

POKŘIVENÉ ZRCADLO FOLKLORU (NA PŘÍKLADU ESTONSKÝCH NÁRODNÍCH TRADIC)

Iivi Zájedová

S dělením lidového tance na nestylizovaný a stylizovaný se estonská kultura potýká již od počátku vzniku obou přístupů k prezentaci tohoto folklorního projevu. Tyto směry jdou proti sobě a v různých obdobích estonské historie má nadvládu jeden nad druhým. Neblahý zásah do lidové kultury Estonska pak přinesla sovětská okupace v letech 1945–1991, která znamenala další nedobrovolné změny vývoje této kulturní oblasti. Předkládaná studie uvádí různé etapy vývoje lidového tance v Estonsku od začátku 20. století a pokusí se stručně vysvětlit důvody změn v přístupu k lidovému tanci (Zájedova 2016).

Estonský folklor stojí v samotném centru estonské kultury (Zájedova 2008). Pro Estonce se jejich lidové písně, tance, kroje a festivaly staly národní normou, která v období národního obrození přerostla v politicky korektní formu boje za národní samostatnost. V období sovětské okupace (1945–1991) pak folklor představoval jak pro Estonce v Estonsku, tak pro ty, kteří odešli do zahraničí, nástroj pro budování a potvrzení identity. Zpěv a lidový tanec patřily k důležitým prostředkům prezentace estonských migrantů v jejich novém domově v Austrálii, USA, Kanadě, ve Velké Británii, v Německu a v dalších zemích.

Je důležité si uvědomit, že po skončení druhé světové války se národní kultura začala vyvíjet v Estonsku rozděleně, neboť statisíce Estonců utekly před sovětským terorem a okupací na „západ“. Ti, kteří zůstali v Estonsku, byli od ostatních nedobrovolně odděleni tzv. železnou oponou. Ke změně došlo až v roce 1991, kdy se Estonsko znovu osamostatnilo. Různé slavnosti se nicméně stále konají starým způsobem – na domácí půdě Estonské republiky a také v různých estonských komunitách a diasporách ve světě (Zájedova – Rüütel 2014). Všeobecně známé jsou slavnosti

estonského zpěvu, které se konají pravidelně od roku 1869 (každý pátý rok vyjma období války). Slavnosti lidových tanců mají v estonské kultuře neméně důležité místo a v roce 2003 byly zapsány na Reprezentativní seznam nemateriálního kulturního dědictví lidstva UNESCO (srov. Nemeržitski – Zájedová 2016).

Počátky folklorního revivalu

Estonsko bylo po celá staletí součástí větších státních celků. V rámci Terry Mariany (oficiální označení tzv. Starého Livonska, zprvu volného sdružení a posléze konfederace menších státních a správních celků na území zejména dnešního Estonska a Lotyšska) byly části Estonska poddány Řádu mečových bratří (posléze Livonskému řádu), Dánsku a pobaltským biskupstvím. Koncem 16. století, po rozpadu Livonské konfederace coby poslední státní formy Terry Mariany, se stala většina estonského území součástí Švédské říše. Po porážce Švédska v Severní válce bylo Estonsko přiřčeno roku 1721 Nystadskou smlouvou k Ruské říši. Po celou dobu (do roku 1917) však v zemi zůstávala vůdčí vnitropolitickou silou německá šlechta a měšťanstvo. Estonci žili dlouho ve svém tradičním kulturním světě, charakteristickém společnou činností, způsobem komunikace a jejími formami. Nejstarší estonské festivity souvisely hlavně s vesnickými komunitami, tančilo se především za doprovodu dud, estonské citery (*kannel*), houslí, o něco později také akordeonu. V posledních desetiletích 19. století se ale v Estonsku – stejně jako i ve Finsku – začala významně rozvíjet urbanizace a lidé odcházeli do měst. Právě odchod do měst stál u vzniku vnitřní potřeby lidí připomínat si a obnovovat rolnickou kulturu předků. Využití lidového tance na jevišti má však o něco mladší historii: v roce 1904 byly také některé tance (např. *tuljak*, *kaera-jaan*, *labajalg*) zařazeny do programu koncertu společnosti „Estonia“ při shromažďování peněz na výstavbu divadelní budovy (Tõnnus 1991: 99). V roce 1915 byla zorganizována veřejná prezentace lidových tanců u Tartuského divadla Vanemuine, a tato událost je považována za první jevištní představení estonského lidového

