

ROZHLEDY

BOHUSLAV BENEŠ

„ODRAZ ODRAZU“ — FOLKLÓR NA FESTIVALOVÉ SCĚNĚ

Radu let probíhá v evropské folkloristice neoficiální diskuse o pojetí a náplni termínu folklorismus. Několikrát bylo řečeno, že jej musíme chápat pouze ve srovnání se stavem lidové tradice v příslušném historickosociálním období a na pozadí různorodých proměn tradice samé. To je samozřejmě někdy sofistika, neboť výzkumy současnosti zřetelně ukazují, že o nějaké čisté, autentické, původní tradici nelze nikde hovořit; i ve folklórně živých oblastech si totiž vytváříme do jisté míry předpokládaný model lidové kultury, který se při bližším zkoumání projevuje jako různorodý konglomerát jevů, akcí, procesů, funkcí a vztahů, tj. jako otevřená struktura často vzájemně významově, funkčně a esteticky nevyvážených jevů s časově a místně variabilními dominantami. V kterékoli nositelské skupině najdeme vedle sebe jevy tradiční, pololidové a pololiterární, písmácké a pamětnické, výsledky nové amatérské tvorby i vlivy nové umělecké tvorby. Všechny tyto složky tvoří „dnešní stav tradice“. V tomto obecném rámci považujeme za folklór tradičně chápaný odraz životních zkušeností a představ, který je uchováván převážně v paměti tvůrců a nositelů a vyjadřován slovesnou, písňovou, taneční, nástrojovou a divadelní formou, vycházející z příslušné skupinové tradice v prostředí jejího vzniku a primárních funkcí. „Tradiční“ je tedy označení pro obecně známé a uznávané jevy, přijímané jako jistá norma, měnící se jen pozvolna, často bez závislosti na stavu příslušné nadstavby. V rámci tradice existuje „zpětná vazba“ vnímatelů. Tradice může být i „stará“, i „nová“.

Ve srovnání s tímto pojetím je folklorismus označení souběžně chápaného odrazu „tradičního odrazu“ životních skutečností, zkušeností a představ, uchovávaného libovolnými technickými prostředky nebo vycházejícího z paměťového záznamu; tím se takový odraz odrazu stává — na rozdíl od tradice — neosobní. Je vyjadřován slovesnou, písňovou, taneční, nástrojovou a divadelní formou, odpovídající dobové (tj. módní) představě o lidové tradici převážně mimo prostředí jejího vzniku a primárních funkcí.

Zatímco předmětem folkloristiky jako součásti etnografie je zachycování, záznam, analýza, hierarchizace, srovnávání, katalogizace (a případně modelování) folklórních projevů, autorů a nositelů, dále studium tzv. zpětné vazby a konečně společenskovední a estetické hodnocení folklórní tvorby a je-

