Komodifikácia tradičnej ľudovej kultúry a jej využitie v oblasti cestovného ruchu na príklade folklore show v Prahe

Laura Kolačkovská

Commodification of Traditional Folk Culture and Its Use in Tourist Industry Exemplified by a Folklore Show in Prague

Abctract: The article will present the phenomenon of Folklore show with a focus on selected restaurants in Prague. I have defined three specially adapted facilities in different parts of Prague, which actively use a special type of presentation to foreign visitors. Despite the fact that the topic of commodification of folklore is very topical, in the territory of the Czech or Slovak Republic it is given almost no attention. The aim of the article is to formulate the connection between tourism and folk traditional culture, respectively with selected elements that are applied to evening performances. The aim of field research is to monitor the form of folk dance in the current context and the process of transferring traditional culture from the local to the global area.

Keywords: folklore, traditional folk culture, tourism, commodification, folk dance

V tomto príspevku sa zaoberám fenoménom Folklore show (Folklórny večer či Folklórne predstavenie). „Kšefty“, ako sa im slangovo hovorí, ma zaujali ešte v priebehu štúdia na strednej škole v Košiciach. Ako členka folklórnych súborov som vnímala dianie súvisiace s folklórnym hnutím. Už v tomto období som sa stretla s procesom komodifikácie vybraných javov, ako napríklad čepčenia, vystúpenia v rámci teambuildingov či školy tanca, ktoré sa stali komoditou a pre niektorých členov folklórneho hnutia nepravidelným zdrojom príjmu. Počas štúdia v Prahe som však postrehla iný spôsob „kšeftov“, a to predstavenia pre turistov. Postupne som spoznávala ľudí, ktorí sa pohybujú v tomto prostredí a začalo ma viac zaujímať, ako celý tento jav funguje. Začala som prieskumom, so snahou vybrať vhodné reštaurácie v Prahe pre kvalitatívny výskum. Ako najaktívnejšie reštauračné zariadenia mi vyšli Folklore Garden, Michal Prague a U Marčanů. Aj napriek pohľadu, ktorý bol ovplyvnený mojimi doterajšími skúsenosťami s tradičnou ľudovou kultúrou som zaujala kritický prístup. Zaujíma ma, ako sa s danými prvkami tradičnej kultúry zachádza, ako prebieha proces ich komodifikácie a prečo práve týmto spôsobom.

Folklore show sú celovečerné programy pre zahraničných návštevníkov, ktoré sa organizujú v špeciálne upravených reštauráciách v Prahe. Program sa skladá zo štvorchodového menu, neobmedzenej konzumácie nápojov a v neposlednom rade, pre mňa najdôležitejších, hudobno-tanečných vstupov. Počas terénneho výskumu som sledovala hudobno-tanečný folklórny prejav v súvislosti s cestovným ruchom. Zaujímalo ma, čo je prezentované, akým spôsobom a kto sú samotní interpreti. Výskumom som sa dostala k informáciám, ktoré odhaľujú významné súvislosti s *Československým státním souborem písní a* tanců (ďalej iba ČSSPT), ktorý bol založený v roku 1950 v Prahe. Hlavným cieľom súboru bolo uchovávať a prezentovať ľudový tanec a hudbu z rôznych oblastí bývalého Československa, a to nie len na domácej pôde, ale aj v zahraničí (Holeňová 2001: 48 49). V roku 1993 sa z ČSSPT vyvinul *Český soubor písní a tanců* (ďalej iba ČSPT), ktorý v komornejšom zložení až do roku 2005 prezentoval výber z repertoáru ČSSPT. Po jeho zániku prevzali iniciatívu reprezentatívnych programov rôzne kultúrne servisy a agentúry.

Cieľom práce je sformulovať prepojenie cestovného ruchu s ľudovou tradičnou kultúrou, respektíve s vybranými prvkami, ktoré sú použité vo večerných predstaveniach. V práci sa venujem aj analýze vybraných choreografických ukážok, v ktorých sledujem prenos z lokálneho do globálneho prostredia a mieru úpravy. Ide o stále prebiehajúci výskum, ktorý limituje súčasná situácia ovplyvnená rozšírením COVID-19.

Zhodnotenie doterajšej odbornej produkcie

Aj napriek tomu, že téma komodifikácie tradičnej ľudovej kultúry v oblasti cestovného ruchu je veľmi aktuálna, na území Slovenskej ani Českej republiky jej nie je venovaná skoro žiadna pozornosť. Proces komodifikácie kultúrnych javov je prítomný vo všetkých krajinách s rozvinutým cestovným ruchom.

V rámci tejto problematiky sa môžeme oprieť o odbornú literatúru, ktorú by som rozdelila do troch skupín. Prvou je oblasť turizmu/cestovného ruchu, v ktorej nie je núdza o autorov ani publikácie. Barbora Půtová (2019) v publikácii zhrnula vývoj turizmu ako takého, vznik antropológie turizmu ako subdisciplíny sociokultúrnej antropológie, ale aj typológie turistov, turizmu a suvenírov. Zároveň odkazuje na zásadné práce z ktorých môžeme čerpať. Ďalším dôležitým autorom je aj Dean MacCannell (1973, 1976), ktorý okrem iného rozpracoval koncept autenticity, očakávaní a predstáv turistov. Procesu komodifikácie kultúry, počas ktorej dochádza k jej premene na tovar, sa venuje Davydd Greenwood (1989). Barbara Kirshenblatt-Gimblett (1995, 1998) sa zaoberá otázkou produkcie v súvislosti s kultúrnym dedičstvom, jeho hodnôt a premien v súvislosti s turistickým dopytom. Navrhla koncept etnografického pohľadu, v ktorom sa turisti zameriavajú na lokálnu kultúru, ktorú môžu aktívne či pasívne konzumovať. Otázke turizmu a jeho sociologickej analýze sa v slovenskom prostredí venuje Ivan Chorvát (2007). Jolana Darulová (2001, 2005) sa zaoberá vplyvom kultúrneho dedičstva na rozvoj cestovného ruchu.

Druhou skupinou je literatúra, ktorá sa venuje tradičnej ľudovej kultúre a folklorizmu. Znalosti a vedomosti z tejto oblasti pokladám za kľúčové k uchopeniu Folklore show v súčasnom kontexte a porozumeniu historických súvislostí folklórneho hnutia 2. polovice 20. storočia. Medzi autorov, ktorí sa venujú téme folklóru a jeho premeny do formy folklorizmu, patria Milan Leščák a Oldřich Sirovátka (1982). Autor Cyril Zálešák (1982) vo svojej publikácii mapuje prostredie slovenského povojnového folklórneho hnutia. Martina Pavlicová sa v spolupráci s Luciou Uhlíkovou (1997, 2018) venuje folklorizmu a vývoju folklórneho hnutia na Morave. A nakoniec, české prostredie spracovala Daniela Stavělová (2017) a Alena Vondrušková (2001). Pre analýzu hudobno-tanečných častí Folklore show je nevyhnutná znalosť hudobno-tanečnej tradičnej kultúry. Okrem odborných písomných prác môžeme čerpať z archívnych videozáznamov Slovenskej a Českej akadémie vied, Národného ústavu ľudovej kultúry v Strážnici, ako aj Národného osvetového centra v Bratislave či iných súkromných archívov.

Posledný, tretí okruh literatúry sa venuje už konkrétnemu fenoménu, a to využívaniu tradičnej ľudovej kultúry ako typu turistického produktu v oblasti cestovného ruchu. V Čechách ani na Slovensku sa tomuto spojeniu nevenuje žiaden autor, no v zahraničí je táto téma veľmi aktuálna. Zaoberajú sa ňou hlavne členovia a členky International Council for Traditional Music, Study Group on Ethnochoreology. V Írsku sa téme reprezentácie kultúrneho dedičstva na lokálnej a globálnej úrovni vo svojom výskume venuje Catherine E. Foley (2001, 2015). Vystáva tu aj otázka vplyvu zápisu na zoznam UNESCO a ďalší život tradícií, prípadne vlastníctva kultúrneho dedičstva, ktorým sa zaoberal na príklade Chorvátska Joško Ćaleta (2004, 2009). Chorvátskej oblasti sa venuje aj Elsie Ivancich Dunin (2009), ktorá sleduje „folklór“ ako turistickú komoditu a vplyv turizmu na vývoj lokálnej kultúry. Daniela L. Ivanova (2009) sa zaoberala výskumom produkcie pre turistov od 70. rokov 20. storočia v Bulharsku a zaznamenáva ich vývoj v súvislosti s politickými zmenami v krajine.