tance. Téměř ve stejné době, na podzim 1915, byla prezentace lidových tanců také součástí představení hry *Vlkodlak* estonského dramatika Augusta Kitzberga (1855–1927) v divadle Estonia (dnes Národní divadlo Estonska).

Lidové tance a kroje byly také propagovány Světovou asociací estonské mládeže (Ülemaailmse Eesti Noorsoo Ühendus – ÜENÜ), založenou v roce 1919, čímž získávaly mezi mladými Estonci stále více popularity. K důležitým momentům patřily také aktivity **Anny Raudkatsové** (1886–1965), učitelky gymnastiky a lidového tance, první sběratelky estonských lidových tanců a zakladatelky estonské terminologie lidového tance. Raudkatsová vystudovala tělocvik na Finské univerzitě a poté se začala programově věnovat propagaci a revitalizaci folklorního tance ve městech, a to formou vytváření národních tanců na základě tanců lidových. Začaly být pořádány tzv. národní slavnosti, propagovalo se nošení národních krojů: lidová kultura byla uchopena jako kolektivní paměť, která spojuje národ.

Lidový tanec v období samostatnosti

Po pádu carského Ruska v důsledku Velké říjnové revoluce vyhlásilo Estonsko 24. února 1918 nezávislost. Vznik samostatného estonského státu v roce 1918 znamenal výraznou proměnu společnosti a její kultury. Budování samostatného státu přineslo mj. nadšení pro rozvoj národní kultury – protože byla koncepce estonského nacionalismu silně konzervativní, získala národně orientovaná kulturní činnost mezi Estonci silný ohlas. Během tohoto období se lidový tanec aktivně rozšířil mezi mládeží, neboť aktivity podobného druhu byly vnímány jako činnost podporující budování státu. Na jedné straně se lidový tanec tančil autentickým způsobem v plenéru, na druhé straně byl přenášen na jeviště, kde se však rozešel s původní situací i funkcí. Důležitým aspektem se stal vývoj tělesného pohybu, zásadním elementem pak divadelnost. Tanec sám již nebyl předáván tradičním způsobem od jednoho nositele ke druhému, ale za pomoci sekundárního nositele, který se to naučil od vedoucího taneční skupiny. Dokonce tu byly pokusy

o vylepšení úrovně lidového tance tím, že se na začátku zkoušky prováděly několik minut jednoduché gymnastické cviky, která byly pojaty spíše jako rychlejší zapojení do prostředí výuky. Na tomto poli se angažovala zejména již zmíněná taneční pedagožka a sběratelka Anna Raudkatsová. Ve své knize *Eestonské lidové tance (Eesti rahvatantsud)* např. uvádí, že styl estonského folklorního tance je ušlechtilý a pokorný, důstojný a korektní – dynamika a temperament jsou kontrolovány; tanec by měl být navíc příjemným relaxováním (Raudkats 1926: 14). V rámci rozvíjení národní kultury byly prvky lidových tanců využívány pro rozvoj pohybových schopností také v rámci hodin tělesné výchovy.

Vedle sebe a ve stejnou dobu existoval tedy v Estonsku autentický lidový tanec i tanec tradicí inspirovaný, avšak autorsky vytvořený pro potřeby národní kultury a s ní spojených oblastí. Z obou těchto okruhů pak vyrostla nová autorská tvorba jevištních tanců inspirovaných folklorem. Zároveň však začal popularizátor lidové kultury August Pulst v letech 1922–1936 intenzivně prosazovat autentický lidový tanec, neboť si uvědomoval nebezpečí jeho zániku.

