

Orální historie ve výzkumu neoficiální hudební scény – punku a nové vlny – v 80. letech v ČSSR

Jan Bárta

Ústav politologie, Filozofická fakulta, Univerzita Karlova v Praze,
barta_jan@centrum.cz

Oral History and Unofficial Music Scene – Punk and the New Wave – in the Czechoslovakian Eighties

Abstract—Paper presents the use of oral history methods to explore the unofficial music scene. The report present memories, confessions and social values of the young participants of punk and the new wave subculture in the Eighties in Czechoslovakia. Relates specifically to their unconventional aesthetic and musical expression. Emphasizes that this was a means self-development especially the young generation in the first half of the 80's years. It further describes elemental principles and basis of repressive measures applied by the state power against the unofficial music scene bands, evaluate the both movements in principal as apolitical and also prove the influence of the unofficial music scene on forming an opposition.

Key Words—culture, music, unofficial music scene, punk, new wave, oral history

NÁSLEDUJÍCÍ příspěvek si klade za cíl prezentovat historiografickou metodu orální historie, její užití, specifickou a též výsledky při její aplikaci ve výzkumu neoficiální hudební scény v 80. letech v ČSSR. Uvedená dekáda je nejen v Československu obdobím výrazně spjatým s nástupem dvou hudebních, ale rovněž i sociálních fenoménů, kterými byly punk a nová vlna.

PUNK A NOVÁ VLNA – OBECNÉ VYMEZENÍ

Do tehdejšího Československa se dostávaly oba proudy s jistým zpožděním. První punkové skladby v Československu byly hrány na koncertech koncem 70. let, v první polovině 80. let vznikla původní generace kapel označovaná jednotně jako tzv. česká nová vlna. K jejím počátkům se vyjádřil hudební publicista a teoretik Vojtěch Lindaur: „*U nás byla nová vlna definována hlavně vizuální podobou. Jenomže klipy tehdejších západních kapel se sem nemohly dostat, protože kromě estébáků tady video v té době nikdo neměl a v německé TV se do hudebních pořadů dostávala new wave velmi zřídka. Takže to, že byla česká nová vlna tak zajímavá a specifická, bylo způsobeno tím, že byla taková intuitivní.*“ (Bigbit 1956–1989)

Přes jistou nejednoznačnost pojmu se většina hudebních teoretiků shoduje na definici, že se jednalo o hudební skupiny hrající stylově často velmi odlišně, přesto

viditelně se společnými obsahovými i formálními rysy. V textové rovině mezi ně patřila zvláště jistá míra kritičnosti, vyjádřená prostřednictvím ironie, černého humoru a sarkasmu. Užité prostředky byly podpořeny vnějšími znaky, kterými byla zvláště vysoká míra excentricnosti. Hudebníci se převlékali často do bizarních kostýmů, používali výrazné líčení, hojně byly doprovodné divadelní soubory doplňující produkci vizuálním způsobem.

Intuitivnost uvedeného hudebního proudu potvrdil rovněž i další muzikolog Josef Vlček, autor eseje *Nová vlna – příběh dušičkový*, ve kterém provedl rovněž její periodizaci a vytyčil zároveň i hlavní inspirační vlivy.¹ Vedle zahraničních podnětů postavil českou novou vlnu na třech domácích inspiračních proudech: na folku (pro své programové postavení na okraji společnosti), dále českém undergroundu (pro jeho názorovou vyhraněnost a nekompromisnost, stejně jako to, že se dle Vlčka jednalo o první vysloveně české rockové hnutí) a české alternativní scéně 70. let (předcházela jí v hudebním experimentování). Vojtěch Lindaur dále upozornil na žánrový rozptyl tehdejších souborů a zdůraznil ryze intelektuální podstatu popisovaného směru (Lindaur 2006).

Lze konstatovat, že na počátku 80. let se v Československu objevila nová generace mladých lidí, nezasazená traumatem Pražského jara, která vyrostla v „normalizované“ společnosti a na jejich počátku se vůči této společnosti začala vymezovat. Mladí lidé začali zakládat amatérské kapely, kolem nichž se vytvářely kvantitativně narůstající komunity posluchačů. Důležitější než instrumentální zdatnost bylo samotné vyjádření. Rocková hudba našla opět svůj potenciál generační výpovědi a přinášela jasné a oslovující sdělení. Tematicky se skupiny zaměřily na šed a odcizenost sídlištního života, námětem byly často nuda, stereotyp, kritika měšťáckého způsobu života, dobové kulturní prostředí a většinou nepřímou i politický systém. Jak bylo uvedeno výše, nabývala česká nová vlna zvláštního specifika, kterým byl zejména humor, jenž se doposud v takové míře v české rockové hudbě nevyskytl.