Metódy výskumu

Terénny výskum realizujem od novembra 2019. Prácu narušila celosvetová pandémia spôsobená COVID-19, pre ktorú boli uzatvorené štátne hranice, reštaurácie, a teda aj zrušené Folklore show. Využila som metódu zúčastneného pozorovania priamo na vybraných podujatiach, v rámci možností zber audio-vizuálneho materiálu a pološtrukturované rozhovory s vytipovanými informátormi. Počas skúmaného obdobia som sa zúčastnila na troch Folklore show v rôznych reštauráciách v Prahe. Prvým zariadením bol reštauračný komplex Folklore Garden v Hlubočepiach. Ako druhú som navštívila reštauráciu Michal Prague v historickom centre Prahy a poslednou bola reštaurácia U Marčanů na Veleslavíne. Prostredie hlavného mesta Českej republiky som vybrala zámerne, pretože koncept Folklore show je záležitosť veľkých turistických metropol. Podobné programy ponúkajú napríklad v Bratislave, Budapešti, Viedni či Ľubľane.

Iná forma prezentácie pre turistov je posedenie pri živej ľudovej hudbe, často pomenované ako *posezení u cimbálu*, ktoré sa vyskytuje vo viacerých významných českých turistických lokalitách. V moravských vinárskych oblastiach je často spojené aj s ochutnávkou vín. Na rozdiel od Folklore show ide primárne o počúvanie ľudovej hudby a konzumáciu večere bez ďalšieho sprievodného programu. Ponuky sa však môžu pri každom zariadení mierne líšiť. V tomto príspevku venujem pozornosť iba už spomínaným Folklore show.

Pár poznámok k mojej pozícii vo výskume. Aj napriek tomu, že mám dlhoročnú skúsenosť so slovenským ľudovým tancom, zároveň som absolventkou štúdia etnológie a folkloristiky, v súčasnosti študentkou tanečnej vedy a kultúrnej antropológie, v českom prostredí sa pohybujem iba krátko a z hľadiska pozície vo výskume sa považujem za outsidera[1]. Môžem zhodnotiť, že moja skúsenosť s folklórnym hnutím je rozdielna, čo vyplýva aj s iným smerovaním folklórnych hnutí v Čechách a na Slovensku. Do kontextu diania v Prahe ma uviedla počas seminára (v rámci štúdia na VŠ) pedagogička, docentka Daniela Stavělová, ktorá má o situácii podrobný prehľad. Zúčastnenému pozorovaniu predchádzali mnohé úvahy ako by sme mali do terénu vstúpiť. Nechceli sme vzbudzovať podozrenie, pretože to nie je program štandardne určený domácemu publiku, ani sme nechceli zbytočne provokovať. Z obavy o odmietnutie sme sa predsa len rozhodli pôvodný zámer nepriznať a vystupovať ako turistky. Chceli sme zažiť celý večer tak, ako je prezentovaný pre zahraničných návštevníkov. Vo Folklore Garden sa k nám pridala návšteva zo Slovinska a keďže sme boli tri, nevyvolávali sme takmer žiadne podozrenie. Na akcii v reštaurácii Michal Prague sme sa zúčastnili iba dve a naša účasť tak vzbudzovala záujem interpretov. Rolu zohralo aj to, že som osobne poznala jedného z muzikantov. Dokonca nás pred odchodom osobne požiadali, aby sme nikde nezverejňovali fotografie a videá. Na poslednom pozorovaní U Marčanů som sa zúčastnila s partnerom. Vstup nám sprostredkoval náš priateľ, ktorý je vnukom majiteľky reštaurácie.

[1] Pozícia insider (dobrá znalosť prostredia, pozorovanie javu „zvnútra“). Pozícia outsider (neznalosť prostredia, vnímanie inakosti, pozorovanie javu „zvonka“).

Počas pozorovania som si všímala priebeh podujatia, teda celkovú štruktúru večera. Zaujímal ma hudobno-tanečný repertoár a participačné aktivity interpretov so zahraničnými hosťami, ale aj ľudový odev či kostýmy. Rozhovory som realizovala so šiestimi informátormi, z toho tri boli ženy a traja muži vo veku od 23 do 44 rokov. Všetci mali osobné skúsenosti s vystupovaním v už spomenutých reštauráciách. Keďže situácia znemožnila osobný kontakt s informátormi, nastala nutná improvizácia a uskutočňovanie rozhovorov prostredníctvom aplikácie Skype. V okruhoch otázok som sa venovala ich osobným skúsenostiam v oblasti folklórneho hnutia, štruktúre samotného podujatia, repertoáru a kostýmom, motivácii na účasti aj ekonomickému faktoru. Informátori ma neodmietli, ochotne a otvorene odpovedali na kladené otázky. Všetkých informátorov som osobne poznala už pred začatím výskumu. V budúcnosti by som rada uskutočnila rozhovor aj s organizátormi Folklore show.

Folklore show / Folklórne predstavenie / Folklórny večer

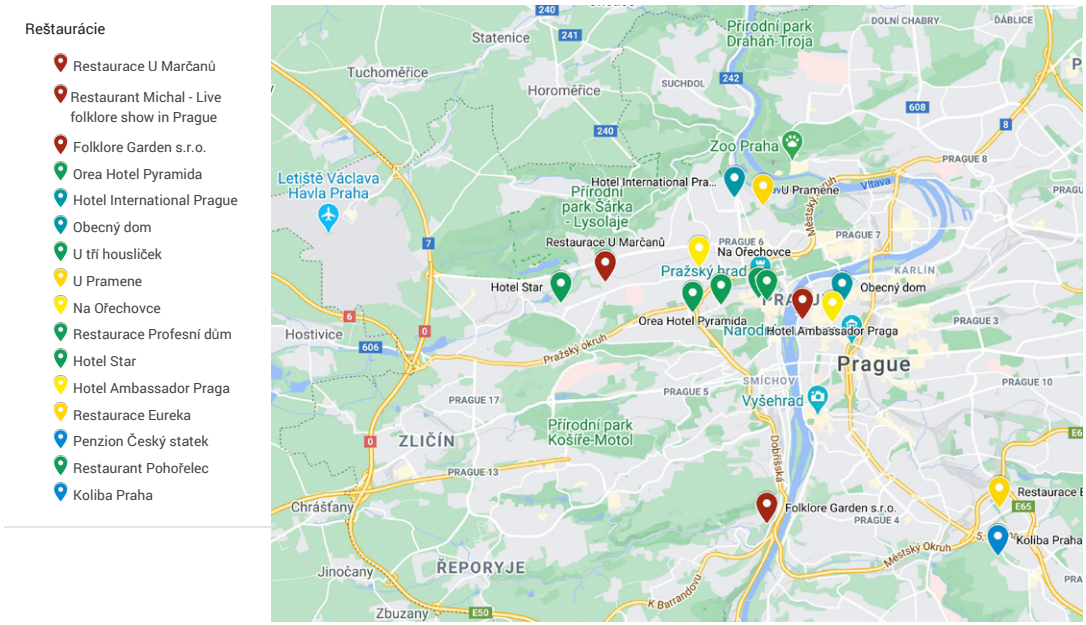
Fenomén „kšeftovania" a predstavení pre zahraničných návštevníkov sa objavuje v Prahe približne od 70. rokov 20. storočia. Súvisí to s rozvojom cestovného ruchu, v ktorom práve performatívne umenie zohráva dôležitú rolu v reprezentácií kultúry (Foley 2015: 143). Pojem „kšeft" využívajú samotní aktéri Folklore show. Význam tohto slova vykladá Akademický slovník cudzích ako *obchod*, *obchodné konanie*. Často je vnímaný ako pejoratívne označenie.

