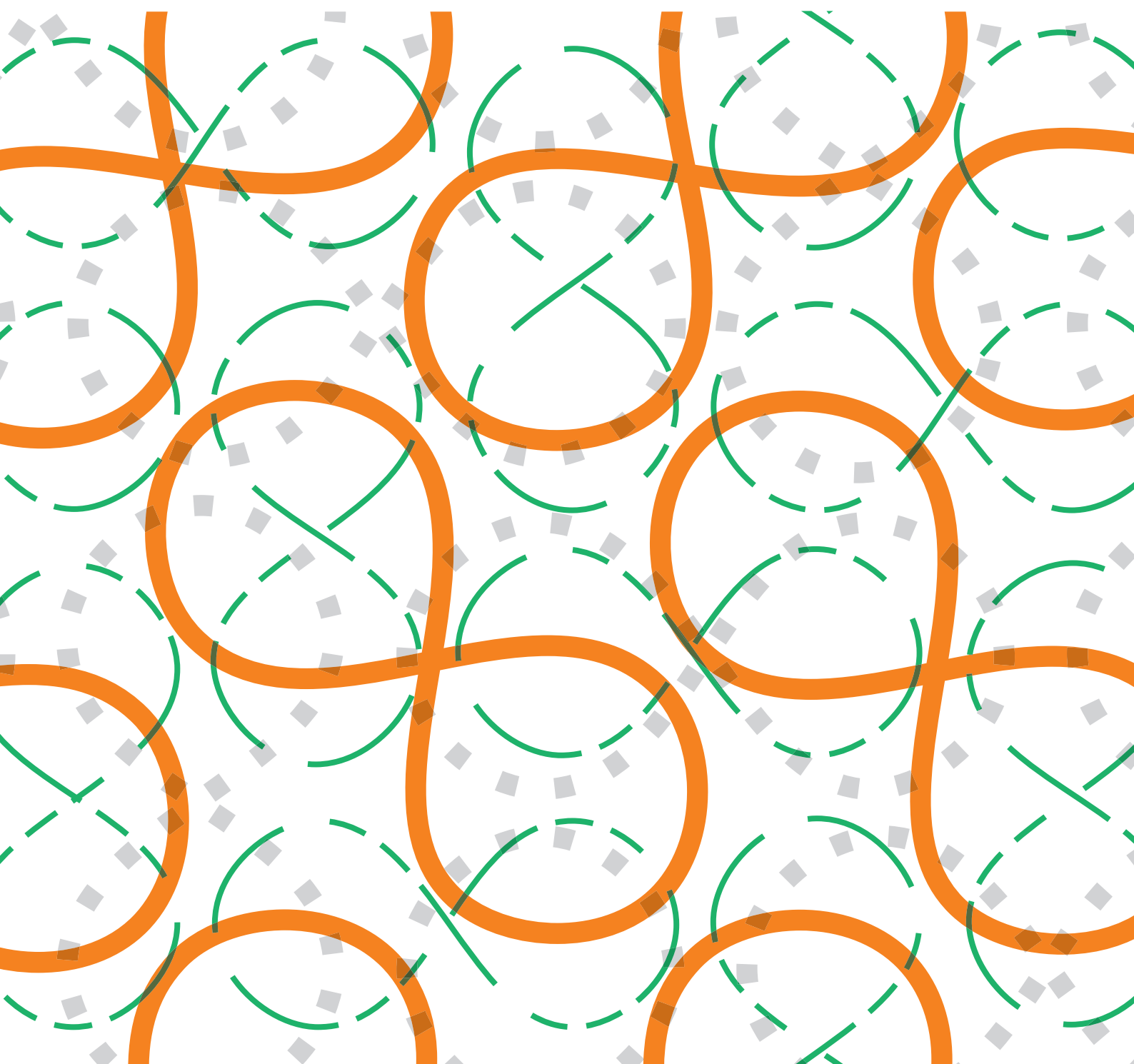


Český tanec v datech



LIDOVÝ TANEC

Jarmila Teturová, Kateřina Černíčková



Český tanec v datech

7/ LIDOVÝ TANEC

Jarmila Teturová, Kateřina Černíčková

© Jarmila Teturová, Kateřina Černíčková

Recenzovala

Doc. Mgr. Daniela Stavělová, CSc.

© Institut umění – Divadelní ústav, 2021

ISBN 978-80-7008-450-2

ISSN 2570-8384

Obsah

Ediční poznámka	4
1 Vymezení tematického okruhu lidový tanec – Jarmila Teturová	5
2 Historický vývoj lidového tance v kontextu společensko-kulturního vývoje – Jarmila Teturová	7
3 Profesionální odvětví lidového tance a Československý státní soubor písní a tanců – Kateřina Černíčková	10
3.1 Situace před rokem 1945	10
3.2 Idea reprezentativního tělesa	11
3.3 Formování Československého státního souboru písní a tanců	11
3.4 Situace po roce 1989	15
3.5 Konzervatorní vzdělávání a lidový tanec	18
4 Současná infrastruktura lidového tance – Jarmila Teturová	22
5 Poloprofesionální lidový tanec v České republice – Vojenský umělecký soubor Ondráš – Jarmila Teturová	29
5.1 Historický vývoj od počátku do současnosti	29
5.2 Organizační struktura	32
5.3 Charakteristika lidských zdrojů	33
5.4 Odměňování zaměstnanců a podmínky přijetí do pracovního poměru	34
5.5 Činnost souboru	36
5.6 Publikační činnost	39
5.7 Charakteristika publika	39
6 Profesionalizace lidového tance ve středoevropském regionu – Jarmila Teturová	41
6.1 Slovensko	41
6.2 Maďarsko	43
6.3 Polsko	44
7 Lidový tanec v době pandemie – Jarmila Teturová	45
Literatura a prameny	48
Soupis grafů	51
Summary	52

