

# „Něco za něco...“: Folklorní hnutí v českých zemích ve světle totalitární kulturní politiky

Martina Pavlicová – Lucie Uhlíková

DOI: 10.21104/CL.2018.2.03

“Quid Pro Quo”: Czech Folklore Revival Movement in the Light of Totalitarian Cultural Policy

**Abstract** The essay deals with the transformation of society and culture in totalitarianism with the example of the Czech folklore revival movement between 1948 and 1989. The text reflects the results of research that used the method of oral history in combination with the study of official and unofficial written and pictorial sources. While describing the principal objectives of the Communist cultural policy, the essay observes the reasons for the mass development of folk ensembles in the 1950s and the gradual transformations of their activity's philosophy. The degree of cooperation between folk ensembles and political power, and their exploitation for the propagation of Communist regime was varied. Politically engaged performances as well as participation in the events organized by the totalitarian state apparatus – all that has resulted in the negative attitude that a part of the Czech public has adopted towards the folklore revival movement as a whole. Yet it is currently obvious that most members of folk ensembles were not politically motivated, and for many of them this leisure activity was an escape from reality to the romantically viewed world of folk culture and its ethos.

**Key words** Folklore revival movement; folk ensembles; totalitarianism; communist cultural policy; transformation of tradition; leisure; Czech Republic.

Studie vznikla jako součást grantového projektu GA ČR GA17 – 26672S 2017–2019 Tíha a beztíže folkloru. Folklorní hnutí druhé poloviny 20. století v českých zemích.

**Contact** Doc. PhDr. Martina Pavlicová, CSc., Ústav evropské etnologie Filozofické fakulty Masarykovy univerzity, Gorkého 11, 602 00 Brno, Czech Republic; e-mail: pavlicov@phil.muni.cz.

PhDr. Lucie Uhlíková, Ph.D., Etnologický ústav AV ČR, v. v. i., Veveří 97, 602 00 Brno, Czech Republic; e-mail: uhlikova@seznam.cz.

**Jak citovat / How to cite** Pavlicová, Martina – Uhlíková, Lucie. (2018). „Něco za něco...“: Folklorní hnutí v českých zemích ve světle totalitární kulturní politiky. *Český lid* 105, 177–197.

doi:<http://dx.doi.org/10.21104/CL.2018.2.03>

Diskuse o fungování společnosti a kultury jako systému a roli jednotlivce se vedou na půdě etnologie a sociokulturní antropologie v podstatě od počátku vědeckého formování těchto oborů. Smyslem této studie je ukázat, jak lze o této dichotomii uvažovat v souvislostech českého kulturního prostředí v době totalitárního režimu, a to na příkladu fenoménu tzv. folklorního hnutí.<sup>1</sup>

Počátky cílené prezentace folkloru na scéně spadají v českém prostředí na konec 19. století. Etnologická literatura je dnes již poměrně bohatá na tyto poznatky, k čemuž přispělo zformování studia folklorismu v 60. letech 20. století a zejména pak jeho prohloubení po roce 1989, kdy se i sama etnologie rozvinula do moderní kulturně-společenské vědy mapující podstatně širší rámec než jenom ten vymezený tradiční lidovou kulturou.

V době tzv. první republiky lze folklorní hnutí vztáhnout především na existující slovácké a valašské krúžky na Moravě, baráčnické spolky v Čechách či řadu slavností, jež se profilovaly podle vzoru programů souvisejících s přípravou a poté se samotným konáním *Národopisné výstavy československé* v roce 1895 – předváděla se mj. vybraná čísla taneční, hudební a obyčejové/obřadní lidové kultury. Často se tyto slavnosti vázaly k činnosti nejrůznějších tělovýchovných či politicky zaštitěných spolků (jako Orel, Sokol, Jednoty agrárního či republikánského dorostu, Sdružení venkovské omladiny), připomínaly se jimi památné dny či události, nebo to byly zárodky dnešních festivalů ve zformovaných i formujících se etnografických regionech (např. Valašský rok, Hanácký rok). Ačkoliv se řada těchto aktivit vztahovala k zachování tradiční lidové kultury, k jejímu představení široké veřejnosti apod., souvislosti mnohdy měly politický či náboženský charakter a sloužily k propagaci utilitárních zájmů.<sup>2</sup>

Lidová kultura od dob, kdy se stala předmětem zájmu vzdělavců, plnila v přeneseném smyslu v různých vrstvách společnosti symbolické funkce. Kořeny lze hledat v evropském prostředí již v době osvícenství, ideálem

1 Studie je výstupem grantového úkolu, který využívá jako hlavní výzkumné metody orální historii a studium oficiálních i neoficiálních písemných a obrazových pramenů (více viz Stavělová 2017 – zde srov. také hlavní domácí i zahraniční literaturu k tématu). Kvalitativní terénní výzkum u vybraných folklorních souborů na území Čech, Moravy a Slezska stále probíhá; studie tedy čerpá jen z některých jeho výstupů. Výzkumný vzorek v rámci výše uvedeného grantu zahrnuje městské folklorní soubory z celé České republiky, vybrány byly zejména kolektivy s dlouholetou tradicí. Rozhovory s pamětníky z konkrétních souborů jsou vždy vedeny minimálně dva: jeden představuje životní příběh pamětníka, druhý, popřípadě další následující spadají do kategorie polostrukturovaných rozhovorů: zaměřeny jsou na konkrétní fungování souborů a zejména na osobní pohled jednotlivých respondentů – motivaci jejich činnosti, funkci souboru v jejich životě, vliv tohoto hobby na rodinný a profesní život, názory na ostatní soubory, hodnocení politického kontextu před rokem 1989 atd. Výzkumný vzorek zahrnuje co nejširší spektrum respondentů jak vzhledem k jejich věku a pohlaví, tak s přihlédnutím k jejich funkci v souboru (tanečníci, muzikanti, řadoví členové, vedoucí). V rámci výzkumu jsou rovněž studovány materiály uložené v archivech jednotlivých souborů či jednotlivců.

2 Srov. hesla jednotlivých spolků a festivalů v publikaci *Od folkloru k folklorismu* 1997.

a inspiračním vzorem se pak stala venkovská kultura v preromantismu a romantismu. Nejvýrazněji se ve využití lidové kultury uplatňovaly sociální a estetické funkce řady hmotných artefaktů i duchovních projevů, přičemž tyto tendence lze v různých modifikacích sledovat v podstatě již dvě století až do současnosti. O co více se proměňovaly vzorce tradiční lidové kultury a její jednotlivé projevy ztrácely svůj původní obsah a každodenní funkci, o to více do popředí vystupovaly právě funkce reprezentační a estetické. I ony se sice vztahovaly k lokální či regionální identitě svých nositelů, ale tato vazba se postupně oslabovala a s příchodem organizovaného folklorního hnutí, jeho vývojem především v městských podmínkách i s výrazným přenesením projevů lidové kultury do scénického prostředí se nakonec v původním smyslu ztratila úplně. Nelze samozřejmě tvrdit, že naznačený vývoj byl všude takto přímočarý. Rozdíl mezi městem a venkovem se ukazoval i ve využívání projevů tradiční lidové kultury a ve vnímání tohoto přenosu – venkov si částečně lokální a regionální identitu skrze tyto projevy uchovával a v podstatě i upevňoval, ve větších městech však masový nástup folklorního hnutí po 2. světové válce tuto možnost neměl. K tomu se přidával tlak ideologický, který byl vystupňován zejména v 50. letech 20. století. I když se dotýkal celé společnosti a kultury, obraz lidové kultury, respektive folkloru jím byl pokřiven velmi silně.

