



UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

FILOZOFICKÁ FAKULTA

Bakalářská práce

2012

Kateřina Mudruňková

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

FILOZOFICKÁ FAKULTA

Katedra teorie kultury (kulturologie)

Bakalářská práce

Kateřina Mudruňková

Pohled členů folklorních souborů na folklor a folklorismus v ČR

Folklore ensemble members' opinion of folklore and folklorism
in the Czech Republic

2012

vedoucí práce: PhDr. Zdeněk Uherek, CSc.

Poděkování:

Na tomto místě bych chtěla poděkovat vedoucímu mé bakalářské práce PhDr. Zdeňku Uherkovi, CSc. a PhDr. Pavlu Klúsovi za podnětné rady při zpracování dat empirického šetření. Poděkování patří také všem členům folklorních souborů, kteří se zúčastnili sociologického výzkumu a přispěli tak ke vzniku této práce.

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 20. 4. 2012

podpis

Abstrakt

Tato bakalářská práce se zabývá pohledem členů folklorních souborů na současný folklor a folklorismus v České republice. Předmětem první části je podoba tradičního folkloru, jeho charakteristiky a funkce, poté je pozornost zaměřena na další pojem folklorismus a komparaci těchto dvou na sobě závislých jevů. Zvláštní pozornost je při tomto srovnání kladena na prostředí, ve kterém se jevy folkloru a folklorismu projevují, jejich odlišné funkce a míru stylizace. Předmětem další části je vývoj postojů veřejnosti k folkloru v různých historických obdobích, které byly do velké míry ovlivněny vládnoucí společenskou třídou, dosavadní poznatky bádání o folkloru a folklorismu v českém prostředí, a také postoj českých i nadnárodních institucí k této části kulturního dědictví v současnosti. Folklorismus je také začleněn do širšího kontextu masové kultury a masové komunikace.

Další část práce se zabývá folklorními soubory jako specifickými sociálními skupinami, které ve své činnosti vycházejí z folklorních pramenů a podílí se tak na uchování a rozvíjení folkloru, zároveň však plní roli volnočasové aktivity a vystupují jako obchodní artikl zaměřený na komerční úspěch. Podobný přístup je použit také pro popis folklorních souborů, na kterých jsou projevy folklorismu prezentovány.

Na teoretické poznatky navazuje empirická část práce, která se zaměřuje na vnímání folkloru a folklorismu členy folklorních souborů, a to zejména v závislosti na jejich věku, pohlaví, lokalitě a dosaženého vzdělání. Pozornost je věnována zejména jejich postoji k „současnému“ folkloru a netradičním zpracováním folklorních pramenů.

Klíčová slova

folklor, folklorismus, folklorní soubor, folklorní festival, lidová kultura, autentický folklor, stylizovaný folklor, choreografie, scénický folklor, lidová kultura

Abstract

The aim of this work is to analyse the image of current folklore and folklorism in the Czech Republic through the eyes of folklore ensemble members. It is divided into multiple parts, each of them focusing on different aspects.

The first part deals with traditional folklore, its characteristics and functions, and then focuses on other term folklorism, including their comparison, as those two phenomena depend on each other. This comparison is based on the different environments where folklore and folklorism appear, their dissimilar functions and the amount of stylization. Folklorism is furthermore also put into context with mass culture and mass communication.

The subsequent part is dedicated to analysis of public attitudes towards folklore in various historical periods as well as to previous research findings in the Czech Republic in reference to current activities of the government and of international institutions focusing on preservation of this part of cultural heritage.

A considerable amount of attention is paid to members of folklore groups that work with traditional sources and participate on preservation and evolution of folklore. Those activities are not only pursued for leisure, but serve commercial interests as well.

A considerable amount of attention is paid to analysis of folklore groups that work with traditional sources and participate on preservation and evolution of folklore, as a distinct social group, since these activities are not only pursued for leisure, but serve commercial interests as well. A similar approach is used to analyse folklore festivals.

This theoretical part is followed by an empirical part, which focuses on perception of folklore and folklorism by the folklore ensemble members themselves in relation to age, sex, territory and education. Of particular interest are the members' attitudes toward „current“ folklore and unconventional work within the folklore sources

Key words

folklore, folklorism, folklore ensemble, folklore festival, folk culture, authentic folklore, stylized folklore, choreography, scenic folklore, folk culture

OBSAH

ÚVOD.....	9
TEORETICKÁ ČÁST.....	11
1 Vymezení pojmů	11
1.1 Folklor.....	11
1.1.1 Definice pojmu folklor	11
1.1.2 Tvůrci a nositelé folkloru a lidové kultury	12
1.1.3 Znaky folkloru	13
1.1.4 Další pojmy a obsah kategorie folkloru	15
1.1.5 Současné problémy kategorie folkloru.....	17
1.2 Folklorismus.....	18
1.2.1 Vztah folkloru a folklorismu.....	18
1.2.2 Vývoj pojmu folklorismus.....	19
1.2.3 Autentický a stylizovaný folklor.....	21
1.2.4 Proměna funkce folkloru	22
1.2.5 Folklorismus, masová komunikace a masová kultura.....	23
1.2.6 Folklorismus, folklorní soubory a turismus.....	25
2 Vývoj folkloru a jeho studia.....	26
2.1 Vnímání folkloru v čase	26
2.2 Folklor v současnosti	30
2.3 Zkoumání folkloru	33
3 Folklorní soubory a festivaly	36
3.1 Folklorní soubory.....	36
3.2 Funkce folklorních souborů jako způsobu trávení volného času	38
3.3 Festivaly	39
EMPIRICKÁ ČÁST.....	42
4 Cíl výzkumu	42
5 Předmět výzkumu.....	43
6 Objekt šetření	43
7 Metodologie	43
8 Výzkumné otázky a hypotézy	44
9 Konstrukce dotazníku	45
10 Popis výběrového souboru.....	46

11	Výsledky výzkumu	50
12	Analýza dat.....	55
12.1	Současný folklor	55
12.2	Scénický folklor- aktivita ve vyhledávání.....	58
12.3	Scénický folklor – postoj.....	61
12.4	Současný folklor a aktivita ve vyhledávání scénického folkloru	62
12.5	Současný folklor a postoj ke scénickému folkloru	63
13	Shrnutí výsledků výzkumu.....	65
	ZÁVĚR.....	67
	ZDROJE	69
	PŘÍLOHY	75
	Příloha č. 1 Fotografická příloha	75
	Příloha č. 2 Dotazník.....	79

ÚVOD

Již od poloviny 19. století se mezi odborníky stále častěji hovoří o neodvratitelném úpadku folkloru, který vyústí až v úplné zaniknutí folklorních tradic. Vzhledem k tomu, že o této problematice byla odborníky v oblasti etnologie, etnografie a folkloristiky sepsána řada studií, známe jejich názor poměrně přesně. Ti, na které se podle mého názoru však zapomíná, jsou samotní členové folklorních souborů, kteří se aktivně pokouší o uchování a oživení folklorních projevů, ať už v tradiční či pozměněné formě. Právě proto, že se tito lidé s tolik zmiňovaným „úpadkem folkloru“ setkávají v běžném životě a dle mého mínění o něm mezi sebou také diskutují, zajímal mě jejich názor a postoj k proměně folkloru.

Jen z prvního pohledu na počet registrovaných folklorních souborů na webových stránkách Folklorního sdružení ČR a návštěvnosti folklorních festivalů by se dalo usoudit, že místo „úpadku“ se může hovořit spíše o „rozmachu“ folkloru. Problémem však je, zda soubory stále ještě pracují s folklorními prameny tradiční lidové kultury, nebo se ve prospěch diváckého vkusu snaží přiblížit folklorní náměty „běžnému divákovi“ a vlivem masové kultury rezignují na udržování forem, které byly v minulosti s lidovou kulturou spjaty. Problémem tedy není míra rozšíření folkloru, ale způsob zpracování pramenů, ze kterých folklorní soubory vycházejí. Z definice folklorismu, která je sdílena většinou folkloristů, je zřejmé, že veškeré projevy s folklorní tematikou předváděné na jevišti je nutné zařadit pod tento pojem. Vznikají však i takové choreografie, které jsou natolik kontroverzní a rozchází se s původním folklorním námětem, že je lze jen těžko zařadit do folkloristických, natož pak folklorních projevů. Ačkoliv takovéto úpravy vyvolávají časté diskuze mezi teoretiky a akademicky vzdělanými osobami působícími v oblasti prezentace folkloru o vhodnosti a únosnosti transformace folklorních námětů do nové podoby (např. na závěrečném semináři Přehlídky folklorních choreografií v Novém Bydžově v roce 2010), je nutné se na tento jev podívat i z druhé strany, tak, jak ho vnímají samotní účinkující. Ti často chápou podobně upravené choreografie jako zpestření a oceňují ohlas publika i z řad běžných lidí, kteří se jinak folkloru prezentovanému folklorními soubory spíše vyhýbají. Ačkoliv se zde vyskytují folklorní prvky v pozměněné formě nebo odlišném kontextu, jejich předávání a oblíbenost mezi diváky může znamenat prodloužení jejich životnosti.

V teoretické části práce jsem se kromě termínů folklor a folklorismus, které je nutné vysvětlit a popsat vývoj jejich užívání v čase, věnovala také folklorním souborům jako

specifické sociální skupině, která funguje jako komunita sdružující jednotlivce s podobnými zájmy nebo myšlenkovými postoji, mezi kterými vlivem účinkování v daném souboru vznikají poměrně silné sociální vazby. Folklorní soubor však zároveň vystupuje také navenek, kde navazuje kontakty s dalšími soubory, se kterými se setkává na folklorních festivalech a podobně zaměřených akcích. Tímto způsobem vzniká síť folklorních souborů, jejichž členové se setkávají tváří v tvář a sdružuje je společný prvek- folklor. Vzniká mezi nimi solidarita a vědomí vlastní odlišnosti od okolní společnosti.

V empirické části práce jsem se poté zaměřila na postoj členů folklorních souborů k problematice proměny folkloru právě vlivem činností folklorních souborů. Hlavní otázka, kterou jsem si položila, zněla, zda existuje určitý vztah mezi lokalitou, ve které soubor působí, věkem a vzděláním respondenta a jeho názorem na danou problematiku.

Ačkoliv by dle definice folkloru a folklorismu bylo přesnější užívat termín folkloristický soubor nebo festival, budu v práci pracovat s obecně užívaným pojmem „folklorní“.

TEORETICKÁ ČÁST

1 Vymezení pojmů

V tomto textu budu pracovat zejména s pojmy folklor a folklorismus. Pro lepší srozumitelnost textu tyto termíny definuji a nastíním možnosti jejich chápání v pojetích různých folkloristů a etnografických škol. Jsem si vědoma širě tohoto tématu, proto uvedu pouze základní vývojové linie a zaměřím se spíše na českou etnografii, která reflektuje specifické znaky českého folkloru a folklorismu.

1.1 Folklor

1.1.1 Definice pojmu folklor

Pojem folklor, vytvořený spojením výrazů *folk* (lid) a *lore* (věda, vědomosti), poprvé použil v roce 1846 anglický vědec William J. Thoms (pseudonym Ambrose Merton) k nahrazení dříve užívaného pojmu „lidové starožitnosti“. Tento výraz původně označoval hmotné či nehmotné objekty a jevy, jako jsou například mravy, obyčeje, pověry a přísloví dávných dob. Až v pozdější době byl pojem předefinován jako samotný proces nebo vědomě volená aktivita, která ústí v tyto materiální i duchovní projevy. Tato změna významu pojmu folklor představuje odklon od produktu k samotnému procesu a od předmětu k činnosti (Montenyohl, 1996)¹. Významný český etnolog Bohuslav Beneš za folklor považoval „soubor historicky vzniklých slovesných, hudebních, vokálních, tanečních a divadelních projevů, žánrů a komunikačních procesů, které tvoří dlouhodobě přetrvávající otevřenou strukturu stereotypů v rámci daného typu lidové tradiční kultury, v níž vznikly“ (Beneš, 1990, s. 7).

V současné době je ve světové folkloristice užívána celá škála definic folkloru, což dokládá také *Standard Dictionary of Folklore, Mythology and Legend* (Standardní slovník folkloru, mytologie a legend), ve kterém je uvedeno celých 21 definic pojmu folklor, které se od sebe obsahově často výrazně liší (Leščák, Sirovátka, 1982, s. 21). Tyto definice jsou ve většině případů vyčerpávajícím výčtem všech charakteristik folkloru a jeho obsahu.

V současnosti je pojem folklor v sociologickém slovníku definován jako „spontánní, kolektivně vytvářené, sdílené, rozvíjené a předávané slovesné, písňové, taneční a divadelní projevy způsobu života kultury“ (Linhart, Vodáková, 1996, s. 319), v Národopisné

¹ Veškeré citace cizojazyčných zdrojů jsou mým autorským překladem.

encyklopedii je zde navíc dodána závislost na „tradování a těsném spojení se způsobem života, zvyklostmi a myšlením venkovského zemědělského obyvatelstva i městského lidu“ (Brouček, Jeřábek, 2007, s. 219).

S výše uvedenými definicemi souhlasil také český folklorista Jan Krist, který do folkloru zahrnul jen umělecké projevy daného kolektivu, které jsou uchovávány převážně v paměti tvůrců a nositelů a vycházejí z dané skupinové estetické tradice. Folklor definuje takto:

Za folklor považujeme tradičně chápané ztvárnění zkušeností a představ, uchovávané převážně v paměti (kolektivní paměť) tvůrců a nositelů a vyjadřované ústní nebo písemnou formou, vycházející z příslušné skupinové estetické tradice (stereotypů, úzů) v prostředí jeho vzniku a primárních funkcí. V rámci této tradice existuje zpětná vazba „performance-vnímatel“, která je aktivní a vědomě udržovaná (Krist, 2001, s. 53).

1.1.2 Tvůrci a nositelé folkloru a lidové kultury

Kolektiv, tedy konkrétní společnost lidí či pospolitost, je základním předpokladem a determinantou veškerých folklorních projevů. Obecně je folklor a lidová kultura jako celek spjatá s termínem lid, který v tomto významu označuje „méně majetné vrstvy venkovského a městského obyvatelstva, popřípadě bohatší venkovany, jejichž kultura, způsob života a hodnoty byly považovány za etnické, národně a místně charakteristické, typické, tradiční a které byly předmětem antropologického nebo etnografického studia“ (Malina, 2009, s. 2241). Folklor a lidová kultura obecně tak byly přisouzeny lidovým vrstvám v opozici k vysoké kultuře vládnoucí třídy. Toto pojetí bylo dovedeno do krajnosti marxistickou folkloristikou, která za tvůrce a nositele lidové kultury považovala lidovou masu vykořisťovanou buržoazií.

Konkrétní folklorní projevy je však nutné chápat v rámci dané skupiny, ve které vznikají. Milan Leščák (2001) pro toto uskupení používá termín „kolektiv“ z důvodu „odlišení od různých sociologických charakteristik malých formálních či neformálních sociálních skupin a společenstev různého typu“, jak sám vysvětluje (s. 26).

Lidové kultury jednotlivých lokalit, regionů a etnik se od sebe v různých ohledech liší. Kolektivy, které se navzájem odlišují kulturou, krojem, dialektem a dalšími znaky, a vznikají na základě společných sociálních zkušeností a politických a hospodářských podmínek, tedy v rámci konkrétního regionu, etnografické označují pojmem etnografická skupina (Malina,

2009, s. 3730). Vlivem těchto společných znaků, které jsou jak na psychické úrovni, tak na úrovni vnějších hmotných projevů, je podporována identifikace jedince se skupinou, jejímž je členem, a integrace samotné skupiny. V jedincích se projevuje kulturní identita a sounáležitost s danou lokalitou, kterou obývají. Kolektiv tak rozlišuje své od cizího a pocituje svou odlišnost a zvláštní postavení (Frolec, 1987, s. 19).

Jednotlivé etnografické skupiny si však jsou vědomy také příslušnosti k většímu společenskému celku, tedy etnické skupině, a to na základě společných kulturních znaků a skutečného nebo domnělého společného původu (Brouček, Jeřábek, 2007, s. 187-188). Tyto znaky utvářejí etnické vědomí, přispívají k integraci etnické skupiny, ale také jejímu oddělení od ostatních kolektivů, která však byla narušována na hranicích odlišných etnik, kde docházelo k výměně kulturních hodnot (Leščák, Sirovátka, 1982, s. 19).

1.1.3 Znaky folkloru

Základní kritéria folkloru byla Oldřichem Sirovátkou a Milanem Leščákem ustanovena do šesti stěžejních bodů. Folklor tak v jejich pojetí představují jevy vázané na kolektivního nositele a kolektivní paměť, které jsou šířené formami kontaktní komunikace. Tyto jevy podléhají kolektivním normám, realizují se v řadě variant a odrážejí sociální a kulturní vztahy svého prostředí (Leščák, Sirovátka, 1982, s. 30). Všechny tyto charakteristiky je možné postavit do opozice k charakteristikám folklorismu, které popíšu v následující podkapitole.

Kritéria kolektivního nositele a kolektivní paměti jsou spjaté se skupinou, ve které se daný folklorní projev vyskytuje. Kolektivní nositele představuje právě daný kolektiv, který jev přijal a osvojil si ho v závislosti na obecně sdílených normách. Jev, který byl vytvořen jednotlivcem, se dále kolektivně utvářel dílčím obměňováním a upravováním následujícími interprety, avšak vždy ve shodě s platnými pravidly (Leščák, Sirovátka, 1982, s. 24-25). Právě z tohoto důvodu je ve většině případů autor folklorních děl neznámý, ačkoliv není anonymita přímým kritériem folkloru. Jak zdůrazňuje český estetik Otakar Hostinský, nenachází se příčina anonymity díla v jeho povaze, ale „v jakési naivní netečnosti proti osobnostem tvořících umělců vůbec, jež v lidu zejména venkovském má hluboké kořeny“ (Hostinský, Nedbal, 1961, s. 329). Ústně předávané a sdílené jevy odpovídající kolektivním normám a hodnotám tak vytvářely kolektivní paměť, která představuje známou historii daného kolektivu (Leščák, Sirovátka, 1982, s. 25).

Další kritérium, tedy šíření jevu formami kontaktní komunikace, je aplikovatelné jak na horizontální, tak vertikální předávání folklorních projevů v kolektivu, které zajišťuje

kontinuitu folkloru i lidové kultury obecně a uskutečňuje se tradováním. Tradování, tedy opětovné ústní předávání informací z jedné generace na druhou, vytváří tradici, kterou je možné si představit jako most mezi minulostí a přítomností. Tradice napomáhá novým generacím včlenit se do systému společenských a kulturních vztahů vzniklých v předchozích historických epochách, tedy se jim přizpůsobit nebo je v určité míře upravit, čímž dojde k uplatnění principu selekce. Tradice tak představuje spojnicí mezi individuálním a kolektivním (Frolec, 1987). Milan Leščák (2001) v závislosti na účasti jednotlivců na procesu tradování rozlišuje v daném kolektivu aktivní nebo pasivní účastníky tradování, které dále dělí do dalších podkategorií.

Při reprodukci folklorního námětu dochází k variaci a úpravě některých prvků, což je způsobeno vlastní interpretací a improvizací bez písemné či jiné předlohy. Interpret – tanečník, muzikant, zpěvák nebo vypravěč, se tak stává významnějším subjektem než samotný tvůrce, protože hraje důležitou roli při utváření samotné podoby folklorního projevu. Vliv na interpretaci tak mají nejen jeho schopnosti a možnosti, ale také jeho vlastní estetické cítění a emoční prožitek při samotném folklorním projevu, které jsou dále utvářeny neustálou zpětnou vazbou. Interpret tak působí na folklor jako princip selekce a inovace v procesu improvizace, ať už neuvědomělé, vynucené vlastními dispozicemi nebo improvizace záměrné (Leščák, Sirovátka, 1982, s. 28-29). Touto neustálou obměnou dochází k variabilitě folklorních projevů, která byla dříve zmíněna jako jeden ze základních znaků folkloru. Ve folklorních projevech jsou si všechny varianty rovné a představují „autentický“² folklor, přičemž původní tvar jevu je těžko stanovitelný. Až od 19. století vlivem vydávání sbírek dochází k jistému ustalování a kodifikaci pouze jednoho „autentického“ znění (Karbusický, 1968, s. 47).

Při vzniku a předávání folklorních projevů jsou mimo jiné také důležité estetické normy uznávané daným kolektivem. Ty jsou málo proměnlivé a udržují se bez podstatné změny až po celá staletí z důvodu začlenění do celkového systému norem. Český estetik Jan Mukařovský (1966) nesouhlasí s tím, že by v celém kolektivu byl platný jednotný soubor estetických norem, ale naopak obhajuje společnou existenci několika estetických kánonů, které jsou spjaté se společenskými vrstvami nebo prostředím. Estetické normy, kterými se řídí lid na vesnici, se tak liší od těch ve městě, stejně jako jsou rozdílné estetické normy nižších a vyšších společenských tříd. Dané normy, kterými se má řídit celý kolektiv, nebo alespoň předstírat jejich přijetí, pak udává vládnoucí třída, která je většinou zastoupena vyšší

² V tomto kontextu nese pojem „autentický folklor“ použitý V. Karbusickým odlišný význam, než jak bude v další části této práce užito v rámci opozice autentický a stylizovaný folklor.

společenskou vrstvou, ale například v době socialismu tomu bylo i naopak. Společenská hierarchie má tak přímý vliv na hierarchii vkusu či estetických norem (s. 35-36).