Ediční poznámka

Studie věnovaná lidovému tanci se svým záběrem liší od ostatních textů vycházejících v rámci edice *Český tanec v datech*. Pro popis a analýzu této oblasti se totiž nelze zaměřit pouze na její profesionální, vysoce stylizovanou část, ale je nutné se věnovat českému lidovému tanci i jako přirozené součásti neprofesionální kultury. Porozumět jednomu bez druhého totiž není možné. Proces profesionalizace a stylizace lidového tance po roce 1945 je demonstrován na příkladu Československého státního souboru písní a tanců, současný stav pak dokumentuje podrobná analýza fungování jediného českého poloprofesionálního souboru lidového tance Ondráš. Význam, jaký je kladen na pěstování lidového tance v jeho profesionální stylizované podobě v blízkých zemích středoevropského regionu, odrážejí tři krátké sondy do situace na Slovensku, v Polsku a Maďarsku.

Studie má poskytnout především základní přehled o vývoji českého lidového tance v jeho různých podobách, o proměnách jeho infrastruktury a – kde to bylo možné – přinést několik základních dat. Některá témata pojednává v základních obrysech a předpokládá jejich detailnější rozpracování v budoucnosti.

Vymezení tematického okruhu lidový tanec



Jarmila Teturová

Lidový tanec představuje specifické odvětví taneční kultury v České republice. Lze jej definovat jako „*hudebně pohybový projev lidových vrstev předindustriální a zčásti též industriální společnosti*“.¹ Ze sociologického pohledu lze říci, že zahrnuje nejen „*tance selského prostředí, které se staly základním pramenem studia taneční folkloristiky v 19. století, ale i tance městské, cechovní, tance dělnického prostředí apod. Oblast tance selského, aristokratického, popř. měšťanského nebyla od sebe nikdy zcela oddělena a její vzájemné prolínání stojí u zrodu mnoha tanečních forem*“.² Z výše uvedeného vyplývá, že lidový tanec absorboval mnohé prvky tanců společenských, zároveň však svými vlivy působil na vývoj tanců měšťanských vrstev. Lidový tanec plní ve svém přirozeném prostředí výskytu řadu funkcí, zejména obřadovou a společensko-zábavní. „*Jako prvek struktury obřadů, obyčejů a dalších tanečních příležitostí je synkretickým jevem. Je součástí sociokulturního prostředí, jeho interakcí, a jakožto nositel znaků a významů se stává prostředkem komunikace*“.³ Komunikace verbální i neverbální se týká nejen tanečnicků mezi sebou během tanečního procesu, ale rovněž jejich pozorovatelů.

Nositeli lidového tance jsou jednotliví tanečníci (sólový taneční projev), taneční páry (párový taneční projev), taneční tria (méně častý taneční projev ve trojicích) nebo skupiny tanečnicků (hromadný taneční projev), proto patří k typickým znakům lidových tanců určitý variační proces a různá míra improvizace. Za **tanečníka** je považován „*člověk, který své pocity vyjadřuje tancem nebo tanečními pohyby*“.⁴ Emocionální složka, kterou do provedení tance vkládají tanečníci, je charakteristickým znakem lidového tance.

Lidový tanec se stal předmětem studia etnografů (později etnologů), folkloristů a choreologů. Spojením různých pohledů na analýzu lidového tance došlo k formování samostatné vědní disciplíny – **etnochoreologie** (označována také jako taneční folkloristika), která zkoumá existenci lidového tance v kulturních, historických a sociálních souvislostech. Cílem etnochoreologických výzkumů je popis a analýza tanečních forem, funkcí i celkového významu lidového tance ve společnosti. Vedle tance se etnochoreologové rovněž zaměřují na proměny hudebního doprovodu tanečnicků. Vzhledem k tomu, že jsou taneční příležitosti v těsné vazbě na zvyky, obyčeje nebo obřady kalendářního, příp. rodinného cyklu, je nutné se při studiu vývoje lidového tance zaměřit také na proměny prostředí výskytu tance (ekologie tance).

V současnosti lze lidový tanec sledovat v několika úrovních:

1. v jeho přirozeném prostředí výskytu (venkovské zábavy, slavnosti, obřady, zvyky), kdy nositeli jsou amatérští tanečníci, kteří se tanec učí napodobováním svých předchůdců – vesnické chasy (neformální sdružení dospívající svobodné mládeže) a další sociální skupiny;
2. v přirozeném prostředí výskytu, kde však došlo v minulosti jednou či vícekrát k zásadnímu přerušení taneční tradice, přičemž bylo nutné taneční příležitosti i samotné tance rekonstruovat podle doložených záznamů, často za pomoci etnochoreologů, proto se nositelé cíleně učí tance buď

¹ ds + mp [STAVĚLOVÁ, Daniela – PAVLICOVÁ, Martina]. Lidový tanec. In: BROUČEK, Stanislav – JEŘÁBEK, Richard. Lidová kultura: národopisná encyklopedie Čech, Moravy a Slezska. 2. svazek. Praha: Etnologický ústav Akademie věd České republiky v Praze a Ústav evropské etnologie Filozofické fakulty Masarykovy univerzity v Brně v nakl. Mladá fronta, 2007. S. 500–502.