Literární historik Václav Černý se výstižně zamýšlel nad „lidem“ jako klíčovým pojmem marxistické filozofie: „...lid Herderův a Rousseauův [...] vůbec není totéž co lid Marxův, v nějž se odrazil. Rousseau a Herder si ve své filozofii dějin a kultury zidealizovali a měli za předlohu svého lidového vrstevníka nebo nedávného předchůdce, vesničana či sedláka 18. století. [...] Je to bytost opravdu přírodní, s přírodou spjatá, městem a společností ‚nezkažená‘, vždyť je k rodné hroudě připoutána i poddanským vztahem, náleží své vrchnosti a Bohu. [...] Marxův ‚lid‘ je tento nový dějinný příchozí, je to průmyslový městský proletář, bezzemek, z barokního selského venkovana předchozího věku vzešlý, ale z rodných kořenů svého selství vyvrácený, vykořeněný [...]. Co má tento lid společného s lidem Rousseauovým a romantickým? Nic. Ale Marx na tento lid všechny ideální kvality romantického lidu Rousseauova, předindustriálního sedláka-venkovana prostě přenesl: vznikl ‚lid‘ nový, další, Marxův [...].“ (Černý 1992: 577–578)

Lidová kultura se tedy po roce 1948 stala z pohledu nastoupené marxisticko-leninské ideologie „přirozeným“ symbolem kultury pracujícího lidu, který bylo nutno podporovat a samozřejmě rozvíjet. Společenské okolnosti ostatně tento vývoj předurčovaly. Jak uvádí historik Jan Dobeš, poválečná Evropa posilovala moc státu, což bylo ještě výraznější v zemích tzv. východního bloku: „Zřetel na jednotlivce byl (již delší dobu) nahrazován kolektivistickými hodnotami. Zatímco však před válkou a za války byl centrální kolektivistickou hodnotou národ, po válce na jeho místo poznenáhlu nastupoval lid. Zájmem lidu se měly podřizovat jednotlivci a blahu lidu měl sloužit i stát.“ (Dobeš 2013: 193–194)

V tomto duchu se pozornost totalitárních ideologů zaměřila také na spolky a skupiny fungující v českém kontextu od konce 19. století jako aktivita spojená s udržováním a prezentováním lidových tradic (zejm. lidových písní, tanců, krojů a některých festivit vázaných na lidový církevně-zemědělský kalendář). Zároveň však vazby na křesťanstvím silně prostoupenou tradiční lidovou kulturu a konzervativní postoje členů předválečného folklorního hnutí představovaly platformu nekorespondující s dobovou politickou propagandou. Cílem se proto stalo vytvoření zcela „nového“ hnutí stojícího na výrazně odlišných principech.

S proměnou životního stylu po 2. světové válce, který nesouvisel jenom se specifickými podmínkami života v zemích sovětského vlivu, ale odehrával se také v souvislosti s širšími proměnami evropské společnosti, se totiž otevřel do té doby nevidaný prostor pro volný čas. Trávení volného času v české poválečné společnosti mělo určité vývojové tendence, na které působila řada faktorů: od odstraňování následků válečného konfliktu přes změny ve struktuře hospodářství až po snižování rozsahu pracovní doby v druhé polovině 50. let (Franc – Knapík 2013: 15–27). Ideologický vliv KSČ šel ruku v ruce se zdůrazňováním kolektivních forem trávení volného času a účastí v hnutí tzv. lidové umělecké tvořivosti<sup>3</sup> (tamtéž: 27–28), které bylo budováno po vzoru sovětského modelu. Jeho principy prezentoval květnatě stereotypními frázemi dobový tisk: „Pozoruhodnou vlastností naší lidové umělecké tvořivosti je to, že je nerozlučně spjata s prací a životem lidu, je proniknuta nadšením boje za vítězství komunismu. Nadaní členové ochotnických divadel, národní pěvci, hudebníci, tanečníci, umělci jsou zároveň nejlepšími pracovníky, mistry socialistické práce na závodech, v kolchozech, v sovětských úřadech. Lidová umělecká tvořivost je organickou součástí veškerého sovětského umění. Jak před profesionální, tak před lidovou uměleckou tvořivostí stojí zásadně stejné cíle a úkoly ideologické výchovy mas uměleckými prostředky.“ (Kulturně osvětová práce na vesnici, citováno dle Šafařík 1951: 4)

Hnutí lidové umělecké tvořivosti (LUT) mělo být tedy plně řízeno a kontrolováno prostřednictvím stranických ideologů a zaškolených osvětových pracovníků. Pokud jde o kolektivy zaměřující se na prezentaci prvků lidové kultury, podpora byla určena subjektům rozvíjejícím tzv. pokrokové lidové tradice, zbavené všeho „zpátečnického“ (spjatého s křesťanskou vírou) a „úpadkového“ („přesládlých a po starých časech toužících žalozpěvů“): měly prezentovat „nezměrně optimistickou kulturu lidu“ (Havlíček 1951: 5). Totalitární propaganda deklarovala budování nového, „spravedlivého“ řádu, ke kterému

3 Termín se vztahoval nejen na folklorní soubory, ale obecně na všechny taneční, hudební a divadelní soubory či pěvecké sbory fungující na amatérské bázi. Pozdější přesnější termín zájmová umělecká činnost byl – podle sdělení Evy Rejškové, dlouholeté pracovnice Ústředí pro kulturně výchovnou činnost (ÚKVC) – zaveden Milanem Bartošem, ředitelem této osvětové instituce v průběhu 60. let.

byl třeba „nový“ člověk s „novou“ mentalitou. Tímto „novým člověkem“ byla v očích komunistických ideologů zejména mládež – právě na ni bylo cíleno především: manipulovatelnost mladých lidí a zneužitelnost jejich radikálních názorů a postojů podmíněných věkem i malými životními zkušenostmi prověřila již v první polovině 20. století sovětská a poté fašistická diktatura. Cíle komunistického aparátu velmi dobře ilustrují slova tehdejšího ministra informací a osvěty Václava Kopeckého, zveřejněná jako součást Soběslavského kulturně osvětového plánu: „Veliký rozmach Soutěže tvořivosti mládeže ukazuje, jaká ušlechtilá ctižádost a jaké krásné vzněty mohou býti podníceny v naší mládeži. Nechť proto není jednoho chlapce a dívky, jednoho mladého člověka ve městě i na venkově, který by nebyl uchvácen mohutným hnutím oné skvělé a nadějně mládeže, jež pod praporem Československého svazu mládeže nastoupila do prvních řad budovatelů socialismu a jest prodchnuta vroucími city uvědomělého socialistického vlastenectví a proletářského internacionalismu! Věnujte všechnu podporu lidové umělecké tvořivosti! Působte nenásilně, avšak důsledně k očistě ochotnických spolků od konservativních a reakčních živlů a k postupné proměně těchto spolků v kulturně umělecké soubory Revolučního odborového hnutí [ROH], Československého svazu mládeže a jednotných zemědělských družstev [JZD]!“ (Kopecký 1951: 1) Pod hesly boje proti „temným záměrům imperialistů a domácích reakčních živlů“ byla budována masová platforma, jejíž páteří se staly desítky mládežnických kolektivů; velmi důležitou částí souborů LUT pak byly soubory folklorní, ve své době nazývané soubory lidových písní a tanců. Bez ohledu na dlouholetou domácí tradici se ovšem jejich vzorem měly stát (a částečně také po nějaký čas staly) soubory sovětské; odtud byl převzat také samotný termín „soubor“ (srov. Pavlicová – Uhlíková 2008a: 195).

### **Život souborů aneb Sovětský svaz – náš největší vzor?**

„Sovětský svaz je nám příkladem ve všem. [...] Budeme se učit také od sovětských mistrů kultury. [...] Neboť to, co nejvíce vyznačuje sovětské mistry kultury, je jejich veliká úcta ke kultuře lidem stvořené, na niž také pohlížejí jako na nevysychající pramen realismu, bohatství, krásy a pravdivosti života a dovedou na základě kultury lidem po staletí budované stvořiti zcela nová a vynikající díla [...].“ (Rejchrtová 1951: 6) Zda byly desítky podobných proklamací myšleny tak, jak vyznívají, anebo zda šlo o povinnou „výbavu“ tehdejších článků, která byla autorem vnímána jako nutné zlo, to se při současném výzkumu dozvídáme jen obtížně. Pamětníků již není mnoho a ne všichni se dokážou k „prohřeškům mládí“ postavit čelem. V každém případě oficiální ideologický tlak ve společnosti byl velmi silný. Teprve v posledních letech se objevují první syntetizující zhodnocení, která již s určitým odstupem mapují kritickou dobu také v souvislosti s vývojem folkloristiky a etnologie obecně,

což se samozřejmě v jistých momentech promítalo také do folklorního hnutí.<sup>4</sup> Rezoluce první celostátní folkloristické konference v Liblicích v roce 1953 je příkladem propojení komunistické ideologie s odbornými náhledy, s průnikem do sféry teoretické i praktické. V jednom z bodů textu se mj. píše: „Dbát na to, aby se poradny lidové tvořivosti zabývaly ve všech krajích soustavným shromažďováním nového, po případě i tradičního materiálu a předávaly shromážděný materiál Ústředí lidové tvořivosti. [...] Vědecké instituce budou poradnám lidové tvořivosti při shromažďování materiálu pomáhat po stránce methodické i theoretické.“ (Rezoluce 1953: 100) Při studiu dobových pramenů, zejména periodik zaměřených na oblast LUT (např. Lidová tvořivost, Taneční listy, Klub, Kulturní práce), čtenář velice brzy narazí na dichotomii mnohých textů: na straně jedné má před sebou ideologické proklamace, na straně druhé odborně fundované články z oblasti tehdejší etnografie a folkloristiky, požadující v činnosti souborů nejen znalost terénu, tedy folklorních tradic příslušného etnografického regionu, ale také solidní interpretační úroveň lidové hudby a tance včetně kvalitního choreografického a aranžérského uchopení zpracovávaného materiálu.

