

BOHUSLAV BENEŠ

FOLKLÓR, FOLKLORISMUS A LIDOVÉ TRADICE V SOCIALISTICKÉ SPOLEČNOSTI

Vydeme-li z obecných vztahů mezi tradicí národní, masové a lidové tvorby, zjišťujeme, že jde o struktury s různými dominantními funkcemi. Dominantní funkcí *národní umělecké tradice* je její historická vázanost na celý národ nebo národnost, celonárodní umělecká reprezentace, závaznost a programový vývoj v rámci kulturní politiky příslušné nadstavby. Některé jevy přitom přesahují do budoucí nadstavby. K národní umělecké tradici patří samozřejmě i hledání nových ideových a společenských analogií za hranicemi daného národa. *Lidová tradice* je zpravidla vázána nacionálně. Je sice známo, že řada jevů např. lidové slovesnosti a hudby má mezinárodní charakter, jako jsou syžety pohádek, pověstí, balad, partyzánského nebo dělnického folklóru, avšak i k nim existují výrazné národní varianty a verze. K celonárodní reprezentaci slouží jen některé jevy lidové tradice, zprostředkovávané často v rámci folklorismu. Lidová tradice není závazná pro všechny třídy a vrstvy obyvatelstva, nýbrž pro jednotlivé generační, zájmové, pracovní a jiné skupiny nositelů, interpretů nebo vnímatelů, její vývoj není programově řízený — pokud není zařazen do celkového systému státní kulturní politiky — a řada jevů lidové tradice přechází z nadstavby do nadstavby, aniž se podstatněji mění. Chápeme-li lidový kolektiv jako jistým způsobem organizovanou společnost a masu naproti tomu za neorganizované množství, pak tzv. *masová kultura* není vázána nacionálně, nemá funkci národní reprezentace, není závazná pro všechny třídy a vrstvy, nýbrž je naopak vnímána a přijímána celými skupinami obyvatelstva jako čistě zábavná, konzumentská záležitost nebo jako jedna ze základních možností seberealizace. Vývoj masové kultury není programový, nýbrž živelný, a řídí se módností jevů.¹

Zdálo by se, že v této společnosti, v níž každá rodina vlastní rozhlasový přijímač, asi každá druhá až třetí televizor a asi každá desátá automobil, nemá folklór co říci. Je tomu však právě naopak. Období rozvinuté výstavby socialismu v sedmdesátých až osmdesátých letech našeho století je v ČSSR

¹ K tomu srov. studie ze sborníku Bošković-Stulli, M. (red.): *Folklore and Oral Communication*. Narodna umjetnost, zvl. svazek, Zagreb 1981, a Brednich, R. W. — Dittmar, J. (red.): *Jahrbuch für Volksliedforschung* 27—28 (Festschrift für Lutz Röhrich zum 60. Geburtstag). Berlin 1982.

charakterizováno opětým návratem ke kvalitám lidové kultury, zejména lidového zpěvu, tance a zvyků. Folklor vesnice a folklor města má přitom samozřejmě svoje zvláštnosti, vyplývající z historického vývoje české a slovenské společnosti a z rozdílného postavení obyvatel tradiční vesnice ve srovnání s družstevní vesnicí a z rozdílného vývoje městské kultury a dělnického folkloru. Rozhovory a výsledky seminářů a symposií na téma vztahů mezi lidovou a celonárodní kulturou vedly nejen v ČSSR, nýbrž také v Maďarsku, SSSR, Jugoslávii, Polsku a Bulharsku k jednoznačnému konstatování, že lidová kultura je neoddělitelnou součástí celonárodní kultury i v socialistickém systému, tj. v moderní společnosti, kvalitativně se lišící od předcházejících vývojových etap.²