Poslední charakteristikou, kterou Leščák se Sirovátkou zmiňují, je odraz sociálních a kulturních vztahů prostředí ve folklorních projevech. Tento bod jsem již v předchozí části vysvětlila v souvislosti s etnografickou a etnickou skupinou.

Folklor a lidová kultura obecně jsou svázány s kulturou všedního dne, jehož základ tvořila práce. Do folklorních projevů se tak promítl pracovní cyklus a koloběh života (Leščák, Sirovátka, 1982, s. 13). Vzhledem k tomu, že vesnické obyvatelstvo, se kterým je folklor spjat především, bylo závislé na agrárním způsobu života, a tedy na přírodě a počasí, otiskly se do lidové kultury rovněž prvky přírodních změn a střídání ročních cyklů. Stejně tak se do ní promítá střídání intervalů profánního a sakrálního času v souvislosti s křesťanstvím (Frolec, 1987, s. 12-13).

Dalším znakem folkloru je synkretičnost či komplexnost, tedy vzájemná funkční spjatost a propojenost jednotlivých žánrů i uměleckých a mimouměleckých forem folkloru (Leščák, Sirovátka, 1982, s. 23). Otakar Hostinský (1961) přidává kritérium pro zařazení jevu do kategorie folkloru (v tomto případě lidové písně) jeho přijetí ve třech generacích. Až po této době je jisté, že se jev shoduje s povahou lidu, ať už vlivem úpravy tohoto jevu nebo změnou norem a hodnot lidu samotného (s. 312).

1.1.4 Další pojmy a obsah kategorie folkloru

Pojem folklor je často chybně zaměňován za termín lidová kultura, který je obecnější a zahrnuje širší okruh jevů. Etnograf a folklorista Václav Frolec popisuje vztah folkloru a lidové kultury v knize *Prostá krása* (1984) takto:

Lidová kultura [však] na rozdíl od folkloru zahrnuje širokou škálu projevů hmotného, sociálního a duchovního života lidu: nejrůznější druhy zaměstnání a obživy, stavitelství a bydlení, odívání, stravu, způsob přepravy, výtvarné projevy, příbuzenské a sousedské vztahy i s nimi spojené instituce, obyčejovou tradici a obřadní kulturu, vědění a víru, slovesné, hudební, dramatické a taneční umění. Pouze poslední čtyři umělecké složky lidové kultury spadají pod souhrnný pojem folklór (s. 5).

V laické veřejnosti jsou libovolně užívány a směřovány pojmy „folklor“, „lidová kultura“, „tradice“ a v posledních letech také nový pojem „nehmotné kulturní dědictví“, který byl oficiálně přijat *Úmluvou o zachování nemateriálního kulturního dědictví* z roku 2003 a byl definován jako „zkušenosti, znázornění, vyjádření, znalosti, dovednosti, jakož i nástroje, předměty, artefakty a kulturní prostory s nimi související, které společenství, skupiny a v některých případech též jednotlivci považují za součást svého kulturního dědictví“ (UNESCO, 2003).

Ani mezi etnografy a folkloristy však vždy nepanovala naprostá shoda o přesném vymezení pojmu folklor, a v průběhu etnografických bádání tak bylo stanoveno několik různých definic lišících se především svou obsáhlostí. Možnost různých pojetí folkloru je patrná již z množství definic, které se ve světové folkloristice používají.

V roce 1972 ve svém díle *Folklore and folklife* například americký folklorista Richard M. Dorson (1972) do folkloru zahrnul čtyři základní okruhy: orální literaturu, obsahující lidová vyprávění, písně nebo lidovou poezii přenášené ústním podáním, materiální kulturu, tedy hmotnou složku, poté společenské lidové zvyky založené na sociální interakci a nakonec oblast prezentace lidového umění, tedy ztvárnění tradiční hudby, tance a dramatu folklorními soubory.

V českém prostředí se v současnosti užívá třídění folklorních projevů do čtyř kategorií – folkloru slovesného, dramatického, hudebního a tanečního. Slovesný folklor zahrnuje lidové písně, pohádky, pověsti, legendy, povídky, vyprávění ze života, přísloví, pořekadla, pranostiky a další slovesné projevy, a je společně s dramatickým folklorem předmětem slovesné folkloristiky. Do dramatického folkloru lze zařadit obřadní hry, obchůzky, lidové zpěvohry apod. Hudební folklor obsahuje lidovou píseň, nástroje lidové hudby a lidovou hudbu obecně a je výrazně propojen s folklorem tanečním, jehož projevy jsou lidové tance (Leščák, Sirovátka, 1982, s. 22-23; Brouček, Jeřábek, 2007, s. 219). Všechny tyto kategorie folkloru jsou vzájemně úzce propojeny a provázány.

Častěji užívaná klasifikace folklorních žánrů je založená na literárních druzích, tedy lyrice, epice a dramatu, do nichž jsou jednotlivé projevy podle své povahy zařazovány. Některé žánry přitom stojí na pomezí literárních druhů a jsou tak zahrnuty do zvláštních hraničních kategorií. Toto dělení uplatňoval například ruský folklorista Viktor J. Gusev (1978), který folklor rozlišoval na základě vztahu literárních druhů (rodů) a spojení použitých prvků (slovo, mimika, hudba a tanec).

Dělení folkloru však může být založeno i na funkci daných projevů, jak dokládá klasifikace folkloru Kirilla V. Čistova. Ten od sebe rozlišil žánry, ve kterých hraje stěžejní

roli funkce estetická a ty, ve kterých se do popředí dostávají funkce mimoestetické, jako je funkce poznávací, informativní nebo didaktická (Leščák, Sirovátka, 1982, s. 137).

1.1.5 Současné problémy kategorie folkloru

Vzhledem k roztříštěnosti definic folkloru a s ním spojených pojmů dochází k polemikám a odlišným názorům, jak folklor chápat. Jedním z problémů je otázka existence folkloru v současnosti. Mezi laickou veřejností je rozšířené chápání folkloru „klasického“, který představuje rezidua historické doby a je proto považován za uzavřený a neměnný. Zjednodušeně si tak veřejnost představuje folklor jako starožitnost, která je uzavřená ve vitrině a lze tak pouze obdivovat její bývalou krásu. Takovéto pojetí vylučuje vývoj folkloru nebo dokonce existenci živého folkloru v dnešní době.

Český folklorista Oldřich Sirovátka (1974) v této souvislosti přichází se dvěma způsoby dělení folkloru na „tradiční“ a „současný“. V prvním pojetí je současný folklor chápán pouze jako jevy zcela nové, netradiční, zatímco folklor tradiční je dědictví minulosti, jehož existence se jen prodlužuje do přítomnosti. Druhý, častější výklad je takový, který do současného folkloru zařazuje i tradiční folklor, pokud žije v současném podání, tedy pokud se obnovuje, aktualizuje a existuje v každodenním životě lidí, jejichž duševní potřeby uspokojuje. V takovém případě se mluví o „živém folklorním dědictví“.

Druhým problémem je otázka, zda do folkloru zařadit jen ty projevy vytvořené „lidem“ nebo i takové, které vznikly odlišným tvůrčím procesem, ale jsou „lidem“ přijaté a dále předávané. Tento proces, při kterém dochází ke konvencionalizaci určitého jevu, který se tak transformuje do tradice, získává zde své pevné místo, funkci a sémantickou podstatu, se označuje jako folklorizace nebo zlidovění (Leščák, 2001, s. 30).

Otakar Hostinský ve své studii o lidové hudbě, kterou však lze vztáhnout na celou oblast folkloru, rozlišuje užší pojetí, které zahrnuje pouze výtvořené lidu, a pojetí širší, které k těmto projevům přibírá i „všechno to, co odjinud, z hudby umělé, ba třeba i cizí je čerpáno, jakmile jen národ si to dokonale přisvojil tak, že to dnes tvoří již podstatnou součástku jeho uměleckého majetku“ (Hostinský, Nedbal, 1961, s. 310). Hostinský však také zdůrazňuje, že lid si přisvojuje pouze jevy odpovídající jeho estetickým normám a národní povaze, které Karel J. Erben (1864) označil za národního ducha popisovaného jako „individuální ráz, na přirozených zvláštlostech těla i ducha jeho se zakládající, jímžto se od jiných cizích národů znamenitě a patrně liší“ (s. 7).

Princip souladu přijímaných prvků s estetickými normami a národní povahou společnosti platí nejen pro přejímání nelidových jevů, ale také ve změnách folkloru způsobených akulturací. I v takovém případě jsou přijímány pouze ty jevy, které v zásadě odpovídají obecnému vkusu kolektivu, a pokud dojde k přijetí prvku, který se od něho v některém ohledu liší, dochází k určité změně tohoto kolektivu (Hostinský, Nedbal, 1961, s. 311).

Václav Frolec (1987) tvrdí, že takovéto proměny lidové kultury jsou základním předpokladem jejího fungování v nových společenských podmínkách a odmítá považování lidové kultury za historicky uzavřenou (s. 60). Lidovou kulturu tak pojímá jako stále se měnící systém, ve kterém jevy neustále vznikají, přeměňují se a zanikají, a který je tak tvořen prolínajícími se prvky „tradičními“ a „netradičními“ (Frolec, 1982, s. 10).

Tyto principy tak platí například pro přejímání jevů z vyšší, umělecké tvorby, kdy jsou vlivem všeobecného sdílení přijaty do lidové kultury daného kolektivu. Tento proces však často probíhá i opačně, kdy umělci čerpají inspiraci z lidové kultury nebo přímo pracují s lidovými náměty, které následně zpracují do formy umělecké. K takovému průběhu dochází ve všech odvětvích lidové kultury.

1.2 Folklorismus

Nutnost dalšího, konkrétnějšího vymezení a specifikace folkloru vyvstala s přenesením folkloru na podia a tím jeho vytržením z původního prostředí, čímž vznikl nový proud, označovaný jako folklorismus.

1.2.1 Vztah folkloru a folklorismu

Pojem folklorismus je často nahrazován výrazy druhotný, sekundární folklor nebo druhá existence folkloru. Základním rozdílem mezi folklorem a folklorismem je především prostředí, ve kterém se jejich projevy vyskytují, míra jejich stylizace a druh interakce a komunikace interpreta s příjemcem.

Autentický folklor se projevuje ve svém vlastním lidovém prostředí a je předáván v přirozené, spontánní komunikaci v malých sociálních skupinách (Sirovátka, 1977, s. 37). V nich plní konkrétní funkce, je složkou jejich kulturního vědomí a uspokojuje jejich vnitřní, spontánní potřeby. Lze ho tedy popsat jako anonymní, neprofesionální folklor určitého místa,

který existuje bez umělých a vědomých zásahů do jeho podstaty a je předáváný ústním podáním (Frolec, 1987, s. 18). Naopak folklorismus se vyskytuje v nepůvodním prostředí, vyznačuje se značnou mírou vědomé stylizace a řídí se zákony scény. Je výrazně ovlivňován vysokým uměním, které vede k uměleckému zpracování folklorních námětů, a řídí se tak jinými pravidly, než folklor (Frolec, 1984, s. 73).

Ke každému kritériu platnému pro jevy folklorní lze vytvořit jeho opozici platnou pro existenci folklorismu. Zatímco folklor se vyskytuje v mnoha variantách a je proto rozmanitý, folklorismus podobně jako masová kultura tíhne k uniformitě. Protikladem spontaneity jako znaku folkloru je institucionální usměrnění a organizovanost folklorismu (Frolec, 2001, s. 149). Hlavní funkce zde už není orientována přímo na samotného interpreta, ale naopak na diváka, který folklornímu projevu přihlíží a je tak pouhým pasivním příjemcem. Právě tuto odlišnost folkloru a folklorismu zdůrazňuje Adam Votruba (2009) ve svém tvrzení, že v živém folkloru nelze být pasivním divákem (s. 189). Stejně kritérium folkloru v opozici k folklorismu zdůrazňuje mimo jiné také Bohuslav Beneš (1980), který folklorní projev charakterizuje jako „interakci interpreta a vnímatelů, kteří při vyprávění, zpěvu nebo hře do jisté míry spoluúčinkují...“ (s. 55).

V nepůvodním prostředí a sociokulturních podmínkách folklorní projev ztrácí svůj význam, je vytržen z kontextu a stává se pouhým „divadelním představením“ pro pobavení okolí, které plní především estetickou a uměleckou funkci.

Stejně jako se folklor dělí na různé kategorie, také folklorismus lze rozlišit na taneční, hudební, ale i výtvarný a slovesný. Do výtvarného folklorismu je možné zařadit například kroje a kostýmy, inspiraci v architektuře, v malířství a ve výtvarné práci pro folklorní festivaly, do slovesného folklorismu pak lidové vyprávěče při veřejných vystoupeních (Pavlicová, M., Uhlíková, L., 1997, s. 8).

1.2.2 Vývoj pojmu folklorismus

Pojem folklorismus byl zaveden v roce 1962 Hansem Moserem, který jím označil „zprostředkování a předvedení lidové kultury z druhé ruky“ (Moser, 1962 podle Šmidchens, 1999, s. 52). Výstižnou definici použil také Hermann Bausinger (1984), který folklorismus označil jako „využití látky nebo stylistických prvků folkloru v odlišném kontextu, než je původní tradice“ (Bausinger, 1984 podle Šmidchens, 1999, s. 52).

Hans Moser i Hermann Bausinger představují vědecký proud západního Německa. Naproti tomu sovětská folkloristika v čele s Viktorem Gusevem folklorismus od folkloru

takto ostře neodlišovala, ale chápala ho jako proces adaptace, reprodukce a transformace folkloru (Šmidchens, 1999). V tomto pojetí jsou proto upřednostňovány spíše pojmy jako národní tvořivost a současný folklor než folklorismus, který získal pejorativní nádech. Rozdíly v těchto dvou pojetích jsou zřejmé- zatímco německá škola posuzuje folklorismus jako vytržený z kontextu a umístěný do nepůvodních podmínek, sovětská škola v něm vidí pokračování a přirozený vývoj tradičního folkloru, který se adaptoval na nové sociokulturní podmínky.

Chorvatská folkloristka Maja Boskovic-Stulli v této souvislosti rozlišila dvě hlavní linie folklorismu, a to folklorismus vnější, tedy turisticko-komerční, a vnitřní, který odpovídá potřebám společnosti (Leščák, 2001, s. 148).

Richard M. Dorson (1976) pro folklorní projevy užívané v jiném prostředí a s odlišnou funkcí užil pejorativního výrazu *fakelore*, tedy jakýsi „falešný folklor“, který označuje umělý produkt tvrdící, že je autentická orální tradice, ale ve skutečnosti je ušitý na míru masové osvětě. Dorson tak rozlišuje správně dokumentovaný orální folklor sebraný v původním prostředí od vypravěče a zpěváků lidových písní, a přepsané a „přeslazené“ verze *fakeloru*, kam zařazuje především pohádky pro děti a jiná upravená vyprávění, která podle něj klamou veřejnost (s. 5).

Již zmíněný Hermann Bausinger (1970) se zabýval evropským folklorismem a došel k závěru, že tento jev probíhal ve všech, přinejmenším průmyslových, zemích Evropy. Přesto však nachází rozdíly v průběhu tohoto procesu mezi východní a západní Evropou. V zemích západní a střední Evropy bylo velké množství původních zvykových tradic odstraněno industrializací již v 19. století, a to vedlo k sentimentálnímu vztahu k lidové kultuře a vytvoření základny folklorismu. Naopak ve východní Evropě obyvatelstvo zůstávalo spojeno se zemědělskými formami života, a proto z těchto zemí i dnes vycházejí životnější popudy k sekundárním formám folklorismu.

Folklorismus je většinou badatelů hodnocen spíše negativně, je však nutné si uvědomit také jeho pozitivní stránky, jako je přispění k uchování mnoha folklorních jevů a prvků, které by změnami společenských podmínek měly tendenci zaniknout. Například Josef Jančář (1999) upozorňuje na jeho ambivalentní funkci: „[folklorismus] může přispívat k výchově k toleranci nebo k vlastenectví, ale může být i zdrojem egocentrismu a nacionalismu, nebo být zneužit k nevhodné komercializaci v souvislosti se soudobým turismem“ (s. 67). Oldřich Sirovátka (1992) předkládá koncept folklorismu jako neutrálního jevu, tedy ani dobrého, ani špatného. Záleží tak pouze na jeho konkrétních, živých projevech.

1.2.3 Autentický a stylizovaný folklor

Folklorismus je často přetvářen do uměleckých forem, nebo alespoň určitých pokusů o ně. V této souvislosti se rozlišuje autentický a stylizovaný folklor. Stylizované projevy vznikají „při jakémkoliv pokusu prezentovat folklorní jev v kvalitativně odlišných podmínkách společenské komunikace“ (Leščák, Sirovátka, 1982, s. 255). Stylizace tak probíhá při předvádění těchto projevů vytržených z kontextu, kdy se potlačí ostatní funkce folkloru a do popředí se dostává funkce estetická, která je často dovedena až do krajnosti. Folklorní námět je ve stylizovaných projevech pouhým materiálem, který musí být upraven, aby tak odpovídal požadavkům dramaturga, režiséra nebo skladatele. Lidová píseň je proto například prodloužena o další sloku, aby tak odpovídala choreografii tanečnicků, která je upravena do efektnější podoby.

Folklor na scéně, respektive jeho zpracování pro scénu, může být charakterizován jako „projevy, které, pokud samy nejsou uměleckým počinem, alespoň o něj usilují, a zároveň si v sobě nesou svůj inspirační zdroj, tedy lidovou tradici“ (Pavlicová, M., Uhlíková, L., 1997, s. 7). Takto pozměněné folklorní projevy označuje Svetlana N. Kondratjevna (1977) za „koncertní folklor“, do kterého zasahují umělečtí vedoucí a choreografové usilující o předem secvičené představení i za cenu snížení bezprostřednosti prezentace folkloru (s. 45).

Stylizace se může objevit ve třech základních stupních. Nejmenší zásahy do původního materiálu představuje citace folkloru, která respektuje autentické znění folklorní předlohy. Větší úpravou folklorního zdroje je imitace folkloru, jejímž prostřednictvím chce upravovatel určitým zásahem do struktury folklorního díla zvýraznit některé jeho stránky. Třetím, tedy nejvyšším stupněm, je překomponování, kterým je změněna celá struktura folklorní předlohy a ve kterém se využívají postupy příslušného uměleckého druhu, při kterých upravovatel uplatňuje svůj individuální výklad (Leščák, Sirovátka, 1982, s. 255).

Na stylizovaný a autentický folklor však nelze nahlížet jako na oddělené, samostatné jevy, ale je naopak nutné chápat je jako vzájemně propojený komplex, jehož změny v jedné oblasti mohou vést ke změnám i v oblasti druhé. Stylizovaný folklor tak čerpá z folkloru autentického jeho obsahu, formy i interpretační postupy, zároveň však na něj působí také zpětně, a to formou popularizace, šíření a znovu ožívování jevů autentického folkloru (Sirovátka, 1977, s. 38).

Václav Frolec (1984) navíc pracuje s dalším termínem „autentický scénický folklor“, který je spjat s původním interpretem a jehož repertoár i interpretace je založena na místní

folklorní tradici, odehrává se však v nepůvodním prostředí převážně prostřednictvím zprostředkované komunikace a plní funkci zábavnou a reprezentační (s. 72).

1.2.4 Proměna funkce folkloru

Proměna podoby folklorních projevů a jejich vlastností probíhala ruku v ruce se změnou jejich účelu. Tradiční folklor plnil ve společnosti několik stěžejních funkcí, a to zejména funkci komunikativní, magickou, zábavní, obřadní, estetickou, kontaktní, referenční a ekonomickou (Brouček, Jeřábek, 2007). Folklor daného kolektivu navíc v jeho členech probouzel pocit sounáležitosti a odlišnosti, který se projevoval v distinkci „my a oni“. Milan Leščák s Oldřichem Sirovátkou (1982) proto v této souvislosti označili folklor za „polyfunkční sociální fakt s vlastní autonomní hierarchií hodnot“ (s. 233).

V dnešní době dochází vlivem odlišných společenských podmínek ke změně potřeb společnosti jako takové, a tedy i k transformaci funkcí folkloru a folklorismu. Do pozadí se tak dostávají funkce magické a obřadní spjaté s náboženstvím a naopak se zvyšuje podíl funkce emocionální, zábavné, komunikační, společensko-integrační a socionormativní. Důležitou úlohu hraje také funkce reprezentativní, jejímž prostřednictvím je okolí prezentován vztah k vlastním tradicím, a funkce ekonomická, která se projevuje zejména v negativním folklorismu zaměřeném na komerční zájmy. Participací folkloru a lidové kultury na nabídce turistických center se tyto projevy často transformují do podoby kuriozit vnucujících se turistům (Leščák, Sirovátka, 1982, s. 257).

Výraznou proměnou prošla zejména funkce estetická, která byla v tradičních podmínkách folkloru podřízena jiným, zejména utilitárním a emocionálním funkcím, zatímco se vznikem folklorismu se dostala do popředí. Potlačená estetická funkce v projevech lidové kultury jako produktu nižších vrstev společnosti také stavěla lidovou kulturu do opozice ke kultuře vládnoucí třídy, ve které byla tato funkce naopak stěžejní. Estetickou funkcí se podrobněji zabýval Jan Mukařovský (1936), který jí přisoudil dvě vlastnosti. První je schopnost izolace předmětu, kterého se estetická funkce dotýká, a to vlivem upoutání maximální pozornosti na daný předmět. Tato schopnost může také vést k sociálně diferenační funkci, která se projevuje například u vyšších společenských tříd, které estetický význam záměrně využívají k reprezentaci svého postavení. Druhou vlastností estetické funkce je libost, kterou vyvolává, a její připoutání k formě věci nebo aktu, kterým má schopnost suplovat funkce jiné, které předmět vývojem pozbyl. K této vlastnosti Mukařovský uvádí příklad lidového kroje v oblastech, kde ztratil ostatní funkce, nebo podobně pozměněné

obřady (s. 7). První schopnost estetické funkce tak vede k rozlišování lidové kultury a kultury vyšší společenské třídy nebo vládnoucí vrstvy, druhá vlastnost pak poukazuje na projevy folklorismu a vývoj jejich funkcí ve společnosti.

