

LIDOVÁ KULTURA VOLNĚ K POUŽITÍ – ZAMYŠLENÍ NAD JEJÍ OCHRANOU A VYUŽÍVÁNÍM

Martina Pavlicová

Zájem o folklor a další projevy lidové kultury nacházíme v Evropě v ucelenější podobě od přelomu 18. a 19. století; ve filozofické rovině je ovšem ideál prostého venkova ještě starší. Klasicismus přinesl oblibu antických témat, hodnoty harmonie, přirozeného řádu, jednoduchosti (Vlčková 2008: 37). V našem prostředí se motiv idyly začal propojovat s motivem českého venkova a české národní obrození, které vyrůstalo z procesů formování novodobého národa, tak získalo symboliku, o kterou se opíralo po celé 19. století (Vlčková 2008: 38). Toto stručné, obecné konstatování však samozřejmě nepodává škálu jednotlivých snah, směřování či možná i nahodilých vztahů, které se ve vývoji poznávání lidové kultury již více než dvě staletí objevují. Je-li v tématu letošního kolokvia více a cesta za ní, v objevování lidové kultury, ve snahách o její záchranu a nakládání s ní vidíme tento aspekt jako určující. Možná si dnes málokdy uvědomujeme, že své představy o lidové kultuře stavíme na vizech předcházejících generací, které ji vnímaly nejen jako odkaz minulosti, ale zejména jako nástroj pro uskutečňování vysněných ideálů, byť cesty k nim byly nejrůznější a rozhodně ne jednoduché. Postoj prvních českých vlastenců k lidové kultuře na počátku 19. století musel být poněkud rozporuplný. Historik Miroslav Hroch ve svém díle *Na prahu národní existence* píše: „*Na jedné straně byl český lid ... oním centrem jistoty, k níž se uchýlovali ve chvílích pochybnosti. Na druhé straně většina vlastenců pocházela z venkova, nebo venkov důvěrně znala, a musela tedy znát i jeho zaostalost nejen z hlediska šíření národní identity, ale také podle měřítek obecné vzdělanosti a civilizovanosti.*“ (Hroch 1999: 222) Samozřejmě, že vnímání lidu a jeho kultury odráželo podle těchto dobových názorů pouze esteticky hodnotné projevy, zároveň tato koncepce naznačovala, v „*jakém duchu je třeba vychovávat lid k národní čistotě*“ (Hroch 1999: 222).

Romantizující pohled provází zájem o lidovou kulturu od jeho počátků, ale stejně tak nalezneme v literatuře a v pramenech i realistické názory, ať už u nezajímavých pozorovatelů, nebo i u badatelů a sběratelů. Romanticky zaměřený národopis si však často vybíral jen to, čím chtěl

podpořit starobylost či autentičnost lidové kultury. Např. v případě mečového tance podšable ze Strání na moravsko-slovenském pomezí se odkazuje na text Carla Rudczinskeho *Die Straniaken* z roku 1808, kde je zmínka o tom, jak autor sám před dvěma desítkami let (tedy na konci 18. století) viděl tancovat na zámku v Uherském Ostrohu muže z této obce. Ti, podle jeho slov, „s bravurou tančí svůj obvyklý loupežnický tanec, při kterém drží v ruce obnažené šavle a hole zakončené sekyrou, odvážně těmito vražednými nástroji šermují ve snaze navzájem se zranit, aby, již krvácejíce, chladnokrevně dokázali, že pohrdají bolestí.“ (Rudczinski in Jeřábek 1997: 59) Autor, báňský inženýr a geolog šlechtického původu, o kterém není jinak známo nic, co by jej poutalo k národopisné činnosti (často tato absence cíleného zájmu přináší objektivnější pohledy na zaznamenanou problematiku), se při své druhé cestě do této oblasti chtěl – podle svých slov – přesvědčit, „zda ona drsnost stále přetrvává“. Text, který nám přináší velmi cennou časově zařazenou informaci o výskytu konkrétního tance na jihovýchodní Moravě, nám však také předává poznání, která příliš nezapadají do romantického obdivu selských vrstev: „Opilství a záliba v laciné kořalce a pivu okořeňuje zdejší život. Muži jsou tu velkého vzrůstu, souměrných tvarů, v létě nosí široké lněné kalhoty, krátkou košili s dlouhými širokými rukávy, která jim nezakryje ani celá záda, sehnu-li se. ... Kdo hledá lepě ženské tvary, jež asi často nalezl u mladých Moravánek z venkova, u Straňáček je nenajde, protože je zapotřebí opravdu velkého návyku, aby se člověku alespoň některá zazdála poněkud přijatelná. Příroda je nadto neobdařila ani jediným pěkným rysem tváře, kůži mají vždy zbarvenou do hnědožluta, nelibého vzezření, opilé tak jako jejich mužové, ale pracovitější a smířlivější než ony.“ (Rudczinski in Jeřábek 1997: 59) O sto let později se obdobně laděné poznámky objevují z pera Aloise Doufalíka, učitele, který působil ve Strání v letech 1871–1899, byl spolupracovníkem Františka Bartoše, poté Leoše Janáčka a taktéž informátorem etnologa Františka Pospíšila,¹