¹Vystoupení skupiny *Extempore* 23. února 1979 považuje za první s punkovými skladbami u nás. Punk však byl v ČSSR hrán ojedinele i před tímto datem, srov. <http://www.ceskatelevize.cz/speciaily/bigbit/novavlna/03-obdobi.php>. Dalším mezníkem je pro Vlčka 22. 3. 1983, a sice otištění proti nové vlně zaměřeného článku *Nová vlna se starým obsahem* v týdeníku *Tribuna* (Vlček 1989: 24–31).

Za další z příznačných rysů české nové vlny můžeme označit používání českého jazyka. Fenomén „nevážnosti“ a zpětné nalezení identity v češtině a možnostech, které jazyk nabízí, se projevilo kromě textové produkce i v názvech skupin samotných: *Mama Bubo*, *Třírychlostní Pepiček*, *Letadlo*, *Pro pocit jistoty*.

Punk a nová vlna jakožto spontánní živelné projevy mladé generace se výrazně projeví nejen nápadným společenským vymezením, nýbrž také provokací.² Terčem se stali rodiče, učitelé, stejně jako všechny ostatní projevy autority. Ve smyslu rebelství nebyl punk ničím novým a opakoval stejné principy jako předchozí proudy populární hudby, lišil se jen svou větší drzostí a nesmlouvavostí (Vlček 1989: 6).

Nepřekvapí, že se popsany druh hudby dostal do konfliktu se státní mocí. Ta posuzovala punk a novou vlnu jako tzv. prostředek ideologické diverze směřující ze Západu a pokusila se zvláště v první polovině 80. let především s využitím bezpečnostního aparátu o jejich restrikci. Kapely měly problémy se svým zřizováním, povolováním koncertů i obstrukcemi ze strany pořadatelů. Represe vyvrcholila zvláště článkem neexistujícího redaktora Jana Krýzla v týdeníku ÚV KSČ *Nová vlna se starým obsahem*, který vyšel v březnu 1983. Období, kdy se režim pokoušel o likvidaci nové vlny, trvalo přibližně do roku 1985. Zájem mladé generace však narůstal a zásahy státní moci zejména z první poloviny desetiletí vyvolaly spíše zcela opačný efekt znamenající masový nárůst počtu hudebních skupin i jejich příznivců.

ORÁLNÍ HISTORIE

Metodou orální historie chápeme řízený rozhovor s pamětníky, jenž je možné vést dvěma způsoby – jednak životopisným vyprávěním a jednak tematicky zacílenějším řízeným interview. Samu její aplikaci na historický výzkum neoficiální hudební scény zaměříme do dvou užitečných rovin: Jedná se o relaci vzhledem k ostatní pramenné základně a dále přednosti plynoucí z podstaty metody jako takové. V prvním případě obecně konstatujeme, že výlučnost orálně-historické metody lze jednak vysledovat v situaci, kdy jiné prameny chybí, a zároveň interpretovat informační zdroje existující. Na místě je zdůraznit, že se nejedná v tomto ohledu jen o prostou komparaci, ale interpretaci jako takovou. Ústřední výsledek druhé roviny spočívá zejména v přiblížení a pochopení hodnot a postojů konkrétních lidí, sledování motivů jednání, vztahu k dějinným událostem. K tomu uvedl např. historik Miroslav Vaněk: „*Prostřednictvím orální historie se sice historik také dostává k novým informacím, poznatkům a faktům,*

²Zvláště v případě punku se jednalo o provokaci na tehdejší poměry šokujícím vnějškovým projevem. Změnou ve srovnání s předešlými obdobími bylo, že mládež přestala nosit dlouhé vlasy. Dosavadní symbol tehdejšího rockového mainstreamu nahradila novou módou – holými hlavami, z vlasů pomocí tužidla (v českém prostředí cukrové vody) vytvarovanými barevnými kohouty (nápodoba účesu indiánského kmene Cherokee), společně s barevným, koženým, potřhaným oblečením a kovovými doplňky. K atributům příznivců nové vlny patřily např. úzké kravaty, sako a tenisky.