Osobitým prejavom súčasnej kultúry je aj komodifikácia. Ide o proces, v ktorom sa z objektov, znakov a udalostí stáva predmet zmeny, ktorý podlieha mechanizmom ekonomického trhu. Tento koncept je uplatniteľný aj na kultúru a umenie, pričom dôležitým aspektom je príťažlivosť pre prijímateľa a plynulé generovanie zisku (Slušná 2012: 47).

V každom reštauračnom zariadení je toto celovečerné podujatie pomenované rozdielne. Pre potreby tejto práce som sa z viacerých dôvodov rozhodla používať termín Foklore show. Folklórne predstavenie alebo Folklórny večer môže u nezainteresovaných čitateľov vyvolávať predstavu javiskovej formy ľudového umenia, v podaní folklórneho súboru. Podstatný rozdiel medzi Folklore show a folklórnym súborom je vo funkciách, motiváciách a zámeroch v tvorbe či prezentácií. V prípade Folklore show ide o prezentáciu jedného, maximálne dvoch tanečných párov, ktorý dopĺňa ľudová hudba v zložení troch až piatich muzikantov a prípadne speváčky (vo Folklore garden a U Marčanů má speváčka aj úlohu moderátorky). Ich zámerom nie je napredovať, vytvárať nové hudobno-tanečné programy a vzdelávať sa v oblasti tradičnej ľudovej kultúry, ale uspokojiť nároky divákov, respektíve požiadavky cestovného ruchu. Motivácia interpretov Folklore show je prevažne ekonomického charakteru, prípadne fyzickej aktivity, zatiaľ čo členovia folklórnych súborov vnímajú svoje pôsobenie v kolektíve ako otázku životného štýlu.[2] Zároveň je dôležité uvedomiť si, že obe tieto aktivity spadajú pod oblasť folklorizmu, ktorého signifikantným znakom je

[2] O problematike slovenských folklórnych súborov vyšla v roku 2018 publikácia Josepha Grima Feinberga – *Vrátiť folklór ľudom*, v ktorej sa autor venuje okrem iného aj motiváciám členstva vo folklórnom kolektíve.

Folklore show



Obr. 1: Mapa reštauračných zariadení s ponukou Folklore show v Prahe

Legenda k mape:

- Reštaurácie v ktorých som uskutočnila pozorovanie
- Reštaurácie v ktorých sa konajú folklore show
- Reštaurácie v ktorých sa konali folklore show
- Reštaurácie v ktorých sa konali, a nevieme či sa ešte konajú

prenesenie vybraných folklórnych prejavov z pôvodného prostredia do úplne rozdielneho kontextu (Jančář 2015: 273). Folklorizmus si z ľudových tradícií vyberá jednotlivé prvky a vytvára z nich autonómne útvary, ktoré majú nové vlastnosti a funkcie (Sirovátka 1992: 13).

Okrem troch už spomínaných vybraných reštaurácií boli týmto spôsobom prezentácie známe aj penzión Český statek, hotely Pyramida, Ambasador, International, Hvězda alebo reštaurácie Obecní dům, Profesní dům, Stará Ořechovka, U pramene, U Tří Housliček, Eureka, Koliba, Pohořelec. Vzhľadom na pomerne vysokú ponuku môžem konštatovať aj vysoký dopyt po forme tohto turistického produktu.

Priestory reštaurácií sú špeciálne upravené rôznymi predmetmi, ktoré majú evokovať vidiecke prostredie. Na stenách je pripevnené pracovné náradie (kosa, hrable), vysušené obilie alebo kvety a nechýba ani tradičný ľudový odev, ktorý je oblečený na figurínach alebo pripevnený na stenách. Na sedenie sú využívané dlhé stoly, ktoré sú prispôsobené

Obr. 2: Interiér reštauračného komplexu Folklore Garden

Obr. 3: Interiér reštaurácie U Marčanů

množstvu turistov v jednej skupine. Jednotlivé skupiny sa delia prevažne podľa národnosti. V každej reštaurácií je priestor pre hudobno-tanečné čísla tak, aby naň mala výhľad väčšina zúčastnených. Celý večer trvá dve až tri hodiny a poplatok za večeru s programom sa pohybuje od 750 Kč do 1100 Kč.

Pozornosť si zaslúžia aj kostýmy. Ako reštauračné zariadenia prezentujú vo svojich programoch, turisti by si mali prehliadnuť tradičné české a moravské kroje. Iba jediná reštaurácia, Michal Prague, však mala ľudový odev správne ustrojený, a pripadal aj do oblasti, z ktorej pochádzal tanec. Okrem toho v samotnej reštaurácii vystavovali v sklenených vitrínach ľudové odevy z rôznych oblastí Čiech a Moravy. Bolo zrejmé, že majitelia majú veľký záujem o tradičné odievanie. Reštaurácie u Marčanů a Folklore Graden využívali kostýmy, ktoré mali pripomínať ľudový odev, tanečníci boli oblečení nejednotne a kostýmy nekorešpondovali s daným typom tanca.

Za dôležité pokladám ukázať, ako prezentujú svoju produkciu zahraničným návštevníkom samotné reštauračné zariadenia. Na základe opisu si môže turista vytvoriť predstavu, čo mu bude prezentované. Počas samotného večera nie sú komentované jednotlivé časti programu ako napríklad tance zo Slovenska, piesne z Moravy. Turisti ho dostávajú v komplexnom balíku bez komentára:

Folklore Garden

„Užijete si dva a půl hodinovou show úžasných tanečníků a muzikantů v tradičních krojích z českých regionů a Moravy. Naučíte se české písničky, tance i hry a také si vyzkoušíte hru na folklorních hudebních nástrojích! Na konci naší show si společně s cimbálovkou zazpíváme a zahrajeme národní písničky krajin, ze kterých pocházíte. Show končí ve 22:00.“[3]

Michal Prague

„Představení začíná v 19 hodin a končí ve 22.00 hod. Během večera naši hosté uvidí průřez folklórem z většiny národopisných regionů Čech, Moravy a Slovenska. Na závěr celého představení si hosté mohou zazpívat i své oblíbené písně. Celý večer hraje zkušená cimbálová kapela pod vedením primáše Alexandra Vrábela.

Naši tanečníci vystupují v originálních krojích, vždy k dané oblasti, z které tanec tancují. Veškeré choreografie tanců, písní a hudby jsou v naší vlastní úpravě nebo za pomoci profesionálních choreografů. Aktuální novou choreografii z regionu Trenčín a Horehronní nacvičovali naši tanečnící pod vedením profesionálních tanečníků ze souboru Lučnica a uměleckého souboru SĽUK.“[4]

U Marčanů

„Program s profesionálními tanečníky a muzikanty v tradičních českých krojích. Zažijte spoustu dobré zábavy, hru na lidové nástroje, zapějte si naše lidové písně nebo se dejte do tance.

[3] https://www.folkloregarden.cz/garden/

[4] https://www.restaurant-michal.cz/folklorni-predstaveni

> To vše a mnohem více v prostředí, které již více než 100 let funguje jako pohostinné místo a centrum tradiční lidové zábavy. Během večera ochutnáte české speciality, moravská vína rozlévaná z koštýřů a plzeňské pivo.“[5]

Priebeh podujatia

Folklore show je podujatie určené primárne pre zahraničných návštevníkov. Lokálni obyvatelia aktivity tohto druhu väčšinou nevyhľadávajú.[6] Na to aby ste sa mohli zúčastniť podujatia, je potrebné sa vopred objednať prostredníctvom telefonického rozhovoru či emailom. Turisti sa o Folklore show najčastejšie dozvedia prostredníctvom ubytovacieho zariadenia, v ktorom strávia svoj pobyt, alebo cestovnej kancelárie. Často zariaďujú organizáciu zamestnanci hotelov, ktorí z toho majú určité benefity.[7]

Štruktúra všetkých troch Folklore show sa líšila iba minimálne. Skladá sa zo stálych konštitutívnych jednotiek:

- Privítanie
- Hudobno-tanečný vstup
- Predjedlo
- Hudobno-tanečný vstup
- Hlavné jedlo
- Hudobno-tanečný vstup
- Dezert
- Hudobno-tanečný vstup
- Rozlúčenie

Odchýlky sú v usporiadaní sprievodných programových hudobno-tanečných častí. Napríklad reštaurácia U Marčanů po privítaní hostí premieta na plátne ukážku z filmu *Zem spieva* od Karla Plicku. Na záver si môžu návštevníci vypočuť ukážky skladieb českých skladateľov.