1. František Pospíšil (1885–1958), mj. přednosta etnografického oddělení Moravského zemského muzea v letech 1920–1948; v roce 1911 vydal srovnávací studii o mečových tancích, kterými se dále zabýval v evropském kontextu a jako jeden z prvních sběratelů používal pro jejich záznam filmové nahrávky. Více viz Pavlicová, M. 2008: František Pospíšil a lidový tanec. In: Dvořáková, H. (ed.): *Hanák na Pacifiku. Zapomenutá osobnost Františka Pospíšila*. Brno: Moravské zemské muzeum, s. 67–76.

který se mečovými tanci přímo zabýval. Doufalík v materiálu zaslánému Pospíšilovi pravděpodobně v roce 1910 mj. píše: „*Ted' nastává povinnost do lidu rozumné věci vnášeti – dosti už těch hříček, toho lichocení a hojákání toho lidu – povznešení, zušlechtění pravé mravné vzdělání, toť úlohou vděčnou. Lid (vzdálit) ohavného klení a pití, toť je nejtěžší úkol.*“ (Kunz 1988: 166) Naopak například František Bartoš tento tón v kritice venkovského prostředí zdaleka tak nevnímal, což se např. projevilo v jeho poměrně hlubokém rozporu s nastupující pražskou školou sociálně orientovaných badatelů. Tento dialektolog a národopisec obhajoval svébytnost a ducha venkovanů, hodnoty jeho kultury, a stál tak proti kritice sociální zaostalosti a nevzdělanosti (Pavlicová – Uhlíková 2006: 15).

Nutno říci, že hlasy, které nehovořily pouze o romantické představě venkova, ale především o špatných životních podmínkách, bídě a alkoholismu, obecně nepřevážily. Proznívaly sice i v řadě poznatků národopisných sběratelů a zájemců o lidovou kulturu, většina z nich ovšem ve výsledku akcentovala v romantickém duchu především odkaz tradice a hodnotu kulturního dědictví.² Cenné poznámky, které ilustrují neoficiální obraz života lidu, se dochovaly např. v korespondenci kolem příprav tzv. moravských slavností na Národopisné výstavě československé v Praze roku 1895. Týkaly se např. úvah o tom, jak budou účinkující venkované vypadat na sklonku léta – „... *budou všichni vychrtlí, upracovaní, škaredí, bývají prý o několik kilo lehčí po žních než před nimi*“ (Pavlicová – Uhlíková 1995: 130), nebo poukazovaly na veřejné pohoršení, které konkrétně nastalo po předvedení svatby na Umělecké a národopisné výstavě ve Vsetíně v roce 1892, když některé z účinkujících dívek otěhotněly – „*Mám z děvčat, tanečnic při svatbě čtyři závitky, takže lidé i mně dávají vinnu, že prý jsem je vedl sám ku zlému,*“ psal mj. farář Antonín Příbyl z Polanky v dopise Leoši Janáčkoví, když mu odmítal po špatných zkušenostech organizační pomoc pro obdobné vystoupení na Národopisné výstavě československé v Praze (Pavlicová – Uhlíková 1995: 132).