² Tamtéž.

³ Tamtéž.

⁴ mp [PAVLICOVÁ, Martina]. Tanečník. In: BROUČEK, Stanislav – JEŘÁBEK, Richard. Lidová kultura: národopisná encyklopedie Čech, Moravy a Slezska. 3. svazek. Praha: Etnologický ústav Akademie věd České republiky v Praze a Ústav evropské etnologie Filozofické fakulty Masarykovy univerzity v Brně v nakl. Mladá fronta, 2007. S. 1049.

podle obecně uznávaného popisu, nebo na základě předvedení dalšími členy komunity, kteří již tímto procesem prošli – vesnické chasy, skupiny, členové folklorních souborů a kroužků;

3. v rámci pódiových vystoupení amatérských folklorních souborů a jejich pořadů, pásem a čísel – nositeli tance jsou členové dospělých i dětských folklorních souborů;
4. v rámci pódiových vystoupení poloprofesionálního souboru a jeho vysoce stylizovaných programů – na území České republiky pracuje pouze jeden soubor tohoto typu – Vojenský umělecký soubor Ondráš z Brna, který zahrnuje profesionální taneční skupinu i skupinu amatérskou. Plně profesionální soubor v naší zemi neexistuje.

Folklorním souborem (příp. **souborem lidových písní a tanců, folklorním kroužkem** či „**krúžkem**“) se rozumí neprofesionální zájmové hudebně-taneční skupiny, které mohou vzniknout a vyvíjet činnosti ve městech i na venkově. „*Zaměřují se na prezentaci tradiční hudební, taneční, popř. zvykoslovné kultury (= folkloru) ve stylizované podobě a zpravidla v nepůvodním prostředí.*“⁵ Tento způsob existence je etnochoreology terminologicky souhrnně označován jako **folklorismus**.⁶

Pojem **taneční stylizace** je spjat s prezentací lidového tance ve scénické podobě. Jsou v něm zahrnuty dva možné přístupy k různé míře úpravy autentického tanečního materiálu pro potřeby jevištního provedení. První z nich představují „*taneční projevy, které jsou přepisem, resp. transpozicí autentického folkloru do jazyka jevištních výrazových prostředků. Výchoziskem a cílem taneční stylizace je přenesení výrazových a interpretačních vlastností autentického do jiných podmínek.*“⁷ Zůstává tak zachována určitá autentičnost prezentovaných prvků. Výsledkem druhé varianty úprav jsou „*taneční projevy, které vycházejí z folkloru, volně na něj navazují, jsou jím inspirovány, avšak směřují k samostatnému suverénnímu uměleckému činu*“.⁸ Tento přístup klade důraz na umělecké zpracování prvků do choreografií a na precizní technické provedení scénicky transformovaných tanečních prvků.

⁵ ds [STAVĚLOVÁ, Daniela]. Soubory lidových písní a tanců. In: BROUČEK, Stanislav – JEŘÁBEK, Richard. *Lidová kultura: národopisná encyklopedie Čech, Moravy a Slezska*. 3. svazek. Praha: Etnologický ústav Akademie věd České republiky v Praze a Ústav evropské etnologie Filozofické fakulty Masarykovy univerzity v Brně v nakl. Mladá fronta, 2007. S. 942.

⁶ Tedy tzv. druhá existence folkloru – scénicky upravené prvky a projevy folkloru určené k jevištnímu provedení nebo upravené projevy lidové kultury nahrazující zaniklé aspekty zvykoslovných projevů v přirozeném prostředí (např. nacvičené taneční vystoupení vesnické chasy během hodové zábavy).

⁷ ds [STAVĚLOVÁ, Daniela]. Taneční stylizace. In: BROUČEK, Stanislav – JEŘÁBEK, Richard. *Lidová kultura: národopisná encyklopedie Čech, Moravy a Slezska*. 3. svazek. Praha: Etnologický ústav Akademie věd České republiky v Praze a Ústav evropské etnologie Filozofické fakulty Masarykovy univerzity v Brně v nakl. Mladá fronta, 2007. S. 1048.

⁸ Tamtéž.

Historický vývoj lidového tance v kontextu společensko-kulturního vývoje

/ 2

Jarmila Teturová

O lidovém tanci v období středověku a raného novověku existuje minimum písemných dokladů, protože nebyl z pohledu tehdejších kronikářů považován za kulturně významný projev. Zmiňován byl pouze v souvislosti s církevními zákazy tanců odkazujícími na jeho údajnou hříšnost a odvádění pozornosti od práce.

S rozkvětem taneční kultury v českých zemích v 17. a 18. století byl spojen vznik vysokého počtu nových párových tanců, o čemž svědčí nálezy anonymních sborníků taneční hudby. První záznamy o prezentacích lidového tance a zvyků sedláků pro vrchnost byly doloženy z konce 18. století v souvislosti s korunovačními slavnostmi Leopolda II. (roku 1791) a Františka I. (v roce 1792). Obdobná ukázka tanců se konala také při příležitosti korunovace Ferdinanda V. (roku 1836).