Jak bylo uvedeno výše, k důležitým propagátorům estonských lidových tanců a krojů patřila od roku 1919 Světová asociace estonské mládeže (ÜENÜ). Právě z tohoto spolku vzešli významní organizátoři velkých národních slavností **Ernst Idla**¹ (1901–1980) a **Ullo Toomi**² (1902–1983). První významnou veřejnou slavností samostatného Estonska, v jejímž programu najdeme folklorní tanec, byl *Den estonské kultury*. Akce se konala 19. a 20. června 1926 na stadionu Kadriorg v Tallinnu a zúčastnilo se jí více než 1 500 mladých lidí v krojích nejen z Estonska, ale také Švédska, Dánska, Finska a Litvy (Viires 2001: 268).

Význam této události pro rozvoj zájmu o folklorní tanec v Estonsku můžeme přirovnat k vlivu prvního festivalu eston-

1. Ernst Idla byl estonský učitel gymnastiky.

2. Ullo Toomi je považován jak v Estonsku, tak mezi krajany za otce estonských národních tanců a jeho kniha *Valimik eesti rahvatantse* (Toomi 1947) se stala biblí zájemců o estonský tanec.

ských písní na chorálovou kulturu sborového zpěvu v této zemi. Významnou silou v tzv. hnutí folklorního tance se stalo zejména gymnastické nadšení mezi mládeží. Sugestivní osobností prvních her se stal Ernst Idla, který ve 20. letech vystudoval na univerzitě v Berlíně. Tento učitel gymnastiky si předsevzal vytvořit pro Estonce gymnastický systém vycházející z jejich způsobu života. Použil k tomu především silové a dovednostní hry a také lidový tanec. Vedle tělesné výchovy se pokoušel ukázat lidem folklorní tanec také v jeho původní podobě (Idla – Normet – Tiik 1991). Stylizace lidových tanců, vlastní tvorba národních tanců a rozvíjecí směr, který propagovala Anna Raudkatsová, se stáhly do pozadí, protože módním se opět stal původní lidový tanec.

V roce 1934 proběhly první Estonské hry (*I Eesti Mängud*), které se staly začátkem tradice dnešních velkých tanečních festivalů.³ Ullo Toomi uvedl na stadion 250 tanečních párů. Program prvních her kombinoval cvičení a prezentaci lidových tanců v jejich autentické podobě. Druhé a také poslední Estonské hry se konaly v roce 1939.⁴

Lidový tanec v období okupace

Sovětská okupace v roce 1940 a znovu po skončení druhé světové války v letech 1945–1991 zlomila Estonsko i jeho národ – masové represe i masová emigrace do zahraničí změnily sociální a národní strukturu: počet Estonců se snížil a stejně jako je tomu v případě lotyšského národa nedosáhl až do současnosti svého původního čísla (Zájedová 2006: 155).⁵ V důsledku prosazování

3. Pro pěvecké sbory se stal první podobnou akcí Pěvecký festival (*Üldlaulupidu*) v roce 1868.
4. Na počátku roku 1940 dosáhl Ernst Idla svého cíle a založil nezávislý Institut Ernsta Idla pro gymnastiku. Dne 22. září 1944 emigroval s celou rodinou do Švédska. Již v roce 1945 založil ve Stockholmu Idlovu gymnastickou skupinu, která sdružovala některé bývalé členky jeho estonského gymnastického institutu, k nimž se přidali i mladší lidé ze Švédska. Idla se stal brzy ve Švédsku známým a svěřili mu uspořádání Světelné slavnosti Lingiady konané v roce 1949 na stockholmském stadionu (Idla – Normet – Tiik 1991).
5. Např. v roce 1934, šest let před první sovětskou okupací, žilo v Estonku 88,1% Estonců, podle sovětského sčítání v roce 1989 to pak bylo již jen 61,5% (Zájedová 2006: 155).

tzv. třídní struktury sovětského státu byla likvidována buržoazie, inteligence i soukromí zemědělci; rapidně stoupl podíl dělníků a rolnických bezzemků.