jích proměn v rámci příslušné historickoekonomicky determinované národní kultury, je předmětem bádání o folklorismu zachycování, záznam, analýza, hierarchizace, srovnávání a genealogizace jevů folklorismu, jejich autorů a interpretů, a společenskovědní a estetické hodnocení v rámci příslušné kultury se zvláštním zřetelem ke studiu adaptačních, stylizačních a transformačních prostředků a postupů, jimiž se mění jevy tradiční lidové kultury. Folklorismus obsahuje jak odraz potenciálních proměn lidové tradice, tak i formy jejího zpracování nebo zprostředkování, a je výrazněji institucionalizován a centralizován. Vyvíjí se ovšem i jako řízený, i jako živelný (to je třeba podtrhnout) soubor jevů. Mluvíme-li o „současném“ folklorismu, máme na mysli obvykle jeho stav zhruba od 60. let našeho století. Jaká je jeho dominanta? Vezmeme-li v úvahu stav folklorismu po 1. světové válce, shledáme, že jeho dominantu lze nazvat vlasteneckou, což je pro dvacátá léta zcela přirozené. Po druhé světové válce, zhruba v letech 1946—1956, setkáváme se s budovatelsko-státotvornou dominantou, což je projev optimistického vztahu k novému společenskému systému a k postupnému zvyšování životní úrovně. Stav folklorismu dosáhl takových hodnot, že koncem 50. let nemohla nepřijít známá „únava z folklóru“, způsobená mimo jiné přílišným vzdálením projevů folklorismu od tradice a jejími násilnými aktualizacemi. Poválečná lidová tradice se pak již nevyvíjela „samopohybem“ jako ještě (velmi zhruba) do 1. světové války, ale začala být řízena. Teprve od přelomu 50.—60. let se lidová kultura pěstuje jak v poloze dalšího rozvoje bez násilných novotvarů, tak i v poloze folklorismu. Ten však již zdaleka nemá vyhraněnou budovatelskou dominantu, ale získává dominantu zábavnou, zábavně estetickou a lokálně či regionálně reprezentativní, čímž se výrazně odlišuje od všech svých předchozích vývojových etap. Tato dominanta odpovídá základním trendům lidové kultury samé. Dá se říci, že četné projevy folklórní tradice se staly předmětem sice lidové, nicméně však do značné míry pasívně vnímatelské zábavy nebo oficiální reprezentace, což z mnoha hledisek není právě potěšující. Folklor se totiž ještě nikdy neocítl v takové blízkosti „masovosti“ v negativním smyslu slova a málokdy předtím se s ním zacházelo jako s „kulturní vložkou“ při různých akcích (to je jedno z dědictví 50. let). První pokusy o analýzu souborových repertoárů a pořadů festivalů odhalují projevy neradostné stereotypizace, tvůrčí všednosti a jednotvárnosti, programové mnohomluvnosti a gestické nadnesenosti, a jen malou nebo žádnou odvahu k experimentu. Kompoziční a režijní stereotypnost a řada dokonale propracovaných a divácky líbivých klišé je v souladu s pocitem obsáhlého sebeuspokojení organizátorů festivalů a vedoucích některých souborů, kteří se domnívají, že dosud přetrvávající kladný vnímatelský ohlas a návštěvnický zájem je potvrzením správnosti této cesty. Všimneme-li si však pozorněji divácké reakce a potlesku při jednotlivých číslech pořadů, zjistíme, že divácky „účinná“ jsou ve zdrcující většině ta čísla, v nichž se předvádí veselá rytmická hudba nebo zpěv a pestré kroje ve strhujícím tempu. Neznamená to snad, že postupy folkové a jiné tvorby, zejména té, v níž se dává přednost opakovanému rytmu a množství decibelů, nepříznivě ovlivňují i folklórní pořady i jevy folklorismu a že tomuto tlaku autoři pořadů nevědomky nebo naopak programově ustupují?

V rámci projevů folklorismu se mohou angažovat nejen tvůrci, nositelé či organizátoři tradičních jevů a procesů, nýbrž i amatérští zájemci, nadšenci a obdivovatelé, nebo naopak profesionální umělci, vědci a konzultátoři. Kde

