

# FOLKLORNÍ FESTIVAL – KŘÍŽOVATKA KULTUR?

*Martina Pavlvcová, Česká republika*

Folklorní festivaly jsou fenoménem, který obecně není příliš zpracován, ačkoli, alespoň z evropského pohledu, je trvalou součástí kultury v podstatě už více než jedno století. Samozřejmě, jejich podoba se za tu dobu proměnila, ale to základní zůstalo: předvádění projevů lidové kultury, zejména folkloru, pro co nejširší vrstvu diváků. Impulsy, které vedly k jejich formování, se proměňovaly s vývojem celé společnosti, odrážely se v nich tedy nejen kulturní proudy, ale i politická situace a mnohdy i mocenské zájmy. Jestliže ještě v meziválečném období nacházíme v Evropě u těchto akcí určité společné rysy, po druhé světové válce, zejména v 50. letech, se "východní" folklorní festivaly začaly dosti odlišovat od festivalů „západních“. Ideologická zátěž nakládaná na všechny oficiální kulturní a společenské jevy za železnou oponou se stala, i po zrušení, určitým negativem, jež je stále mnohými současníky připomínáno. Ani o této historické zkušenosti nelze však uvažovat jen černobíle, protože folklorní festival a konání, jež mu v historii předcházela, s sebou vlastně vždy tento rozpor nesla, a my musíme vidět jak vazbu na oficiální politické linie, tak široký národopisný proud vytvářející vlastní obsah festivalu.

Téma festivalu jako křížovanky kultur není zcela nové. Obecně bylo nastoleno např. na vědecké konferenci v rámci světového kongresu CIOFF v roce 1986 ve švédském Rättviku,<sup>1)</sup> často se s ním setkáváme v publicistice apod. Většinou je zaměřeno na propojení kultur světa. Tato křížovanka v historické perspektivě festivalů, ale ani v současnosti, však

---

<sup>1)</sup> <http://www.cioff.org/cioff/Publications/Bibliography.en.html> (15.7. 2005).

není jediná, což bych chtěla dokumentovat na vybraných příkladech z festivalové historie a praxe.<sup>2)</sup>

V našem prostředí musíme počátek tradice předvádění folkloru hledat v organizovaných slavnostech na přelomu 19. a 20. století. Nepochybným mezníkem se stala Národopisná výstava československá v roce 1895 (a jí předcházející Jubilejní výstava v roce 1891), a její „živé“ doprovodné akce, které měly zpestřit statické výstavní exponáty (v menší míře se konaly slavnosti při regionálních národopisných výstavách, jež předcházely vlastní NVČ). Nešlo o záležitost organizačně jednoduchou a mnohdy se názory samotných hlavních aktérů lišily co do obsahových, tak do režijních záměrů, nehledě k tomu, že pro většinu účinkujících to byla zcela nová životní situace.<sup>3)</sup> Přesto zájem diváků a úspěch akce byl velký, jak lze soudit ze statistických čísel a dobových zpráv. V každém případě byl položen základ pro podobná vystoupení a programy, které tak dále rozvíjely formující se folklorismus,<sup>4)</sup> tedy využívání lidové kultury v novém prostředí a v novém kontextu.

---

<sup>2)</sup> Konkrétním materiálovým podkladem pro mou studii se staly tři mezinárodní folklorní festivaly: ve Strážnici (Česká republika), Sidmouthu (Velká Británie) a ve Schotenu (Belgie).

<sup>3)</sup> Večerková, E.: „Poznámky k prezentaci obyčejové tradice na výstavních slavnostech na Moravě koncem 19. století.“ In: *Slavnosti v moderní společnosti*. Strážnice, 1991, s. 26-31; srov. Pavlicová, M. – Uhlíková, L.: „Dílo trvalé – a ne prchavé“. *Nad jubileem Národopisné výstavy československé*. Opus musicum 27, 1995, s. 31-37. Zde je také uveřejněn dopis Martina Zemana, hudebníka a sběratele z Hornácka, který poslal Františku Bartošovi v roce 1891 při přípravách na neuskutečněné vystoupení na Jubilejní výstavě: „*Naléhám na lidi, že si budou muset sjednatí nový (tedy alespoň co nejslušnější oblek, což však jde těž těžko a nedůvěřive an prý to bude na darmo, poněvadž jim nemohou nic určitého slíbiti a děvčata taktéž se nemohou odhodlati 'jak komedijantky sa nekde ukazovat'. O výstavě nemajíc ani tušení.*“ (viz s. 37).