Cesta o představě a prezentaci tradiční lidové kultury však byla jasná. Nebyla to už jen idea, ale přímo praktické kroky, které k vytvoření

2. Více srov. např. Pavlicová – Uhlíková 2011.

konkrétní podoby směřovaly. Můžeme říci, že šlo o celý kulturní proud, který byl na konci 19. století zformován a který zasáhl nejenom samotné zájemce o lidovou kulturu, jež stáli u počátku nového vědního oboru – národopisu, ale v nejrůznější míře také další složky společnosti. Tzv. svéráz v odívání i dalších doplňcích každodenního životního stylu ostatně dokumentujeme již od konce 19. století u takových jmen jako Renáta Tyršová aj. Pro intelektuální elitu však mnohdy byla venkovská vrstva a její kultura určitým „skanzenem“, u kterého nechtěli připustit, že by se mohl proměňovat s okolní, dynamicky se vyvíjející společností. Příkladem může být následující citace: *„Bylo docela pochopitelné, že jako dobrého zpěváka a výborného tanečníka slováckých tanců (hlavně verbunku) mě chasa volila svým stárkem pět let po sobě. Také nebylo žádného divu, že jednou k nám přijel dr. Ladislav Rutte a zval mě na schůzi ‚Sdružení přátel lidového umění a rázu Slováků‘ se sídlem ve Strážnici. Když pak dr. Rutte mne představil před shromážděnými členy (A. Frolka, jeho švagrová Rozka, Kretz, Noháč a co vím kolik té vzácné společnosti bylo), promluvil následovně: ‚Přátelé, bylo mi Vámi uloženo abych vyhledal tři členy folkloru z různých oblastí Slovácka. Tento mladík je z Lužic, kde pracuje při zemědělství, a jako všichni zemědělci z jejich dědiny nosí šat doma vyrobený – pro polní práce tráslavice s reznou košilí jen málo bíle vyšívanou, doplněnou modrou zástěrou. V neděli pak se strojí do pestrého kroje podlužáckého. Zimní šat je pořízen ze soukenné látky tmavé barvy. K tomu kožuch dubeňák a čepice hastrigánka.‘ Tak jsem se dostal mezi ty pány, kteří milovali náš krásný národopis. Pak byl pořádán Kyjovský rok pod záštitou již jmenovaného spolku, jehož členem jsem se také stal. Byl jsem pozván na večeři k jednomu továrníku, který se velmi omlouval, že nebyli na tak vzácnou návštěvu přichystáni. Když jsem si představil, že by mne následujícího dne viděl bosého vézt fůru hnoje na pole, či při orání, dost možná, že by se mi rači vyhnul. (Takový je svět).“* Citovaná slova napsal Štěpán Příkazský (1902–1993), který v roce 1929 odešel z rodného Podluží do Argentiny, po jednadvaceti letech se vrátil, aby po strastiplně prožitých padesátých letech v kolektivizujícím se zemědělství opět odešel za oceán. Jím nazpívané lidové písničky, tak jak si je odnesl ze svého mládí, vydal v roce 2002 Dušan Holý na CD *Štefín Příkazský (1902– 1993). Amerikán z Lužic na Podluží*; v bookletu jsou otištěny i jeho vzpomínky.

V oblasti naší lidové kultury není zdokumentováno mnoho takových osobních cest, které z lidové tradice rostly, nikoli k ní přistupovaly zvenčí. Přesto právě ten druhý způsob bývá viditelnější. Nakonec už jména zmíněná v citaci Štěpána Příkazského jedno vedle druhého představují takto směřované celoživotní úsilí: Antoř Frolka – slovácký malíř usazený v Kněždubě, Rozálie Falešnicková – malérka, jejíž ornamenty dodnes zdobí nádražní budovy v Uherském Hradišti, Luhačovicích nebo Velké nad Veličkou,³ František Kretz – sběratel a zakladatel Slováckého muzea v Uherském Hradišti, Ján Noháč – inspektor a vlastivědný pracovník z Břeclavi, Ladislav Rutte – původní profesí právník, který se v roce 1920 z Prahy přestěhoval na Slovácko a jako sběratel a organizátor zde působil ještě v letech po druhé světové válce. Zásadní časovou etapou pro jmenované i mnohé další byla doba, která nazrála v ovzduší kolem Národopisné výstavy československé v roce 1895 a pokračovala až do let první republiky, kde se střetávaly z hlediska zájmu o lidovou kulturu tendence zformované na konci 19. století, ale také již společensko-politické proudy nového státu, pro který lidová kultura znamenala mimo jiné potvrzení jeho existence a svébytnosti. Bedřich Čerešňák, historik, který se zabýval významem lidové kultury pro vznik Československé republiky, napsal: „Zvláště pro prezidenta Masaryka, při jeho častých návštěvách různých míst v republice, se dívky v národních krojích staly málem součástí protokolu. Přitom tam nepochybně vždy byl v základu nejvýraznější prvek národní identity, teprve v druhém plánu nepopíratelné dekorativnosti.“ (Čerešňák 2001: 19) Stejně tak i historik Karel Sklenář, jenž se věnoval dějinám Národního muzea v Praze, nastiňuje toto směřování: „Masaryk a mnozí jiní v duchu Palackého a s vědomím čerstvé existence České akademie věd neviděli v muzeu instituci vědeckou, ale spíše kulturní a národněvýchovnou, s poznatky vědy seznamující, což ovšem neznamenalo, že by se vědou nemělo zabývat. Když Masaryk právem vyčítá muzeu absenci systematického obrazu kulturního vývoje národa, připomíná, že ‚dnes museum v Čechách musí nevyhnutelně pěstovati anthropologii a etnografii‘ protože o národnosti nerozhoduje jen jazyk, ale i vlastnosti fyzické a to má i politický význam.“ (Sklenář 2001: 308) Zároveň však nelze podle historiků přehlížet ani druhou

