě díky Aloisi Jiráskovi se Kozinova chodská vzpoura dostala do vědomí široké české veřejnosti, a stala se tak „ústředním problémem chodských dějin“ (ibid.: 73). Nejsilněji ale román rezonoval na samém Chodsku. Jirásek svým románem posílil „ba možno říct do značné míry přímo formoval“ vědomí Chodů o vlastní historii, které bylo v té době už spíše zapomenuté (ibid.: 77). Historii Chodska se pak koncem 19. století dál věnovali spíš regionální autoři jako Jindřich Šimon Baar, Jan František Hruška, František Teplý nebo Jindřich Jindřich³. Etablovala se také česká etnografie a folkloristika a probíhal systematický

³ Jméno Jindřich Jindřich se v následujícím textu ještě několikrát objeví, proto ho tu rámcově představím. Narodil se v roce 1876 v Klenčí pod Čerchovem, během svého života se stal významným skladatelem a hudebníkem, jehož činnost významně přesahovala hranice Chodska, kde ale strávil většinu času svého života. Zajímal se i o chodskou lidovou kulturu a ve 20. letech 20. století začal intenzivní sbírkovou činnost zpočátku hlavně chodské hudby a nářečí, později i dalších její aspektů

výzkum chodské lidové kultury, včetně intenzivní sběratelské činnosti motivované snahou o „uchování „chodského svérázu“ jako svébytného projevu českého národního charakteru“ (ibid.: 82).

Zájem o chodskou kulturu se do vědomí samotných obyvatel regionu propal podobně jako zájem o jejich historii: „upevnil pocit určité výlučnosti [...], který napomáhal udržet svérázný kroj a zvyky a vlastně je oživit a obnovit“ (Maur 1984: 100). Ohniskem tohoto regionálního uvědomování vlastní svébytnosti byly Domažlice – původně trhová osada založená na křižovatce tří obchodních stezek, ze které Přemysl Otakar II. ve 13. století udělal královské město (Procházka 1993: 11), díky čemuž se sice staly mocenským střediskem oblasti, život jejich obyvatel se však od života na chodských vesnicích až do 19. století velmi lišil. Koncem 19. století ale využily silného zájmu o Chodsko a se staly jedním z hlavních center předválečného turismu v Čechách (Maur 1984.: 89). Město se na Národopisné výstavě prezentovalo jako „přirozené centrum Chodska“, z iniciativy města se také postavil Kozinův památník na Hrádku nad Újezdem, původně se ale uvažovalo také o tom, že by mohl stát na domažlickém náměstí, a uspořádaly Kozinovské slavnosti k jeho odhalení (ibid.: 97).

Po vzniku Československa lze sledovat snahu propojit odkaz Chodska s novou státností⁴. Před začátkem 2. světové války bylo na Chodsku zabráno osm obcí, včetně Postřekova, Chodova a Klenčí, a hlavně díky Vavřínecké pouti v roce 1939 se Chodsko stalo symbolem „národní neústupnosti a vzdoru“, v celé společnosti došlo ke znovuoživení zájmu o něj (Maur 1984: 110). Po konci války se chodská historie stala součástí progresivních národních tradic i v novém režimu (ibid.: 112).

V následující části práce se budu zabývat chodskou lidovou kulturou. Nejprve představím, jak ji aktéři, se kterými jsem vedla rozhovory, nahlízejí – jak ji kategorizují, jaké obsahy jednotlivým kategoriím dávají a také jakých významů v jejich výpovědích lidová kultura nabývá. Zároveň aktérské výpovědi v úvodních kapitolách, které se věnují popisu jednotlivých aspektů lidové kultury, doplňuji literaturou.

(Jindřich 1956: 6nn.). Z jeho soupisů a úprav chodských písní dodnes čerpají místní folklorní soubory, ve svém bytě zřídil národopisné muzeum, jehož sbírky po své smrti v roce 1967 odkázal Domažlicím, a díky kterým dnes v místech původního Jidřichova bytu existuje Muzeum Jindřicha Jindřicha.

⁴ Například se stala psí hlava odznakem hraničářského praporu (Maur 1984: 102).

3.2 Co je chodská lidová kultura

3.2.1 Co dělá Chodsko Chodskem

Na počátku rozhovorů, které jsem s aktéry vedla, jsem jim pokládala otázku: „*Co vlastně dělá Chodsko Chodskem?*“. Ačkoliv mohli oblast vymezit specifickým historickým kontextem, který jsem se v předchozí kapitole snažila popsat, většina z nich ve svých odpovědích zvýznamňovala hlavně jednotlivé prvky chodské lidové kultury:

„Když se řekne Chodsko, tak se řekne vlastně ta tradiční kultura, kroje, dudy, koláče, keramika. To jsou ty základní pilíře, na kterých stojí ta tradiční kultura.“ (Jiří, z rozhovoru, 13. 3. 2024).

„Takže prostě je to taková jakoby, samozřejmě že se ta forma mění, ale ta kultura, která tedy ten balíček zahrnuje, jak jsem vám řekla od toho hmotného až po to abstraktní, po tu tedy muziku a slovesnost, tak se tady dochovala celkem ve výrazné podobě.“ (Anna, z rozhovoru, 24.5. 2023).

Lidovou kulturu, určité její aspekty – „*pilíře*“, aktéři vnímají jako identifikační atributy Chodska jako regionu. Tento „*balíček*“ oblast definuje, vymezuje a ohraničuje. Reflexe proměn „*formy*“ lidové kultury v průběhu času zároveň naznačuje uvažování zachování její „*podstaty*“, která se dochovala až do dnešních dní a stále významně strukturuje uvažování aktérů o regionu, v němž žijí. Nejprve je tedy potřeba představit obsah těchto jednotlivých aspektů chodské kultury a spolu s tím i to, jak aktéři reflektují jejich proměny.

3.2.2 Kroj

„No snad nejvíc to, jako samozřejmě je to tady ta oblast, kde prostě se ještě ty kroje více méně udržely. Když jsem byla dítě, tak když jsme šli na náměstí, do kostela, tak se to tam ještě hemžilo těma babičkama, který ten kroj nosily celý život, nesundaly ho a nepřevlíkly se do civilu, ale snad nejvíc asi ten kroj, že se tady udržel do dneška, v určitý formě.“ (Anna, z rozhovoru, 24.5. 2023).

Dodnes na Chodsku působí několik švadlen, které nové kroje šíjí na poptávku místních jednotlivců nebo souborů. Dokumentace toho, jak chodské kroje dříve vypadaly sahá do poloviny 19. století a koresponduje s celkovým zájmem národních obrozenců o Chodsko jako takové. Od té doby jeho podoba i funkce prošly proměnami, které aktéři ve svých výpovědích reflektovali. Původně šlo o každodenní oděv, který měl ale rozmanitou podobu –

lišily se kroje nošené k různým životním událostem⁵, jeho podoba se také přizpůsobovala cyklu křesťanského roku, navíc se lišil i v rámci Chodska⁶. Za hlavní vlivy ovlivňující jeho proměnu jsou považovány vnější vlivy (například kontakt se sousedním Bavorskem), tvůrčí intence jednotlivců⁷, proměna materiálů, ze kterých se části kroje šijí, ale i stoupající zájem turistů o něj na počátku 20. století. Zásadně se proměnila také jeho funkce. Změnou životního stylu lidí na vesnicích, se postupem času z čistě každodenní formy oblečení stal téměř výhradně příležitostní oděv, děděný z generace na generaci, zamotaný do úhledných ruliček v dřevěných truhlách, ze kterých se ale, pokud vůbec, vyndává jen „*když je ta možnost*“ (Anna, z rozhovoru, 24.5. 2023).

S proměnou funkce kroje Jiří spojoval i to, že došlo ke sjednocení toho, jak kroj, který se dnes na Chodsku nosí, vypadá: „*A dneska má spousta lidí představu, že ten kroj je uniforma. Není to uniforma, každéj má bejt trošku, každá ta ženská si ho trochu ovlivnila. Dneska jo, tím, že se to jakoby sjednotilo, tak se to potlačuje a spousta lidí si fakt myslí, že to je uniforma. Není.*“ (Jiří, z rozhovoru, 13. 3. 2024).

3.2.3 Keramika

„*Pro mě to byla taková samozřejmost, mamka dělala v tý Chodovii, dostala se domů z práce, voněla tím terpentýnem a chodívala jsem za ní do práce, kde mě vlastně obklopovala ta chodská keramika. Úplně nejsem zastávce, nebo jako nemůžu říct, že by se mi to úplně zas tak strašně líbilo, ale bylo to prostě Chodsko, jak se potom přetvořila.*“ (Anna, z rozhovoru, 24.5. 2023).

Součástí materiálního balíčku lidové kultury, který ve svých výpovědích aktéři definovali, je i chodská keramika. Hrnčířství bylo na Chodsku díky dostupnosti vhodného materiálu v minulosti rozšířené, první manufaktury na výrobu porcelánu tu vznikly až na začátku 19. století ve Ždánově, Všerubech a pak i v Klenčí (Baar, Hruška, Teplý 1927: 166). Za jejich koncem podle Jiřího stála průmyslová revoluce a proměna výroby nádobí: „*Přežili jenom ti hrnčíři, kteří se transformovali na výrobu suvenýrů pro turisty. A ty se začali*

⁵ Sváteční kroj (šerka), svatební kroj, všední kroj (kandůše) nebo rukávce, zároveň se odlišují i kroje, které nosily vdané a svobodné ženy (Kalousová 2011).

⁶ Dodnes se v určitých aspektech – materiálem, barvou, stříhem, výšivkami, odlišuje kroj nošený na Dolním Chodsku – kroj dolský, a Horním Chodsku – kroj postřekovský.

⁷ Aktéři zmiňovali práci sester Bílkových – Anny (†1976) a Marie (†1981), které žily v Mrákově. Živily se jako švadleny a šily i chodské kroje, začaly v té době už strojově vyšíváné výšivky na šátcích vyšívat ručně. Ovlivnily tak podobu výšivek na chodských krojích, která se pak fixovala a reprodukovala dál.

sdužovat v družstvu Chodovia.“ (Jiří, z rozhovoru, 13. 3. 2024). Družstvo lidové tvorby Chodovia bylo založeno roce 1920 v Klenčí, a právě tam v 30. letech vznikla podoba samotného ornamentu, estetiky, pro kterou je chodská keramika dnes známá, a to díky několika školených malířů a keramiků – místních, ale i Josefa Čípy nebo Františka Míči, kteří se na Chodsko přestěhovali. Vytvořili dekor nahozených květů nebo červených máků na bílém (viz. obr. 1) a černém (viz. obr. 2) podkladě, který vycházel jak z chodského kroje, tak z kosmopolitních dekorů, moravských vzorů a starých zdanovských a klenečských vzorů keramiky (Scheufler 1959: 121).

„No tak si vymysleli tenhleten dekor a dělaly se vyloženě dekorativní věci, kde byla potlačena ta užítkovost toho předmětu, ale byla prezentována spíše jako ta dekorativní hodnota.“ (Jiří, z rozhovoru, 13. 3. 2024).

Tato keramika se během dalších let stala oblíbeným zbožím, vysoká poptávka zároveň podle Anny vedla ke zjednodušení dekoru za účelem zefektivnění výroby: *„Tak co se stalo, zrychlili, odbyli to, že jo a pak se z toho stal někdy trochu takovej ten barevnej rozsypanej čaj, že už to prostě ztratilo tu poctivou řemeslnou a výtvarnou stránku.*“ (Anna, z rozhovoru, 24.5. 2023). Jako návrat k tomu *„jak by to mělo asi teda bejt“* (Jiří, z rozhovoru, 13. 3. 2024) je vnímán návrat řemesla zpátky do jednotlivých několika málo rodinných firem, které se po rozpadu Chodovie osamostatnily a keramiku dodnes produkují dál.

3.2.4 Ornament

To, co různé aspekty chodské materiální lidové kultury propojuje, je specifická estetika definovaná chodským ornamentem. Na žádnou ucelenou publikaci mapující historii a proměny chodského ornamentu jsem během svého výzkumu nenarazila. Lze tak vypíchnout hlavní zdroje vytvářející estetický kód, který se do podoby chodské lidové kultury propisuje a je s ní spojován. Jedním z nich jsou ornamenty na lidovém nábytku, které vycházejí hlavně z přírodních motivů, jako dekorativní prvek je ornament přítomen i ve zmíněné keramice a výšivce krojů – kromě výšivek jednoduchých geometrických jde hlavně o výšivky „předkreslené“, tedy na šátky (viz. obr. 3), kabátce, mužské vesty a další části krojů vyšívané naturalistické motivy růží, vlčích máků, kopretin nebo drobnějších květů i jiných motivů (Nejdl 1999: 9).

3.2.5 Folklor

„No samozřejmě teda folklór že jo. Slovesnost, dochovalo se tady vlastně i to nářečí hodně silný, ta bulačina. No a potom samozřejmě teda muzika, písně, tance, říkadla, a ty soubory tady fungují, funguje mrákovský soubor, postřekovský a fungují celkem dobře.“ (Anna, z rozhovoru, 24.5. 2023).

Specifické znaky⁸ chodského nářečí, které dodnes patří k nejzachovalejším v Čechách (Jaklová 1997: 64) se propisují do lidové slovesnosti, velkého množství „poudaček“ nebo pořekadel, ale také chodských písní. Chodská hudba, s ní spjatý lidový tanec, která je silně ovlivněna také oblíbenými hudebními nástroji – na Chodsku hlavně dudy, housle a klarinet, a další formy lidové slovesnosti se staly předmětem zájmů již zmíněných národopisců, kteří je sbírali a zapisovali. Z dokumentace a úprav chodských písní Ludvíka Kuby, Jindřicha Jindřicha nebo Vladimíra Baiera v druhé polovině 20. století dodnes čerpají místní folklórní soubory. Téma folklórních souborů se napříč rozhovory silně prolínalo. Jejich činnosti i jejich členům byla často v systému lidové kultury aktéry přisuzována specifická pozice. Na tomto místě je vhodné zmínit, že jsou folklórní soubory interpretovány jako určující pokračovatelé a „živitelé“ všech výše zmíněných obsahů lidové kultury a z tohoto úhlu pohledu je jejich existence vnímána jako zásadní: *„Soubory vlastně jsou, ty jsou živý že jo. Tam právě mají ten krok a přináší tu kulturu. Nevystupujou jenom tady, různě jezdí já nevím, na zájezdy, vystupujou na nějakých soutěžích. Vychovává se generace zase dalších, dětí a mladých. Takže nějakým způsobem to je asi nejvíc nosné pro to, aby to neumřelo a aby to zůstalo. Ty věci vám zůstanou dlouhá léta, ale je potřeba to právě žít a předávat dál, to živý, ten zpěv, tanec, vyprávění.“ (Anna, z rozhovoru, 24.5. 2023).*

3.2.6 Mentalita

„Prostě jsem si říkala jo, Chodové jsou jiný, a je dobrý to brát tak, jak to je. [...] No, a ze začátku mě to asi i docela jako trápilo, no ale potom... stejně to člověk nezmění, tak už to teďka beru spíš jako takovej místní, součást folklóru bych řekla, no.“ (Klára, z rozhovoru, 7. 8. 2023).

⁸ Jde o: v hláskosloví například výslovnost dvojhlásky ou jako ú (dlúho, s tů muzikú), ej místo y (stejněj, žádnej) redukce samohlásky y (bul), prodlužování výslovnosti samohlásek (náše, chodít, držíl) nebo výslovnost š ve slově muset (mušil) (Jaklová 1997: 64nn.). Výrazným znakem je také záměna d v r (derek, storola, svarba), jde ale i specifické lexikálními jevy (íčko, loch) (ibid.).

Tvrdohlavost, svéráznost, uzavřenost nebo konzervativnost jsou vlastnosti, které se povaze Chodů – jako obyvatelů Chodska, někdy připisují. Ne všichni aktéři tuto skutečnost zmiňovali, v uvedené citaci Klára popisuje svou vlastní zkušenost s přestěhováním se do regionu a překvapivým nárazem. Jde nicméně také o častou praxi v literatuře zabývající se Chody, ať krásné nebo faktografické. Připsání určitých vlastností určité sociální skupině má v tomto případě myslím dvoustranný význam – na jednu stranu skupinu svým způsobem ohraničuje, vymezuje a dané vlastnosti jejím členům esencionalizuje, což může být členy samotné skupiny vnímáno negativně, na druhou stranu ale podobné úvahy o Chodech zmiňovali i aktéři, kteří sami sebe za členy této skupiny považovali, a rámovali je jako pozitivní aspekt jejich povahy, díky kterému si i přes zásahy různých vnějších okolností svou kulturu zachovali.

„*Balíček*“ chodské lidové kultury však v sobě kromě obsahu jejích jednotlivých aspektů, které jsou aktéry i literaturou vnímány jako ty zásadní, určující, charakteristické, v sobě ale dle mé interpretace nese i řadu jiných významů, které jsem v rozhovorech s aktéry zachytila.

3.2.7 Lidová kultura jako kontinuita

„*A ještě mám pocit, že je to taková červená niť, když to, jako narodili jsme se tady, někteří, máme k tomu vztah, není úplně podmínka, abychom se tady narodili, někdo ten vztah našel tak, že sem přišel a líbí se mu to, cítí to jako nějakou takovou vazbu k tomu národu, k tý naší identitě, takže já to vnímám jako takovou červenou niť, která nás spojuje s minulostí.*“ (Anna, z rozhovoru, 24.5. 2023).

V souvislosti s lidovou kulturou aktéři zdůrazňovali téma zachování, kontinuity nebo mezigeneračního přenosu. Tradice, kroj, kuchyni nebo folklór považují někteří z nich za součást „paměti kraje“. Kromě jeho specifické historie tak obyvatelé regionu mohou nalézt k oblasti vztah skrz poznání – participaci na lidové kultuře nebo některých jejích aspektech, které se jako „červená niť“ linou minulým i přítomným Chodskem. Stále tu jsou nejen díky zmíněné mentalitě Chodů, ale i vysoké míře religiozity místních obyvatel a jejich usedlému životnímu stylu. Jsou tu a v současném světě mohou podle některých poskytovat místním možnost ukotvení: „*člověk, když se rozhodne..., že může ten kořen jakoby cítit. A to je za mě vlastně to, co je na tom Chodsku z toho hlediska jako folklóru takhle to nosný...*“ (Klára, z rozhovoru, 7. 8. 2023). Cítit vazbu k něčemu, co má zároveň hodnotu, s čím je možná se ztotožnit: „*Jo je to prostě, je to ještě něčím výjimečné, něčím tady osobité, zachovalé.*“ (Anna, z rozhovoru, 24.5. 2023).

3.2.8 Lidová kultura jako identitotvorný prvek

„Už se ta situace trochu trochu mění, ale pořád existuje vysoké procento lidí, které se hrdě hlásí k tomu, k příslušnosti k tomu jakoby řekněme chodskému lidu, nemůžeme mluvit národu, možná etnická skupina. Kteří jsou pyšní na to, kteří se třeba, já nevím..., ví, jak se dělají ty koláče. Pořídili si ten chodský kroj. Když jdou na zábavu, tak tam tancují ty tradiční kolečka, protože to není jako náročné, je to lidový tanec. [...] Co si budem povídat, ať je zábava, jaká chce, když se vrací omladina trošku rozdováděná domů, co zpívají..., nikdo z nich nezpívá modernu, nikdo z nich nerepuje, ale ale jdou tady po těch starých odrhovačkách.“ (Jiří, z rozhovoru, 13. 3. 2024).

Lidová kultura tedy může sloužit jako prostředek poznání oblasti a identifikace se s Chodskem jako místem, ve kterém člověk žije. Může se stát ale i prožívanou součástí životů místních, může se stát součástí jejich vlastní identity. Sám Jiří tuto identitu nahlíží jako zvolenou – člověk se k ní „hlásí“ a to tím, že jednotlivé aspekty lidové kultury prostě a jednoduše prožívá, souzní s nimi – vezme si kroj, cestou z hospody domů si zapěje chodskou odrhovačku, dá si k svačině koláč. Zároveň to ale dělá vědomě a je na to patřičně hrdý.

Takto popisuje Marie pocity, které ona sama a její spolučleni z folklórního souboru pocítují při nošení kroje: *„Je to něco jako, jako je to naše... no vlastně že, že se v tom cítíme... My se v tom cítíme dobře v tom kroji. Jo, takže nám... nemáme problém v tom jít kamkoliv, opravdu, jsme v Praze, tak jdeme v Praze prostě v kroji, když jsme tam v kroji, že jo. Nemáme problém, že na nás někdo bude koukat, nebo to naopak, jsme na to jako pyšní, že ten kroj máme a že jsme někde zařaditelný...“* (Marie, z rozhovoru, 26. 2. 2024). Aspekty lidové kultury, v tomto případě kroj, jsou prostředkem odlišení se od druhých – lidí, národopisných oblastí, případně regionů, které si tradici lidové kultury neudržely. Tohle odlišení je vnímáno jako pozitivní, může se stát zdrojem hrdosti, sebevědomí, pocitu sounáležitosti a potěšení z toho moci prezentovat svou přináležitost k chodskému regionu, ale i chodský regionu jako takový: *„A tak mě to vlastně těší, že se můžu jako prezentovat, že tady žiju.“* (Klára, z rozhovoru, 7. 8. 2023).

3.2.9 Cesta k lidové kultuře

Jak lze takový vztah k lidové kultuře získat? V rozhovorech jsem identifikovala několik pohledů na to, jak si lidé cestu k jejím aspektům vytvářejí, nebo jim vytvářena je. Prvním vztahem je vztah automatický, který spočívá svým způsobem v nerefléktovaném pohlcení. Klára, která o tomto přístupu k lidové kultuře mluvila, ho zároveň považuje

za autentický – přirozený: „Myslím si, že jsou lidi, který to maj přirozeně, jako oni to žijou autenticky, vůbec nad tím nepřemýšlej.“ (Klára, z rozhovoru, 7. 8. 2023). Zároveň jde podle ní spíše o výjimku. Většina lidí si musí svou cestu k lidové kultuře spíše najít, a jednou z takových cest je návrat zpět.

„Tohle já jsem začla vnímat až na vejšce. Já jsem se tím vlastně začala jako víc probírat až v prváku. Tím, že jsem studovala školu, která byla vizuální, studovala jsem ped'ák, výtvarnou výchovu, ale nějak se mi stýskalo a začala jsem se k tomu vracet až tady v tu dobu, tím, že jsem to promítala právě do svých úkolů, který jsem tam měla zadaný, [...] pracovala jsem se vzorama z keramiky pro nějakou svoji školní práci... A tam mě to vlastně jako chytlo, ale ten vztah k tomu folklóru... Jo, chodila jsem do souboru jako dítě, ale to bylo ještě ve školce, a pak vlastně, a nejsem moc muzikálně nadaná, takže to mě úplně přešlo, to ne, ale v tom prváku na vejšce, tak jsem se začala tak jako myšlenkami vracet k tomuhle no. Takže to začlo až dyl.“

„Takže vlastně až když jsi odtud odešla?“

„Jo, až když jsem odešla, přesně tak. Tak začal jako nějaký stesk můj. Jo no, tak to se tak říká. Když to máš, tak si to neuvědomuješ, když to ztratíš..., tak já si uvědomuju, že to vlastně bylo jako pěkný, příjemný.“ (Bára, z rozhovoru, 20. 11. 2023).