<sup>4)</sup> Pro upřesnění je potřeba říci, že již z 18. a 19. století známe typ tzv. lidové slavnosti (Volksfest), což byly zejména šlechtické slavnosti při příležitosti korunovace (konkrétně v letech 1791, 1792 a 1836) pořádané jako „slavnosti pro lid“. Národopisný nádech měly hlavně slavnosti roku 1836, které se konaly v Praze a Brně; vynikaly důslednou koncepcí a přípravou. Podle příkladu tzv. guberniální akce, která měla v roce 1819 za úkol shromáždit písně sběry ze všech zemí tehdejší habsburské monarchie, byly rozeslány na všechny kraje žádosti o popsání zvyků, písní, tanců, nástrojů, kterými se mohou prezentovat zástupci jednotlivých oblastí. Tehdejší rozsáhlá korespondence úřadů přinesla cenné zprávy o lidové kultuře. Srov. Laudová, H.: „*Národní význam prvních veřejných lidových slavností.*“ In: *Slavnosti v moderní společnosti*. Strážnice, 1991, s. 14-16.

Nelze opomenout, že hlavními impulsy rodícího se hnutí nebyly jen postupně se proměňující tradice venkova, ale zejména apel společenskopolitický, národně uvědomovací, který měl velkou sjednocovací úlohu a který samozřejmě vycházel z intelektuálních kruhů. Ne však vždy a všude byl tento směr představování lidové kultury přijímán s nadšením. Tzv. národopisné roky, tedy slavnosti, které se vyrojily po úspěchu NVČ a které dostaly další podněty po vzniku Československé republiky, byly již v počátcích kritizovány např. kulturním historikem Čeňkem Zírtem (1864 – 1932) - z jeho článku „*Proti národopisným rokům*“ uveřejněném v Českém lidu v roce 1929 se často cituje věta „*Národopis může být bez vstupného, bez piva a bez párků*“, i později, např. biologem a národopiscem Vladimírem Úlehlou (1888 – 1947), který ve své významné práci *Živá píseň* (vydaná v roce 1949) mj. napsal: „*Zavládly ,slovácké' slavnosti a roky, něco, co by dříve Slováků nebylo napadlo. Kyjovský byl dobrým toho příkladem. Každá dědina nesla tu na trh své zvyky – nikdy by si nebyli dřív lidé takto počínali. A po programové části setkávali se účastníci pod znamením jakéhosi univerzálně slováckého veselí, jehož příznakem staly se časem ty ženy veřejně výskající a poskakující, kterými na hradištské výstavě zahájili Kyjované svůj vstup na výstavní hřiště! Co se před válkou zdálo nemyslitelné, co nás odpuzovalo na plzeňských či jiných vzdálených dívkách do kroje jen oblečených, vynořilo se ve středu kraje: ne život pro sebe, řádem určený a řízený, leč podívání pro druhé, vnějšně okázalá, vnitřně dutá. Kroj jako maska, píseň jako gesto. Sedlák přestával svým uměním život kráslit, vyžívat jej bohatěji, začal se jím jen příležitostně chlubit...Soustava lidové kultury začala se proměňovat ve folklor. Není možno míti za zlé těm, kteří se odvraceli od všeho, co ,čpělo lidovým'. Leč to jim možno vytýkat, že přestali tak dokonale rozlišovat drama od parodie, že majíce vkus, nechali události běžet a nepokusili se dějiny usměrnit...“<sup>5)</sup>*

---

<sup>5)</sup> Srov. Úlehla, V.: *Živá píseň*. Praha, 1949, s. 201-202.