V roce 1819 byla na území Rakouska-Uherska nařízena sběratelská akce zaměřená na hudební taneční projevy lidu, známá jako *Guberniální sbírka*. Výsledkem sbírky byl první ucelenější soupis lidového hudebně-tanečního repertoáru, který však zahrnoval pouze marginální poznámky k provedení lidových tanců. V polovině 19. století se v souvislosti s českým obrozenecským hnutím zvýšil zájem o jednotlivé symboly české svěbytnosti, mezi které se zařadil právě lidový tanec. Starší typy lidových tanců byly na venkově postupně vytlačovány tzv. národními společenskými tanci, nejčastěji polkou a českou besedou, což je taneční suita lidových tanců, kroků a figur spojených na způsob salonního tance čtverylky, vzniklá v roce 1862 z podnětu spisovatele Jana Nerudy.⁹ Nově se vyskytovaly tance cizího původu: ländler, tajč, mazurka, a zejména valčík, který se stal postupem času velmi oblíbeným tancem ve venkovském prostředí.

Důležitý mezník při shromažďování dokladů o lidovém tanci představovala *Národopisná výstava československá*, která se konala v Praze od 15. května do 31. října 1895. Hlavním záměrem výstavy bylo předvedení života českého a slovanského lidu v celé jeho šíři. Centrální expozici *Národopisné výstavy československé* tvořila výstavní vesnice (výběr různých typů staveb z několika národopisných regionů); významná co do rozsahu byla výstava krojů, prostor byl rovněž dán drobnému lidovému umění. Dále se představila krajinská oddělení s regionálně zaměřenými výstavkami. Největší zájem diváků zaznamenala zvykoslovná expozice, která prezentovala ucelený komplex zvyků, obyčejů a obřadů vázaných na církevní i světské svátky, stejně tak na rodinný a kalendářní cyklus. Do aktivních příprav výstavy byly zapojeny jednotlivé regiony – konaly se v nich cílené sběry a následně krajinské výstavy hmotných dokladů venkovského života i získané exponáty z těchto výstavek byly zasílány do Prahy pro potřeby výstavy. Současně v regionech probíhaly lokální národopisné slavnosti spojené s ukázkami písní, tanců, hudby, zvyků a krojů. Díky tomu bylo možné shromáždit velké množství konkrétních dokladů k lidové hudbě i tanci, které později sloužily jako materiál při tvorbě prvních sbírek lidových písní a tanců.

Na proměně tanečního repertoáru na přelomu 19. a 20. století se přímo podílela změna hudebního doprovodu tanečníků, který dosud zajišťovaly

⁹ Srov. bč + ds + It [ČUMPELÍKOVÁ, Barbora – STAVĚLOVÁ, Daniela – TYLLNER, Lubomír]. Beseda. In: BROUČEK, Stanislav – JEŘÁBEK, Richard. *Lidová kultura: národopisná encyklopedie Čech, Moravy a Slezska*. 2. svazek. Praha: Etnologický ústav Akademie věd České republiky v Praze a Ústav evropské etnologie Filozofické fakulty Masarykovy univerzity v Brně v nakl. Mladá fronta, 2007. S. 46.

hudecké a dudácké (gajdošské) muziky, příp. muziky s malým cimbálem. Vlivem vojenské služby venkovských muzikantů došlo k velkému rozmachu amatérských dechových hudeb, jejichž repertoár se přizpůsobil moderním a atraktivním vlivům z měšťanského prostředí. Nejdříve zanikly starší formy lidového tance na území Čech (v období před první světovou válkou), později na Moravě (po druhé světové válce).

V meziválečném období byly zaznamenány aktivity osvětových pracovníků motivované snahou o zachování tradičních písňových, hudebních, tanečních a zvykoslovných projevů lidové kultury. Tito lidé se sdružovali do neformálních skupin, tzv. krúžků. Na jejich základě vzniklo po skončení druhé světové války novodobé folklorní hnutí. Byly zakládány folklorní soubory prezentující lidový tanec v jiných než autentických formách. Kontinuita lidové taneční tradice byla totiž kvůli válečnému stavu na většině území přerušena.¹⁰

V polovině 20. století se do popředí dostává role osobností působících na poli etnochoreologie. Z těch nejvýznamnějších je nutné jmenovat Zdenku Jelínkovou (1920–2005), která se věnovala sběru lidových tanců a jejich kritickému zpracování v lokalitách s přežívajícími tanečními projevy na území téměř celé Moravy a Slezska, a Hannah Laudovou (1921–2005), zaměřující se na sběry, systematiku a zdokonalení metodiky tanečního popisu u lidových tanců v oblasti Čech. Výzkumnou činnost odborně zaštiťovaly Ústřední dům lidové umělecké tvořivosti (později přejmenovaný na Ústav pro kulturně výchovnou činnost, od roku 1990 nazývaný ARTAMA) v Praze,¹¹ katedra tance HAMU v Praze,¹² Státní ústav pro lidovou píseň (posléze přejmenovaný na Ústav etnografie a folkloristiky Československé akademie věd, od roku 1999 nazývaný Etnologický ústav Akademie věd ČR) v Brně¹³ a částečně také Ústav lidového umění (později přejmenovaný na Ústav lidové kultury, od roku 2004 Národní ústav lidové kultury).¹⁴