Akteři při popisu počátků vlastního zájmu o různé aspekty chodské kultury nebo reflexe její hodnoty zmiňovali, že přišly až s odchodem ze samotného regionu. Bára, ačkoliv byla jako dítě nějakým způsobem k lidové kultuře postavena, až během studia na vysoké škole její aspekty zařadila do svých prací, další tvorby, a tak vlastně i do svého života, a našla v ní pro sebe určitou hodnotu.

„Protože ono tady na ty dudy a na ten folklór se tak trošku doma nahlíží skrz prsty... to je, často si z toho jako lidi utahujou. Ale tam, jako jinde, si to člověk uvědomí, jakej je to poklad...“ (Jan, z rozhovoru, 1. 3. 2024). Jan zase zmiňuje svou zkušenost z četných výjezdů s dudáckou kapelou do zahraničí, kde „na to všichni hledí s otevřenou pusou, když to tak řeknu“ (Jan, z rozhovoru, 1. 3. 2024). Sám se v systému lidové kultury angažovaně pohyboval od malička, ale až tento obdiv lidí ze zahraničí nebo bydlících mimo region k chodské kultuře, byl pro jeho osobní vztah k ní formativní: „tohleto všechno byly momenty, kdy jsem si jako uvědomoval poměrně hluboko, jak vlastně to Chodsko je významný, význačný a ten můj vztah vlastně se k němu díky tomu daleko prohloubil.“ (Jan, z rozhovoru, 1. 3. 2024).

Jako formativní aktéři pro svůj přístup ke chodské kultuře zmiňovali výchovu a postoj osob, které se na ní podílely. Podle Kláry je zároveň důležité, aby určitou roli zprostředkovatele hrály i školní instituce: *„Takže za mě zase tady to je úkolem určitě místních škol, aby ty děti se s tím, co ten folklór vlastně znamená, aby se s tím měly šanci při různých hodinách jako já nevím, hudebka, výtvarka, občanka, dějepis, aby se s tím prostě potkávaly a... Věřím, že spousta z nich si k tomu najde cestu jako sama, anebo ty tradice doma jako udržují anebo ne, ale měly by to prostě...“* (Klára, z rozhovoru, 7. 8. 2023). Člověk totiž nutně nemusí nosit kroj nebo hrát na dudy, měl by podle ní ale o existenci a kontextu těchto věcí vědět. I díky takovému povědomí se pak k těmto aspektům může vrátit a nějak k nim svůj vztah definovat.

3.2.10 Vztah k lidové kultuře

Dvě z aktérek, se kterými jsem rozhovory vedla, se na Chodsku nenarodily, a reflektovaly určité odlišnosti ve vztahování se k chodské kultuře a vůbec celému regionu z jejich pozice v porovnání s „domorodci“. Obě mluvily o velké motivaci si po příchodu informace o regionu zjistit, nastudovat, Marie zároveň při výčtu zákazníků o ušití chodského kroje zmiňuje: *„A i lidi, který se sem třeba přestěhovali, přišli, přivdali, tak si ty kroje pořizují, protože se jim to líbí a chtějí sem jakoby patřit. No přijde jim, že teda tím, že ty kroje nosí a chodí v nich a mají je, tak že vlastně patří na to Chodsko, a že jsou vlastně součástí toho.“* (Marie, z rozhovoru, 26. 2. 2024). Lidová kultura – její aspekty jako nošení kroje nebo jen její poznání, může být pro některé lidi také jedním z prostředků, jak se „stát součástí“ Chodska jako regionu, zdejší komunity, nebo určité její části. Přistěhovavší, a ještě více turisté, návštěvníci Chodska jsou aktéry vnímání jako ti, jichž zájem o lidovou kulturu zájem místních převyšuje. *„Nemůžu mluvit za všechny, ale myslím si, že takovej význam to nemá, jak je to, jak se to říká doma člověk není prorokem, no. Je to samozřejmost, že jsou v tom, vyrůstají v tom od začátku a někdy to možná některým je i na obtíž no...“* (Jan, z rozhovoru, 1. 3. 2024). V uvažování místních lidová kultura na každodenní bázi nemusí podle Jana představovat určující součást jejich životů. Stejně tak jako jsou na Chodsku lidé, do jichž života se propisuje, žijí tu i lidé, kteří k ní prostě vztah nemají. Podle Jana je ale právě zájem a ocenění ze strany těch, kteří z regionu nejsou, pro *„které je to vzácné, pro které to není taková samozřejmost jako pro nás“* (Jan, z rozhovoru, 1. 3. 2024), může být pro místní momentem reflexe specifčnosti chodské kultury a přehodnocení vlastního postoje k ní.

Nicméně i v rámci těch, kteří se k chodské lidové kultuře vztahují, existují různé osobní postoje k ní. Každý z aktérů se v systému lidové kultury pohybuje trochu jiným způsobem,

trochu jinak ji nahlíží, trochu jinak k ní přistupuje. „*Vy na to, buďto můžete navazovat ortodoxně, ve smyslu nosím kroj po babičce a nepřijímám jako žádné nové prvky prostě, tak jako si to radostně zakonzervuju a jedu v té linii a neptám se potom. Anebo můžete jet takovou tu jako měkkou verzi typu vyzobu si něco, co se mi líbí, a nějak se s tím identifikuji.*“ (Klára, z rozhovoru, 7. 8. 2023).

Jde o škálu, na jímž jednom konci stojí lidé, jichž přístup je spíše konzervativní – spočívající v přijetí generačního dědictví, které se zároveň propisuje do celého jejich života: „*Jsou spjatý s tím folklórem aktivně a zároveň už to přerůstá i do jejich způsobu trávení volného času a vedou k tomu své děti.*“ (Klára, z rozhovoru, 7. 8. 2023). Na druhém konci stojí lidé, kterým aspekty lidové kultury nejsou jedno, nebo dokonce na obtíž, nepřijímají ji ale jako uzavřený celek, spíše jako pohyblivý systém, ze kterého si mohou vzít, co zrovna chtějí, přijmout to za své, nebo s tím dál různými způsoby nakládat: „*Ikdyž teda já bych si na sebe kroj nikdy nevzala, protože to je, jako ctím, že pro mě by to byl kostým, jo, já s tím nejsem spjata. Ale zase na druhou stranu mám prostě z vyřazených krojových součástek od příbuzných po manželovi našitý sukně a ráda je nosím.*“ (Klára, z rozhovoru, 7. 8. 2023).

3.2.11 Lidová kultura jako prostor pro setkání

Ať už je přístup člověka k aspektům lidové kultury jakýkoli, mohou sloužit jako prostředek k otevření konverzace s lidmi. Pokud si na sebe vezmete kroj nebo triko potisknuté vzorem chodské keramiky, necháte si v kavárně udělat kafe do hrnku z Klenčí nebo do plecháčku, na kterém je natisknutý chodský ornament, mohou tyto aspekty vzbudit zájem okolí, ať už pro jejich specifickou estetickou hodnotu nebo to, že se vztahují k Chodsku jako oblasti. Slovy Kláry jde o „sociální otvůrku“: „*Najednou máte příležitost se o tom bavit. A je hodně velká pravděpodobnost, že člověk narazí na někoho, kdo nějaký vztah k Chodsku má a je to vlastně příjemný, že to je vlastně způsob, jak s lidma jako komunikovat a není to úplně tak jalový, jako když se bavíte o počasí nebo já nevím...*“ (Klára, z rozhovoru, 7. 8. 2023).

Lidová kultura tedy vytváří prostor pro komunikaci s dalšími lidmi, zároveň vytváří i prostory pro samotné jejich setkávání. Jde na jednu stranu o prostory folklórních souborů a jejich členy, kteří spolu skrz vztah k folkloru sdílí podstatnou část svých životů: „*... A co si budem povídat, tam se zažije i spoustu prostě... zábavy a je tam fajn parta, takže to má ještě takovejhle přesah*“ (Jan, z rozhovoru, 1. 3. 2024). Zároveň podle Bány lidová kultura vytváří i pro lidi, pro které běžnou součástí života není, prostor pro to se setkat skrz aktivity pojící se

k ní: „*Jako z mého pohledu, je to záminka pro to se scházet, jo. Jakákoliv pouť, jakákoliv tradice, jakékoliv masopust, něco, co se jako udrželo, je atraktivní prostě na společenský setkání.*“ (Bára, z rozhovoru, 20. 11. 2023). Tyhle prostory setkávání a trávení času pohromadě pak podle ní vytvářejí určitou formu pospolitosti mezi lidmi, která je spojuje a udržuje ve fyzickém kontaktu s oblastí Chodska: „*Takže já si to vysvětluji tak, že ta lidová kultura udržuje ty lidi jako, aby se vraceli, aby to měli rádi, ale ne přímo, možná nepřímo jo, možná tím, že pořádáme ty Chodský slavnosti, tím, že prostě v Postřekově je masopust, tím, že je v Mrákově bál, nebo že je tady Chodskej bál, něco takovýho.*“ (Bára, z rozhovoru, 20. 11. 2023).

3.2.12 Lidová kultura jako odraz doby

„*Kdy my máme teď takový to Chodsko... říkám – jak jsme si je vymysleli, ale to je vlivem různých těch okolních jevů, který na nás působí, no a my se snažíme samozřejmě se podbízet. Jo, takže ta realita byla v minulosti kolikrát trošku jiná...*“ (Jiří, z rozhovoru, 13. 3. 2024).

Máme Chodsko, „*jak jsme si je vymysleli*“, ale taky jak si ho vymysleli druzí, je téma, které se do rozhovorů propisovalo různě intenzivně. Naprostá většina aktérů reflektovala hlavně vývoj během druhé poloviny 20. století a proměny po roce 1989, Jiří své nahlížení počátků proměn chodské lidové kultury umisťoval do století 19. Ačkoliv její kořeny jsou podle něj hlubší, právě zájem národních obrozenců o Chodsko, jeho historii a kulturu byl pro region formativní. Zapojení Chodska do narativu budování českého národa vedlo k jeho „objevení“ pro turisty, ale i pro obyvatelé regionu samotné: „*Díky národnímu obrození vykrytalizovalo, vlastně tady v tom německy mluvícím pohraničí, tak díky tomu se to tady fixovalo a upozorňovalo to vlastně to místní obyvatelstvo, že je něčím zajímavé. Což zase zpětně mělo vliv na to obyvatelstvo, které si to trochu taky někdy přikrášlovalo.*“ (Jiří, z rozhovoru, 13. 3. 2024).

Skryto Chodsko a jeho kultura nezůstaly ani pro totalitní komunistický režim. Přístup režimu k lidové kultuře Eva vztahovala k potlačování křesťanských tradic: „*Ale tady opravdu vládnul tvrdý komunismus a všechno se opravdu hodně potíralo, likvidovalo a tím si myslím, že i ty tradice vlastně začaly mizet.*“ (Eva, z rozhovoru, 10. 5. 2023). Druhou stranou je naopak aktéry zmiňovaná propagace lidové kultury ze strany režimu: „*Částečně ten folklór byla taková jako... Jak to říct? Bylo to jako... dalo se tomu hodně prostoru, že jo, protože to bylo vlastně, jak to říct, nezávadný jo, to vlastně nikomu nevadilo...*“ (Jan, z rozhovoru, 1. 3. 2024). Tyto dvě ambivalentní výpovědi spočívají v samotném ambivalentním zacházení komunistického

režimu s lidovou kulturou, folklorem, tradicemi. Režim aktivně péči o lidové tradice podporoval – financoval zřizování muzeí, pořádal folklorní festivaly, podporoval folklorní soubory, které jejich členům poskytovaly jeden z mála možných způsobů trávení volného času nebo třeba možnost vycestovat do zahraničí. Užíval lidovou kulturu pro vlastní legitimizaci, kladl důraz na její podporu, zároveň investoval velké množství energie na její konstruování a potlačení všeho, co se nehodilo, přičemž podle aktérů šlo zejména o propojení aspektů lidové kultury s křesťanskou vírou.

„To, že se obyvatelstvo hlásilo k Chodsku, hodně to oslabilo, jakmile se otevřely hranice. Najednou se všichni rozutekli do světa, my jsme se tady otevřeli, no a teď prostě to bylo vnímáno, protože... co si budem povídat.... Ten folklór a ta tradiční kultura byla podporovaná komunistickým režimem, kterýho měl každej plný zuby, zvlášť tady vlastně, kde byly dráty, že jo. Takže najednou se to začalo vnímat jako nějaká podřadná záležitost.“ (Jiří z rozhovoru, 13. 3. 2024).

Silně byl aktéry reflektován zásadní úpadek zájmu o lidovou kulturu po sametové revoluci a během 90. let. Na jednu stranu je tento nezájem, v některých případech až opovrhování lidovou kulturou vysvětlován právě propojení jejích aspektů s minulým režimem, spíše se však třeba Marie přiklání k tomu, že po pádu režimu a demokratizaci společnosti se pro lidi otevřely nové možnosti, do kterých své životy směřovali: *„Po tý revoluci vlastně se otevřely hranice, najednou nikdo neměl čas, že jo, začali podnikat lidi, nikdo neměl na nic čas a všechno bylo vlastně... tohleto byl přežitek. [...] Ta doba ovlivnila ty lidi, že tohle odsunuli úplně na okraj.“* (Marie, z rozhovoru, 26. 2. 2024).

S mizením zájmu o kulturu, mizela i ona sama. Lidé vyhazovali kroje, pro účast v souborech ztratili někteří motivaci, kterou jim minulý režim poskytoval, zároveň skončila velkovýrobná chodská keramika. Toto mizení mělo ale i odvrácenou stranu, podle Evy, která reflektovala specificky proměny chodské keramiky, konec velkovýroby vedl sice ke snížení produkce, v důsledku měl vliv spíše pozitivní: *„Začaly se utvářet malý firmičky, jenom rodinný. No ale bylo to podle mě na tom poznat, že prostě tu malou firmičku si založili lidi, který měli k tý keramice opravdu vztah, jo to neudělal nikdo na byznys, kvůli výdělku, protože to se nevědělo tenkrát jestli se to ujme nebo ne, ale pomaličku se to jako začalo ujmát, ale fakt to dělali lidi, který k tomu vztah měli a bylo to na tom poznat, no.“* (Eva, z rozhovoru, 10. 5. 2023).

Od přelomu tisíciletí v porevolučním mizení zájmu o lidovou kulturu nastal podle některých aktérů zlom: *„No a já mám takový takový povídání, že v akci všichni v Německu*

koupili rádio, televizi, ojetý auto, mikrovlnku, friták a dali si plastový okna do baráku a teď najednou co... tak se zase začali lidi vracet k tomu, že jsme něčím výjimeční, protože nejenom viděli, že i v tom Bavorsku a nejenom v tom Bavorsko, ale vůbec... v rámci té Evropy, v Rakousku je to podobný, že není nic špatného, když ty lidi chodí v krojích, jo.“ (Jiří, z rozhovoru, 13. 3. 2024). Otevření hranic a zapojení Česka do globalizujícího se světa, využití nově otevřených možností z toho plynoucích, ale také následná reflexe toho, že „je ten svět právě čím dál tím víc stejnej, abstraktní, globalizovanej a všichni jezdí všude a stírají se takový ty rozdíly“ (Anna, z rozhovoru, 24.5. 2023), vedly některé lidi ke znovuobjevení a znovu zhodnocení lidové kultury a jejích aspektů: „A vlastně začali bejt na to, že jsou Chodové hrdý, a začali zjišťovat, že teda nejenom Morava má svoje, ale že my tady vlastně to máme taky no.“ (Marie, z rozhovoru, 26. 2. 2024).

3.2.13 „Tradice znamená udržovat oheň, ne uchovávat popel“

(Klára, z rozhovoru, 7. 8. 2023).

To, že se lidová kultura – její formy i význam, proměňuje a v průběhu času proměňovaly, reflektovali všichni aktéři. Samotná definice této proměny a její současný průběh má myslím ale dvě odlišné roviny. Někteří aktéři ji vnímají hlavně v historickém kontextu, reflektují vliv velkých dějinných událostí, její současný stav ale vnímají spíše jako období ustálenosti: „Ne, ne, ne. Proměnu v současnosti, řekněme v horizontu deseti let jako výraznou proměnu nevnímám. Jo nejradikálnější byly vždycky takový ty zlomový období...“ (Jiří, z rozhovoru, 13. 3. 2024). Připouštějí, že i dnes dochází k lehkým posunům – na praštenky se šijí poklopce na zip, soubory vymýšlejí nová pásma, aranžmá svých vystoupení, „ale nejsou to určitě nějaký závrtný změny“ (Jan, z rozhovoru, 1. 3. 2024). Současnou proměnu lidové kultury je ale možné vztáhnout i k produkci nových produktů, které někteří aktéři vytvářejí a při jejich produkci ze systému chodské lidové kultury čerpají, a skrz něž samotnou chodskou lidovou kulturu zpřítomňují. Lze říct, že jde o přesun jejích aspektů do nových kontextů – na trika, plátěné tašky, mariášové karty nebo plechové hrníčky, proces jichž vytváření nebo jejich význam aktéři různě interpretují.

„A nějak jsem s těma vzorama začala manipulovat ve photoshopu, začala jsem si je jako skládat, přeskládat. Začala jsem na ně aplikovat různý filtry. Začala jsem z nich tahat nějaký základní tvary. A v jednu chvíli jsem to prostě jako, [...] umístila na nějaký tričko, že jsem udělala mockup.“ (Bára, z rozhovoru, 20. 11. 2023).

„Já jsem se snažila udělat jakoby vtipný, jednoduchý... jo, že vyjdu z té tradiční kultury nebo z toho dekoru, ale nějak to trošku přetvořím výtvarně, do nějaký současné podoby, takže má to nějaký posun a pořád je to Chodsko no.“ (Anna, z rozhovoru, 24.5. 2023).

Tak aktérky popisují tvůrčí proces vzniku prvního trika místní značky Tůto támto s potiskem inspirovaným dekorem chodské keramiky a tvorbu ilustrací, které zpřítomňují různé aspekty chodské kultury – kroj, dekor keramiky nebo lidovou hudbu na „*chodských produktech*“ (Klára, z rozhovoru, 7. 8. 2023) – hracích kartách, hrnkách (viz. obr. 4), připínacích plackách, sirkách, pohledech a dalších věcech. Tento posun – proměna je aktéry interpretován jako forma zpřístupnění lidové kultury, jde o to využít některé její prvky nebo odkaz na ně, a zpřítomnit ji v každodenním životě i lidí, kteří „*třeba sami nejsou součástí... nějakýho souboru, ale jsou na to místo asi hrdý, že z něj pochází, nebo tak*“ (Bára, z rozhovoru, 20. 11. 2023). Jde tedy o zpřístupnění místním, jichž vztah je k chodské kultuře spíše „*měkký*“, jde ale i o zpřístupnění turistům a návštěvníkům regionu, tyto předměty jsou tedy také způsobem propagace a komodifikace místní lidové kultury.

„Protože to je nějaká nadstavba, která vlastně jde po povrchu, jde po vizuálu. Jo.. pro ně třeba. Pro mě to má ten svůj význam, že ten člověk to fakt může, nemusí škrobit ty rukávy a může si to vzít do práce každé den.“ (Bára, z rozhovoru, 20. 11. 2023). I přestože tahle forma zacházení s lidovou kulturou může být vnímána jako povrchní, jdoucí čistě po vizuálu, má to, jakým způsobem s aspekty lidové kultury zachází, určitá pravidla. Motivy na trikách vycházejících z keramiky ilustrovala malířka chodské keramiky (viz. obr. 5), některé vznikaly jinak: „*měla jsem nějakou složku, prostě inspirace, kde byly fotky, brala jsem z toho nějaký věci, vektorovala jsem je, skládala jsem je k sobě*“ (Bára, z rozhovoru, 20. 11. 2023). Při jejich tvorbě bylo nutné se držet určitých zásad: „*věděla jsem, že nemůžu ulítnout, a že věci, který jsou inspirovaný z černý keramiky, půjdou na černý tričko, a naopak, co jsou z bílý, půjdou na bílý tričko, a že nebudu dělat nic jako na růžový, na zelený, a tak jo*“ (Bára, z rozhovoru, 20. 11. 2023). Motivy na tričkách vycházející z chodského kroje využívají výšivky z černého šátku, vesty nebo vejskáčku (viz. obr. 6): „*Ten je bílej a vyšívá se červeně, ale mně ten červenej potisk na tom bílým tričku... Přišlo mi to hrozně jako slabý, tak jsem to obrátila, že jsem udělala na červeným tričku bílej potisk*“ (Bára, z rozhovoru, 20. 11. 2023).

Ačkoliv značku Tůto támto v průběhu času soubory oslovovaly, aby pro jejich členy trika vyrobila, a například Marie, která členkou souboru je, se o nich vyjádřila pozitivně: „*jako asi to neumím úplně takhle nosit. Já si fakt radši zase obleču ten kroj, protože jsme na to zvyklí. Ale jako určitě nejsem proti tomu a asi, když bych si to koupila, tak bych to měla taky. Naopak*

si myslím, že to je hezký, že se ty prvky prolínají s tou módou a že to patří k tomu kraji.“ (Marie, z rozhovoru, 26. 2. 2024), zmiňovala Bára počáteční strach z toho, jak lidé ze souborů na tvorbu zareagují. Už jsem zmínila, že členi folklorních souborů jsou aktéry interpretováni jako zásadní pro existenci a kontinuitu lidové kultury, jsou ale také vnímáni jako specifičtí aktéři, kteří mají v procesu definování toho, co se může s lidovou kulturou dít, určující roli.

3.2.14 Lidová kultura jako prostor vyjednávání autenticity

„Ale nedokážu právě říct, nakolik je ta kultura pravdivá a je jenom lidová, joo.“ (Bára, z rozhovoru, 20. 11. 2023).