obohacujícím, rozšiřujícím nebo korigujícím dosavadní znalosti dějin, ale především získá obraz subjektivního, individuálního prožitku těchto dějin a reakcí na ně u řady jednotlivých mluvčích.“ (Vaněk 2003: 8)

Při výzkumu neoficiální hudební scény je historik konfrontován s problémem relativního nedostatku pramenů. Z pramenné základny postihující „tradiční“ písemné prameny sem náleží písemnosti institucionální povahy (např. z činnosti odborů kultury národních výborů, kulturně-agenturních institucí, uměleckých svazů).³ U těchto do jisté míry zásadních písemností – zvláště s ohledem např. na část výzkumu řešící vztah uvedených hudebních směrů a subkultur se státní mocí – je problematický (ve vztahu k dataci zkoumaného období, tedy 80. léta) faktický stav, kdy tyto archiválie nejsou materiálem zpracovaným, a badatelé tedy často obtížně dostupným.

Dalším pramenným materiálem – dle názoru autora v současné době do značné míry přeceňovaným a spíše z žurnalistického hlediska „atraktivním“ – jsou písemnosti vzniklé činností bývalé Státní bezpečnosti. Nutné je zvláště zdůraznit zachování badatelského odstupu s ohledem ke sporné pravdivosti a informační hodnotě těchto materiálů. Státní bezpečnost samozřejmě reflektovala podrobně činnost punkových a novovlnných hudebních skupin (ostatně obdobně tomu bylo s dalšími neoficiálními aktivitami tehdejší „volné“ mládeže – tramping, ekologové, mírové hnutí). Postup StB proti hudebním skupinám v 80. letech lze přesto klasifikovat jako do jisté míry spíše formálního rázu. Více než o reálném postihu můžeme hovořit (zvláště od druhé poloviny uvedené dekády) o kontrole této scény. V tomto ohledu je nutné zdůraznit zvláště dvě skutečnosti: jednak příslušníci StB v rámci spisové agendy vykazovali a museli vykazovat formální výsledky, a dále fakt, že kdokoliv chtěl hrát a následně předstoupit před publikum, musel mít tuto činnost oficiálně povolenu. V případě novovlnných a punkových skupin se jednalo v drtivé míře o amatérské soubory.⁴ Tajná policie vydala za účelem likvidace konkrétní skupiny směrem k její zřizující instituci doporučení ke zrušení zřizovatelské smlouvy (tedy úředního statusu existence) a dále zpravidla informovala kulturní složky státní správy (odborné národních výborů) s apelem na nepovolání koncertu v jimi spravovaném regionu (městě, městské části, okrese, kraji). Následovalo (zpravidla) uposlechnutí direktivy, načež StB případ uzavřela. Komparace do spisu zanesené informace (řečeno specifickým jazykem uvedené instituce) o „realizaci preventivně-rozkladného opatření

³Z dalších písemností periodické povahy zmíníme např. fanziny nebo tiskoviny vydávané *Jazzovou sekcí*. Existovaly rovněž specializované oficiální časopisy (např. *Melodie*, *Gramorevue*), u nichž je ovšem nutné brát na zřetel případný vliv prostředí projevující se autocenzurou autorů či přímé intervence ze strany establishmentu.

⁴Začínající skupiny 80. let nebyly často po hudební stránce instrumentálně příliš zdatné, přesto je termínu *amatérské* skupiny v textu užíváno ve smyslu úředním. Od kategorie reálně profesionálních interpretů byla vyžadována jistá prozežimní konformita a zároveň byli vystaveni důkladnějším kontrolním mechanismům, které ji měly zaručit. K dobovému byrokratickému členění amatérských skupin např. Chadima 1992: 6–8, Houda 2008.

proti závadnému souboru“ s výpověďmi pamětníků osvětlí celou řadu zásadních skutečností. Přestože mohlo dojít např. k výslechu hudebníků, tak řada skupin – někdy pod změněným názvem, v jiném městě, event. po krátké přestávce – ve své činnosti pokračovala, hrála a vystupovala dále (často s vědomím STB). Historik tak získá obraz o míře skutečného postihu, fungování mechanismů v rámci represivního aparátu a postupu státu proti subkultuře jako takové.