je pak hranice mezi vývojem a ústrojnými proměnami tradice a kde vzniká a rozvíjí se folklorismus? Zřejmě tam, kde přestává fungovat syntagmatická dvojice „herec-herec“, tj. označení vztahu aktivní spoluúčasti vnímatele na předváděném jevu, a kde naopak nastupuje syntagmatická dvojice „herec-divák“, tj. proces pasivního vnímání. Současně jak v tradici, tak i ve výše objasněném pojetí folklorismu nacházíme posuny signifié a signifiant, projevy snahy o lokální nebo regionální reprezentaci, pozvolný vývoj či jednorázové změny nebo přímo likvidaci etických a estetických dominant a různé stupně úprav, změn, stylizací či nových skladeb „v tradičním duchu“ (Moravanka). Tzv. autentičtí tvůrci a nositelé jsou dnes buď přímými pokračovateli tradice „v tradičním pojetí“, tj. jsou zahleděni do věřejška a předvěřejška bez ohledu na letopočet a epochu, v níž žijí, nebo jsou to naopak aktivní tvůrci dalších lidových projevů, dnes ponejvíce písní a vyprávění. Vezmeme-li s Todorem Ivanovem Živkovem v úvahu současně s folklórem i výtvarné projevy, zjistíme, že dnes více než včera záleží na individuálním výtvarném citu a vkusu řemeslníka, krojového krejčího nebo řezbáře či těch, kteří vyrábějí ručně malované svérázové plakáty, zdobí koně pro jízdu králů, pomalovávají konzumní keramiku nebo vyšívají „prostírky“ podle časopiseckých námětů. Žádný výrobce, i když se živí jen ruční prací, nemusí se dnes obávat konkurence, která by jej ohrozila. Je-li mistrem lidové výroby, stará se o něj ÚLUV, je-li „na volné noze“ nebo vyrábí-li „lidové umění“ jako přidruženou výrobu (brněnská Hlubna), uživí se hladce sám. Vedle tvůrců ovšem existuje nepřehledná řada nekontrolovatelných výrobců, jejichž kýče občas schvalují i neodpovědné „umělecké rady“ národních výborů různých stupňů. To je pole, na němž se sráží zájmy etnografů a ekonomů.

V procesu vývoje lidové tradice a folklorismu setkáváme se nejméně s třemi pojetím lidu. Je to „populus faber“, politickoekonomické označení pro vykořisťované vrstvy, později pro pracující vůbec, kteří vytvářejí kulturologickou jednotku a v jejím rámci jistou estetickou tvorbu, dále „populus traditionalis“, lid jako nositel souboru tradic, a konečně „populus vulgus“, označení pro výrobce masových a kýčových projevů. Je jasné, že při stagnaci vývoje folklorismu se dostávají ke slovu právě příslušníci poslední uvedené skupiny a že se s podobnými projevy setkáváme i ve slovesných a písňových skladbách. Během 60.—70. let se však změnilы dominanty samé lidové tradice, a to jak vlivem hromadných sdělovacích prostředků, tak také vlivem změněné společenskoekonomické situace, zvláště ekonomické stabilizace družstevní vesnice. I v oblasti působení tradice se začala dávat přednost estetické reprezentaci a zábavnosti, a tak zatímco dominanty folklorismu stagnují, stačila se jim mezitím přizpůsobit tradiční tvorba. K jistému překvapení folkloristů se ikonická prezentace tradice vice versa sblíží s prezentací jevů folklorismu, z čehož vyplývá, že není naprosto nezbytné hledat lidovost, tradičnost nebo „autentičnost“ a snažit se ji odlišovat od folklorismu, ale že musíme s mnohem větší akribií a teoretickými znalostmi analyzovat a nekompromisněji uplatňovat soudobé ideové estetické postuláty, nové inscenační, režijní a stylizační postupy a prostředky a prezentovat i méně známé jevy lidové tradice, zejména tradiční lyriku a lidový humor. Jedině tak totiž budeme moci překonat četné mikrostrukturní, zejména estetické „zádrhely“ jinak zdánlivě bezkonfliktní konjunkturní souborového folklorismu a festivalismu. Domnívám se, že veřejná vystoupení souborů a skupin jsou jak pro rozvoj tradice, tak i pro její naplňo-