Ačkoliv v současné době došlo k výrazné změně funkcí folkloru, stále má folklor a lidová kultura obecně výraznou roli při formování lidské identity. Akulturací a výchovou je tak členům společnosti předáváno povědomí o folklorních tématech, ve kterých se odráží etické a estetické normy dané kultury. Jedinec tak od prostého vnímání a porozumění folklorním tradicím přechází k osvojení dovednosti prezentovat tyto tradice a stát se tak živým uchovatelem (Schauerová, 2007, s. 8-9).

Václav Frolec (1982, 1985) se zabýval proměnou funkcí lidových obyčejů, které lze zobecnit na celou oblast lidové kultury. V tradičním prostředí plnily obyčeje nejen funkci estetickou, ale také náboženskou, emocionálně na jedince působily, upevňovaly mezigenerační vazby a mezilidské vztahy obecně a obsahovaly integrační prvky etnických a etnokulturních procesů. Lidové obyčeje často plnily funkci iniciačních obřadů, při kterých docházelo k přechodu osoby z jednoho společenského postavení do druhého, jenž byl spojen se získáním nového společenského statusu. Takováto změna je obecně pro společnost kritická a může ji destabilizovat, a právě proto byly již od nepaměti konány tyto obřady, srozumitelné celé společnosti, kterými dochází symbolickou formou k potvrzení nové situace jak zúčastněnými jedinci, tak okolní společností. Příkladem iniciačních rituálů jsou obřady dospívání, svatba, odvod na vojnu nebo narození dítěte (Niedemüller, 1985).

1.2.5 Folklorismus, masová komunikace a masová kultura

Na vývoj a rozpínání folklorismu má významný vliv masová komunikace, která šíří obsahy od malého počtu zdrojů k velkému počtu příjemců. Z roviny interpersonální komunikace v malých sociálních skupinách se tak mnoho prvků tradiční lidové kultury přeneslo do roviny komunikace technické, založené na masových komunikačních prostředcích.

Podle druhu komunikace mezi interpretem a příjemcem dělí Oldřich Sirovátka (1992) folklorismus na přímý a nepřímý. Přímý folklorismus je založen na bezprostřední interakci interpreta a příjemce a uskutečňuje se tak v souborech, na pódiih nebo slavnostech, kde folkloristické projevy přijímá publikum, které v nich nachází citové, regionální, zábavné, umělecké a jiné hodnoty. Do této kategorie proto Sirovátka (1972) řadí autentický folklor, zlidovělé a folklorizované jevy a jevy vysokého, profesionálního umění, které zpouparizovaly a kolují v ústním oběhu (s. 62).

Naopak v nepřímém folklorismu je ke komunikaci využíván technický komunikační systém- písmo, tisk, rozhlas, kazeta, CD, film nebo televize- a zajišťuje tak rychlé šíření folkloristických jevů mezi unifikovanou masu příjemců (Sirovátka, 1992). Na základě těchto charakteristik do nepřímého folklorismu Sirovátka (1974) řadí umělou, profesionální tvorbu, která se opírá o lidové umění, i tvorbu pololidovou (s. 62).

Určitých rizik, která s sebou přináší využívání prostředků masové komunikace k šíření folklorismu, si uvědomuje také Vláda ČR, která ve své *Koncepci účinnější péče o tradiční lidovou kulturu v České republice na léta 2011 až 2015* ve SWOT analýze jako hrozbu uvádí „šíření věcně nesprávných informací o jevech tradiční lidové kultury masovými, zejména elektronickými sdělovacími prostředky“ (Vláda ČR, 2011). To však neznamená, že by se vládní instituce úplně odvrátily od masmédií, což dokládá bod ze slabých stránek SWOT analýzy, ve kterém je kritizována nedostatečná prezentace tradiční lidové kultury v českých médiích. Podle této koncepce „nekvalitní veřejná prezentace a případné zneužívání fenoménu tradiční lidové kultury vede k znevážení tradiční lidové kultury a k záměně těchto statků při jejich prezentaci za prázdnou nápodobu“ (Vláda ČR, 2011).

Prezentace folkloru či folklorismu v médiích je podřízena charakteristickým rysům mediálního sdělení, které má hlavní funkci spíše bavit než informovat nebo přinést intelektuální obohacení. Tyto standardy se přenesly z mediálních prostředků také do samotné prezentace folklorních souborů na pódiih a v divadlech. V této formě prezentace mediálních obsahů můžeme pozorovat odraz toho, co Neil Postman (1999) označuje „věk zábavy“, ve kterém se veškeré oblasti lidské tvorby musí podřizovat očekávání a požadavkům diváků. Ti jsou z masových médií zvyklí na efektní, krátká a zábavná čísla, která nejsou příliš náročná na jejich pozornost a nevyžadují hlubší souvislosti. Vše se tak musí odpoutat od původních souvislostí, folklorní projevy se vytrhnou z kontextu a slouží jen jako prostředek pro pobavení. Lidové kroje proto musí být barevné, choreografie zábavné, úpravy lidových písní musí obsahovat vtipné prvky. Je to tedy jakýsi důsledek zejména televizní kultury, která pronikla celou naší společností a do velké míry určuje jednání i vkus lidí. Postman dokonce tvrdí, že společnost odmítá vlastní historii, v tomto případě nenahlíží na folklor jako na své dějiny. Modernímu člověku se podle něj minulost stala lhostejnou, protože je pro něj zbytečnou.

Folklorismus tedy přebírá rysy masové kultury a stává se v určitých projevech její součástí. Velké množství jeho projevů je prezentováno nepřímému homogennímu publiku prostřednictvím prostředků masové komunikace, přičemž se jejich obsah a forma standardizují. Dochází také ke globalizaci a komercializaci folklorismu, jejímž

prostřednictvím se konkrétní projev stává zbožím, tedy předmětem obchodu a nástrojem, kterým instituce usilují o co nejvyšší zisk (Kloskowská, 1967). Za nahrávku lidových písní nebo jejich knižní sbírku, v některých případech i za představení folklorního souboru jsou autoři a interpreti oceněni finanční odměnou, a z lidové kultury se tak stává předmět obchodování.

1.2.6 Folklorismus, folklorní soubory a turismus

Ačkoliv je rozšíření folklorismu a jeho zkoumání spojeno především se vznikem a působením folklorních souborů, jeho původ lze vyzorovat ještě dříve v počátcích prezentace lidové kultury před panovníky v 18. století. Choreografie prezentované folklorními soubory jsou však typickými projevy folklorismu a v mnoha případech ještě více prohlubují propast mezi folklorem a folklorismem. Soubory cíleně obnovují kroje a z historických pramenů se snaží o oživení folklorních tradic, často se však nezaměřují pouze na svou lokalitu, ale také na další regiony. Tím se stále častěji opakuje situace, kdy pražský soubor za hudby cimbálové muziky tančí v tradičním moravském kroji tance typické pro Moravu, zatímco na Moravě se soubory snaží nacvičit chodské kolečko. Lidové písně také bývají upraveny, aby zněly zajímavěji a více umělecky, což znamená, že se do jednotlivých partů přidávají vyhrávky a další prvky, aby tak hudba na posluchače působila zajímavěji. Naprostým extrémem jsou potom folklorní tance v estrádních pořadech a krojované programy pro turisty. Folklorismus je totiž také neodmyslitelně spjat s turistikou a turistickými středisky, které se tak stávají nejdůležitějšími centry folklorismu, a výrazně ovlivňují cestovní ruch v dané oblasti. Přímo do vesnického prostředí za lidovou kulturou a obyvatelstvem spjatým s agrárním způsobem života je pořádána *agroturistika*. Existuje také „exportní folklorismus“, kterým se regionální hudební tradice dostávají do odlišných zemí a kultur (Bausinger, 1970).

2 Vývoj folkloru a jeho studia

2.1 Vnímání folkloru v čase

V různých historických obdobích zaujímala veřejnost k folkloru odlišné, někdy až protichůdné postoje. Tuto škálu postojů představuje na jedné straně oslavování folkloru, které lze zasadit do doby pozdního romantismu a osvícenství v 19. století, a odmítání až averze folkloru na straně druhé. Tyto postoje však nelze zobecnit na celou danou společnost v určitém čase, protože vnímání folkloru jednotlivými společenskými třídami bylo odlišné. Příkladem je rozdílný postoj vládnoucí třídy k folkloru v době romantismu a socialismu. V romantismu, kdy folklor existoval v živých projevech vesnického a městského lidu, byl vyššími společenskými třídami opovrhován jako protiklad vysokého umění, v době socialismu byl naopak folklor výrazně propagován i vládnoucí třídou, až došlo k nevoli přijímání folklorních projevů širokou veřejností.

Josef Jančář (2006) rozdělil vývoj lidové kultury, potažmo folkloru, do pěti základních období. První etapu podle něj představuje období do poloviny 19. století, ve kterém probíhají první tendence uchovat folklorní projevy. Toto období je charakteristické rozdílným postojem vesnického obyvatelstva, tedy samotných nositelů folkloru, a výše postaveného městského obyvatelstva k lidové kultuře. Vlivem politických, hospodářských a sociálních změn v 19. století se lidová kultura v původním prostředí začala hroutit a některé tradiční kulturní projevy vesnice a vesnického města začaly zanikat. Zásadní vliv na tento proces mělo masové stěhování vesnického obyvatelstva do měst, kde tito lidé pracovali jako dělníci v rozvíjejících se továrnách. S sebou přinášeli své zvyky a obyčeje, které byly později zakomponovány do struktury města a zde nabývaly často výrazně odlišných podob než v prostředí původním.

Vesnické obyvatelstvo také projevovalo touhu přiblížit se měšťanům, která se projevovala výměnou kroje za moderní oblečení městského obyvatelstva a ubýváním lidového zpěvu, zvyků i obyčejových tradic, a to dokonce i v etnograficky konzervativních regionech. Na tyto tendence reagovali obrozenci obavami z úplného vymizení folkloru, které jsou zřetelné například ve Slováckých novinách z roku 1892. V nich je vyslovena obava, že folklorní projevy žijí pouze mezi starší generací a s ní také vymřou (Frolec, 1987, s. 41). Podobně smýšlel také Matouš Václavek (1894), který tvrdil, že „se zvyky a obyčeji došlo pohříchu již tak daleko, že je slyšíme toliko z úst starších lidí, a naši potomci už se jich jen dočítati budou z knih“ (s. 28). Na druhé straně obrozenecké obyvatelstvo měst v této době nacházelo v lidových projevech část kulturního dědictví, které je nutné rozvíjet, chránit a

zabránit tak jeho vymizení. Proto sbíralo lidové projevy do sborníků a zpěvníků, které konzervují určitou formu a obsah folklorního projevu dané doby, a ve městech pořádalo slavnosti, na kterých měšťané tančili lidové tance, zpívali lidové písně a snažili se napodobit lidové obřady a zvyky.

Lidová kultura a její projevy jsou již na přelomu 18. a 19. století předváděny na veřejnosti, a to zejména před vrchností nebo panovníkem pro jejich pobavení. Poddaní tak před panstvem předváděli tance, soutěžili ve zpěvu a hudbě nebo na bálech předváděli tradiční pracovní činnosti. Příkladem takovéto prezentace folkloru je lidová slavnost při korunovaci Františka I. v roce 1792 nebo lidová slavnost v Praze a Brně na počest korunovace Ferdinanda V. v srpnu a září roku 1836 (Frolec, 1987; Pavlicová, Uhlíková, 1997, s. 6).

Druhou etapu vývoje lidové kultury vymezil Josef Jančář (2006) jako období druhé poloviny 19. století, ve kterém vznikají kulturní, sportovní a politické spolky, například měšťanské besedy, čtenářské, hudební a divadelní spolky, Sokol a další tělovýchovné jednoty nebo obce českých baráčníků. Tyto společenské organizace v rámci své činnosti v různé míře využívaly prvky lidové kultury, zejména lidové zvyky, písně, obyčeje a tradice, a proto v nich lze zaznamenat počátky dnes působících folklorních souborů. Za účelem seznamování veřejnosti s lidovou kulturou a jejího uchování byly pořádány národopisné slavnosti a výstavy, které prezentovaly jevy lidové kultury z různých oblastí. Významnou národopisnou slavností byla například událost pořádaná při položení základního kamene Národního divadla v roce 1868, kterou provázela průvod s krojovanými skupinami z Čech, Moravy i Slezska (Svobodová, 1992).

V tomto období byly také pořádány výstavy, na kterých se veřejnost seznamovala s lidovou kulturou. Nejvýznamnější národopisnou výstavou, která ve vnímání folkloru představuje zásadní mezník, byla Národopisná výstava československá v Praze konaná roku 1895. Ji předcházely menší výstavky po Čechách, Moravě i Slezsku a zakládání moravských regionálních odborů, které se věnovaly sběratelské činnosti a také seznamovaly veřejnost s významem národopisné aktivity. Na výstavě mohli návštěvníci vidět doklady lidové kultury, lidové zvyky, obřady, scénky ze života i lidové tance. Tyto slavnosti představovaly významnou politickou a kulturní událost a výrazně ovlivnily další směřování lidové kultury a jejího vnímání širokou veřejností. Díky efektnímu a dobře promyšlenému zpracování národopisné výstavy se zvedla nová vlna zájmu o projevy lidové kultury, lidé si začali uvědomovat jejich hodnotu a usilovat o prodloužení jejich životnosti. Za tímto účelem byly zřízeny instituce, jako jsou vyšivačské školy ve Strážnici, Velkém Meziříčí a Radějově, malířská škola v Telči, kurz pletení z orobince v Blatnici pod Antoničkem nebo hrncářský

kurs v Hodoníně. Slavnosti na Národopisné výstavě československé navíc vytvořily základní schéma folkloristických slavností, které se skládá z krojovaného průvodu, pořadů lidových písní, tanců a zvyků a zábavných pořadů (Frolec, 1987, s. 44; Melzer, 1991).

V první polovině 20. století byla realizována další fáze vývoje lidové kultury, ve které byly dále rozvíjeny aktivity inspirované Národopisnou výstavou československou. Vznikají tak národopisné kroužky, krojované družiny, valašské krúžky a hanácké nebo baráčnické besedy. Především se vznikem samostatného státu po první světové válce dochází ke vzestupu lidové kultury jako projevu vlastenectví a národní identity nového státu, a to zejména v oblékání lidového kroje. Ten se v tomto období ve městech stal národním stejnokrojem, který představoval projev vůle národa k sebeurčení (Frolec, 1987). Pro utvrzení nového státu také vznikají celostátní i regionální národopisné slavnosti, jako například Slovácký rok v Kyjově, Slezský rok v Jablunkově, Hanácký rok v Přerově nebo Valašský rok v Rožnově pod Radhoštěm, které předznamenaly vznik folklorních festivalů v druhé polovině 20. století (Pavlicová, M., Uhlíková, L., 1997, s. 6). Folklor se v tomto období navíc začíná prezentovat výrazně odlišnými prostředky, než které byly využívány v tradičním předávání- dochází tak k prezentaci lidové kultury v divadelní tvorbě a šíření lidové písně v rozhlasu (Frolec, 1987, s. 48).

Čtvrtá etapa vývoje lidové kultury je podle Josefa Jančáře (2006) vymezena obdobím druhé poloviny 20. století. V době po druhé světové válce navázalo folklorní hnutí na tendence z období první republiky a jako projev vlastenectví se objevila živelná snaha po obnově lidového kroje, zvyků, tanců a písní jako návratu ke „kořenům vlastní národní bytosti“. Vznikala zájmová sdružení, která navazovala na tradici slováckých krúžků a která svou činnost mohla prezentovat na národopisných slavnostech, z nichž nejvýznamnější byly folklorní slavnosti ve Strážnici pořádané poprvé v roce 1946 (Frolec, 1987). Toto období pro svůj spontánní zájem o folklor a snahu na něj navázat samostatnou tvůrčí činností bývá označováno jako „renesance folkloru“.

S nástupem komunistického režimu však došlo v oblasti prezentace folkloru k velmi odlišným procesům. Na jedné straně byl folklor a folklorismus propagován a podporován státními orgány jako kultura kolektivně vytvořená utlačovaným lidem představující opozici ke kultuře buržoazie, na straně druhé však folklorismus podléhal tvrdé cenzuře a kontrole, která souvisela zejména s odstraněním křesťanských motivů v těchto projevech. Folklor a lidová kultura obecně, označované za „nové lidové umění“, tak získaly ideologické konotace a staly se nástrojem politické moci. V této době vznikalo velké množství folklorních souborů v rámci Revolučního odborového hnutí (ROH) a Svazu české mládeže (SČM), ale také menší skupiny

zvané agitky nebo úderky, které plnily zejména politické účely (Uhlíková, Pavlicová, 2008). Členství ve folklorním souboru bylo komunistickou stranou chápáno pozitivně jako „společenská angažovanost“ a s rozvíjející se činností těchto souborů docházelo ke spolupráci souborů s odborníky, vydávání odborných publikací, ale i zpěvníků a dalších studií.

V práci s folklorními náměty však folklorní soubory často nerespektovaly jejich zákonitosti a v jejich podání tak vznikaly vysoce stylizované prezentace folklorismu, které se často výrazně lišily od původní podoby a byly předváděny v nevhodném prostředí, jako je spartakiáda a přehlídky s politickými účely. Jako reakce na tento vývoj vznikla v druhé polovině padesátých let mezi odborníky diskuze o soudobém stavu folkloru, která vyústila v semináře nad choreografiemi, které hodnotily jejich zpracování a stylizace i úpravy folklorních námětů. Významným příspěvkem na toto téma byl článek Vladimíra Mináče *Tiha folkloru* uveřejněný v roce 1958 v Literárních novinách. Kritický pohled na změnu prezentace folkloru představuje také absolventský film Karla Vachka z roku 1963 *Moravská Hellas*, který byl okamžitě stažen z kin. Tyto tendence vedly k badatelskému zájmu o nový fenomén, který byl popsán a dále zkoumán jako „folklorismus“.

Se změnou společenských podmínek a atmosféry v době normalizace došlo podle Kláry Davidové (2008) také ke změně významu a působení folklorních souborů. Vzhledem k tomu, že folklorní soubory byly režimem schvalované a podporované, nepodléhaly tak tvrdé kontrole a jejich členové tak zde nacházeli místo pro sebevyjádření a jakýsi vnitřní útěk před režimem, který označuje jako „vnitřní emigrace“. Folklorní soubor také představoval možnost vycestování do zahraničí.

Rok 1989 představoval ve vývoji lidové kultury zásadní zlom a dokládá tak spjatost vnímání a prezentace lidové kultury s politickou situací. Zatímco do roku 1989 byly folklorní projevy režimem hojně prezentovány v médiích jako doklad pozitivního přístupu socialistické společnosti ke kulturním hodnotám, vlivem změny politické situace státu lidová kultura z médií téměř vymizela jako součást negace veškerých projevů předchozího období a tedy jakéhosi vyrovnání se s minulostí (Potyková, Šindar, 2006). Proces odklonu od lidové kultury a folkloru byl v této době zřetelný i v běžném nazírání veřejnosti na folklor, ve kterém byl příliš spjat s komunistickou ideologií. Lidová kultura se tak dostala na okraj zájmu, ale pouze na krátkou dobu, kterou vystřídal nový rozvoj folkloru se zakládáním dalších folklorních souborů a festivalů.

Jako poslední fázi vývoje lidové kultury určil Jančář (2006) období od vydání *Doporučení k ochraně tradiční a lidové kultury* přijaté 25. generální konferencí UNESCO v roce 1989, ve kterém se realizují projekty, které z tohoto doporučení vycházejí.

2.2 Folklor v současnosti

V současnosti se v České republice zabývá lidovou kulturou a folklorem několik institucí, které úzce spolupracují s mezinárodními organizacemi, a to především s organizací UNESCO, zeměmi Visegrádského seskupení a nevládními organizacemi CIOFF³ a IOV⁴. Soudobé směřování folkloru se především snaží zabránit ztrátám nehmotného kulturního dědictví prostřednictvím sběru, zaznamenávání a archivování folklorních projevů. K tomuto procesu nabádá i dokument vydaný organizací UNESCO v roce 1989 s názvem *Doporučení k ochraně tradiční a lidové kultury*, kterým se tato organizace snaží podpořit všechny formy a podoby výzkumu a dokumentace tradiční a lidové kultury, a to zejména její nehmotné součásti. V tomto dokumentu se uvádí, že si konference uvědomuje nebezpečí, které hrozí lidové kultuře, a zdůrazňuje důležitost lidové kultury jako součásti kulturního dědictví. Hlavním cílem proto je zachování, rozšiřování a ochrana lidové kultury. Zejména apeluje na vlády států, aby převzaly hlavní úlohu v těchto aktivitách, jako je založení národního archivu a muzeí, uvedení v soulad sběratelské a archivní metody, pořizování kopií materiálů lidové kultury a školení odborníků, kteří budou za tyto činnosti zodpovídat. Vlády států mají také podporovat regionální snahy o uchování lidové kultury a zajistit šíření informací mezi veřejností (UNESCO, 1992). Přijetí a uplatnění tohoto dokumentu se zkoumalo na regionálních poradách expertů a bylo zakončeno celosvětovým shromážděním ve Washingtonu v červnu 1999, jehož výsledkem je vytvoření dokumentu *Akční plán na ochranu a rozvoj nehmotného kulturního dědictví*.

