

# MEZI VENKOVEM A MĚSTEM: PROMĚNY „ŽIVOTNÍHO PROSTORU“ LIDOVÝCH TRADIC V KONTEXTU VÝVOJE FOLKLORNÍHO HNUTÍ V ČESKÝCH ZEMÍCH VE DRUHÉ POLOVINĚ 20. STOLETÍ

*Lucie Uhlíková*

V uplynulých třech letech jsem jako členka týmu řešitelů grantového projektu<sup>1</sup> zaměřeného na vývoj českého (česko-slovenského) folklorního hnutí<sup>2</sup> vedla celou řadu rozhovorů s bývalými i současnými členy především městských folklorních souborů. V centru naší pozornosti byla zejména proměna způsobu práce těchto kolektivů s folklorním dědictvím v kontextu dobové kulturní politiky a role, jakou hrály v životě svých členů. Sledovány byly osobní životní příběhy jednotlivců, jejich motivace či zpětné hodnocení vlastní angažovanosti ve sféře tzv. lidové umělecké tvořivosti, kam folklorní soubory v rámci totalitární kulturní politiky spadaly. Z rozhovorů i ze studia pramenů a literatury

1. Projekt GAČR *Tiha a beztíže folkloru* (ved. Daniela Stavělová), zaměřený na folklorní hnutí v českých zemích ve druhé polovině 20. století.
2. Jsme si vědomi problematičnosti používaného termínu *folklorní hnutí*, neboť jako o organizovaném programovém „hnutí“ lze o něm v Československu hovořit pouze v kontextu let 1948–1989, kdy bylo vytvořeno, resp. přetvořeno (mnohé kolektivy zaměřené na pěstování hudebního a tanečního folkloru existovaly již dříve) v duchu komunistické kulturní politiky, aby naplněvalo představy ideologicky pojaté masové kultury (Stavělová 2017: 412). Jeho kořeny jsou však starší a souvisejí s českým národním hnutím rozvíjejícím se intenzivně zejména od konce 19. století a poté s vytvářením „národní“ kultury meziválečného Československa. Od počátku šlo o platformu více či méně organizovaných skupin 1) věnujících se udržování folklorních tradic v místě jejich prvotní existence, anebo v místě, kam odešli za studiem či prací jejich původní nositelé, anebo 2) zaměřených na pěstování folklorních tradic a jejich předvádění lidmi, kteří se lidové písni a tance naučili až jako členové spolku (dnešní terminologií jde oblast zájmové umělecké činnosti). Po roce 1989 funguje tato platforma jako svébytný umělecký žánr, který v mnoha ohledech zejména po organizační a umělecké stránce pokračuje ve směrech vytýčených vývojem v letech 1948–1989. Pokusem o oficiální zastřešení byl vznik Folklorního sdružení ČR v roce 1990, které zastupovalo řadu folklorních souborů. Jeho pozůstatkem jsou více či méně fungující regionální folklorní sdružení, která organizují např. krojované plesy/bály, festivaly, přehlídky, soutěže a školení folklorních souborů).

vztahujících se k vývoji folklorního hnutí u nás vyplynula řada zajímavých poznatků. Některé byly již rámcově konstatovány v etnologických pracích zaměřených na vývoj folklorismu u nás, nicméně bez podrobnějšího vysvětlení. Jiné nutí k přehodnocení (často) kritických postojů k této kulturní platformě, která nebyla ani zdaleka tak jednoduchá, jak se může na první pohled zdát.

Poměrně vyhrocenou diskusi vedenou v současné době mezi českými historiky reprezentuje odmítání zjednodušujícího černobílého pohledu na každodenní život v totalitárním Československu, ale také nebezpečná relativizace komunistické diktatury.<sup>3</sup> To mne přimělo zahrnout do příspěvku také tento aspekt. Součástí hodnocení československého folklorního hnutí v letech 1948–1989 je vždy konstatování zneužití folkloru komunistickou státní mocí (srov. Pavlicová – Uhlíková 2008). V praxi to znamenalo, že po únoru 1948 se na základě aplikace sovětského vzoru zásadním způsobem proměnilo nahlížení na lidovou kulturu, resp. její část označovanou jako lidové umění. To bylo v duchu nové politické doktríny podrobeno pečlivé revizi, jež měla oddělit tzv. zpátečnické a pokrokové lidové tradice. Pokrokové lidové umění se stalo kulturním modelem nové socialistické kultury, národní/lidové formou, socialistické obsahem. Mnohé folklorní soubory pak v duchu požadované nové umělecké tvorby vystupovaly s pseudofolklorním repertoárem – politickými agitkami vytvořenými v duchu lidových písní a tanců či jejich aktualizacemi.<sup>4</sup> Zneužití folkloru lze však v širším smyslu slova vidět v ideologizaci celé platformy folklorního hnutí včetně politizace všech folklorních festivalů a slavností.<sup>5</sup> Repertoár souborů stejně