3. Více srov. Tarcalová 1988.

linii, která se při procesu konstituování státu odvíjela a která rozvoji principů demokratického státu příliš nepomohla, což byl konzervatismus venkovského obyvatelstva a jeho života (Čerešňák 2001: 20).

Jiný úhel pohledu však nabízely umělecké a vědecké elity, které naopak tento rys zdůrazňovaly a praktickými kroky podporovaly. Např. významný národopisec, ale také biolog mezinárodního věhlasu Vladimír Úlehla se ve své práci *Živá píseň* v kapitole Nastupující nositelé věnuje Slováckému krúžku ve Strážnici. Při popisu jednoho večera (4. února 1940) pochvalně hodnotí uměřený způsob tanečního projevu děvčat: „... *ale tolik vědí i tyto městské tanečnice selského danaje, že zpívat a nějak nápadně se chovat není děvčeti před muzikou dovoleno. Bez výrazu, střídme a zdrženlivě velmi se odrážejí od rozkurážených chlapců.*“ (Úlehla 1949: 95) Z dostupných poznámek autorů starší literatury, např. Františka Bartoše, se však naopak o zpěvu děvčat dozvídáme: „*Tanečník s tanečnicí postaví se před muzikou, on jí chytne levou a ona jej pravou rukou vúpoly. Potom zazpívá tanečník slohu nebo dvě písně, hudba ji zahraje, a pár se otočí na témž místě vpravo vlevo a zas vpravo; pak zpívá zase ona, a hudba i tanec se opakuje.*“ (Bartoš 1889: 303) Již zmíněný Vladimír Úlehla se snažil svou sběratelskou a badatelskou prací zachránit tradiční lidovou kulturu a poukázat na její proměny, když však v roce 1932 přišel do distribuce jeho film *Mizející svět*, který byl jediným hmatatelným výsledkem, byť kompromisním, nadčasového vědeckého Sdružení Velká, pozitivního ohlasu se nedočkal ani aspekt národopisný, jenž do filmu vložil. Filmová badatelka Lucie Česálková v článku zamýšlejícím se nad tímto dílem a shrnujícím dobové názory na něj uvedla: „*Doba si však ústy kulturních komentátorů obraz venkova žádala živý a ryzí, nemoralizující, nepřipomínající tlak, kterým na venkov působila modernizace, přála ... užívat si krás obrazů a písní, prodloužit si prostřednictvím filmu v paměti imaginární obraz folklorní venkovské idyly, nikoli přijmout fakt onoho mizení, na které se Úlehla tolik snažil upozornit.*“⁴ (Česálková 2008: 36)

4. Jiný názor ve vztahu k neúspěchu filmu vyjádřil v monografii o V. Úlehlovi její autor Ivan Úlehla, synovec badatele: „*Poslední důvod je dán skutečností, že zájem o národopis, o národní tance, zpěvy a zvyky nebyl v té době zvlášť velký. Společnost spíše přijímala moderní způsoby života a upouštěla od zvyků mizejícího světa. Zájem o tuto oblast naší kultury se výrazně probudil až v období druhé světové války, za národního útlatu zrovna tak, jak se výrazně prohloubilo zaujetí pro vážnou hudbu, krásnou literaturu a umělecká díla z rukou našich autorů.*“ (Úlehla 1994: 56)