Pokud bylo pro Estonce slovo lid/národ spojeno s představou celého společenství, v souladu se sovětskou třídní strukturou, která vycházela z teze, že veškerá moc je v rukách pracujícího lidu, získalo toto slovo nový politický význam – šlo zejména o třídu dělníků a rolníků. Tento přístup byl zásadně odlišný od přístupu německého pojetí romantismu 18. století (Johann Gottfried von Herder) a jeho idylického chápání lidu jako tzv. nejnižších vrstev společnosti, schopných vytvářet něco užitečného a bezprostředně vnímat krásu a umění, což vyšší vrstvy společnosti již nemohou. V sovětském konceptu byl sice pojem lid také synonymem „nižších“ tříd společnosti, ale pracovní síla byla jak tvůrcem, tak i vládcem bohatství společnosti. Ideologický slogan „Umění patří lidu“ znamenal, že kultura musí být přístupná všem, stejně jako i příležitost k tomu, aby se na ní všichni podíleli.

V případě Estonců to sice historicky znamenalo celou jejich komunitu a tradice, ale sovětská kulturní koncepce neměla zájem o autentické kulturní dědictví – sovětská kultura musela být sice formou národní, ale obsahem socialistická. Toto pojetí však v sobě neslo jak rozpor, tak i možnosti. Obsahově tu byl především nátlak slovanské kultury, současně byla každé svazové republice dána možnost v určitých rámcích pěstovat i národní kulturu – a ta měla vzkvétat. Z oblasti tance byl povolen zejména balet a tzv. národní tanec, stát je materiálně podporoval, a tak byly podmínky pro jejich rozvoj příznivé. Na druhé straně státní aparát kontroloval osoby, které se uměním zabývaly. Nicméně právě oblast činnosti spjatá s národní kulturou dávala Estoncům i dalším anektovaným národům prostor, v němž bylo možné udržet si samostatnou existenci, i když jen skrytě.

V prvních sovětských letech byl rozhodujícím bodem v kulturním životě Estonců návrat k folkloru. V roce 1947 byla uspořádána Slavnost písně, která byla doprovázena Slavností tance. O estonském tanci se najednou začalo psát, že má přirozenou lehkost, flexibilitu

a živost. Ale již od roku 1950 se objevil nový způsob, jak ovlivnit podobu autentického lidového tance: do programu slavností byly vedle estonských lidových tanců jako *jooksupolka*, *kaerajaan* zařazena čísla jako tanec ševce, polka kolchozu a brigadýrů, polka dělníků a horníků a pracující mládeže. Objevily se také tance, které patřily spíše do oblasti pohádkového tance – např. *Zlatý kolovat*. Byl tu také pokus o přeměnu lidového tance na tanec masový.

Další pokusem, jak zasáhnout do estonských lidových tradic, byla snaha zařadit estonský lidový tanec do tanečních čísel vytvářených v duchu přístupu Igora Mojsejeva.⁶ Toto pojetí stavělo na vysoce uměleckém zpracování folklorního materiálu a silně se odklánělo od tradičního k nově vytvořenému scénickému tanci. Jestliže na začátku byly estonské lidové tance vyzdvihovány za svou propracovanost, následně jim byl přičítán přílišný konzervatismus a přehnané dodržování etnografických záznamů. „Doporučeno“ bylo vytvářet nové, bohatší, jevištně pojaté tance na základě etnografy zapsaného materiálu a po roce 1950 tento trend skutečně převládl.