Nakolik je pravdivá, jenom lidová, na kolik je autentická, je další z témat, které se linulo rozhovory nejen ve vztahu k lidové kultuře, ale i k jejím soudobým proměnám, specificky tomu, zda součástí lidové kultury jsou nebo ne. Bára značku *Túto támtu* jako součást lidové kultury explicitně nedefinovala: *„No ale zároveň z toho fakt, nechci dělat... Jako nerada bych to stavěla já do té pozice...“* (Bára, z rozhovoru, 20. 11. 2023), zároveň jako podpírající kladnou odpověď na tuto otázku vnímala to, že *„to lidi nosí“* (Bára, z rozhovoru, 20. 11. 2023), a že vidí v těchto věcech význam, otázkou, kterou prověří čas pro ni byla určitá trvanlivost zájmu o tuto tvorbu, a obecně tuto formu interpretace lidové kultury: *„Pak uvidíme, jestli na to někdo naváže nějakou reakcí, anebo jestli to vymizí, to nedokážu říct. Ale teď to asi součást je.“* (Bára, z rozhovoru, 20. 11. 2023).

Rozšířenost, významový přesah a trvanlivost by se v tomto kontextu daly interpretovat jako atributy, které Bára autenticitě přiřítala, Jan považoval chodskou kulturu za ojedinělou, protože na rozdíl od jiných oblastí má hlubší kořeny, Klára autenticitu spojovala se spontánností: *„Když se chce večer, když se jde z hospody, tak se vytáhne harmonika, nebo nevím co, a prostě v Mrákově si zahrajou pod okna. Za mě je to fakt jako do UNESCO tady to, to tancování na pódiu dobrý, ale to, když se to přenáší do takové té spontánní roviny, tak to je za mě jako fakt ta autentická forma, která je za mě nejvíc.“* (Klára, z rozhovoru, 7. 8. 2023), Anna zase exponáty, které se vystavují v expozicích muzeí, popisovala jako *„nejvíc zachovalé, autentické, nejkrásnější“* (Anna, z rozhovoru, 24.5. 2023). Koncept autenticity a jeho role při studiu, konceptualizaci i vnímání lidové kultury byl podroben četné kritice, který vyústila i v přístup k autenticitě jako hodnotě vynalezené a stále vynalézané, slovy Cohena *„neustále se obnovující a pohyblivé“* (Cohen podle Valentová 2001: 31). Právě odlišné definice autenticity vycházející z individuálního vnímání jednotlivých aktérů, ale i jejich odlišných pozic v systému

lidové kultury sociální konstruovanost tohoto konceptu ilustrují. Jde nicméně o atribut, který aktéři ve vztahu k lidové kultuře artikuluji a vnímají jako důležitý.

3.2.15 Shrnutí

V této části jsem se snažila nejen o popsání obsahu lidové kultury tak, jak ji aktéři výzkumu během rozhovoru definovali, ale také zachycení dalších významů, které s ní spojují.

Řada z aktérů reflektovala, jak se systém chodské lidové kultury počínaje 19. stoletím proměňoval. Ze čtyř epoch přístupu české společnosti k lidové kultuře tak, jak je analyzovala Mirjam Moravcová, silně vnímají zejména období objevení Chodska a jeho kultury národními obrozenci a počátek turistického ruchu v oblasti, přístup komunistického totalitního režimu a období porevoluční, které sami rozdělují na etapy dvě – období krátce po revoluci, kdy zájem o lidovou kulturu upadal, a období po přelomu století, kdy se lidé začali k chodské lidové kultuře vracet.

Tento vývoj v sobě značí vlny útlumu, mizení lidové kultury nebo některých jejích aspektů a vlny návratu k ní nebo jejím novým formám. Přičemž tyto cesty zpět se mi, i přes aktéry zmiňovanou uzavřenost společnosti Chodů a jejich konzervativnost, zdají být často podníceny i aktéry, kteří z regionu nejsou. Národní obrozenci, kteří na Chodsko přijížděli, svým způsobem obraz Chodska definovali a fixovali. Zájem o kulturu oblasti pak zpětně zakořenil v samotném regionu, u nositelů kultury, vedl k sebeuvědomění vlastní specifičnosti, k ocenění chodské lidové kultury, což bylo zásadní pro její další uchování a další proměny. Některé prvky lidové kultury v průběhu času totiž ztrácely jejich původní význam a s tím i své formy, byly ale vynalézány významy a formy nové, a tak se lidová kultura proměňovala. Takové vynalézání prováděl i totalitní režim, a tak v sobě porevoluční odklon od chodské lidové kultury mohl nést i snahu o zapomnění propojení lidové kultury s ním, režimu jako takového.

Zpětný návrat se zdá být podnícen konfrontací s jinými kulturními oblastmi, s globalizujícím se světem. Zapojení regionu do nadnárodních sítí zdánlivě paradoxně mohlo představovat podnět k reprodukci chodské lidové kultury a také vynalézání jejích nových forem. Turismus v regionu, ale i vývoz kultury do zahraničí místními, někteří aktéři vnímají jako formativní pro svůj osobní vztah k ní. Když Bára přemýšlela nad prvotním impulzem pro vytvoření prvního trika potisknutého chodským ornamentem, zmínila: „*mám trošku dojem, že to byl rok ten 2018, kdy všichni nosili takový ty vyšívaný kytky jo, to mě ještě taky trošku ovlivnilo, že v Zaře, všude, byly trika světle modrý nebo bílý nebo s jemným proužkem a na tom*

byly vyšívané kytky. A já jsem si říkala, ty jo, to vypadá, jak z Chodska, jak vyšívanéj kroj. A myslím, že to tam maličko taky bylo, ten trend toho roku, a tím, že já jsem si s tím hrála v počítači a v jednu chvíli jsem to umístila na nějaký tričko...“ (Bára, z rozhovoru, 20. 11. 2023). Zara jakožto nadnárodní obchodní řetězec s oblečením se mohl podílet skrz trika potisknutá určitými estetickými kódy, která pak Báře evokovaly vzpomínku na kulturu regionu, ze kterého pocházela, na jejím zavztažení se k chodské lidové kultuře a vynalézání jejich nových forem.

Dnes skrz lidovou kulturu – její současné materializované a performované formy, aktéři vymezují Chodsko jako region, považují ji za aspekt propojující je s jejich minulostí, ale také prostředek k nalezení vztahu k místu, ve kterém žijí a skrz to i ve světě jako takovém. Považují ji za součást své identity nebo za prostor kontaktu s druhými. Lidová kultura je tak „součástí určitých životních stylů“ (Petrušek podle Pavlicová 2011: 37), určitých lidí, určitým způsobem. Je součástí také jejich fyzického prostoru, produkuje Chodsko a produkuje prostory v něm, včetně města Domažlic. V následujících kapitolách se tedy budu zabývat tím, jakým způsobem chodská lidová kultura produkuje prostor Domažlic.

3.3 Čím je chodská lidová kultura v Domažlicích

„A možná to je ještě to, jak já jsem Domažličák, to je ten měšťák vlastně, takže je to, já prožívám ty slavnosti Chodský, ale ty poutě, kroje, folklory jsou spíš, nevím, v Postřekově, v Mrákově, a myslím, že jako oni jsou na to hodně, jako je to jejich joo, takže... Já na to koukám, ale vlastně z povzdáli.“ (Bára, z rozhovoru, 20. 11. 2023).

3.3.1 Domažlice nejsou Chodsko

Ať už méně nebo více explicitně: „Pozor takhle, Domažlice... Domažlice jako takový... Taky, tady hraje rozdíl, že jo, venkov – město.“ (Jiří, z rozhovoru, 13. 3. 2024), vyjadřovali aktéři během rozhovorů určité pochybnosti o propojení chodské lidové kultury s městským prostorem Domažlic. Lidovou kulturu spojovali hlavně s vesnicemi v oblasti Chodska, naopak Domažlice byly u některých aktérů vnímány jako spíše udržující distanc. Jiří v rámci rozhovoru reflektoval celou genezi tohoto vztahu, došel k závěru, že „ty společnosti byly diferencované a začaly splývat teprve až někdy v tom 19. století“ (Jiří, z rozhovoru, 13. 3. 2024), a to nejen díky postupnému sjednocování podoby života lidí žijících na vesnici a ve městě, ale také v důsledku „objevení Chodska“ a intenzifikaci cestovního ruchu, který do oblasti směřoval.

„A tím, že sem přijížděli právě ti turisté, tak ti vlastně začali vnímat Chodsko jako jeden celek, nikoli jako venkov a město Domažlice, ale Chodsko jako jeden celek.“ (Jiří, z rozhovoru, 13. 3. 2024).

Turisté (stejně jako národní obrozenci) přijížděli s cílem poznat chodskou kulturu, ubytováni byli ale v Domažlicích, největším městě v regionu. To ve městě vedlo k budování turistické infrastruktury, Domažlice zároveň *„začaly nabízet vlastně tu tradiční kulturu, po který tihleti lidé prahli. Takže díky tomu si to vlastně i ty Domažlice tak trochu, tak trochu přivlastnily. Ale... přivlastňovaly si to tím způsobem, že sem třeba já nevím... umožnily, že se tady dělaly různé přehlídky, že se... muziky venkovský, že tady mohly hrát, že to nebyly takové ty orchestry, ale že se prezentovaly kroje, jo. [...] Staly se to tou koncentrací toho chodského folkloru, který se předváděl návštěvníkům.“ (Jiří, z rozhovoru, 13. 3. 2024).*

Domažlice se tak staly centrem, nebo se jím samy definovaly, a zároveň vstupní branou do regionu Chodska, a podle aktérů jsou jimi dodnes: *„Tím, že je to nějaká taková pomyslná metropole, dá se říct. Tak když jako nevím, budu z Jičína, budu chtít jet na Chodsko, tak prvně přijedu do Domažlic. A tam asi se nejspíš, ubytuju. A pak tady budu dělat výlety po Chodsku, no takhle bych to asi vnímal, že to je takový to centrum toho.“ (Jan, z rozhovoru, 1. 3. 2024).* To, že inkorporovaly lidovou kulturu, některé její aspekty nebo jejich určité formy do svého prostoru Eva vnímala jako pozitivní jak pro město, tak pro celé Chodsko: *„Když je město, tak to není takový jako ty vesnice, vždycky ty vesnice jsou víc v těch tradicích. No ale když se narazí na to město a tam to člověk najde a zaujme ho to, tak pak může hledat po těch vesnicích. Ale když to v tom městě nenajde, tak ho potom ty vesnice nezajímají taky, nezaujmu.“ (Eva, z rozhovoru, 10. 5. 2023).* Domažlice tak potenciálně mohou představovat reklamu pro Chodsko, různé formy zpřítomňování chodské lidové kultury v jejich prostoru mají však hodnotu i pro město samo: *„Jako to město to identifikuje, že jo, protože ono, když se vysloví Domažlice, tak by člověk měl už alespoň vědět ty Chodský slavnosti, ten rej tady, těch krojů a toho všeho. Kdyby nic jinýho, tak alespoň ty Chodský slavnosti. Každý město by mělo něco definovat. A tohle je pěkný, si myslím, že je to důležitý pro to město.“ (Eva, z rozhovoru, 10. 5. 2023).*

Ale třeba podle Kláry *„... identita Domažlic není na příslušnosti k Chodsku postavená, a kdybych měla tu moc, tak bych to chtěla změnit.“ (Klára, z rozhovoru, 7. 8. 2023).* V dalších kapitolách se tedy snažím o to zachytit, jakým způsobem se chodská lidová kultura nebo její určité formy do prostoru města propisují. Ať už jde o formy subtilní nebo zjevné, nějak město utváří, a i přestože podle Kláry jeho identita na těchto aspektech postavena není, jde myslím

minimálně o jednu z jeho vrstev – Huyszenovou terminologií palimpsest (Huyszen 2003: 7). Je vrstvou paměti propisující se do přítomnosti města, čtením již forem lze porozumět kolektivní imaginaci lidí, kteří se v prostoru Domažlic pohybují (ibid.).

3.3.2 Lidová kultura v každodennosti

„Úplně v tom běžném životě tady, tak to mi nepřipadá, že by to nějak všude na vás vykukovalo...“ (Anna, z rozhovoru, 24.5. 2023) mi Anna odpověděla na otázku, jestli v prostoru Domažlic vnímá přítomnost chodské lidové kultury. Obecně tak reagovalo více aktérů. Během svého výzkumu jsem se snažila o zachycení různých způsobů jejího prolínání do města, které v následujících kapitolách popisuji. Ve spojitosti s běžným životem ve městě, o kterém Anna mluvila, musím začít prvním a pro mě nejsubtilnějším způsobem, kterým lidová kultura Domažlice utváří. Jde o různé odkazy, symboly, subtilní znaky zpřítomňující chodskou lidovou kulturu, historii spojenou s Chody nebo jen region Chodsko v prostoru Domažlic, které si, myslím, místní ve svých běžných životech přímo nezvědomují, jsou totiž jejich každodenností. Já sama jsem kolem nich za svůj život několikrát prošla, mou pozornost však upoutaly, až když jsem je hledala.

Tak například jedna z Domažlických kaváren nese název „Hejtu“, Chodové totiž nechodí na návštěvu, „chodí hejtu“. Kavárna sice neprodává chodské koláče, nebo cokoli nějak spojeného s Chodskem, svým názvem ale symbolicky odkazuje na bulačinu, chodské nářečí. Městské informační centrum se nazývá „Íčko“, což v chodském nářečí znamená teď. Městské kino se zase jmenuje „Čakan“ stejně jako zvláštní sekerka s velmi dlouhou násadou, kterou používali Chodové při ochraně hranic, a která je dodnes považována za doplněk mužského chodského kroje. Jde tedy o určité symbolické diskurzivní odkazy, jde ale také o materiální popis do prostoru města.

Na fasádě jedné z budov lemujících hlavní silnici vedoucí Domažlicemi je namalován velký ornament chodské keramiky, který poutá pozornost k vedlejší reklamě na restauraci na Hrádku nad Újezdem u Kozinova památníku. Chodská lidová kultura je také zpřítomňována ve vitrínách některých obchodů a prostorů, o kterých budu mluvit dál, během roku je na ni přítomný i odkaz ve vitríně lékárny na náměstí – přes léto figurínami oblečenými v chodských krojích, přes zimu betlémem a ze dřeva vyřezanými postavičkami v krojích a dudáckou kapelou. Nad vchodem jednoho z domů v Hradské ulici jsem si jednou náhodou všimla plastiky chodského erbu s hlavou psa a čakanou, fasáda jiného domu stojícího v ulici lemující náměstí

z opačné strany je zdobena několik plastikami hlav muže a ženy, obou z profilu pohledem směřujícím k sobě, muž má na sobě chodský širák, žena vyšíváný šátek (viz. obr. 7). V chodbě hlavní městské pošty jsou do jedné z bílých stěn zazděné dva veliké pestře malované chodské keramické talíře, jsou umístěné nad sebou hned reklamního poutače na Českou poštu (viz. obr. 8). Ve vstupní místnosti městského úřadu zase stojí deska s nápisem „Chodské slavnosti, Vavřínecká pouť, Trhy na náměstí“, kterou zaplňují barevné fotografie lidí v krojích, folklorních souborů na podíích a trhovách stánků. V Domažlicích a okolí se také pár let zpět instalovalo několik soch, které měly obohatit veřejný prostor města. Jednou z nich je socha, která se jmenuje „Chodské kolo – po chodském tanci – kolečku“. Jde o šedý, mechem obrostlý kamenný kruh rozpuřený v půli tak, že jeho horní a dolní část na sebe nenavazují (viz. obr. 9). Je umístěn mezi břechťanem na začátku hradby zahrady pod Chodským hradem.

Tyto nenápadné materializace některých forem chodské lidové kultury nebo diskurzivní odkaz na ně mohou fungovat jako estetická ozdoba, zároveň se jimi chodská kultura do prostoru Domažlic propisuje, tím utváří jak město samotné, tak každodennost lidí v něm se pohybujících.

3.3.3 Lidová kultura jako prostor edukace

Chodská lidová kultura v Domažlicích produkuje určité prostory, ve kterých dochází k edukaci o ní a jejích aspektech. V této kapitole popíšu dva druhy těchto prostorů, dvě formy edukce, ke které v nich dochází, a prostřednictvím této edukce i dvě formy vztahování se k lidové kultuře, které jsem ve městě identifikovala.

3.3.3.1 Edukace směrem ven

„Chtěla jsem se zeptat, jestli tady v Domažlicích nějak vnímáte Chodsko, jestli se sem všechny ty věci s ním spojené nějak propisují?“

„No nejvíc tady v muzeích asi, kde je to nejvíc shromážděné. Jako v tom běžném roce je to asi nejvíc tady, v těch institucích.“ (Anna, z rozhovoru, 24.5. 2023).

Jak bylo řečeno, Domažlice jsou největším městem regionu Chodska, jsou vstupní branou, která zachycuje a koncentruje příjíždějící návštěvníky, jsou zároveň centrem celé oblasti a jejího dění. Pravděpodobně i kvůli tomu právě tady sídlí dvě hlavní muzejní instituce zabývající se historií regionu a jeho kulturou. Jde o Muzeum Chodska a pod něj spadající Muzeum Jindřicha Jindřicha. Nejde o jediné muzejní instituce, které se na Chodsku nacházejí, Domažlice, respektive Muzeum Chodska v nich situované, jsou ale správním centrem jejich

činnost: „*My máme právě i patronátní dohled na ty ostatní expozičky, který jsou... Ať už je to Baarův dům v Klenčí, dřevorubecký na Peci, statek Koziny v Újezdě, Muzeum Příhraničí ve Kdyni, Muzeum řemesel v Kolovči.*“ (Jiří, z rozhovoru, 13. 3. 2024).

Muzeum Jindřicha Jindřicha je umístěno v poměrně velké dvou patrové budově situované několik desítek metrů od spodní městské brány, která uvozuje začátek domažlického náměstí Míru, v čele malého parku trojúhelníkového tvaru lemovaného okolními silnicemi. Sídli tu společně s Galeríí bratří Špillarů. Samotná budova má poměrně zajímavou historii a umístění muzea a galerie v ní není náhodné. Původně na tomto místě stál špitál, jeho zbytky se na počátku 20. století rozhodlo město renovovat, zřídilo tu městský sirotčinec a do jeho druhého patra se nastěhoval Jindřich Jindřich, měl tu svůj byt a muzeum. Muzeum Jindřicha Jindřicha tu fungovalo kontinuálně dál i po jeho smrti, celá budova prošla ale v roce 2016 rozsáhlou rekonstrukcí a do jejích přízemních prostor se přesunula Galerie bratří Špillarů, která původně sídlila na zámku v Trhanově.

„*Počkejte, já vám tam musím rozsvítit.*“ *Říká mi paní z pokladny, po tom, co mi podá lístek, bere klíče a vstává. Vycházíme spolu z místnosti směrem k protější dverím – do expozice galerie. Bere za kulovitou kliku na dveřích a odemýká, v rychlosti zamáčkne vypínače světla vedle dveří a celý výstavní prostor se postupně rozsvítí. Informuje mě o tom, že Muzeum se nachází v druhém patře. „Půjdu vám to zapnout i tam“ a vydává se po schodech nahoru. Jsem tu sama.* (z terénních poznámek, 7. 2. 2024).

Kromě pracovníků instituce jsem se v průběhu realizace výzkumu v muzeích s moc lidmi nesešla. Při rozhovoru si Anna nízkou návštěvnost vysvětlovala takto: „*Chodský hrad v tomhleto má větší výhodu, je navštěvovanější, protože tam má třeba tu věž, je lépe situovaný, už to hraje roli, jo. Takže my sem trošku ty lidi musím natahovat zase na jiné věci.*“ (Anna, z rozhovoru, 24.5. 2023). Většinu návštěvníků Muzea tvoří podle Kláry, „*turisté, který k tomu jako nemají, prostě v životě neslyšeli jméno Jindřich Jindřich a o pojmu Chodsko mají jenom nějaký mlhavý povědomí, který nedokážou možná kolikrát ani popsat, v čem to Chodsko je.*“ (Klára, z rozhovoru, 7. 8. 2023).

Cesta do expozice Muzea v druhém patře je proložena několika černobílými fotografiemi lidí v krojích nebo žen malujících keramiku zpřítomňujících v bílém, trochu chladném meziprostoru Chodsko – jeho symboly, a prvním patrem, ve kterém se nacházejí pracoviště a kanceláře zaměstnanců instituce. Dveře opatřené cedulkami – ředitelka, archeologie a etnologie, přírodovědné oddělení nebo archiv, připomínají kolemjdoucím to, že se

nacházejí ve vědecké instituci. Explicitně tak v budově zpřítomňují expertní diskurz, a tím se mohou spolupodílet na legitimizaci autority toho, co a jak je v Muzeu návštěvníkovi prezentováno. Samotná expozice je pak strukturována do tří částí – úvodní místnosti, která slouží jako edukační prostor, zároveň je jakýmsi ukotvením výstavy v pěti panelech zprostředkovávajících kontext života Jindřicha Jindřicha, z jehož sbírek jsou vystavené exponáty vybírány. Druhou částí jsou dvě místnosti, které umožňují nahlédnout z místa ohraničeného provázkem do části původního Jindřichova bytu. Místnosti jsou zaplněné množstvím různých objektů, v jichž pozadí prosvítají běžné součásti bytů, připomínají kabinet kuriozit a spoluutvářejí představu Jindřicha jako „*velkého sběratele*“. Hlavní část expozice je umístěna v užším prostoru, točícím se do tvaru písmene U. Jeho stěny jsou natřeny černou barvou, výstavě se totiž říká „černá“, což na jednu stranu tvoří silný kontrast s bílým prostředím budovy a spodní Galerie, zároveň místnost nepůsobí temně, díky teple nasvíceným objektům vyvolává spíše útulný pocit.

Expozice je tematicky strukturovaná do osmi částí – podmalby, kroj, keramika, lidová plastika, lidový nábytek, bulačina, dudácká muzika a poslední část je věnovaná současnému vývoji folklóru. Lidová kultura je tu tedy systematicky rozdělena do několika kategorií, přičemž většina z nich je pak znázorněna trojí formou – odborným výkladem na informačních panelech a popisky u jednotlivých objektů, které je pojmenovávají, a někdy i informují o tom, k čemu jsou – „*šáteček, do ruky*“ (viz. obr. 10), materiální formou, tedy přímou přítomností jednotlivých objektů, o kterých text na panelech hovoří. Jde o kusy dřevěného nábytku postavené v rozích prostoru, ve skelněných vitrínách vystavenou keramiku nebo jednotlivé části krojů zavěšené na nitích tak, aby vypadaly jako oblečené (viz. obr. 11), stejně aranžované chodské hudební nástroje před černobílou fotografií dudácké skupiny, gramofonové desky nebo zpěvníky s Jindřichovými nahrávkami chodských písní. Třetí formou je myslím rovina výstavy, která má dvěma předešlým dodávat živou realitu. Tu konstruují jak obrazy a fotografie a scény na nich zachycené, které prostory mezi předešlými dvěma rovinami vyplňují, tak ale i ve všech koutech místnosti znějící smyčka repertoáru chodských písní nebo dvě poslechová místa se sluchátky a seznamem audio nahrávek chodských písní. „Živost“ však výstavě dodává ještě něco.