vání (folklorismus) nejrozšířenějším a nejpřístupnějším příkladem a často až modelem, který se běžně napodobuje, a tím působí jak na repertoár, tak i na způsob podání či přetváření folklórního materiálu v prostředí souborů. Základním záměrem pořadatelů folklórní slavnosti nebo festivalu („odraz odrazu“) je co nejadekvátněji prezentovat jeden ze tří základních typů pořadů, o nichž bude dále řeč, divadelně je ztvárnit a dát divákovi zřetelně najevo svůj konkrétní záměr. Zřetelností nerozumíme zde pouhou (často násilnou) názornost všech předváděných jevů nebo jejich nápadnou aktualizaci či variaci na dané téma za každou cenu, nýbrž adekvátní využití dostupných scénických prostředků k předvedení folklóru pokud možno jeho vlastními prostředky nebo jemu blízkými postupy. Režisér pořadů si současně nemůže neuvědomit, že svým vstupem do přípravy pořadu a svými zásahy určuje do značné míry obdobnou cestu svým nástupcům, a že tedy sám přispívá k rozvoji — nebo zániku — tradice. Stejně vědomí odpovědnosti by měl mít (a často i má) autor scénáře, pokud si uvědomuje, že z hlediska lidové tradice plní při tvorbě pořadu společně s režisérem současně funkci přejímatele, do jisté míry též aktivního nositele a dalšího ztvárněvatele folklóru (opět „odraz odrazu“). Ve skladbě pořadu by režisér neměl být cizím prvkem, neboť přirozeným využitím svých znalostí a odborné praxe ovlivňuje jeho tvárnost a současně je sám folklórem ovlivňován, a to někdy více než v oblasti profesionální dramatiky.

Nejčastějším případem, zejména v menších festivalech, je pořad autentického folklóru. Termín „autentický“ bych nejraději dal do uvozovek, protože je obtížně definovatelný; i když jej nahradíme slovem „původní“, musíme nutně dodat, že jde o tvorbu vyrůstající z místních nebo oblastních stabilizovaných estetických představ a tvůrčích klíšé, obecně přejímaných a chápaných v rámci estetických a funkčních norem primárního prostředí vzniku a rozšíření. Současně je třeba zdůraznit, že i v tomto prostředí existovali odedávna skuteční režiséři, tj. pamětníci a organizátoři různých akcí, kteří měli velmi často praktické zkušenosti z ochotnického divadla a z jiných typů amatérské tvorby vůbec. Sem patřili např. opovědníci z lidových her či „režiséři“ obchůzek. Není sporu o tom, že režisérem svatby byl družba, při hodech stárek a stárka, při zarážení hory nejstarší vinař apod. Byli to lidé teatrologicky neškolení, poplatní vkusu a názorům starých pamětníků a řídili se nammnoze heslem „tak se to dělalo za dědáčka, tak se to bude dělat teď“, nebo „uchovááme nejstarší formu, obyčej...“ To je jejich specifikum, které samozřejmě nebudeme dnes následovat. Víme současně, že i oni podléhali a podléhají módě, ať již šlo o uvedené staromilské představy nebo jiné vlivy (např. jinde viděných vystoupení), a že se tedy v jejich pojetí maximálně zdůrazňovaly sémiotické funkce jimi řízeného předvádění tradice, její konotace a signifiant, neboť signifié-význam bylo danému publiku věcně známo a měnilo se jen velmi pomalu.

Tato praxe se dosud udržuje v některých místech s živou folklórní tradicí, avšak při uvádění na scéně musí tentýž projev obsahovat jinou hierarchii znakových složek: ve scénickém vystoupení, jemuž přihlíží řada nezasvěcených diváků, kteří o daném folklórním materiálu nic nevědí, musí být signifié spolu se signifiant úměrně vyváženo spolu s funkčností v novém, tj. divadelním konotačním poli. Víme, že tradiční folklór nabývá dnes i v prostředí svého vzniku převážně charakteru podívané nebo představení pro poslech, a tak ani scénická úprava by této tendenci neměla odporovat nebo jí naopak pasívně podléhat.

Vedle uvedeného typu „profolklórních“ režisérů existuje řada nadšených amatérů, často přímo autorů scénářů, kteří prosazují vlastní způsob interpretace tradice bez ohledu na její stav. Totéž se může stát profesionálnímu režisérovi, jestliže dobře nepochopí podstatu lidového tradičního projevu a dá jí cíli divadelně režijní tvárnost: pořad „autentického“ folklóru tak může získat zcela neautentický charakter.