3. Srov. např. otevřený dopis Michala Klímy historikovi Michalu Pullmanovi. *Forum 27* [online] 16. 7. 2020 [cit. 20. 9. 2020]. Dostupné z: <<https://www.forum24.cz/michal-klima-pise-dekanu-pullmannovi-jak-to-vite-ze-lide-nechteli-za-socialismu-na-rivieru-omlouvate-diktaturu/>>.

4. Týkalo se to nejvíce období 50. a částečně 60. let, byly tu ale i výjimky – např. folklorní soubor Břeclavan vytvořil v polovině 80. let scénický blok *Vzpomínka na Jana Černého*, jehož součástí byly písně tohoto typu.

5. Mnohé z nich vznikly ještě před rokem 1948, byly však přinuceny reprezentovat komunistickou kulturní politiku, jejich organizační štáby podléhaly politickému dohledu, režimu nepohodlné osoby byly z jejich přípravy vyloučeny, nebo se (zejména v 70. a 80. letech) podílely na programu tajně.

jako programy kulturních akcí podléhaly dohledu stranických orgánů a také cenzuře, nicméně postupem času se ideologizace omezila především na vnější reprezentaci – byla nedílnou součástí mediální propagace všech vystoupení a festivalů, projevovala se v názvech či alespoň podtitulech pořadů, většina folklorních festivalů (stejně jako i dalších kulturních akcí té doby) byla povinně „věnována“ režimem vybrané politické dominantě roku.

Hovoříme-li o zneužití folkloru, musíme si zároveň klást otázku, jak nahlížet na jeho aktéry a zejména subjekty. Detailnější pokus o odpověď přináší studie „*Něco za něco...*“: *Folklorní hnutí v českých zemích ve světle totalitární kulturní politiky* (Pavlicová – Uhlíková 2018). Dospívá k závěrům, které do značné míry korespondují s názory řady současných historiků, totiž že žitá socialistická každodennost byla plná vnitřních rozporů, spleťtostí i paradoxů a že komunistický systém nefungoval jen jako „protiklad mezi domněle nepolitickým životem v soukromí a ‚totalitou‘ na veřejnosti“ (Kolář – Pullmann 2020). Ukazuje, že nelze uplatňovat pouze černobílé vidění a nahlížet na folklorní kolektivy (soubory, skupiny, muziky ad.) v totalitárním Československu jako na režimem podporované a režimu sloužící subjekty na straně jedné a na ostrůvky svobody na straně druhé. Je zvláštním paradoxem, že jeden a týž soubor mohl zároveň plnit obě funkce. Rozhovory s desítkami narátorů různých generací ukázaly, že motivace jednotlivců i celých kolektivů byly velmi rozdílné a ani v těch nejvíce politicky angažovaných folklorních souborech rozhodně nebyla jednodílná členská základna. Společně zde tančili, zpívali a hráli přesvědčení komunisté i tzv. třídní nepřátelé, působili zde lidé, jejichž rodiče či prarodiče komunisté uvěznil, lidé, kterým bylo znemožněno věnovat se dřívějším aktivitám či práci. Pro ně byl folklor únikem z tíživé reality, způsobem jak přežít. Největší část členské základny však představovala tzv. mlčící většina, do značné míry „loajální nivelizovaná společnost“ (Kolář – Pullmann 2020), které byl vládnoucí režim do značné míry lhostejný, resp. naučili se v něm žít. Postoj této mlčící většiny velmi přesně odráží výpověď jedné z účastnic našeho výzkumu:

*Hleďte, člověk, podstata člověka je, aby se v tom životě nějak uplatnil, někdo se může realizovat, každý v něčem jiném, ale těžko*