Ještě před vstupem do hlavní části výstavy si na stěně všímám se qr kódu. Skenuji ho a stahuji aplikaci, chvíli se v ní zorientovávám, ale po několik sekundách k uchu přikládám mobil a zaposlouchávám se. „Výtejte hu nás, madam Destinová! Jakoupak myli cestu k nám na Chodsko?“ ozývá se hlas ženy mluvící chodským nářečím, kterému odpovídá druhá žena

spisovnou češtinou: „Nečekala jsem, že mne bude vítat Chodka v kroji.“ (z terénních poznámek, 7. 2. 2023).

Jednou z vrstev expozice totiž je i audio průvodce, kterého si naskenováním kódu může každý návštěvník stáhnout do telefonu a u ucha s ním prostorem projít. Jde o sedm nahrávek, které kopírují systematické rozdělení expozice. Promlouvají v nich tři osoby – Ema Destinová, která přijela z Prahy za Jindřichem na Chodsko poznat kraj i jeho sbírku, Jindřich Jindřich sám a Marie Bílková, která sama sebe představuje jako Manku Bílkojc, vystupuje jako Jindřichova informátorka a pomocnice, mluví chodským nářečím a má na sobě kroj. Ema Destinová se u každého z témat pozastavuje: „*na každém obrázku vypadá kroj jinak...*“, Jindřich z pozice odborníka jí podává informace, Marie pak dodává jakýsi „lidový – praktický“ rozměr: „*Vy z toho naděláte, že to někdo vyfotil, ale ušít, by to nesved*“, místo odborného výkladu Emě podává a ukazuje šátek: „*Podívejte, jak je krásně vyšívanej, a to ho přitom viděla jedna žena*“. Jejich interakce dodává expozici další rozměr, nejen smyslový, ale zapojuje diváka do určitého příběhu výstavy, zprostředkovává mu určitý kontext. Zároveň jejich interakce ztělesňuje jednotlivé role, který prostor Muzea produkuje. Jindřich je v roli odborníka – mluví odbornou terminologií, výstavu sestavil. Marie je pak v roli domorodce – komentuje, doplňuje, ale ne odborným výkladem, spíš přidává rovinu reálného prožívání vystavených věcí, zároveň pro ni samotnou jsou vystavené věci zdrojem hrdosti na to, že „*jsou naše*“. Ema má roli turisty, návštěvníka, nebo kohokoli, kdo se do Muzea přišel poučit, vzdělat, podívat.

Kontext současnosti dodává poslední část expozice, která zároveň působí od zbytku odděleně. Panely, které mluví o „*vývoji folkloru aneb Chodsko „jak jsme si je vymysleli“*“, mají jiný design než předchozí. Jsou na nich reflektovány proměny chodské kultury včetně Chodských slavností ve 20. století, doplněny četnými fotografiemi, dobovými plakáty a také vitrínou se současnou keramikou. Představují snahu o zavztažení předchozího výkladu u chodské lidové kultury k jejím současným formám a deklarují to, že „*tradice zůstává na Chodsku stále živá*“ (z terénních poznámek, 7. 2. 2023).

Z mého pohledu méně ucelenou a systematickou prezentaci chodské lidové kultury poskytuje expozice Muzea Chodska, druhá muzejní instituce, která se v Domažlicích nachází. Je situována v budově Chodského hradu, který se nachází na Chodském náměstí, jednu ulici pod hlavním domažlickým náměstím Míru. Pod samotnou budovou se rozprostírá prostor hradní zahrady, kde jsou zbytky původního domažlického opevnění a během Chodských slavností také jedno ze dvou hlavních podíí. Hrad sousedí s informačním centrem a společně lemují poměrně prostorné prostranství před nimi, kde se část minulého roku konaly střeďeční

městské trhy. Právě v budově Chodského hradu měli Chodové uložena svá privilegia zaručující jim jejich svobody, právě tady sídlil jejich soud a samospráva, jde tedy o místo s pamětí a historií Chodska úzce spjaté. V průběhu dalšího času měl Hrad různé funkce, prošel také četnými rekonstrukcemi kvůli častým požárům, současné Muzeum v něm sídlí od 30. let 20. století.

Nad zavřenými dřevěnými dveřmi je nenápadný nápis „Muzeum“. Chvilu váhám, jestli je opravdu otevřeno, letmo se podívám vpravo na ceduli s otevírací dobou, vezmu za kliku a vstupuji dovnitř. Potemnělá chodba plynule ústí na malé hradní nádvoří, vlevo ode mne jsou dveře vedoucí do části budovy, která není návštěvníkům běžně přístupná. Otevřené jsou dveře vpravo – procházím jimi a zatáčím doprava. Kolem několika zarámovaných fotografií zavěšených na bílé zdi – jde o specifická místa pojící se k chodskému regionu – je tu pomník J. Š. Baara na Výhledech, Klenčí pod Čerchovem nebo fotografie Domažlic, vcházím do prvního patra, hned naproti mně jsou dřevěné dveře – vstup do pokladny. (z terénních poznámek 1. 3. 2024).

Cílem expozice je, spíše než prezentace chodské lidové kultury, zobrazení historie celé oblasti. Než se tedy dostane ke střípku skládačky této historie, který lidová kultura tvoří, projdete několika místnostmi členěnými podle klasické periodizace dějin. Tahle historická kostra je spíše načrtnuta informačními tabulkami, na rozdíl od těch v Muzeu Jindřicha Jindřicha psanými nejen v češtině, ale i němčině a angličtině, a množství různých archeologických nálezů, zbraní, nábytku a jiných objektů ve skleněných vitrínách, které jsou spíše nechávané mluvit sami za sebe. „*Já bych to popsala ten současnej stav tak... určitě domažlické muzeum funguje dobře pro milovníky starožitností, pro takové ty lidi, který mají rádi, že jsou naplněná ty očekávání – přijdu do muzea, je tam ticho, není tam většinou moc lidí a uvidím tam takový přehled historie regionu, ty starý pěkný věci, sice tomu nerozumím, ale to nevádí, protože jsem na to z toho českého muzejního prostředí zvyklej.*“ (Klára, z rozhovoru, 7. 8. 2023).

Skrz ně se dostanete do sekce „etnografie“, kde chodskou lidovou kulturu reprezentují dva prostory. Tím prvním je „chodská sence“, potemnělá místnost, do které vede úzká chodba, představující repliku toho, jak takový prostor života venkovského obyvatelstva na Chodsku vypadal. Na pozadí stěn z dřevěných trámů prokládaných bílými pruhy, jsou tu umístěna kamna, kolovrat, stůl a pár dřevěných židlí u něj, nad oknem zavěšené podmalby na skle, v rohu místnosti dřevěná postel s kanafasovým povlečením, a veliký malovaný mísník s několika kusy chodské keramiky. Vlastně vyvolává velmi podobnou atmosféru jako druhý prostor – „chodská svatba“ (viz. obr. 12). Ten se nachází v asi nejbarevnější místnosti celé expozice, v níž jsou

kromě něj umístěny i obrazy zobrazující stejné téma a vitríny s aranžovanými částmi chodského kroje.

Na asi půl metru vyvýšeném podiu, tak 3x3 metry, je za sklem, jako v terárku, zobrazena scéna z chodské svatby, respektive jen aktu požehnání rodičů nevěstě. Pozadí scény vytváří jedna zeď natřena na hnědo bílé pruhy evokující zeď chodské sence, u té se také nachází postel s kanafasovým povlečením a za ní mísník s chodskou keramikou. Hlavní částí scény tvoří ale dvanáct postav – figurín, které jsou oblečeny do chodských krojů. Podle plánu si je postupně pojmenovávám – v centru klečí nevěsta, nad kterou se sklání její rodiče, na ně směřují pohledy příbuzných stojících po obvodu, družky a ženicha. (z terénních poznámek, 1. 3. 2024).

V obou případech jde o populární formu expozice, jakou byla lidová kultura zobrazovaná na národopisných výstavách koncem 19. století (Winter 2019: 136). Jejich podstata tkví v tom, že jsou jednotlivé předměty lidové kultury instalovány tak, aby byla názorně ukázána jejich původní funkce, například v rámci selských chalup nebo při svátečních činnostech (ibid.). To mělo podporovat, jak didaktický, tak vizuální efekt expozice. Konkrétně chodská svatba tu byla instalovaná v roce 1935 a pro svou „neobyčejnou popularitu“ zůstala vlastně stejná, „bylo pouze nutné vyměnit slunečním světlem poškozené kroje“ (z terénních poznámek, 1. 3. 2024).

Obě muzejní expozice jsou příkladem trochu odlišného přístupu kurátorů k tomu, jak s vystavovanými objekty zacházet, jak vtahovat jejich diváka do kontextu situací, v nichž jsou prezentovány nebo z nichž pocházejí. V obou je přítomná určitá dekontextualizace – prostorová i časová prezentovaných aspektů lidové kultury, a také jejich výběr – daný dostupností prezentovaných předmětů ve sbírkových fondech institucí, ale i způsobem jejich výběru. Obě expozice jsou formovány pod vlivem expertního diskurzu, který je v nich zpřítomňován informačními tabulemi, systematickou kategorizací aspektů lidové kultury i přítomností odborníků v prostorech, ve kterých se instituce nacházejí. A obě zprostředkovávají určitou definici, fixaci a ohraničení chodské lidové kultury, které je i zmíněným odborným diskurzem legitimizováno a prezentováno hlavně směrem ven, návštěvníkům města nebo regionu, „protože místní mají pocit, že to znají, takže proč by tam chodili“ (Klára, z rozhovoru, 7. 8. 2023).

Zároveň však i u nich, jako u Manky Bílkojc, potencionálně může prostor muzeí sloužit jako prostředek k sebezpečetění, může u nich vzbuzovat hrdost na to, že jsou aspekty jejich kultury v těchto institucích vystavovány a vyhledávány návštěvníky kraje. Na jednu z terénních

procházek Muzeem Chodska jsem vzala i svou babičku, myslím, že ji samotná expozice moc neuchvátila, u jednoho z vystavených krojů si ale vzpomněla na kroj, který kupovala, a na dlouhou dobu se zastavila před malou fotografií v rohu jedné z místností, které jsem si já sama předtím nikdy nevšimla. Byla to fotka její mamky v kroji, merhující koláče v našem obýváku. Babi se mě ještě několikrát po tom zeptala, jestli tam fotka pořád visí. „*Jo, tady to je přesně ta fáze, kdy ty místní. Jako jsou na to vlastně... to je to, že tomu pomáhá budovat tu hrdost, že když už to je v tom muzeu a vy si řeknete, jo, to mám doma ve skříni, nebo tohle nosila moje babička, tak vlastně vy se s tím identifikujete a vytváříte ten vztah*“ (Klára, z rozhovoru, 7. 8. 2023).

3.3.3.2 Edukace směrem dovnitř

Kromě toho obě instituce pro místní fungují jako zdroj. Každá z nich provozuje archiv a udržuje sbírkový fond, do kterých se za běžných okolností turisté navštěvující expozice pravděpodobně nedostanou, pro místní, kteří se ale o chodskou kulturu nebo jakékoli jiné aspekty z historie regionu zajímají, mohou sloužit jako zdroje, z nichž lze čerpat a na základě nichž své, či obecné vědění o tématech rozvíjet, prohlubovat nebo se snažit o jeho nové interpretace. Mně samotné se během výzkumu staly takovým zdrojem, s jejich pracovníky jsem vedla rozhovory, poskytovali mi svůj čas i cenné rady, vyhledávali pro mě informace v archivech, občas odpouštěli vstupy do expozic a měli zájem o mou práci. Podobné zkušenosti popisuje i Marie: „*Vlastně nahoře v těch depozitářích jsem hledala různé součásti, od těch fakt úplně nejstarších, co jsem třeba se někde dočetla.*“ (Marie, z rozhovoru, 26. 2. 2024). Přestože sama čerpá hlavně z mezigeneračního přenosu, Muzeum, jeho archiv a sbírkový fond byly pro ni způsobem, jak vyplnit mezery živé paměti.

Muzea tak mohou být zdrojem informací, které se mohou stát prostředkem k reinterpetaci, hledání nebo rekonstrukci chodské kultury. Výsledky těchto snah se mohou překloupat v edukační činnost směřující směrem dovnitř, k místním, která má jinou formu, obsah i cíl než stálé expozice muzeí, což ilustruje činnost Marie. Marie se zabývá chodským krojem, ve svém volném čase studuje, jakých různých podob v průběhu času nabýval, a tyto informace pak předává. Jedním z příkladů tohoto předávání byla krátkodobá výstava „Kroj v proměnách času“, kterou v Muzeu Chodska minulé léto spoluvytvářela.

Výstava zaujímá celkem tři místnosti, jedna vstupní je vyplněna obrazovkou, na které se promítají videa zobrazující oblékání jednotlivých krojů s doprovodným komentářem, který mi trochu připomíná postup receptu u vařících telenovel. Také se zde nachází vitríny s částmi dětského kroje a fotografie dětí oblečených v kroji, stůl s pastelkami, magnetickým chodským

koláčem a kvízem. Místnost po mé pravici se věnuje kroji Dolního Chodska, druhá Horního. Vlastně jsem tu nikdy neviděla tolik lidí jako dnes, spolu se mnou jsou na výstavě dva páry seniorů, společně s vnoučaty. Jeden z párů při odchodu do návštěvní knihy napsal že „jsou rádi, že i v dnešní uspěchané době se najdou lidé, kteří se nádherným krojům věnují.“ (z terénních poznámek, 12. 7. 2023).

V každé z místností byly na několika krejčovských figurínách, na které „*se to dobře oblíká, protože to je jako na postavu*“ (Marie, z rozhovoru, 26. 2. 2024), aranžovány různé druhy krojů. Pojmenovávaly a popisovaly je informační tabulky, zároveň za každým visela na zdi velká zarámovaná fotografie s lidmi oblečenými v stejném typu kroje, případně jeho variacích, opatřené jmény lidí na nich a jejich bydlištěm. Šlo hlavně o mladé lidi vybrané záměrně mezi členy folklorních souborů. Podobné fotografie zobrazující lidové zvyky – pohřeb svobodných mladých lidí, chodskou svatbu nebo křest, vyplňovaly spolu s obsáhlejšími informačními tabulkami o proměnách kroje a několika vitrínami s dalšími součástmi kroje, zbytek prostoru. K výstavě se kromě zahajovací vernisáže, již součástí bylo i hudební vystoupení v krojích, pořádaly i dvě komentované prohlídky, kterou vedly její tvůrkyně oblečené v krojí. Jedné jsem se účastnila a vlastně mi v mnohém připomínala přednášku, již jsem pár týdnů předtím vyslechla.

Přednáška o podobě postního chodského kroje se konala v prostorech centra Hindle, o němž budu mluvit v další kapitole, situovaném v horní polovině pravé části domažlického náměstí, v patře jednoho z měšťanských domů s podloubím.

Vydávám se po schodech nahoru a otevírám dveře spolkového prostoru. Jde o poměrně velkou místnost obdélníkového půdorysu, hned přede mnou stojí stůl, na kterém jsou letáky spolku informující o nadcházejících akcích, které pořádá, kalendáře, kasička na příspěvek a hrnky, sklenice, konvice s čajem a otevřené lahve s vínem. V prostoru místnosti jsou tři řady židlí, které jsou už tak z poloviny obsazené, na stěně před nimi svítí úvodní slide prezentace – Kroje v postě, a před ní je dlouhý velký stůl přeplněný kroji, šátky a doplňky, které jsou součástí různých chodských krojů. (z terénních poznámek, 24. 3. 2023).

Za stolem stála i Marie oblečená v kroji přednášející směrem asi k třiceti lidem (viz, obr. 13). To, co formu edukace zprostředkované přednáškou i komentovanou prohlídkou odlišuje od edukace poskytované v běžně přístupných expozicích muzeí, je její pohyblivost. Ačkoliv Marie předkládala z pozice přednášejícího autoritativní vědění, forma přednášky spíše otvírala diskuzi o předkládaných věcech. Její výklad byl zpochybňován, doplňován, rozšiřován

účastníky, nejvíce „tetami“, které na přednášku přišly oblečeny v kroji, až se nakonec plynule proměnil v diskuzi o „správné“ podobě postního kroje. Zároveň se lišila i obsahem. V úvodu jsem zmiňovala současnou unifikaci podoby kroje, která je myslím hlavně z důvodu nedostatku prostoru, reprodukována i v ukázkách krojů ve stálých expozicích muzeí. Cílem přednášky i výstavy byla naopak snaha o rozšíření této podoby: „*Já si myslím, že hlavně důležitá, pro mě, je ta osvěta těch lidí, který vlastně... si oblékli rukávečky, červenou sukni a chodili v tom kdekoliv, kamkoliv, starý, mladý, prostě pořád stejně. Takže spíš osvěta v tom, že v nějakém období se nosí tyhleto barvy, v nějakým tamty barvy, že v zimě se nosí tenhleto typ kroje, v létě zase jiné, vdané nosí třeba něco jinýho, ne úplně, ale trochu aspoň, svobodný, taky se oblékají jinak, takže spíš v tomhle... ta osvěta, no.*“ (Marie, z rozhovoru, 26. 2. 2024).

Edukace dovnitř je tedy určitou osvětovou činností místních, je zároveň snahou rozmělnit současnou jednotnou podobu tradice, skrz hledání a snahu o rekonstrukci její původní, rozšířené verze. Je snahou o její záchranu a mainstreamizaci prostřednictvím znovuzapojení do života místních: „*...doufám, že ty babičky doma otevřou ty truhly, který mají, a vyndají z toho ty kroje a nebudou nosit pořád jeden a ten samej typ krojů, ale že vytáhnou i ty jiný kroje, opráší to, dají to trochu dohromady podle toho, co vlastně jsme poskládali my, nebo co jsem vyčetla a viděla na obrázcích, a že to zase začnou nosit nejenom ten jeden typ, ale že prostě půjdou ve vícero typech, že nepůjdou všichni stejně.*“ (Marie, z rozhovoru, 26. 2. 2024).

Chodská lidová kultura tedy v Domažlicích produkuje prostory, kde dochází k edukaci o ní. Vytváří prostory obou muzejních institucí, je jejich podstatou nebo částí, zároveň je v nich určitým způsobem definována, vymezena a jednotným způsobem prezentována směrem ven – návštěvníkům města, regionu. Forma této prezentace je konstruována vědci, pracovníky instituce, obsah je ovlivněn jejich představami, obsahem sbírkového fondu institucí a odpovídá tomu, jak byla chodská lidová kultura vymezována v literatuře od poloviny 19. století. Zároveň chodská lidová kultura produkuje i prostory, kde probíhá diskuze o její podobě, i když zasahuje jen určité lidi, v určitých místech. Tato diskuze je otevírána formou edukace směřující k místním obyvatelům – komentovaných prohlídek výstav muzeí, přednášek vztahujících se k aspektům lidové kultury – přednáška o kroji se konala také v domažlickém domově pro seniory, městská knihovna například v nedávné době realizovala cyklus přednášek o reprezentaci Chodů v literatuře. Je ovlivněna jejich zprostředkovateli, v případě Marie mezigeneračním přenosem informací a zdroji, které ji poskytly i muzea, jejich cílem je nejen předání určitého vědění – „osvěta“, ale také potencionální mobilizace místních, aby zařadili

získané vědění do svého života: „...vytahovat i ty jiný věci, aby teda šli třeba na bál nebo na ty Chodský slavnosti v něčem jiným než jenom fakt v rukávečkách...“ (Marie, z rozhovoru, 26. 2. 2024).

3.3.4 Lidová kultura jako prostor pro setkání

Chodská lidová kultura prostřednictvím edukace o ní, kterou jsem v předchozí kapitole popsala, v Domažlicích zároveň vytváří prostor pro setkávání místních a může se tak stát jedním z prostředků budování místní komunity.

3.3.4.1 Komunita skrz edukaci o lidové kultuře

V Domažlicích byl v roce 2014 založen spolek „Chodsko žije!“. Jde o neziskovou organizaci, která sdružuje lidi různých zájmů se společným cílem „*spoluvytváření občanské společnosti, která má chuť podílet se na společenském a kulturním rozvoji Chodska*“ (Chodsko žije! [online]). Původním impulzem pro založení spolku bylo podle Kláry „*vytvořit nějakou alternativní scénu tady... Prostě to, co jim chybělo, že dělá místní kulturní středisko, tak vlastně nějakým způsobem suplovat.*“ (Klára, z rozhovoru, 7. 8. 2023). A tak jeho členstvo organizuje různé akce – od dne bez aut nebo založení bylinkové zahrádky, po přednášky vztahující se k regionu Chodska, tvořivé dílny nebo exkurse po regionu. Nejmladším projektem spolku je již zmíněný projekt Hindle, který se snaží o propojování chodského regionu s přeshraničním Bavorskem. Svým názvem čerpá z chodského nářečí, zároveň estetika jeho loga vychází z chodského ornamentu (viz. obr. 14): „*No, já zastávám moto, tradice se musí ctít, ale proměňovat, takže to je tak trochu moje práce, ale v zásadě je to inspirace, zjednodušená vydestilovaná podoba výšivek na šátcích.*“ (terénní poznámky, 27. 3. 2024). Právě pod jeho záštitou se v jeho prostorách konala přednáška o kroji, ale také tvořivé dílny zabývající se chodským ornamentem nebo paličkováním. Chodská lidová kultura je součástí jména, loga spolku a je jedním z témat, dílkem ze skládačky jeho činností, které vytvářejí prostor pro setkávání obyvatel města, umožňují je propojovat a vytvářet tak místní komunitu.

Spolek o to usiluje „odspoda“, tedy iniciativou jednotlivých obyvatel města, zároveň určitou část těchto míst setkání vytvářejí i městské instituce. Už jsem zmínila, že muzea pořádají komentované prohlídky svých výstav, pořádají také vernisáže a přednášky, stejně jako městská knihovna, jichž občasnou součástí je i téma chodské lidové kultury. „*Ty krátkodobé výstavy, to zase musím říct, že si myslím, že ta komunita, která kolem toho muzea je vybudovaná a chodí pravidelně na výstavy, tak ta existuje a není úplně malá, protože když se vezmou vernisáže, který*

probíhají v Chodském hradu, který probíhají i dole, teda v galerii, že jo, protože u toho Jindřicha se žádný výstavy v expozici nekonají, tak ta návštěvnost je slušná.“ (Klára, z rozhovoru, 7. 8. 2023).

Chodská lidová kultura v Domažlicích vytváří pro propojování místních ale i jinými způsoby než edukací o ní.