Při této příležitosti je vhodné zmínit se o tom, co se v současné folkloristice považuje za folklor. Je to označení souboru historicky vyvinutých slovesných, hudebních, vokálních, tanečních a divadelních projevů, žánrů a komunikačních procesů, které tvoří dlouhodobě přetrvávající otevřenou strukturu stereotypů v rámci lidové tradiční kultury, v níž vznikly. Jsou to původně individuální skladby, které podléhají kolektivní tradici lidového umění a vlastnímu živelnému vývoji. Vznikají, šíří se, udržují nebo degenerují kolektivním podáním, některé z nich, např. anekdoty a vzpomínkové vyprávění, se i v technizovaném prostředí šíří ještě ústně. Zobrazují se jimi jevy nositelské skupiny, regionu, národa, které tvoří předmět společného živelného zájmu tvůrců a nositelů pro jejich vlastní informaci nebo zábavu. Každé vyprávění, píseň, tanec, je relativně samostatným projevem, tj. improvizací, která je časově, místně a společensky podmíněna. V prostředí vzniku se uskutečňuje „zpětná vazba“, tj. taková reakce vnímatelů, která ovlivňuje kvalitu informace. Folklorní projevy obsahují někdy jen latentní estetickou kvalitu a jsou žánrově synkretické. V dalším historickém vývoji, zejména mimo prostředí svého vzniku, nabývají v primárně tradiční folklorní tvorbě převahy její složky estetické a zábavné. Některé stabilizované žánry, např. pohádky, pověsti nebo lyrické písně, se v sekundárním prostředí mohou vnímat třeba jako nostalgické vzpomínky na minulost.³

Takto chápaný folklor obsahuje i složky tzv. tradiční tvorby, i složky tzv. „současného folkloru“. V historicky chápaném vývojovém pojetí lze za „současné“ označit jevy lidového života zejména po druhé světové válce, kdy v řadě zemí střední a jihovýchodní Evropy došlo k podstatným společensko-ekonomickým změnám, které sice neprobíhaly všude se stejnou intenzitou a neměly všude obdobné zázemí a výsledky, ale podstatně ovlivnily vývoj a soudobý stav života a myšlení širokých lidových vrstev. Tato situace se projevila i v lidové slovesnosti, jejíž prozaická složka doznala jistých strukturálních změn, a to jak v pojetí procesu slovesné komunikace a jeho výsledku, tak i v pojetí a ve studiu prozaických žánrů.⁴ Čím hlouběji analyzujeme strukturu „současnosti“, tím jasněji vidíme, že jevy, které jsme považovali

² Srov. Gusev, V. Je.: *Estetika folkloru*. Praha 1978, a H. Strobach, *Folklore — Folklorepflege — Folklorismus. Tendenzen, Probleme und Fragen*. Jahrbuch für Volkskunde und Kulturgeschichte 25, 1982, 9—52.

³ Srov. Bošković-Stulli, M.: *Usmena književnost kao umjetnost riječi*. Zagreb 1975.

⁴ Hernas, Cz.: *Warstat folklorystyczny a teoria literatury ludowej*. In: *Literatura ludowa i literatura chłopska*, Lublin 1977, 5—14.

za tradiční folklór, nejsou jen souborem stabilizovaných významových, výrazových a funkčních stereotypů, nýbrž že se v nich intenzivně prosazují nejen další složité vnitřní souvislosti žánrů a jejich propojení s ostatními projevy lidového umění, nýbrž také jejich souvislosti se slohovým uměním, okrajovou tvorbou a masovou a amatérskou tvořivostí. Do současnosti často zbyly jen ty folklórní skladby, které jsou dostatečně ideově tematicky nosné, abychom o nich mohli hovořit jako o tradičním folklóru. I tak se nevyhneme zdravé skepsi, neboť dnes již lépe víme, jak si počínali sběratelé lidových písní a vyprávění v minulosti a jak kvalitní zápisy nám zanechali. Nebudeme tedy podléhat poněkud romantické představě o modelovosti a úplnosti tradice starších období.