*prožijete ten život jenom tak, že prostě přijдете domů a navaříte a sednete, nezajímáte se o nic. To nejde. Jestli jste trošičku inteligentní, tak musíte něco prostě dělat. Tak můžete dělat aktivně sport, v tom se vyžívat. No a my jsme prostě našli tady tuto činnost, která nás naplňovala, vyplňovala a nevím, jak bych to řekla, a i v té společnosti nám potom dovolili, že jsme prostě mohli dýchat.<sup>6</sup>*

Vraťme se však zpět k důležitému rysu folklorního hnutí v českých zemích, a to jeho nehomogenosti. Ta se netýkala pouze členské základny jednotlivých kolektivů, ale také podmínek jejich vzniku, cílů a způsobu práce. Jak už bylo mnohokrát napsáno, organizované folklorní hnutí v českých zemích nevzniká teprve v důsledku kulturněpolitického vývoje po únoru 1948, nýbrž souvisí s euforickým obdobím těsně po druhé světové válce.<sup>7</sup> Vývoj v této oblasti nicméně plynule navazoval na starší tendence z rakousko-uherské monarchie a z meziválečného Československa, zejména však na řadu počinů, které se – někdy s kontroverzní motivací – uskutečnily za okupace.<sup>8</sup> Připomenout lze v tomto ohledu činnost různých národopisných družin, baráčnických spolků či slováckých krúžků (jejichž činnost se z městského prostředí – Praha, Brno, Kyjov, Bratislava – rozšířila také na slovácký venkov<sup>9</sup>), ale také místních organizací tělovýchovných či politicky zaštitěných organizací jako byly Orel, Sokol, Jednoty agrárního či republikánského dorostu, Sdružení venkovské omladiny, po válce pak lze připomenout aktivity Svazu československé mládeže. S nástupem komunistické diktatury byly na konci roku 1950 všechny spolky zrušeny a jejich činnost mohla pokračovat výhradně pod politickým dozorem

6. Členka folklorního souboru Vsacan (\* 1934), rozhovor ze dne 15. 11. 2018 ve Vsetíně. Uloženo v dokumentačních fondech Etnologického ústavu AV ČR.

7. Bylo organizováno a řízeno tzv. národopisnými sekcemi při osvětových radách, jež byly výkonnými orgány národních výborů. Více srov. Jírový 2005: 112–113.

8. Počátek postupného rozvoje platformy spjaté se snahou o uchování, pěstování a veřejné prezentace lze ovšem – jak je dobře známo – v českých zemích zasadit již na konec 19. století. Byl spojen s českým národně emancipačním hnutím a rolí, kterou jeho představitelé přisuzovali lidové kultuře (srov. např. Pavlicová 2015).

9. V roce 1928 vznikl např. slovácký krúžek ve Tvrdonicích, v roce 1939 v Mikulčicích. Více srov. Krist, Jan Miroslav 1970: *Historie slováckých krúžků a vznik souborů lidových písní a tanců na Slovácku*. Praha: Ústřední dům lidové umělecké tvořivosti.

zvláště vyškolených pracovníků, navíc pouze v rámci masové platformy fungující převážně v rámci závodních klubů Revolučního odborového hnutí, základních organizací Socialistického svazu mládeže,<sup>10</sup> ale také v nově zřízených osvětových zařízeních (kulturní domy, osvětové besedy). Rozmach tzv. lidové umělecké tvořivosti v duchu komunistické ideologie ovšem výrazně proměnil dosavadní převažující přístup k lidovým tradicím. Názorně to dokládá dobový text reflektující úkoly nově vznikajících souborů lidových písní a tanců: „*Jaké jsou ty nové podmínky života, ve kterých vyrůstají naše soubory? Než si zodpovíme tuto otázku, připomeneme si, z jakého základu vyrůstaly všechny ty staré ‚národopisné krúžky, skupiny‘, ‚folkloristické družiny‘ atd. Základem práce pro sdružení tohoto typu bylo udržování a konservace ‚národopisných a svérázových‘ zvláštností.*“ (Bonuš 1951: 12) Souborům lidových písní a tanců byly ovšem podle sovětského vzoru stanoveny jiné cíle: jako nová forma „vzdělávací, kulturní a výchovné práce“ měly lidové tradice studovat, ty zapomenuté obnovovat a dále rozvíjet v duchu tzv. nové tvorby, tedy zpracovávat je do menších či větších uměleckých forem (Klusák 1962: 5) určených primárně pro jevištní prezentaci.