Majitelia reštaurácií a interpreti chcú návštevníkom dopriať veselý večer plný jedla, pitia a pohodovej atmosféry. A čo navyše, predstaviť im českú, moravskú, prípadne slovenskú tradičnú kultúru.

Neodmysliteľnou súčasťou je gastronomický zážitok. Turisti si môžu vybrať z viacerých menu, pričom sa hlavný dôraz kladie na typické české jedlá vo výdatných porciách. Vo všetkých reštauráciách je zastúpená aj vegetariánska verzia, avšak väčší výber majú milovníci mäsových špecialít. Celý večer vás obsluha zásobuje alkoholickými aj nealkoholickými

[5] http://www.umarcanu.cz/folklorni-vecer.html

[6] Miestni zavítajú do týchto reštaurácií väčšinou vtedy, keď majú návštevu zo zahraničia, ktorej chcú ukázať českú tradičnú kultúru. Počas troch pozorovaní som však nepostrehla väčšiu skupinu miestnych obyvateľov.

[7] Napríklad: Čím viac atrakcií zamestnanec recepcie predá, tým má vyššie prémie.

Obr. 4: Participačná aktivita hostí – ťahanie vína heverom v reštaurácii Michal Prague

nápojmi (hlavne české pivo a moravské víno). Je potrebné uvedomiť si, že práve štvorchodové menu je podstatným lákadlom pre turistov. Usudzujem to hlavne z recenzií zákazníkov dostupných na sociálnych sieťach, ktoré prioritne vyzdvihujú výborné jedlo. Spojenie tradičných jedál a prezentácie ľudových tancov a krojov, (ako to uvádzajú samotné reštaurácie) vytvorí pre návštevníkov atraktívny večer. K samotnej hudobno-tanečnej produkcii sa turisti v recenziách na sociálnych sieťach väčšinou hlbšie nevyjadrujú. Ide skôr o všeobecné pochvaly týkajúce sa interpretačných výkonov, atmosféry a zábavy.

Folklore show prechádza veľmi plynulo celým menu aj programom. Striedajú sa tanečné a inštrumentálne vsuvky (spev alebo hudba) s konzumáciou menu. V závere programu sa účinkujúci snažia zapojiť hostí do participačných aktivít. Ide hlavne o tanečné hry ako metlový či klobúkový tanec, mazurka, polka. U Marčanů a vo Folklore garden si môžu hostia vyskúšať jednoduché hudobné nástroje (fanrnoch, ozembuch, valcha[8]) alebo v reštaurácii Michal Prague ťahanie vína s heverom.

Vo všetkých troch reštauráciách zároveň zazneli v rôznej postupnosti aj populárne piesne, ktoré boli vybrané podľa národnosti jednotlivých hostí. „V závěru večera muzikanti hrají sérii takzvaných „světovek“, populárních melodií z různých zemí, mezi nimiž se

[8] Vrúbkovaná kovová doska na pranie.

pravidelně objevují When the saints go marching in, původně gospelová píseň proslavená Louisem Armstrongem, izraelská lidová píseň Hava Nagila a španělská La Paloma v rytmu tanga. Podle informací o národnostním složení publika se hudebníci snaží hrát písně tomu odpovídající a tato snaha pravidelně vede k nadšeným reakcím posluchačů " (Kratochvíl 2018: 461).

Hudobno-tanečný repertoár so zreteľom na slovenskú ľudovú kultúru

V rámci programovej časti môžeme vo všetkých podnikoch sledovať tance a piesne z Čiech, Moravy a Slovenska. Ako zaujímavosť by som rada zmienila, že jediná reštaurácia Michal Prague sa v opise svojho Folklórneho predstavenia zmieňuje o tom, že diváci môžu vidieť tance aj zo Slovenska. Reštaurácia Folklore Garden ponúka program z Moravy a Čiech a napokon U Marčanů by si turisti mali pozrieť program iba z Čiech.

Z terénneho výskumu a rozhovorov s informátormi som zistila, že repertoár tanečníkov vo všetkých vybraných reštauráciách čerpá z choreografií ČSSPT, neskôr ČSPT.

> „Väčšina tých ľudí pozná choreografie, ktoré sú veľmi veľmi staré a sú dosť používané. Vlastne sú z toho Staťasu.[9] Ale v podstate môžeš vidieť všade to isté" (žena, 1985).

Dvaja informátori uvádzajú, že sa snažili o zmenu repertoáru. Majitelia reštaurácií však nesúhlasili, hlavne z toho dôvodu, že muzikanti v kapelách poznajú jeden repertoár, taktiež z ČSSPT a nie sú ochotní naučiť sa nový program.

Počas troch pozorovaní som videla choreografie:

- Morava (verbunk, odzemok, boršické)
- Česko (polka, valčík, do kolečka)
- Slovensko (verbunk a čardáš, tance z Veľkej Kubry)
- Nezaradené (cigánsky, drevákový, Panáci, Babka a dedko)

Názvy choreografických ukážok čerpám z informácií získaných prostredníctvom rozhovorov počas terénneho výskumu. Nemôžem však vylúčiť ani iné choreografie, keďže som nemala možnosť opätovne navštíviť vybrané reštaurácie. Z rozprávania informátora som sa dozvedela aj o variante s dychovou hudbou určenú hlavne pre zahraničných návštevníkov z Nemecka. Vtedy sa tancujú staropražské tance, polky a do kolečka z Chodska. Prípadne môže tanečný repertoár súvisieť s konkrétnym tanečným párom a jeho znalosťou určitého repertoáru.

K dispozícii mám videozáznam programu ČSPT – *The best of the czech folklore* z roku 2000, ktorý je možné využiť na komparáciu tanečných a hudobných častí. Vďaka tomuto záznamu sa dá overiť pôvod väčšiny choreografií (hlavne v kategórii nezaradených

[9] Staťas je slangové pomenovanie ČSPT – Český soubor písní a tanců.

a slovenských). Choreografické úpravy nastali z dôvodu menšieho obsadenia, teda jedného, maximálne dvoch tanečných párov namiesto veľkých zoskupení a v niektorých prípadoch ide o celkové skrátenie choreografie.

V roku 1956 vznikla v rámci ČSSPT malá zájazdová skupina, ktorej bol vytvorený aj špeciálny reprezentačný repertoár (Holeňová 2001: 48 – 49). Medzi jej choreografie patrí práve spomínaný čardáš s oficiálnym názvom choreografie *Verbuňk, čapáš, čardáš*. Ide o choreografiu, ktorá zodpovedá obdobiu a štýlu scénickej tvorby, v ktorej vznikla.[10] Nie je možné zaradiť ju do konkrétnej lokality na základe hudobného aranžmánu, tanečných motívov a ani na základe krojov, respektíve kostýmov.

To, že využívajú tanečný repertoár zo Slovenska súvisí, ako som už uviedla, s programom od ČSSPT, neskôr ČSPT. Ten sa do reštauračných zariadení dostáva prostredníctvom bývalých členov, ktorí sa po rozpade súboru presunuli do rôznych agentúr ako napríklad Kultúrni servis Jindřicha Fritscha – Studánka Praha, prípadne do rôznych reštauračných zariadení.