Úhehla sám se situaci usměrnit pokusil. A to nejen badatelským úsilím (sběratelství lidové písně, iniciace a vypracování interdisciplinárního projektu Velká – v roce 1931 – spolu se sociologem Inocencem Arnoštem Bláhou, a z něj následně plynoucí film *Mizející svět*), ale i spoluzaložením (se svou ženou Marynou Hradilovou – Úlehlovou) Moravského tanečního a pěveckého sboru (byl založen v únoru 1946 v Brně). A to i přes svou určitou skepsi, kterou ve vztahu k činnosti tzv. slováckých krúžků v mnoha svých vzpomínkách naznačoval.<sup>6)</sup> Vladimíra Úhehlu zde zmiňujeme proto, že v roce 1946 vznikly ve Strážnici národopisné slavnosti (oficiální název byl Československo ve zpěvu a tanci), a u jejich založení mezi jinými stála také Úlehlova osobnost. Slavnosti navázaly na meziválečné aktivity, o nichž již byla řeč, a neseny byly rovněž poválečnou atmosférou, která zasáhla celou Evropu. V našich zemích tak byl položen základ nejstaršímu českému, resp. československému festivalu, v jehož dějinách se téměř čítankově odráží vývoj folklorního hnutí u nás.<sup>7)</sup>

Historicky podobnou situaci nacházíme také v jiných zemích. Ve Velké Británii je konec 19. století v tomto ohledu spojen s výrazným jménem sběratele Cecila Sharpa (1859-1924) a jeho zájmem o anglickou lidovou hudbu. Sharp, rodák z Londýna, se po deseti letech strávených v Austrálii vrátil do Anglie v roce 1892, a začal působit jako učitel hudby. Jeho vstup na půdu anglické lidové hudby se dnes již téměř legendárně datuje k roku 1899, když na Boxing Day [26. prosince] v Headingtonu, v hrabství Oxfordshire, viděl tanečnický *morris dance*, což původně byly pravděpodobně obřadní tance s magickým významem, symbolizující sílu, a předváděné vybranými muži. Jak Sharp sám uvedl, tento zážitek způsobil obrat v jeho životě. Už v roce 1901 se přidal k anglické Folk-

---

<sup>6)</sup> Srov. Kosíková, J.: *Vladimír Úhehla a počátky Moravského tanečního a pěveckého sboru*. Národopisná revue 8, 1998, s. 173 -181; dále srov. např. Úhehla, V.: *Živá píseň*, c. d., s. 181-182.

<sup>7)</sup> Dějiny festivalu jsou shrnuty zejm. v práci Jančář, J.: *Strážnická ohlédnutí. 50 let Mezinárodního folklorního festivalu ve Strážnici*. Strážnice, 1995.

Song Society a v roce 1902 publikoval *A Book of British Song for Home and School*, směs „národních“ písní a lidových písní aranžovaných pro klavír a pro využití ve školách. I jeho další publikační činnost sbírek lidových písní byla určena školám – věřil, že anglický národní hudební jazyk trpí zejména importovanou hudbou v klasickém repertoáru (především z Německa) na jedné straně, a na druhé degeneruje vlivem masové hudební kultury. Svůj zájem věnoval také lidovému tanci – a opět v souvislosti se školním vzděláním. V roce 1905 začal učit *morris dance* v Esperance Club - klubu pro mladé pracující dívky v Londýně (vedla jej Mary Nealová). Tanec se tak dostal do zcela nového kontextu nejen v příležitosti předvádění, ale i využitím žen – tanečnic, ačkoli v tradici šlo o tanec výlučně mužský. V roce 1909 byl tanec oficiálně zařazen do školních osnov v rámci výuky tělesné výchovy.<sup>8)</sup> V roce 1911 založil Sharp svou vlastní organizaci English Folk Dance Society. Jeho další sběratelská činnost a organizační činnost je rozsáhlá a v dějinách britské etnomuzikologie a etnochoreologie je jí věnován zasloužený prostor. Připomínám ho zde především pro jeho přínos pedagogický a osvětový – tedy zařazení lidové písně a tance do školní výchovy, který jej odlišil od ostatních sběratelů lidových písní té doby, a tato činnost ho také spojila s obrozeneckým (revivalovým) hnutím.<sup>9)</sup>

Cecil Sharp zemřel v roce 1924 a revivalové hnutí *morris dance*, kterému dal hlavní impuls, postupně sílilo: v roce 1934 vzniklo hnutí Morris Ring, které sdružovalo mužské morris kluby. Sharpův nástupce

---

<sup>8)</sup> Zcela se nabízí srovnání s naším prostředím – např. se souborem z Tovačova prezentujícím lidové písně a tance z oblasti Hané, který po NVČ založila a vedla sběratelka Františka Xavera Běhálková.