Pro spolupráci a prolínání profesionálního umění s amatérskou uměleckou sférou – prezentované jako „významná vymoženost nového společenského řádu“ a cesta, jak se „přiblížit k uskutečnění krásné ideje komunismu – kde se má stát každý dělník inženýrem a **každý dělník umělcem**“ [zdůrazněno autorkami studie]“ (Laudová 1954: 14), bylo doporučováno inspirovat se přímo sovětskými soubory a způsobem jejich práce ve zkouškách i na jevišti: „Ukázněnost, pracovní disciplína, nejužší kolektivní vztah, vzájemný poměr všech členů souboru stejně jako pracovní metoda a způsob nácviku mohou být vzorem i pro soubory, které sovětské tance netančí.“ (Čížková 1954: 227) Na základě sovětského vzoru byla vyžadována **uměleckost** pořadů (vysoká míra hudební i taneční stylizace a často až artistické výkony interpretů), **úcta k lidovým tradicím** (přesněji řečeno těm, které byly vymezeny termínem „pokrokové“), jejich pochopení a rozvíjení, v neposlední řadě pak vytváření **nového umění**: „...lid je účastníkem umělecké lidové tvořivosti a jeho život se musí zobrazovat v novém tanci. Je to nový člověk, s novým světovým názorem, novým citěním a novým poměrem ke všemu, co jej obklopuje. Každá významná událost v životě sovětského lidu se oslavuje tancem a písní. Splněné úkoly v továrnách a kolchozech jsou důvodem ke společným tancům. Vzpomeňme jen tanců s tematikou z dnešního života, jak jsme ji viděli na vystoupení souborů u nás (Alexandrovci, Pjatnického soubor,

4 Jůnová Macková, A. 2015. Státní ústav pro lidovou píseň a Československá akademie věd 1952–1953. *Český lid* 102: 419–435; Woitsch, J. – Jůnová Macková, A. a kol. 2016. *Etnologie v zúženém prostoru*. Praha: Etnologický ústav AV ČR, popř. Válka M. a kol. 2016. *Od národopisu k evropské etnologii. 70 let Ústavu evropské etnologie Filozofické fakulty Masarykovy univerzity*. Brno: Masarykova univerzita, nebo Petrůň, J. 2015. *Filozofové dělají revoluci. Filozofická fakulta Univerzity Karlovy během komunistického experimentu (1948–1969–1989)*. Praha: Nakladatelství Karolinum.



Mojsejev), na Tanec Rudoarmějců, Svatbu na kolchoze, Mládežnickou veselici aj.“ (Čížková 1954: 220)

Sovětský vzor tedy v případě folklorních souborů znamenal naplňování tří konkrétních cílů, z nichž dva můžeme vnímat jako logický vývoj folklorního hnutí v následujících letech. Byla to jevištní práce s folklorem na straně jedné a studium tradic lidové kultury, cesty do terénu za posledními lidovými tanečníky, zpěváky a muzikanty na straně druhé. Oba aspekty činnosti měly u nás dlouholetou tradici, oba by se rozvíjely i bez vlivu sovětských souborů. Je ale otázkou, jak rychle, jakým směrem a s jakým výsledkem. Ovlivnil je totiž zcela zásadně způsob práce akcentovaný sovětskými soubory, a proto také vyžadovaný domácími ideologicky vyškolenými metodiky. Šlo o politicky angažovanou novou tvorbu, která se projevila nejvíce ve skládání nových lidových písní – lidových formou, nových svým socialistickým obsahem – a v koncipování tanečních čísel či celých suit zpracovávajících témata jako hospodářský pokrok na venkově, zakládání zemědělských družstev, boj s domácími i zahraničními nepřáteli, šťastný život v míru, budování socialistické republiky, oslava režimu a jeho představitelů, ale také písně o práci v továrnách, v dolech či v armádě.<sup>5</sup> Emblematickými se stala souborová pásma družstevních svateb a dožíněk, ale i pásma o partyzánském boji za 2. světové války.<sup>6</sup>

Na citlivá 50. léta vzpomínal například bývalý člen Hradišťanu: „*No to jsme museli dělat, jinak bysme vůbec nemohli uspět, a blbě bylo to, že se nám do toho montovala Anežka Gorlová,<sup>7</sup> ta se nám do toho montovala a ta měla furt nějaké verše od Stalina, já nevím, co všechno možné. No nebylo možné, že to hrát nebudem, to nešlo. No ale postupně jsme to opouštěli, jemně jsme to opouštěli, až jsme se dostali do čistého folkloru a tam už jsme říkali: Teď už nic takového nechceme, protože my chceme dělat čistý folklor tak, jak existoval dřív.*“<sup>8</sup> Podobně vypovídala členka souboru Maryny Úlehlové, který se v 50. letech spojil s jedním z brněnských vojenských souborů: „...jenomže pak si usmysleli v tom posádkovém domě armády, že musíme taky nejenom teda ten národopis, dobře ten národopis ano, ale k tomu musí být taky ta idea, a my jsme museli začít nacvičovat tehdy, jak ona se jmenovala ta tvůrkyně Anežka [Gorlová]. Ano, no a teď jsme měli zpívat Ej, byli sme ubozí, ej, a včil sme súdruzi a včil půjdeme razem, ej, se Sovětským svazem..., no tak v tom okamžiku se něco ve mně vzbouřilo a říkala jsem si, no tak to teda už ne.“<sup>9</sup>

5 Srov. např. Mišurec, Z. 1954. *Veselo, muziko, eště lepší bude. Práce v lidové písni*. Praha: Naše vojsko; Volavý, V. [1957]. *Sporník písní lidových autorů gottwaldovského kraje*. Gottwaldov: Krajský dům osvěty v Gottwaldově; Burlasová, S. 1980. *Ej, přišli sme, přišli sme na pole družstevné*. Bratislava: Příroda.

6 Partyzán měl nahradit oblíbeného představitele boje proti feudálním pánům – zbojníka. Ten byl vládnoucí mocí nicméně tolerován coby „bojovník za sociální spravedlnost“.

7 Anežka Gorlová (1910–1993), nejznámější autorka tzv. nových lidových písní. Srov. např. *Od folkloru k folklorismu* 1997: 33.

8 Respondent (\* 1926), rozhovor 9. 11. 2017, Staré Město.

9 Respondentka (\* 1935), rozhovor 17. 10. 2017, Brno.

Ruku v ruce s rozvojem ideologizované tvorby šla nicméně také nová taneční tvorba lidovou folklorní tradicí inspirovaná, nebo se tak alespoň tvářící. Soubory tak ve své době reflektovaly tradici coby minulou zkušenost, ale stále častěji spíše představy o ní (Hill – Bithell 2014: 12). To souviselo mj. s výše zmíněným požadavkem na uměleckost (proklamovanou jak v sousloví lidová umělecká tvořivost, tak v pozdějším označení zájmová umělecká činnost). Uměleckost byla v případě československých folklorních souborů větším problémem než úcta k tradicím, na které toto hnutí de facto vyrostlo. Sovětským kolektivům mohly být (částečně) partnerem zpočátku jen taková tělesa jako Armádní umělecký soubor Víta Nejedlého, Československý státní soubor písní a tanců, Soubor písní a tanců Josefa Vycpálka, Lúcnica či Slovenský ľudový umelecký kolektív (SLUK).<sup>10</sup> Většina amatérských souborů až na některé výjimky pracovala jiným způsobem: nesnažily se lidové tradice stylizovat se záměrem autorského uměleckého vyjádření konkrétní myšlenky, předváděly taneční a hudební folklor v jednoduchém zpracování bez promyšlenější režijní linie. Např. folklorní soubor Dolina ze Starého Města u Uherského Hradiště vznikl v roce 1956 a jeho počátky byly spjaté s místní lidovou tradicí: „*Tak tančili ještě v těžkých krojích a vím, že dělali víceméně jako tady, dělali, už měli nějaké zvykoslovné – dělali šlaháčku, jaro na dědině, dělali takové zvykoslovné, ale víceméně jako kolem toho staroměstského, ze staroměstské oblasti. Jak tak rok na dědině, jak by šel.*“<sup>11</sup>