V roce 2003 přijala vláda České republiky v souladu s organizací UNESCO a Evropskou komisí v návaznosti na tento Akční plán usnesení *Koncepce účinnější péče o tradiční lidovou kulturu v České republice na léta 2004 až 2010*, která obsahuje soubor návrhů, jež mají vést k „efektivnější identifikaci a dokumentaci jevů lidové kultury a k využívání národopisných poznatků pro zájmovou činnost“ (Jančář, 2006). Kromě již zmíněných dokumentů navazuje činnost institucí České republiky také na další úmluvy vydané organizací UNESCO, jako je například *Úmluva o zachování nemateriálního kulturního dědictví* z roku 2003, ke které se Česká republika připojila o šest let později, nebo *Úmluva na ochranu a podporu rozmanitosti projevů kultury* přijatá v roce 2005 (Krist, 2006, s. 7-8). V roce 2011 byla Ministerstvem kultury vydána nová *Koncepce účinnější péče o tradiční lidovou kulturu v České republice na léta 2011 až 2015*, ve které jsou popsány cíle

³ International Council of Organizations of Folklore Festivals and Folk Arts – Mezinárodní rada organizátorů folklorních festivalů a lidového umění

⁴ International Organization of Folk Art – Mezinárodní organizace pro lidové umění

těchto aktivit a nástroje, jakými jich má Ministerstvo kultury a další instituce dosáhnout. Hlavní body v tomto dokumentu představuje identifikace a dokumentace jevů tradiční lidové kultury, jejich uchovávání, šíření a prezentace, zejména prostřednictvím školní výuky, mimoškolním vzděláváním a vypracováním učebních textů. Péči o lidovou kulturu by navíc měl posílit systém dotací na jednotlivé projekty, udělování zvláštního ocenění nositelů tradic a mezinárodní spolupráce (Vláda ČR, 2011).

Ministerstvo kultury a s ním spolupracující instituce dále pracují s koncepcemi a programy, které řeší otázku směřování lidové kultury v České republice v následujících letech. Mezi ně patří kromě již zmíněné *Koncepce účinnější péče o tradiční lidovou kulturu v České republice* také *Koncepce identifikace a dokumentace jevů tradiční lidové kultury v České republice* a *Strategie prezentace tradiční a lidové kultury v České republice* (Krist, 2006, s. 7).

V současné době se na uchování lidové kultury podílí několik celostátních institucí, které spolupracují s regionálními organizacemi a spolky, odbornými pracovišti a muzei v přírodě. Zásadní úlohu v činnosti směřující k uchování lidové kultury zastává Národní ústav lidové kultury ve Strážnici (NÚLK), který byl v roce 2008 pověřen Ministerstvem kultury funkcí odborného pracoviště, jak je popsáno v jeho Zřizovací listině:

NÚLK je zřízen za účelem výkonu funkce národního odborného pracoviště, které zabezpečuje vědecko-výzkumné, informační, vzdělávací a metodologické služby v oblasti péče o tradiční a lidovou kulturu na území České republiky, pro pořádání specializovaných školení pro dobrovolné i profesionální pracovníky v tomto oboru, zejména ve vztahu k pověřeným odborným pracovištím, které vykonávají obdobné služby v regionech (Ministerstvo kultury, 2008, s. 1).

NÚLK mimo jiné pořádá sympozia s tematikou lidové kultury, vydává odborné publikace a zabývá se projekty, kterými se snaží naplnit cíle z dokumentů přijatých Ministerstvem kultury. Příkladem takové činnosti je videodokumentace lidových tanců z celé republiky probíhající v letech 1992 až 1998 pod názvem Lidové tance z Čech, Moravy a Slezska, jejímž výsledkem bylo vytvoření čtrnácti videokazet se zachyceným tisícem tanců z hlavních národopisných regionů republiky a doprovodných publikací. Dalším podobným počinem byl projekt Lidová řemesla a lidová umělecká výroba v České republice, ve kterém jsou prezentovány technologie a postupy lidových řemesel, nebo vytvoření Seznamu nemateriálních statků tradiční a lidové kultury České republiky v roce 2008 (Jančář, 2005).

Pro podporu cílů stanovených v Koncepci účinnější péče je také udělováno ocenění Nositelé tradice lidového řemesla Ministerstvem kultury ČR, které představuje obdobu ceny Žijící lidské poklady udělované organizací UNESCO a které odměňuje a podporuje zvláštní osobnosti, které ovládají dovednosti a technologie řemesel, kterým hrozí zánik (Krist, 2006, s. 6).

V jednotlivých krajích jsou funkcí regionálních odborných pracovišť v péči o lidovou kulturu pověřena muzea, která spolupracují s Národním ústavem lidové kultury. Naplnění cílů popsanych ve zmíněných dokumentech dále napomáhají muzea a další instituce zřizované Ministerstvem kultury: Národní památkový ústav, Národní filmový archiv, Národní informační a poradenské středisko pro kulturu a další (Ministerstvo kultury, 2011).

Studiem a podporou uchovávání lidové kultury se zabývají také další odborná pracoviště, mezi která patří zejména Etnologický ústav AV ČR v Praze a Brně, etnologická pracoviště vysokých škol, Česká národopisná společnost a různé občanské iniciativy měst a obcí. Další instituci, která působí v oblasti činnosti folklorních souborů, představuje Folklorní sdružení České republiky a ARTAMA, instituce pro neprofesionální umělecké aktivity dospělých a estetické aktivity dětí a mládeže, která má ve svém programu zahrnuto také metodické a organizační působení v rámci činnosti amatérských folklorních souborů.

Folklorní sdružení ČR vzniklo v roce 1990 a zaměřuje se na programovou, ediční, informační a dokumentační činnost, kterou směřuje ke svým členům. Je zde zaregistrováno více než 400 dětských i dospělých souborů a přibližně 40 pořádaných folklorních festivalů a slavností, kromě toho tato organizace sdružuje také přispívající členy, tedy odborné pracovníky, spisovatele, výtvarníky apod. (Habartová, 2006, s. 192-3). Folklorní sdružení si jako cíl vytyčilo sjednocovat tyto kolektivy a rozvíjet jejich spolupráci i spolupráci s jinými odbornými, společenskými a dalšími organizacemi zabývajícími se obdobnou problematikou. Dále pak vytvářet podmínky pro činnost kolektivů a jednotlivců a hájit jejich zájmy vůči státním a zastupitelským orgánům a organizacím, a v neposlední řadě také pečovat o prezentaci místních a regionálních tradic našich národů a národností (Synek, 1990).

S lidovou kulturou veřejnost seznamují také některá muzea, která prezentují tradiční lidovou kulturu a často sama organizují folklorní slavnosti. Příkladem je Valašské muzeum v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm nebo Muzeum J.A.Komenského v Uherském Brodě. Některá z nich jsou také Ministerstvem kultury pověřena funkcí regionálního odborného pracoviště zabývajícího se péčí o tradiční lidovou kulturu.

2.3 Zkoumání folkloru

Folklor je komplexní jev, jehož zkoumání stojí na pomezí několika vědních oborů a je tedy nutné jeho projevy studovat interdisciplinárně z různých perspektiv. Postupem času se měnily, rozšiřovaly i zužovaly aspekty bádání zabývající se folklorem a tyto procesy v určité míře probíhají i v současnosti. Obecně lze studium lidové kultury chápat jako zkoumání dvou aspektů tradiční lidové kultury, a to její pasivní a aktivní role. Pasivní role lidové kultury je nahlížena skrze etnografické výtvary a archeologické nálezy, kterými je usilováno o pochopení minulosti a způsobu života lidových vrstev v minulých staletích. Naopak aktivní role lidové kultury funguje jako inspirační zdroj přispívající k tvorbě nových kulturních hodnot a prvků, které odpovídají prostředí a podmínkám, ve kterých vznikly, a jako taková je v jednotlivých vědách také zkoumána (Beneš, 1966, s. 29-30).

Klíčovým oborem, který se zabývá lidovou kulturou, je etnografie čili národopis, který se zabývá lidovou kulturou a lokálními a regionálními zvláštnostmi materiální a duchovní kultury (Malina, 2009, s. 1125-6). Etnografie se zabývá sběrem reliktní lidové kultury, pořádá muzejní sbírky a věnuje se dokumentační činnosti. Je založena na terénních výzkumech, díky kterým je popsána materiální kultura nebo výpovědi nositelů folkloru, a usiluje o rekonstrukci vývoje kultury a etnogeneze, čímž se řadí mezi vědy historické. Protože správný metodický přístup vyžaduje, aby jednotlivé složky kultury nebyly studovány izolovaně, ale v souvislosti s celkovým komplexem jevů, využívá etnografie teoretický a metodologický aparát etnologie jako vědy o etnických a etnografických skupinách a jejich projevech a dalších jevech spojených s problematikou etnik a etnických procesů. Využívá však i poznatky z jiných oborů a stojí tak na pomezí věd o společnosti (sociologie, sociální psychologie), věd o kultuře (kulturní antropologie, archeologie, dějiny kultury) a historických věd (Leščák, Sirovátka, 1982, s. 36).

Konkrétně předmětu folkloru se věnuje vědní disciplína folkloristika, „zabývající se slovesným, hudebním a tanečním folklorem, jeho funkcemi, předpoklady a podmínkami vývoje, strukturou folklorních žánrů, jejich formami i způsobem tradování a interpretace, a to ve spolupráci s antropologií, etnografií (etnologií), literární vědou, muzikologií, historií i sociologií a dalšími společenskovědními disciplinami“ (Malina, 2009, s. 1234). Předmětem oboru folkloristiky je, jak již název napovídá, folklor a folklorní projevy. Leščák se Sirovátkou předmět studia blíže definují jako estetickou hodnotu jednotlivých faktů, skladbu analyzovaných písňových repertoárů a srovnání formální stránky folklorního materiálu (Leščák, Sirovátka, 1982, s. 38).

Ačkoliv se folkloristika zabývá folklorem, který tvoří část lidové kultury, nepředstavuje folkloristika pouze subdisciplínu etnografie, ale existuje jako samostatný vědní obor, který používá poněkud odlišné metody a věnuje se jinému předmětu bádání. (Leščák, Sirovátka, 1982, s. 35) Folkloristika tak stojí na pomezí mezi etnografií a uměnovědnými disciplínami, z jejichž poznatků a výsledků bádání čerpá. Velké množství výzkumů je dokonce vedeno ve spolupráci folkloristiky a etnografie, příkladem je zkoumání lidových obřadů, u kterých etnografie zkoumá funkci, význam a formu, zatímco folkloristika se zabývá estetickou funkcí, ve které se projevují slovesno-dramatické, hudební a taneční projevy (Leščák, Sirovátka, 1982, s. 37).

Folkloristika se podle předmětu studia dále dělí na slovesnou, hudební a taneční, někteří badatelé však pracují s odlišným dělením. Jim odpovídají jednoslovné termíny přejaté z anglosaské literatury etnomuzikologie, etnochoreologie a nově také etnoteatrologie⁵, pro slovesnou folkloristiku jednoslovný termín nebyl zaveden. Folkloristika se konstituovala zejména pod vlivem literární vědy a existovala spíše jako její součást. Proto studium oblasti slovesné folkloristiky výrazně převyšovalo bádání v jiných podoborech folkloristiky a jeho poznatky vycházely ve velkém počtu odborných publikací.

Velký obrat ve studiu folkloru představovalo uplatnění ekologického pojetí folkloru na přelomu 19. a 20. století. Tento přístup, označovaný jako biologie nebo ekologie folkloru, zavedl Arnold van Gennep jako bezprostřední metodu pozorování folkloru, při kterém dochází k vysvětlování folklorního kontextu. Gennep tento obrat označil jako odklon od použití historické metody k metodě zoologů a botaniků. Pozornost tak není upřená pouze na samotný projev jako izolovaný fakt, ale přechází také na další komponenty a činitele, kteří vytváří jeho komplexní povahu. Studuje tak podíl a úlohu zkoumaného kolektivu a jednotlivých nositelů na realizaci či tvorbě folklorní tradice. Klíčovými body jsou v tomto pojetí „nositelé (interpreti), posluchači (publikum), přednesová situace a celé životní prostředí folklorních jevů a tradic“ (Leščák, Sirovátka, 1982, s. 68; Leščák, 2001, s. 24).

V Čechách a na Slovensku se otázce folkloru věnoval zejména Oldřich Sirovátka a Milan Leščák, kteří se zaměřili na slovesný folklor, studium folkloru a folklorismu a současný stav folkloru a výsledky svého bádání uveřejnili ve společné práci *Folklór a folkloristika*. Navázali tak na práci Bohuslava Beneše, který v poválečném období vypracoval několik zásadních studií o metodách a charakteristice folkloristiky. V každé subdisciplíně folkloristiky spolupracovalo několik významných osobností, připomenout lze například

⁵ Ne všichni současní badatelé ale uvažují například etnomuzikologii nebo etnochoreologii jako součást folkloristiky a tyto názvy oborů za ekvivalent pojmů hudební folkloristika a taneční folkloristika.

Danielu Stavělovou v oblasti taneční folkloristiky nebo Lubomíra Tyllnera a Martu Toncrovou v disciplíně hudební folkloristiky. Folklovními soubory a festivaly a výročními a rodinnými obyčejí se mimo jiné zabýval Jan Krist, který působil jako garant projektu Lidové tance z Čech, Moravy a Slezska. Etnograf Václav Frolec se do dějin folkloristiky zapsal svými pracemi o lidové kultuře v současnosti a jejích proměnách. Soustředil se také na terénní výzkumy hmotné i duchovní kultury, sběr folkloru a jeho následnou publikaci, čímž položil metodologické základy studia lidové kultury. Jako předseda programové rady Mezinárodního folklorního festivalu ve Strážnici v letech 1968-1990 měl výrazný vliv na směřování tohoto významného festivalu a také stál u založení odborného časopisu *Národopisné aktuality* (Pavlicová, M., Uhlíková, L., 1997).

3 Folklorní soubory a festivaly

3.1 Folklorní soubory

Etnograf Pavel Kurfirst (1985) folklorní soubory definuje jako „převážně institucionalizovaná, více evokovaná než spontánní, oficiálně podporovaná zájmová seskupení, která se v různých formách zabývají folklórní hudbou, folklórním tancem, ale v žádném případě ne (ani v jednom případě) hudebním folklórem nebo tanečním folklórem“ (s. 158). Etnologický slovník uvádí jednodušší definici folklorních souborů jako neprofesionálních zájmových skupin, které se prezentují v rámci folklorních festivalů, slavností, divadelních představení, naučných pořadů a jiných událostí (Malý etnologický slovník, 2011, s. 35). Jako obecnější je užíván pojem "zájmová umělecká činnost", který zahrnuje všechny formy a způsoby využívání folklórních materiálů v umělecké činnosti dospělých i mládeže (Jančář, 1985).

Soubory lidových písní a tanců, dnes označované jako folklorní soubory, zaznamenaly své počátky již na konci 19. století, kdy společnost o folklor projevovala největší zájem. Stejně jako v obecném vývoji lidové kultury i v rozvíjení folklorních souborů představovalo uspořádání Národopisné výstavy československé v roce 1895 významný mezník, který rozšířil zájem o folklor mezi měšťany a měl vliv na to, že podobná vystoupení národopisných skupin se stala součástí dalších uměleckooprůmyslových a národopisných výstav a samostatně pořádaných kulturních akcí (Jančář, 1985).

Na počátku 20. století vznikalo množství sdružení nadšenců pro lidové umění, která se zabývala lidovými kroji, tanci a písněmi. Nejvýznamnějším bylo hnutí slováckých krúžků, které sdružovalo inteligenci a rodáky ze Slovácka žijících v Praze. Z tradice tohoto hnutí pak vycházela další sdružení v jiných městech, například valašské krúžky nebo hanácké a baráčnické besedy (Frolec, 1987). Ve městech soubory fungovaly zejména díky činnosti intelektuálů a studentů, na vesnicích pak podobná seskupení plnila funkci iniciátorů folklórně zaměřeného kulturního života a napomáhala tak utvářet vztah k projevům tradiční lidové kultury, především ke kroji, zvykům, písním a tancům (Frolec, 1987, s. 47). Činnost těchto sdružení a zájem o lidovou kulturu obecně pokračoval i v meziválečném období.

Po skončení druhé světové války a zejména s nástupem socialismu došlo k prudkému rozvoji práce s folklorními prameny a nárůstu počtu folklorních souborů, které však fungovaly organizovaně a pod politickým dohledem. Ve většinu případů šlo o soubory městské, mládežnické, které si kladly vysoké umělecké cíle a opíraly se o systematickou

činnost. Tyto soubory se staly převládající formou pěstování folklorních projevů a pojaly do sebe i dříve vzniklé i vesnické skupiny a krúžky. Vytvořil se tak nový typ folklorního sdružení, které se na jedné straně vlastními sběry snaží přiblížit k původnímu folklornímu materiálu, na druhé straně vnáší do tanečních scén současnou tematiku. Výsledky své činnosti v této době prezentují folklorní soubory ve velké míře na festivalech a národopisných slavnostech, na kterých dochází k prohlubování propasti mezi účinkujícími a diváky. Na přelomu padesátých a šedesátých let dochází ke stagnaci souborů a folkloru jako takového, který byl režimem příliš užíván v kulturním životě, a jeho další rozvoj od 60. let je už spjat především s městskými amatérskými soubory, než vesnickými skupinami prezentujícími syrový folklor (Frolec, 1987, s. 54-55). Diskuse o tzv. "tíze folklóru" po roce 1958 vyvrcholila nejen debatami kolem strážnických slavností, ale také diskusí kolem smyslu práce souborů, která byla ukončena uznáním "práva na život" pro všechny vrstvy lidové kultury a také pro všechny formy jejich pěstování.

V devadesátých letech po převratu došlo k náhlému ústupu folkloru a snížení počtu folklorních souborů, což se však brzy opět obrátilo a v dnešní době je ve Folklorním sdružení České republiky zaregistrováno přibližně 385 folklorních souborů a skupin. (Folklorní sdružení ČR, 1998-2012) Folklorní soubory své podání folkloru prezentují na folklorních festivalech, národopisných slavnostech i v divadelních pořadech, jedná se tak o prezentaci folkloru v nepůvodním prostředí a tedy typický projev folklorismu.

Pavel Küřfist (1985) dělí soubory do několika kategorií. První kategorii představují soubory, které rekonstruují folklorní hudbu, ať už z pramenů písemných či ústních. Tyto soubory respektují jednotu místa, času a děje a pracují podle konkrétních pramenů. Druhým typem jsou soubory, které produkují kopie folklorní hudby, jejímž příkladem je prezentace folklorní hudby z nahrávky pořízené na počátku století. Do třetí kategorie zařazuje Küřfist soubory, které s folklorním materiálem zacházejí, na rozdíl od předchozích, s volností přecházející až do vlastní tvorby. Tyto soubory chtějí být líbivé a zvláštní a pro takový účinek využívají i „pseudorekonstrukce“ spojující prvky z odlišných dob. Soubory tohoto typu se přizpůsobují vkusu diváků, porot nebo dramaturgů pořadů.

Jan Krist (1985) využívá jiné dělení folkloristických kolektivů, a to na vesnické folklorní skupiny, které jsou spjaté se svým prostředím, a neaplikují téměř žádnou stylizaci na jednotlivé projevy, a na soubory lidových písní a tanců, které naopak přizpůsobují folklorní projevy požadavkům veřejnosti, a proto se folklorem spíše jen inspirují k vlastní tvorbě vyznačující se vysokým stupněm stylizace. Tyto soubory nejsou natolik spjaty s vlastním regionem, proto pracují i s materiálem z odlišných, často vzdálených oblastí, a kladou důraz

na nácvik, kterým se stírá improvizace. Pro dosažení zvolených cílů v souborech účinkují také umělci vedoucí a choreografové. Přejídný stupeň mezi těmito dvěma kategoriemi představují národopisné nebo folkloristické kroužky, které působí ve městech i na vesnicích a svou práci s folklorními náměty i jejich prezentací stojí na pomezí. Poslední kategorií, kterou Krist určuje, jsou kolektivy zabývající se tradicemi folkloru na klubovém a spolkovém základě, jako jsou besedy, baráčnícké obce nebo kluby přátel lidového tance.

Folklorní soubory věnující se umělecké činnosti v současnosti se ve své práci snaží bojovat proti uniformitě a stereotypu, k folklornímu odkazu přistupují často poučeně, z různých úhlů pohledu, podle rozmanitých tvůrčích záměrů, využívají scénické podoby a funkce lidového tance a folklorní prvky tak pro ně představují "stavební" výrazový materiál.

3.2 Funkce folklorních souborů jako způsobu trávení volného času

V dnešní době představuje folklorní soubor způsob trávení volného času, tedy volnočasovou aktivitu, kterou si jedinec sám vybírá na základě svého rozhodnutí. Splňuje tak kritéria volného času, která stanovil Joffre Dumazedier (1966), tedy že volný čas osvobozuje od pracovních, školních a jiných společenských závazků a že je nezainteresovaný, tedy nemá žádný zjištný cíl.⁶ Volný čas je podle něj hédonistické povahy a nastoluje tak pocit uspokojení. Aktivní členství ve folklorním souboru plní také účinky volného času vymezené Janou Duffkovou (2007), kterými je relaxace, sebevzdělávání (kultivace osobnosti) získáváním znalostí, v tomto případě o vlastním národu, historii a lidové kultuře, a také rozptýlení a zábava (s. 119).