<sup>9)</sup> Sharpovo sběratelské a osvětové dílo je rozsáhlé. Na konci 20. století se dočkaly kritiky některé jeho teoretické názory na lidovou píseň a byla také kritizována např. jeho činnost při sběru lidových písní v Appalačském pohoří v USA, kde pracoval v letech 1916-1918 s Maud Karpeles – americký badatel David Whisnant hovoří o „kulturních intervencích“ do regionu (srov. Atkinson, David: „Sharp, Cecil.“ In: *Literary Encyclopedia*. <http://www.litencyc.com/php/speople.php?rec=true&UID=5512> (31. 1. 2005). Sharpův význam je však neoddiskutovatelný.

v English Folk Dance Society (od roku 1932 English Folk Dance and Song Society, EFDSS) – Douglas Kennedy – pak vnesl do formujícího se revivalového hnutí další změny - orientace k tradičním tancům, včetně amerických *square dances*.<sup>10)</sup> (Mj. popularita *square dances* se rozšířila ještě více, když je v roce 1951 královna Alžběta s princem Philipem tancovala v Kanadě.)<sup>11)</sup>

Revivalové hnutí v Británii dostalo po 2. světové válce nový impuls stejně jako v jiných státech Evropy. Jedna z prvních velkých událostí představující lidový tanec byla např. cesta po Devonu, kterou organizoval Nibs Matthews v roce 1949 v městech a vesnicích v této oblasti před stovkami diváků. Jednou ze zastávek na cestě bylo i město Sidmouth, jež v následujících letech znovu hostilo opakování těchto představení (už od roku 1947 zde byl klub lidového tance a děti ze zdejší střední školy pravidelně předváděly tance během prázdnin). V roce 1955 se v Sidmouthu uskutečnil již zformovaný Folk Dance Festival, který se zdárně rozvíjel až do svého padesátého ročníku v loňském roce [2004]. Jeho historie je zajímavým dokumentem dosvědčujícím, jaké vývojové rysy můžeme u folklorního festivalu nalézt v zahraničí. I zde šlo v první řadě především o střetávání lokálních kultur v prezentaci zejm. *morris dances* a *social dances*. Na počátku 60. let se ale začala proměňovat idea festivalu - objevily se soutěže ve zpěvu, dětská představení, programové

---

<sup>10)</sup> Square dances je americká obdoba anglických *country dances*, což jsou typologicky tzv. kontratance, tedy skupinové figurové tance, ve kterých se jednotlivé páry stojící v základním postavení proti sobě (v řadách, kruhu, ve čtverci, v zástupu nebo v kolonách) setkávají střídavě v různých tanečních formacích. Sled figur je uzavřený nebo postupový. Kruhové, řadové a čtvercové tance byly součástí taneční kultury řady zemí a mohly se rozvíjet nezávisle na sobě, ale původ typických kontratanců je hledán především v Anglii a ve Francii (první tištěný sborník těchto tanců vyšel ve Francii již v roce 1650). Předpokládá se, že u anglického šlechtického dvoru se tance objevily v rámci tehdejší obliby lidových tanců a vůbec lidových prvků (tato situace je známa i našeho prostředí – hanatica apod.) a mísily se v nich vlivy amglické, waleské, skotské a irské; anglické kontratance znovu zlidověly a rozšířily se do dalších oblastí, zejména do Skandinávie a Severní Ameriky. Do kontratanců patří i později vytvořené národní čtverylky v době obrozenecké. (Srov. Kröschlová, E.: *Dobové tance 16. až 19. století*. Praha 1981.