V období socialismu podléhala pódiová prezentace folkloru v rámci národopisných slavností a folklorních festivalů často politickým vlivům. Docházelo k vnějším zásahům do repertoáru souborů i k manipulacím s obsahem pásem, která procházela politickou cenzurou. Etnochoreologie se zaměřila na výzkum lidového tance jako specifického fyzického a kulturního projevu obyvatel, s důrazem na jeho význam a funkci v kontextu tanečních příležitostí. V roce 1954 byl založen profesionální vojenský folklorní soubor Jánošík (později přejmenovaný na Vojenský umělecký soubor Ondráš) za účelem jevištní prezentace folklorních prvků stylizovanou formou.

Po roce 1989 se společenské, politické a kulturní změny zásadním způsobem odrazily na dalším vývoji folklorního hnutí. Souviselo to s přílivem nových možností trávení volného času (včetně neomezeného cestování do zahraničí), rozšířenou nabídkou kulturního vyžití obyvatel a postupným přikláněním se různých sociálních skupin ke konzumnějšímu stylu života. S tím souvisel pokles počtu folklorních souborů, nejen dětských, ale také dospělých, na území Čech, Moravy a Slezska, které nedokázaly svou náplní činnosti konkurovat atraktivním, dosud nedostupným volnočasovým aktivitám. Modernizace v oblasti vědeckého bádání měla pozitivní přínos pro etnochoreologii. Díky využívání výpočetní techniky došlo k vytváření komplexních elektronických databází lidových tanců a systematickému zpracování pramenů za účelem dalšího komparativního studia. Badatelé začali zohledňovat antropologické hledisko při výzkumu soudobé taneční kultury. K nejvýznamnějším osobnostem novodobé etnochoreologie patří Martina Pavlicová (*1964), která vyučuje v Ústavu evropské etnologie Filozofické fakulty Masarykovy univerzity v Brně. V oddělení etnomuzikologie Etnologického ústavu Akademie věd ČR v Praze působí etnochoreoložka a taneční pedagožka Daniela Stavělová (*1954).

¹⁰ Některé národopisné spolky fungovaly i v období protektorátu a národopisné slavnosti byly tehdy nástrojem dobového nacionalismu.

¹¹ NIPPOS [online]. [Cit. 2020–11–20]. Přístup z: <https://www.nipos.cz/menu-artama/>.

¹² Akademie múzických umění v Praze, Hudební a taneční fakulta: Katedra tance [online]. 2020 [cit. 2020–11–20]. Přístup z: <https://www.hamu.cz/cs/katedry-programy/katedra-tance/>.

¹³ Etnologický ústav Akademie věd ČR [online]. [Cit. 2020–11–20]. Přístup z: <http://www.eu.avcr.cz/cs/o-nas/oddeleni/pracoviste-brno/>.

¹⁴ Národní ústav lidové kultury [online]. [Cit. 2020–11–20]. Přístup z: <http://www.nulk.cz/>.

Během prvního desetiletí 21. století došlo k výrazné obrodě zájmu o lidové tradice. Společnost znovu začala klást důraz na návrat ke kořenům, zabývala se problematikou konstrukce lokální identity a procesem vyrovnání se s minulostí. V kultuře nacházely větší prostor alternativní žánry jako protipól masově zacílené komerční kultury šířené zejména prostřednictvím televizního vysílání. Venkov, který se potýkal s odlivem obyvatel do měst, přestal být spojován v obecném povědomí se zastaralým, nmoderním způsobem života, naopak se stal symbolem ekologického životního přístupu a zachovávání tradic zděděných po předcích. Za jeden z charakteristických projevů tradiční lidové kultury je v současné době považován právě lidový tanec. Díky rekonstrukci dříve zaniklých krojů, zvyků (např. hodů, masopustů) a s nimi spojených tanečních příležitostí (tanečních zábav, průvodů, obchůzek) znovu získává silnější pozici v kulturním systému. Přetrvává a prohlubuje se význam vesnických chas jako neformálních institucí zajišťujících organizaci kulturních akcí folklorního typu. Zároveň roste počet neprofesionálních folklorních souborů, dětských folklorních kroužků, lidových muzik i amatérských dechových kapel na celém území České republiky.¹⁵ Zásadou rozšíření repertoáru divadel o klasická i moderní scénická zpracování činoher, operet, oper a baletů čerpajících z lidové motiviky (např. řada děl Leoše Janáčka, bratří Mrštíků) se stylizované prvky lidového tance prezentují i ve sféře scénického tance.

¹⁵ Přehled aktivních folklorních souborů: Folklorní soubory. *Lidová kultura* [online]. Strážnice: Národní ústav lidové kultury. [Cit. 2020–11–20]. Přístup z: <http://www.lidovakultura.cz/folklorismus/folklorni-soubory/>.