Soubory lidových písní a tanců představovaly ovšem konglomerát velmi rozdílných kolektivů: spadaly sem jednak městské soubory bez užší vazby na konkrétní etnografický region (jejich repertoár zahrnoval vše „od Šumavy k Tatrám“), jednak městské soubory zaměřené na specifický regionální repertoár, avšak působící v geograficky vzdálených centrech (typickým příkladem jsou soubory z Prahy či Brna), dále soubory z měst ležících přímo v některém etnografickém regionu či subregionu, které svůj repertoár primárně čerpaly právě z příslušné národopisné oblasti. Specifickou skupinou byly v tomto ohledu městské soubory, jejichž členská základna (či její část) měla v době jejich vzniku ještě živou, resp. žitou zkušenost s lidovými tradicemi. K takovým patřil například Břeclavan, soubor reprezentující lidové tradice Podluží, kde byla v druhé polovině 20. století (a v mnoha obcích dodnes je) natolik živá hodová tradice, že do taneční složky souboru přicházela mládež velmi často

10. Nástupce dřívějšího Československého svazu mládeže.

s aktivní znalostí lidových písní a tanců této oblasti. Vědomí vlastní regionální specifčnosti odráží výpověď jednoho z dlouholetých členů Břeclavanu, který na otázku, jak vnímá rozdíl mezi městskými a venkovskými soubory odpověděl následovně: „*Podívejte, městský soubor je ten, co tam dojdou lidi, kteří dohromady nic neumí, něco je spojuje, nějaký zájem, ale víceméně všechno se naučí v tom souboru.*“<sup>11</sup>

Součástí folklorního hnutí byly ovšem také venkovské soubory a skupiny, které se logicky identifikovaly s příslušnou lokální či regionální tradicí. V některých případech šlo o tradici ještě dožívající, která umožňovala přímý kontakt s jejich autentickými nositeli (mnozí členové ze zakladatelské generace těchto souborů jimi přímo byli). Z velké většiny však šlo o tradici již zaniklou, již tyto venkovské soubory vlastní aktivitou či ve spolupráci s odborníky rekonstruovaly.<sup>12</sup>

Základním prostorem pro prezentaci jednotlivých projevů tradice (lidových písní a tanců, lidového oděvu, tradičních zvyků, obyčejů a obřadů ad.) se však pro soubory stalo jeviště. Postupně tak vznikl zcela nový umělecký žánr úzce spjatý s lidovou tradicí: ta je na straně jedné **hlavním inspiračním zdrojem**, jakousi „samoobsluhou“, ze které si soubory pro svou tvorbu vybírají potřebný materiál, na straně druhé je působením folklorního hnutí **přetvářena**, často i **revitalizována** (obnova či rekonstrukce zaniklých hudebních seskupení, lidového oděvu či lidových tanců), či **dokonce obohacována** o nové prvky (připomeňme např. vliv folklorního hnutí na rozvoj slováckého verbuňku či valašského odzemku, rozvoj dudáckých či cimbálových muzik, vznik nových písní v duchu lidové tradice, které během krátké doby zejména díky rozhlasovému vysílání zlidověly).

Z jeviště se ovšem činnost řady souborů rozšířila také do sféry tzv. udržování lidových tradic: tyto kolektivy v řadě (především venkovských, ale také městských) lokalit přebírají funkci jejich

11. Člen souboru Břeclavan (\* 1962), rozhovor ze dne 1. 5. 2019 v Břeclavi. Uloženo v dokumentačních fondech Etnologického ústavu AV ČR.

12. Zvláštní kategorií pak byly soubory vojenské, jejichž členská základna závisela na délce vojenské služby, resp. na tom, zda byli v tom kterém období vhodní tanečníci a muzikanti vůbec k dispozici.