<sup>11)</sup> Srov. Schofield, D.: *The First Week in August. Fifty Years of the Sidmouth Festival*. Sidmouth, 2004, s. 11.

workshopy [tvůrčí dílny], začaly se vydávat festivalové noviny, ale především začaly přijíždět zahraniční soubory. Nedá se samozřejmě říci, že k výměně zahraničních skupin nedocházelo v anglickém prostředí dříve. Již ve 20. letech se uskutečňovala pod hlavičkou EFDSS vystoupení anglických skupin v Evropě a v USA a v roce 1935 byl dokonce uspořádán Folk Dance Festival v Londýně, který organizovala Maud Karpeles (1885-1976).<sup>12)</sup> V dějinách festivalu v Sidmouthu však byla první oficiálně pozvanou zahraniční skupinou skupina z Irska, která přijela v roce 1963; následující rok zde vystupovali izraelští tanečníci. Od poloviny 60. let se také dále začala rozšiřovat náplň festivalu směrem k hudebním vystoupením, dětským aktivitám, ale také např. zařazením festivalového průvodu či vystoupením v okolních obcích. Vše tedy směřovalo k projevům, které dnes neodmyslitelně patří v podstatě ke všem festivalovým produkcím. Velmi se začala rozšiřovat hudební scéna, což souviselo s velkou vlnou revivalu a zejména folkového zpívání ve Velké Británii. Jedním z cílů festivalu, jak plyne z dokumentů, se stalo „šíření porozumění mezi národy světa“.<sup>13)</sup> Zvyšovala se tedy i účast zahraničních skupin, včetně krajanských souborů působících na území Velké Británie. Vedle střetávání lokální anglické kultury se tak do obecného povědomí dostává střet kultur jiných etnik a rozšiřuje se obzor návštěvníků festivalu jak směrem do Evropy (a to i za železnou oponu),

---

<sup>12)</sup> Srov. Schofield, D.: *The First Week*, c. d., s. 30. Opět se zde ukazují společné evropské rysy, které provázely zájem o lidovou kulturu v tomto období. Situace známá z českých zemí, tedy pořádání velkých slavností a akcí zaměřených na předvádění folkloru, se příliš neodlišuje od situace v zahraničí, což se týká i zvaní zahraničních skupin. Namátkou vzpomeňme např. účast kapely Samka Dudíka z Myjavy na mezinárodním festivalu Musik in Leben Völkern ve Frankfurtu na Mohanem v roce 1927, kterou zprostředkoval Leoš Janáček (a kde kapela zvítězila v soutěži lidových hudeb); srov. „Dudík, Samko“, in: *Od folkloru k folklorismu. Slovník folklorního hnutí na Moravě a ve Slezsku*. Ed. Pavlicová, M. – Uhlíková, L. Strážnice, 1997, s. 26.

Maud Karpeles byla mj. Sharpovou spolupracovnicí při jeho sběratelské i osvětové činnosti od roku 1903, napsala také jeho životopis. V roce 1947 stála při zrodu International Folk Music Council (dnešní ICTM – International Council for Traditional Music).

<sup>13)</sup> Srov. Schofield, D.: *The First Week*, c.d., s. 37, 54.

tak k etnikům mimoevropským.<sup>14)</sup> Tento trend vidíme v uspořádání festivalů v tehdejší západní Evropě jako zcela jednoznačný. Podíváme-li se např. na další z významných festivalů, který se od roku 1959 dodnes koná v belgickém Schotenu a který již byl koncipován jako mezinárodní (nejprve ovšem jako festival sousedních zemí), vidíme od 70. let v účasti zahraničních skupin také soubory mimoevropské.<sup>15)</sup>

Festival v Schotenu je jeden z těch západoevropských festivalů, k jehož založení nevedly historické okolnosti zájmu o lidovou tradici, ale doba poválečného ovzduší v osvobozené Evropě. Jak uvádí zakladatel a dlouholetý ředitel tohoto festivalu Siegfried Verbeelen, iniciativa tohoto typu, tedy zakládání mezinárodních folklorních festivalů, se velmi rozšířila zejména v Německu, které se snažilo překonat válečné trauma. Jedno z podnětných setkání se uskutečnilo v roce 1953 v Neustadtu na pobřeží Baltického moře, kde bylo navrženo vytvoření Evropského folklorního týdne, který by byl možností k setkání souborů a prezentaci jejich vystoupení bez vzájemného soutěžení. (Zde je vidět opačná cesta vývoje: ve Strážnici se uskutečnila soutěž ve verbuňku a mezi lidovými kapelami již při prvním ročníku v roce 1946, i když zde šlo ještě o navázání na starší tradici meziválečných aktivit; soutěže v nejrůznějších kategoriích však na strážnickém festivalu probíhaly i v následujících letech, a v 50. letech zde vrcholily také soutěže ČSM - tzv. Soutěže tvořivosti mládeže.)<sup>16)</sup> Myšlenka byla velmi podnětná a začala se ujímat na mnoha místech tehdejší západní Evropy. Vznikaly nové festivaly, ale také řada místních slavností, které už existovaly delší dobu, začaly zvat zahraniční skupiny.<sup>17)</sup> Právě rozšiřující se zahraniční