Avšak ne všechno, co kolem sebe slyšíme, vidíme a vnímáme, můžeme označit za folklór. Řada jevů, které původně vycházely z tradičního vesnického nebo městského prostředí a adekvátně zachycovaly jeho stav, získala zejména po druhé světové válce v padesátých a šedesátých letech nový charakter, změnila svou funkci a v nových souvislostech má nový význam. Dostáváme se do oblasti *folklorismu*, tj. souboru historicky vyvinutých slovesných, hudebních, vokálních, tanečních a divadelních projevů včetně jevů a procesů materiální kultury, které tvoří dočasnou a módně determinovanou složku národní kultury, v níž vznikly. Jsou to obvykle od původu individuální projevy, které napodobují nebo přetvářejí kolektivní tradiční lidovou uměleckou tvorbu a vytvářejí si vlastní vývojové řady. Vznikají, šíří se, udržují nebo zanikají buď řízeným, nebo živelným procesem v úzké spolupráci s dobovými hromadnými sdělovacími prostředky.⁵ Zobrazují se jimi jevy původně tradiční lidové kultury, které však již nejsou individuální improvizací v rámci tradice, nýbrž jsou výsledkem tvůrčí nebo propagačně adaptátorské činnosti. „Zpětná vazba“ — pokud je vůbec vyvolána — neovlivňuje způsob a kvalitu projevů folklorismu. Některé jevy folklorismu, jako jsou např. předměty materiální kultury, výšivky, lidový nábytek, vyprávění, některé občeje apod., mají přesně určitelný žánr a jsou esteticky hodnotné. To platí zejména o vystoupení souborů a folklórních skupin.

V rámci nových výzkumů patří právem hlavní pozornost *slovesnému folklóru*, protože mluvený projev je základním článkem lidské komunikace. Živé ústní vyprávění, podmíněné pamětovým uchováváním a jen málokdy stylisticky upravované pro písemný projev, zůstává trvalým prostředkem jak pro vyjádření informativně sdělných kontaktů, tak i pro vyjádření emocionálních vztahů. Ne vždy však můžeme hovořit o jasných žánrových intencích, a proto je třeba vyjit ze základní obecné představy o folklórním žánru vůbec, abychom mohli hovořit o specifice žánrů v současné lidové próze.

Na základě srovnání starších a novějších názorů a výzkumů lze dnes říci, že žánr je taková komunikační kategorie, která vznikla během historického vývoje dané skupiny nositelů a vnimatelů a společně s ní podléhá — i když ne vždy bezprostředně a ve stejných časových intervalech — dalším proměnám. Folklórní žánr je taková organizace látky a takový komplex tradičních morfologických postupů, který je při bezprostřední ústní, pohybové,

⁵ Гусев, В. Е.: *Фольклор в системе современной культуры славянских народов. История, культура, этнография и фольклор славянских народов. 8-ой съезд славистов [...]* Москва 1978, 283—298.

mimické . . . improvizaci pocíťován jako optimální pro vyjádření určitého obsahu.⁶ Žánrové určení folklórní skladby, kterou analyzujeme, záleží na souboru konkrétních konotací, ovlivňujících bezprostřední funkci folklórních projevů v daném posluchačském prostředí. Podstatou třídění žánrů je pravděpodobnost sdělení. Z tohoto hlediska můžeme jednotlivá vyprávění a další prozaické projevy roztrdit do tří základních skupin:

1. nepravděpodobně vyprávění, přijímané jako výmysl (kouzelné pohádky, legendy, humorky, anekdoty),
2. kombinovaná pravděpodobně-nepravděpodobná vyprávění, jejichž apercepce závisí na kvalitách a zaměření adresátů (pověrečné povídky, mytologické povídky, legendy o svatých, novelistické pohádky, zvířecí pohádky, pověsti s nadpřirozeným dějem, bajky a některé humorky),
3. faktograficky zaměřená pravděpodobná vyprávění, přijímaná jako věrohodná (etiologické pověsti, legendy a hrdinech, vyprávění ze života, vzpomínková vyprávění a některé humorky).