nositele i organizátora, ať už jde např. o hody, masopust/fašank, velikonoční a letniční zvykosloví či vánoční koledování. Tyto aktivity jsou vlastně v mnoha ohledech anachronické, neboť oproti přirozenému vývoji – tedy zániku řady lidových tradic v důsledku ztráty jejich funkce v měnící se společnosti – jim folklorní hnutí přiřazuje funkce nové (namísto původní obřadní, ekonomické, prosperitní či náboženské funkce vystupuje především aspekt zábavní, integrační a reprezentační, v některých případech i performační). Velmi přesně je tento fakt reflektován ve výpovědi bývalého člena folklorního souboru Dolina ze Starého Města: „...*obřadní občůzky počínaje šlahačkou, fašaňkem, na ty hody, na Mikuláše se chodilo, ale taky to byla zájmová činnost, protože sme v tom viděli jakési vyžití a jaksí sme tam měli kamarády, takže to byla taková spolková činnost.*“<sup>13</sup> Bez ohledu na popsání proměny soubory zejména na venkově prodlužovaly (a nadále prodlužují) existenci lidových tradic, či dokonce zvětšily jejich životní prostor. Městské soubory se staly v určitém ohledu pendantem lokálního venkovského společenství, neboť v rámci mnohých těchto kolektivů a jejich příznivců jsou rovněž často už po několik generací udržovány souborem zavedené velikonoční či vánoční kolední občůzky (pomlázky, štěpánská či novoroční koleda), různé taneční příležitosti (plesy, bály) ad.

Lze samozřejmě diskutovat o obsahu termínu „živá lidová tradice“, faktem však zůstává, že folklorní soubory (část z nich si dodnes ponechala ve svém názvu dobové označení „soubor lidových písní a tanců“) se v řadě zejména moravských lokalit<sup>14</sup> staly z pohledu veřejnosti a posléze i odborníků reálnými nositeli této tradice – a postupem času často jejími jedinými nositeli.

Paradoxem společenského vývoje v době komunistické diktatury je skutečnost, že se na jedné straně vymezil proti křesťanským založeným selským vrstvám i křesťanskému obsahu lidové kultury, na

13. Člen souboru Dolina (\* 1952), rozhovor ze dne 21. 11. 2017 ve Starém Městě. Uloženo v dokumentačních fondech Etnologického ústavu AV ČR.

14. V Čechách nelze přehlédnout specifický charakter chodských souborů, jejich úzkou vazbu na lokální tradici a konzervativní přístup k její interpretaci. Detailně o této otázce pojednala na tomto kolokviu Marta Ulrychová (2015).

straně druhé lidové umění zejména v prvních patnácti letech výrazně protežoval coby základní kámen ideologicky definované nové socialistické kultury. V duchu této filozofie (a na základě sovětského vzoru) se pak hlavním úkolem folklorního hnutí stalo rozvíjení lidové tradice v nových společenských podmínkách. Reálně však soubory na většině území českých zemí neměly možnost navázat na živou lidovou kulturu. Výchozím momentem se tak stalo studium pramenů a terénní výzkum reziduí lidových tradic, na jejichž základě byl následně vytvářen jevištní repertoár, souborové pojetí lidové taneční, hudební a pěvecké tradice. Základní proklamovanou metodou se stala (re)konstrukce co nejautentičtější podoby lidové tradice, což v praxi znamenalo, že byly často nastoleny nové interpretační formy a styly zaniklých folklorních projevů, které byly nejen folklorním hnutím, ale také veřejností a paradoxně i řadou původních nositelů postupně akceptovány a dále rozvíjeny desítkami následovníků.

Specifickou problematiku představuje v tomto ohledu vytvoření regionálního hudebního stylu v souvislosti s působením několika výrazných muzikantských a upravovatelských osobností. Zrod charakteristického zvuku i způsobu hudebních úprav (aranžmá) českého hudebního folkloru je spojen především se jménem Zdeňka Bláhy (\* 1929), Jaroslava Krčka (\*1939) a jeho bratra Josefa Krčka (\* 1946), Zdeňka Lukáše (1928–2007) či Vladimíra Baiera (1932–2010),<sup>15</sup> pro moravské muziky byl zásadním interpretačním i hudebně aranžérským vzorem především Brněnský rozhlasový orchestr lidových nástrojů (BROLN) a osobnosti spjaté s jeho činností (Jaroslav Jurášek, Jaroslav Jakubíček, Jaromír Nečas, Emanuel Kuksa ad.).<sup>16</sup> Zároveň se však v některých etnografických regionech etablovala na půdě amatérského folklorního hnutí hudební tělesa, která se stala reprezentantem charakteristického zvuku

15. Podrobnější informace o aktivitách všech zmíněných osobností viz Vondrušková, Alena (ed.) 2000: *Od folkloru k folklorismu. Slovník folklorního hnutí v Čechách*. Strážnice: Ústav lidové kultury.