V rámci soutěží LUT a folklorních festivalů se však jednotlivé kolektivy setkávaly, vzájemně ovlivňovaly a postupně přijaly podobný způsob práce a prezentace. „*...účastnili jsme se tehdy, byly ty soutěže tvořivosti mládeže, to bylo každý rok a další a další takové přehlídky, [...] tam se dalo vidět, jak který ten soubor s tím materiálem, který má k dispozici, a ty interprety – jak hudebníky, tak ty tanečníky – jak s tím pracuje, co vlastně předvede.*“<sup>12</sup> V prostředí, kde se formovaly výrazné městské soubory, jako tomu bylo např. na zmíněném Uherskohradištsku, pak docházelo k přejímání vzorů navzájem. Obdobné to bylo s budováním repertoáru: „*Tak jako nevím, kdo to organizoval, ale ví se, že třeba Lhota, Hradišťan, Dolina, Kunovjan, všichni stejné, kopaničářský čardáš, všichni stejné písničky, trošku pozměněná choreografia, skoro, skoro stejné. Takže oni jezdili už na tyto soustředění nějaké taneční, kde se nějaké ty kroky učili.*“<sup>13</sup>

Výrazně odlišné zůstaly pouze soubory z tzv. folklorně živých regionů, respektive regionů s dosud dožívajícími rezidui lidové kultury, zejména na Moravě a ve Slezsku (Hornácko, Valašsko, Těšínsko). V některých regionech soubory dokázaly folklorní tradice částečně revitalizovat, velmi často

10 O zájezdech některých těchto kolektivů do SSSR srov. Čížková 1954: 228.

11 Respondentka (\* 1951), rozhovor 21. 11. 2017, Staré Město.

12 Respondentka (\* 1937), rozhovor 19. 7. 2017, Vsetín.

13 Respondentka (\* 1951), rozhovor 21. 11. 2017, Staré Město.



ale s využitím vlastní invence a inspirace odjinud (Kyjovsko, Uherskobrodsko, Strážnicko ad.). V případě Moravy je dobře známá také pozice Slováckého krúžku v Brně, kde své znalosti získala řada budoucích výrazných osobností moravského folklorního hnutí.<sup>14</sup> Jsou dodnes vnímány nejen jako autority, ale také jako nositelé tradice, byť se jimi staly až na základě právě působení v oblasti folklorního hnutí. Členové souborů se tak postupně stali v očích veřejnosti právoplatnými pokračovateli tradic a jejich znalci – ať už z důvodu jejich reálného kontaktu s dřívějšími autentickými nositeli tradice (připomeňme studijní cesty mnohých souborů do terénu, zapisování písní a tanců, učení se způsobu hry lidových muzikantů, vytváření tzv. klenotnicových pořadů v rámci folklorních festivalů, v nichž vystupovali dožívající autentičtí nositelé tradic), anebo kvůli jejich výjimečným interpretačním schopnostem či charismatické osobnosti (bez ohledu na to, zda skutečně navazovali na lokální a regionální lidové tradice, nebo je rekonstruovali, či – velmi často – díky vlastní invenci vytvořili). Jejich pozici navíc silně upevnila média, která věnovala folkloru poměrně značnou část vysílacího schématu a řadu tzv. folklorních legend *de facto* spoluvytvořila (Jožka Severin, Jarmila Šuláková, Jožka Černý ad.). Došlo tak k určitému paradoxu, kdy média, velmi limitovaná a ideologicky hlídaná, napomohla k rozvoji folklorního hnutí, které se v mnoha případech stalo seberealizační možností pro osobnosti, jež by se stěží mohly uplatnit, a to z nejrozumnějších důvodů, v tehdejší oficiální světě.

### Cíle totalitárního aparátu a způsoby jejich naplňování

V roce 1950 vzniklo Ústředí lidové tvořivosti a na konci stejného roku byly zákonem zrušeny spolky, aby byly vzápětí převedeny na platformu masových organizací pracujících převážně v rámci závodních klubů ROH – tedy pod pevné politické vedení. V témže roce byla tzv. osvětová péče, pod kterou do té doby fungování amatérských spolků včetně folklorních souborů spadalo, včleněna do působnosti národních výborů, při nichž byly zřízeny osvětové komise (Jírový 2005: 118–121). Byly vydány směrnice pro činnost těchto spolků a vyškoleni osvětoví pracovníci, kteří měli dohlížet na to, aby soubory LUT pracovaly v rámci stanovené kulturní politiky, což znamenalo plnění tří základních úkolů:

1. každý soubor si musel stanovit pevnou a jasnou kulturněpolitickou linku, která mu měla umožnit „plnit všechny úkoly, které před něj staví budování socialismu“. Měl vytvářet pouze takové umělecké formy, které by tento prvořadý úkol „plně a jasně vyjádřily“. Soubory se měly seznámit s metodou socialistického realismu a promítnout ji do vlastní umělecké činnosti;

14 Srov. např. Krist, Jan Miroslav. 1970. *Historie slováckých krúžků a vznik souborů lidových písní a tanců na Slovácku. K vývoji některých forem druhé existence folklóru*. Praha: Ústřední dům lidové umělecké tvořivosti.

2. soubory se měly starat o obnovu lidové tvořivosti v nejširších vrstvách společnosti a měly rozvíjet nové formy lidové zábavy a starat se o přenášení zkušeností na méně vyspělé soubory;

3. soubory měly zpracovávat vlastní zkušenosti (provádět kritické sebehodnocení své práce), a speciálně folklorní soubory měly za úkol sbírat, třídit (ve smyslu rozlišení vhodného a nevhodného lidového projevu) a zpracovávat folklorní materiál (srov. Bonuš 1951: 13).

V rámci struktury osvětového systému pak byly soubory různým způsobem hodnoceny a vzdělávány, jak lze číst v nejrůznějších zprávách: „Krajský poradní sbor pro lidový zpěv a tanec zahájil 18. XI. t. r. [1953] ve škole na Matiční ulici č. 5 v Ostravě první večerní krajské školení pro soubory a kroužky lidových písní a tanců. Při přípravě školení vycházel krajský poradní sbor ze zkušeností jednak z dřívějších krajských (internátních) školení, jednak z průběhu soutěže lidové umělecké tvořivosti v tomto roce. – Při hodnocení okresních kol a krajských přehlídek jsme poznali, že většina souborů v našem kraji se již vypořádala s počátečními úkoly (seznámení se s tradiční tvorbou a dobré její zvládnutí) a že bude třeba vyškolit vedoucí pro další práci s lidovým tancem, t.j. pro rozvíjení lidových tanců. Proto jsme zaměřili školení (zejména druhou část) hlavně na otázky choreografie a jevištní práce vůbec.“ ([Podešvová] 1953: 128)

Již v těchto letech bylo jasné, že folklorní hnutí tvořil konglomerát na první pohled podobných, v reálu ale často značně odlišných kolektivů: rozdíly byly jak v oblasti **sociálního původu jednotlivých členů souborů** (mesto versus venkov, dělníci, zemědělci, vojáci, studenti, příslušníci inteligence) a **jejich náboženského vyznání** (zejména v moravských zemědělských regionech byl počet věřících vysoký po celou dobu vlády komunistické strany, vyšší procenta ateistů byla v těchto regionech spjata s průmyslovými lokalitami, k ateistům se hlásila také část inteligence), tak **ve vztahu k tradiční lidové kultuře** (některé kolektivy uchovávaly a rozvíjely tradiční lidovou kulturu předcházejících generací, jiné soubory – především městské – působily bez přímé zkušenosti s primárními funkcemi lidové kultury) a **cílech práce** (vědomé udržování folkloru a jeho transmise versus umělecká jevištní stylizace, ale také např. reprezentace konkrétního zřizovatele nebo provozování tanečního a hudebního folkloru jako angažované zábavy).