Profesionální odvětví lidového tance a Československý státní soubor písní a tanců

/ 3

Kateřina Černíčková

Taneční žánr, v němž jsou lidové prvky použity pro vyjádření dramatického děje a ve zcela nové taneční řeči, je v mnoha ohledech unikátní fenomén, který prošel nejrůznějšími dobovými, kulturními, uměleckými, myšlenkovými i politickými proměnami. Různě a s odlišnou intenzitou se objevoval na zcela opačných pólech veřejné prezentace jako ideologické i k ideologii kritické, osobité, ale také estrádní umění plné protimluvů a paradoxů.

3.1 Situace před rokem 1945

Typ uměleckého kolektivu označovaný jako soubor písní a tanců před rokem 1945 neexistoval. V meziválečném období bylo pěstování a předvádění lidových písní a tanců součástí zejména spolkové činnosti. Na tehdejších národopisném hnutí se významným způsobem podílely nejrůznější organizace jako např. Sokol, Orel, ve větších městech existovala již od konce 19. století řada slováckých či valašských krúžků, pořádány byly nejrůznější slavnosti regionálního charakteru.¹⁶ Přestože předvádění lidových písní a tanců s sebou nutně neslo požadavek na alespoň minimální zásah do jejich původní struktury, nedá se v tomto kontextu ještě hovořit o specifickém scénickém žánru.

Při formování poválečného folklorního hnutí, v němž významnou roli sehrál **Československý státní soubor písní a tanců**, byly důležité také vazby mezi lidovým a modernistickým divadelním a tanečním uměním. Lidovým tancem se ve své tvorbě inspirovali tvůrci baletní moderny jako např. Joe Jenčík ve *Špalíčku* Bohuslava Martinů nebo *Lašských tancích* Leoše Janáčka, stejně jako celá řada představitelk výrazového tance, mj. Anka Čekanová, Irena Lexová a především Jarmila Jeřábková a Jarmila Kröschlová. Jednou z osobností českého novodobého tance byla také Jožka Šaršeová, která se stala první uměleckou vedoucí Československého sboru národních písní a tanců. Z hlediska formulování vztahu mezi lidovým uměním a jeho převedením na jeviště sehrály významnou roli inscenace E. F. Buriana pro divadlo D, zejména *Vojna* z roku 1935 a choreografická práce Saši Machova na její první verzi a dále jeho *Lašské tance* Leoše Janáčka.

Nejedná se pouze o pozornost, kterou věnovala meziválečná moderna lidovému tanci, ale také o přímé impulzy, které daly její osobnosti poválečnému folklornímu hnutí. Jan Reimoser se stal místopředsedou správního výboru Československého sboru národních tanců. Dalšími členy byli např. žačka Jarmily Jeřábkové Maryna Úlehlová či Saša Machov. K originálnímu uměleckému výrazu ve své tvůrčí práci s lidovým tancem dospěly žačky Jarmily Kröschlové, mj. Jiřina Mlíkovská, Zdena Kyselá a Alena Skálová.

¹⁶ KRIST, Jan Miroslav. *Historie slováckých krúžků a vznik souborů lidových písní a tanců*. Praha: Ústřední dům lidové umělecké tvořivosti, 1970.

3.2 Idea reprezentativního tělesa

Již v roce 1946 vznikl s podporou Zemské osvětové rady v Brně a Zemské kulturní rady v Brně **Moravský taneční a pěvecký sbor**, později přejmenovaný na Úlehluv moravský soubor písní a tanců, který je možné považovat za svého druhu předchůdce profesionálních souborů písní a tanců. Přáním jeho zakladatelů, manželů Vladimíra a Maryny Úlehlových, bylo vytvořit umělecké těleso s osobitým uměleckým výrazem vycházejícím jednak z tradic meziválečné národopisné vědy a jednak z odkazu výrazového tance.

Přímým podnětem pro vznik původně **Československého sboru národních tanců** byla vystoupení sovětských souborů, zejména pak souboru I. Mojsejeva v rámci prvního **Světového festivalu demokratické mládeže a studentstva**, který se pod heslem *Mladí, spojme se, kupředu za trvalý mír* konal v Praze v červenci 1947. Účastnilo se jej tehdy 17 000 mladých lidí ze 71 zemí.¹⁷ Touha zřídit svébytné profesionální těleso, které by se ve všech ohledech vyrovnalo tehdejšími sovětským tanečním souborům, souvisela s celkovým nastavením tehdejší státní kulturní politiky. Jako jeden ze základních zdrojů obrody a znovunabytí národního sebevědomí byla do popředí stavěna tradiční lidová kultura, zejména pak její hudebně-taneční část. Po únorových událostech roku 1948 získala ve všech oblastech kultury a společenského života hlavní slovo komunistická propaganda. V její režii se lidový hudební a taneční projev stal ve své podstatě synonymem pro umělecké ztvárnění nového socialistického člověka. V této souvislosti byl akcentován zejména radostný, nekomplikovaný výraz lidového umění, který byl snadno srozumitelný nejširším společenským vrstvám.¹⁸ Masové akce jako výše zmiňovaný Světový festival demokratické mládeže a studentstva navíc v praxi potvrzovaly schopnost lidového tanečního umění působit na dav, což se projevovalo v reakci státního aparátu na požadavek zřízení profesionálního souboru specializujícího se na prezentaci lidového tance na scéně. Již v listopadu 1947, tedy jen několik měsíců po vystoupení sovětských souborů v rámci Světového festivalu demokratické mládeže a studentstva, byla ministerstvem informací a osvěty svolána porada, na které byl posouzen základní návrh.¹⁹