3.3.4.2 Folklórní soubory

Do ZUŠky jsem přišla o něco dřív, dlouho jsem tu nebyla, ale během svých školních let jsem sem pravidelně docházela na výuku výtvarné výchovy, budovu tady znám. I proto jsem se vydala hned do druhého patra, kde se nacházejí hudební učebny. Celým patrem se rozléhala hudba znějící za jednotlivými dveřmi. Nejistě jsem prošla dlouhou chodbou a zabočila doleva. Vedle dveří jednoho z kabinetů stála velká dřevěná nástěnka, která mě hned zaujala svým tématem – jsou na ní pověšeny četné fotografie dětí v chodských krojích, několik diplomů za účast na folklórních soutěžích a také rozvrh výuky dvou folklórních souborů. (z terénních poznámek, 1. 3. 2024).

Stejně jako asi v každém větším městě i v Domažlicích existuje základní umělecká škola. Od roku 2013 nese jméno Základní umělecká škola Jindřicha Jindřicha. O důvodu „přihlášení se k jeho jménu“ (Jan, z rozhovoru, 1. 3. 2024) mi Jan řekl: „Vlastně se začalo malinko jako zapomínat na tu osobnost. A my jsme to chtěli trošku připomenout už právě proto, že sem ty děti chodí, tak jsem si říkal, no, tak snad aspoň někoho napadne vlastně se zajímat, proč se ta škola takhle jmenuje, kdo to vlastně byl a tak dále...“ (Jan, z rozhovoru, 1. 3. 2024). Kromě odkazu na chodskou lidovou kulturu prostřednictvím jména muže, který se o její sběr a interpretaci zásadně zasloužil, s ní ale škola nakládá i jinak.

Žáci se tu kromě jiného mohou učit hrát na klarinet, dudy a další hudební nástroje typické pro chodskou dudáckou muziku a navštěvovat dva folklórní soubory, které škola zřizuje: „do toho jednoho přijímáme od 4 let, jo jakoby předškolní děti a pak ještě, řekněme, v nějaký 3., 4. třídě přejdou do toho většího.“ (Jan, z rozhovoru, 1. 3. 2024). V Domažlicích totiž neexistuje folklórní soubor jako takový, pro starší nebo dospělé, tyto dva dětské folklórní soubory ale pro domažlické děti mohou fungovat jako příležitost dostat se k chodské lidové kultuře blíž, zároveň si prostřednictvím ní osvojit určité kompetence: „...protože sem volají rodiče – a nemáte tam něco pro malý děti, prostě ještě nechodí do školy... Tak jim nabídnu ten folklor a oni nejdřív jako si tím nejsou úplně jistý. A pak jsem ty děti začnou chodit a vlastně

i ty rodiče zpětně to nějak jako přijmou, že... to je docela fajn pro ty děti. Naučí se tam zpívat, naučí se tam nějakým způsobem pohybovat. Nějaká taková týmová práce trošku...“ (Jan, z rozhovoru, 1. 3. 2024). Chodská lidová kultura nebo její aspekty a jejich uchopování v rámci folklorního souboru zároveň vytváří prostor pro setkávání dětí, potencionálně i jejich rodičů, které si i prostřednictvím zájmu o ni a každotýdenního setkávání mohou vytvořit v rámci kolektivu „partu“, a pak společně třeba i „jít bud' do toho Postřekovských souboru, nebo do toho Mrákovského“ (Jan, z rozhovoru, 1. 3. 2024).

Chodská lidová kultura v Základní umělecké škole tedy mimo jiné funguje jako místo, kde děti tráví volný čas, místo jejich pravidelného potkávání a propojování, a podobným způsobem v Domažlicích produkuje i prostor pro setkání dospělých.

3.3.4.3 Chodský bál

Městské kulturní středisko má na starosti pořádání různých kulturních akcí, které se v jeho prostorech na hlavním domažlickém náměstí a obecně ve městě přes rok uskutečňují. Jednou z nich je i každoroční Chodský bál. Jde o bál specifický tím, že na něj lidé chodí v chodských krojích, hraje na něm dudácká muzika a také na něm vystupují folklorní soubory. Koná se jich několik v průběhu období od podzimu do jara v různých vesnicích na Chodsku. Ten Domažlický bálovou sezónou uzavírá, koná se v Městském kulturním středisku pravidelně předposlední sobotní večer v březnu.

Vstupenky na něj jsem kupovala v informačním centru: „*V kroji nebo bez?*“, zeptala se automaticky paní, která mi je prodávala, což mě trochu zaskočilo, ale i plakáty vylepené po městě, ze kterých jsem se o konání bálu dozvěděla, explicitně informovaly o rozdělené výši vstupného pro účastníky, kteří na sobě budou mít kroj a kteří na bál půjdou bez něj. Zvolila jsem druhou možnost a zaplatila o padesát korun vyšší částku. Důvodem této vstupenkové politiky je myslím motivovat účastníky k tomu, aby si na sebe kroj opravdu oblékli, a tím tak reprodukovali určitou estetiku, kterou by chodský bál v jejich očích a v očích organizátorů měl mít. „*Nemáš chodit na chodský bál bez kroje, u chlapů je to jiný, ženským bych to zakázala.*“ (z terénních poznámek 25. 3. 2023), řekla mi jedna z účastnic bálu, když jsem se jí na důvod vstupenkové politiky zeptala.

Cítila jsem tak trochu dvojí pocit nepatřičnosti – nikdy jsem na podobné akci nebyla, vlastně netušila jsem, co se bude dít dál, chtěla jsem splynout, nebýt vidět, to mi ale moje černá sukně neumožňovala. Tenhle pocit zároveň umocnila naše kamarádka, která do nás po příchodu

místo pozdravu ostře zaryla poznámku „Vy nemáte kroje?“ (z terénních poznámek, 25. 3. 2023).

Chodský bál je totiž opravdu místem, kde naprostá většina lidí, hlavně žen, na sobě chodský kroj má. Kroj, který by se v běžném životě stal aspektem zviditelnění, odlišení člověka, jenž by si ho na sebe vzal, se v prostoru MKS během bálu stal normativou, naopak člověk v běžném, i když společenském oblečením, tu působil tak trochu nemístně. Lidé si často spolu se vstupenkou dopředu rezervují i místo k sezení u jednoho ze stolů, které jsou rozmístěny po obvodu hlavního sálu. Během prvních pár minut se postupně začaly plnit nejen jimi, ale také jídlem vybalovaným z igelitových folií, a pitím, které roznášeli pracovníci baru. Večer zahájil na podiu muž oblečený v kroji silně protahující samohlásky ve slovech a starosta vítající všechny zúčastněné (viz. obr. 15).

Začala hrát první kapela na podiu, za kterým je promítán nápis 23. Chodský bál, a tím bál začal. Lidé postupně začínají tancovat. Vlastně to vypadá moc hezky, všichni se smějí a vypadají spokojeně. Zaujatě pozoruji, jak se parket postupně plní a při pohledu na strop, z něj visící obří stříbrnou diskokouli a v ní odraz dole tancujících lidí v krojích, přemýšlím nad tím, jak moc je tenhle prostor vhodný na pořádání takových akcí. Zároveň mi ale dochází, že možná o samotný prostor nejde, sám je totiž proměňován, i když ne nějak intencionálně. Barevná pohybující se těla do rytmu hrající hudby vytvářejí specifickou atmosféru a prostor MKS mění. A nejen prostor, mě samotnou postupně opouští počáteční pocit nepatřičnosti a nepříjemnosti. (z terénních poznámek, 25. 3. 2023).

Chodský bál je tak událostí, při které se díky chodské lidové kultuře vytváří prostor pro setkání místních lidí – z Domažlic a okolí. Přijdou si poslechnout chodskou hudbu, zhlédnout vystoupení folklórních souborů, ale také se do performance chodské kultury sami zapojí tím, že si na sebe vezmou kroj a společně si na parketu zatančí. Užijí si společný večer, zároveň spolu prožijí určitou část své identity, příslušnosti k Chodsku. Ačkoliv může jít o část identity v jejich běžném životě nevýraznou, Chodský bál je časem a prostorem, kde se zvýznamňuje a zpřítomňuje. Je tak každoročně bodem propojení lidí z Domažlic, kteří mají k chodské lidové kultuře vztah, a chtějí ji tímto večerem ve městě i svých životech zpřítomnit. Nejde ale o jedinou společenskou akci propojenou s chodskou lidovou kulturou, kterou Městské kulturní středisko v Domažlicích pořádá. Druhou jsou každoroční Chodské slavnosti.

3.3.4.4 Chodské slavnosti

„Ale teda Chodské slavnosti pro mě vždycky byly symbol roku. Já jsem vždycky říkala, že Chodskými pro mě začíná a končí rok, v pátek začíná, v neděli končí... jo ale to je... To je to, jak já bych ty Domažlice, a to Chodsko chtěla vlastně vidět, to je to, kdy to jako doopravdy žije a kdy se prezentuje to, co tady lidi umí, asi...“ (Bára, z rozhovoru, 20. 11. 2023).

Chodské slavnosti jsou dnes třídenním folklórním festivalem, který se každý rok koná druhý víkend v srpnu v Domažlicích. Není náhodou, že název Chodských slavností nese přídomek „a Vavřínecká pouť“. Přídomek, na který se v běžné mluvě o slavnostech někdy zapomíná, odkazuje však na určitý rozměr slavností – na náboženskou pouť, která se v Domažlicích odehrává ve stejném čase, na pouť, která je se slavnostmi, jejich vznikem, podobou a významem úzce propletena.

3.3.4.4.1 Proměny slavností

„My dneska budem slavit, že jo, letos sedmdesátý Chodský slavnosti. A jsme myslím na to právem pyšní, protože to je jeden z nejstarších festivalů, kterej vlastně má nepřetržitou tradici. Ale ten samotnej vznik je takovej... má takovou pachut' něčeho nepříjemného...“ (Jan, z rozhovoru, 1. 3. 2024).

Pokud se z domažlického hlavního náměstí vydáte jihozápadně, projdete klikatými ulicemi a napojíte se na tu správnou asfaltovou cestu vedoucí zpočátku nepřiliš hustým lesíkem, který z obou stran lemují zahrádková kolonie, později pravidelným stromořadím mezi loukami, vystoupáte po pár desítkách minut na vrcholek Veselé hory, kterou znám spíše pod názvem Vavřinec. Právě tady se slavila jedna ze tří domažlických poutí, církevních slavností konaných na památku určitého světce, pouť Svatovavřínecká. K původní církevní slavnosti se postupně začaly přidávat veselice, zpívaly se chodské písně, tancovalo se, nechyběl ani prodej kramářů a pod vlivem stoupající proslulosti Chodska po celé republice se začala proměňovat v národopisnou slavnost (Závacká 1985: 23n.). Do historického vědomí regionu, ale i velké části republiky, se propsala Vavřínecká pouť konaná v roce 1939, tedy po záboru Sudet, na kterou se sjelo asi 120 tisíc lidí z celého Česka, a která se měla stát „manifestací české národní jednoty“ a protestem proti záboru českého území (ibid.: 26). Pout' se obnovila znovu v roce 1945 a mezi lety 1946-49 se ještě uskutečnila na Vavřinci (Kuneš, Matějková 2005: 4).

Pak ale náboženský rozměr slavnosti přestal být vítaný: *„po roce 48 se to prostě tehdejším mocipánům nehodilo do krámu, že církevní slavnosti takhle táhnou, tak potřebovali nějakým způsobem ten jejich význam potlačit, ale přitom zachovat vlastně tu přízeň těch*

návštěvníků.“ (Jan, z rozhovoru, 1. 3. 2024). To, jakým způsobem tehdejší totalitní režim se slavnostmi pracoval, lze nahlížet optikou Hobsbawmovy (1997) vynalezené tradice. Došlo k vytvoření nových politických a ideologických podmínek, a tak nový stát potřeboval potlačit původní náboženský význam poutě, zároveň ji samotnou ale uchovat, aby prostřednictvím ní konstruoval ideu kontinuity s minulostí a zachoval pospolitost, která se k původní tradici vázala. Tak začalo období vynalézání. Slavnosti se přemístily z Vavřince do Domažlic, některé ročníky využívaly odkaz husitů, kteří jsou spojováni s určitými fázemi minulosti regionu, některé využívaly tradici Chodů jako strážců hranic a měly armádní charakter, nakonec přešly v dožínkové slavnosti (Závacká 1985.: 4). Konstantě ale klesala jejich návštěvnost, a tak pod heslem „Domažlice – česká Strážnice“, využil režim perspektivní chodský folklor, čímž také navázal na podobu poutě po přelomu století, a v roce 1955 uspořádal první ročník Chodských slavností (Závacká 1985: 32). Prvních pět let měly slavnosti podobu folklorního festivalu, kterého se účastnily národopisné soubory z české národopisné oblasti, jejich podoba a význam se ale v závislosti na aktuální politické situaci proměňovaly (Závacká 1985: 33).

Po snaze ještě více potlačit náboženský charakter slavností přesunutím na červenec a sjednocením se Dnem pohraniční stráže se jim v roce 1968 vrátil původní termín, byly přesunuty zpět na Vavřinec a jejich součástí se na během let 1968-1969 stala i Vavřinecká pouť (Kuneš, Matějková 2005: 4). V 70. letech se do jejich podoby propsala normalizační ideologie, během 80. let se situace spíše uvolnila a důraz se kladl na národopisný obsah slavností (ibid.: 5): *„Ten dnešní rozměr to má až od nějakých... konec 70. let, řekněme 77, 78 až 80 léta. Minulého století, kdy vlastně... kdy se vytrácí ta politická stránka a byl kladen větší důraz na folklorní hledisko. Je to díky tomu, že tady vlastně tehdejší ředitel muzea pan Vladimír Baier společně se Zdeňkem Bláhou z Plzeňského rozhlasu začínají koncipovat pořady tak, aby měly nějakou folklorní hodnotu.“* (Jiří, z rozhovoru, 13. 3. 2024).

Po pádu totalitního režimu se součástí slavností opět stala Vavřinecká pouť (Kuneš, Matějková 2005: 5). I přes porevoluční odklon od lidové kultury obecně, který se nevyhnul ani Chodským slavnostem – redukoval se program, snižovala se návštěvnost, se ale jejich každoroční tradice uchovala. Od poloviny 90. let docházelo k jejich opětovné revitalizaci, program se rozšířil do tří dnů, přibýly nové pořady a vznikala nová podia: *„...to vlastně začalo až s Kamilem Jindřichem, když přišel dělat ředitele [Městského kulturního střediska – pozn. J.H.], vlastně udělaly se ty dvě jeviště, [...] on to vlastně udělal tak, že ty pořady navazovaly, jako myslím si, že podle vzoru Strážnice, že tam jsou vlastně dvě jeviště, kde běží soubory,*

muziky souběžně a střídá se to tam, i zahraniční, i z republiky...“ (Marie, z rozhovoru, 26. 2. 2024).

V této podobě Chodské slavnosti postupně rostly, jejich popularita stoupala až do roku 2020 a pandemie covidu19, kterou aktéři v životě Chodských slavností po přelomu století vnímali jako zásadní. *„Takovej ten vrchol toho, řekl bych, moh bejt někdy kolem roku 2010. A to se drželo, řekl bych až do covidu. Ten covid samozřejmě s tím zamával, to všichni víme.“ (Jan, z rozhovoru, 1. 3. 2024).* Během omezení v důsledku vládních nařízení se jeden rok Chodských slavností konal online tak, aby nebyla narušena jejich kontinuita. Další roky potom aktéři reflektovali jak úbytek programové pestrosti slavností, tak jejich návštěvnosti. *„Možná teď letos by se to tak jako zhruba vrátilo do té podoby předcovidový, ale není to tak úplně... je toho míň, bych řekl. Otázka, jestli je to na škodu, nebo ne.“ (Jan, z rozhovoru, 1. 3. 2024).*

3.3.4.4.2 Přípravy

Pro některé lidi z Domažlic začínají Chodské slavnosti mnohem dříve než druhý srpnový pátek odpoledne. Dalo by se říct, že jejich příprava určité lidi v určitých pozicích zaměstnává vlastně po celý rok. *„Začneme po Chodských, vydechneme trošku, pak začneme vymýšlet, co bude příští rok na Chodský, a to se pak připravuje a trénuje, že jo, takže my žijeme od Chodských do Chodských, když to tak řeknu“ (Marie, z rozhovoru, 26. 2. 2024),* popisuje Marie přípravu na třídní slavnosti členů folklórních souborů. Zástupci souborů společně s Městským kulturním střediskem tvoří tzv. programovou radu a společně během roku koncipují program Chodských slavností: *„Jo někdy na podzim se sejdem poprvé, že se trošičku zhodnotí ten prošlej ročník, a pak zhruba dvakrát během toho jara... A rozhodí se, každě si řekne pořady, o který má zájem, který by dělal, domluví se nějaký hostí, ať v zahraničí, nebo třeba z Moravy a tak dále. Takhle to asi funguje.“ (Jan, z rozhovoru, 1. 3. 2024).*

Zároveň hlavní organizaci má na starosti tzv. štáb chodských slavností, jde o spojení zástupců Městského kulturního střediska, Městského úřadu a dalších institucí jako technické služby, hasiči nebo policie. Začínají už v prosinci, kdy město na svých webových stránkách zveřejňuje možnost pronajímat místo pro stánky se zbožím do různých sektorů trhů konaných během slavností ve městě. Těsně před slavnostmi kromě jiného organizují uzavírky jednotlivých silnic a ulic, kde stánkový prodej probíhá, zajišťují několik záchytných parkovišť na krajích města, další technické zázemí pro konání takové akce a stavbu dvou podií. Jedno z nich se nachází v zahradě pod Chodským hradem, jde o klasické zastřešené poměrně velké podium pro hudební produkci, před které se staví několik řad a sloupců dřevěných skládacích

lavic, na ně a okolní trávníky si lidé během vystoupení sedají. Podobné, myslím ještě trochu větší, podium pak během čtvrtčního rána roste v dolní části hlavního Domažlického náměstí v úpatí městské brány, která se tyčí nad jeho zastřešením (viz. obr. 16). Několik desítek metrů před ním a po celé šíři náměstí se pak rozloží stejné lavice, během programů často obsazené, takže mnoho lidí stojí i při okrajích podloubí, které náměstí lemuje. Kromě těchto aktivit se však prostor Domažlic před a během Chodských slavností proměňuje i jinak.

3.3.4.4.3 Chodské slavnosti jako proměna Domažlic

Když jsem téma své bakalářky vysvětlovala několik měsíců zpět svojí starší sestřenici, která v Domažlicích vyrostla a stále tu tráví určitou část života, trochu nevěřičně se na mě podívala a řekla, že všechno chodské se do prostoru Domažlic týden před Chodskými slavnostmi naaranžuje, společně s tím se vyšperkuje i samotným městským prostor, a v neděli večer, po ukončení slavností a odjezdu turistů zase schová na příští rok. (z terénních poznámek, 3. 8. 2023).

Pár týdnů před slavnostmi se prostor Domažlic opravdu začne proměňovat, a to vlastně ve dvou liniích. Tu první bych pojmenovala jako purizaci prostoru, snahu o co nejdokonalejší vyčištění, zkrášlení pro slavnostní čas města, pro oči přijíždějících diváků. Loni se třeba obtáhly silniční pruhy bílým vápnem, pár týdnů před slavnostmi se povedlo dokončit dlouhotrvající opravu lávky přes řeku pod náměstím, před Muzeem Jindřicha Jindřicha se zrenovovaly chodníky a patřičnou péči dostal i okolní park. Narychlo byla také zaasfaltovaná oprava kanalizace pod silnicí směřující k Sokolišti, kde už několik dní před začátkem slavností začaly růst pout'ové atrakce, a samotné náměstí bylo vyzdobeno květinovými girlandami. Všechny tyto aktivity byly iniciovány městskými orgány a patřičně prezentovány na webových stránkách města nebo facebookových profilech zastupitelů.

„Starosta včera na svůj facebook přidával fotku, focenou z okna radnice, dvou dělníků, kteří čistí vypuštěnou kašnu uprostřed náměstí, s komentářem: „Už se gruntuje na Chodské slavnosti – Vavřineckou pout'“. Kašna je dnes už vyblýskaná a znovu napuštěná, když okolo ní procházím, sedí na lavičce před ní paní v důchodovém věku a čte Domažlického zpravodaje, zrovna otevřeného na straně informující čtenáře o uzavírkách ulic během pout'“. (z terénních poznámek, 3. 8. 2023).

Druhou linií proměny prostoru krátce před začátkem slavností je změna určité estetiky města. Do výlohy lékárny a jedné z restaurací pod náměstím přibýly figuríny oblečené

v chodských krojích, výloha galanterie se proměnila ve výstavu látek, ze kterých se šíjí chodská kroje, stužek, pentlí a červených punčoch, malované postavy v chodském kroji zdobily i letáky informující o otevírací době pivovaru během slavností. Ten zároveň uvařil pivo s příchutí švestek, máku, laktózy a vanilkového cukru – „kysoláč“, který se prodával ve stánku na náměstí, jedna z kaváren zase informovala zákazníky o prodeji zmrzliny s příchutí chodského koláče. Na prodej koláčů v konvenční formě upozorňovaly cedule, které před své vchody postavila naprostá většina kaváren, pekáren a některé obchody s potravinami na náměstí (viz. obr. 17), před nimiž se na ně během slavností tvořily dlouhé fronty.

„Malý konzum na náměstí před svým vstupem postavil několik cedulí s nápisem – „Pravé chodské koláče“, velkou část vnitřku obchodu zabral obrovský stůl, který je v normálním provozu mrazákem, po čas Chodských se překryl bílým ubrusem a zaplnilo ho množství koláčů zabalených ve foliích a krabicích od pizzy.“ (z terénních poznámek, 11. 8. 2023).

Ačkoliv oficiálně Chodské slavnosti začínají až v páteční podvečer, už od rána se uzavřel průjezd celým náměstím a na něj navazujícími ulicemi a centrum města se začalo měnit.

„Na náměstí se to hemží, pobíhají tu lidé s papírovými krabicemi nebo dřevěnými přepravkami připravenými na koláče. Postupně se zaplňují zahrádky kaváren, do kterých pracovníci přidávají další stoly a židle. Během dopoledne, ale hlavně po dvanácté se začínají stavět stánky. Většina prodávajících přijíždí autem nebo dodávkou, ze kterého vytahují a nějakou dobu dávají dohromady stánek. Teprve až po jedné hodině začínají stánky vytvářet souvislé dvě řady a první zákazníci začínají chodit prostorem mezi. Vždy přeplněné podloubí se tak najednou stává klidnější částí, jakýmsi odstíněným místem, mezi ním a stánky vzniká neprůchodná ulička vyplněná zpravidla zázemím prodejců. Hlavní hybnou trasou je právě prostředek náměstí, prostor, který je jinak vyhraněný pro průjezd aut, se během chodských mění na ulici, kterou procházejí davy lidí.“ (z terénních poznámek, 11. 8. 2023).