Další možností je pořad stylizovaného folklóru, v němž je „autentický“ projev uměle upraven pro jeviště tak, že formové a choreografické zásahy spolu s ideovou aktualizací vytvářejí novou jednotu, v níž nad požadavkem původnosti převažuje snaha podat nový dramaturgický celek. Režisérské zásahy se často týkají formové složky představení, přičemž režisér vychází z folklórního tvaru a přizpůsobuje jej soudobému chápání tradice. Týká se to nejen umístění souboru v prostoru scény či mimo ni, ale také nástupů, střídání individuálních a kolektivních výstupů, střídání lyrických a epických čísel a dramatického spádu celého pořadu. Ze setrvačnosti mluvíme o „pořadech“, ačkoli kompozice valné většiny z nich spíše odpovídá pojetí „pásma“ jednotlivých obrazů spojených např. průvodním slovem. Klišé, do nichž scénáristé a často současně nacvičovatelé souborů v jedné osobě upadají, jsou zejména: snaha o popisné předvedení co největšího množství folklórního materiálu, snaha o „obřadné“ předvádění stylizovaných folklórních jevů, přemíra pořadů a pásem z výročních obyčejů „s dějem“, snaha o dramaturgizaci i tam, kde jinak víme, že ve folklóru neexistuje, přemíra stereotypních nástupů a závěrů se zaplněním jeviště typu „tleskáme si, tleskáte nám“, prajednoduše instrumentované a harmonizované doprovody, naprostý nedostatek skutečně žertovných nebo groteskních scének (s výjimkou masopustních obchůzek), které by při vši „folklórnosti“ byly širě srozumitelné, málo vhodné krojové stylizace, minimální rozmanitost a střídání zaplněnosti jeviště a naprostý nedostatek lyrických čísel.

Naskýtá se tedy otázka, zda i to je ještě jen stylizace tradice, nebo zda jde, jak doufám, jen o přechodné módní a snad prozatím nezáměrné, ale již velmi zaběhnuté vytváření nových klišé ze staré tradice. Umělost těchto zásahů lze lehce vysledovat srovnáním několika festivalů, ba kritiku uvedeného stavu nalezneme i v komplexních analýzách. Scenáristům zatím patrně tyto hlasy nevadí. Abychom však neviděli jen černě. Řada kladných případů čísel nebo celých pořadů ze strážnického festivalu z let 1980—1985 (jde zejména o tradičně dobré režijní pojetí pátečních večerních vystoupení), dobré zkušenosti s uplatněním jevištního i mimojevištního prostoru ve Východné, dobré zásahy do mluveného slova aktérů v některých pořadech z Východné nebo dobré využití poměrně malého prostoru pódia a rozmístění skupinek interpretů s vlastními miniprogramy na Slovákém roku v Kyjově 1983 svědčí o tom, že zejména mladší scénáristé a režiséři již vidí jednotvárnost inscenačních a režijních stereotypů a že hledají nové cesty. Je zřejmé, že při stylizacích, tj. dramaturgických, kompozičních a ideových zásazích se sémanticky mění signifiké, tím je ovlivňováno signifikant a posouvají se konotace. Vzniká tak jiná hierarchie vnitřní znakové struktury, příznačná pro zásahy a úpravy všeho druhu. Někdy se ovšem zapomíná, že např. aktualizovaný obsah vyžaduje i adekvátní způsoby vyjádření. Tím však již přecházíme k další skupině pořadů (předem budiž konstatováno, že uvedené třídění je skutečně pouze pomocné a že jednotlivé typy pořadů se nutně prolínají).