Tradiční — tj. již existující a historicky se vyvinuvší — i nově vznikající vyprávění žijí zcela přirozeně pohromadě a některé jejich postupy se vzájemně prolínají. Za vyslovené současné můžeme považovat humorky, pověstová vyprávění, legendy o hrdinech, vyprávění ze života a vzpomínková vyprávění, oživující zejména při větších výročích daných historických událostí. Z monofunkčních projevů sem hledí rytmizované prozaické promluvy při oslavách životních jubileí, na svatbách a při slavnostních příležitostech o hodech, při dožínkách, při různých oslavách pracovních úspěchů a jinde.⁷ Často mívají i písemnou formu. Chceme-li dále analyzovat znakovost žánrů současných prozaických projevů, zjišťujeme, že rozhodující složkou vnitřní struktury jejich významu a výrazu je sémantická intence, která se spolu s ideologickými představami podílí na výsledném tvaru komunikátu a na jejich narativnosti a ovlivňuje tvarovou hierarchii, která se dá vyjádřit řadou „informace — esteticky nosné sdělení — vyprávění o zajímavé epizodě (s jasnou žánrovou tendencí)“. Vyšší míra autorské (vypravčeské) a tedy i vnímatelské sémantické intence se projevuje v intenzivnějším zaměření na esteticky propracovaný a tím i ideovětematicky účinnější způsob sdělení. Tento proces se může rozvíjet nebo zanikat s různou intenzitou. Při dalším vypravování však obvykle vzrůstá idiolektovost komunikátu a redundantnost formy. Jednotlivé žánry se přitom vyvíjejí a mění různě. Tolik k samému tvaru vyprávění jako výsledku sdělovacího procesu.⁸

Stejně nás ovšem zajímá sám proces sdělování a jeho funkčnost.⁹ Jednotlivé skupiny nositelů totiž mívají v oblíbě obdobnou tematiku, sice typologicky srovnatelnou, avšak morfologicky ponejvíce odlišnou. Součástí prozaického projevu v tradiční skupině rodiny, příbuzných, rodáků z téže lokality apod. bývají novinky z osobního života členů dané komunity (z nichž pouze minulé příběhy mají jakousi žánrovou intenci v rámci vzpomínkového

⁶ Upraveno pro folklór podle definice Josefa Hrabáka. Srov. *Poetika*, Praha 1977, 94.

⁷ K tomu studie ze sborníku *Výroční obyčej* (red. Frolec, V.), Brno 1982.

⁸ Obsáhleji o tom Voigt, V.: *Úvod do sémiotiky*. Bratislava 1981.

⁹ Beneš, B.: *Funkce folklóru u Petra Bogatyreva a dnešní stav bádání. K 10. výročí úmrtí P. G. Bogatyreva*. Národopisné informácie 3, Bratislava 1981, 49—62.

vyprávění) a příhody známé figurky (monoepizodická vyprávění). Příslušnost k tradiční skupině je daností, které se nelze vyhnout.

Druhou velkou skupinou nositelů je *skupina institucionální*, která se dále člení na *profesionální—zaměstnaneckou*, jejímiž členy se lidé stávají z vlastního uvážení a z profesionální nebo ekonomické nutnosti (zaměstnanci, studenti, učni, příslušníci vojenských jednotek . . .), a na skupinu *zájmovou*, kterou si člověk volí dobrovolně podle svého neprofesionálního zájmu (dobrovolné organizace . . .). Předmětem vyprávění v zaměstnanecké skupině jsou nejčastěji pracovní podmínky, dále vyprávění o nadřízených a o figurkách z řad spolupracovníků, a to často formou ucelených monoepizodických povídek. V intelektuálním prostředí jsou oblíbené parodie a imitace, mnohdy i gestikulačně a mimicky propracované a pro určitou skupinu příznačné a známé. V zájmových skupinách se prozaický projev soustřeďuje na předmět neprofesionálního zájmu a jeho okolnosti (např. cesta k úspěchu sportovce) a také na figurky.

Třetí skupina je *příležitostná*, náhodná, do níž lidé vcházejí krátkodobě (např. jezdí stejným spojem, jsou účastníky sjezdů, konferencí, nebo jde o skupinu funkcionářů stejného oboru z různých míst . . .). Předmětem jejich vyprávění jsou převážně okolnosti, které je spojují, případně společně prožité epizody, na něž se vzpomíná. Čím vzdálenější je doba, kdy se příběhy odehrály, tím výhraněnější povídkovou formu mají vyprávění.