> „Studánka Praha je folklórní hudebně-taneční soubor skládající se ze špičkových profesionálních hudebníků, zpěváků a tanečníků, absolventů konzervatoří, působících i v jiných předních orchestrech a divadlech. Základem repertoáru Studánky Praha jsou lidové a zlidovělé písně z Moravy, Čech i Slovenska. Díky profesionalitě členů souboru jej lze rozšířit, např. o oblíbené světové evergreeny, lidové písně jiných národů, netradiční hudební speciality či žánrové odchylky.“[11]

Za ďalší dôvod, prečo využívajú vo svojej produkcii tanečno-hudobný folklór v scénickej úprave zo Slovenska pripisujem tomu, že je pre diváka na audio-vizuálny vnem efektnejší a výrazne odlišný od českého a moravského folklóru.

Prečo nebol repertoár upravený, prípadne vytvorený nanovo? Príčinou by mohol byť fakt, že reštaurácií v Prahe bolo viacero a tanečníci medzi nimi rôzne kolovali a často v úplne inom tanečnom zložení. Vytvoriť nové choreografické čísla je zdĺhavý proces, ktorý si vyžaduje snahu všetkých zúčastnených. Oveľa jednoduchšie bolo pristúpiť na repertoár, ktorý bol všetkým dobre známy.

Kto vlastne tancuje a hrá?

Zo šiestich informátorov sa v súčasnosti pôsobeniu vo Folklore show aktívne venuje jedna tanečnica a jeden muzikant. Jedna informátorka mala s touto produkciou jednorazovú skúsenosť. Zvyšní opýtaní pôsobili dlhodobo vo Folklore show ako interpreti, no svoju spoluprácu sa rozhodli ukončiť.

[10] Tým myslím vysoký stupeň štylizácie „prekomponovanie“, v ktorom sa pôvodným materiálom autor choreografie iba inšpiruje (Leščák – Sirovátka 1982: 255).

[11] http://www.firmafritsch.cz/index.php/exkluzivni/cimbalovka-studanka-praha-folklorni-show

Obr. 5: Participačná aktivita hostí – hra na jednoduché hudobné nástroje v reštaurácii u Marčanů

Ako jeden z dôvodov ukončenia informátorka uvádza celkovú absenciu tanečných aktivít a založenie rodiny. Druhým dôvodom je, že ich táto činnosť už neuspokojuje, využívajú svoj čas iným spôsobom, prípadne si našli iný zdroj príjmu. Avšak zo šiestich rozhovorov, aj keď hodnotných, sa nedajú robiť jednoznačné závery.

„To, co mně celkově bavilo na folkloru, jsem z toho vůbec nedostával. Pro všechny to byla jen druhá směna, aby si přivydělali “ (muž, 1995).

„No chodím (na kšefty), nebráním se tomu, ale vlastně už mě to tolik asi vnitřně neuspokojuje. Asi to za ten pohyb stálo, ale po studiích jsem se dal na dráhu choreografickou. Takže už víc choreografuji a učím lidový tanec. Myslím, že kdybych si měl vybrat mezi učením a choreografií pro někoho, tak bych asi šel tvořit choreografii než sám tančit na ten kšeft“ (muž, 1976).

Ako som už spomínala, významnú rolu zohráva ČSPT, pretože práve z jeho radov pôsobili vo Folklore show taneční a hudobní interpreti. Tým dostávame odpoveď na otázku čo sa tancuje[12] a kto tancuje.

„Všechny ty kšefty dělali zpočátku podle mě ti lidé ze Staťasu, z toho souboru. Jak se to rozpadlo, vlastně to byl jediný folklór, který v Praze zůstal. A když jsem tam přišel já, tak začali do roku všichni odpadávat, protože je jim kolem 50, mají rodiny. Takže se tam začali brát lidé z konzervatoří (muž, 1995).

„Väčšina muzikantov sa spojila v štátnom súbore, ktorý už vlastne zanikol. Tam sa dali dokopy“ (muž, 1992).

[12] Repertoáru sa venujem v časti: Hudobno-tanečný repertoár so zreteľom na slovenskú ľudovú kultúru.

Obr. 6: Promo fotografia Folklore Garden

Jedna z informátoriek zaradila vystupujúcich tanečníkov do troch kategórií:

„Jsou takové tři typy lidí, co ty kšefty dělají. Takoví ti amatéři, kteří nemají vystudovanou školu, mají úplně jiné zaměstnání. Ti se pouze něco naučili, tak to je. Zda je to dobré, nebo ne, to oni neřeší, protože upřímně řečeno, to oni nevědí. Pak jsou profi tanečníci, kteří jsou víceméně konzervatoristi, baleťáci jim říkáme, no a oni zatancují cokoliv, ale technika zvedaček je jiná, ve folklóru i v klasice. Ale je to takové, že se naučili nějakou chorografii, nemají problém s lehkou improvizací. A pak jsme my, troufám si říci, folkloristé, kteří se o to zajímáme nebo to učíme nebo to prostě děláme“ (žena, 1996).

Pred samotnými Folklore show sa neuskutočňuje žiadna tanečná ani hudobná príprava. Pôvodne nebola ani potrebná, keďže choreografie a hudobné úpravy boli členom tanečnej a hudobnej zložky bývalého ČSPT dobré známe. Na Folklore show sa zúčastňovalo veľké množstvo interpretov, ktorí sa podľa časových možností striedali. S príchodom nových členov sa využíval najčastejšie spôsob učenia choreografií prostredníctvom video-záznamov.

„Poslali mi videozáznam a – nauč se to! *Přijď* o půl hodinu dříve a splácame to. Nikoho nezajímala *nějaká* zkouška“ (muž, 1995).

Dôležitou zložkou sú aj kroje, respektíve kostýmy. Ako jediná reštaurácia Michal Prague pre svojich tanečníkov na účely Folklore show poskytuje ľudový odev. Muzikanti majú vlastné kroje, zároveň sú však na rozdiel od tanečníkov oblečení celý program v tom istom odeve. V ostatných dvoch reštauráciách zapožičiavali kostýmy úplne minimálne, pripadne si kroje museli tanečníci zadovážiť individuálne. Mať svoj kostým je však pre tanečníkov praktické hlavne z hygienických dôvodov.

„Kdo chce chodit na kšefty, musí mít svůj kroj" (muž, 1995).

Aká je vlastne motivácia účinkujúcich? Zo získaných informácií vychádza zárobok ako silný podnet pre samotnú činnosť. Okrem nej interpreti oceňujú, že ide o fyzickú aktivitu a zároveň možnosť využiť svoje tanečné schopnosti a skúsenosti.

Analýza tanečného repertoáru na príklade dvoch choreografií

Na porovnanie som si vybrala dve choreografické ukážky z reštaurácie Michal Prague, v ktorých sa odzrkadľuje kontrastný prístup spracovania materiálu (spôsob a stupeň štylizácie). Chcem tým poukázať na rozdiel, akým sa zachádza s ľudovým tancom pre potreby Folklore show, teda ako sa ľudový tanec komodifikuje. Zaujíma ma, do akej miery vychádza samotná choreografia z lokálnej podoby tancov, ak je možné ju vôbec zaradiť, a ako sa prezentuje vo vybraných reštauráciách. Otvára sa nám však ďalšia zaujímavá téma, a to, do akej miery vychádzajú choreografie z repertoáru ČSSPT a ako je to vyriešené s ich autorskými právami. Týmto procesom teda dochádza aj ku komodifikácii umeleckého diela. Tým sa však v tejto práci hlbšie nezaoberám.

Vybrala som dve tanečné ukážky z východného Slovenska, konkrétne z regiónu Zemplín.

1. *Verbuňk, čapáš, čardáš*
2. *Čardáš zo Zámutova*

Čardáš je krútivý tanec nového štýlu, respektíve novouhorského typu. Patrí medzi mladšie vývojové vrstvy tancov z polovice 19. storočia. Na území Slovenska sa šíril nerovnomerne a hlavne v oblastiach, kde postupne ustupovali krútivé tance starého štýlu (Garaj – Dúžek 2001: 28). Spravidla je dvojdielny – prvá časť je dlhšia v mierne rýchlom tempe, druhá kratšia v rýchlom tempe (Garaj – Dúžek 2001: 29).