V činnosti souborů dochází k „vyžití folkloru jako součásti národního kulturního dědictví pro soudobou zájmovou uměleckou činnost, nebo jak se dříve psalo: lidovou uměleckou tvořivost“ (Jančář, 1986, s. 225). A právě umělecká činnost souboru představuje pro jeho členy předpoklad pro naplnění jedné ze základních funkcí připisovaných folklorním souborům, a to potřebu estetického vyžití a umělecké seberealizace.

Folklor jako předmět zájmu folklorních souborů opět nabývá integrační funkci, zatímco v původních podmínkách však tuto funkci uplatňoval v rámci kolektivu samotných nositelů lidové kultury, v současnosti ji plní mezi jedinci sdružujícími se na základě společného zájmu o projevy folkloru a folklorismu. Folklor se také stává prostředníkem komunikace mezi členy souboru vzájemně i mezi interprety a diváky. V tomto kontextu plní

⁶ V tomto případě by bylo problematické zařazení folklorních souborů, které získávají za svá vystoupení finanční odměny.

folklorní soubor funkci sdružující a společensko-zábavní, která odkazuje na souborové aktivity řadící se do „společenského života“ členů a na existenci souboru jako do určité míry uzavřené malé sociální skupiny, jejíž členové jsou v přímém kontaktu a vytvářejí mezi sebou silné vztahy. Jako sociální skupiny pracující se specifickým materiálem a odkazující na tradice v minulosti napomáhají folklorní soubory jedincům začlenit se do své kultury a historie, zejména znovuobjevením tradičních hodnot, které jim napomáhají v současném společenském životě.

To potvrzuje výzkum Aleny Schauerové (1999), který se zaměřil na členy dětských i dospělých folklorních souborů se zvláštní pozorností na jejich motivaci k aktivnímu členství ve folklorním souboru a osobní přínos, který pro ně toto členství představovalo. V dospělých souborech respondenti zdůrazňovali zejména členství v souboru jako smysluplné využití volného času a jako cenný přínos uváděli kromě navázání celoživotních přátelských i partnerských vztahů také utvoření pohledu na sebe i na svět nebo poznání a přijetí určitých hodnot. V odpovědích mimo jiné také zaznívala hrdost na členství ve folklorním souboru a oblékání lidového kroje jako souborové a regionální příslušnosti.

Další významnou funkcí, kterou folklorní soubor nese, je funkce výchovná. Soubor v tomto kontextu vystupuje jako prostředek výchovy, která probíhá po celý život jedince, nejsilněji však v dětství, což se výrazně projevuje v dětských souborech. Většina studií na toto téma se proto zabývá zejména výchovou dětí ve folklorních souborech, jejich enkulturací a získáním vztahu k prostředí, ve kterém žije, národnosti i historii. Touto oblastí se ve svých studiích a výzkumech zabývala zejména Alena Schauerová (2007).

V neposlední řadě také folklorní soubor vystupuje jako žádaný artikl pro mezinárodní kulturní výměnu a státní reprezentaci a podílí se na rozmachu kulturního a společenského života dané lokality.

3.3 Festivaly

Folklorní soubory svou práci prezentují na folklorních festivalech a národopisných slavnostech, na kterých výsledky své činnosti navzájem porovnávají a představují veřejnosti. Festivaly se tak pro členy souborů stávají příležitostí ke komunikaci, předávání zkušeností i možností srovnávat své choreografie a kvality vedoucích, stejně jako možností získávat přehled o stavu tradiční lidové kultury a její prezentace v zahraničí (Habartová, 2006, s. 167). Kromě tohoto významu lze na folklorní festivaly pohlížet také jako na prostředí, ve kterém se realizují umělecké, ideové, kulturně výchovné, naučné i popularizační cíle směrem

k veřejnosti (Souček, 1989). Kromě pojmu folklorní festivaly pracují folkloristé také s obdobnými termíny folklorní slavnosti, národopisné festivaly nebo slavnosti a slavnosti lidových písní a tanců (Malý etnologický slovník, 2011, s. 36).

Jan Souček (1989) folklorní festivaly charakterizuje jako „specifickou formu scénické prezentace jevů lidové kultury, jež jsou pro toto uvádění v různém stupni upravovány“ (s. 199). V této definici zdůrazňuje scénickou interpretaci, které podléhají téměř veškeré folklorní projevy prezentované soubory na těchto festivalech, a to ve dvou stupních. Prvním je scénická úprava zpracovávaného folklorního materiálu v samotném souboru při tvorbě choreografie či pásma, druhou úrovní je pak zařazení tohoto vystoupení do širšího rámce celého pořadu tak, aby odpovídalo scénáři a záměru dramaturga (Souček, 1989, s. 200).

Podobně jako v činnosti samotných souborů jsou tak i v oblasti pořádání folklorních festivalů vedeny diskuze o tom, jak spojit profesionalitu, pěstování tradic a zachování uměleckých hodnot, a na druhé straně usilovat o správnou rovinu scénické realizace, která by měla co nejširší divácký dopad (Novák, 1979, s. 281). Ačkoliv se odborníci shodují, že na festivalech lidových písní a tanců jsou prezentovány projevy folklorismu, Jan Souček (1989) namítá, že v některých ohledech mohou folklorní festivaly představovat součást lidové kultury, a to zejména v důsledku začlenění pravidelně se opakujících festivalů do místního kulturního a společenského života, do něhož se zapojují instituce i občané. Druhým důvodem začlenění folklorních festivalů do kategorie autentického folkloru je to, že se podle něj program zábavného charakteru festivalů nevymyká hlediskům autentické lidové kultury, a to ať jsou pořady rámcově připravovány nebo probíhají spontánně (s. 199-200).

Počátky pořádání národopisných slavností lze zaznamenat již v období vrcholného baroka, ve kterém se pořádaly kulturní aktivity pracující s prameny lidové kultury, které ve většině případů navazovaly na dříve pořádané světské a církevní slavnosti (Souček, 1989, s. 197). Nejvýznamnější české a slovenské festivaly však byly založeny až v období po druhé světové válce. Tyto národopisné slavnosti navázaly na proces transformace slavností formovaných na konci 19. století do nové podoby umělecky koncipovaných festivalů lidových písní a tanců, které se staly jakousi novou dimenzí hudebně dramatického umění vedle opery a baletu.

Tyto festivaly byly pořádány na amatérské i profesionální úrovni, stejně jako v rovině lokální, národní i mezinárodní (Jančář, 1986, s. 225). Na základě rozdílnosti v působení došel Jan Souček (1989) ke kategorizaci folklorních festivalů, národopisných slavností a podobných akcí zabývajících se prezentací projevů folkloru do pěti základních skupin. Nejvýznamnější kategorií představují celostátní nebo celonárodní festivaly, které jsou většinou dramaturgicky

a autorsky připravovány a „pokoušejí se o zachycení a prezentaci všech forem scénického uvádění lidové kultury“ (s. 201). Dalšími typy jsou regionální nebo lokální slavnosti, které uvádějí zejména jevy lidové kultury ze své oblasti a místa působení, a festivaly prezentující lidovou kulturu různých etnických menšin žijících na našem území. Čtvrtou kategorií tvoří národopisné festivaly tematicky věnované některým jevům nebo žánrům lidové kultury bez územního či etnického omezení, mezi které patří například dudácký festival ve Strakonici, masopusty ve Strání nebo Dětská Strážnice. Posledním typem jsou akce, které mají přehlídkový, ale nesoutěžní charakter, kterých se účastní zejména kolektivy kolem ZUŠ (Souček, 1989, s. 201-202).

Nejvýznamnějším folklorním festivalem probíhajícím na celostátní úrovni byly již od svého vzniku Strážnické slavnosti. Ty byly poprvé uspořádány v roce 1946 a vzhledem k mohutnému ohlasu se staly oblastí zájmu politického režimu, jehož záměry se často dostávaly do sporu s uměleckými cíli tohoto festivalu. Od 20. ročníku byl název festivalu změněn na Mezinárodní folklorní festival Strážnice, který je používán dodnes, a od roku 1957 je s určitými pauzami pod hlavičkou těchto slavností pořádán také festival Dětská Strážnice (Jančář, 2005). Ani Strážnické slavnosti se na konci 50. let nevyhnuly reakci na proměnu prezentace folkloru a činnosti folklorních souborů. V roce 1956 tak dochází k diskuzi o pojetí těchto slavností a vhodnosti zařazení choreografií některých souborů jako projevů folklorismu. Hlavní otázkou se tak stalo další směřování festivalu, tedy zda se má ubírat cestou folkloristického festivalu nebo se omezit pouze na přehlídku souborů lidových písní a tanců. Odpověď představovalo konečné prosazení názoru, že na strážnických slavnostech se mají prezentovat všechny existující formy folkloru, tedy folklor stylizovaný městský i syrový vesnický (Frolec, 1987, s. 54-55).

EMPIRICKÁ ČÁST

4 Cíl výzkumu

Odborné publikace zabývající se problematikou vztahu folkloru a folklorismu podávají poměrně přesný obraz názoru vědeckých pracovníků na toto téma. Neméně zajímavou a dosud nepřiliš probádanou oblastí je však postoj k této problematice aktivních interpretů folklorní látky a tvůrců folkloristických choreografií, kteří se sdružují ve folklorních souborech. Přitom tento postoj aktivních jedinců v oblasti folkloru a folklorismu by mohl být zajímavým podnětem pro další diskuzi folkloristů, etnologů a kulturních antropologů. Studium současného stavu lidových tradic by tak mohlo nabýt nový rozměr, který by zahrnoval názor na danou problematiku nejen erudovaných odborníků, ale i širší skupiny lidí, kteří jsou s praxí studovaného materiálu seznámeni a folklor, respektive folklorismus pro ně nepředstavuje objekt vědeckého bádání, ale součást každodenního života.

Diskuze o problematice vztahu folkloru a folklorismu a pouze mlhavé hranici mezi zpracováním folklorních námětů v malé míře stylizace a ve zcela scénickém provedení není vedena pouze v odborných kruzích, ale také mezi jednotlivými interprety a tvůrci. Této problematice již byl věnován nejméně jeden seminář v rámci přehlídky choreografií. Z těchto diskuzí je zřetelné, že názory na křehký vztah folkloristických choreografií a scénického tance inspirovaného folklorní tematikou, se velmi liší a podobný výzkum, který podá výsledky o postoji členů souborů, může napomoci k rozvedení diskuze správným směrem a nahlížení na činnost folklorních souborů z jiné perspektivy.

Cílem tohoto výzkumu je tedy zjistit názory členů folklorních souborů na danou problematiku a porovnat je v závislosti na věku, pohlaví a především lokalitě. Výzkum se bude orientovat zejména na rozdíly v názorech interpretů českého a moravského prostředí, kde pravděpodobně dochází k názorovým diferencím, který region se pokouší o autentičtější interpretaci, který více lpí na čistotě folkloru, pro který je folklorní materiál živější apod. Regionální diferenciací bychom měli získat odpověď na otázku, zda interpreti z moravského prostředí opravdu více lpí na uchování „čistoty folkloru“, tedy tradiční podoby zpracování folklorních námětů, jak se můžeme dočíst na několika místech diskuze na webu www.folklorweb.cz.

Z předchozích výzkumů, které se zabývaly podobnou tematikou, je výrazná zejména práce Aleny Schauerové (1999) zaměřující se na zmapování dětských souborů zejména v souvislosti s utvářením hodnotového systému a vztahu k vlastnímu prostředí jejich členů,

nebo studie Věry Frolcové (1999), která analyzuje pospolitost folklorních souborů a mezigenerační vztahy v rodinách, v nichž přetrvává vztah k folkloru do druhé až třetí generace. Zmínit lze také typologii folklorních souborů vypracovanou Jaromírem Gelnarem (1967) na základě lokality působení a stupni profesionality souborů, ze kterých vyplývají i charakteristiky souborů při zpracování folklorních témat a zastávání postojů k dalším jevům spjatých s činností souboru.

5 Předmět výzkumu

Předmětem tohoto výzkumu je převládající postoj členů folklorních souborů k autentickému folkloru a folkloru (folklorismu) stylizovanému a scénickému. Výzkum se bude zabývat také názorem respondentů na problematiku tzv. současného folkloru. Zvláštní pozornost při tomto výzkumu bude věnována regionu a věku respondentů a míře jejich vlivu na tyto postoje.

6 Objekt šetření

Osloveny byly dospělé folklorní soubory působící v Čechách a na Moravě, základním souborem pro tento výzkum jsou aktéři ve věku od 18 let účinkující v současné nebo nedávné době alespoň v jednom z folklorních souborů nebo lidových muzik v České republice.

7 Metodologie

Vzhledem k zaměření výzkumu, jehož výsledky by měly být aplikovatelné pro celý základní soubor členů folklorních souborů starších 18 let v České republice, jsem zvolila kvantitativní typ sběru dat prostřednictvím dotazníku umístěného na internetu. Výběrem ze základního souboru seznamu všech folklorních souborů registrovaných na internetových stránkách Folklorního sdružení ČR www.fos.cz jsem získala emailové adresy jednotlivých souborů, na které jsem zaslala informační email o prováděném výzkumu společně s odkazem na internetovou stránku, kde se nachází online dotazník. Četnost vyplněných dotazníků jsem se snažila zvýšit maximální redukcí počtu otázek tak, aby bylo vyplnění dotazníku pro respondenta časově nenáročné, a možností následného zaslání výsledků výzkumu. Respondenty k odpovědi měla stimulovat též zmínka o mém působení ve folklorním souboru.

Kromě informací o cílech výzkumu email obsahoval prosbu o rozeslání této zprávy dalším členům folklorních souborů a lidových muzik. Takto byl získán soubor 506 respondentů z Čech, Moravy a Slezska.

I přes mnoho pozitiv, která internetová distribuce dotazníku přináší, jsem si vědoma negativních rysů tohoto způsobu získávání dat, které může způsobit určité zkreslení výsledků výzkumu. Hlavní oblastí, která touto skutečností může být ovlivněna, je věkové a vzdělanostní složení souboru respondentů. Předpokládám, že k počítači a internetovému připojení mají častěji přístup lidé s vysokoškolským vzděláním nižšího věku (Buchtík, Lupač, Nováková, Sládek, Soukup, 2009). Dále lze předpokládat, že odpovídat budou především vysoce motivovaní respondenti, kteří chtějí svůj názor nahlas artikulovat a nevadí jim možná publicita. Ti, kteří nemají zájem svůj názor zveřejňovat nebo váhají, budou při takovémto výběru méně početně zastoupeni.

Před samotným výzkumem jsem provedla pilotní šetření ve folklorním souboru Kohoutek, ve kterém byla na patnácti respondentech testována srozumitelnost otázek, schopnost respondenta odpovědět na otázky a v odpovědích na otevřenou otázku byla získána inspirace pro konstrukci další otázky s možností zvolení více výroků.

8 Výzkumné otázky a hypotézy

Z osobní zkušenosti z činnosti ve folklorním souboru a prostředí folklorních festivalů a národopisných slavností, spolu s inspirací z internetových diskuzí na webu www.folklorweb.cz jsem formulovala hlavní hypotézy, které byly užity jako základ pro konstrukci dotazníku.

Hlavní hypotézy jsem formulovala do těchto výroků:

1. Většina dospělých členů folklorních souborů (18 a více let) má vystudovanou (popřípadě právě studuje) vysokou školu.
2. Sociodemografické faktory hrají významnou roli v tom, jak členové folklorních souborů vnímají folklorní zpracování.
3. Sociodemografické faktory hrají významnou roli v hodnocení současného folkloru.
4. Pohlaví nemá vliv na vnímání folkloru a různých folklorních zpracování.

Tyto hlavní hypotézy jsem následně operacionalizovala do pracovních hypotéz a otázek v dotazníku.

9 Konstrukce dotazníku

Na základě hlavních hypotéz jsem stanovila pracovní hypotézy, které se promítly do konstrukce otázek dotazníku (viz příloha 2). Dotazník obsahoval dvě základní skupiny otázek. První se týkala sociodemografických údajů, jako je bydliště, věk, pohlaví a vzdělání respondenta. Pro zjednodušení byly v otázce na věk respondenta odpovědi rozděleny do intervalů „do 25 let“, „25 až 35 let“, „35 až 50 let“ a „nad 50 let“. Do této skupiny otázek také patří uvedení folklorního souboru, ve kterém respondent působí. Zvolila jsem otevřenou otázku z důvodu vysokého počtu možných odpovědí. Druhý typ otázek směřoval k respondentovu postoji k novodobému folkloru a různým formám práce s folklorní látkou, do kterých by patřil stylizovaný folklor, scénický folklor a další úpravy folklorního materiálu, které jsem komplexně označila pojmem „scénické a netradiční zpracování folklorních námětů“⁷. Scénickému folkloru jsem věnovala samostatně dvě otázky, které se zaměřovaly na respondentův postoj k této formě folkloru a jeho vyhledávání v nabídce folklorních představení. Protože je pojem „scénický folklor“ poměrně komplikovanou kategorií, zdůraznila jsem jeho souvislost s prezentací folkloru v divadlech. Další otázkou byl respondentův názor na současný, novodobý folklor a jeho zařazení do kategorie „folklor“.

V pilotním výzkumu jsem do dotazníku vložila také otevřenou otázku, ve které měl respondent uvést svůj osobní názor na směřování folkloru, vztah folkloru a folklorismu a současné zacházení s folklorními prameny. Vzhledem k šíři této otázky a množství respondentů nebylo možné s otázkou v samotném výzkumu pracovat, jednotlivé odpovědi mi však pomohly při konstrukci poslední otázky, ve které figurovalo šest různých výroků, z nichž respondent mohl vybrat více než jednu odpověď, se kterou se ztotožňuje. Jednalo se o tyto výroky:

1. Scénické a netradiční zpracování folklorních námětů vzniklo jako přizpůsobení se vkusu diváků.

⁷ Pojem „tradiční pojetí a zpracování folklorní látky“ budu používat pro označení folklorních choreografií, které se vyznačují pouze malou mírou stylizace a respektují znění a podobu autentického folkloru. Naopak „netradiční zpracování folklorních námětů“ zahrnuje vysoce stylizovaný folklor, scénický folklor, který se blíží divadelní hře, a další projevy, které jsou folklorní látkou pouze inspirované, ale dále se podřizují jiným pravidlům, jako je požadavek jeviště, publika či nahrávací techniky.

2. Scénické a netradiční zpracování folklorních námětů je prospěšné v tom, že oslovuje i diváky, kteří nepreferují folklor.
3. Tato netradiční zpracování folklorních námětů jsou zajímavým zpestřením tradičního folkloru, oba typy mohou fungovat paralelně.
4. Folklorní námět může být zpracován netradičně, ale vždy se musí dodržovat určitá pravidla, mít dostatek informací o zpracovávané látce a vkus.
5. Netradiční zpracování folklorních námětů nemá takovou kvalitu a hodnotu jako folklor tradiční.
6. Netradiční zpracování folklorních námětů je pro tradiční folklor nebezpečné a degraduje ho.⁸

10 Popis výběrového souboru

Sběrem dat jsem získala odpovědi 506 respondentů z celé České republiky účinkujících v celkem 83 folklorních souborech.



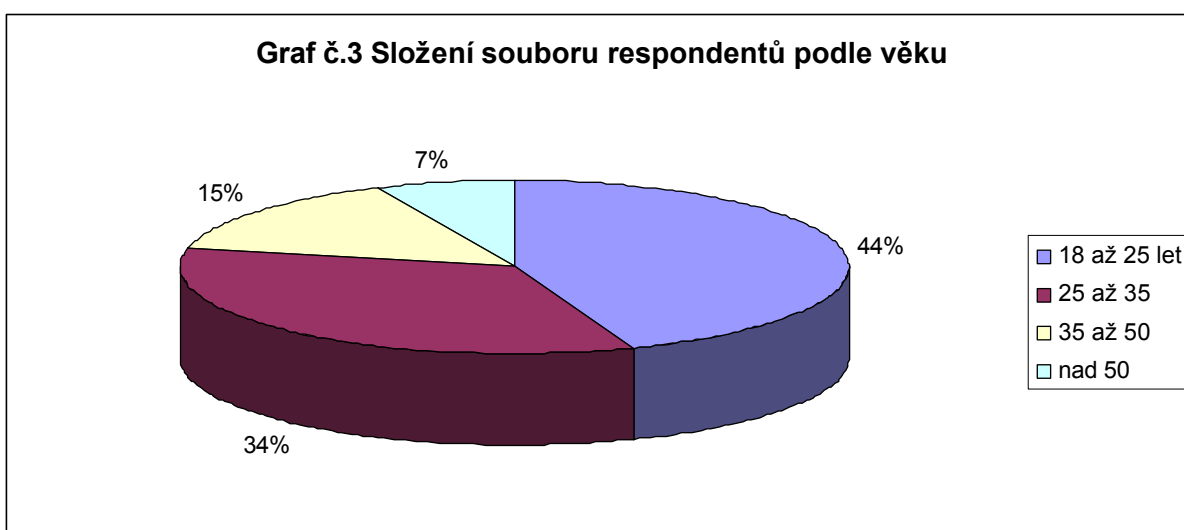
Dotazníkového šetření se zúčastnilo 278 respondentů z Čech a 228 respondentů z Moravy a Slezska. Poměr lokalit bydliště respondentů tak přibližně odpovídá poměru 1:1 a je pro další

⁸ Respondent mohl zvolit více možností.

analýzu dat vhodný. Ke zvýšení reprezentativnosti vzorku by byly žádoucí informace o přesném počtu členů folklorních souborů v Čechách a na Moravě, které však nejsou dostupné.