Třetím typem jsou záměrně komponované pořady, v nichž se tradiční „autentický“ folklór dostává do bezprostředních souvislostí se stylizacemi a s literaturou, hudbou a profesionálním zpěvem. Autor scénáře vychází obvykle z folklórních tvarů a významově je propojuje s verši či výňatky z oper, nebo jindy sleduje vývoj hudebního motivu ve folklóru, v souborových stylizacích a v praxi moderního skladatele, nebo konečně předvádí pouze vybraný pořad nových skladeb, vycházejících z folklóru, jako jsou např. pořady BROLN, SLUK nebo CHOREA BOHEMICA. Takové pořady vyžadují specifickou režijní a scénickou úpravu, v níž by tradiční estetický jazyk úplně nezánikal a v níž by současně dostatečně vynikal základní autorský záměr. Zde se totiž módní názory nebo snad lépe moderní pojetí různých úprav, stylizací a adaptací folklóru projevuje nejzřetelněji, protože již nejde jen o vyvážený vztah mezi jednotlivými složkami znaku, nýbrž naopak o záměrné vyzvednutí kterékoli z nich, nikoli pouze složky významové jako v předchozí skupině. Režisér má zde ovšem základní odpovědnost, a to již při volbě kvality účinkujících. To se markantně projevilo např. v materiálově objemném a velmi dobře zkomponovaném pořadu o divadelních projevech ve folklóru (Strážnice 1983), v němž byly zřetelně režijní „švy“ tam, kde se stýkala oblast folklórních vystoupení s vystoupením souborového typu a se scénami provedenými ochotníky, tj. oblast folklóru, stylizací a pololidové tvorby. Dominantní záměr pořadu byl tím poněkud setřen.

Ve všech typech pořadů má významnou úlohu průvodní slovo. Jde nejen o autorskou, nýbrž také o režijní záležitost. Průvodní slovo může mít pouze informativní náplň, pak se jím uvádí název souboru, jeho pořad, upozorňuje se na zvláštnosti kroje, tance, na nový objev zasutého folklórního materiálu, srovnávají se oblastní jevy navzájem. To je nejjednodušší případ odborně nebo naopak populárně popisného slova; hodí se nejspíše pro rozhlasové úpravy. Dalším druhem je informativně umělecké průvodní slovo, obsahující sdělení plus estetický doplněk např. využitím veršů z písní, říkadél, prozaických folklórních promluv aj. Zde se může způsobit nejvíce nedorozumění, neboť publikum nemívá obvykle programový sborník po ruce a brzy neví, který komentář k čemu patří. Divák ovšem chce být informován. Zatímco účinkující lze na scéně představovat i vhodně umístěným nápisem, je druhý způsob průvodního slova neobyčejně závislý na interpretovi a jeho schopnostech. Zde musí režisér odhadnout míru nosnosti jednotlivých čísel pořadu a jejich zatížení průvodním slovem: informace může podávat třeba krojová dvojice, která sama zpívá i tančí a tak spojuje — kromě mluveného slova — čísla navzájem. Dosud však bohužel nebyl předveden pořad, jehož jednotlivé kompoziční segmenty by na sebe slovem písně nebo pohybem tak těsně navazovaly, že by vůbec nepotřebovaly průvodní slovo, kterým by autor vysvětloval svůj záměr nebo scénické akce. Třetím typem je slovo umělecké, speciálně komponované pro pořad, v němž pak estetická funkce převažuje a v němž se uplatňuje nadání místních autorů nebo vypravěčů. Esteticky zpracovaný může být i komentář k programu, vycházející ze snahy přiblížit folklórní oblast a její vynikající interprety divákovi, nebo naopak takový druh nefolklórního uměleckého projevu, který z funkce pouhého průvodního slova prochází řekněme formou řetězové novelty nebo příznačného motivu celým pořadem.