Změny nastaly i v doprovodné hudbě: tradičně hrál v Estonsku k tanci jeden muzikant nebo jen několik hudebníků, nyní doprovázely tance velké orchestry lidových nástrojů. Změny se dotkly i oděvu: tradičně se nosil v každé farnosti jiný kroj, státní komise však rozhodla, že se při prezentaci tance musí nosit kroj jednotný (čímž se vyjadřovala masovost). Další „novinkou“ bylo, že kroje nebyly vybírány dle místa původu tanečníku, ale bylo nutné žádat v Moskvě o povolení konkrétních druhů estonských krojů. Změnila se i původní délka kalhot u mužů. Muži, kteří měli tradičně kalhoty jen po kolena, začali nosit dlouhé kalhoty. Z tradičních krojů žen zmizely součástky či znaky, které určovaly jejich věk a sociální status. Nicméně vliv scénického tance byl v tomto období velmi silný: vytvářely se nové základní kroky

6. Igor Mojsejev (1906–2007), vedoucí moskevského Státního pěveckého a tanečního souboru, vyvinul sovětský artisticko-akrobatický taneční směr, hodně vzdálený od autentického lidového tanečního projevu.

jednotlivých tanců, změnilo se ale i držení rukou, a to do podoby, která se v původním lidovém tanci dříve nikdy nevykytovala (Aassalu 1955). Změnila se také definice: nově vytvořený **národní tanec** nyní reprezentoval lidový tanec, autorsky vytvořený tanec byl prezentován jako lidová kultura. Autentický lidový tanec byl odebírán z repertoáru a změna nastala i v prezentaci tanečního stylu, kde se začaly používat prvky estonskému folkloru cizí (vysoké zvednutí nohy, skoky, držení nohy).

Na konci 60. let se v reakci na sovětskou okupaci Estonci rozhodli k návratu k autentickému folkloru coby symbolickému gestu. Na půdě folklorního hnutí začaly rozvíjet svou činnost soubory, které se snažily pracovat v opozici s oficiálním směrem (např. soubor „Leigarid“ pod vedením Kristjana Toropa nebo „Leegajus“ pod vedením Igoa Tõnurista a Kristiny Kuutmaové). Etnografický přístup začal být patrný také v jevištním tanci. V polovině 80. let pak přibyly tance vytvořené taneční pedagožkou a choreografkou Maie Oravovou, výrazně inspirované estonským tanečním folklorem. Původní taneční tradice se nicméně až do dnešních dnů zachovala pouze na dvou místech – v oblasti Setucka⁷ a na ostrově Kihnu⁸.

Období tzv. zpívané revoluce

Prologem nového osamostatnění se v letech 1987–1991 stalo národní hnutí, které vydláždilo cestu k legitimnímu odtržení Estonska od Sovětského svazu a obnovení národního státu. Symbolickým nositelem svobody utlačovaného národa byla již zmíněná Slavnost estonského zpěvu a také písňový repertoár, který měl základy z dob národního obrození. Například neoficiální národní hymna *Mu isamaa on minu arm* (Moje vlast je moje láska) z pera slavného estonského sborového dirigenta a skladatele Gustava Ernesaksa (1908–1893) nebyla v období sovětské

7. Seto nebo Setu (česky Setuové nebo Setukové) – etnická skupina Estonců (přibližně 10 tisíc osob) žijící převážně v oblasti Setumaa v jihovýchodním Estonsku.

8. Ostrov Kihnu se nachází v Livonském zálivu. Má rozlohu 16,65 km². Na ostrově se nacházejí čtyři vesnice.



Výstoupení zpěvaček z oblasti Setucka, 2012. Osobní archiv I. Zájedové

nadvlády zakázaná, a tak nahradila zakázanou hymnu Estonské republiky. Ernesaks zhudebnil slova básně, kterou napsala Lidia Koidulaová (1843–1886), estonská básnička, spisovatelka, novinářka a národní buditelka.