Choreografická štruktúra krútivých tancov na Slovensku sa podľa Stanislava Dúžeka skladá zo siedmich častí:

a) úvodný spev tanečníka,
b) individuálny tanečný prejav muža, privolanie partnerky,
c) vlastný krútivý tanec,

d) krútenie páru,
e) individuálny prejav muža a ženy,
f) hudobno-tanečné finále.

Zároveň však zdôrazňuje, že v tanečnom prejave nemusia byť zastúpené všetky časti a ich kombinácie a sled sa môžu líšiť (Garaj – Dúžek 2001: 29 – 33).

Okrem štruktúry tanca je dôležité sledovať štýlotvorné znaky, ktoré hrajú podstatnú rolu pri interpretácii ľudového tanca. Patria medzi ne napríklad tanečné motívy a ich prevedenie, teda dynamika pohybu, akcenty, správne držanie tela, energia vynaložená pri pohybe, práca s ťažiskom tela a podobne (Marišler 2017: 49).

Za najdôležitejší štýlotvorný znak považujem perovanie. Stanislav Marišler ho definuje ako: „ ... opakujúci sa pohyb tela po vertikálnej osi spôsobený ohýnaním členkových, kolenných a bedrových kĺbov. Tento pohyb hrá v ľudovom tanci kľúčovú úlohu, pretože na rozdiel od iných tanečných techník sa vyskytuje takmer vo všetkých tanečných motívoch. Perovanie dokonca môžeme chápať nielen ako jednu z vlastností tanečného motívu, ale dá sa vnímať aj ako základný pohybový model celého tanca. Môžeme rozlišovať tance v perovaní váhou (na tzv. ťažkú dobu je pokles) alebo ťahom (na ťažkú dobu je návrat tela), rovnomernom, tvrdom, mäkkom perovaní a dokonca v mnohých tancoch môžeme identifikovať akýsi pohybový vzorec (myslíme tým pohyb po vertikále), ktorý je nemenný aj pri viazaní viacerých tanečných motívov na seba. Snaha o zachovanie správneho perovania v konkrétnom tanci čiastočne určuje výber aj sled tanečných motívov, ktoré interpret použije.“ (Marišler 2017: 50)

1. Verbuňk, čapáš, čardáš

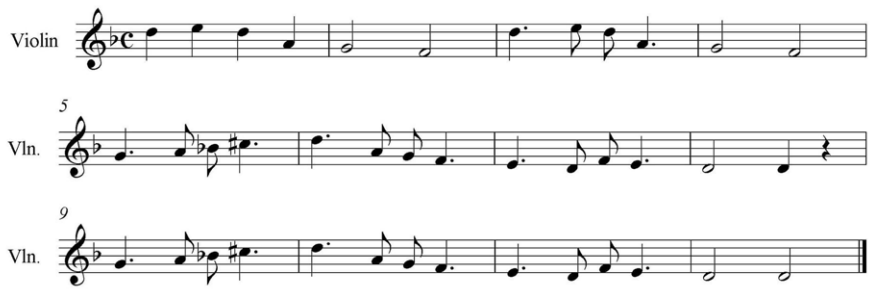
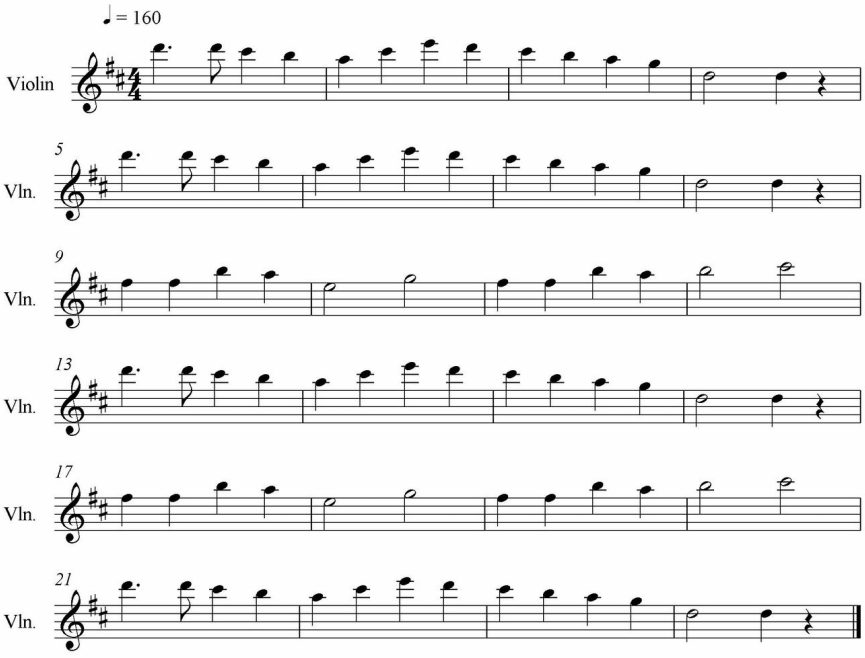
Autorom choreografie je Ján Novenko, hudobnú úpravu spracoval Jiří Linha a pod kostýmové spracovanie sa podpísal Bořivoj Lauda. Vznik choreografie zatiaľ neviem priradiť ku konkrétnemu roku, no vznikla v rozmedzí rokov 1948 – 1980, keď Ján Novenko pôsobil v súbore ako interpret a neskôr choreograf (Holeňová 2001: 48 – 49).

Z bulletinu ČSPT k programu *The best of the czech folklore* sa dozvedáme, že ide o temperamentný tanec z juhovýchodného Slovenska. Skrátená verzia tejto choreografie aj s hudobnou úpravou sa využíva vo všetkých troch vybraných reštauráciách.

Z hľadiska rozdelenia kultúrnych regiónov zaraďujeme juhovýchodné Slovensko do oblasti Zemplína. No univerzálny čardáš z tohto regiónu neexistuje, pretože každá obec má vyhranené regionálne znaky tanca, herný štýl či hudobný repertoár.

Choreografiu *Verbuňk, čapáš, čardáš*, dopĺňa úprava ľudovej piesne *Ach švekričko moja*, ktorú by sme mohli zaradiť k tzv. všeobecne rozšírenému piesňovému repertoáru (Krekovičová 2000: 312). Tá je použitá k danému tancu vo všetkých troch vybraných reštauráciách.

Rovnako ako nemôžme zaradiť hudbu do konkrétnej lokality, nie je možné zaradiť ani tento tanec. Prevedenie choreografie nie je v žiadnej reštaurácii rovnaké, a nie je to ani

Ah švekričko moja

Nijakej ja chyby nemám

úplná reprodukcia choreografie z ČSSPT (pôvodnej predlohe sa viac približuje prevedenie v reštauráciách Folklore Garden a U Marčanů). Pred samotným čardášom, teda párovým tancom, je predvádzaný mužský sólový tanec verbunk. V spomínaných reštauráciách sa však nezhoduje ani hudobný podklad, ani tanečné motívy.

V reštaurácii Michal Prague na rozdiel od pôvodnej choreografickej predlohy využívajú iné párové držanie, ktoré ovplyvňuje aj spôsob točenia v páre. Tanečné motívy, ktoré nachádzame v originálnej choreografii od Jána Novenka (kombinácie tanečných prvkov z rôznych obcí, často nezaraditeľné či vymyslené motívy), vidíme v tejto verzii mierne upravené. Ide hlavne o varianty v rámci priestoru, spôsobu prevedenia (menej štylizované, miernejšie pohyby) a sled motívov. Len pár motívov je vynechaných či pridaných.

V pôvodnej choreografii striedajú tanečníci perovanie váhou aj ťahom, zatiaľ čo v reštaurácii Michal Prague využívajú tanečníci iba perovanie ťahom. V tanečnom prejave nie je viditeľná vzájomná komunikácia partnerov. Ide o vyslovene naučený choreografický sled bez dodržiavania princípov ľudového tanca.