Zvláštní místo v rámci lidové kultury zaujímá *dělnický folklór* a dělnická tvorba slovesná a písňová, protože jde o projevy vedoucí síly socialistické společnosti. Víme, že nelze dost dobře mluvit o nějaké homogenní tvorbě, neboť stejně jako v tzv. současném folklóru jde i v dělnickém folklóru jak o původní skladby dělníků, tak také o dělnický repertoár převzatý a přizpůsobený z literatury nebo z jiných druhů folklórní tvorby. Přejímání se samozřejmě stává za jistých okolností součástí vlastní tvořivosti.¹⁰ Při analýze dělnického folklóru se tedy musíme ptát na vztahy mezi vesnickou a dělnickou společností a na závěry, které z nich vyvozuje dělnická třída, i na znakový charakter této tvorby. Vycházíme samozřejmě také z faktu, že samotná dělnická třída se skládá nejen z revoluční složky, která je početnější, důraznější a sledovaná se sympatiemi, ale také z inertní masy a z reakčně zaměřených skupin, z nichž pocházeli stávkokazi. Tato substruktura se ve slovesné a písňové tvořivosti dělnické třídy projevovala nejvíce koncem 19. stol., jak svědčí řada satirických písniček, které jsou proti těmto jevům zaměřeny.

Víme, že tlak industrializované společnosti a vliv hromadných sdělovacích prostředků působí na jedné straně dezintegračně (člověk čte „své“ noviny, sleduje vlastní televizor v kruhu vlastní rodiny), na druhé straně však programově integruje tematiku vyprávění: je např. znám vypravěčský zájem o televizní seriály. Tlak industrializace však také člověka vede ke snaze o individuální seberealizaci, a ta je právě ve slovesné promluvě obecně nejdostupnější. K jejím základním postizitelným zákonitostem patří: známé prostředí nebo takové prostředí, do něhož se může přiřadit i nezáčastný; relativně společensky (profesionálně, zájmově . . .) homogenní a vzájemně dostatečně známá skupina adresátů ochotných ke slovesné komunikaci; je-

¹⁰ Nejnověji R o b e k, A. (red.): *Stará dělnická Praha*. Praha 1981.

den iniciativní vypravěč, organizátor zábavy nebo imitátor; dostatek obecně známých situací a epizod, na něž se dá navázat řetězec vyprávění, humorek nebo anekdot; existence figurek, o nichž se dá hovořit nebo je napodobovat; příležitost, navozující svým charakterem vhodnou vypravěčskou situaci.¹¹

Při všech těchto zjištěních máme ovšem neustále na mysli, že současné ústní projevy jsou nesený, jak jsme již podotkli, pamětí, a proto sice poměrně rychle vznikají, ale také rychle mizejí: měli bychom v těchto případech spíše hovořit o *folklóru současných skupin* než o současném folklóru vůbec. Řada těchto projevů je možná jen kontaktového charakteru, ale teprve opakující se a stabilizované situace přispívají k ustálení vyprávěných látek a k vytváření typologických stereotypů, tedy ke vzniku jistého zárodečného typu tradice.

K uvedeným poznatkům ovšem nepřicházíme teprve dnes. Jsou jednak výsledkem dlouhodobého terénního výzkumu, jednak se o nich dozvídáme z prací minulých badatelských generací našich i zahraničních. Tzv. „současná“ tvorba samozřejmě existovala i v minulosti jako současný folklór, i když např. Václav Tille¹² nebo Karol B a d e c k i¹³ byli spíše ochotni hovořit o poplatnosti lidového vyprávění literárním nebo pololiterárním vzorům. Teprve Petr B o g a t y r e v¹⁴ ve svých analýzách odhalil moderní metodou zákonitost procesu přejímání a tvůrčí apercepce netradičních jevů v lidovém prostředí a upozornil na neudržitelnost poměrování hodnot lidového uměleckého projevu měřítky určenými pro slohové umění. Ke stabilizaci moderních názorů na lidovou tvorbu a repertoár významně přispěly marxistické studie o procesu zlidovění z pera Bedřicha Václavka,¹⁵ jehož práce patří ke klasickému fondu folkloristických teorií a svým anti-naumannovským zaměřením jsou značně progresivní. Pololidovou oblastí se zabýval také polský současník Václavkův pozitivista Stanislav B y s t r o ŋ,¹⁶ který obdobně přispěl k odhalení působnosti pololidových, amatérských autorů, kteří svou tvořivostí pokrývají rozsáhlou oblast mezi slohovým uměním na jedné straně a lidovými estetickými projevy na straně druhé. Teoretické a praktické studování základů této široké mezivrstvy tvoří jeden ze zásadních přínosů meziválečné folkloristiky, na něž se po druhé světové válce mohlo s úspěchem navázat.