Jestliže peripetie zájmu o lidovou kulturu v době první republiky těžily stále z romantizujících představ konce 19. století a v politické rovině sledovaly zejména osvětové a národní cíle, jež podporovaly národní identitu, v době okupace se přiosvětily souvislosti politické. Případem zcela frapantním je spolek Národopisná Morava, který vyrostl z meziválečné Moravskoslovenské společnosti, jež v ideové rovině měla posloužit k připojení Moravy ke Slovensku. U obou spolků se praktická rovina jejich existence opírala o propagaci a využití lidové kultury, což sebou neslo sice i pozitivní poznatky (např. od roku 1936 vydávání časopisu *Revue pro lidovou kulturu a hospodářství* s redakčním okruhem národopisných pracovníků), ale ve svém důsledku kolaborace s protektorátním systémem přinesla po skončení druhé světové války nejen tresty, ale také nedůvěru k mnohým aktivitám vyrůstajících z lidových tradic (Pavlicová 2007: 111–113).

Politické zacílení dalšího nedemokratického zřízení po roce 1948 vedlo opět k využití lidové kultury k něčemu, co přesahovalo smysl ochrany či záchrany zanikajícího kulturního dědictví. Punc „selhání“ se dodnes zcela nelogicky připisuje právě lidovým tradicím, jakoby snad tento proces byl v jejich moci. Bylo to však zneužití společností nastoleným systémem, kterému se lidová tradice vyrůstající ze života „nižších“, lidových vrstev, hodila do demagogické propagandy proti vysokému umění, vědě a neznásilněnému, svobodnému myšlení vůbec. Téma citlivé a dosud málo zpracované, protože na počátku se této ideologické manipulaci často nevyhnuly ani osobnosti později svým dílem a životem vážené a oceňované. Poučné je v tomto případě sledovat např. úvodní slovo Pavla Kohouta, které bylo aktuálně zařazeno do současné edice filmu *Zítřka se bude tančit všude*, propagandistického snímku z roku 1952, na jehož scénáři se Kohout podílel a v němž scénický folklorismus masově vznikajících souborů tzv. lidové tvořivosti pod hlavičkou tehdejšího Československého svazu mládeže hrál hlavní roli. V takové formě byla lidová kultura a její odkaz zneužit velmi hrubě, stejně tak jako mnozí aktéři tohoto filmu (choreografkou zde byla např. Alena Skálová⁵). Plošné odsuzování jednotlivých aktivit a projevů této doby, k čemuž jednostranné vidění často

5. Alena Skálová (1926–2003), významná choreografka a taneční pedagožka, mj. spoluzakladatelka (v roce 1967) souboru Chorea Bohemica.

svádí, však z hlediska odborného studia není možné a je potřeba hlubšího ponoru nejen etnologického, ale i historického či sociologického do této tematiky, a to nejen z pohledu naší kultury.⁶ „*Ochrana kulturního dědictví není pouze sociální, ale také ekonomická a politická konsekvence*,“ píše v jedné své studii Kathleen Thorpe. Kulturní dědictví ve smyslu tradiční lidové kultury vidí tato jihoafrická badatelka jako soudržnou či naopak rozdělující sílu, pokud je politickými záměry vedena k politické hegemonii (Thorpe: 2002). Není v současné vědě sama, paralely hledají badatelé jak v minulosti, tak v současných společenských procesech. Např. slovinská etnoložka Ingrid Slavec Gradišnik poukazuje na fakt, že ve Slovinsku se po získání jeho nezávislosti v roce 1991 lidová kultura stala důležitou částí renesance slovinské identity, stala se ovšem také komoditou na trhu a ekonomickou kategorií (Slavec Gradišnik 2010: 139).