Období let 1987–1991 znamenalo obnovení společenské, kulturní, politické a historické paměti Estonska. Vše, co mělo národní znaky, bylo všele přijato. V těchto podmínkách měla zvláštní a důležitý politický význam estonská tradice pěveckých slavností. Přestože byly na některé vlastenecké písně úspěšně vytvořeny také tance (např. *Severská země*, choreograf Mait Agu), autentický lidový tanec neměl v tomto období tak důležité místo jako slovní vyjádření. Historie lidstva ukazuje, že neverbální umění se vyvíjí většinou v období nátlaku, verbální zase v politicky aktivních podmínkách.

Zmíněné období let 1987–1991 předznamenalo ale další důležitý vývoj. Lidový zpěv a tanec aktivizoval celé folklorní hnutí, přičemž hlavní příčinou bylo hledání svých kořenů.

Během tohoto období došlo k aktivní rekonstrukci stávajících spolků a vytváření spolků nových. V roce 1988 tak vznikl Spolek estonského folkloru. Zpívaly se zde hlavně staré estonské písně, tj. původní aliterované verše (*regilaulud Kalevipoeg*).⁹ A lidové tance se začaly tančit co nejvíce podle původního vzoru. Po celém Estonsku byly založeny desítky takových skupin – jak ve městech, tak i na vesnicích. V roce 1988 vznikl také Spolek estonského národního tance a hudby, směřující k jevištnímu zpracování lidového tance.

Nové osamostatnění

Po nezdařeném puči v Sovětském svazu obnovilo Estonsko v srpnu roku 1991 definitivně svoji samostatnost. V tomto období Estonci objevili na různých úrovních (politických, hospodářských, kulturních atp.) svět a snažili se velmi rychle vynahradiť si půlstoletí své nucené uzavřenosti. Ve společnosti byla nastolena liberální tržní ekonomika a globalizovaná masová kultura, bylo napadáno mnoho základních hodnot včetně lidové kultury. V nových podmínkách se Estoncům zdálo, že zabývat se národní kulturou je zastaralé a že etnocentricky pojatá lidová kultura neuspokojuje větší část obyvatelstva v kulturním dění. Rivalem se staly pompézní koncerty s vysokou technickou profesionalitou v masové performanci atp. Během prvních let po znovuosamostatnění podpořil stát profesionální kulturu,

9. V první polovině 19. století vzbudily zájem estonských národních buditelů vyprávěné i zpívané příběhy o Kalevipoegovi, tedy synu Kalevově. Někteří Estonci se domnívali, že by bylo možno zrekonstruovat podle nich někdejší lidový epos, který by se vyrovnal známým eposům jiných národů. Bezprostředním impulzem k širokému a aktivnímu zájmu o tuto slovesnou látku se stalo první vydání finské *Kalevaly* roku 1835. Hlavním sběratelem pověstí o Kalevipoegovi se ve 30. letech 19. století stal Friedrich Robert Faehlmann. Pro dlouhodobé zdravotní problémy však svou práci do své smrti roku 1850 nedokončil a bohužel se ani nedochoval jím nasbíraný folklorní materiál. Po Faehlmannově smrti se práce na eposu chopil lékař a znalec lidové slovesnosti Friedrich Reinhold Kreutzwald. První redakci *Kalevipoega* dokončil Kreutzwald roku 1853. Epos se v této podobě skládal ze dvanácti zpěvů. Druhá redakce, která se stala konečnou verzí eposu, byla hotova v roce 1857, a spolu s německým překladem a odbornými komentáři byla vydána tiskem postupně v pěti sešitech v letech 1857–1861 (Annist 2005).



Sbor evropských Estonců na Slavnosti zpěvu v kanadském Seedriorgu, 2013. Uprostřed (s věncem na krku) dirigent Kalev Lindal a patron slavností maestro Roman Toi. Osobní archiv I. Zájedové

nikoliv však národní kulturu. Rychlé zhroutil hospodářských struktur způsobilo bídu, ztrátu zaměstnání a stav bez sociální ochrany. Pyramida sociálních potřeb ale říká, že pokud nejsou zajištěny základní životní potřeby (jídlo, bydlení), nemůže člověk uspokojovat potřeby kulturní a společenské.