O tom, že se v dějinách našeho tanečního umění jednalo o významnou událost, svědčí celá řada nadšených ohlasů a tehdejších vyjádření. Ve *Svobodných novinách* vyšel např. článek režiséra, skladatele a dramatika E. F. Buriana, který kromě jiného napsal: „Založení Sboru československých národních tanců a připravování státního sboru československých národních tanců jsou prvořadé události v našem kulturním životě. Abychom si uvědomili jejich plný význam, stačí, když si řekneme, že jsme byli a prozatím, bohužel, ještě jsme jednou z nejzaostalejších zemí v tanečním oboru a zemí naprosto zaostalou v oboru tanečního bádání. Náš národní tanec byl ještě do nedávna spíše podívanou pro naše sentimentální babičky a pro vzpomínající dědečky než skutečnou živou složkou našeho kulturního života.“²⁰

3.3 Formování Československého státního souboru písní a tanců

K oficiálnímu veřejnému vyhlášení o založení Československého sboru národních tanců (ČSNT), jehož název se poté měnil na Československý sbor národních písní a tanců (ČSNPT) a od roku 1952 na Československý státní soubor písní a tanců (ČSSPT), došlo 2. dubna 1948.²¹ Původně měl soubor patřit pod poválečnou uměleckou agenturu Umění lidu,²² nakonec se stal jeho odděleným podnikem. Administrativním ředitelem se stal Jan Matiašek,

¹⁷ Na organizaci festivalu se spolupodílela také budoucí umělecká vedoucí a choreografka Československého státního souboru písní a tanců Libuše Hynková. Srov. DYMEK, Michael. *Libuše Hynková* [absolventská práce]. Praha: Konzervatoř, taneční oddělení, 1982. S. 7.

¹⁸ Srov. např. PAVLICOVÁ, Martina – UHLÍKOVÁ, Lucie. „Něco za něco...“: folklorní hnutí v českých zemích ve světle totalitární kulturní politiky. *Český lid*. 2018. Roč. 105, č. 2, s. 177–198; STAVĚLOVÁ, Daniela. Zítřka se bude tančit všude aneb Jak jsme se protancovali ke svobodě. Dichotomie tzv. folklorního hnutí druhé poloviny 20. století. *Český lid*. 2017. Roč. 104, č. 4, s. 411–432.

¹⁹ Autory návrhu byli Jožka Šaršeová a Karel Plicka. V dopise zasláném ministru informací a osvěty Václavu Kopeckému Jožka Šaršeová v souladu s tehdejšími vnímáním nové role lidového tance ve společnosti uvedla: „[...] je naléhavá nutnost usměrnit přirozené taneční národní našeho národa a zavést naši taneční tvorbu na novou cestu, vésti ji směrem, který odpovídá zdravému hudebnímu citění našeho národa i jeho vysoké civilizační úrovni.“ Citace převzata z: HOŠKOVÁ, Jana. Lidový tanec. In: NÁVRATOVÁ, Jana – VAŠEK, Roman (eds.). *Tanec v České republice*. Praha: Institut umění, 2010. S. 32.

²⁰ BURIAN, Emil František. Zdroj zdravé kultury. In: KOUŘIL, Miroslav (red.). *Sjezd národní kultury 1948. Sbírka dokumentů*. Praha: Orbis, 1948. S. 25–26.

²¹ Po roce 1948 byla v Čechách založena také další profesionální tělesa – Armádní umělecký soubor Víta Nejedlého, Umělecký vojenský soubor Praha, Umělecký soubor ministerstva vnitra, Armádní opera.

²² Úředně byl soubor z Umění lidu vyřazen v roce 1949, pozdější potíže družstva se souboru ČSNPT nijak nedotkly. Blíže viz KNAPÍK, Jiří – FRANC, Martin – a kol. *Průvodce kulturním děním a životním stylem v českých zemích 1948–1967*. Praha: Academia, 2011. S. 984.

uměleckou vedoucí Jožka Šaršeová. Mezi další významné osobnosti souboru patřila např. výtvarnice Věra Fridrichová, přípravou lidového tanečního materiálu byla pověřena žačka Jožky Šaršeové Libuše Hynková.

Konkurz na první tanečníky byl vyhlášen v denním tisku a uskutečnil se v létě roku 1948 v tanečním sále Státní konzervatoře v Praze. Zájem o přijetí byl obrovský. Konkursu se účastnily bezmála tři stovky uchazečů, z nichž bylo vybráno patnáct tanečních párů.²³ Komise byla složena z řady významných osobností tehdejšího kulturního života, jako byli šéf baletu Národního divadla Saša Machov, taneční teoretik Jan Reimoser, folklorista, sběratel a fotograf Karel Plicka, tanečnice, pedagožka a choreografka Laurette Hrdinová a další. Z přijatých tanečníků a tanečnic jich měla jen malá část nějaké předchozí taneční zkušenosti. Znalosti z klasické taneční techniky měly sestry Tamara a Zoja Rojanovy a Jana Hošková, která navštěvovala baletní školu Remislava Remislavského. Někteří tanečníci měli zkušenosti z amatérských folklorních souborů nebo studovali novodobý tanec, příp. projevíli pohybový a herecký talent. Při výběru tanečních interpretů byl kladen důraz na přirozenost a pravdivý projev, který současně odpovídal představě o jevištním výrazu lidového tance.²⁴