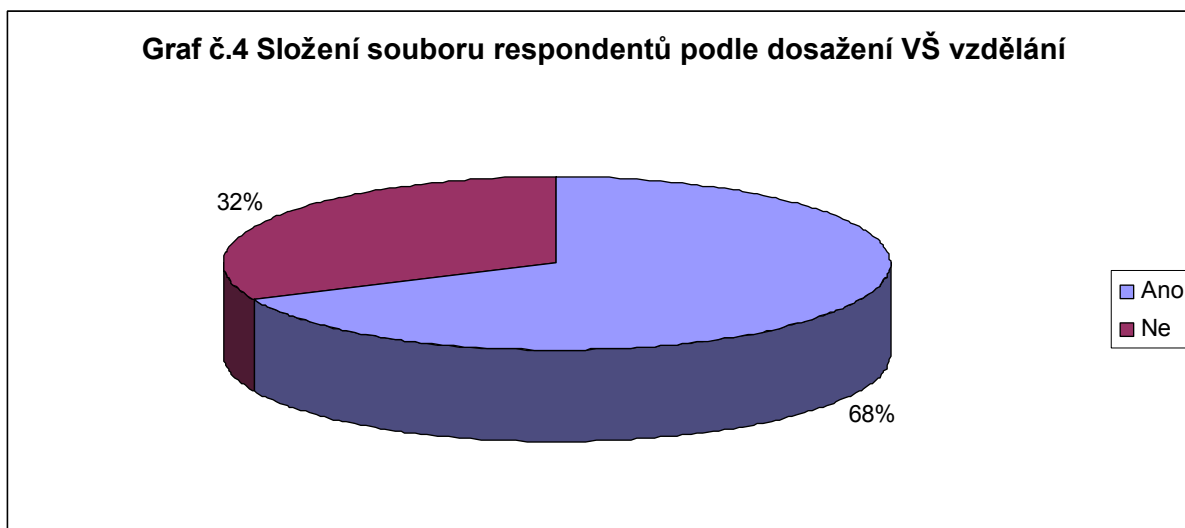


Data jsem získala od 213 mužů a 292 žen, což odpovídá přibližně 42% a 58%. Jeden respondent pohlaví nevedl. Podle Sčítání lidu, domů a bytů z roku 2001 je standardní rozložení české populace podle pohlaví 49% mužů a 51% žen, vzorek se tedy liší o $\pm 7\%$. Pracování s údaji platnými pro celou ČR je však v tomto případě relativní, protože nemám oficiální zdroj o rozložení pohlaví členů folklorních souborů, a proto tuto odchylku nebudu uvažovat.



Stanovila jsem čtyři kategorie pro zkoumání věku respondentů, které představují intervaly od 18 do 25 let, 25 až 35 let, 35 až 50 let a nad 50 let. V případě kategorie do 25 let se

předpokládá věk od 18 let, protože výzkum probíhal u členů folklorních souborů nad 18 let. Dotazník vyplnilo nejvíce respondentů ve věku do 25 let, členové folklorních souborů v této věkové kategorii tvoří téměř polovinu všech respondentů. Výrazně byla ve výzkumu zastoupena i věková kategorie 25-35 let, naopak respondenti nad 35 let tvořili pouhou pětinu celkového souboru. Tento fakt není nijak překvapivý vzhledem k povaze výzkumu, který probíhal na internetu.



V souvislosti se vzděláním z výzkumu vyplynulo, že takřka 70 % respondentů vystudovalo vysokou školu, popřípadě ji právě studuje, zatímco necelá třetina respondentů vysokoškolské vzdělání nemá.

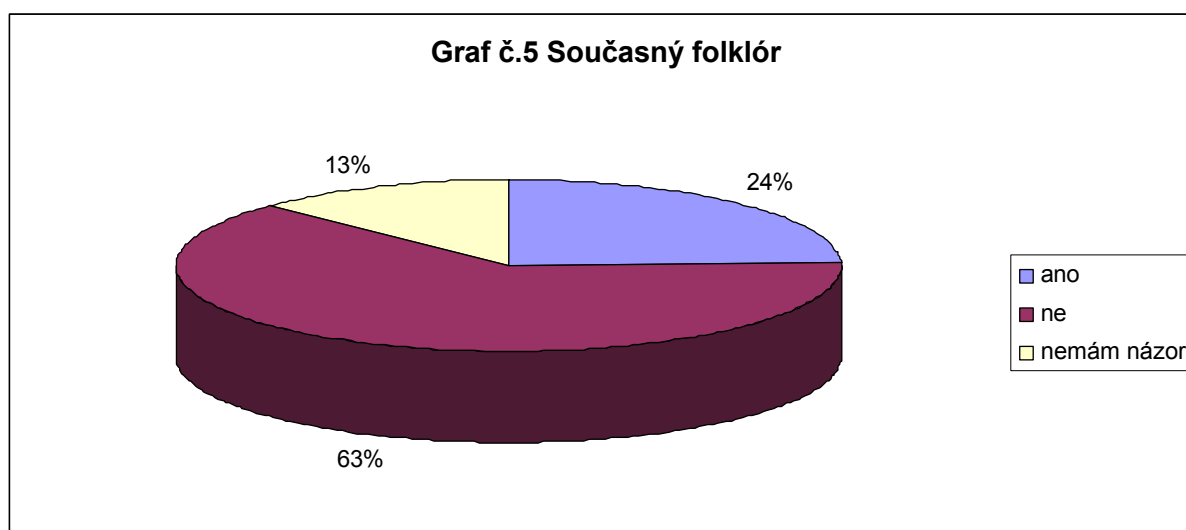
V dotazníku bylo uvedeno celkem 83 folklorních souborů, ve kterých respondenti působí:

Bača	Jiskra	Podjavoříčan
Bajatka	Jizera	Podskaláček
Bajdyš	Kalamajka	Pohoda a Pohodička
Baldrián	Kamýček	Polana Brno
Břeclavan	Klas	Portáši
Cifra	Klobučan	Prácheňský soubor
CM A.Stehlíka	Kohoutek	Strakonice
CM Stanislava Gabriela	Kohútek	Radhošť z Trojanovic
Český lidový soubor	Kosíř	Radost
Čtyřlístek	Krajina	Rosénka
Danaj	Krkonošský horal	Rožinka
Demízon	Vrchlabí	Rusava
Dokolečka	Krušnohor	Rusavjan
Doudleban	Kunovjan	Salajka Dambořice
Dunajek	Kvítek	Slezan
Dupák	Libín	Slovácký krúžek Brno
Dykyta	Libins	Slovácký soubor Kyjov
Dyleň	Lidová muzika z Chrástu	Šafrán Jablonec nad Nisou
FS Morava	Lipka	Šarvanci
Furiant	Matýsek	Šáteček
Gaudeamus	Mladina	Ševětín
Grunik	Old Stars Břeclav	Úsměv
Haná Velká Bystřice	Ondráš	Velen Boskovice
Hradecká cimbálová muzika	Ondřejnica	Vizovský Juráš
Hrozen	Ostravica	Vojtek
Jarošovci	Ovečky	Vrtek
Javořina	Pantla	Vysočan
	Písečan	Žerotín

Necelá dvě procenta respondentů uvedla více než jeden soubor, naopak přibližně šest procent respondentů neuvádělo název folklorního souboru, ve kterém působí.

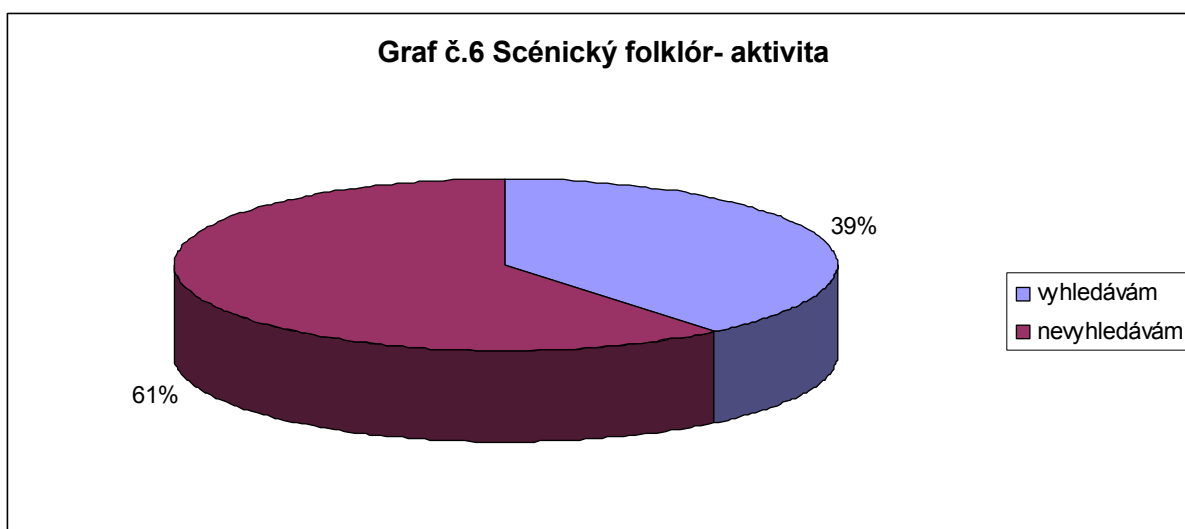
11 Výsledky výzkumu

Otázka zaměřující se na respondentův postoj k současnému folkloru¹, která zněla „považujete novodobý, současný folklor (říkanky a písničky typu „Prší, prší, jen se leje, Vinnetou se z okna směje, Na kopečku v Africe apod.) opravdu za folklor?“ vyvolala poměrně jednostrannou odpověď. Celkem 63% všech respondentů, což odpovídá takřka dvěma třetinám celkového souboru, tyto promluvy za folklor nepovažuje, naopak jen jedna čtvrtina respondentů reagovala opačně a tuto současnou zlidovělou tvorbu by do kategorie folkloru zařadila. Odpověď „nemám názor“ zvolilo 13% respondentů, což je v poměru s odpovědí „ano“ poměrně vysoké číslo. Záporná odpověď natolik převažuje, že je již zřejmé, že má hypotéza o výrazně tolerantnějším přístupu k často diskutovaným oblastem folkloru závislém na věku či lokalitě, bude vyvrácena.

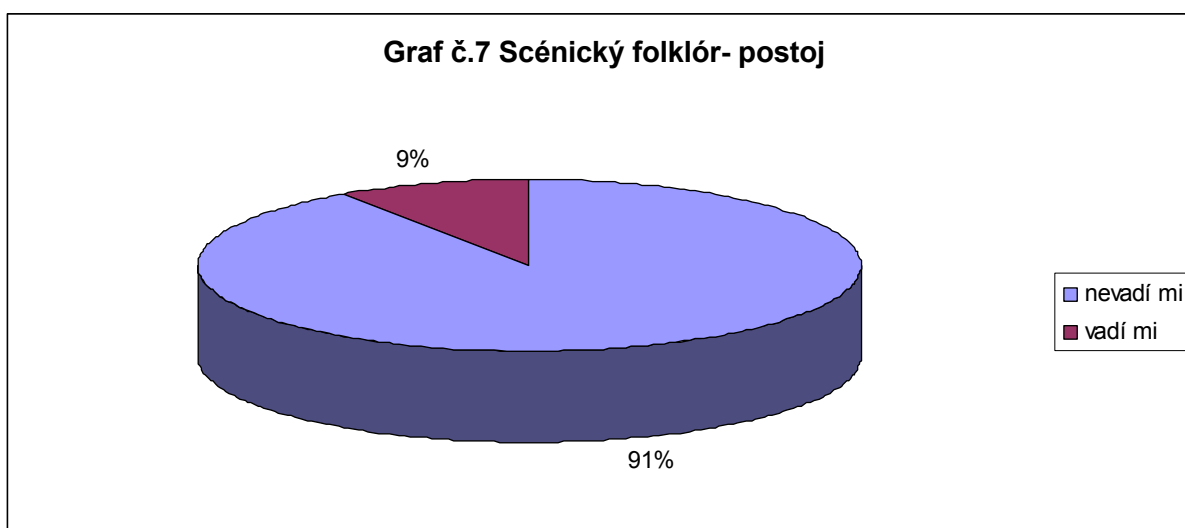


Následující dvě otázky se zaměřovaly na respondentův postoj ke scénickému folkloru a aktivitu v jeho vyhledávání. Aktivitu jsem definovala jako míru úsilí, kterou respondent vyvíjí ve vyhledávání scénického folkloru například na folklorních festivalech a divadelních pořadech. Otázka na respondentovu aktivitu tedy zněla „Vyhledáváte scénický folklor?“ s možnostmi odpovědí „vyhledávám“ a „nevyhledávám“.

¹ Termín současný folklor zde budu používat pro označení takových projevů vzniklých ve 20. století, které do značné míry splňují podmínky folkloru, zejména prvek autentičnosti, kolektivní autorství a výrazný vliv samotného interpreta, ale které nejsou spjaté s tradičním obyvatelstvem, ale s moderní dobou a novodobými jevy. Jejich šíření a uchovávání je spjaté především s dětmi a dětskými hrami. V posledních letech se tomuto fenoménu věnují i etnografové a tento druh spontánních projevů zachycují a sestavují do sbírek. (např. Adam Votruba v knihách *Namažeme školu špekem* a *Kecy v kleci*)



Postoj jsem si pro tento případ formulovala jako názor, který respondent má na scénickou formu folkloru, ve které je kladen důraz především na potřeby jeviště a diváků.



Z grafů, které znázorňují poměr odpovědí respondentů na otázky týkající se jejich aktivity a postoji ke scénickému, tedy divadelnímu zpracování folklóru, vyplývají dvě fakta. Zatímco naprostá většina (91 %) respondentů uvádí, že jim scénický folklór nevádí, aktivně ho vyhledává už jen kolem 60 % respondentů. Zde je vidět zřejmý rozdíl v pasivním přijímání a náhodném setkávání se scénickým folklórem, které je negativně hodnoceno pouhými 9 %, a aktivním vyhledáváním scénických zpracování folklorních námětů.

Hlubší zájem by si zasloužila otázka, zda toto aktivní vyhledávání scénického folklóru platí jen při sledování folklorních choreografií z pozice diváka nebo také při samotné tvorbě a

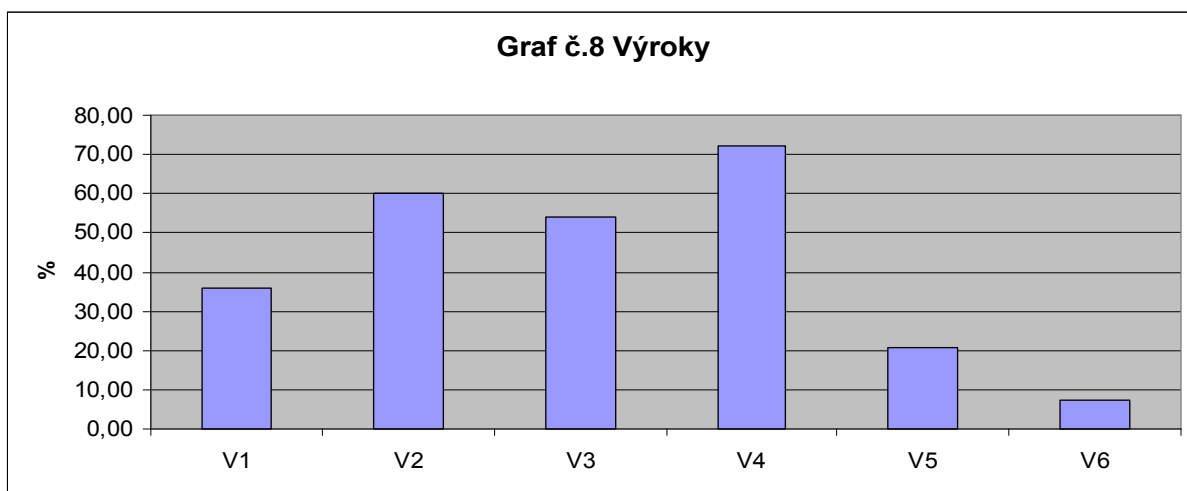
interpretaci jednotlivých představení a jak velkou roli v tomto procesu hraje zaměření souboru, ve kterém jedinec účinkuje.

Vzhledem ke stanoveným hypotézám bude v hlubší analýze věnována pozornost místu bydliště respondentů, kteří se ke scénickému folklóru vyjádřili negativně zvolením odpovědi „vadí mi“.

Poslední část dotazníku byla věnována šesti výrokům, které se týkaly vztahu folkloru, folklorismu a různých úprav folklorního materiálu pro potřeby diváka i jeviště.

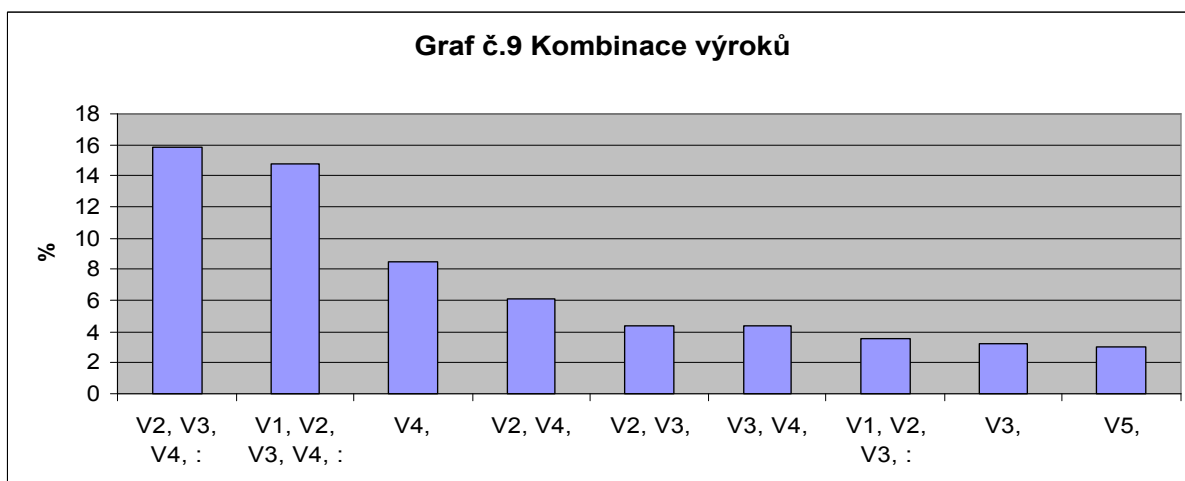
Respondenti mohli zvolit jeden i více z těchto výroků, se kterými se ztotožňují:

1. Scénické a netradiční zpracování folklorních námětů vzniklo jako přizpůsobení se vkusu diváků.
2. Scénické a netradiční zpracování folkloru je prospěšné v tom, že oslovuje i diváky, kteří nepreferují folklor.
3. Tato netradiční zpracování folklorních námětů jsou zajímavým zpestřením tradičního folkloru, oba typy mohou fungovat paralelně.
4. Folklorní námět může být zpracován netradičně, ale vždy se musí dodržovat určitá pravidla, mít dostatek informací o zpracovávané látce a vkus.
5. Netradiční zpracování folklorních námětů nemá takovou kvalitu a hodnotu jako folklor tradiční.
6. Netradiční zpracování folklorních námětů je pro tradiční folklor nebezpečné a degraduje ho.



Nejčastěji zvoleným výrokiem byl výrok V4 zdůrazňující citlivý přístup k folklornímu materiálu a dodržování určitých pravidel při jeho zpracování. Jen o něco méně respondentů se ztotožnilo s výroky V2, který hodnotí netradiční zpracování folklorní látky pozitivně z důvodu oslovení více diváků, a V3, tedy že „netradiční zpracování folklorních námětů jsou zajímavým zpestřením tradičního folkloru, oba typy mohou fungovat paralelně“. Přes 180 respondentů zvolilo výrok V1 tvrdící, že „scénické a netradiční zpracování folklorních námětů vzniklo jako přizpůsobení se vkusu diváků“. Nejméně respondentů označilo silně kritické výroky V5 a V6, tedy že „netradiční zpracování folklorních námětů nemá takovou kvalitu a hodnotu jako folklor tradiční“ a „netradiční zpracování folklorních námětů je pro tradiční folklor nebezpečné a degraduje ho“.

Vzhledem k tomu, že bylo možné zvolit více různých výroků, provedla jsem analýzu nejčastěji zvolených kombinací.



Nejčastěji respondenti (16 %) souhlasili s kombinací výroků „scénické a netradiční zpracování folkloru je prospěšné v tom, že oslovuje i diváky, kteří nepreferují folklor“, „tato netradiční zpracování folklorních námětů jsou zajímavým zpestřením tradičního folkloru, oba typy mohou fungovat paralelně“ a „folklorní námět může být zpracován netradičně, ale vždy se musí dodržovat určitá pravidla, mít dostatek informací o zpracovávané látce a vkus“. Celkem 15 % respondentů zvolilo stejné výroky spolu s výrokem V1 „scénické a netradiční zpracování folklorních námětů vzniklo jako přizpůsobení se vkusu diváků“. Z toho vyplývá pozitivní vztah k netradičním zpracováním folklorních námětů, kterým jsou připisovány pozitivní funkce jako nalákání diváků či zpestření, avšak s důrazem na zachování určité úrovně. Tento předpoklad informovanosti o folklorní látce a dodržování pravidel při jejím zpracování zvolilo také jako samostatný výrok přes 8 % respondentů. Vzhledem k tomu, že tento výrok byl zvolen největším počtem respondentů, je jasné, že ho pro práci s folklorními náměty hodnotí jako velice podstatný.