Od roku 1994 se nicméně situace začala postupně měnit. Hlavním sponzorem folklorně zaměřených akcí stal Estonský kulturní kapitál (fond při estonském ministerstvu kultury), dále Fond národní kultury a později také Fond hazardních her.¹⁰

10. Zákon o kulturní dotaci a o založení kulturních nadací byl přijat první vládou Konstantina Pätsa 8. července 1921, ale Parlament (Riigikogu) jej neschválil. Kulturní kapitál byl založen teprve v roce 1925. Od roku 1995 uděluje estonská Kulturní nadace každoročně ceny nejvýznamnějším kulturním osobnostem, a to v oblasti architektury, audiovizuálního umění, zvukové tvorby, literatury, tělesné výchovy a sportu, vizuálního a užitého umění, uměleckých děl a lidové kultury. Kandidáti jsou nominováni Nadačními radami. Rada pro daň z hazardních her (HMN) je orgán zřízený Parlamentem, který obdrží platby z hazardních her a distribuuje tyto prostředky na sportovní, kulturní, výzkumné, dětské, mládežnické, rodinné, zdravotnické a sociální projekty. Srov. *Hasartmängumaksu Nõukogu* [online] [cit. 20. 7. 2017]. Dostupné z: <<http://www.hmn.ee/hasartm%C3%A4ngumaksu-n%C3%B5ukogu>>.

Závěr

Dnes je část kulturního sebehledání malého estonského státu ukončeno a situace stabilizována. Vedle sebe funguje jak směr scénického (slavnostního) zpracování lidového tance, tak i směr zaměřený na prezentaci nestylizovaného (autentického) lidového tance. V městě Viljandi se každoročně koná Folk festival, pravidelně probíhá také festival „Baltica“ (mezinárodní akce konaná od roku 1987 koná střídavě v Litvě, Lotyšsku a v Estonsku.), činné jsou i taneční kluby a regionální folklorní hnutí (hlavně ve městě Võru, v oblasti Setucka a na ostrově Kihnu). Příkladem akce zaměřené na nestylizovaný lidový tanec je Finsko-estonská slavnost tance prezentující ve svém programu výhradně autentické lidové tance. První se konala v roce 2000 v Helsinkách, druhá v roce 2000 v Tartu, třetí roku 2012 v Tampere (Finsko). Také umělecký směr zaměřený na scénický tanec je mírnější a tolerantnější vůči původnímu lidovému tanci. Obě pojetí tance se vyvíjejí, mají svou síť, která nabízí školení pro zájemce, a udržují si uměleckou úroveň i mezinárodní komunikaci.

* Článek vznikl na základě výzkumu a podpory grantu ER č. 9132 ETF “The role of national folk dancers in maintaining Estonian culture through performances at major cultural events”. Je zároveň věnován 100. výročí vzniku Estonské republiky (EV100).

Prameny a literatura:

- AASSALU, Heino 1955: *Treeningharjutused isetegevuslikele ravatantsukolletiividele* [Cvičení pro kolektivy „lidových“/národních tanců]. Tallinn: Eesti Riiklik Kirjastus; Eesti Raamat.
- ANNIST, August 2005: *Friedrich Reinhold Kreutzwaldi „Kalevipoeg“*. Tallinn: Eesti Keele Sihtasutus.
- IIDLA, Ingrid – NORMET, Dagmar – TIIK, Aksel 1991: „*Ernst Idla – võlu Tallinnast*“ [Ernst Idla – čaroděj z Tallinnu]. Tallinn: Eesti Raamat.
- NEMERŽITSKI, Stanislav – ZÁJEDOVÁ, Ivi 2016: Tančit a zpívat pro lepší život? Výsledky výzkumu folklorního hnutí v Estonsku. *Národopisná revue* 26, s. 328–331.
- RAUDKATS, Anna 1926: *Eesti rahvatantsud* [Estonské lidové tance]. Tartu: Postimees.
- TOOMI, Ullo 1947: *Valimik eesti rahvatantse* [Výběr estonských lidových tanců]. Tallinn: Ilukirjandus ja Kunst.
- TÕNNUS, Richard 1991: *Anna Raudkats oma ajas* [Anna Raudkats ve svém období]. Tallinn: Eesti Raamat.