Jak ukazují rozhovory se členy folklorních souborů, náboženské vyznání, sociální rozdíly a zejména politické přesvědčení se nechávalo za dveřmi zkušenosti: „*To sme tak jaksí [politiku] ani neprobírali. Tam se ta politika v tom souboru tak moc ani neprobírala, tam to bylo jaksí zaštitěné tým Slovákem,*<sup>15</sup> *kery to držel jaksí po té vnější straně, a ten soubor si v podstatě dělal ten folklor... tam ty politické vlivy na nás tak jaksí nefungovaly. To, že sme jezdili po těch,*

15 Jan Slovák (1921–2012), vedoucí souboru Dolina ze Starého Města.

*já nevím, předvolebních schůzích, nebo se tancovalo, tak to sme brali jako samozřejmost, protože to bylo poplatné té době, tak to asi v té době dělali všichni.*<sup>16</sup>  
*„No je to možný, že někteří, kteří nebyli členy těch souborů a nezažili tu atmosféru, která tam byla, tak to mohli považovat jako ‚No jo, no vidíte, oni se angažují velice pro tuto politiku,‘ ale to nebylo, my jsme byli rádi, že jsme pohromadě [...], o politice se tam nemluvalo. A těch akcí jsme byli povinni se zúčastnit, protože bez toho ten soubor nemohl existovat.*<sup>17</sup>

Velmi často se pamětníci vyjadřují v tom smyslu, že soubor byl pro ně druhou rodinou, že zde vznikaly silné přátelské vazby, že zde prožili nejkrásnější léta svého života: *„Ale jinak sme tam měli dobrou partyju a byla tam spousta kamarádů a my sme se na to dycky těšili, že se sejdeme a že prostě někde spolu pojedeme, a dá se říct, že nám to vydrželo dodneška, protože my se každý týden scházíme ještě s tou partyjou a jezdíme na společné dovolené a jezdíme na kole každou nedělu odpoledne, takže jako to přátelství z toho souboru přežilo, kdy my se sejdeme na každého Silvestra a na dovolené spolu jezdíme.*<sup>18</sup>

Vzpomínky odrážejí také fakt, že lidé svému zájmu dokázali obětovat opravdu hodně: *„...trpěla trošku tím i ta rodina, protože vlastně jsme s těma dětma byli poměrně málo, každá ta dovolená padla na nějaký takovýto zájezd a těch zájezdů bylo hodně. Jinak kromě toho, že my jsme jezdili po republice právě v těch padesátých letech, náš organizační byl velice schopný [...] to bylo až osmdesát vystoupení za rok, i přes týden někdy [...], nehledě k tomu, že prostě ta doba vyžadovala, že se hodně věcí jaksi těma souborama vymetalo, že se prostě soubor poslal na nějakou takovou schůzi nebo výlet nebo slavnost, oslavy, vždycky se to řešilo tím, že nějaký soubor vystupoval, měl povinnost tam jít.*<sup>19</sup>

Nicméně při získávání výhod pro svůj vlastní soubor (zájezdy, vystoupení, finanční podpora) se politika stávala využívaným nástrojem – do hry vstupovala angažovanost toho kterého kolektivu, plnění úkolů stanovených stranickými ideology, osobní vztahy se stranickými funkcionáři i samotné členství vedoucích jednotlivých souborů v KSČ a míra jejich aktivit v této oblasti: *„No tak ano, vystupovalo se [...] já nevím, na předvolebních schůzích. My sme během roku měli třeba sedmdesát takových vystoupení, kdy se odvíjely schůze MDŽ a já nevím, co bývaly, předávání praporů a všelijaké tyto akce, které se jezdily. Pak sme jezdili do Luhačovic, ne, do Ostrožské Nové Vsi – tam se pro ty pacienty jezděvalo dycky v měsíci každý pátek vystupovat. Ale někdy byly takové tlaky, že bylo potřeba zajistit vystoupení, když přijeli nějakí páni a byli na Velehradě třeba ve sklepě, tak se tam prostě muselo jet a muselo se to zajistit a tam se nedalo couvnout, že se tam nepůjde, prostě. To muselo byt, vím, že*

16 Respondent (\* 1952), rozhovor 21. 11. 2017, Staré Město.

17 Respondentka (\* 1937), rozhovor 17. 10. 2017, Brno.

18 Respondent (\* 1952), rozhovor 21. 11. 2017, Staré Město.

19 Respondentka (\* 1937), rozhovor ze dne 19. 7. 2017, Vsetín.

*sme několikrát byli na takové akci, kde od předsedy vlády počínaje na Javořině, kde měl ministr obrany nějakého rumunského ministra, no takové tyto akce všelijaké politické byly, to tak bylo v té době, to tak šlo.*<sup>20</sup>

I když kvalita jevištní produkce byla vždy velmi důležitým a sledovaným aspektem – nekvalitní soubor mohl jen stěží vycestovat, neboť úroveň reprezentace byla pro totalitární kulturní aparát stejně důležitá jako loajalita toho kterého folklorního souboru – některé soubory (i na nižší interpretační úrovni) jezdily do zahraničí více než druhé. Rozplést síť vztahů či případného klientelismu v protežování jednotlivých souborů není jednoduché. I ve vzpomínkách pamětníků je akcentována činnost vlastního souboru spíše v pozitivním světle, stejně tak je popisována rivalita jednotlivých kolektivů, která byla přirozeným důsledkem získávání výhod v nesvobodném společenském kontextu: „*Pramenilo to spíš z těch vedoucích jednak, kteří byli jinak politicky postavení samozřejmě, a jednak v takové rivalitě, kdy se dřív na ty zájezdy nedostal každý soubor. To se dycky vybíralo, takže kdo byl tehdy, jak se říká, u té moci, tak ten si ten svůj soubor někde protlačil, to tak nedělalo dobrou krev, si myslím.*“<sup>21</sup> „*[...] to bylo hlavně proto, abysme se dostali za hranice [pozn. autorů: angažovaná tvorba], poněvadž oni velice dbali na toto, že ten soubor musí mít tu nálepku toho socialismu a tož jsme říkali, no tož co, napíše se jedna básnička o Stalinovi a je to vyřízené. A už jsme jezdili.*“<sup>22</sup>

To, co by se dnes popisovalo jako manažerská šikovnost, však v totalitní společnosti mělo samozřejmě politický podtext. Vnímání této situace zvenčí zajímavě dokresluje příspěvek spisovatele Josefa Škvoreckého, uveřejněný v exilovém americkém časopise, kde se mj. píše o pozvání folklorního souboru na hudební sympozium do Texasu v roce 1986: „Prof. Machann pozval tedy soubor, jež osobně na Moravě slyšel a s jehož členy se spřátelil. Tím jim asi zkazil výlet do Texasu, neboť s cizinci neradno se přátelit, byť byli – nebo právě proto, že jsou – českého původu a dokonale se v tavícím kotli neroztavili ani po čtyřech generacích. Po nějakém čase bylo tedy prof. Machannovi sděleno (abych psal správně po rudoprávsku), že jím pozvaný soubor z důvodů jiných plnění nemůže přijet, ale že zato přijede soubor jiný, stejně kvalitní. Členové tohoto stejně kvalitního tělesa se asi utkali o letenky do Texasu obzvlášť sverepě, protože opět po čase bylo prof. Machannovi sděleno, že ani tento soubor, plnící jistá plnění, se v Texasu neobjeví, nýbrž že se dostaví soubor Podlužan, stejně kvalitní jako oba předchozí.“ (Škvorecký 1987: 14)

Podstatným faktorem pro fungování folklorních souborů, jak již bylo naznačeno, byly jejich zřizovatelé. Využívala se k tomu síť osvětových zařízení (kulturní domy, osvětové besedy), vznikaly závodní kluby ROH, kluby pracujících, družstevní kluby ad. (Franc – Knapík 2013: 201–202). Pro rozvoj