---

<sup>14)</sup> V roce 1974 se proměnil i název – festival v Sidmouthu se stal mezinárodním folklorním festivalem - a tento rok jej také poprvé navštívil mimoevropský soubor z Japonska. Srov. Schofield, D.: *The First Week*, c.d., s. 81. Pro srovnání – strážnický festival má v názvu slovo „mezinárodní“ od roku 1971.

<sup>15)</sup> V roce 1971 se festivalu v Schotenu mj. zúčastnil soubor z Ekvádoru, v roce 1972 z Japonska, a např. v roce 2004 celkové souborové zastoupení tvořily země Belgie, Rusko, Senegal, Bolívie, Řecko, Francie, Mexiko a USA, odkud přijely dvě skupiny, z nichž jedna prezentovala irský folklor.



účast přiměla v roce 1970 skupinu ředitelů festivalů k větší spolupráci a k založení organizace, která by ji umožňovala. Tak vznikl CIOFF (Conseil International des Organisations de Festivals de Folklore et d Arts Traditionnels), dnes jedna z nevládních organizací UNESCO, která v současnosti sdružuje více než devadesát členských států a výměna zahraničních souborů patří k jejím prioritám. Přes veškeré klady, které ovšem dnešní možnosti mezinárodních folklorních festivalů přinášejí, si však musíme položit otázku, co vlastně tato „mezinárodní“ kultura obecnstvu nabízí: atraktivnost, obecné povědomí o existenci „jiného“, zábavu, méně často skutečné obeznámení se s lidovou kulturou či folklorem dané země, ačkoli je to tak obvykle inzerováno. S rostoucí vzdáleností roste i pravděpodobnost, že přijedou soubory státní, často s repertoárem založeným na vysoké stylizaci folkloru, či přímo s autorskou uměleckou záležitostí. Mimoevropské země právě takto pojatá představení záměrně vysílají do světa jako propagaci svých států.<sup>16)</sup>

---

<sup>16)</sup> Srov. např. rok 1957, kde soutěž o novou lidovou píseň (porota Otakar Horký, Vladimír Karbusický a Vítězslav Volavý) skončila následovně: 1. „Muzikanti, hrejte“ (text V. Boček, nápěv J. Hora, autoři ze souboru Vlajka mládí Brno), 2. „Hrajte husle javorové“ (text a nápěv M. Vlkovan, autor ze souboru Fatra Napajedla), 3. „Povězte, povězte, co dělá Matěj“ (text V. Tůmová, nápěv J. Rohlík, autoři ze Souboru kpt. Jaroše Mělník). Srov. Jančář, J.: *Strážnická ohlédnutí*, c. d., s. 174.

Strážnický autor František Hořák ve svých vzpomínkách na hudební dění ve Strážnici a Cimbálovou kapelu Slávka Volavého napsal: „V roce 1950 pokračuje přeměna strážnických slavností z původních folklorních projevů bez podstatných jevištních úprav na nové pojetí mladých folklorních souborů, vznikajících především ve městech. Tyto soubory ukazovaly, jak je možno lidovou taneční a hudební kulturu přetvářet v projev jevištní. Co však bylo zarážející a odsuzující mnoha účastníky slavností, bylo stále se stupňující politické zaměření slavností. Slavnosti měly dokumentovat radostný život v nové lidové demokratické republice. Tak byla součástí slavností zemědělská výstava, v průvodě jely poprvé i traktory a jiné zemědělské stroje. V programech zaznívají budovatelské písně, na branách v ulicích místo lidových písní se objevují hesla „Budujeme pokrokovou a kulturní vesnici“ nebo „Do žní radostně se zpěvem a písní“, a podobně.“ Hořák, F.: *Putovali hudci. Paměti Cimbálově muziky Slávka Volavého 1943–1993*. Strážnice, 2000, s. 29.