Z uvedeného současně vyplývá nutnost režijního zvládnutí osoby komentátora nebo moderátora pořadu, ať již vystupuje přímo na scéně jako

její součást nebo v proscénium či pouze jako mluvčí reprodukováného slova. Kombinaci živého a reprodukováného konferování může režisér zvládnout např. živým uváděním souborů a reprodukováním veršů nebo hudebních motivů, navozujících emocionální atmosféru. Bohužel neustále chybí zajímavé, nenucené průvodní slovo s případnými drobnými historkami nebo veselými příběhy; průvodní slova většiny pořadů na scénách jsou buď bombasticky nadnesená, nebo fádní, výkladová, manifestní. Dobrý režisér však ví, že jen promyšlená oscilace mezi pohybem, barvou a zvukem je základním východiskem pro zajímavý a divadelně působivý pořad, poutající dostatečně pozornost diváka a současně ho soustřeďující k hlavní myšlence předváděné podívané.

Folklorní festivaly se staly velkými divadelními představeními. Když se opět vrátíme k současnému stavu lidové tradice, vidíme, že sémioticko-ekologická řada lidového divadla má v prostředí vzniku a primární existence tuto podobu: herec (obvykle místní) — přeměna (u obyčejů maska, převlek) — scéna (nebo její náznak) — příležitost (roční období, slavnost, jubileum) — divadelní vystoupení (obchůzkové, stacionární) — druhy divadelních vystoupení (výroční nebo rodinný cyklus, žánry, jednotlivé výstupy) — repertoár — vnímatel. Všemi složkami prolíná tradice jako subjekt vystoupení a současně se realizuje syntagmatická dvojice „herec-herec“ (= často bývalý nebo potenciální herec). Sémioticko-ekologická řada divadelního představení v rámci folklorismu, tedy vystoupení souboru, vypadá však takto: organizátor (provozovatel) — účinkující (člen souboru) — převlek (stylizovaný kroj, obyčejová maska, kostým pro vystoupení) — stabilní scéna (jeviště, amfiteátr) — příležitost (oslava, manifestace, folklorní festival) — autor, scénarista, režisér, inspičient — vystoupení (profesionálně připravený pořad) — repertoár — vnímatel. Současně se zřetelněji prosazuje dvojice „herec-divák“ (pasivní, okouzlený, rozehvělý nebo laxní), zatímco tradice se ze subjektu stala objektem ztvárnění a „zpětná vazba“ se projevuje jako požadavek publika na stále vyšší profesionalizaci a líbivost vystoupení.

Jaký charakter dnes mají folklorní festivaly z hlediska jejich specifičnosti v rámci současného folklorismu? Pořady, pásma, živé obrazy, krojové přehlídky vyžadují existenci školených účinkujících, připravenou scénu a zkušeného autora a režiséra, který vytvoří strhující show: to je schéma divácky úspěšného festivalového pořadu, který bude mít zaručený úspěch. To je dnešní „zpětná vazba“, uskutečňovaná během vystoupení souboru na scéně. Změnilo se tedy nejen konotační pole, ale jeho vliv se navíc projevil v posunu signifiant. Kromě estetické funkce, o níž byla porůznu řeč, mají ovšem festivaly ještě funkci společenskou (nebo shromažďovací), funkci výchovnou (neboť renomované festivaly jsou lákavým vzorem pro napodobování), a konečně funkci záchovnou, neboť skladby bývají skutečně vybírány z minulé, „staré“ tradice, jež v místě svého vzniku a primárního působení již nemusí existovat; tím zpětně působí na její oživení. Málo dosud víme o motivacích vedoucích k výběru těch či oněch jevů, málo víme o tom, proč se lidé hlásí ke spolupráci v souborech, málo víme o zásadách přístupu k folklorní tradici při jejím seriózním zpracovávání.