20 Respondentka (\* 1951), rozhovor 21. 11. 2017, Staré Město.

21 Respondent (\* 1952), rozhovor 21. 11. 2017, Staré Město.

22 Respondent (\* 1926), rozhovor 9. 11. 2017, Staré Město.

folklorních souborů to byla živná půda, protože kromě ideové podpory vznikala i organizační platforma zajišťující prostory pro zkoušky, financující kroje i některé dražší hudební nástroje, cestovní náklady apod.: „...začínalo to tady [...] u staroměstského JZD, jenomže potom nějak říkali, že nemají dostatek peněz [...], a tak celý soubor přešel potom pod Mesit,“ vzpomíná bývalý člen souboru Hradišťtan. „A tím jsme ho zachránili, poněvadž kroje nám ušili a všechno možné.“<sup>23</sup> Etnolog Josef Jančář k historii tohoto souboru mj. uvádí: „V letech 1950–1953 byl Hradišťtan souborem JZD Uherské Hradiště [...] Právě rozmach národopisných skupin a souborů na vesnicích, které neměly srovnatelné podmínky uměleckého rozvoje, přispěl k tomu, že soubory lidové umělecké tvorivosti byly při soutěžích zařazovány do dvou kategorií: souborů JZD a osvětových besed a souborů závodních klubů ROH. [...] V roce 1954 tvořili značnou část členů [souboru] dělníci a zaměstnanci nových hradišťských závodů, zejména závodu Mikrotechna, pozdějšího n. p. Mesit, a studentů různých typů škol. Bylo jen přirozené, že novým zřizovatelem souboru od roku 1954 se stal nově vzniklý závodní klub ROH tohoto závodu.“ (Jančář – Pavlicová 1990: 26) Bývalý člen souboru Kašava ze Zlínska, který vznikl o dvacet let později, naopak vzpomíná: „Podpora družstva byla obrovská, protože družstvo jako takové nám hned na začátku zaplatilo kroje, což nebyla malá částka, vlastně ať byly kroje, ať to byly boty, spousty rekvizit, které bylo potřeba pro ten soubor, tak se nějakým způsobem musely vždycky v družstvu profinancovat, protože většina tanečníků byli studenti. [...] Později se přidal ten Svaz družstevních rolníků, ten nám taky vždycky přispěl [...] třeba zaplatili nám autobus, když sme jeli na Slovensko, nebo ubytování. [...] Byla to tenkrát jaksi taková výhoda toho režimu, že vlastně ten režim toť na tyto akce celkem držel ochrannou ruku a v podstatě dávalo se takové jakési placené volno. Nekdo to tak měl, některé firmy to tak měly, někteří si museli vzít dovolenou, já sem třeba v JZD ten problém neměl, když sme jeli do Anglie, tak sem měl placené volno. Nebo když sme byli někde v Košicích na soutěži, tak mně to dali jako placené volno.“<sup>24</sup>

Ideologická platforma se od konce 60. let stávala stále formálnější, v 70. a 80. letech se folklorní soubory pravidelně zúčastňovaly nejrůznějších kulturních akcí konaných v rámci komunistických oslav a výročí, programová náplň jejich vystoupení však s pořadatelským politickým kontextem nijak nekorespondovala. Stále častěji se navíc manifestace socialistické reality týkala pouze názvu akce, pod kterou se pak skrývala zcela běžná kulturní příležitost typu přehlídky folklorních souborů, folklorního festivalu, městské festivity apod. V práci souborů převládla jevištní stylizace různého stupně doplněná veřejnými aktivitami typu organizování tanečních zábav. Tyto aktivity stály (a dosud stojí) na hranici mezi veřejnou produkcí a uspokojováním

23 Respondent (\* 1926), rozhovor 9. 11. 2017, Staré Město; Mesit (Měřící a signalizační technika) – uherskohradišťský průmyslový podnik.

24 Respondent (\* 1950), rozhovor 21. 9. 2015, Kašava.

individuálních potřeb členů souborů, což už je při studiu této problematiky jiný úhel pohledu (srov. Pavlicová – Uhlíková 2008b).

### Odborníci ve službách folklorního hnutí

Otázku propojení odborného bádání s předváděním projevů lidové tradice je možno vztáhnout již ke konci 19. století, kdy se formovala národopisná věda. Prezentace materiálních artefaktů byla v souladu s rozvojem muzejnictví, jiným případem byla „živá vystoupení“, která si velkou popularitu získala především přípravami a posléze samotnou Národopisnou výstavou československou v roce 1895. Byl to určitý mezník ve vývoji scénického folklorismu, který předznamenal způsob prezentace folkloru, zároveň ale i odkryl všechny složitosti s tím spojené. Angažovanost odborníků v této praktické činnosti se však stala pravidlem a vzájemný vztah mezi postupně se rozvíjejícím folklorním hnutím a vzdělanými osobnostmi sílil. V období po 2. světové válce začal navíc dostávat organizovanou podobu. Zajímavým příkladem je založení Moravského tanečního a pěveckého sboru<sup>25</sup> v Brně v roce 1946 Vladimírem Úlehlou a jeho ženou Marynou Úlehlovou-Hradilovou, který fungoval s podporou Zemské kulturní rady a Zemské osvětové rady v Brně (Kosíková 1998: 180). Vize manželů Úlehlových směřující k vytvoření profesionálního souboru se v této podobě nakonec neuskutečnila, ale i tak vznik jejich sboru a několikileté fungování předstihlo mnohé pozdější pokusy na poli folklorního hnutí. „Uvědomili jsme si dále, že je naší povinností nejen zachraňovat, co se ještě zachránit dá, nýbrž pokoušet se též s pomocí odborných spolupracovníků o kritickou a obezřetnou rekonstrukci původního uceleného kulturního útvaru, z něhož se nám dochovaly úlomky,“ uváděli Úlehlovi v Důvodové zprávě k založení sboru (Kosíková 1998: 180). A ačkoli jejich návrh zrál již v letech válečných, není jistě zanedbatelné, že impulzem bylo vystoupení dvou sovětských státních těles v Československu v roce 1945: „Nedávné vystoupení sovětských státních sborů [sboru pro národní píseň v SSSR a pro lidový tanec SSSR] ukázalo, jak mnoho lze z lidového umění vytěžit pro osobitý umělecký projev celého národa a jak mnoho činitelem společenským a politickým je právě tvorba vyrůstající z kořenů vlastního národa.“ (Kosíková 1998: 180) V tomto případě lze ale více než o tlaku komunistické ideologie spíše hovořit o společenské atmosféře po skončení válečného konfliktu a i určitém obdivu profesionality sovětských folklorních souborů.

Daleko větší politický akcent lze však spatřovat v založení Československého státního souboru pro lidovou píseň a tanec, jehož vznik spadá do roku 1948, kdy byl ustanoven ministrem informací a osvěty. Nutno však dodat, že ideový návrh vzešel od choreografky Jožky Šaršeové a sběratele, fotografa a filmaře

25 Srov. *Od folkloru k folklorismu* 1997: 168–169.



Karla Plicky (*Od folkloru k folklorismu* 1997: 146–147). V uměleckém vedení souboru i v tvůrcích, kteří se podíleli na jeho činnosti, byly zastoupeny osobnosti profesionální folkloristické, hudební, taneční a výtvarné scény. Bylo to obdobné jako v dalších profesionálních tělesech, která pracovala s folklorem, např. Brněnský rozhlasový orchestr lidových nástrojů, Armádní umělecký soubor Víta Nejedlého – především jeho tzv. lidová skupina – a Vojenský soubor písní a tanců Jánošík (*Od folkloru k folklorismu* 1997: 137, 139–140, 173).

Výraznou rovinou propojení folklorního hnutí a odborné sféry byly folklorní festivaly. Demonstrovat lze tuto skutečnost na založení dnešního Mezinárodního folklorního festivalu ve Strážnici v roce 1946 a jeho následné existenci (Krist – Pavlicová 2015: 278–291). Od počátku se na tváři festivalu podíleli nejenom organizační pracovníci, ale zejména etnografové a folkloristé, kteří z hlediska své erudice formovali „správnou“ podobu předváděných projevů na scéně. Už v usnesení první celostátní konference národopisců v roce 1949 bylo uvedeno, že tento obor převeze péči o tzv. národopisné skupiny, jejich umělecký program, vývoj i jejich uplatnění na folklorních slavnostech (Jančář 2015: 273). Vrátime-li se v této souvislosti ke strážnickému festivalu, právě jeho statut celostátního a později i mezinárodního festivalu, jehož organizace byla ukotvena v profesionální instituci, umožnil v jeho rámci také celospolečenskou diskusi o vývoji folklorního hnutí. Ta byla nastolena na přelomu 50. a 60. let jako součást katarzního procesu po jeho masivní ideologizaci v první polovině 50. let. I skrze tuto „očistu“ se podařilo udržet aktivní zapojení odborné veřejnosti nejen v programové přípravě festivalu, ale nadále stabilizovat tento trend v celém folklorním hnutí, k čemuž přispívala podobně orientovaná síť osvětových pracovišť zajišťující metodickou i ediční činnost.<sup>26</sup> Tento směr lze ostatně spatřovat až do počátku 90. let, kdy se s proměnou společenského systému proměnily mnohé faktory folklorního hnutí vůbec.