Takýto štylizovaný tanečný prejav kladie dôraz skôr na výsledný vizuálny efekt a kresbu choreografie, ako na tanečný dialóg partnerov (Skraková 2006: 75).

2. Čardáš zo Zámutova

Názov druhej choreografie nie je známy, preto som ho v tejto práci pomenovala ako čardáš zo Zámutova. Choreografia je vytvorená pre potreby Folklore show v reštaurácii Michal Prague a z etického hľadiska neuvádzam meno autora.

Túto choreografiu som videla iba v reštaurácii Michal Prague, a to z videozáznamu z roku 2017 dostupného na Youtube.[13]

Choreografiu som vybrala z toho dôvodu, že má zo všetkých, ktoré som mala možnosť vidieť, najbližšie k pôvodnej podobe ľudového tanca v danej lokalite. Od informátorky som zistila, že slovenských choreografií je v tejto reštaurácii viac, napríklad z Podpoľania a Horehronia, no záleží na konkrétnom vystupujúcom tanečnom páre a repertoári, ktorý ovládajú. Tieto tance som zatiaľ nemala možnosť vidieť a nie je možné si ich pozrieť ani na internete.

Sprievodnú pieseň k tancu *Nijakej ja chyby nemám* je možné zaradiť do konkrétnej lokality. Pochádza z obce Zámutov, ktorá sa nachádza v okrese Vranov nad Topľou a spadá do kultúrneho regiónu Zemplín.

Čardáš zo Zámutova je náročný tanec, ktorý vyžaduje vysokú technickú zdatnosť interpretov. Rovnako ako v iných čardášoch na Zemplíne je príznačné rytmické čapášovanie a cifrovanie. Tanec porovnávam na základe archívnych záznamov Národného osvetového centra v rámci programu *Zem spieva* z roku 1965, Hudobného ústavu Slovenskej akadémie vied z roku 1966, Slovenskej televízie v rámci programu *Etnografický atlas Slovenska* z roku 1994.

[13] https://www.youtube.com/watch?v=QRbkYOMLuII

V Zámutove sa vyskytujú oba typy perovania. „Pri krútení páru v polobočných držaniach, najmä u starších tanečníkov prevláda začínanie vonkajšou nohou, ale dosť bežné je aj opačné“ (Dúžek 2001: 183). Predpokladám, že perovanie váhou vzniklo úpravami vo folklórnych súboroch a udomácnilo sa.

Čardáš zo Zámutova je polobratový čardáš, preto pokladám starší typ perovania za vhodnejší pre interpretáciu tancov z tejto lokality. Usudzujem tak aj preto, že základný motív polobrat nie je možné tancovať pri perovaní váhou a taktiež ako logický argument uvádzam, že vo všetkých okolitých dedinách využívajú pri tanci perovanie ťahom.

Tanec v podaní tanečníkov z Michal Prague začína spevom primáša, bez rozkázania tanečníka. Muzikanti by mali začať hrať až na podnet tancujúcich (najmä keď ide iba o jeden tanečný pár). Následne si tanečník privolá partnerku a na roztancovanie využijú motív dvojkročky (dvojkročka sa využíva v čardáši buď na roztancovanie páru, alebo ako oddychový motív). Ten už viac v tanci nevyužívajú. Predpokladám, že je to preto, že samotné tanečné číslo je dosť krátke na to, aby potrebovali využívať oddychové motívy. Tanečný pár vystupujúci vo Folklore show využíva pri tanci perovanie váhou. Nedá sa jednoznačne povedať, že ide o chybne zvolené perovanie, no vďaka tomu tam absentuje základný prvok, ktorým je polobrat. Na zmenu smeru využívajú tri poskoky. V ukážke môžeme vidieť viacero typov držania, a to úzke uzatvorené držanie, držanie na dlhé ruky a otvorené bočné držanie. Úzke uzatvorené držanie neplní svoju funkciu, pretože tanečníci sú pri sebe stoja príliš blízko a nevzniká potrebný protiťah. Po točení sa dostávajú do otvoreného bočného držania, ktoré sa v Zámutove nevyskytuje. Môže ísť o prežitok z folklórnych súborov, v ktorých sa tento typ držania využíva pre javiskové prevedenie tanca. Po tomto cifrovaní v bočnom držaní pár opäť prechádza do točenia a plynule sa presúva do cifrovania bez držania. Tanečnica využíva točky, tanečník čapáše. Po opätovnom točení tanec zakončujú opäť v otvorenom bočnom držaní s výraznými podupmi.

Zhrnutie

Folklore show je celovečerné podujatie, v ktorom sa spája gastronomický zážitok s kultúrnym programom. Vďaka návšteve reštaurácií by mali turisti spoznať tradičnú českú kuchyňu a prostredníctvom hudobno-tanečných ukážok aj tradičnú ľudovú kultúru Čiech, Moravy a Slovenska. Z priameho pozorovania však môžem vyvodiť jednoznačný záver, že ponúkaný kultúrny program je zavádzajúci, a až na malé výnimky v nich neuvidíte tradičné ľudové odevy ani tradičný hudobno-tanečný folklór.

Výskumom odhaľujem zaujímavé súvislosti s ČSSPT, neskôr ČSPT, z ktorého radov vychádzali tanečníci aj muzikanti účinkujúci vo Folklore show. Už neexistujúci súbor a Folklore show nespájajú iba interpreti, ale aj repertoár, ktorý je s malými odchýlkami vo všetkých vybraných reštauráciách totožný. Z analýzy repertoáru sa teda ukázali dva štýly prezentovaných choreografií. Jednou sú už spomínané vysoko štylizované choreografie, ktoré vychádzajú z repertoáru ČSSPT, ktoré nie je možné jednoznačne zaradiť do konkrétnej

lokality (ide o kombináciu rôznych motívov a vymyslených tanečných motívov), preto nie je možné porovnávať pôvodnú lokálnu podobu. V tom prípade by bolo možné skúmať úpravy choreografií a ich premenu z duševného vlastníctva na turistický produkt. Druhý spôsob tvorby som zachytila iba v reštaurácii Michal Prague (z informácii z rozhovorov a videozáznamov dostupných na Youtube), kde je viditeľná snaha priblížiť sa k lokálnej podobe tancov a ľudovým odevom. Aj toto prevedenie však nesie prvky štylizácie a zamerania sa na vizuálny efekt pre oslovenie diváka. Ako teda z výskumu vyplýva, najpodstatnejšie je uspokojenie turistických požiadaviek, z ktorých sa následne generuje finančný zisk.

Folklore show vnímam ako veľmi zaujímavý fenomén hodný väčšej pozornosti, aká mu bola doteraz venovaná. V českej ani slovenskej odbornej literatúre nie je venovaná pozornosť téme ľudového tanca ako komodity. Táto téma je aktuálna hlavne v zahraničí, takže jej spracovanie by otvorilo možnosti prípadnej komparácie.

Okrem toho je zaujímavé sledovať vzorec so stálymi konštitutívnymi jednotkami, ktorý sa využíva vo všetkých troch reštauračných zariadeniach. S pokračujúcim výskumom v teréne (ak to situácia dovolí), ale aj s rozširujúcimi rozhovormi s informátormi sa obraz o Folklore show doplní a dovedie k celkovému pochopeniu a uchopeniu tohto fenoménu.

Literatúra

Čaleta, Joško. „Traditional dance and music for tourist (construction, reconsruction and invention) – a researcher´s experience“. In: Dunin, Elsie Ivancich (ed.) *Transmitting dance as cultural heritage, dance and religon: 25th symposium of the International Council for Traditional Music (ICTM) Study Group on Ethnochoreology 2009*. 2009, s. 59–65. Kuala Lumpur, Malaysia: Cultural Centre University of Malaysia: ICTM Study Group on Ethnochoreology.