Další častou kombinací výroků, která se v dotaznících vyskytovala, jsou výroky V2 a V4, ve kterých je kladen důraz na informovanost a dodržení pravidel, zároveň s oceněním netradičních zpracování folklorní látky pro přitáhnutí širšího okruhu diváků. Přibližně 5 % respondentů na tuto otázku neodpovědělo.

Poměrně nepochopitelnou volbou jsou kombinace odpovědí, kde se zároveň vyskytuje souhlas s výroky V3 a V6, tedy „tato netradiční zpracování folklorních námětů jsou zajímavým zpestřením tradičního folkloru, oba typy mohou fungovat paralelně“ a „netradiční zpracování folklorních námětů je pro tradiční folklor nebezpečné a degraduje ho“. Tyto výroky si totiž poněkud logicky odporují v tom, že oba typy mohou fungovat paralelně a zároveň je jeden z těchto typů nebezpečný a degraduje druhý. Tento typ odpovědi se však vyskytuje pouze v 6 případech. S výroky 6, který byl samostatně uveden pouze v 1 %, se častěji pojí výroky 4 a 5, které dokreslují respondentovu preferenci tradičního folkloru. Výrok 4 zdůrazňuje dodržení pravidel při práci s folklorní látkou, výrok 5 pak vypovídá o vyšší hodnotě tradičního folkloru nad netradičním zpracováním.

12 Analýza dat

12.1 Současný folklor

Tabulka č. 1² Názor respondentů na současný folklor podle lokality bydliště (N= 506)³

	Čechy	Morava
ano	69,11%	30,89%
ne	49,06%	50,94%
nemám názor	56,92%	43,08%

Z tabulky 1 je zřetelné, že v souboru respondentů, kteří projevy označené za „současný folklor“ skutečně považují za specifický druh folkloru, je lokalita bydliště poměrně významný faktor. Pro lepší orientaci v datech jsem vyloučila respondenty odpovídající „nemám názor“.

Tabulka č. 2 Názor respondentů na současný folklor podle lokality bydliště (N=506)⁴

	Čechy	Morava
ano	69,11%	30,89%
ne	49,06%	50,94%

Po vyloučení respondentů, kteří zvolili odpověď „nemám názor“, jsem získala informaci o respondentech s vyhraněným názorem na tuto problematiku. Z tabulky 1 je patrné, že existuje tendence respondentů v Čechách řadit fenomén současného folkloru do kategorie „folklor“. Možnost „ano“, tedy zařazení současného folkloru do oblasti „skutečného“ folkloru, zvolilo téměř 70% Čechů, což je více než dvojnásobek počtu respondentů z Moravy. Naopak složení respondentů, kteří zvolili odpověď „ne“, je podle lokality velice vyrovnané. Poměr respondentů z Čech a Moravy, kteří se rozhodli pro tuto možnost, je téměř 1:1.

² V následujících tabulkách jsou uvedeny řádkové relativní četnosti.

³ ChiSq= 14,52 , p=0,00 C=0,17

⁴ ChiSq= 14,36 , p=0,00 C= 0,18

Tabulka č. 3 Názor respondentů na současný folklor podle věku (N=506)⁵

	do 25 let	25 až 35	35 až 50	nad 50
ano	45,53%	36,59%	13,01%	4,88%
ne	43,08%	32,70%	15,72%	8,49%
nemám názor	47,69%	36,92%	13,85%	1,54%

Stejně jako v předchozím případě jsem vyloučila respondenty, kteří zvolili odpověď „nemám názor“. Díky tomu jsem získala přehlednější informace o respondentech s vyhraněným názorem na současný folklor a mohla porovnat jejich postoj k zařazení současného folkloru do pomyslné kategorie folklor v závislosti na věku.

Tabulka č. 4 Názor respondentů na současný folklor podle věku (N=506)⁶

	do 25 let	25 až 35	35 až 50	nad 50
ano	45,53%	36,59%	13,01%	4,88%
ne	43,08%	32,70%	15,72%	8,49%

Z výše uvedené tabulky je zřejmé, že v každé věkové kategorii je téměř stejný počet respondentů, kteří současný folklor považují za folklor, a těch, kteří s tímto názorem nesouhlasí. Z toho můžeme usoudit, že respondentův věk nepředstavuje významný faktor ovlivňující jeho názor na současný folklor. Moje hypotéza je tedy vyvrácena.

Tabulka č. 5 Názor respondentů na současný folklor podle pohlaví (N=506)⁷

	Muž	Žena
ano	51,64%	48,36%
ne	38,99%	61,01%
nemám názor	40,00%	60,00%

V této tabulce je procentuálně uveden počet mužů a žen, kteří se k otázce o zařazení současného folkloru do skutečného folkloru vyjádřili. Opět jsem vyřadila respondenty bez jasného názoru na tuto problematiku.

⁵ ChiSq= 6,06 p= 0,42 C= 0,08

⁶ ChiSq= 2,50 p= 0,48 C= 0,08

⁷ ChiSq= 5,93 p= 0,51 C= 0,11

Tabulka č. 6 Názor respondentů na současný folklor podle pohlaví (N=506)⁸

	Muž	Žena
ano	51,64%	48,36%
ne	38,99%	61,01%

V souboru respondentů, kteří současný folklor zařazují do pomyslné kategorie „folklor“ je zastoupení žen a mužů přibližně 1:1 (muži 52%, ženy 48%). Naopak v kategorii respondentů, kteří zvolili opačnou odpověď a současný folklor opravdu za folklor nepovažují, je poměr žen a mužů 3:2 (ženy 61%, muži 39%). Z těchto údajů lze vysledovat lehkou tendenci žen nezařazovat fenomén současného folkloru do kategorie „folklor“. Tento fakt může být způsoben kritičtějším přístupem žen k této problematice.

Tabulka č. 7 Názor respondentů na současný folklor podle vzdělání (N=506)⁹

	VŠ ano	VŠ ne
ano	78,05%	21,95%
ne	64,47%	35,53%
nemám názor	67,69%	32,31%

V této tabulce jsou uvedeny odpovědi respondentů na otázku současného folkloru a jeho zařazení do kategorie folklor v závislosti na vzdělání. Pro další práci s daty jsem vyloučila respondenty, kteří zvolili odpověď „nemám názor“.

Tabulka č. 8 Názor respondentů na současný folklor podle vzdělání (N=506)¹⁰

	VŠ ano	VŠ ne
ano	78,05%	21,95%
ne	64,47%	35,53%

Z tabulky 8 vyplývá poměrně vyrovnané zastoupení respondentů s vystudovanou vysokou školou v obou možnostech odpovědi. Lze však zpozorovat jemný náznak vysokoškoláků k zařazení současného folkloru do oblasti folkloru, v kladné odpovědi jsou vysokoškoláci

⁸ ChiSq= 5,77 p= 0,16 C= 0,11

⁹ ChiSq= 7,55 p= 0,23 C= 0,12

¹⁰ ChiSq= 7,55 p= 0,01 C= 0,13

zastoupení v 78%, naopak v záporné jen v 65%. Tento jev však není natolik statisticky významný, abych ho mohla použít jako podporu mé hypotézy o přímém vlivu vysokoškolského vzdělání na respondentův názor na současný folklor.

12.2 Scénický folklor- aktivita ve vyhledávání

Tabulka č. 9 Vyhledávání scénického folkloru podle lokality (N=506)¹¹

	Čechy	Morava
vyhledávám	68,87%	31,13%
nevyhledávám	53,33%	46,67%

V otázce směřující na respondentovu aktivitu v oblasti scénického folkloru, je vidět určitá tendence českých respondentů vyhledávat scénický folklor. Odpověď „vyhledávám scénický folklor“ zvolilo 69% Čechů a pouze 31% Moravanů. Naopak v odpovědi „nevyhledávám“ je složení lokality poměrně vyrovnané.

Tabulka č. 10 Vyhledávání scénického folkloru podle věku (N=506)¹²

	do 25 let	25 až 35 let	35 až 50 let	nad 50 let
vyhledávám	50,00%	35,85%	6,60%	7,55%
nevyhledávám	43,03%	36,97%	13,94%	6,06%

Naopak z tabulky 10 je zřejmé, že věk není významným faktorem určujícím respondentovu aktivitu či pasivitu ve vyhledávání scénického folkloru. V každé věkové kategorii je překvapivě vyrovnaný počet respondentů vyhledávajících scénický folklor a těch, kteří tuto prezentaci folkloru nevyhledávají.

¹¹ ChiSq= 6,46 p= 0,11 C= 0,15

¹² ChiSq= 4,06 p= 0,26 C= 0,12

Tabulka č. 11 Vyhledávání scénického folkloru podle pohlaví (N=506)¹³

	Muž	Žena
vyhledávám	54,72%	45,28%
nevyhledávám	37,80%	62,20%

Ze zjištěných hodnot je patrné, že ve vyhledávání scénického folkloru je pohlaví statisticky významným faktorem. Mezi respondenty, kteří scénický folklor vyhledávají, byli muži zastoupeni v 55%, naopak odpověď „nevyhledávám“ jasně volily spíše ženy. Pohlaví má tak na vyhledávání scénického folkloru významný vliv.

Tabulka č. 12 Vyhledávání scénického folkloru podle vzdělání (N=506)¹⁴

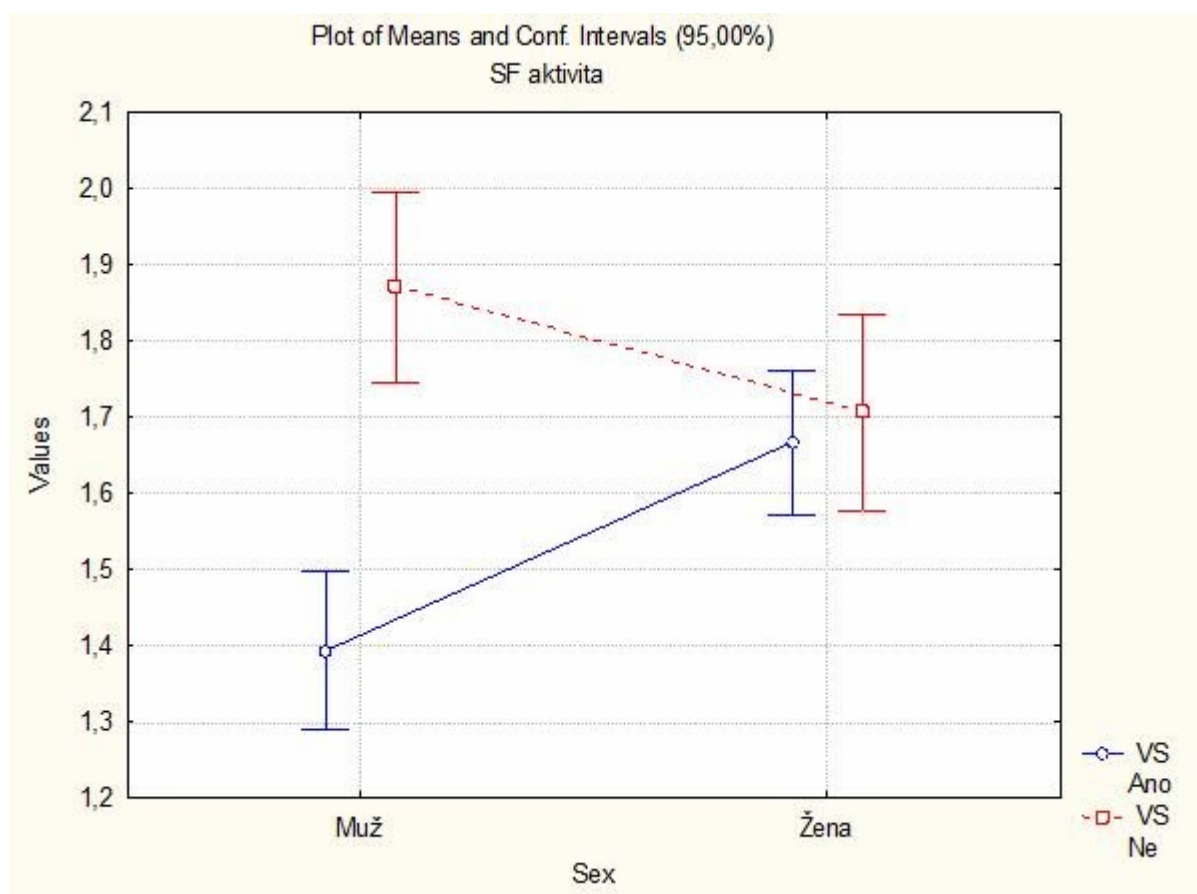
	VŠ-ano	VŠ-ne
vyhledávám	82,08%	17,92%
nevyhledávám	61,82%	38,18%

Posledním faktorem, který by podle mé hypotézy měl mít výrazný vliv na respondentovo vyhledávání scénického folkloru, je vysokoškolské vzdělání. Tato hypotéza se projevila jako pravdivá, protože z tabulky 12 lze vypočítat naprostou převahu vysokoškoláků (82%), kteří scénický folklor vyhledávají. Respondentů bez vystudované vysoké školy, kteří také zvolili možnost „vyhledávám“, bylo naopak pouze 18%. Tento faktor se projevil jako statisticky významný s hladinou významnosti $p=0,00$.

¹³ ChiSq= 7,46 p= 0,01 C= 0,16

¹⁴ ChiSq= 12,55 p= 0,00 C= 0,21

Graf č. 10 Graf průměrů a intervalů spolehlivosti



Na předcházejícím grafu je znázorněn současně vliv pohlaví a VŠ vzdělání na vyhledávání scénického folkloru. Muži bez vysokoškolského vzdělání spíše vyhledávají scénické zpracování folkloru, zatímco ženy bez vysokoškolského vzdělání tento typ zpracování folklorní látky nevyhledávají. Respondenti obou pohlaví, kteří mají vystudovanou vysokou školu, scénický folklor vyhledávají vždy více, tento rozdíl je však výrazně větší u mužů než u žen. U žen s VŠ vzděláním je posun ve vyhledávání scénického folkloru nepatrný, zatímco muži s vystudovanou vysokou školou vyhledávají scénický folklor výrazněji více než muži bez vysokoškolského vzdělání.

12.3 Scénický folklor – postoj

Tabulka č. 13 Postoj ke scénickému folkloru podle místa bydliště (N=506)¹⁵

	Čechy	Morava
nevadí mi	49,77%	50,23%
vadí mi	50,00%	50,00%

Z výše uvedené tabulky je naprosto zřejmé, že lokalita bydliště nemá žádný vliv na respondentův postoj ke scénickému folkloru. Jednotlivé odpovědi byly zvoleny muži a ženami v přesném poměru 1:1.

Tabulka č. 14 Postoj ke scénickému folkloru podle věku (N=506)¹⁶

	do 25 let	25 až 35 let	35 až 50 let	nad 50 let
nevadí mi	41,31%	31,92%	19,72%	7,04%
vadí mi	54,55%	27,27%	13,64%	4,55%

Ani věk se neprokázal jako významný faktor ovlivňující postoj ke scénickému folkloru. V rozporu s mou hypotézou mají tendenci být ke scénickému folkloru kritičtější mladí lidé do 25 let, naopak respondenti ve věkové kategorii nad 35 let spíše inklinovali k odpovědi „nevadí mi“.

Tabulka č. 15 Postoj ke scénickému folkloru podle pohlaví (N=506)¹⁷

	Muž	Žena
nevadí mi	37,56%	62,44%
vadí mi	59,09%	40,91%

Naopak pohlaví se prokázalo jako významný faktor v hodnocení scénického folkloru. Tolerantnější přístup k tomuto fenoménu je vidět u žen, které jsou v odpovědi „nevadí mi“ zastoupeny v celých 62%. Naopak kritický postoj reprezentovaný možností „vadí mi“ byl zastoupen podobnějším poměrem mužů a žen. Z výše uvedených tabulek je zřetelné, že mé hypotézy o významu lokality a věku při hodnocení scénického folkloru byly vyvráceny.

¹⁵ ChiSq= 0,00 p= 0,00 C= 0,21

¹⁶ ChiSq= 1,53 p= 0,68 C= 0,08

¹⁷ ChiSq= 3,87 p= 0,49 C= 0,13

Naopak lze z odpovědí vysledovat zajímavý jev, a to rozdíl obou pohlaví v postoji a aktivitě ke scénickému folkloru. Zatímco ženy tvrdí, že jim scénický folklor nevadí, v jeho aktivním vyhledávání mají muži v celých 10% náskok. Ti však naopak hodnotí toto zpracování folklorního námětu spíše negativně.

Tabulka č. 16 Postoj ke scénickému folkloru podle VŠ vzdělání (N=506)¹⁸

	Ano	Ne
nevadí mi	65,73%	34,27%
vadí mi	72,73%	27,27%

Ani vysokoškolské vzdělání se neprojevilo jako významný faktor pro hodnocení scénického folkloru. Je zde jemný náznak kritičtějšího postoje vysokoškoláků, není však natolik významný, aby mohl podpořit stanovené hypotézy. V oblasti postoje ke scénickému folkloru tedy ani jeden zkoumaný faktor nebyl shledán významným a zásadně ovlivňujícím respondentovo hodnocení tohoto jevu.

12.4 Současný folklor a aktivita ve vyhledávání scénického folkloru

Tabulka č. 17 Vztah současného folkloru a aktivity ve vyhledávání scénického folkloru (N=506)¹⁹

Současný folklor	SF aktivita	
	vyhledávám	nevyhledávám
ano	60,22%	39,78%
ne	27,66%	72,34%
nemám názor	29,73%	70,27%

Ze statistických koeficientů $p=0,00$ a $C=0,31$ je zřejmé, že získaná data jsou statisticky významná. Mezi názorem na současný folklor a vyhledáváním scénického folkloru je tak jasný vztah. Po vyloučení respondentů, kteří se k otázce současného folkloru nevyjádřili, jsem o této závislosti získala přehlednější informace.

¹⁸ ChiSq= 0,44 p= 0,51 C= 0,04

¹⁹ ChiSq= 26,52 p= 0,00 C= 0,31

Tabulka č. 18 Vztah současného folkloru a aktivity scénického folkloru (N=506)²⁰

Současný folklor	Scénický folklor aktivita		
		vyhledávám	nevyhledávám
	ano	60,22%	39,78%
ne	27,66%	72,34%	

Respondenti, kteří současný folklor skutečně považují za folklor, zároveň v 60% také vyhledávají scénický folklor. Naopak respondenti zastávající názor, že současný folklor nelze zařadit do kategorie folkloru, také ve třech čtvrtinách zvolili možnost, že scénický folklor nevyhledávají. Je tedy jasné, že mezi těmito dvěma jevy je vztah přímé úměry.

12.5 Současný folklor a postoj ke scénickému folkloru

Tabulka č. 19 Vztah současného folkloru a postoje ke scénickému folkloru (N=506)²¹

Současný folklor	Scénický folklor postoj		
		nevadí mi	vadí mi
	ano	93,33%	6,67%
ne	88,70%	11,30%	
nemám názor	100,00%	0,00%	

Oproti předchozí analýze je z výše uvedené tabulky jasné, že ačkoliv mezi vyhledáváním scénického folkloru a názorem na současný folklor je úzký vztah, mezi názorem na současný folklor a postojem ke scénickému folkloru se výrazná spojitost nenachází. V další tabulce jsou vyloučeni respondenti, kteří k současnému folkloru jasně nevyjádřili svůj názor.

²⁰ ChiSq= 24,63 p= 0,00 C= 0,31

²¹ ChiSq= 3,93 p= 0,14 C= 0,13

Tabulka č. 20 Vztah současného folkloru a postoje ke scénickému folkloru (N=506)²²

Současný folklor	Scénický folklor postoj	
	nevadí mi	vadí mi
ano	93,33%	6,67%
ne	88,70%	11,30%

Z uvedených dat lze vypočítat lehkou tendenci respondentů, kteří současný folklor nepovažují za folklor, zároveň zastávat negativní postoj k scénickému folkloru. Tato tendence je však opravdu slabá a rozhodně není statisticky významná.

²² ChiSq= 0,58 p= 0,45 C= 0,05

13 Shrnutí výsledků výzkumu

Ze zjištěných dat a následně provedené analýzy jsem o zkoumané problematice získala několik informací, které mohou poskytnout základ pro další výzkum a teoretické zabývání se folklorem a folklorismem.

Z výzkumu jasně vyplynulo, že i přes to, že současný folklor splňuje základní kritéria definice folkloru, většina respondentů (63%) tento fenomén za skutečný folklor nepovažuje. Příčinu vidím v tradičním pojetí folkloru jako něčeho historického, co je spjato s venkovským lidem, a odpor lidí se od této definice odchýlit. V hodnocení současného folkloru se věk projevil jako nevýznamný faktor, naopak v lokalitě bydliště, pohlaví a VŠ vzdělání se projeví mírné tendence v zařazení tohoto fenoménu do kategorie folklor spíše českými respondenty a respondenty s VŠ vzděláním. U žen pak byla mírná tendence do folkloru tento jev neřadit. Ačkoliv tendence respondentů z Čech a s VŠ vzděláním řadit současný folklor do kategorie folklor je v souladu s mými hypotézami, nejsou tyto faktory natolik statisticky významné, aby mohly mé hypotézy potvrdit.

Co se týče scénického folkloru, naprostá většina respondentů (91%) uvedla, že jim scénický folklor nevádí, aktivně ho však vyhledává jen přibližně 60% respondentů. Navazující výzkum by se mohl dále zabývat otázkou vyhledávání scénického folkloru, která by se mohla dále dělit na vyhledávání z pozice diváka a interpreta.