## Závěr

Filozofka Hannah Arendtová svým rozbořením podstaty fungování totalitárních režimů ukázala, že jedním z prvních kroků nových diktatur bývá likvidace sféry veřejného života, včetně ničení života soukromého (Arendt 1996). Podle historika Matěje Spurného jsou pak pro úspěšnost autoritářského režimu ve smyslu destrukce stávajících pořádků a nového uspořádání společnosti „ve vlastní režii“ důležité tři aspekty: zdání zachované kontinuity (většinou – společnost žije dál téměř stejným způsobem), skutečná realizace jistých

26 Krajská a okresní kulturní střediska byla jednou z mála možností pro zveřejňování pramenných edicí odborníky: akademické instituce od 50. let musely plnit aktuální společenskou objednávku – potřeby folklorních souborů. To ve svém důsledku směřovalo především ke vzniku obsahově omezených edic, jejichž prioritou byly choreografické popisy tanců; písňové sbírky se téměř nevydávaly, pouze populárně laděné zpěvníky.

„bonusů“ („příslib lepšího života a společenského vzestupu pro široké vrstvy společnosti nemůže zůstat jen frází, ale bývá skutečně naplňován“) a konečně přesvědčení alespoň části reprezentantů nového režimu o oprávněnosti a opravdovosti idejí – „ideologie, má-li být úspěšným nástrojem k proměně myšlení i praxe, nikdy není jen vnějším hávem pro klamání lidí, kterému by jeho nositelé sami nevěřili. Ne že by mezi mocenskými hráči vznikajících diktatur nebyli i chladní cynikové, kteří něco jiného říkají a něco docela jiného si myslí, ale chceme-li opravdu porozumět nástupu diktatury, musíme umět nahlédnout také autentickou víru v blahodárnost zaváděného systému, kterou přesvědčeně a přesvědčivě šíří nové elity. Skutečně úspěšná manipulace nebývá jen chladně vypočítavá, ale vychází ze srdcí, která hoří pro myšlenku.“ (Spurný 2017)

Pokud jde o folklorní hnutí, jeho masovost ve smyslu vzniku desítek či dokonce stovek souborů mládežnického typu souvisela se specifickou optimisticou společenskou situací v poválečném Československu, kterou později překryla deziluze 50. let. Požadavky na neustálé zvyšování počtu členů v oblasti LUT se tak v 60. letech ukázaly jako nesplnitelné, respektive nesmyslné (Jírový 2005: 131). Již od konce 50. let rostla občanská kritika některých režimních opatření a postupů, řady mládežnických souborů včetně těch folklorních řídly, na půdě příslušných institucí vznikaly reformní návrhy (Jírový 2005: 132–135). Připomeňme zde mj. známý text spisovatele Vladimíra Mináče (1958) o tíze folkloru. S ohledem na Mináčova slova vystihl negativní rysy konjunkturalizace folklorního hnutí také etnolog Antonín Václavík, který v roce 1959 napsal: „V počátcích socializace našich zemí vyrojilo se ovšem dosti nových zájemců o lidovou kulturu, protože se lidové umění zdálo snadným prostředkem k získkům nebo pohodlným žebříkem k docílení popularity, jiní doufali zase lacino proplout úskalími a nikoliv snadnými dobovými požadavky. Někteří přistoupili k lidovému umění nepřipraveni nebo jen jednostranně připraveni, a protože měli ke skutečnému poznání lidu daleko, odpadli, jiní ještě vegetují; předstíraná lidovost se jim omrzela, jsou tíhou na folklóru.“ (Václavík 1991: 21)<sup>27</sup>

Míra kooperace folklorních souborů s politickou mocí a jejich využívání, respektive zneužívání pro propagaci idylického života pracujícího lidu v socialistické společnosti je však jen jednou stránkou mince. Je třeba zároveň konstatovat, že režimní podpora této kulturní platformy vytvořila příznivé prostředí pro její další rozvoj. Po období skutečně masového a politicky řízeného vzniku folklorních souborů a skupin po celé republice, kdy byly zakládány na základních, středních i vysokých školách, v továrnách, při zemědělských družstvech či u jednotlivých vojenských jednotek, se v 60. letech situace „uklidnila“ a stabilizovala. Mnohé soubory zanikly, avšak ty, které zůstaly, zaměřily svou činnost ke scénickému zpracování folklorního materiálu

27 Příspěvek A. Václavíka (1891–1959) byl poprvé publikován až v roce 1991.

na více či méně umělecké bázi. Jejich činnost dozorovala osvětová metodická centra organizující školení, rozvíjela se spolupráce s odborníky na lidovou kulturu i na scénickou tvorbu. Je zcela nezpochybnitelným faktem, že podpora režimu přivedla folklorní soubory ke způsobu práce, který dodnes oceňují diváci prakticky po celém světě a pomohla také prostřednictvím folklorního hnutí přežít řady lidových tradic – i když v pozměněné podobě a s novou funkcí – až do současnosti.

Fungování folklorního hnutí v totalitním Československu nelze hodnotit černobílým pohledem. Kolektivy pracující v oblasti udržování folklorních tradic a jejich rozvíjení na jevišti tvořily stovky jednotlivců, jejichž cíle byly značně rozdílné, stejně jako jejich životní osudy. Tak jako řada jiných oblastí kultury bylo i folklorní hnutí zneužito komunistickým režimem – ne vždy šlo ale ze strany folklorních souborů a jejich vedení o nevědomost a naivitu. Masový vznik folklorních souborů a obsahová náplň některých jejich aktivit v 50. letech 20. století, agilní účast na nejrůznějších podnicích organizovaných v letech 1948–1989 totalitárním státním aparátem (s vědomím toho, že účast byla často „povinně dobrovolná“), to vše vedlo k tomu, že část české veřejnosti má k folklornímu hnutí jako celku negativní postoj – vnímá jej jako tzv. výkladní skříň totalitárního režimu, jako kulturní platformu, která se zaprodala a slepě sloužila politické nomenklatuře. Přesto je dnes zřejmé, a vyplývá to i ze současných výzkumů, že motivací práce převážné většiny členské základy folklorního hnutí v letech komunistické diktatury byly důvody nepolitické a pro řadu členů folklorních souborů byl tento způsob trávení volného času jistým duchovním azylem – únikem od všudypřítomného politického tlaku do romanticky nahlíženého světa lidové kultury a jejího étosu. Za tento únik byli ochotni zaplatit jistou cenu, přičemž její výše byla velmi rozdílná. „Něco za něco...“ se tak vždy dotýkalo nejenom dohadování v rámci oficiálních struktur, ale i životů konkrétních lidí.

*Květen 2018*

## Literatura:

- Arendt, Hannah. 1996. *Původ totalitarismu I–III*. Praha: Oikoymenh.
- Bonuš, František. 1951. Podstata a úkoly nové práce tanečních souborů. *Lidová tvořivost* 2 (1): 11–15.
- Černý, Václav. 1992. *Paměti III (1945–1972)*. Brno: Atlantis.
- Čížková, Zdeňka. 1954. Tance sovětských národů. In: Kol. autorů: *O lidovém tanečním umění. Sborník pro práci souborů lidových písní a tanců*. Praha: Orbis: 219–228.
- Dobeš, Jan. 2013. Stát a kultura za druhé republiky, protektorátu a v letech 1945–1948. In: Klimeš, Ivan – Wiendl, Jan (eds.): *Kultura a totalita. Národ*. Praha: Univerzita Karlova: 180–204.
- Franc, Martin – Knapík, Jiří. 2013. *Volný čas v českých zemích 1957–1967*. Praha: Academia.