16. Podrobnější informace o BROLNu i jmenovaných osobnostech viz Pavlicová, Martina – Uhlíková, Lucie (Eds.) 1997: *Od folkloru k folklorismu. Slovník folklorního hnutí na Moravě a ve Slezsku*. Strážnice: Ústav lidové kultury.



i interpretačního stylu hudebního folkloru své oblasti. Na Slovácku k nim patřila především cimbálová muzika souboru Břeclavan v čele s primášem Josefem Kobzíkem (1929–2000), Strážnická cimbálová muzika s primášem Vítězslavem Volavým (1922–1983), v Kyjově působící Cimbálová muzika Jury Petřů vedená primášem Jurajem Petřů (1922–1984) či uherskohradištská cimbálová muzika souboru Hradišťan s primášem Jaroslavem Václavem Staňkem (1922–1978).<sup>17</sup> K nejvýraznějším hudebním vzorům na Valašsku patřil vedle uměleckého vedoucího Cimbálové muziky Technik Jana Rokyty<sup>18</sup> (1938–2012) bezesporu Zdeněk Kašpar (1925–2002), primáš a umělecký vedoucí vsetínského SLPT Jasénka. Jeho vliv byl nicméně ve zmíněném regionu výrazně menší než u vyjmenovaných primášů ze Slovácka. Všichni jmenovaní se v rámci svých aktivit na poli folklorního hnutí věnovali také sběru lidových písní a tanců, často významně tvůrčím způsobem ovlivňovali i práci taneční složky souboru, se kterým spolupracovali. Zároveň (dle požadavků dobové kulturní politiky na folklorní hnutí) rozvíjeli folklorní tradice, do nichž promítli své muzikantské schopnosti, hudební vkus i vlastní pojetí stylové interpretace hudebního folkloru. Šlo vesměs o charismatické jedince, kteří se stali v rámci folklorního hnutí (ale i u široké veřejnosti, zejména pak ve „svém“ regionu) autoritami a právoplatnými nositeli tradice – bez ohledu na to, zda na původní projevy lidové kultury skutečně navazovali (mnozí z nich totiž absolvovali řadu terénních výzkumů u lidových zpěváků, muzikantů a tanečníků), nebo je na základě svých zkušeností na poli interpretace hudebního a tanečního folkloru rekonstruovali, anebo dokonce díky vlastní invenci vytvořili (Pavlicová – Uhlíková 2018: 185). Důležitou roli v tomto ohledu sehrály soutěže tzv. lidové umělecké tvořivosti a také folklorní festivaly, tedy prostor, kde se soubory nejen setkávaly,

17. Podrobněji tamtéž. O všech jmenovaných byly vydány samostatné publikace.

18. Působení ostravského hudebního redaktora a cimbalisty Jana Rokyty se v tomto ohledu vymyká srovnání s ostatními muzikantskými osobnostmi, protože jeho činnost nebyla zaměřena na rozvíjení folklorních tradic specifického regionu (tedy jeho rodného Valašska), ale měla nadregionální záběr i dosah.

ale také konfrontovaly a navzájem ovlivňovaly. Jejich pozici, resp. roli vzoru hodného následování, posilovala média, zejména rozhlas, v němž byl hudebním snímkům v podání těles působících v rámci folklorního hnutí vyhrazen poměrně značný vysílací čas. Čtyřicetileté monopolní vysílání (tzv.) lidové hudby na vlnách Československého rozhlasu do té míry ovlivnilo představy široké veřejnosti o folkloru, že podání autentických nositelů lidových tradic se stávalo pro rozhlasové posluchače esteticky nepřijatelné, jak dokládá dobová recenze „folklorního“ vysílání brněnského studia Československého rozhlasu: *„Nahrávky lidových písní jsou ‚vyráběny‘ ve všech hlavních československých stanicích, z nichž několik má své orchestry lidových nástrojů. Vedle těchto těles, která dnes vyrábějí většinu vysílacího materiálu, jsou pořizovány nahrávky některých souborů LUT a dále nahrávky autentického folklóru, čímž činí rozhlas v oblasti lidové písně proti jiným hudebním žánrům do značné míry výjimku. Tato okolnost ovšem nevyvolává vždy příznivý dojem u některých posluchačů, zvyklých na brilantní technické podání. Zúžený důraz na technickou stránku vytlačil už z rozhlasového vysílání řadu vynikajících, umělecky velmi silně působících lidových interpretů – jedinců i skupin. Tóny vymykající se zvukovému ideálu evropské umělé hudby, jak je nacházíme u některých lidových interpretů, byly a jsou bez rozdílu mnohdy dosud považovány za něco neestetického.“* (Holá 1964)