Dnes se dá říci, že na rozdíl od předcházejících generací národopisců/etnologů jsme součástí kultury, kterou studujeme. Masová kultura, která měnila tvář tradiční lidové kultury postupně již od přelomu 19. a 20. století, se stala určujícím kontextem každodenní kultury člověka. Prvky tradiční kultury mohou vedle ní (či v ní) stále přetrvávat, stejně tak jako mohou být jí samotnou do života člověka vnášeny z prostředí folklorismu či odborných snah o její uchování. Lidová kultura a její odkaz jsou totiž stále k dispozici, k volnému použití. Záleží jen na morálních vlastnostech těch, kteří ji „zvednou“ a posunou zase o kousek dál, ať již v čase, nebo třeba jen v jednom konkrétním případě. Zájem o lidovou kulturu může být módním trendem, závažnou složkou budování identity (lokální, regionální, národní, ale i osobní), středobodem sociálních snah nebo jen marginální částí společenského dění. Sociolog Miloslav Petrušek (2001: 26) říká, že lidové umění je jedno z typů umění, s kterým se dá dělat cokoli. Lidovou kulturou se tak také mohou zaštitovat ti, kteří jí nerozumějí a stavějí do pozice něčeho zastaralého, hloupého či směšného. Případy takového „využití“ se často sarkasticky ve svých glosách zabýval např. etnolog Richard Jeřábek.⁷ Tradiční lidová kultura totiž už není

6. Více viz např. Pavlicová – Uhlíková 2008.

7. Např. v glose *Další dimenze folkloru* z roku 1996, k jejímž napsání jej vybidla mj. popiska fotografie v časopise *Mladý svět* ve znění „K folkloru severních Čech dnes neodmyslitelně patří kromě hnědého uhlí sexuální pracovnice“, popř. v sérii článků *Folklore – Horror – Picture – Show*, uveřejněných v časopise *Umění a femesla* (Jeřábek 1984, 1985).

v našich podmínkách každodenně žita, spíše jen v určitých vlnách či osobním nasazení v daných momentech a jednotlivostech osobně prožita či vnímána; parafrází slov citovaného M. Petruska (2001: 26) šlo v minulosti o komplex celého životního stylu, dnes je to součást určitých životních stylů. V současném propojeném světě však považují snahy o její poznání, ochranu či uchování, i přes nejrůznější subjektivní postoje, za stejně důležité, jako v minulosti. „*Naše identita je prostě faktem kulturním,*“ píše Vladimír Macura (1998: 62) ve své knize *Český sen*, „*stává se platnou, teprve když je takovým kulturním faktem a jako kulturní fakt je vpletena do sítě jiných kulturních faktů minulých i přítomných*“. Bez znalostí souvislosti tradiční lidové kultury se tak tedy dají stěží některé historické a společenské otázky zodpovědět.

S takovým náhledem bychom měli k ochraně a využívání lidové kultury přistupovat, ovšem s vědomím, že se nikdy nemůže stát osobním vlastnictvím a že procesy, které v souvislosti s ní zaznamenáváme, jsou vedeny různými cestami. Vždy však měly určitý impuls, osobní či společenský rozměr, a tak musí být i studovány a posuzovány.

Prameny a literatura:

- BARTOŠ, František 1889: *Národní písně moravské v nově nasbírané*. Brno: Maticе moravská.
- ČERESHŇÁK, Bedřich 2001: Dotyky tradice lidové kultury ve společenském pohybu prvního dvacetiletí samostatného státu. In: Ondrušová, Vlasta – Zezulová, Věra (eds.): *Tradice lidové kultury v kulturním vývoji České republiky*. Strážnice: Ústav lidové kultury, s. 17–21.
- ČESÁLKOVÁ, Lucie 2008: Obraz venkovské idyly. Film Mizející svět Vladimíra Úlehly. *Dějiny a současnost* 30, č. 6, s. 34–36.
- HROCH, Miroslav 1999: *Na prahu národní existence*. Praha: Mladá fronta.
- JEŘÁBEK, Richard 1984, 1985: Folklor – Horror – Picture – Show I–IV. *Umění a řemesla*, č. 3, s. 84 + 3. s. obálky; č. 1, s. 41–42; č. 2, s. 84 + 3. s. obálky; č. 3, s. 83–84 + 3. s. obálky.
- JEŘÁBEK, Richard 1996: Další dimenze folkloru. *Národopisná revue*, 6, č. 4, s. 221.
- JEŘÁBEK, Richard (ed.) 1997: *Počátky národopisu na Moravě. Antologie prací z let 1786–1884*. Strážnice: Ústav lidové kultury.
- KUNZ, Ludvík 1988: Komentář k Janáčkovu studiu mečového tance ze Strání. *Slovácko* 30, s. 155–170.
- MACURA, Vladimír 1998: *Český sen*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny.
- PAVLICOVÁ, Martina 2007: *Lidová kultura a její společensko-historické reflexe (mikrosociální sondy)*. Brno: Ústav evropské etnologie FF MU.