- Havlíček, Stanislav. 1951. Za novou lidovou píseň – píseň družstevnickou. In: Gorlová, Anežka: *Nech sa dobré daří. Nové písně slovácké vesnice*. Praha: Osvěta.
- Hill, Juniper – Bithell, Caroline. 2014. An Introduction to Music Revival as Concept, Cultural process, and Medium of Change. In: Bithell, Caroline – Hill, Juniper (eds.): *The Oxford Handbook of Music Revival*. Oxford, New York: Oxford University Press: 3–42.
- Kopecký, Václav. 1951. O lidové umělecké tvořivosti. Ze Soběslavského kulturně osvětového plánu. *Lidová tvořivost* 2: 1.
- Kosíková, Jiřina. 1998. Vladimír Úlehla a počátky Moravského tanečního a pěveckého sboru. *Národopisné aktuality* 8: 173–181.
- Krist, Jan – Pavlicová, Martina. 2015. Národní ústav lidové kultury a Mezinárodní folklorní festival ve Strážnici. (K 60. výročí založení ústavu a 70. výročí konání festivalu). *Národopisná revue* 25: 278–291.
- Laudová, Hana. 1954. Význam lidové umělecké tvořivosti v boji za mír a úkoly souborů lidových písní a tanců v budování socialismu v naší vlasti. In: Kol. autorů: *O lidovém tanečním umění. Sborník pro práci souborů lidových písní a tanců*. Praha: Orbis: 9–25.
- Jančář, Josef. 2015. Institucionalizace folklorismu v českých zemích. *Národopisná revue* 25: 273–277.
- Jančář, Josef – Pavlicová, Martina. 1990. *Lidová hudba a tanec na jevišti. (Čtyřicet let Hradišťanu)*. Strážnice: Ústav lidového umění.
- Jírový, Zdeněk. 2005. *Osvětou k svobodě*. Praha: NIPOS.
- Mináč, Vladimír. 1958. Tíha folklóru. *Literární noviny*, 22. 3.: 1.
- Od folkloru k folklorismu. Slovník folklorního hnutí na Moravě a ve Slezsku*. 1997. Eds. Pavlicová, Martina – Uhlíková, Lucie. Strážnice: Ústav lidové kultury.
- Pavlicová, Martina – Uhlíková, Lucie. 2008a. Folklorismus v historických souvislostech let 1945–1989 (na příkladu folklorního hnutí v České republice). *Národopisná revue* 18: 187–197.
- Pavlicová, Martina – Uhlíková, Lucie. 2008b. Folklorní soubory jako výrazný činitel etnokulturních procesů: úcta k tradici i naplňování sociálních a osobních potřeb. In: Toncrová, M. (ed.): *Vývojové proměny etnokulturní tradice*. Brno: EÚ AV ČR: 25–36.
- [Podešvová, Hana]. 1953. Krajské školení pro soubory lidových písní a tanců. *Radostná země* 3: 127–128.
- Rejchrtová, Hannah. 1951. Učíme se od sboru Pjatnického. *Lidová tvořivost* 2: 6–9.
- Resoluce I. celostátní folkloristické konference v Liblicích. 1953. *Československá ethnografie* 1: 9–100.
- Spurný, Matěj. 2017. „Překvapivá nenápadnost nesvobody.“ Novinky.cz [online] [2018-03-15]. Dostupné z: <<https://www.novinky.cz/kultura/salon/456443-historik-matej-spurny-prekvapiva-nenapadnost-nesvobody.html>>
- Stavělová, Daniela. 2017. Zítra se bude tančit všude, aneb jak jsme se protancovali ke svobodě. Dichotomie tzv. folklorního hnutí druhé poloviny 20. století. *Český lid* 104: 411–432. doi:<http://dx.doi.org/10.21104/CL.2017.4.01>
- Šafařík, Antonín. 1951. Úkoly souborů lidové umělecké tvořivosti v r. 1951. *Lidová tvořivost* 2: 1–4.
- Škvorecký, Josef. 1987. Neroztavení. *Žápad. Časopis pro Čechy a Slováky* 9, 2: 12–14.
- Václavík, Antonín. 1991. Lidové umění v péči odborníků. *Národopisná revue* 1: 21–24.



Obr. 1 Slavnosti lidového tance a zpěvu („Strážnice 1951“) – z čela průvodu městem.  
Foto: Archiv NÚLK Strážnice



Obr. 2 Slavnosti lidového tance a zpěvu („Strážnice 1951“) – slavobrána v Rybářské ulici.  
Foto: Archiv NÚLK Strážnice





Obr. 3 Československo ve zpěvu a tanci („Strážnice 1952“) – průvod městem.  
Foto: Archiv NÚLK Strážnice



Obr. 4 Československo ve zpěvu a tanci („Strážnice 1952“) – čelo průvodu.  
Foto: Archiv NÚLK Strážnice





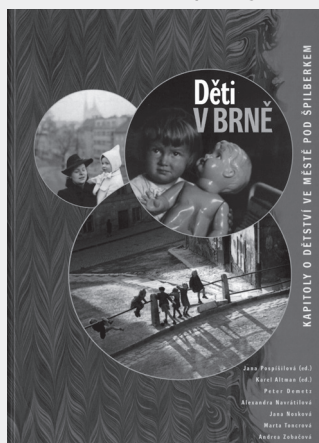
Obr. 5 Přehlídka souborů lidových písní a tanců („Strážnice 1953“) – folklorní soubor Vsacan ze Vsetína. Foto: Archiv NÚLK Strážnice



Obr. 6 Slavnosti lidového tance a zpěvu („Strážnice 1956“) – průvod městem. Foto: Archiv NÚLK Strážnice

**Jana Pospíšilová (ed.) – Karel Altman (ed.) – Peter Demetz –  
Alexandra Navrátilová – Jana Nosková – Marta Toncrová –  
Andrea Zobačová**

**Děti v Brně. Kapitoly o dětství ve městě pod Špilberkem.**



Kniha je sestavena ze sedmi kapitol, jejichž autory jsou pracovníci brněnského pracoviště EÚ AV ČR a doplňuje je esej literárního vědce a překladatele Petera Demetze, pražského rodáka, který prožil dětství v Brně. Jednotlivé oddíly jsou zaměřeny na postavení a roli dětí v rodině, na jejich volný čas, zpěvnost, na vývoj českého školství a na vztahy mezi Čechy a Němci, na děti ve fotografii. Jedna kapitola se věnuje výhradně německým dětem v období mezi dvěma světovými válkami, ostatní jsou zaměřeny zejména na děti české od konce 19. století do poloviny 20. století. Texty doprovázejí černobílé dobové fotografie.

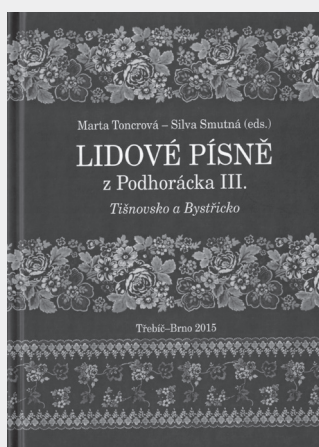
Vydalo nakladatelství Doplněk v Brně a Etnologický ústav AV ČR, v. v. i., Praha – pracoviště Brno, Brno 2015, 175 s.

ISBN 978-80-7239-322-0 (Doplněk)  
ISBN 978-80-87112-97-7 (EÚ AV ČR Praha)  
**Cena s DPH 330 Kč**

Kontakt na prodej: [skrabalova@iach.cz](mailto:skrabalova@iach.cz) (532 290 277);  
[stoncova@email.cz](mailto:stoncova@email.cz) (532 290 266).

**Marta Toncrová – Silva Smutná (eds.)**

**Lidové písně z Podhorácka III. Tišnovsko a Bystřicko.**



Poslední díl písňové edice z jednotlivých podoblastí Podhorácka zahrnuje písně z Tišnovska a částečně z Bystřicka. Obsahuje 308 písní podobného obsahu jako předešlé dva díly. Novinkou jsou poutní písně z obce Borač převzaté z Kancionálu Salve regina (vydal F. Malý 1992). Připojené studie přibližují region, z něhož písně pocházejí a jeho hudební tradici. K písním jsou připojeny odkazy na tištěné varianty v moravských a českých sbírkách lidových písní, rejstříky obcí, sběratelů, interpretů, černobílé a barevné fotografie.

Vydalo Muzeum Vysočiny Třebíč a Etnologický ústav AV ČR, v. v. i. Praha – pracoviště Brno, Brno 2015, 510 s.

ISBN 978-80-87112-96-0 (EÚ AV ČR Brno)  
ISBN 978-80-86894-36-2 (Muzeum Vysočiny Třebíč)  
**Cena s DPH 250 Kč**

Kontakt na prodej: [skrabalova@iach.cz](mailto:skrabalova@iach.cz) (532 290 277);  
[stoncova@email.cz](mailto:stoncova@email.cz) (532 290 266).