3.3.4.4 Program

„V šest začnou bít zvony na věži a z podia se ozve zvuk slavnostní zahajovací fanfáry. Jako první se slova ujímá moderátor, který uvádí celovečerní program, slovo pak předává starostovi Domažlic, který má zahajovací řeč. Po ní začne hrát kapela a tím slavnosti začínají.“ (z terénních poznámek, 11. 8. 2023).

Jak už jsem zmiňovala, program slavností je plánovaný dlouhodobě, v průběhu celého roku, podílí se na něm programová rada i folklórní soubory. Je rozplánován do prezentace na dvou podiích a tří dnů, respektive pátečního večera, celé soboty a neděle. Jde o vystoupení jednotlivých folklórních souborů, dudáckých muzik nebo dechových kapel, většinou z Chodska, ale i hostů, která se na podiích střídají tak, aby na sebe navazovala a diváci mezi nimi stíhali přecházet. Aktéři zmiňovali, že příprava jednotlivých pořadů je pro soubory každoročně náročnou výzvou, při které se snaží naplnit očekávání diváků, zároveň je ale nějak inovovat: *„snaží se, ačkoliv chápu, že pro spoustu lidí je to furt stejný, když to někdo nesleduje jako úplně přímo, tak dovedu pochopit, že to takhle vnímá, ale vlastně myslím, že ten, kdo to jako skutečně sleduje, tak vidí, že tam ty změny jsou v těch programech, v náplni těch programů, ačkoliv se prostě Dudácký štandrlé⁹ furt jmenuje Dudácký štandrlé a je v jedenáct večer u brány, tak ta jeho náplň je pokaždý jiná.“* (Jan, z rozhovoru, 1. 3. 2024).

Program odehrávající se na podiích není však jedinou vrstvou Chodských slavností. Ostatní aktivity odehrávající se ve městě během slavností bych pojmenovala jako program neoficiální – různé aktivity iniciované převedším místními. Jde jak o Chodrockfest, dvoudenní hudební festival, který se paralelně odehrává na kraji Domažlic, tak aktivity v postranních ulicích náměstí a vnitroblocích, kde vznikla posezení s jídlem, pitím a dalšími podii s hudbou.

„Takové podium vzniklo i na Chodském náměstí, kde pivovar Raven čepuje pivo, zároveň během páteční i sobotní noci tu vystoupí několik kapel. Ve vnitrobloku u Jazzu je každý rok venkovní posezení s barem, který je hlavně v nočních hodinách přeplněný lidmi. Z druhé strany náměstí jsem náhodou objevila Purkmistr vnitroblok. Parkoviště vedle Dubiny se pak v pátek i v sobotu večer mění na podium, na kterém vystupují různí djs, a u autobusového nádraží zítra vnikne převozní podium, na kterém vystoupí PSH.“ (z terénních poznámek, 11. 8. 2023).

Kvůli tomu, že tyto aktivity často nejsou zařazeny do programu oficiálního – sestavovaného městem – inzerovaného v tříjazyčných průvodcích slavnostmi nebo plakátech, je obtížnější se k informaci o jejich pořádání dostat a pro nemístní zůstávají podle mě často skryté. Zároveň se i díky nim z města během slavností stává velmi živý a zároveň diverzní prostor plný zvukově i aktivně různorodých sfér. Okolní ulice náměstí směrem k místu, kde se odehrává Chodrockfest, v pátek večer a celou sobotu duní ozvěnou kapel, které na něm hrají.

⁹ Dudácké štandrlé je název jednoho mnoha vystoupení folklórních souborů v rámci programu Chodských slavností. Každý rok začíná v sobotu v jedenáct hodin večer na podiu u brány.

Celým prostorem zahrady pod Chodským hradem a před branou na náměstí se zase rozléhají lidové písně a zpěv lidí oblečených v chodských krojích. V postranních ulicích z druhé strany náměstí pak duní hudba, vyvolávací hlas startující atrakce a křik lidí z pouťových atrakcí na Sokolišti. Vnitrobloky s posezením pak vlastně odstiňují chaotický a přeplněný ruch hlavního náměstí, umožňují ale lidem prožít slavnosti v blízkosti centra, s alternativním programem k folklórním scénám, a se svými známými. Podobně jako prostor centra Hindle, které bylo během slavností celé tři dny otevřené.

„Mírím do Hindle, chci se vyhnout dešti, ale i náporu lidí, kteří se před ním ukrývají do podloubí. Hned u vstupu narážím na Kláru. Sedám si a sleduji prezentaci fotek z jednotlivých let Chodských slavností, kterou spolek vytvořil, a při tom poslouchám dudáckou hudbu, která tu hraje. Je to tu příjemné, takové schované. Během toho, co tu jsem, přijde několik lidí využít bezplatné toalety. Když odcházím, ptám se Kláry, jak prožívá slavnosti: „trávím Chodský hlavně tady, ven vycházím jenom s nějakým posláním.“ (z terénních poznámek, 12. 8. 2023).

3.3.4.4.5 Chodské slavnosti jako prostor komodifikace

Specifickým prostorem je pak hlavní domažlické náměstí. Tady a v ulicích na něj navazujících celé tři dny probíhá stánkový prodej (viz. obr. 18). Je rozdělen do dvou sektorů a na každý z nich se vztahují určitá pravidla. Hlavní prostor prodeje, tedy horní polovina náměstí a na něj navazující ulice, zabírá „tradiční staročeský jarmark“, který „je určen pro prodej rukodělných výrobků a předvádění ukázek výroby nejrůznějších řemesel (např. tkání, paličkování, řezbářství, hrnčářství atd.)“, zároveň na něm „prodejci musí mít oblečení charakteristické pro tento typ stánkového prodeje (tzn. Dobové oblečení)“ a „vzhled stánků musí odpovídat staročeskému trhu (dřevěná konstrukce)“ (Město Domažlice [online]). Na ostatní sekce stánkového prodeje se tato pravidla nevztahují.

„Celá ulice je přeplněná lidmi, kteří jdou pomalým krokem tak, aby mohli nakouknout do každého stánku a zase se posunout dál. A tak cesta, kterou normálně projdete za pět minut, trvá přinejmenším půl hodiny. Míjím prodejce věci ze dřeva, šperků, kožených pásků, bylinek nebo solí do koupele, sýrů nebo ručního tkání. Většina v nich má na sobě lněné košile, kromě žen u několika stánků s chodskou keramikou a chodskými koláči, ty jsou v krojích. Napočítám celkem čtyři stánky s trdlem, a zastavuji se u stánku se značkou Tuto támta. Než dojdou k dolnímu podiu zaslechnu za sebou ještě pána, jak říká, že tu bývalo více lidí, ale upřímně si to nedokážu představit.“ (z terénních poznámek, 12. 8. 2023).

„Staročeskost“ a „tradičnost“ řemeslných jarmarků je těmito pravidly určujícími jejich podobu konstruována – vynalézána. Pod blíže nespecifikovaným „dobovým oblečením“ si, jak píše Eliška Hájková (2011), která se ve své bakalářské práci řemeslnými trhy zabývala, každý představí něco trochu jiného, nejčastěji to u prodejců, které sledovala, byly „tuniky, lněné košile a šaty nebo haleny“ (Hájková 2011: 40). Ty si sami vyráběli, nebo třeba také kupovali v obchodech se současnými oděvy, „které mají kolekce s romantickými vzory“ (ibid.: 41). O pohyblivosti těchto pravidel a jejich obsahů jsem se bavila s Bárou: „*S těma parametrama, jaký já mám, bych tam neměla stát. Jenže otázka je, co je tradiční jarmark jo...*“ (Bára, z rozhovoru, 20. 11. 2023). Reflektovala tak to, že designy značky Tůto tánto inspirované aspekty chodské kultury tisknuté na textil vlastně do koncepce staročeského jarmarku něčím nezapadají: „*co já si pamatuju z dětství, tak tam vlastně měla probíhat ukázka toho řemesla. Jo, já bych tam ukazovala, já nevím, jak bych jim tam já ukazovala... ale jako mohla bych si tam otevřít počítač s Adobe ilustrátorem a mohla bych tam něco dělat. Na druhou stranu, myslím si, že to je fajn, a jako já jsem za to vděčná, že to možná přehlídí, ale i pro ně to je vlastně plus, že to tady asi je*“ (Bára, z rozhovoru, 20. 11. 2023). Dřevěný stánek stejný jako mají ostatní prodejci vlastní „*a místo tradičního oblečení jsem, jako někdo z nás měl asi kroj, z holek, co mi pomáhaly, ale měla jsem to tričko, sukni a kytky ve vlasech*“ (Bára, z rozhovoru, 20. 11. 2023). Ještě před dvěma lety stál stánek s věcmi značky Tůto tánto v jiném sektoru, dnes ale může tento způsob interpretování chodské lidové kultury stát vedle stánku s chodskou keramikou nebo jinými produkty, které jsou definovány jako „tradiční“ nebo „staročeské“.

3.3.4.4.6 Chodské slavnosti jako prostor pro setkání

Chodské slavnosti jsou tedy kromě jiného prostorem prezentace chodské lidové kultury – folkloru v podobě vystoupení folklorních souborů na podíích, prodeje chodské lidové kultury ve stáncích na jarmarku, v pekárnách a dalších zmíněných místech. Zároveň jsou slavnosti také časoprostorem, kdy si řada místních obléká kroj a chodí v něm po městě. Takových lidí není tolik, takže mezi ostatními vždy kontrastují a bezpochyby si jich všimnete, není jich ale ani málo. Chodské slavnosti jsou také ale, jak už jsem zmínila, poutí. Jsou poutí v jejím původním náboženském smyslu – během sobotního i nedělního dopoledne se na Vavřinci koná mše, oba dny začíná průvodem místních oblečených v chodských krojích, kteří ke kapli za doprovodu kapely a zpěvu přijdou cestou od Domažlic. Zároveň jsou poutí čistě ve smyslu oslavy, stmelení obyvatel města, časem jejich setkávání.

„*Co na nich máš tak ráda?*“

„No tak to, že ty lidi přijedou, že jo. Přijedou všichni moji kamarádi a známí a všichni jsme tady na pár metrech čtverečních. Je to jako... Všichni se usmívají. Všichni se potkávají, usmívají se, jsou na sebe hodný. Konečně to nejsou jenom ty jako protivný diskuze na Tausfajsu¹⁰, že se něco neděje. Ale všichni se tak jako baví. Rodiny přijedou na obědy...“ (Bára, z rozhovoru, 20. 11. 2023).

Jako pouť pro místní, prostor pro jejich setkávání, ale Chodské slavnosti nefungují pro všechny obyvatele Domažlic. Krátce před začátkem slavností jsem v domažlickém secondhandu nezáměrně vyslechla rozhovor místních obyvaterek, obě se shodly na tom, že to není nic pro ně: *„Já v sobotu odjíždím, nemám to ráda.“* (z terénních poznámek 10. 8. 2023), řekla jedna z nich. Stejně tak Jiří mluvil o tom, že *„spouště lidí vadí třeba o Chodských slavnostech, že je tady přetlak návštěvníků, takže tady odsad' odjíždí...“* (Jiří, z rozhovoru, 13. 3. 2024). Proto, že jsou Chodské slavnosti zároveň folklórním festivalem – významnou turistickou událostí, díky které do Domažlic každoročně přijíždí velké množství lidí, jsou pro některé místní důvodem, proč raději z města odjet. Pocit, který takové jednání může produkovat zároveň Bára vyvrací: *„...jsem ráda, že to může bejt naše, jo, že furt se ty Chodský nestaly něčím, co by navštěvovala celá republika a kde by se nedalo hnout a bylo by to nepříjemný. Jo, že to fakt vypadá spíš tak, že si pozveš to svoje okolí a tráviš ten čas tady se svým okolím a ukazuješ mu to město nebo ty věci. No... není to vykradený jo, některý regiony už mi přijdou jako turisticky vykradený tou náplavou. Tak tady furt mám dojem, že to funguje.“* (Bára, z rozhovoru, 20. 11. 2023).

Velmi specificky prožívají slavnosti členi folklórních souborů. *„Člověk to dělá rád, baví nás to, jinak bychom to nedělali“* (Jan, z rozhovoru, 1. 3. 2024), zároveň je Jan pojmenoval jako *„dvoudenní maraton“*: *„kolikrát fakt jdeme z jednoho pořadu do druhýho, že ani nestačíme prostě přecházet jo. Některý roky zase jsou třeba volnější.“* (Jan, z rozhovoru, 1. 3. 2024). I tento někdy náročný maraton si ale členi souborů snaží zpříjemňovat, přizpůsobovat tak, *„abychom si to užili i my“*: *„že to není jenom jako bejt nastoupený a ted' rychle budem tady, pak rychle přesun, musíme počkat chvíli, ted' rychle odvystupujem tohle, a pak počkáme zase... to jako ne. Snažíme se fakt abychom si to i užili. Třeba se jde do toho pivovaru, do hospody. Tam si zahrajem tak volně, dá se nějaký pivo, pak se jde vystopovat.“* (Marie, z rozhovoru, 26. 2. 2024).

¹⁰ „Tausfejs...japa, copa, depa, kampa“ je jméno veřejné skupiny na facebooku, do které se přidávají lidé z Domažlic a okolí a společně sdílí události, témata nebo názory související s dním v regionu.

Jak píše Alexandra Bitušíková, městské slavnosti spojené s tradicemi se mohou stát prostředkem vytváření image města, který vede k přilákání většího množství turistů do daného místa. Prostřednictvím komodifikace jejich aspektů mohou být zdrojem ekonomických příjmů a zároveň mohou formovat a upevňovat lokální hrdost, identity a soudržnost (Bitušíková 2021: 260). Chodské slavnosti jsou událostí, která skrz prezentaci i komodifikace aspektů chodské lidové kultury, utváří image Domažlic a je pro město ekonomickým zdrojem. Na tři dny v roce se díky nim promění část města v turistický prostor, svým způsobem přední region (MacCannell 1973: 596). Ten je před začátkem slavností proměňován, připravován, a vrstva chodské lidové kultury, která se do prostoru města propisuje, je zvýrazněna a prezentována skrz program, na jehož sestavování se podílí vedení města. V tomto prostoru někteří místní vytvářejí místa, která by se dala označit jako regiony zadní (ibid.). Slavnost a veřejný prostor města během ní si v těchto místech přizpůsobují pro sebe, tráví ji alternativním programem, který není zmiňován v brožurkách s programem oficiálním, a tak tyto prostory zůstávají tak trochu skryté. Nejde ale podle mě o prostory dichotomní, prolínají se stejně jako se prolínají lidé mezi nimi. Specifickými aktéry Chodských slavností jsou pak členové souborů, pro které znamenají „milník“, ke kterému směřují svou celoroční činnost, a naopak místní, jichž optikou město spíše proměňují v turistický prostor, který raději opouštějí. Ať ale Chodské slavnosti prožijete jakkoli, každý rok v neděli odpoledne skončí. Do sedmé hodiny večer se podia rozeberou, prodejci složí a odvezou své stánky, pouťové atrakce na Sokolišti utichnou a z Domažlic odjedou i desetitisíce návštěvníků. Z ulic zmizí lidé v krojích, z obchodů chodské koláče a z některých vitrín věci odkazující na chodskou lidovou kulturu. Město se vrátí do svého původního rytmu.

Jednou z post-chodských zpráv, která se objevila i v Domažlickém zpravodaji, byla o usychající lípě na náměstí, která „v posledních letech pravidelně usychá po tom, co pouť skončí“. Od té doby přemýšlím, jak moc analogické by bylo metaforu lípy použít na celé Domažlice, nebo spíš na to, jak se do nich propisuje chodská lidová kultura... (z terénních poznámek, 3. 10. 2023).

3.3.5 Lidová kultura jako komodita

Chodská lidová kultura se v prostoru Domažlic stává také komoditou. Lze o komodifikaci kultury mluvit už na úrovni v předchozích kapitolách popsaných vrstev, ve kterých je chodská lidová kultura v Domažlicích zpřítomňována – vstupenky do muzeí, na Chodský bál, na přednášky nebo školné, které rodiče musí zaplatit, aby jejich děti mohly

navštěvovat folklorní soubory, v Domažlicích zároveň existují i jiné prostory, kde se chodská lidová kultura, respektive některé její aspekty stávají zbožím.

Už jsem zmínila, že dodnes existuje na Chodsku několik švadlen, které se šití kroje věnují, ale jediným místem, kde se chodské kroje v Domažlicích prodávají je antik Ninive. Na jeho existenci v dolní polovině náměstí odkazuje vitrina u zamřížovaného vchodu do prázdného obchodu, v níž jsou kromě několika obrazů, chodské keramiky, adresy, na které antik sídlí a jeho otevírací doby, také dvě figuríny oblečené v chodském kroji. Nic se tu neprodává, vitrina ale funguje jako upozornění na jinak poměrně nenápadný, na pár hodin v týdnu otevřený obchod na rohu jedné z ulic vedoucích z náměstí. Kromě starožitností, knih, obrazů a chodské keramiky, jsou v obchodě různé druhy chodského kroje a jeho součásti aranžované na několika figurínách nebo sbalené do válců a zavěšené na dlouhých šatních stojanech (viz. obr. 19). Jde o kroje, které sem lidé nosí, majitelka antiku je od nich vykupuje, někdy také ale zachraňuje ze sběrných dvorů: „někdy mi to tam zachrání, že mi zavolají, že tam mají pánskej chodskej kroj, no anebo se to prostě zničí...“ (z terénních poznámek, 5. 3. 2024), čistí, poměrně složitě opravuje, na základě rad pamětnic je dává dohromady, zjišťuje, jak se která součásti nosí a k čemu: „...a pak když to prodám do Prahy, tak na tu figurínu, postupně ji oblikám, vždycky to fotím a vrstvim a popisuju, jenže oni to v Praze vyhodí a jdou na Pošumavský věneček¹¹, už si to napomatumou a splácaj to úplně jinak. Tady na Chodsku na tom ještě lpíme...“ (z terénních poznámek, 5. 3. 2024), a prodává souborům a lidem, kteří si kroj chtějí koupit.

Paní za šuplíků stolu uprostřed místnosti vytahuje několik brokátových šátka a něco hledá. Ukazuje mi dámský kabátek, pro nevěstu nebo vdané ženy, který je ručně vyšíváný po lemech a na konci rukávů. „Tohle už vám dneska nikdo neušije, to se dělá za dvacet tisíc, to musí nastříhat, rozešít, vyšít, potom dát dohromady a dát tam podšívku, to už nikdo dneska moc nešije.“ (z terénních poznámek, 5. 3. 2024)

Výhodou koupě kroje v antiku totiž není jen to, že jde často o kroje z původních materiálů, které „dneska už nejsou tak kvalitní, a třeba i barevně omezené, teď se vyrábí pár vzorů, je jich třeba pět na výběr a v těch souborech jsou pak všichni stejní.“ (z terénních poznámek, 5. 3. 2024). Kroje nově ušité u švadlen jsou podle majitelky antiku také často až čtyřnásobně nákladnější.

¹¹ Pošumavský věneček je chodský ples, který pořádá Spolek rodáků přátel Chodska a Pošumaví v pražském Národním domě na Vinohradech.

Na více místech je v Domažlicích prodávána chodská keramika. Už v úvodní kapitole jsem při vymezení chodské lidové kultury poukázala na to, že chodská keramika, kterou aktéři interpretují jako součást chodské lidové kultury, je jimi zároveň rámovaná jako produkt komerčního zájmu o ní. Komodifikace byla od počátku, respektive od její proměny do současné podoby ve 30. letech, jejím rysem, zároveň i díky ní tato forma chodské lidové kultury dodnes stále existuje.

„Myslím, že kousek keramiky si rád přiveze každé, kdo třeba o Chodsku ani nic neví, ale je to taková pěkná, líbivá věc, že ten hrníček chodsky malovanéj, jako dárečkem tím asi nemůže nikdy nikoho urazit. Na chodskou keramiku lidi opravdu dobře reagují, jak po celý republice, tak v zahraničí. Opravdu, mám s tím dobrý zkušenosti, že to je opravdu moc hezká, líbivá věc a jako tradice je to úplně super.“ (Eva, z rozhovoru, 10. 5. 2023).

Druhou skupinou předmětů jsou současné nové formy využívání nebo interpretace některých aspektů chodské lidové kultury, tvorbu nichž jsem v jedné z předchozích kapitol popisovala. Zprv jde o produkty značky Tuto támtu, už svým názvem odkazující na chodské nářečí. Jde o trika, šaty, čepice nebo plátěné tašky potištěné vzory vycházejícími z ornamentu chodské keramiky, výšivek na součástech chodského kroje, ale taky nářečí nebo merhovaných chodských koláčů. Zadruhé se jedná o „chodský produkty“, jichž výrobu financuje spolek Chodsko žije!, – plecháčky, velké i malé bílé keramické hrnky, hrací karty, pohledy, magnetky nebo připínací placky, sirky nebo otvíráky na pivo zdobené ilustracemi vycházejícími z různých aspektů chodské kultury. Třetí skupinou je chodská kuchyně, v prostoru Domažlic reprezentovaná chodskými koláči.

Tyto věci utvářejí prostor místností pokladny v obou muzeích i městského informačního centra.

Jde o první a poslední prostor, do kterého vstoupíte, když vyjdete schody do prvního patra, kde se nachází expozice. Jedná se o menší na žluto vymalovanou místnost plnou vitrín s různými předměty uvnitř. Samotná pokladna, kde se prodávají lístky, je tvořena z jednoho velkého proskleného stolu, plného množství různých, ale vlastně docela podobných předmětů. Jde o chodské produkty a další turistické odznaky, pohledy nebo magnetky. Zbytek místnosti zabírá vitrína, do jejích skleněných poliček jsou úhledně nakládány různé kusy chodské keramiky, černé a bílé, oddělené od poliček s hrnky a plecháčky spolku Chodsko žije!, a stojan, ve kterém je výběr knih vztahujících se svou tematikou k Chodsku, jeho historii, významným osobnostem nebo lidové kultuře. (z terénních poznámek, 10. 3. 2023).