- VIIRES, Ants 2001: Suur murrang eesti rahvakultuuris [Velký průlom v estonské lidové kultuře]. In: Viires, Ants: *Kultuur ja traditsioon. Eesti mõttelugu* 39 [Kultura a tradice. Estonské vnímaní]. Tartu: Ilmamaa.
- ZÁJEDOVÁ, Iivi 2006: *Pobaltská regionální spolupráce: kooperace v regionu 1991–1997 očima estonské politické historiografie*. Praha: Karolinum.
- ZAJEDOVA, Iivi 2008: Cultural Expression – Estonia. In: BATEMAN, Graham (eds.): *World and Its People. Poland and the Baltic States*. Oxford: Oxford University Press, s. 1063–1065.
- ZAJEDOVA, Iivi 2016: Eesti kultuuri suurpeod maailmapärandis [Estonské velké slavnosti ve světovém dědictví]. *Mäetagused* 63, s. 7–20. Dostupné z: <<http://dx.doi.org/10.7592/MT2016.63.zajedova>>.
- ZAJEDOVA, Iivi – RÜÜTEL, Eha 2014: Folk Dance Practice and Transmission of the Folk Dance Tradition by Expatriate Estonians in Sweden and Germany. *Český lid*, 101, 57–76.

Elektronické zdroje:

- Hasartmängumaksu Nõukogu* [online] [cit. 20. 7. 2017]. Dostupné z: <<http://www.hmn.ee/hasartm%C3%A4ngumaksu-n%C3%B5ukogu>>.

The Distorted Mirror of Folklore (on an Example of Estonian National Traditions)

The article focuses on the attitude of Estonians to the folk dance and their alternating preference of authentic dance, its arrangement and new choreographies in different periods of history. Estonian language and folklore is at the heart of Estonian culture. The nature of Estonian folk dance is considered collectivist, calm and dignified. It is also stated on the home page of the Estonian Folk Dance that folk dancing as a leisure activity has a vital role in keeping a group together. Folk costumes, songs and festivals grew in significance and political importance during the national awakening movement (1850-1918). Phenomena associated with folklore could be observed in Estonia and were used also during the Soviet occupation (1945-1991) in the homeland and by compatriots abroad in identity building and as a phenomenal weapon: besides singing the folk dance was also used to introduce Estonia to local people. For Estonians, their national format (which Estonians were always able to offer) became the politically correct form of self-expression. For long decades this form, comprising folk costumes, folk songs, folk dances and festivals in a national romantic spirit, and originating from the period of national awakening, has suited Estonians, to maintain a sense of identity. Such self-expression took over the role of specific self-definition and self-empowerment during several politically critical periods. Today, both stage dance features and the authentic folklore type non-stylized folk dance function side by side.

Key words: Folk dance; national culture; folklore movement; authentic folklore; stylized folklore, Estonian traditions.

Přílohy:



Lep-Esto slavnost v San Francisku, 2013. Osobní archiv I. Zájedové



Estonská slavnost, Amsterdam 2017. Osobní archiv I. Zájedové



Slavnosti estonské písně 2009. Foto Kaarel Mikkin. Zdroj: Enterprise Estonia, www.visitestonia.com



Folk festival v městě Viljandi. Foto I. Zájedová 2016