Zvláštní postavení měly v tomto ohledu výrazné osobnosti folklorního hnutí z Hornácka. Tento slovácký subregion si díky dlouhodobému zájmu intelektuálů a umělců dokázal udržet nepřerušenu tradici lidové instrumentální hudby (samozřejmě vedle novodobých kulturních proudů reprezentovaných např. dechovou hudbou) a její nositelé byli organicky zapojeni do aktivit zdejšího folklorního hnutí, které po interpretační stránce výrazně formovali. Z těch nejznámějších lze jmenovat dva primáše – Jožku Kubíka (1907–1978) a Martina Hrbáče (\* 1939). První představoval autentického nositele lidové tradice, romského primáše, jemuž rozvoj folklorního hnutí nabídl zcela nový prostor pro vlastní prezentaci, druhý – vystudovaný strojní inženýr – byl již typickým produktem folklorního hnutí, zároveň ale plnil roli právoplatného

pokračovatele autentické hornácké hudecké i pěvecké tradice. Oba jmenovaní se stali autoritami, jejichž vliv dosáhl daleko za hranice jejich regionu.

## **Závěrem**

Diskuse o úloze folklorního hnutí pro uchování některých prvků lidové kultury nejsou ani zdaleka u konce. S proměnou společnosti se totiž mění i náhledy na tuto část kulturního dědictví. V řadě především moravských regionů zdaleka nejde jen o oblast zájmové umělecké činnosti spjatou s naplňováním osobních potřeb, ale rovněž o důležitý sociokulturní kapitál na úrovni lokální i regionální. V tomto ohledu se „životní prostor“ lidových, resp. etnokulturních tradic výrazně rozšiřuje. Jednotlivé obce stále častěji podporují spolky zaměřené na tuto kulturní oblast, hledají svou minulost, jsou ochotné její rekonstrukci (často spíše romantickou představu o ní) financovat. Využívání lidových tradic pro reprezentaci, resp. propagaci různých subjektů nese ovšem i dnes nebezpečí zneužití folkloru a z něho plynoucí konsekvence známé z minulosti: folklor ve službě politické či ekonomické moci (jako turistická atrakce, výhodný reklamní kapitál či jako součást politického marketingu) budí u části společnosti automaticky negativní reakce.

Krátkozrakost těch, kteří na podobných akcích participují, je dokladem toho, jak rychle se zapomíná na roli, kterou bylo folklorní hnutí nuceno hrát před rokem 1989. Princip „něco za něco“ totiž funguje stále stejně: prioritou je naplnění vlastních potřeb (snaha prezentovat se na veřejnosti, získat finanční prostředky na činnost, kroje, vydání zvukových nosičů atd.). Nezbyvá než doufat, že „životní prostor“ lidových tradic – ať už skutečných, anebo různým způsobem vykonstruovaných vlivem folklorního hnutí coby součásti širokého spektra uměleckých i mimouměleckých projevů odkazujících se k minulosti, ale zároveň hledajících své místo v dnešním světě (Pavlicová 2015: 203) – bude co nejméně vystaven manipulaci a politickému či komerčnímu zneužití. A snad také budoucnost nepřinese podobné výpovědi, jaké jsme zaznamenali při výzkumu folklorního hnutí v totalitárním Československu: „*Ano, samozřejmě jsme taky chodili vystupovat na všechny ty [politické] akce, ale to*

*už člověk tak bral, že to dělá pro ten soubor, aby prostě dál mohl fungovat, aby mohl pracovat, aby ti lidé tam mohli chodit, abysme se mohli bavit, abysme mohli žít souborově. To už prostě byla taková ta úlitba, ale byla to taková, se kterou jsme se mohli ztotožnit, za kterou jsme se prostě nemuseli nějak stydět.*<sup>19</sup>

\*Text vznikl s podporou na dlouhodobý koncepční rozvoj výzkumné organizace RVO: 68378076 (Etnologický ústav AV ČR, v. v. i.).