Zajímavé výsledky přineslo porovnání aktivity a postoje ke scénickému folkloru. V aktivitě se projevila tendence respondentů z Čech spíše vyhledávat scénický folklor, v oblasti postoje se však lokalita bydliště projevila jako nevýznamný faktor. Věk se ani v jednom případě neprojevil jako statisticky významný faktor, čímž se vyvrátila má hypotéza o vztahu věku a aktivity ve vyhledávání scénického folkloru stejně jako postoje k tomuto specifickému druhu folkloru. Zajímavým jevem je rozdíl postoje a aktivity žen ke scénickému folkloru. Ačkoliv se ženy projevují jako tolerantnější a spíše odpovídaly, že jim scénický folklor nevádí, ze zjištěných dat scénický folklor spíše nevyhledávají. Naopak muži se k tomuto jevu staví spíše kriticky, ale možnost, že scénický folklor vyhledávají, volili častěji než ženy. Ačkoliv tato data není snadné vyložit, přikláním se k vysvětlení, že ženy jsou tolerantnější k jevům, které se jich bezprostředně netýkají a odpovídají tak tolerantněji na obecnější otázky. V konkrétním případě, kdy je zkoumána přímá aktivita, však ženy mají tendenci vyjadřovat se k jevům kritičtěji.

Statisticky významným faktorem v otázce aktivity scénického folkloru se projevilo VŠ vzdělání, což podpořilo mou hypotézu. Toto zpracování folklorních námětů tedy vyhledávají

převážně lidé s VŠ vzděláním, paradoxně se k němu však v otázce postoje vyjadřovali kritičtěji, než respondenti bez VŠ vzdělání. Zajímavý jev se projevil u analýzy vztahu pohlaví, VŠ vzdělání a vyhledávání scénického folkloru. Zatímco u žen je rozdíl mezi respondenty bez VŠ vzdělání a s vystudovanou vysokou školou minimální, u mužů s VŠ vzděláním se v porovnání s respondenty bez VŠ vzdělání ve vyhledávání scénického folkloru projevila výrazně vyšší aktivita. Pro vysvětlení tohoto jevu je nutné další zkoumání.

Respondenti, kteří současný folklor skutečně považují za folklor, zároveň v 60% také vyhledávají scénický folklor. Naopak respondenti zastávající názor, že současný folklor nelze zařadit do kategorie folkloru, také ve třech čtvrtinách zvolili možnost, že scénický folklor nevyhledávají. Stejně tak z analýzy odpovědí na postoj ke scénickému a současnému folkloru je vidět lehká tendence respondentů, kteří současný folklor nepovažují za folklor, hodnotit negativně také folklor scénický. Je tedy jasné, že mezi těmito dvěma jevy je úzký vztah a mohlo by se zdát, že členové folklorních souborů zařazují současný folklor a scénický folklor do jedné kategorie, ke které si vytvoří jednotný názor. Pro potvrzení této domněnky je nutné další zkoumání na základě konstrukce dalších hypotéz.

Na základě zvolených výroků vyvozují, že pro členy folklorních souborů není natolik podstatné, jestli bude folklorní námět zpracován tradičně či netradičně, nejdůležitější však vždy je dodržení určitých pravidel, vkusu a pečlivé nastudování materiálu. Ani v rámci dalších často zvolených výroků nelze vyzorovat výrazně kritický postoj respondentů k netradičním úpravám folklorní látky, naopak pozitivně hodnotí jejich schopnost oslovit více diváků nebo tvrdí, že představují zpestření tradičního folkloru a mohou fungovat paralelně.

ZÁVĚR

V této práci jsem v teoretické části nastínila několik základních témat, kterými se zabývá obor folkloristiky, v části empirické jsem se pak především zaměřila na témata a otázky řešené v oblasti folkloru v praxi jeho interpretů. Z porovnání těchto dvou oddílů je zřejmé, že mezi odborníky, folkloristy a určitými skupinami aktivních členů folklorních souborů existuje v některých oblastech názorová shoda, naopak v některých ohledech se jejich názory výrazně liší. V řadě případů však nelze názory a postoje těchto dvou skupin ani srovnávat. Důvodem je fakt, že obě skupiny řeší v souvislosti s folklorem jiná témata a kladou si odlišné otázky, na které nacházejí různé odpovědi. Zatímco členům folklorních souborů, kteří jsou v neustálém kontaktu s reálným vývojem a praktickými problémy folkloru, se úskalí prezentace folklorních a folkloristických jevů ukazují v daném prostředí v souvislosti s praktickou interpretací skladby, odborníci hledají otázky i jejich odpovědi na folklorní problematiku více v teorii a jejich obecných kategoriích. Tento rozpor mezi přístupem dvou základních subjektů zaměřujících se na existenci folkloru a folklorismu v současnosti podle mého názoru vede k vytvoření překážky mezi akademicky vzdělanými jedinci zabývajícími se folklorem a amatérskými aktivními nositeli folkloru a folklorismu. Cestou k odstranění této bariéry a propojení vědeckých pohledů a pohledů aktivních „nadšenců“ jsou podle mého názoru semináře a diskuze vedené v rámci přehlídek choreografií a podobných pořadů.

Díky takovémuto diskuzím je možné spojit teoretická východiska s praktickými záležitostmi vedení folklorních souborů a usmířit dva protichůdné principy směřující k naprosté čistotě folkloru na jedné straně a naplňování charakteristik volnočasové aktivity na straně druhé. Cílem by mělo být zejména vytvoření kompromisu mezi prezentacemi různých typů choreografií s odlišnou mírou stylizace a jejich striktním zařazením do pejorativních kategorií „nepravého“ folkloru. Ideálním výsledkem by podle mého názoru bylo zjištění, že vysoce stylizované choreografie a projevy autentického folkloru mohou existovat vedle sebe a pokud se navzájem nenapadají nebo neusilují o dosažení uznání v opačném typu (např. scénický folklor předstírající hodnotu folkloru autentického), mohou se vhodně doplňovat. To, že je takováto situace možná, dokládají některé pořady specializující se pouze na vysoce stylizované choreografie pořádané v rámci tradičních folklorních festivalů. Z této diskuze by mohly vzniknout další publikace, které by se věnovaly aktuálním otázkám prezentace folkloru a folklorismu zahrnující oba pohledy na danou problematiku.

Empirická část práce, jejímž jádrem je dotazníkové šetření, představuje pohled na prezentaci folklorismu očima členů folklorních souborů. Zaměřuje se zejména na problematiku prezentace vysoce stylizovaných choreografií a choreografií čerpajících z pramenů „současného folkloru“. Oba tyto jevy stojí na pomezí mezi folklorem, respektive folklorismem, a uměleckou činností, která z folkloru čerpá pouze motiv, který však v rámci vlastní tvůrčí činnosti přetváří. Právě takovýmto jevům je dle mého názoru důležité věnovat pozornost, protože představují dosud nepříliš probádanou oblast, která však v tvorbě choreografií a přípravě komponovaných pořadů pro tvůrce a interprety představuje vysoce aktuální téma. Ačkoliv tento výzkum představuje jen opravdu zběžné nahlédnutí do postojů a názorů členů folklorních souborů, věřím, že může sloužit jako východisko k rozsáhlejší práci, které obohatí vědeckou oblast studia folkloru a folklorismu o další cenné poznatky a povedou ke sblížení činnosti odborníků a amatérských nadšenců.

ZDROJE

Bausinger, H. (1970). „Folklorismus“ jako mezinárodní jev. *Národopisné aktuality* (3-4), 217-222.

Beneš, J. (1966). Současný člověk a lidová kultura. *Národopisné aktuality* (2), 29-34.

Beneš, B. (1980). *Úvod do folkloristiky*. Brno: UJEP.

Beneš, B. (1990). *Česká lidová slovesnost*. Praha: Odeon.

Brouček, S., Jeřábek, R. (2007). *Lidová kultura: národopisná encyklopedie Čech, Moravy a Slezska*. (Vyd. 1, svaz. 2). Praha: Mladá fronta.

Buchtík, M., Lupač, P., Nováková, P., Sládek, J., Soukup, P., (2009). Češky a Češi v kyberprostoru [elektronická verze]. *Bezpečnostní teorie a praxe*, 10 (3), 3-18.

Davidová, K. (2008). Chorea Bohemica- folklorní soubor jako místo pro vnitřní emigraci. *Národopisná revue* (4), 198-205.

Duffková, J. (2007). *Sociologie životního stylu*. Praha: Vydavatelství PA ČR.

Dumazedier, J. (1966). Volný čas. *Sociologický časopis*, 2 (3), 444-445.

Dorson, R. (1972). *Folklore and Folklife*. Chicago: The University of Chicago Press.

Dorson, R. (1976). *Folklore and fakelore: essays toward a discipline of folk studies*. Cambridge: Harvard University Press.

Erben, K.J. (1864). *Prostonárodní české písně a říkadla* [elektronická verze]. Praha: Tisk a náklad Jaroslava Pospíšila.

Folklorní sdružení ČR. (1998-2012). Přístup dne 2012-04-22. Dostupné z: http://archiv.fos.cz/_fos/menu.phtml.

Frolcová, V. (1999). O pospolitosti folklorního souboru a mezigeneračních vztazích. In Schauerová, A. (et al.). *Ke kořenům domova: tradice lidové kultury, rodina, škola, folklorní soubor.* (s. 31-56). Strážnice: Ústav lidové kultury.

Frolec, V. (1982). Předmluva. In Frolec, V. *Výroční obyčeje: současný stav a proměny.* (s. 10-11). Brno: Blok.

Frolec, V. (1984). *Prostá krása: Deset kapitol o lidové kultuře v Čechách a na Moravě.* (1.vyd.). Praha: Vyšehrad.

Frolec, V. (1985). Čas života a obyčejová tradice. In Frolec, V. *Čas života: rodinné a společenské svátky v životě člověka.* (s. 18-28). Brno: Blok.

Frolec, V. (1987). *Zákonitosti působení pokrokových tradic lidové kultury v rozvinuté socialistické společnosti.* Praha: Ústav pro výzkum kultury.

Frolec, V., Holý, D. (1964). Národopis jako historická věda. *Národopisné aktuality* (1), 2-6.

Gelnar, J. (1967). Několik folkloristických a psychologických poznatků o práci lidových nástrojových souborů na Východní Moravě. *Národopisné aktuality* (2), 7-11.

Gusev, V. J. (1978). *Estetika folklóru.* Praha: Odeon.

Habartová, R. (2006). Folklorní hnutí a tradiční lidová kultura na přelomu tisíciletí. In: Blahůšek, J. *Problematika prezentace a medializace tradiční lidové kultury: sborník příspěvků z 21. Strážnického symposia konaného ve dnech 15.-16. března 2006 / [výkonný redaktor: Jan Blahůšek].* (s. 156-184). Strážnice: Národní ústav lidové kultury.

Hostinský, O., Nedbal, M. (1961). *O hudbě.* (1. vyd., p. 462). Praha: Státní hudební vydavatelství.

- Jančář, J. (1985). Folklór a zájmová umělecká činnost. *Národopisné aktuality* (3), 169-175.
- Jančář, J. (1986). Národopis a folkloristické festivaly. *Národopisné aktuality* (4), 223-336.
- Jančář, J. (1999). Folklorismus a komercializace lidové kultury. *Národopisná revue* (2), 67-72.
- Jančář, J. (2005). *Šedesát let Mezinárodního folklorního festivalu ve Strážnici*. Strážnice: NÚLK.
- Jančář, J. (2006). Lidová kultura a vývoj její prezentace a medializace. In: Blahůšek, J. *Problematika prezentace a medializace tradiční lidové kultury: sborník příspěvků z 21. Strážnického symposia konaného ve dnech 15.-16. března 2006 / [výkonný redaktor: Jan Blahůšek]*. (s. 16-21). Strážnice: Národní ústav lidové kultury.
- Jelínková, Z. (1977). Vesnické folklorní skupiny a jejich současné kulturně společenské funkce. In Frolec, V. (ed.). *Lidové umění a dnešek*. (s. 134-138). Brno: Blok.
- Karbusický, V. (1968). *Mezi lidovou písní a šlágregem*. (1. vyd.). Praha: Supraphon.
- Kloskowská, A. (1967). *Masová kultura*. Praha: Svoboda.
- Kondratjeva, S. N. (1977). Folklór a zájmová umělecká činnost. In Frolec, V. (ed.). *Lidové umění a dnešek*. (s. 43-48). Brno: Blok.
- Krist, J. (1985). K diferenciaci folkloristických souborů a skupin. *Národopisné aktuality* (1), 26-31.
- Krist, J. (2001). Funkce folklorismu ve vývoji české kultury 20.století. In Krist, J. *Tradice lidové kultury v kulturním vývoji České republiky*. (s. 52-58). Strážnice: NÚLK.
- Krist, J. (2006). Několik úvodních poznámek k problematice prezentace a medializace tradiční lidové kultury. In: Blahůšek, J. *Problematika prezentace a medializace tradiční lidové kultury: sborník příspěvků z 21. Strážnického symposia konaného ve dnech 15.-16.*

března 2006 / [výkonný redaktor: Jan Blahůšek]. (s. 5-8). Strážnice: Národní ústav lidové kultury.

Kurfütst, P. (1985). K diferenciaci folkloristických souborů (Referát ze 14. etnomuzikologického semináře). *Národopisné aktuality* (3), 59-169.

Leščák, M. (2001). *O asimilácii folklórnej a literárnej komunikácie: folkloristické pohľady*. Bratislava: Matičné združenie priaznivcov ľudovej kultúry Prebudená pieseň.

Leščák, M., Sirovátka, O. (1982). *Folklór a folkloristika: o ľudovej slovesnosti*. Bratislava: Smena.

Linhart, J., Vodáková, A. (eds.). (1996). *Velký sociologický slovník* (1.vyd., svaz.1). Praha: Karolinum.

Malacka, E. (1968). Společenská funkce kroje na současném Podluží. *Národopisné aktuality* (3-4), 197-204.

Malina, J. (ed.). (2009). *Antropologický slovník* [elektronická verze]. Brno: Akademické nakladatelství CERM.

Malý etnologický slovník. (2011). (p. 115). Strážnice: Národní ústav lidové kultury.

Melzer, M. (1991). Moravské národopisné výstavy na konci 19. století. *Národopisná revue*, (2), 73-79.

Ministerstvo kultury (2008). *Zřizovací listina státní příspěvkové organizace Národní ústav lidové kultury* [elektronická verze]. Praha.

Montenyohl, E. (1996). Divergent Paths: On the Evolution of „Folklore“ and „Folkloristics“ [elektronická verze]. *Journal Of Folklore Research*, 33, 232-235.

Mukařovský, J. (1936). *Estetická funkce, norma a hodnota jako sociální fakty* [elektronická verze]. Praha: Fr.Borový.

- Mukařovský, J. (1966). *Studie z estetiky*. Praha: Odeon.
- Niedermüller, P. (1985). Svátky a obřady v životě společnosti. In Frolec, V. *Čas života: rodinné a společenské svátky v životě člověka*. (s. 60-66). Brno: Blok.
- Novák, P. (1979). Zamyšlení nad festivaly. *Národopisné aktuality* (4), 281-287.
- Pavlicová, M., Uhlíková, L. (1997). *Od folkloru k folklorismu: Slovník folklorního hnutí na Moravě a ve Slezsku*. Strážnice: Ústav lidové kultury.
- Pavlicová, M., Uhlíková, L. (2008). Folklorismus v historických souvislostech let 1945-1989. *Národopisná revue* (4), 187-197.
- Potýková, Z., Šindar, J. (2006). Presentace tradiční lidové kultury v televizním médiu In: Blahůšek, J. *Problematika prezentace a medializace tradiční lidové kultury: sborník příspěvků z 21. Strážnického symposia konaného ve dnech 15.-16. března 2006 / [výkonný redaktor: Jan Blahůšek]*. (s. 123-155). Strážnice: Národní ústav lidové kultury.
- Pospišilová, J. (2005). Kultura dětí. In Tyllner, L., Uherek, Z. (eds.). *Kultura-společnost-tradice I*. (s. 116-138). Praha: Etnologický ústav AV ČR.
- Postman, N. (1999). *Ubavit se k smrti: Veřejná komunikace ve věku zábavy*. Praha: Mladá fronta.
- Schauerová, A. (1999). Utváření postojového a hodnotového profilu dětí z folklorních souborů. In Schauerová, A. (et al.). *Ke kořenům domova: tradice lidové kultury, rodina, škola, folklorní soubor*. (s. 9-29). Strážnice: Ústav lidové kultury.
- Schauerová, A. (2007). Utváření vztahu k folklornímu dědictví. In *Dětský folklor dnes (proměny funkcí): sborník příspěvků z 23. strážnického symposia konaného ve dnech 15. - 16. března 2007*. (s. 7-12). Strážnice: Národní ústav lidové kultury.
- Sirovátka, O. (1974). K současnému stavu folklóru. *Národopisné aktuality* (2), 85-90.

Sirovátka, O. (1977). „Autentický“ a „stylizovaný“ folklór. In Frolec, V. (ed.). *Lidové umění a dnešek*. (s. 35-40). Brno: Blok.

Sirovátka, O. (1992). Folklorismus v kulturním životě společnosti. *Národopisná revue* (1), 13-16.

Souček, J. (1989). Lidová kultura a národopisné festivaly. In *Aktuální problémy současné folkloristiky: [sborník příspěvků z 18. etnomuzikologického semináře Havířov, 14.-18. září 1988]*. (1989). (s.197-202). Český Těšín: Muzeum Těšínska.

Svobodová, B. (1992). Folklorismus a spolky dělnictva v Praze na přelomu 60. a 70.let 19.století. *Národopisná revue* (3), 105-106.

Synek, F. (1990). K aktivitě folklórních souborů. *Národopisné aktuality* (3-4), 185-186.

Šmidchens, G. (1999). Folklorism Revisited [elektronická verze]. *Journal of Folklore Research*, 36, 57-76.

UNESCO. (1992). Doporučení k ochraně tradiční a lidové kultury. *Národopisná revue* (1), 3-7.

UNESCO (2003). *Úmluva o zachování nemateriálního kulturního dědictví* [elektronická verze]. Paříž. Přístup dne 2012-05-01. Dostupné z: <http://www.mkcr.cz/scripts/detail.php?id=339>

Václavek, M. (1894). *Moravské Valašsko: Lidopisné obrazy příspěvkem ke kulturním dějinám českým*. Vsetín: vlastní náklad.

Vláda ČR (2011). *Koncepce účinnější péče o tradiční lidovou kulturu v České republice na léta 2011 až 2015* [elektronická verze]. Praha.

Votruba, A. (2009). *Namažeme školu špekem*. Praha: Plot.

PŘÍLOHY

Příloha č. 1 Fotografická příloha



Obrázek č. 1 Folklorní soubor Lipka (Pardubice) prezentující pásmo *Dívčí škola* s náměty z období tzv. první republiky a mottem „Lásku k vlasti učíme a za vlast se modlíme!“²³

²³ Fotografie jsou použity ze soukromé fotogalerie FS Lipka a NS Kohoutek.



Obrázek č. 2 Národopisný soubor Kohoutek (Chrudim) a choreografie „Komu je tak dobře“ s motivy z Chodska



Obrázek č. 3 NS Kohoutek a pásmo „Když jsme byli malý, tak to bylo hezký“ vycházející z pramenů „současného folkloru“



Obrázek č.4 NS Kohoutek s netradičním pásmem „Píseň o kafe...“

Příloha č. 2 Dotazník

1) **Název folklorního souboru, ve kterém účinkujete:**

2) **Lokalita, ve které tento soubor působí:**

- Čechy
 Morava

1) **Pohlaví**

- Muž
 Žena

2) **Váš věk**

- Do 25 let
 25-35 let
 35-50 let
 Nad 50 let

3) **Považujete „novodobý folklor“ sebraný etnology opravdu za folklor?**

Např. výstava *Nové pověsti české*, sbírka říkanek *Namažeme školu špekem* (říkanky 80. a 90.let typu „Prší, prší, jen se leje, Vinnetou se z okna směje“), hudba a tance této doby („Na kopečku v Africe“, upravené texty Michala Davida apod.) nebo tradiční oděv určitých skupin (např.trampové)?

- Ano
 Ne
 Nemám na to názor

4) Jak hodnotíte scénické (takové, které má výrazné prvky divadelního představení) zpracování folklorních námětů?

Nevadí mi

Vadí mi

5) Vyhledáváte scénická folklorní představení na folklorních festivalech a podobných akcích?

Vyhledávám

Nevyhledávám

5) Souhlasíte s těmito výroky? Pokud ano, zaškrtněte je, prosím (je možné vybrat více možností)

Scénické a netradiční zpracování folklorních námětů vzniklo jako přizpůsobení se vkusu diváků.

Scénické a netradiční zpracování folkloru je prospěšné v tom, že oslovuje i diváky, kteří nepreferují folklor.

Tato netradiční zpracování folklorních námětů jsou zajímavým zpestřením tradičního folkloru, oba typy mohou fungovat paralelně.

Folklorní námět může být zpracován netradičně, ale vždy se musí dodržovat určitá pravidla, mít dostatek informací o zpracovávané látce a vkus.

Netradiční zpracování folklorních námětů nemá takovou kvalitu a hodnotu jako folklor tradiční.

Netradiční zpracování folklorních námětů je pro tradiční folklor nebezpečné a degraduje ho.

6) Máte vystudovanou vysokou školu, popřípadě ji právě studujete?

Ano

Ne