V této rovině je nutné upozornit zároveň na rozpor mezi např. krátkodobým nebo jen formálním zákazem vystupování pro hudební skupinu, a mezi skutečnou nezákonností, která nezřídka postihovala fanoušky a posluchače. Jednalo se zejména v její nejvyhrocenější podobě o důsledky nejruznějších incidentů mezi policií a příznivci hnutí punk. Uvedené konflikty, k nimž docházelo např. v restauracích, často vyprovokované nejruznější šikanou a arogancí ze strany příslušníků VB, měly své vyústění i v obvinění z útoku na veřejného činitele a několika-měsíčním nepodmíněném trestu vězení mladých punkerů.⁵ Navzdory mnohdy odlišné skutkové podstatě se dopouštěla justice přečinů i proti tehdejší socialistické zákonnosti, přičemž manipulované soudní spisy jsou v takovém případě pramenem nevěrohodným a interview s pamětníky se stávají opět podstatným instrumentem interpretační korekce.

Bylo uvedeno, že punk a nová vlna znamenaly pro generaci mladých lidí 80. let nikoliv nepodstatné fenomény, nabývající v konečném důsledku nepochybně masové povahy, neboť druhá polovina dekády byla charakteristická prudkým nárůstem počtu hudebních skupin i jejich příznivců. Rozhovory s pamětníky se jeví jako zcela zásadní ke sledování okruhů otázek, mezi něž náleží mimo jiné např.: Jaký význam zaujímal uvedená kultura a hudba jako taková pro tuto generaci. Docházelo díky ní k názorovému tříbení a uvědomování si svého postavení jedince ve společnosti? Lze předpokládat, že se jednalo o jeden z nejčastějších prostředků jednak osobní seberealizace, tak zejména pak poslech této hudby jednou z běžných forem trávení volného času. Jaký byl důvod natolik intenzivního generačního ztotožnění s punkovou a novovlnnou hudbou, jaké byly motivy založení hudební skupiny či jak podstatný vliv měl konzervativní a odmítavý postoj tehdejšího režimu. Ten vystihl např. jeden z vysokoškoláků z roku 1989: „Hodně mě ovlivnila muzika, protože na začátku těch 80. let přišla tzv. nová vlna. Byl tady nějaký *Žlutej pes* a *Hudba Praha* a podobné kapely, které kvůli jedné větě v textu začaly prožívat martyrium. Začalo se taky mluvit o tom, že existovali *Plastici*, pozvolna se začalo odkrývat, co to vlastně bylo za kulturu... Začal jsem se o to zajímat, začal jsem stříhat a hromadit různé články, ale pořád jsem neviděl ten smysl toho honu na čarodějnice. A taky mě trochu šokovalo, protože ty kapely byly zakázané, měly svoje problémy, no a já pořád nevěděl proč, pokud se

nejednalo o politický důvod...“ (Otáhal a Vaněk 1999: 101–103) Další ze studentů uvedl tamtéž: „*Mě nezajímalo nic jinýho než bigbít. Jenom. Místo klarinetu jsem se učil na kytaru, do toho přišly ty desky. Politika mě nezajímala, jenom ten bigbít, tehdy taky přišla ta nová vlna. Jenže ono to mělo hodně spojitého, protože já jsem se k té muzice nemohl dostat. A klasika, začalo mi vadit, že si nemohl jít koupit desku, začalo mi vadit, že když si v Ostravě na burze koupím desku, tak mi ji policajti seberou, což se mi stalo... Vzpomínám si taky, že když jsem byl na průmyslovce v letech 1980–84, tak jsme taky jezdili na ty festáky, jednou jsme dojeli do Žabčic na Moravě a tam nás policajti poslali rovnou na nádraží zpátky... Kytara, zesilovač, prostě bigbít. Hodně mě vzala ta deska *Pražskýho výběru*, ta která se šířila samizdatově, protože nevyšla, ta mě odrovnala na hodně dlouho.“*