## Literatura:

- BONUŠ, František 1951: Podstata a úkoly nové práce tanečních souborů. *Lidová tvořivost* 2, č. 1, s. 11–15.
- HOLÁ, Ludmila 1964: Vysílání lidové písně a hudby v Československém rozhlasu. *Národopisné aktuality* 1, č. 1, s. 57–58.
- JÍROVÝ, Zdeněk 2005: *Osvětou k svobodě. Jedna z cest české kultury k současnosti*. Praha: NIPOS.
- KOLÁŘ, Pavel – PULLMANN, Michal 2020: Komunismus nestačí jen odsoudit. Snažme se ho také vysvětlit. *Seznam Zprávy* [online] [25. 7. 2020]. Dostupné z: <<https://www.seznamzpravy.cz/clanek/komunismus-nestaci-jen-odsoudit-snazme-se-ho-take-vysvetlit-113596>>.
- KLUSÁK, Vladimír 1962: *Lidová píseň v Československém rozhlasu*. Praha: Čs. rozhlas.
- PAVLICOVÁ, Martina 2011: Lidová kultura volně k použití – zamyšlení nad její ochranou a využíváním. In: PŘIBYLOVÁ, Irena – UHLÍKOVÁ, Lucie (eds.): *Cesty za vizí. Náměšť nad Oslavou: Městské kulturní středisko v Náměšti nad Oslavou*, s. 28–38.
- PAVLICOVÁ, Martina 2015: „Folklor a folklorismus v historické a sociální perspektivě“. In: KRÍŽOVÁ, Alena – PAVLICOVÁ, Martina – VÁLKA, Miroslav: *Lidové tradice jako součást kulturního dědictví*. Brno: Masarykova univerzita, s. 167–208.
- 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 2018: „Něco za něco...“: Folklorní hnutí v českých zemích ve světle totalitární kulturní politiky. *Český lid* 105, č. 2, s. 177–197.
- STAVĚLOVÁ, Daniela 2017: Zítřka se bude tančit všude, aneb jak jsme se protancovali ke svobodě. Dichotomie tzv. folklorního hnutí druhé poloviny 20. století. *Český lid* 104, č. 4, s. 411–432.
- ULRYCHOVÁ, Marta 2015: Hdo by nám rozkázal, temu bych hukázal cestu ze vrát... Současné folklorní soubory na Chodsku. In: PŘIBYLOVÁ, Irena – UHLÍKOVÁ, Lucie (eds.): *Od folkloru k world music: Na scéně a mimo scénu*. Náměšť nad Oslavou: Městské kulturní středisko v Náměšti nad Oslavou, s. 60–72.

19. Členka folklorního souboru Vsacan (\* 1934), rozhovor ze dne 15. 11. 2018 ve Vsetíně. Uloženo v dokumentačních fondech Etnologického ústavu AV ČR.

## **Between the Countryside and the City: Changes of the Living Space of Folk Traditions and the Development of the Folklore Movement in the Czech Lands in the Second Half of the 20th Century**

The folklore movement in the Czech lands is connected to the period of enthusiasm that immediately followed the ending of World War II in Europe, although its importance is rooted in the inter-war development of Czechoslovakia and older activities. It would be a mistake to relate it only to the development of culture and politics after the communist coup in Czechoslovakia in February 1948. Nevertheless, a Soviet cultural model was used after February 1948: folklore ensembles were considered a new form of “educational, cultural, and training work.” As such, they were supposed to develop folk traditions in the spirit of “the new creativity,” processing them into small and large artistic forms intended for artistic performance. Gradually, a new stage and musical genre were developed that were represented by outstanding personalities, who became role models for the way they worked with folk material. This related predominantly to rural culture; however, very soon the city became its new environment. Folk ensembles emerged both in cities, where they had no link to specific local or regional tradition, and in towns which belonged to specific ethnographic regions. There also emerged some ensembles whose members (at least some of them) had living experience with folk traditions at the time of establishing the ensemble. Members would often reconstruct and revitalize folk traditions, sometimes even reinventing them completely. Then there were village ensembles, which not only performed, but had other functions in the community. Various activities of folk ensembles contributed to the fact that in the second half of the 20th century, folk traditions became not only a space for artistic self-realization, but an important form of social and cultural capital at the local and regional levels.

**Key words:** folklore movement in Czechoslovakia; folk song and dance ensembles; folklore on stage; folklore and politics; revitalization and reconstruction of tradition; folk tradition as political capital.