- PAVLICOVÁ, Martina 2008: František Pospíšil a lidový tanec. In: Dvořáková, Hana (ed.): *Hanák na Pacifiku. Zapomenutá osobnost Františka Pospíšila*. Brno: Moravské zemské muzeum, s. 67–76.
- PAVLICOVÁ, Martina – UHLÍKOVÁ, Lucie 1995: Moravské lidové slavnosti na Národopisné výstavě českoslovanek v Praze v korespondenci Lucie Bakešové a Leoše Janáčka. *Národopisná revue* 5, s. 129–135.
- PAVLICOVÁ, Martina – UHLÍKOVÁ, Lucie 2006: Dobové reakce na dílo Františka Bartoše. In: Prudká, Alena – Uhlíková, Lucie (eds.): *František Bartoš – jazykovědec, pedagog, etnograf. Konference k 100. výročí úmrtí. Suplementa Acta musealia Muzea jihovýchodní Moravy ve Zlíně*, č. 1, s. 14–21.
- PAVLICOVÁ, Martina – UHLÍKOVÁ, Lucie 2008: Folklorismus v historických souvislostech let 1945–1989 (na příkladu folklorního hnutí v České republice). *Národopisná revue* 18, č. 4, s. 187–197.
- PAVLICOVÁ, Martina – UHLÍKOVÁ, Lucie 2011: Romantický obraz lidové kultury jako základ novodobého folklorismu. *Folia ethnographica* 45, č. 1, s. 3–16.
- PETRUSEK, Miloslav 2001: Perspektivy lidové kultury v postmoderním věku (pohled na lidovou kulturu optikou tzv. cultural studies). In: Ondrušová, Vlasta – Zezulová, Věra (eds.): *Tradice lidové kultury v kulturním vývoji České republiky*. Strážnice: Ústav lidové kultury, s. 22–28.
- SKLENÁŘ, Karel 2001: *Obraz vlasti. Příběh Národního muzea*. Praha – Litomyšl: Paseka.
- Slavec Gradišnik, Ingrid 2010: Slovenian Folk Culture: Between Academic Knowledge and Public Display. *Journal of Folklore Research* 47, č. 1–2, s. 123–151.
- TARCALOVÁ, Ludmila 1988: Rozka Falešnicková – lidová umělkyně Slovácka. *Slovácko* 30, s. 113–120.
- Thorpe, Kathleen 2002: „Protection of Cultural Heritage as Social, Political and Economic Issues.“ *Encyclopedia of Life Support System* [online] [cit. 15.3.2011]. Dostupné z: <http://greenplanet.eolss.net/EolssLogin/searchdt_advanced/searchdt_categorysorted.asp> [placený přístup].
- ÚLEHLA, Ivan 1994: *Vladimír Úlehla*. Brno: Jota.
- ÚLEHLA, Vladimír 1949: *Živá píseň*. Praha: F. Borový.
- VLČKOVÁ, Lucie 2008: Dokonalí venkované v rajské zemi. Idyla obrazu české krajiny. *Dějiny a současnost* 30, č. 6, s. 37–40.

Folk Culture at Free Disposal: Some Thoughts on its Protection and Use

A focused interest in folklore and other manifestations of folk culture have been observed in Europe since the end of the 18th century. In the Czech lands, the motif of an idyll began to merge with a motif of the Czech countryside. In this way, the Czech national revival, which grew from the process of the formation of a new nation, gained a strong symbolism. The society continued to draw from folk culture in the coming periods as well, especially in the areas of politics and education of the public. Folk culture in the Czech lands suffered an increased political pressure during the Nazi occupation, and then after

[the Communist coup in] 1948: folk culture was misused as an example of a culture of the working class people, and as such it was supported by the state ideology. After the ideological pressure was over, folk culture has remained a frequent source for other aims, such as commercial, and not only in the Czech lands. Folk culture and its legacy are still there at free disposal, to be used by anybody. It depends only on the moral qualities of those who are taking it and moving it further on. An interest in folk culture can be a hot trend, an important part of the creation of identity (local, regional, national, and personal as well), the centre of social efforts, or just a marginal part of a society's life. In all cases we must understand that folk culture can never be personal or group property and it should never be used for personal benefits.

Key words: Preservation of folk culture, presentation of folk culture, misuse of folk culture, romantic visions, propaganda.