Každá z těchto věcí na sobě má malý štítek, který informuje o její peněžní hodnotě. Místnost pokladny Muzea Chodska v Chodském hradu se velmi podobá té v Muzeu Jindřicha Jindřicha, kde se také část minulého roku prodávaly chodské koláče. Zmiňovala jsem už nízkou návštěvnost a potřebu „*natahovat lidi na jiné věci*“ (Anna, z rozhovoru, 24.5. 2023), kterými byly právě koláče. Původním záměrem bylo využít jejich prodej pro nalákání návštěvníků, kteří si s nimi potencionálně zakoupí i vstup a nějakou část výstavních prostor projdou. Avšak skutečnost byla jiná. „*Většina lidí skutečně přijde pro koláč, takže mně to trošku přijde, jasně patří to Chodsku, je to chodský koláč, ale vlastně svým způsobem degradující, protože prostě je tomu dána přednost před nějakou tou duchovní kulturou.*“ (Anna, z rozhovoru, 24.5. 2023). A tak už se dnes v tomto místě koláče neprodávají, jsou přes týden v omezeném množství dostupné ve třech pekárnách na hlavním náměstí a v jedné prodejně potravin na konci města. Na rozdíl od koláčů ostatní předměty, které jsou v pokladnách návštěvníkům k zakoupení, tak zároveň jejich pozornost od samotné expozice pravděpodobně neodpoutávají. Nejsou primárním cílem, jsou doplňkem, upomínkou na návštěvu muzea, a tím i regionu, suvenýrem sloužícím jako externí paměť (Půtová 2009: 154): „*Říká se tomu zažití zážitku, že vlastně člověk, aby si ukotvil tu svojí vzpomínku na něco, co se třeba dozvěděl, tak je dobré, když má šanci... Takže vlastně ono svým způsobem to, že si něco můžete odnést jako za suvenýr, má i určitý vzdělávací potenciál.*“ (Klára, z rozhovoru, 7. 8. 2023).

Městské informační centrum je umístěno poměrně nenápadně vedle Chodského hradu. Ještě do února roku 2020 zabíralo malou místnost v dolní části domažlického hlavního náměstí vedle vchodu do Městského kulturního střediska. Právě ale kvůli většímu prostoru se přesunulo sem.

Nikdy jsem tu nebyla, vlastně jsem si nikdy předtím nevšimla, že tady je – označuje ho jen malá áčková tabule se zeleným „i“ ve čtverci. Před dveřmi je tabule, která informuje o tom, že informační centrum kromě informací nabízí také mapy, průvodce, knihy s regionální tematikou, turistické suvenýry, medovinu, chodskou keramiku a pohlednice. V chodbě otevírám první dveře vpravo a vstupuji do prostorné místnosti. (z terénních poznámek, 10. 3. 2023).

Kromě věcí přítomných v pokladnách muzeí, jeho velkou část zabírají police s turistickými letáky a průvodci krajem. Také se tu prodávají v regionu vyráběné produkty, které si buď vybírá přímo infocentrum, nebo je sem nabízejí sami výrobci. Je tu pověšených i několik triček značky Tůta tánto. Ty a další produkty značky se ještě donedávna prodávaly i v Manýře. Ta sídlila ve vnitrobloku, do kterého se dalo vstoupit buď to přímo z náměstí nebo z ulice přímo pod ním. Na přítomnost obchodu na náměstí upozorňovala tabule s nápisem „*Manýra, „prodej*

chodských triček“ a figurína oblečená v tričku potisknutém vzorem chodské keramiky. Šlo primárně o obchod prodávající oblečení z druhé ruky, v jeho přední části se ale nacházela velká skříň, ve které byly vystaveny všechny dostupné produkty Tuto támta. Manýra byla primárně secondhandem, jiný význam hrál prodej oblečení z druhé ruky v nedaleké Chodské prodejně.

Ta se nachází ve světle modrém domku v ulici směřující kolmo do půlky náměstí, takže když vyjdete ze dveří prodejny, první, co se objeví ve vašem výhledu, je nahoře se tyčící šikmá věž. Historii prodejny propojovala Eva s prodejnou družstva Chodovia, která sídlila ve spodní části náměstí, kde byla k dostání keramika i chodské kroje. Dnes je na původním místě této prodejny vietnamská tržnice, její bývalou existenci ale stále připomíná stříbrná deska na zdi vedle vchodu s nápisem „*Chodovia, družstvo lidové tvorby, Domažlice*“ (viz. obr. 20). Po revoluci přestala prosperovat, hlavně kvůli vysokým nájmům na náměstí se obchod přesunul sem, přejmenoval na Chodskou prodejnu, a s novou majitelkou z něj zmizela i keramika a kroje, stal se z něj second hand a prodej bytových doplňků. Postupně se tu ale začala znovu prodávat chodská keramika: „*Začalo být takový období, kdy se lidi začali hodně zbavovat věcí, který měli doma. Začali vyklízet sklepy a ta paní právě z toho Mrákova k tomu měla taky trošku jiné vztah, k tý chodský keramice, takže potom sem nenápadně jako podsouvala pořád tu keramiku.*“ (Eva, z rozhovoru, 10. 5. 2023). Spolu s tím se proměnil i interiér prodejny: „*dokonce ta paní sem nechala dovést, někde sehnala lavici a židle, takový to vyřezávaný...*“ (Eva, z rozhovoru, 10. 5. 2023).

Prodej oblečení z druhé ruky s prodejnou zůstal, byl ale odsunut do druhé místnosti – zadní části, zároveň hlavní místnost kromě keramiky vystavěné v policích dřevěných vyřezávaných skříní, replik chodských čakan, šátků, pentlí, červených punčoch a chodských produktů spolku Chodsko žije!, zaplnily i různé druhy bavlnek, bižuterie nebo drobné šité výrobky: „*Ty ruční práce, to většinou dělám já, tak ty jsem k tomu trošku přifařila, protože jako upřímně každé si třeba nechce přivést úplně chodskou věc, anebo si k tomu třeba přibere to srdíčko, pro někoho. Pro mě se to nevyklučuje, je to pořád ruční práce.*“ (Eva, z rozhovoru, 10. 5. 2023). Velký stůl v pravé části byl většinou zahlcen množstvím kartonových krabic plnými oblečení do zadní části obchodu, která na rozdíl od ručních prací „*se nám sem nehodí, já to vim, protože ono s tím sekáčem vyplave všelicos, takže to je opravdu bazar a chaos...*“ (Eva, z rozhovoru, 10. 5. 2023), jeho existence byla pro ekonomické přežití prodejny, v měsících mimo turistickou sezonu ale zásadní.

„*Ježiš vy jste tady zatrčený, vy byste měli být na městě!*“ (Eva, z rozhovoru, 10. 5. 2023), zmiňovala Eva, že jí zákazníci občas říkají. Zároveň mohla prodejna fungovat hlavně díky

vstřícnosti majitele domu, nájmy vybírané na náměstí by si dovolit nemohla. Na to, že se za dveřmi skrývá obchod prodávající určité aspekty chodské lidové kultury, upozorňovala keramika vystavená v prosklených výlohách lemující vchod, za nimi stojící figurína oblečená do částí chodské kroje, která v případě hezkého počasí stávala i venku, vzor bílé chodské keramiky natisknutý na vchodových dveřích a hlavně nad nimi visící obdélníkový štít s dřevěným rámem, jehož bílé pozadí na obou koncích plynule přechází ve vzor černé chodské keramiky – červené květy na černém pozadí, na kterém je umístěn nápis „Chodská prodejna“ (viz. obr. 21). Jeho umístění nad prodejnu nebylo jednoduché: „...chtěl tady ten štít a tady to je památková oblast. Tak říkal, že s tím měl trošku práci, ale chtěl to dotáhnout do dokonalosti, takže se to povedlo potom, povolili ten štít malovanéj.“ (Eva, z rozhovoru, 10. 5. 2023). Podobné problémy s výzdobou výlohy, která by upozorňovala na jeho existenci, kvůli péči památkářů mělo i centrum Hindle. Nejspíš i proto bylo centrum poměrně dlouho nijak neznačeno, tak trochu skryto, dnes už ale na jeho existenci upozorňuje v podloubí na náměstí poměrně výrazná vitrina vyzdobená červenými vzorovanými látkami, ze kterých se šijí sukně krojů, na nichž jsou připnuty letáky informující o spolku, konajících se akcích, a také knihami a předměty, které spolek Chodsko žije! produkuje a prodává.

O významu prodeje aspektů chodské lidové kultury nebo jejích specifických forem jsem s aktéry mluvila. Na základě jejich interpretací a mého pozorování, myslím, že se každý předmět pohybuje na určité škále mezi něčím, co je rámováno jako „suvenýr“ a „lovebrand“. Suvenýrem je předmět vyrobený za účelem prodeje lidem, kteří nejsou z Chodska, jako lovebrand jsou rámovány věci, které si kupují místní sami pro sebe nebo pro sebe navzájem. Někde mezi jsou věci vyvážené z regionu místními ven jako dárky, jako symboly reprezentující Chodsko. Zároveň se jednotlivé věci na škále pohybují, v různých kontextech a z různých pozic mohou být rámovány různě.

Nedaleko Chodského hradu směrem ke kruháči jsem si ve výloze malé zapadlé galanterie všimla nenápadné nálepky – „Chodská keramika k prodeji“. Otevírám tedy dveře a nejistě vstupuji do prostoru zahlceného všemi možnými druhy textilií a neúspěšně mezi nimi pohledem hledám keramiku. „Můžu Vám s něčím pomoci?“ ptá se mě paní za stolem a po mém dotazu na keramiku mě vede do vedlejší malé místnosti. Je v ní skříň s policemi a na její horní hraně je na ramínkách zavěšeno několik chundelatých županů visících tak, že obsah polic překrývají. Paní začne župany sundávat a v policích za nimi se objevují kusy chodské keramiky. (z terénních poznámek, 3. 4. 2023).

Když jsem se do galanterie přišla podívat o několik měsíců později, v létě, keramika dřív schovaná za jiným zbožím byla úhledně vyskládaná ve skleněné výloze ochodu. Keramika tak v této prodejně reprezentuje spíše pozici suvenýru, v menší, nenápadné nebo přímo skryté formě je však tady i v jiných prostorech Domažlic přítomná přes celý rok, protože ji kupují i místní – jako dárek, pro radost. Podobně se aktéři dívali na chodské produkty spolku Chodsko žije!. Naopak obrácenou perspektivou Bára vnímala věci značky Tůto támto: „*Jo sem občas někdo jako zabloudí do krámu a to jako taky funguje v létě, že si ho chtějí odnést, ale není to až tak běžný. Spíš si myslím, že to je nějaký fakt asi jako lovebrand pro spoustu lidí, že si to dávají navzájem...*“ (Bára, z rozhovoru, 20. 11. 2023).

Někteří aktéři jejich prodej interpretují spíše optikou negativistické teorie komodifikace kultury: „*No dá se na to regionální motiv a prodává se to jako prodej tradiční kultury*“ (Jiří, z rozhovoru, 13. 3. 2024), která zdůrazňuje proměnu kultury ve zboží uzpůsobené představám turistů, které v očích místních spíše ztrácí význam (Greenwood podle Cohen 1988: 381). Jiní aktéři ale zdůrazňovali, že „*pro mě je to fakt, jo, taková radost*“ (Klára, z rozhovoru, 7. 8. 2023), kterou si koupíte, protože „*tak nějak s tím souzníte, líbí se vám to, chcete to, máte to rád*“ (Anna, z rozhovoru, 24.5. 2023). Zároveň nikdo z aktérů, kteří se na prodeji chodské lidové kultury ve městě podílejí, nezdůrazňovali primárně ekonomický aspekt téhle činnosti, spíš naopak. „*... Je to vlastně, ten můj hlavní pohon, vlastně tam nebyla ta představa zisku, ale byla tam toho, že já si udělám trička, který já chci nosit...*“ (Bára, z rozhovoru, 20. 11. 2023). Chodská prodejna byla v provozu spíše navzdory ekonomické kalkulaci: „*Ono v podstatě to tady držím zuby nehty. My opravdu nevyděláme na nic víc než na ten nájem, a to přes zimu ještě horko těžko. Ale strašně se mi to prostě, nechce mi toho zbavovat, opravdu nechce, protože nevim, jak bych to řekla. Nepatřím sem, není to máje tradice, není to moje kultura, ale už jsem tady tolik let a nějakou jsem konečně našla no...*“ (Eva, z rozhovoru, 10. 5. 2023). Komodifikace je tak interpretována spíše jako nový význam, který je ke kultuře připojen (Cohen 1988: 383). Může se stát impulzem pro vynalézání nových interpretací aspektů lidové kultury, může být způsobem, jak přítomnost lidové kultury ve městě udržet, jádrem těchto aktivit je však spíše osobní vztah aktérů k ní.

Chodská lidová kultura jako komodita je tedy v prostoru Domažlic přítomná, intenzita této přítomnosti se během roku proměňuje v závislosti na míře návštěvnosti města turisty, kteří ji kupují, tenkou vrstvou se sem ale propisuje stále, protože je to lovebrand – věc, se kterou někteří místní souzní, kterou mají rádi a kterou kupují. Manýra se v prosinci tohoto roku zavřela, věci značky Tůto támto si tak lidé sice mohou objednat a vyzvednou osobně, nejsou

však dostupné v obchodě. Kvůli ekonomickým problémům se na podzim na čas zavřela i Chodská prodejna. Dostala se do krize, již příčinu viděla Eva částečně v dlouhém uzavření způsobeném vládními nařízeními kvůli covidu19: „*Dřív se tu s prodejcem netrhly dveře, teď po covidu nic, bída...*“ (Eva, z rozhovoru, 10. 5. 2023), a hlavně nedávné rostoucí inflaci, před kterou prodejnu nezachránil ani obnovující se turismus ve městě. Prodejna ale neskončila, sloučila se s obchodem, dříve situovaným na konci náměstí, kolem kterého jsem často chodila a ve výloze vídala kromě vín, háčkovaných věcí, šatů nebo srdíček na špendlíky z látky s chodským ornamentem také produkty spolku Chodsko žije!, a funguje dál.

Návštěvnost turistů, lidí, kteří z regionu nejsou, Domažlic má tedy vliv na přítomnost prodeje jednotlivých aspektů chodské lidové kultury ve městě. Zároveň sám prodej těchto věcí utváří určité prostory ve městě, utváří město samo a má kromě jiného zpětně vliv na jeho návštěvnost.

3.3.6 Lidová kultura jako zdroj turismu

„*To je součást turistického ruchu nadále, že sem prostě přijíždí lidé, kteří obdivují... a jsou zvědaví na... vlastně na ten chodský folklor. Ale tady máme obrovský dluh.*“ (Jiří, z rozhovoru, 13. 3. 2024).

Akteři zmiňovali, že právě díky chodské lidové kultuře – jejímu propisu do prostoru Domažlic, ale i tomu, že jsou centrem regionu, je město poměrně oblíbeným turistickým cílem. Pro ty, kteří sem za těmito aspekty do města přijíždí, je tu budovaná určitá síť: „*No... a takže jo, muzea, něco k jídlu, suvenýr... No a jo, je ta Chodská prodejnička v té Hradský ulici, tak to je hezký, že má tu chodskou výlohu. No, a potom snad jako trošku, když na nás někdo trefí, tak my [centrum Hindle, pozn. J.H.]*.“ (Klára, z rozhovoru, 7. 8. 2023). Jiné významy těchto vrstev chodské lidové kultury v prostoru Domažlic jsem v předchozích kapitolách popisovala, zároveň jsou v prostoru také zdrojem turismu.

Turismus může být důležitou součástí nejen městských příjmů, ale také určitého sebevědomí města a místních obyvatel, ptala jsem se tedy, jestli se zastupitelstvo nebo výbor pro kulturu a cestovní ruch snaží nějak cíleně aspekty chodské lidové kultury ve městě zvýznamňovat za účelem podpoření cestovního ruchu: „*To v zásadě jako je hodně vlastně na městském kulturním středisku a informační službě. To znamená formou nějakých různých letáků, že jo a tak dále. Dneska teda hlavně všechno v tom virtuálním světě. A jako že by*

vyloženě ten výbor jako takovej nějakou iniciativu vyvíjel, to asi ne...“ (Jan, z rozhovoru, 1. 3. 2024).

Podstatnou energii však zastupitelstvo a městské instituce vkládají do organizace a průběhu Chodských slavností, které jsem v jedné z předchozích kapitol popisovala. Po konci letošních se na sociálních sítích rozběhla mezi místními debata, o podobě Chodských slavností, jejich významu nebo možných proměnách, kterou inicioval starosta Domažlic, a propsala se i do srpnového jednání zastupitelstva. V kapitole o Chodských slavnostech jsem zmiňovala tendence místních z města během slavností odjíždět, vyhýbat se turistickému prostoru, v němž se podle některých z nich může město měnit. Tímto směrem se však debata neubírala. Z výpovědí během jednání je zřejmé, co je v tomto směru cílem dalšího ročníku, a sice *„navrácení se do té návštěvnosti těch 80 000, která teď rozhodně nebyla, a je to tak že je krize, já tomu rozumím, ale je třeba na tom pracovat...“* (z jednání zastupitelstva, 30. 8. 2023). Cílem je obnovit předcovidovou návštěvnost Chodských slavností, protože *„co si budeme povídat tím koronavirem, to není výmluva, ale to je prostě fakt, že se to propsal do všech kulturních akcí, a i na těch Chodských slavnostech to patří je.“* (z jednání zastupitelstva, 30. 8. 2023).

Debata se vedla spíše o folklórním programu Chodských slavností. Někteří obyvatelé města vznášeli námitky vůči tomu, že součástí oficiálního programu jsou čistě folklorní pořady: *„Ty poutě v okolí jsou poutě, které jsou směřované na občany toho města. My máme Chodské slavnosti vystavěné jako festival, kde prezentujeme kulturu našeho kraje návštěvníkům. Takže já tady chápu ty, kterým tam chybí ty prvky, které patří do poutě, která je určená občanům.“* (z jednání zastupitelstva, 30. 8. 2023). Zastupitelé tak debatovali o doplnění programu o hudební vystoupení jiného typu, jako zásadní však vnímali *„aby byl zachován folklórní ráz tohoto festivalu, o něco obohacen“* (z jednání zastupitelstva, 30. 8. 2023). Chodské slavnosti, na kterých se prezentuje chodská lidová kultura, jsou zastupiteli interpretovány jako *„věc, která není pro ty místní. Je to pro ty návštěvníky, kdy se prezentuje město Domažlice celému kraji, celé republice“* (z jednání zastupitelstva, 30. 8. 2023). Ke kterému se sice může v určité omezené míře přidat doprovodný program netýkající se folkloru, ale *„na těch na těch hlavních pódiích, jako je brána, jako je pod hradem, tam si myslím, že by mělo zůstat to, co tam je“* (Jan, z rozhovoru, 1. 3. 2024), protože právě kvůli folkloru je domažlická pout' oproti ostatním něčím specifická, protože právě díky němu sem turisté přijíždějí.

Snaha podporovat ve městě turismus skrz chodskou lidovou kulturu je tedy ze strany městských institucí koncentrována hlavně na tyto tři dny v roce, koncentrovaná ale vědomě a přesvědčeně i navzdory některým obyvatelům města. Co se týče zbytku roku chybí podle

Kláry městu „*strategický plán rozvoje turismu postavenej na nějaké té místní identitě, kterej by byl vymyšlenej tak, aby nedocházelo k overturismu*“ (Klára, z rozhovoru, 7. 8. 2023). S tím souvisí i poznámka Marie o tom, že by se ve městě přes rok mohlo vlastně konat víc podobných akcí: „*no v tom stylu jako jsou ty Chodský, že třeba, co se týká historie nebo něčeho, nějaký tradice, tak si myslím, že by přišli třeba turisti i v jinou roční dobu než jenom v tom srpnu.*“ (Marie, z rozhovoru, 26. 2. 2024). Někteří aktéři ale v souvislosti s tímto tématem zmiňovali problematiku sezonnosti: „*Turistická sezóna tady, na rozdíl od Šumavy, je jenom jedna, je tady pouze letní, a trvá, já nevím, od května do září*“ (Jiří, z rozhovoru, 13. 3. 2024), a tak je složité vytvořit infrastrukturu podporující turismus, ale zároveň profitující čistě z něj. Podle některý aktérů Domažlice tak sice zůstávají atraktivním místem s turistickým potenciálem ve formě možnosti silnějšího využití chodské lidové kultury k přilákání návštěvníků, kromě Chodských slavností, ale tento potenciál zůstává spíše nevyužit.

Zároveň však bylo pro Báru otázkou, zda nejde o slepou uličku, zda by nestálo za to přemístit naši pozornost někam jinam, protože podle ní „*Domažlice mají i co jinýho nabídnout, než je ten folklór, kterej víceméně uměle udržujeme, protože není součástí našeho běžného života, už není, podle mě.*“ (Bára, z rozhovoru, 20. 11. 2023). Je tedy otevřenou otázkou, zda tuhle vrstvu domažlického prostoru, tenhle palimpsest rozvíjet, zvýznamňovat, věnovat mu pozornost. Faktem nicméně je, že v Domažlicích existují instituce, osoby i občanská uskupení, které se o to snaží, kterým to přijde důležité, pro něž tento palimpsest představuje součást jejich fungování, volného času i života, a prostřednictvím jejich myšlenek, aktivit a jejich materializací tvoří i část Domažlic.

Závěr

Ve své bakalářské práci jsem se zabývala produkcí prostoru Domažlic aktérstvím chodské lidové kultury. Nejprve jsem na základě literatury nastínila historický kontext tohoto tématu a na základě analýzy dat z polostrukturovaných rozhovorů s aktéry a zúčastněného pozorování terénu jsem představila, jak aktéři chodskou kulturu vymezují a jaké významy jí připisují. V poslední části práce jsem se pak snažila zachytit, jakým způsobem se chodská lidová kultura propisuje do Domažlic, jak prostor města produkuje.

Chodskou lidovou kulturu lze nahlížet jako tradici vynalézanou v současnosti i časech minulých (Hobsbawn 1997). Její život od 19. století lze interpretovat jako kontinuální napojování nových funkcí a významů na předešlé, vypůjčování si jejích starých forem a transformace do podob nových. Lze se na její život dívat jako na rozvětvující se systém, jehož jednotlivé větve se od svých „kořenů“ různě rychle vzdalovaly. Jejich směr, podobu a čestnost ovlivňovala proměna způsobu života, technologický pokrok, obyvatelé regionu sami, aktéři z vnějšku regionu, ale také jednotlivé mocenské rámce. V době, kde se její původní funkce vlivem proměny společnosti začaly měnit, byla chodská lidová kultura definována jako jedinečný znak regionu a jako součást české národní kultury. Začala být zaznamenávána, sbírána a také prezentována prostřednictvím nahrávek, textů a muzejních výstav, čímž došlo k fixaci a definici její určité podoby. Do podoby a vynalézání dalších větví se zapojil i totalitní režim, který ji přetvářel a zároveň využíval k vlastní legitimizaci. Příkladem toho jsou Chodské slavnosti. Jejich vznik by se dal interpretovat Hobsbawnovou metaforou roubování (Hobsbawn 1997: 6). Byly naroubovány na původní křesťanský svátek, čímž se režim snažil o přetnutí původního smyslu náboženské tradice a skrz performanci folklorní činnosti jako formy chodské lidové kultury, zavedl novou, každoročně opakovanou tradici folklorního festivalu, která měla „ustanovit a legitimizovat status nové autority“ (ibid.: 9). Po listopadové revoluci v roce 1989 se původní Vavřínecká pouť obnovila, Chodské slavnosti jako folklorní festival zároveň zůstaly součástí chodské lidové kultury a se staly jedním z jejích silných definičních znaků.