O krizi strážnického festivalu souhrnně viz Jančář, J.: *Strážnická ohlédnutí*, c. d., s. 61–87.

<sup>17)</sup> Srov. Veerbelen, Siegfried: „Organizing an International Folklore Festival.“ In: *Sovremennyy festival folklor / A Modern Festival of Folklore*. Moskva, 1995, s. 94. Dalším inspirujícím momentem pro založení festivalu v Schotenu byla pro S. Veerbelena světová výstava EXPO 1958 v Bruselu, kde viděl vystoupení východoevropských souborů Mazowse z Polska a Mojszejcův a Berjozky ze Sovětského svazu.

Opět se tedy na festivalech střetávají kultury lokální, regionální a národní, jak tomu vlastně bylo, i když v poněkud odlišných vazbách, na počátku festivalové historie. Ten střet je ovšem daleko rozmanitější, protože zatím o něm hovoříme jen v souvislostech etnického, resp. etnografického rázu (ve smyslu etnikum a etnografická skupina), a to ještě z pohledu účinkujících. Kontakt a střetávání (a z toho samozřejmě plynoucí ovlivňování) však přichází rovněž v souvislosti s diváky, kteří jsou často nejen pasivními posluchači, ale mohou se aktivně podílet na programu (což je vlastně velmi rozšířená forma workshopů zejména u festivalů v západní Evropě), mohou se stát nositeli jevů při jejich transmisi do různých forem tradice. V neposlední řadě pak střetnutí všech typů kultury s etnickým základem zasahuje kultura masová či populární, která svou globální podstatou dává uvedenému fenoménu ještě další rozměr.

Stává-li se dnes studium tzv. revivalu, folklorního hnutí a festivalů jedním z témat, o které usiluje např. i ICTM (International Council for Traditional Music, mezinárodní organizace navazující na IFMC), a to v souvislostech historických, etnologických, sociologických i psychologických, je to důkazem toho, že jde o fenomén, který si vzhledem ke své mezinárodní povaze zasluhuje pozornost odborníků. Zapomínat bychom však neměli na to, že výsledný obraz střetu kultur na folklorních festivalech byl a je podmíněn v mnoha ohledech také faktory organizačními a ekonomickými, což západoevropské folklorní festivaly formovalo mnohem dříve a ve větší míře, než festivaly východoevropské.<sup>19)</sup> Ty, přes negativa některých peripetií svého vývoje, zase disponovaly erudovanějším odborným zázemím a dramaturgií, která

---

<sup>19)</sup> Jen jeden z konkrétních případů, např. Malajsie před lety měla jako kulturní vládní úkol vytvořit „folklor“, jež by mohl zastupovat tuto multikulturní zemi. Na úkolu se podíleli umělci, ale i etnologové, kteří vybírali prvky z kultury jednotlivých zde žijících etnik a sestavovali je do obrazu „malajského folkloru“. Příspěvek s touto problematikou byl přednesen na mezinárodní vědecké konferenci, která se konala v Johor Baru v rámci světového kongresu CIOFF v Malajsii v roce 1994.

v sobě nesla i potenciál teoretického pohledu na využívání tradic lidové kultury.<sup>20)</sup> Dnes se v tomto ohledu obě strany inspirují, což pro další vývoj fenoménu folklorních festivalů může být potěšující zpráva.

Studie vznikla v rámci grantového projektu IAA 9058401 ETNOKULTURNÍ TRADICE V SOUČASNÉ SPOLEČNOSTI, SONDY DO PROBLEMATIKY VYUŽÍVÁNÍ AFUNKCÍ HUDEBNÍHO FOLKLORU.

#### Literatura:

Atkinson, D.: „*Sharp, Cecil.*“ In: Literary Encyclopedia. Podle <http://www.litencyc.com/php/speople> (31.1. 2005).

Holý, D.: „*Kritika, strážnické slavnosti a národopisci.*“ Národopisné aktuality 1, 1964, s. 27-42.

Hořák, F.: *Putovali hudci. Paměti Cimbálové muziky Slávka Volavého.* Strážnice: Ústav lidové kultury, 2000.