V tomto kontextu je další nezanedbatelnou otázkou, do jaké míry se kritika amatérských souborů vztahovala k politickému systému, či nabývala spíše obecnějšího společensko-kritického rázu. Zodpovězení lze vysledovat v kombinaci dvou přístupů. Prvním je analýza hudebních textů. Není předmětem ani v možnostech příspěvku zabývat se obsahově-formálními znaky textové produkce tehdejších skupin, uvedme proto příkladem jedinou brněnskou skupinu *Ještě jsme se nedohodli*, jejímž hitem byla např. ryze prvoplánová píseň „*Nejtajnější z tajných*“. Navzdory přímočarosti takového vyjádření, se avšak dle všeho jednalo spíše, alespoň v počátcích, o hnutí veskrze apolitická. Tuto tezi potvrzují rovněž zejména vzpomínky pamětníků, náležející rovněž ke druhému z uvedených přístupů. Člen *Nahoru po schodišti dolů bandu*, Marek Brodský, k textovému projevu skupiny uvedl, že nebylo původním cílem proti sobě režim poštvat: „*Já si myslím, že my jsme od nich chtěli mít pokoj, ale na druhou stranu bylo lákavý se pohybovat na té hranici. Když ta kapela funguje jaksi spontánně a píše texty, kterými chce ze sebe vydolovat nějaký pocit ze světa okolo, tak by bylo nelogické, kdyby se do toho konfliktu s bolševikem nedostala. Nebylo v prvním plánu naštvat bolševika, ale muselo to z toho vyplýnout. To byl jen důsledek.“* (Brodský 2006) V podobném duchu se vyjádřil též zpěvák uvedené skupiny Martin Krajíček, který zhodnotil stav po zásahu VB na koncertě v roce 1984 následovně: „*Mohli si z nás udělat přitele, ale my bychom s nimi přátelit nechtěli. Ale tím že si z nás udělali toho nepřítele, tak tím to naprosto ujasnili a zároveň to velice prospělo naší pověsti, protože v tehdejší době nebylo pro kapelu nic lepšího, než že byla zakázaná. Podle toho se to poměřovalo. Když byla nějaká kapela zakázaná, tak to bylo ono. Proslaví to mezi těmi lidmi, kteří se o tu muziku zajímají. Pak si řeknou: Jo to je dobrý... , to bylo zakázaný, tam byli policajti...“* (Krajíček 2006) Zároveň lze předpokládat, že nevynucený zásah VB na konkrétním koncertě, končící byť jen např. perlustrací a rozehnáním publika, vyvolával nutně u mladých lidí (ať už jakékoliv, přesto výrazné) stanovisko. Další hudebník Michal Ambrož uvedl v reflexi tvorby své skupiny podobně: „*No, já se stále domnívám, že do dneška tedy taky je a koneckonců na těch nahrávkách*

⁵Uvedené případy sledoval a svými sděleními popisoval od konce 70. let *Výbor na obranu nespravedlivě stíhaných*. Sdělení Výboru jsou uloženy v archivu Libri prohibiti, sb. VONS.

se to dá vyzkoumat a slyšet, že Jasná páka vůbec nebyla politická kapela.“ (Ambrož 2008) K ideové orientaci amatérských skupin a jejich konfrontaci se zřízením se vyjádřil i zakládající člen teplické punkové skupiny FPB a vedoucí pozdějších Už jsme doma, Miroslav Wanek: „Nikdo z nás nechtěl být, a já určitě ne, nějakým mluvčím nějaké generace, nebo programově se stavět proti režimu, nebo v textech, že by byly nějaké otevřené politické deklamace. Nic takového v tom nebylo. Ten pocit byl čistě a jenom o tom, že se přede mnou objevil nový svět – vlastní tvorba, zcela nezávislá. Jim (většinou) nevadil nějaký konkrétní text, v těch se mohlo vždycky něco najít, aby to hned zadupli, ale jim vadila ta nespolečenská, to nerespektování jejich způsobu povolování a ještě k tomu je, řekl bych, nejvíce drásalo, pokud na toho člověka nic neměli. Nic se nedělo a přitom oni věděli, že to není podle jejich. To jim možná vadilo víc, než kdyby se někdo postavil a řekl např.: komunisti jsou svině. To si myslím, že spojovalo celou generaci – pokud se o tom dá takto hovořit – těch kapel 80. let. Toto období jsem vnímal jako ve velkých uvozovkách 'boj' pomocí legrace, absurdity, pomocí totálního nerespektování a úplné ignorace toho systému. My jsme se k nim nestavěli otevřeně nepřátelsky (ale ani přátelsky – prostě byli vzduch), ale oni si z nás – z logiky věci – toho nepřítele vyrobili.“ (Wanek 2008)