I přes období mizení po polistopadové proměně společnosti nastal v regionu návrat k lidové kultuře. Ačkoliv se tato cesta mohla zdát „zdánlivě již uzavřenou“ (Pavlicová, Uhlíková 1997: 8), i současní obyvatelé Chodska se k ní vztahují, její rozvětvený systém re-produkují a vynalézají dál. Jedním z impulzů k tomuto návratu zdá se být prezentace lidové kultury lidem, kteří z regionu nejsou. Pro svůj vztah k lidové kultuře někteří aktéři vnímali jako

formativní ocenění ze strany návštěvníků regionu nebo v místech, kam aspekty chodské kultury přivezli. Zájem zvenku regionu je pro ně zdrojem hrdosti, potvrzení vlastní identity a chodské kultury jako takové. I protože se na to „*tak trošku doma nahlíží skrz prsty*“, právě turismus a s ním spojená komodifikace některých aspektů lidové kultury mají určitý pozitivní vliv na uchování kultury a posílení identity těch, co se k ní vztahují. Turismus a komodifikace kultury je tak spíše dalším významem, pozitivním aspektem, který rozvíjení místní kultury podporuje (Cohen 1984, Cole 2007). Zároveň lze tento návrat vnímat v kontextu obecného nárůstu zájmu o minulost, upnutí se na paměť, které je podle Huysseena (2003) důsledkem proměny prožívání času a prostoru vlivem globalizace. Znovu posílení zájmu o chodskou lidovou kulturu jako jeden z fragmentů místní paměti, její „přetváření, re-produkce, znovu-čtení“ (Huysseena 2003: 5), tak může být snahou o nalezení kontinuity, rozšiřováním žitého prostoru, které jsou projevem neuspokojených potřeb lidí v globalizovaném světě (ibid.: 26n.).

Chodská lidová kultura tak byla integrována do současného světa, nových narativů, identit a významů. Aktéři mého výzkumu ji definují skrz pilíře, které mají „kořeny“ v minulosti a jichž proměny a nynější podoba má určitá pravidla z toho pramenící. Takto vydefinovaná tradice lidové kultury je červenou nití propojující její nositele s minulostí, zprostředkovávající pocit kontinuity jejich současných životů. Je prostředkem k nalezení vztahu k místu, ve kterém aktéři žijí, identifikaci se s ním a skrz to i ukotvení se ve světě. Naplňuje pro ně tedy určitou potřebu prostorového a časového ukotvení ve stále se zrychlujícím světě pramenící ze struktury globalizace (Huysseena 2003: 26n.). Aktéři ji vnímají jako větší či menší fragment své vlastní identity, který je propojuje, vytváří místa pro jejich setkávání, a tak je chodská lidová kultura v současnosti tradicí „symbolizující sociální soudržnost a příslušenství ke skupinám, skutečným nebo umělým společenstvím“ (Hobsbwan 1997: 9).

Pilíře lidové kultury představují konkrétní performované a materializované formy lidové kultury. V jejich podobě se proces vynalézání chodské lidové kultury odráží, skrz ně je vyjednáván. Dudy, kroj nebo keramika se pohybují napříč minulým i současným Chodskem, přizpůsobují se potřebám místních, odrážejí a vyjadřují význam chodské lidové kultury, jsou nositeli identity oblasti, místních lidí a jejich paměti – mají svůj sociální život (Appadurai 1986: 3). Jejich současné vynalézání se odehrává dvojím způsobem. Prvním je snaha o revitalizaci podoby určitých aspektů lidové kultury, která jde cestou zpátky k „původním kořenům“, čerpá z mezigeneračního přenosu znalostí a paměťových institucí. Příkladem je snaha o obnovu rozšíření podoby kroje, která se kvůli ztrátě jeho původní funkce

sjednotila. Druhým je snaha o posunutí, transformaci určitých aspektů lidové kultury, která ji naopak přizpůsobuje estetickým, významovým nebo komerčním požadavkům jejich producentů a recipientů. Příkladem je značka Tuto támta nebo chodské produkty. Tyto současné praxe vynalézání respektují určitá pravidla vycházející z tradice chodské lidové kultury, podílejí se na nich místní, legitimizují ho aktéři z folklorních souborů a jejich hlavní účel spíše není definován jako komodifikace. Tyto aspekty lze interpretovat jako atributy autenticity, která tak hraje ve vynalézání legitimizační roli. Jde ale o autenticitu, kterou jednotliví aktéři na základě svých představ konstruují trochu jinak, která se od autenticity připisované „původním“ kořenům odlišuje, autenticitu neustále se obnovující a pohyblivou (Cohen in Valentová 2001: 31).

Nová vynalézání se napojují do rozvětveného systému lidové kultury, přidávají jí nové významy, nové možnosti interpretace, skrze než si k ní mohou nacházet cestu nebo se na ní podílet další lidé. Takto rozvětveně se pak propisuje do prostoru města Domažlic a produkuje prostory a aktivity v něm. Různé aspekty chodské kultury se tu pohybují a odrážejí různé způsoby vztahování se k ní. Některé jsou odkládány do sběrných dvorů nebo vystavovány v nasvícených skleněných vitrínách v prostorech muzeí, kde lidovou kulturu definují a fixují. Jiné vytvářejí prostory setkávání místních lidí a skrz to se stávají prostředkem k budování místní komunity. Některé se zároveň stávají komoditou a produkuje prostory, kde je chodská kultura prodávána. Všechny tyto vrstvy chodské lidové kultury v prostoru Domažlic lze sledovat jako palimpsest (Huysen 2003: 7), jako vrstvu paměti, která se do něj různými způsoby propisuje a spolu s dalšími vrstvami produkuje město jako takové a lidovou kulturu v kolektivní imaginaci lidí pohybujících se v něm zpřítomňuje.

Podoby této vrstvy paměti lze ukotvit do Lefebvroy (1991: 38) prostorové triády, v jímž spolupůsobení dochází k (re)produkci prostoru města. Na úrovni materiální produkce a praxí aktérů – prostorových praktik, chodská lidová kultura město spolu – vytváří nejvýrazněji. Je součástí nebo podstatou budov muzeí, Chodské prodejny, Antiku Ninive, ale i pekáren a dalších obchodů, komunitního prostoru centra Hindle, Základní umělecké školy, na jeden večer Městského kulturního střediska a na tři dny velké části celých Domažlic. Tyto prostory produkuje a jsou produkovány praxemi vztahujícími se k chodské lidové kultuře – edukaci o ní, její performování – prožívání a prezentaci nebo prodeji. Jde ale také o subtilnější materializace – sochy, jména institucí nebo vitríny ve městě. Každodenní žitý prostor města je lidovou kulturou produkován spíše jako samozřejmý, pro místní přehlédnutelný. Lidová kultura je sice jeho určitou, spíše je však koncentrována v jednotlivých časoprostorech přímo k ní se

vztahujících. Ale i jeden z těchto prostorů – Chodské slavnosti jako příklad prostorových praktik, je v žitém prostoru některých aktérů alternativním programem proměňován, a vede se diskuze o ještě jeho silnější proměně. Ta však naráží na reprezentaci prostoru Chodských slavností, které jsou v představách vedení města pojímány jako hlavně folklorní festival, jehož současnou podobu je třeba udržet, a jako zásadní událost podporující turismus v Domažlicích.

Huysen (2003: 49) mluví o tom, že jednotlivé vrstvy paměti v prostorech bývají přepisovány, tohle přepisování v sobě může nést intencionální snahu s pamětí manipulovat, měnit ji. To, co se děje s vrstvou lidové kultury v prostoru Domažlic, bych spíše nazvala mizení a opětovné objevování jejích nových, jiných vrstev. Mizení ovlivnila proměna po roce 1989, jíž součástí byl odklon lidí od lidové kultury i její materiální mizení, které v prostoru Domažlic stále připomíná třeba stříbrná cedulka s nápisem Chodovia u místa, kde původně sídlila prodejna chodské keramiky. Ovlivnil ho ale i nedávný covid19, jehož důsledky negativně pocítila Chodská prodejna, vedl k omezení turismu a propal se také do podoby Chodských slavností. I v tomto případě šlo, zdá se, jen o určité období, Chodská prodejna se sloučila s jinou a funguje dál, vedení města letos cílí na obnovu předcovidové návštěvnosti Chodských slavností. I přes období mizení, tedy lidová kultura jako taková, myslím, nemizí, její rozvětvený a rozvětřující se systém je „stále k dispozici, volnému použití“ (Pavlicová 2011: 36). Tvoří stále součást životů určitých lidí v prostoru Domažlic. Tvoří stále vrstvu prostoru Domažlic, která někdy bledne, někdy se zvýrazňuje, stále ale město utváří. Je tak jen otevřenou otázkou, jaký budoucí život chodské lidové kultury v Domažlicích bude.

Bibliografie

Literatura

- APPADURAI, A. 1986. *The social life of things: commodities in culture perspective*. New York: Cambridge University Press.
- BAAR, J., Š.; HRUŠKA, J., F.; TEPLÝ, F. 1927: *Chodská čítanka*. Praha: Vyškov.
- BENDIX, R. 1997. *In Search of Authenticity: The Formation of Folklore Studies*. University of Wisconsin Press: Madison.
- BITUŠIKOVÁ, A. 2021. Kultúrne dedičstvo ako komodita? Príklad mestských slávností a festivalov. *Národopisná revue*, sv. 4, s. 259–269.
- BUCHLI, V. (ed.). 2002. *The material culture reader*. Routledge.
- COHEN, E. 1984. Sociology of tourism. *Annual Review of Sociology*, sv. 10, s. 373-392.
- COHEN, E. 1988. Authenticity and commoditization in tourism. *Annals of Tourism Research*, sv. 15, č. 1, s. 371-386.
- COLE, S. 2007. Beyond Authenticity and commoditization. *Annals of Tourism Research*, sv. 34, č. 4, s. 943–960.
- DORSON, Richard M. 1972. *Folklore and Folklife. An Introduction*. Chicago University Press: Chicago.
- ERIKSEN, T. H. 2007. Mezi univerzalismem a kulturním relativismem-kritika konceptů kultury UNESCO. In: ERIKSEN, T. H. *Antropologie multikulturních společností: rozumět identitě*. Praha: Triton. s. 236-263.
- FEINBERG, J. Grim. 2018. *Vrátit' folkór lúďom*. Bratislava: Sociologický ústav SAV.
- HÁJKOVÁ, E. 2011. *Řemeslný trh jako návrat k tradicím? Etnografická studie současných řemeslných trhů v Praze a okolí*. Praha. Bakalářská práce. FHS UK. Dostupné z: <http://hdl.handle.net/20.500.11956/49802>

HEŘMANSKÝ, M. 2019. Analýza a interpretace dat v kvalitativním výzkumu. In: NOVOTNÁ, H., ŠPAČEK O., ŠŤOVÍČKOVÁ JANTULOVÁ M. (eds.). *Metody výzkumu ve společenských vědách*. Praha: FHS UK. s. 417–442.

HEŘMANSKÝ, Martin. 2019. Zúčastněné pozorování. In: NOVOTNÁ, H., ŠPAČEK O., ŠŤOVÍČKOVÁ JANTULOVÁ M. (eds.). *Metody výzkumu ve společenských vědách*. Praha: FHS UK. s. 356-389

HOBBSAWM, E., RANGER, T. 1997. *The Invention of Tradition*. Cambridge: University Press.

HUYSEN, A. 2003. *Present Pasts. Urban Palimpsests and the Politics of Memory*. Stanford: University Press.

JAKLOVÁ, A. 1997. K současnému stavu chodského nářečí z hlediska sociolingvistického. *Naše řeč*, sv. 80, č. 2, s. 64–72.

JANČÁŘ, J. 2001: Lidová kultura v České republice (její dokumentace a interpretace). In: ONDRUŠKOVÁ, V., ZEZULOVÁ, V. (eds.): *Tradice lidové kultury v kulturním vývoji České republiky*. Strážnice: Ústav lidové kultury.

JANEČEK, P. 2011. Folklor jako sociální produkt. Subkultury a malé sociální skupiny jako prostředí šíření současného folkloru. In.: JANEČEK, J. (ed.): *Folklor atomového věku. Kolektivně sdílené prvky expresivní kultury v soudobé české společnosti*. Praha: FHS. s. 7-12.

JINDŘICH, J. 1956. *Chodsko*. Praha: Nakladatelství Československé akademie věd.

KALOUSOVÁ, L. 2011. *Chodský kroj na prahu 21. století*. Plzeň: Typos.

KREJČÍ, M. 2020. Folklorismus a komercializace lidové kultura. In: MACHALÍKOVÁ, P., PETRASOVÁ, T., WINTER, T. *Zrození lidu v české kultuře 19. století: sborník příspěvků z 39. ročníku mezioborového symposia k problematice 19. století*. Praha: Academia.

KUNEŠ, J., MATĚJKOVÁ J. 2005. *50 let Chodských slavností*. Domažlice: Nakladatelství Českého lesa.

LEFEBVRE, H. 1991. *The Production of Space*. Oxford: Blackwell.

LEŠČÁK, M., SIROVÁTKA, O. 1982. *Folklór a folkloristika: o ľudovej slovesnosti*. Bratislava: Smena.

- MacCANNELL, D. 1973. Staged authenticity: Arrangements of social space in tourist settings. *American Journal of Sociology*, sv. 73, č. 3, s. 589-603.
- MAUR, E. 1984: *Chodové, historie a historická tradice*. Praha: Univerzita Karlova.
- MILLER, D. 2012. *Material Cultures: Why Some Things Matter*. Londýn: University College.
- MORAVCOVÁ, M. 2008. Lidová kultura – vzestup a pád (?) symbolu českého prostoru. In: BITTNEROVÁ, D., HEŘMANSKÝ M. (eds.). *Prostor české kultury. Kultura českého prostoru*. Praha: FHS UK. s. 42-72.
- NEJDL, J. 1999. Historie výšivky na chodském kroji. *Domažlický zpravodaj*. Domažlice, r. 21, č. 8, s 9.
- NEJDL, J. 2013. *Chodsko. Historické a současné*. Domažlice: Nakladatelství Českého lesa.
- NOVOTNÁ, H. 2019. Kvalitativní strategie výzkumu. In: NOVOTNÁ, H., ŠPAČEK O., ŠTOVÍČKOVÁ JANTULOVÁ M. (eds.). *Metody výzkumu ve společenských vědách*. Praha: FHS UK. s. 260-287.
- PAVLICOVÁ, M. 2011. Lidová kultura volně k použití: zamyšlení nad její ochranou a využíváním. In PŘIBYLOVÁ, I.; UHLÍKOVÁ, L. *Od folkloru k world music: Cesty za vizi*. Náměšť nad Oslavou: Městské kulturní středisko v Náměšti nad Oslavou. s. 28-38.
- PAVLICOVÁ, M., UHLÍKOVÁ, L. (eds.). 1997. *Od folkloru k folklorismu. Slovník folklorního hnutí na Moravě a ve Slezsku*. Strážnice: Ústav lidové kultury.
- PAVLICOVÁ, M., UHLÍKOVÁ, L. 2018. „Něco za něco...“ - “Quid Pro Quo”: Folklorní hnutí v českých zemích ve světle totalitární kulturní politiky. *Český Lid*, sv. 105, č. 2, s. 177–198.
- PROCHÁZKA, Z. 1993. *Domažlice. Historicko – turistický průvodce*. Domažlice: Nakladatelství Českého lesa.
- PŮTOVÁ, B. 2009. *Antropologie turismu*. Praha: Karolinum.
- ROUBÍK, F. 1931. *Dějiny Chodů u Domažlic*. Praha: Ministerstvo vnitra Republiky československé.
- SEIDLOVÁ, V., ŠTOVÍČKOVÁ JANTULOVÁ, M., NOVOTNÁ, H. 2019. Nevtrávané výzkumné přístupy. In: NOVOTNÁ, H., ŠPAČEK O., ŠTOVÍČKOVÁ JANTULOVÁ M. (eds.). *Metody výzkumu ve společenských vědách*. Praha: FHS UK. s. 391–414.

SCHEUFLER, V. 1959. *Dějiny chodské keramiky*. Plzeň: Krajské nakladatelství.

VALENTOVÁ, M. 2001. Turismus a autenticita. *Biografii*, sv. 25, s. 105-115.

WINTER, T. 2019: Sbírký a jejich instalace. In: WINTER, T., MACHALÍKOVÁ, P., PECH, M. a CZUMALO, V. *Jdi na venkov!: výtvarné umění a lidová kultura v českých zemích 1800-1960*. V Řevnicích: Arbor vitae societas. s. 132-153.

ZANDLOVÁ M. 2019. Rozhovor. In: NOVOTNÁ, H., ŠPAČEK O., ŠŤOVÍČKOVÁ JANTULOVÁ M. (eds.). *Metody výzkumu ve společenských vědách*. Praha: FHS UK. s. 315-353.

ZANDLOVÁ M., ŠŤOVÍČKOVÁ JANTULOVÁ M. 2019. Etika výzkumu. In: NOVOTNÁ, H., ŠPAČEK O., ŠŤOVÍČKOVÁ JANTULOVÁ M. (eds.). *Metody výzkumu ve společenských vědách*. Praha: FHS UK. s. 57–93.

ZÁVACKÁ, V. 1985. *30 let Chodských slavností*. Domažlice: Městské kulturní středisko.

Internetové zdroje

Chodsko žije! [online], 2024. Chodsko žije! [cit. 16. 4. 2024]. Dostupné z:

<https://www.chodskozije.cz/>

Informace o stánkovém prodeji konaném v rámci Chodských slavností a Vavřínecké poutě ve dnech 11.–13.08.2023 [online], 2023. Město Domažlice [cit. 16. 4. 2024]. Dostupné z:

<https://www.domazlice.eu/o-domazlicich/chodske-slavnosti/chodske-slavnosti-2023/informace-o-stankovem-prodeji-konanem-v-ramci-chodskych-slavnosti-a-vavrinecke-poute-vednech1113082023-5818cs.html>

Přílohy



Obr. č. 1 (vlevo). Bílá chodská keramika z Chodovie. *Foto: autorka.*

Obr. č. 2 (vpravo). Černá chodská keramika z Chodovie. *Foto: autorka.*



Obr. č. 3. Výšivka na černém šátku. *Foto: autorka.*



Obr. č. 4. Chodské produkty – hrnky s některými ilustracemi. *Foto: autorka.*



Obr. č. 5 (vlevo). Tričko značky Tuto támta, dekor inspirovaných chodskou keramikou. *Foto: autorka.*



Obr. č. 6 (vpravo). Tričko značky Tuto támta, dekor inspirovaný výšivkou na vejskáčku. *Foto: autorka.*



Obr. č. 7. Fasáda domu s plastikou muže v chodské širáku a ženy ve vyšívaném šátku. *Foto: autorka.*



Obr. č. 8 (vlevo). Chodské talíře v chodbě pošty. *Foto: autorka.*



Obr. č. 9 (vpravo). Socha „chodské kolečko“. *Foto: autorka.*

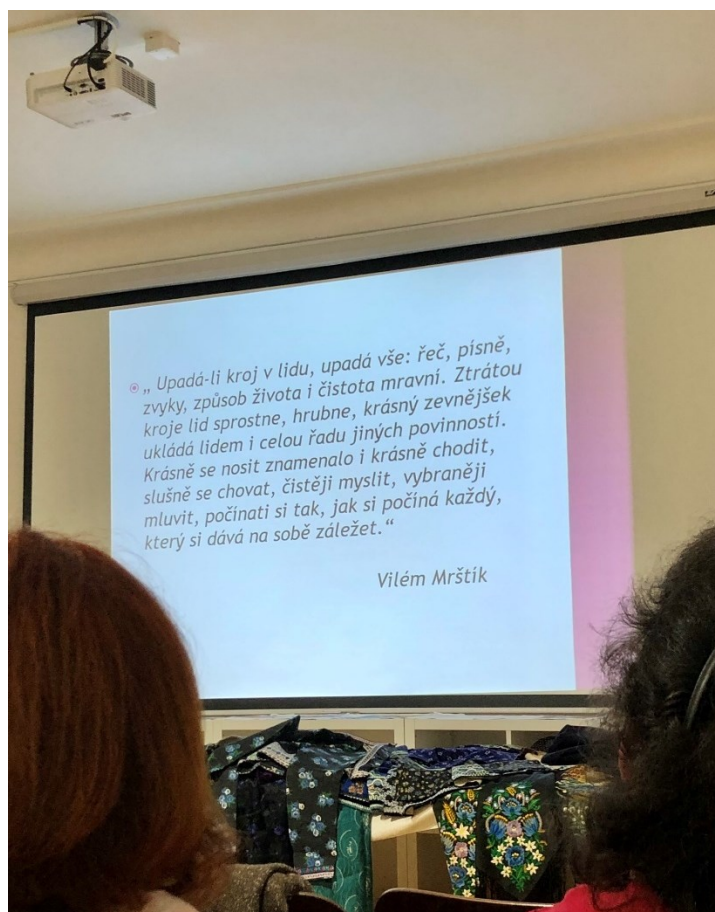


Obr. č. 10 (vlevo). Šáteček „do ruky“ – vejskáček a další části kroje, v Muzeu Jindřicha Jindřicha.
Foto: autorka.

Obr. č. 11. (vpravo). Kroje v pohybu, v Muzeu Jindřicha Jindřicha. Foto: autorka.



Obr. č. 12. „Chodská svatba“, v Muzeu Chodska. Foto: autorka.



Obr. č. 13. Poslední slide prezentace z přednášky o postním kroji. *Foto: autorka.*



Obr. č. 14. Logo projektu Hindle. *Foto: autorka.*



Obr. č. 15 (vlevo). Parket během Chodského bálu. *Foto: autorka.*



Obr. č. 16 (vpravo). Pohled na podium v dolní části náměstí. *Foto: autorka.*



Obr. č. 17 (vlevo). Koláče v prodejně potravin na náměstí. *Foto: autorka.*



Obr. č. 18 (vpravo). Stánek s chodskou keramikou na jarmarku. *Foto: autorka.*



Obr. č. 19 (vlevo). Kroje v antiku Ninive. *Foto: autorka.*

Obr. č. 20 (vpravo). Deska připomínající bývalý obchod. *Foto: autorka.*



Obr. č. 21. Chodská prodejna. *Foto: autorka.*