Festivaly se však také stávají dostaveníčkem i jiných lidí než jen vnímatelů folklóru nebo folklorismu: festival je pro ně místem nedělní zábavy, „poutí“, setkání se známými, má znakovost hodů nebo vinobraní. V myslí těchto návštěvníků se logicky směřují všechny uvedené funkce a vzniká představa, že

tradice žije, že stylizace na pódiích a v amfiteátrech jsou projevem existujících obyčejů, že kroje nebo převleky jsou reálné. To by dobrý autor a režisér neměl nikdy připustit a mnohem výrazněji než doposud by měl diváka věcně informovat. Pouhé označení pořadů za „souborové“ nebo za pořady „autentického folklóru“ totiž není dosti přesné, jestliže si plně uvědomíme, že vlastně všechna vystoupení byla předem nacvičena pod vedením zkušeného choreografa nebo vedoucího souboru. Z důvodů, které jsme teoreticky vysvětlili výše, to od 60. let jinak prostě nejde, nemá-li pořad národopisně sebecennější divácky zaniknout. „Odraz odrazu“ tak kromě ryze odborných folkloristických fenoménů dostává mnohem širší náplň a není již jen záležitostí odborníků, ale předmětem praktického zájmu široké kulturní veřejnosti.

LITERATURA

- Bartoš, M.: *Folklór a taneční soubory*. In: O lidové umělecké tvořivosti I. Praha 1961, s. 21—32.
- Beneš, B.: *Současný folklórní divadelní projev*. In: Premeny ľudových tradícií v súčasnosti I. Bratislava 1977, s. 301—306.
- Bogatyrev, P. G.: *Souvislosti tvorby*. Praha 1971.
- Frolec, V. (red.): *Socializace vesnice a proměny lidové kultury I*. Uherské Hradiště 1981, zvl. s. 205—212 a 221—236.
- Kowzan, T.: *Znak v divadle*. In: Prolegomena scénografické encyklopedie, 18, 1973, s. 7—22.
- Leščák, M.—Švehlák, S. (red.): *Folklór a scéna*. Bratislava 1976.
- Paštéka, J.: *Estetické paralely umenia*. Bratislava 1976.
- Pospíšil, J. (red.): *Využití dělnického folklóru v práci kulturních zařízení*. Praha 1983.
- Procházková, M.: *Aspekty řeči v dramatickém textu*. In: Uměnovědné studie II. Praha 1980, s. 157—195.
- Švehlák, S. (red.): *Folklór a umenie dneška*. Bratislava 1980.
- Zálešák, C.: *Folklórne hnutie na Slovensku*. Bratislava 1982.

„ABBILD DES ABBILDES“ — DIE FOLKLORE AUF DER FESTIVALSZENE

Die Diskussionen über den Folklorismus haben gezeigt, daß der grundsätzliche Unterschied zwischen der aktiven Volkskunsttradition in ihrer primären Umwelt und dem Folklorismus offenbar in der Existenz des syntagmatischen Paares „Schauspieler-Zuschauer“ beruht, d. h. in der Verwirklichung des Prozesses des passiven Empfindens der Folklorephänomene und ihrer Stillisierungen, die — unter anderem — für den Folklorismus kennzeichnend ist. Zu seinen üblichsten Erscheinungen gehören Folklorefestivals. Hier begegnen wir am häufigsten Programmen der „authentischen“ Folklore, ferner Programmen der stillisierten Volkskunst, in denen die traditionellen Phänomene für die Bühne so bearbeitet werden, daß sie der zeitgenössischen Auffassung der Volkstradition entsprechen und zugleich eine neue dramaturgische Gesamtheit bilden. Zu der dritten

Gruppe gehören bewußt komponierte Programme, deren Verfasser nicht nur von den Volkstraditionselementen, sondern auch von ihren künstlerischen Bearbeitungen und Anklängen in einer professionellen Form Gebrauch machen.

In allen erwähnten Programmtypen spielen Leitwort und Auswahl der Person des Sprechers eine wichtige Rolle. Jeder gute Regisseur weiß, daß nur seine bewußte Mitarbeit mit Ethnographen, Choreographen und anderen Mitwirkenden einen festen Ausgangspunkt für die Schaffung eines szenisch gut wirkenden Programms bildet. Solche Folklorefestivals können dann ihre ästhetischen, gesellschaftlichen, erzieherischen und Erhaltungsfunktionen entsprechend erfüllen und auf diese Weise zu einem organischen Teil der gegenwärtigen Nationalkultur werden.