Druhým takovým přínosem bylo studium osobností nositelů a interpretů folklóru, v němž nejdříve a vlastně i nejdále pokročila ruská sovětská folkloristika od prací bratří S o k o l o v o v ý c h až po Marka A z a d o v s k é h o a Ernu P o m e r a n c e v o v o u.¹⁷ Na tyto základní úspěchy sovětské, české, polské a také maďarské folkloristiky (János H o n t i, Vil-

¹¹ Frolec, V. (red.): *Současná vesnice. Teoretická, metodologická a kulturně politická problematika integrovaného společenskovědního výzkumu*. Brno 1978.

¹² Např. Tille, V.: *České pohádky do roku 1848*. Praha 1909.

¹³ B a d e c k i, K.: *Z badań nad literaturą mieszczańsko-ludową XVI.—XVIII. wieku*. Wrocław 1953.

¹⁴ Srov. B o g a t y r e v, P. G.: *Souvislosti tvorby*. Praha 1971.

¹⁵ Václavek, B.: *Pisemnictví a lidová tradice*. Praha 1947.

¹⁶ B y s t r o ŋ, S.: *Wstęp do ludoznawstwa polskiego*. Warszawa—Poznań 1939.

¹⁷ С о к о л о в, Ю.: *Русский фольклор*. Москва 1941. А з а д о в с к и й, М.: *Литература и фольклор*. Москва 1938. П о м е р а н ц е в а, Е. В.: *О русском фольклоре*. Москва 1977.

mos Voigt)¹⁸ navázaly výzkumy v NDR a na slovanském jihu (Hermann Strobach, Maja Bošković-Stulli, Todor Iv. Živkov).¹⁹ Studium interpretů a způsobů folklórního podání se československá folkloristika začala šířeji zabývat až v souvislosti s moderně programovaným terénním výzkumem družstevní vesnice, který probíhá v rozsáhlém měřítku zejména v Jihomoravském kraji a je součástí příslušného plánu základního vědeckého výzkumu současně socialistické společnosti. Studium žánrů lidové prózy se dnes věnuje maximální pozornost zejména v Polsku (Czesław Hernas, Dorota Simonides)²⁰ a u nás (Oldřich Sirovátka).²¹ Problematiku komunikačních procesů ve folklóru a hierarchii jeho funkcí zpracoval Kirill Čistov.²²

V krátkém nástinu jsme si všimli dnešního pojetí folklóru a folklorismu, problematiky pojetí současnosti a konečně místa žánrů soudobé lidové prózy v jednotlivých společenstvích nositelů. Bude třeba začít sumarizovat dosažené dílčí výsledky, aby tím zřetelněji vyplynula specifika současné lidové slovesnosti, její vztah k minulosti a předchozí tradici, jakož i možnosti její další existence v industrializované společnosti konce dvacátého století.

FOLKLORE, FOLKLORISMUS UND VOLKSTRADITIONEN IN DER SOZIALISTISCHEN GESELLSCHAFT

Wenn wir zahlreiche Wechselbeziehungen zwischen dem Nationalkultur-, Massen- und Volksschaffen in Betracht nehmen, stellen wir fest, daß im Bereich der nationalen schöpferischen Tradition als ihre dominierende Funktion die künstlerische Vertretung der gesamten Nation auftritt, indem die Massenkultur nicht allgemein nationalrepräsentativ und für alle Klassen und Milieus verbindlich und annehmbar sein muß. Dagegen die Volkskunsttradition geht unmittelbar aus dem Volke hervor und ist für seine zahlreichen Generations-, Interessen-, Arbeits- und andere Träger-, Empfänger- und Darstellerguppen maßgebend; manche Phänomene gehen aus einem Überbau in den nächsten und sind deshalb als ein spezieller Teil der Nationalkultur anzusehen.