---

<sup>19)</sup> Festival v Sidmouthu v podstatě rokem 2004 ukončil svou existenci, tedy alespoň v podobě, do jaké za půl století svého vývoje vyrostl; příčiny byly ekonomického rázu. Festival v Schotenu, podobně jako většina západoevropských festivalů, je do značné míry závislý ve svém rozpočtu na příjmu ze vstupného, proto jsou zde vždy i alternativní scény pro případ špatného počasí; rovněž organizační štáby jsou složené z dobrovolníků, ubytování většiny účastníků je v rodinách apod., protože z vlastních zdrojů musí festival pokrýt 80% svého rozpočtu. Srov. Veerbelen, S.: „*Organizing an International Folklore Festival.*“ In: *Sovremennyy festival folklor*, c. d., s. 96-98. K tomuto tématu viz také Rukavina, V.: „*Maribor Festival: Experience of Working with Sponsors.*“ In: *Sovremennyy festival folklor*, c. d., s. 114-118. Autor, právník a ředitel multikulturního festivalu LENT v Mariboru zde uvádí, že ačkoli se od mládí aktivně účastnil souborové práce a organizoval folklorní aktivity, teprve až o mnoho let později, po setkání s jedním ředitelem amerického festivalu, pochopil, že jde o určitý druh „průmyslu“, poprvé slyšel o rozdílu mezi sponzorem a donátorem apod.; na tomto poli se mu otevřel zcela nový svět.

<sup>20)</sup> Je to zřetelné i ve vývoji strážnického festivalu, zejména v době přehodnocování ideologicky zatížených 50. let 20. století. Přirozený směr z hlediska obsahu festivalu formovali především etnologové. Srov. Holý, D.: „*Kritika, strážnické slavnosti a národopisci.*“ Národopisné aktuality 1, 1964, č. 1, s. 27-41, příp. „*Z diskuse ke koncepci Slavnosti lidových písní a tanců ve Strážnici.*“ Národopisné aktuality 2, 1965, č. 1-2, s. 30-44.

Jančář, J.: *Strážnická ohlédnutí. 50 let Mezinárodního folklorního festivalu ve Strážnici*. Strážnice: Ústav lidové kultury, 1995.

Kosíková, J.: „Vladimír Úlehla a počátky Moravského tanečního a pěveckého sboru.“ *Národopisná revue* 8, s. 173-181.

Kröschlová, E.: *Dobové tance 16. až 19. století*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1981.

Laudová, H.: *Národní význam prvních veřejných lidových slavností*. In: *Slavnosti v moderní společnosti*. Strážnice: Ústav lidové kultury, 1991, s. 14-16.

Pavlicová, M. – Uhlíková, L. : *Dílo trvalé – a ne přehavé“*. *Nad jubileem Národopisné výstavy československé*. *Opus musicum* 27, 1995, s. 31-37.

Pavlicová, M . – Uhlíková, L. /ed/: *Od folkloru k folklorismu. Slovník folklorního hnutí na Moravě a ve Slezsku*. Strážnice: Ústav lidové kultury, 1997, s. 26.

Rukavina, V.: *Maribor festival: experience of working with sponzor*. In: *Sovremennyy festival folklor/A Modern Festival od Folklore*. Moskva, 1995, s. 114-118.

Schofield, D.: *The First Week in August. Fifty Years of the Sidmouth Festival*. Sidmouth: Sidmouth International Festival Ltd., 2004.

Úlehla, V.: *Živá píseň*. Praha: Nakladatelství Fr. Borový, 1949.

Večerková, E.: *Poznámky k prezentaci obyčejové tradice na výstavních slavnostech na Moravě koncem 19. století*. In: *Slavnosti v moderní společnosti*. Strážnice: Ústav lidové kultury, 1991, s. 26-31.

Veerbelen, S.: *Organizing an International Folklore Festival*. In: *Sovremennyy festival folklor/A Modern Festival of Folklore*. Moskva, 1995, s. 96-98.

red: *Z diskuse ke koncepci Slavností lidových písní a tanců ve Strážnici*. *Národopisné aktuality* 2, 1965, s. 30-44.

Zíbrt, Č.: *Proti národopisným rokům*. *Český lid* 29, 1929, s. 30-32.

<http://www.cioff.org/cioff/Publications/Bibliography.en.html>  
(15.7.2005)