Čaleta, Joško. „Traditional performance and the question of ownership: Ojkanje and Silent dance on the unesco lists“. In: Dunin, Elsie Ivancich (ed.). *Dance, narrative, heritage: 28th symposium of the International Council for Traditional Music (ICTM) Study Group on Ethnochoreology 2014*. 2015, s. 230–236. Zagreb, Croatia: Institute of Ethnology and Folklore Research: ICTM Study Group on Ethnochoreology.

Darulová, Jolana. „Kultúrny turizmus – nedosiahnuteľný cieľ alebo neobjavené hodnoty kultúrneho dedičstva“. In: *Etnologické rozpravy*. 2005, roč. XII., č. 2, s. 41 – 49. Bratislava: Etnologický ústav, 2 SAV.

Darulová, Jolana. „Vplyv kultúrneho dedičstva regiónu na rozvoj cestovného ruchu“. In: *Kultúra a cestovný ruch. Zborník z vedeckej konferencie*. 2001, s. 96 – 99. Banská Bystrica: Univerzita Mateja Bela.

Dunnin, Elsie Ivabcich. „Village ‚folklor‘ as a touristic commodity in the Dubrovnik area, a thirtty-year overview“. In: Dunin, Elsie Ivancich (ed.) *Transmitting dance as cultural heritage, dance and religon: 25th symposium of the International Council for Traditional Music (ICTM) Study Group on Ethnochoreology 2009.* 2009, s. 75–81. Kuala Lumpur, Malaysia: Cultural Centre University of Malaysia: ICTM Study Group on Ethnochoreology.

Dúžek, Stanislav – Garaj, Bernard. *Slovenské ľudové tance a hudba na sklonku 20. storočia*. Bratislava: Ústav hudobnej vedy SAV, 2001.

Foley, E. Catherine. „Cultura Tourism, Meitheal, and Re-presentation of Heritage: Traditional Step Dancing and Siamsa Tíre, the National Folk Theatre of Ireland“. In: *Yearbook for Traditional Music*. 2015, Vol. 47, s. 141–160.

Greenwood, Davvydd. „Culture by the Pound: An Anthropological Perspective on Tourism as Cultural Commoditization“. In: *Tourist and tourism: A reader*. USA: Waveland Press, 1989, s. 157–169.

Holeňová, Jana. *Český taneční slovník. Tanec, balet, pantomima*. Praha: Divadelní ústav 2001, s. 48–49.

Chorvát, Ivan. *Cestovanie a turizmus v zrkadle času*. Banská Bystrica: Ústav vedy a výskumu Univerzity Mateja Bela v Banskej Bystrici, 2007.

Ivanova, Daniela. „Bulgarian folk dance group performance in tourist settings“. In: Dunin, Elsie Ivancich (ed.) *Transmitting dance as cultural heritage, dance and religon: 25th symposium of the International Council for Traditional Music (ICTM) Study Group on Ethnochoreology 2009*. 2009, s. 87–91. Kuala Lumpur, Malaysia: Cultural Centre University of Malaysia: ICTM Study Group on Ethnochoreology.

Jančař, Josef. „Institucionalizace folklorismu v českých zemích“. In: *Národopisná revue*. 2015, č. 4., s. 273–277. Strážnice: NULK.

Kirshenblatt-Gimblett, Barbara. *Destination Culture: Tourism, Museums, and Heritage*. Berkeley: University of California Press, 1998.

Kirshenblatt-Gimblett, Barbara. „Theorizing Heritage“. In: *Ethnomusicology.* 1995, roč. 39, č. 3, s. 367–380. Champaign: University of Illinois Press.

Kratochvíl, Matej. „Druhé životy lidové hudby Folklorní hnutí jako pojítko mezi tradicí a individuální tvořivostí“. In: *Hudební Věda*. 2007, roč. 54, č. 4, s. 455–466. Praha: Ústav dějin umění AV ČR.

Krekovičová, Eva. „*Ľudové piesne*“. In: Ed. Stoličná, R. *Slovensko. Európske kontexty ľudovej kultúry*. 2000, s. 301 – 322. Bratislava.

Leščák, Milan – Sirovátka, Oldřich. *Folklór a folkloristika: O ľudovej slovesnosti*. Bratislava: Smena, 1982.

MacCannell, Dean. „Staged Authenticity: Arrangements of Social Place in Tourist Setting“. In: *American Journal of Sociology*. 1973, vol. 79, n. 3, p. 589–603. Chicago: University of Chicago Press.

MacCannell, Dean. *The Tourist: A New Theory of the Leisure Class*. Berkeley, CA: University of California Press. 1976 [2013].

Marišler, Stanislav. „Požiadavky kladené na profesionálneho interpreta ľudového tanca“. In: Tradície v inovatívnych procesoch v tanečnom umení a vo vzdelávaní: Tanečný kongres – Tanec.SK 2017 a odborné sympóziá. 2017, s. 46-64. Bratislava: VŠMU v Bratislave, Centrum výskumu HTF.

Pavlicová, Martina – Uhlíková, Lucie. „‚Něco za něco…‘: Folklorní hnutí v českých zemích ve světle totalitární kulturní politiky“. In: *Český lid*. 2018, roč. 105, č. 2, s. 177–198. Praha: Ústav etnologie AV ČR, 2018.

Pavlicová, Martina – Uhlíková, Lucie. *Od folkloru k folklorismu. Slovník folklorního hnutí na Moravě a ve Slezsku*. Strážnice: NULK, 1997.

Půtová, Barbora. *Antropologie turismu*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, 2019.

Slušná, Zuzana. *Aspekty a trendy súčasnej kultúry*. Bratislava: Národné osvetové centrum, 2012.

Sirovátka, Oldřich. „Folklorizmus v kultúrním životě společnosti“. In: *Národpisná revue*. 1992, č. 2, s. 13–19. Strážnice: NULK.

Skraková, Barbora. „Čardáš – ľudový tanec v historickom kontexte“. In: *Slovenský národopis*. 2006, roč. 54, č. 1, s. 47 – 83. Bratislava: Ústav etnológie SAV.

Stavělová, Daniela. „Zítra se bude tančit všude, aneb jak jsme se protancovali ke svobodě. Dichotomie tzv. folklorního hnutí druhé poloviny 20. století“. In: *Český lid*. 2017, roč. 104, č. 4, s. 411–432. Praha: Ústav etnologie AV ČR.

Vondrušková, Alena. *Od folkloru k folklorismu. Slovník folklorního hnutí v Čechách*. Strážnice: NULK, 2001.

Zálešák, Cyril. *Folklórne hnutie na Slovensku*. Bratislava: Obzor, 1982.

Foto:

Obr. 2: https://www.folkloregarden.cz/garden/

Obr. 3: http://www.umarcanu.cz/

Obr. 4: https://www.inyourpocket.com/prague/ Restaurant-Michal_131476v#&gid=1&pid=14

Obr. 5: http://www.umarcanu.cz/fotogalerie.html

Obr. 6: http://www.ceskesvatby.cz/item/folklore-garden-svatby/

Tento text vznikl na Akademii múzických umění v Praze v rámci projektu „České baletní umění mezi lety 1960 a 1989“ podpořeného z prostředků účelové podpory na specifický vysokoškolský výzkum, kterou poskytlo MŠMT v roce 2018, 2019.

Bc. Laura Kolačkovská, DiS. Art, vyštudovala Konzervatórium Jozefa Adamoviča v Košiciach, hudobno-dramatický odbor. Od detstva sa venuje ľudovému tancu. Svoj záujem rozšírila počas štúdia Etnológie a folkloristiky na Univerzite Konštantína Filozofa v Nitre. V súčasnosti je študentkou magisterského programu Tanečnej vedy na HAMU. Zároveň je študentkou Etnológie a kultúrnej antropológie Ústavu etnologie UK v Prahe. Je aktívnou interpretkou ľudového tanca. Pôsobila vo viacerých folklórnych telesách, napríklad FS Borievka, FS Szőttes, FS Živel, FS Nyitnikék a FS Rosénka. Je lektorka tanečných workshopov a Tanečných domov.