Eine der aktuellen Fragen der gegenwärtigen Folkloristik ist das Studium der Beziehungen zwischen der traditionellen Schöpfung, die manchmal nur als Phänomen der Vergangenheit angenommen wird, und des Zustandes der sog. „gegenwärtigen“ Folklore. Die prosaischen Genres der Volksdichtung, deren Charakteristik die vorliegende Studie gewidmet ist, erfahren in der Nachkriegszeit strukturelle Veränderungen nicht nur im Rahmen der Ergebnisse des volkstümlichen sprachlichen Kommunikationsprozesses, sondern auch in der Auffassung und Verbreitung der einzelnen prosaischen Folkloregenres. Je tiefer man die Struktur der „Gegenwart“ im historischen Sinne analysiert, desto

¹⁸ Honti, J.: *Studies in Oral Epic Tradition*. Budapest 1975. V. Voigt, *A folklór esztetikájához*. Budapest 1972.

¹⁹ Srov. pozn. č. 2 a 3 a k tomu ještě Живков, Т. И.: *Народ и песен*. София 1977.

²⁰ Srov. pozn. č. 4 a práci D. Simonidesové, *Współczesna śląska proza ludowa*. Opole 1969.

²¹ Srov. pozn. č. 2 a práci O. Sirovátky, *Úloha interpretace ve folklóru*. Slovenský národopis 23, 1975, 41—54.

²² Чистов, К. В.: *Поэтика славянского фольклорного текста. Коммуникативный аспект. История, культура, этнография* [...]. Москва 1978, 299—327.

klarer erkennt man, daß auch die als „traditionell“ geltenden Phänomene keine einfache Struktur der schon stabilisierten semantischen, Ausdrucks- und Funktionsstereotypen darstellen, sondern daß sich dabei weitere ziemlich komplizierte Zusammenhänge sowohl innerhalb der Volksdichtung, als auch neue Verbindungen mit anderen Arten der Volkskunst durchsetzen. Dazu gehören auch zahlreiche verschiedenartige Zusammenhänge der Folklore mit der Stilkunst, mit den Schöpfungen des „dritten“ Umgangs und mit dem Massen- und Laienschaffen.

Im Vergleich hiemit ist der Folklorismus eine der vorübergehenden und durch Mode determinierten Komponenten der nationalen Kultur, in der er sich entwickelt. Von der Folklore unterscheidet er sich grundsätzlich mit dem Nullvorhandensein der „Rückkoppelung“, d. h. solcher Art der Empfängerreaktion, die während der Vorführung die Beschaffenheit der ermittelten Informationen ähnlich wie im Folkloretradierungsprozess beeinflussen könnte. Zu den Bestandteilen des Folklorismus gehören weder Improvisierung, noch übliche Strukturfunktionen der traditionellen Überlieferung.

Im Rahmen der zeitgenössischen Erforschungen gehört die Grundaufmerksamkeit mit Recht der Volksprosa und ihren Genres. Als Folkloregrenze können wir jetzt solche Kommunikationskategorie bezeichnen, die während der historischen Entwicklung der gegebenen Trägergruppe entstanden ist und solche semiotische Bearbeitung der Erzählstoffe und solche Benützungsmöglichkeiten der Komplexe der traditionellen morphologischen Verfahren beinhaltet, die bei einer unmittelbaren mündlichen, mimischen und Bewegungsimprovisation für die Äußerung eines bestimmten Inhaltes als optimal gefühlt werden.

Bei allen diesen Schlußfolgerungen liegt uns natürlich ständig im Sinn, daß die mündliche Überlieferung meistens in menschlicher Erinnerung lebt, und daß sie deshalb ziemlich rasch entstehen und ebenso ziemlich rasch verfallen kann; man sollte also eher von der „Folklore der gegenwärtigen Trägergruppen“, als von der gegenwärtigen Folklore im allgemeinen sprechen. Erst die wiederholten und stabilisierten Anlässe und Situationen tragen zur Stabilisierung der Erzählstoffe und der typologischen Stereotypen bei, d. h. erst dann könnte eine gewisse rudimentäre Tradition „von Heute“ beginnen.