Závěrem doplníme, že od druhé poloviny 80. let tzv. „česká nová vlna“ (tak jak byla prezentována v textu) postupně zanikla pod přívalem nových hudebních směrů – metalu, reggae anebo pop music. Význam popsání kulturně-společenských fenoménů můžeme spatřovat zvláště v pojmenování společenských problémů. Ve spojitosti s černým humorem, ironií a sarkasmem, které byly jedněmi z nejzásadnějších novovlnných atributů a zvolenou formou uměleckého projevu, není rovněž bez zájmovosti nadnesený, avšak inspirativní postřeh Josefa Vlčka. Dle něho panoval ve sledovaném období všeobecný pocit, že ve společnosti, která je bez smyslu pro humor a bez schopnosti dělat si legraci sama ze sebe, je smíchová forma a parodie tím nejlepším způsobem, který by jí pomohl k nápravě (Vlček 1989: 39). Přesah hledejme dále v podobě aktivit mladých lidí přinášející spontánní a autentickou realizaci rockovou hudbou, jež s sebou přinášela výrazné generační ztotožnění jejich posluchačů. Stěžejní přínos orální historie spočívá zejména v přiblížení a pochopení hodnot a postojů soudobé generace – reprezentované (hudebně a stylově) nesourodým seskupením kapel, užívajících (přesto) v určitý čas příznačně totožnou formu excentrického, sarkastického a vysmívajícího se vyjádření a v neposlední řadě zjevně též celistvou v jednotě pocitu.

POUŽITÁ LITERATURA

- [1] Česká televize: *Bigbít 1956–1989*, elektronická podoba dokumentárního cyklu. Zpracoval Petr Hrabalík. Přístupné na: <<http://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/novavlna/03-obdobi.php>>, stáhnuto: 15. 9. 2010.
- [2] HOUDA, P. 2008. Šafrán. Kniha o sdružení písničkářů. Praha: Galén.
- [3] CHADIMA, M. 1992. Alternativa. Od rekvalifikací k „Nové“ vlně se starým obsahem. Brno: Host.
- [4] KRÝZL, J. 1983. Nová vlna se starým obsahem. *Tribuna* 14(12): 5–8.
- [5] LINDAUR, V. a KONRÁD O. 2001. Bigbít. Praha: Torst.
- [6] OTÁHAL, M. a VANĚK M. 1999. Sto studentských revolucí. Praha: Nakladatelství Lidové noviny.
- [7] VANĚK, M. 2001. „Kytky v popelnici“, in: *Ostrůvky svobody: Kulturní a občanské aktivity mladé generace v 80. letech v Československu*. Ed. M. VANĚK, Miroslav. Praha: ÚSD AV ČR – Votobia.
- [8] VANĚK, M. 2003. Orální historie. Metodické a „technické“ postupy. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci.
- [9] VANĚK, M. 2010. Byl to jenom rock'n'roll? Hudební alternativa v komunistickém Československu 1956–1989. Praha: Academia.
- [10] VLČEK, J. 1989. „Nová vlna v Čechách – příběh dušičkový“, in: *Excentrici v přímém*. Ed. A. Opekar a J. Vlček. Praha: Panton.
- [11] VLČEK, J. 2001. „Hudební alternativní scény sedmdesátých až osmdesátých let“, in: *Alternativní kultura. Příběh české společnosti 1945–1989*. Ed. Josef Alan. Praha: Nakladatelství Lidové noviny.

CITOVANÉ ROZHOVORY

- Rozhovor s Michalem Ambrožem, vedla Hana Zimmerhaklová dne 17. 6. 2008.
- Rozhovor s Markem Brodským, vedl Jan Bárta dne 12. 2. 2006.
- Rozhovor s Martinem Krajíčkem, vedl Jan Bárta dne 18. 1. a 19. 2. 2006.
- Rozhovor s Vojtěchem Lindaurem, vedl Jan Bárta dne 29. 3. a 3. 5. 2006.
- Rozhovor s Miroslavem Wanekem, vedl Jan Bárta dne 4. 9. 2008.

*Příspěvek je písemnou verzí přednášky, která zazněla na 6. mezinárodní studentské konferenci AntropoWebu podpořené ZČU v Plzni v rámci projektu SVK–2010–006. Publikace textu byla podpořena ZČU v Plzni v rámci projektu SGS–2010–019.