Nově vytvořený kolektiv tanečníků prošel v prvních dvou letech speciální internátní přípravou, která v prvním roce probíhala na zámečku hraběte Thuna v Kvasicích nedaleko Kroměříže. Do svého nového působiště odjel soubor 1. září 1948. Výukový program byl náročný, pracovalo se intenzivně šest dní v týdnu. Ve všední dny byl rozvrh naplněný od osmi ráno do devíti večer, v sobotu výuka končila v jednu hodinu odpoledne. S devíti hodinami týdně měla největší hodinovou dotaci gymnastika, následovala výrazová výchova s osmi hodinami, lidovému tanci se věnovali celkem sedm hodin týdně, klasickému tanci šest. Z dalších předmětů to byla hudební výchova, lidový zpěv, politická výchova, lidová kultura, rytmická výchova, literární kroužek, zpěv, historické a charakterní tance. V součtu se jednalo o padesát hodin týdně.²⁵ Kromě toho, že do Kvasic přijížděli vyučovat pedagogové z Prahy i jiných částí republiky, členové souboru se vydávali na cesty za poznáním tradiční taneční kultury do oblastí, kde bylo možné tyto projevy ještě zachytit. V roce 2012 na tuto dobu vzpomínala tanečnice a později také choreografka souboru Inka Vostřezová: „Byli jsme na Valašsku na Soláni, v Bartáku, kde jsme se seznámili s malíři Kobzáněm a Strnadlem, později jsme poznali i členy a nejlepší tanečníky souborů Vsacan a Jasénka. Několik nás pobývalo jeden týden ve Velké nad Veličkou, bydleli jsme u místních lidí. Přes den jsme jim pomáhali – já okopávala řepu – a večer jsme se u muziky od nich učili jejich tance a písně. Nezapomenutelné byly lekce tance Starosvětská u slavné stařenky Čambalky, která nám ji předváděla se stejně proslulým stařečkem Miškeříkem.²⁶ Oběma bylo tehdy kolem osmdesáti let, ale zpívali a tancovali jako mladí.“²⁷ Poznání tradiční hudebně-taneční kultury v jejím původním prostředí bylo zásadní podmínkou pro další tvůrčí práci s lidovým tancem jak Jožky Šaršeové, tak i Libuše Hynkové. Vedle je k tomu nejen touha co možná nejvíce se přiblížit k podstatě tance, ale jednalo se v té době o nutnost. Materiálů, z nichž by se pro potřeby jevištní stylizace lidového tance dalo čerpat, nebylo k dispozici mnoho. Záznamy lidových tanců v klasických tanečních sbírkách 19. století byly dostupné jen v omezené míře a jejich povaha často neumožňovala rekonstruovat tanec ve všech jeho detailech a případných variacích. Většina z později po hudební a taneční stránce podrobně probádaných českých, moravských i slezských oblastí začala být v této době teprve objeňována.²⁸

23 LESZKOWOVÁ, Lilka. Z Československého státního souboru písní a tanců. *Taneční listy*. 1985. Roč. 23, č. 3, s. 3.

24 VOSTŘEZOVÁ, Inka. Libuše Hynková a Československý státní soubor písní a tanců. In: KAZÁROVÁ, Helena (ed.). *Tanec a balet v Čechách, Čechy v tanci a baletu*. Praha: Akademie múzických umění. 2016. S. 11.

25 DYMEK, Michael. *Libuše Hynková* [absolventská práce]. Praha: Konzervatoř, taneční oddělení, 1982. S. 11.

26 V roce 1947 získali Martin Miškeřík s Alžbětou Čambalovou za tanec starosvětská první místo v soutěži párového tance na festivalu ve Strážnici, s tímto tancem vystoupili několikrát také na *Hornáckých slavnostech* ve Velké nad Veličkou, naposled v roce 1957. M. Miškeřík a A. Čambalová patřili k první generaci interpretů – nositelů tradičního hudebně-tanečního projevu –, kteří svým vystupováním na jevišti významným způsobem zasáhli do tzv. druhé existence folkloru. Blíže viz GRONSKÝ, Tomáš – TRACHTULEC, Vít. Martin Miškeřík II. In: PAVLICOVÁ, Martina – UHLÍKOVÁ, Lucie (eds.). *Od folkloru k folklorismu. Slovník folklorního hnutí na Moravě a ve Slezsku*. Strážnice: Ústav lidové kultury, 1997. S. 78.

27 Rozhovor Inky Vostřezové s Evou Bezemkovou z března 2012. Citace převzata z BEZEMKOVÁ, Eva. *Historie ČSSPT (1948–1978)* [diplomová práce]. Praha: AMU, Hudební a taneční fakulta, 2012. S. 7.

28 Srov. např. UHLÍKOVÁ, Lucie – TONCROVÁ, Marta (eds.). *Hudební a taneční folklor v ediční praxi. Edice Kultura – Společnost – Tradice IV*. Praha: Etnologický ústav AV ČR, 2011; PAVLICOVÁ, Martina. *Cestami lidového tance. Zdenka Jelínková a česká etnochoreologie*. Brno: Masarykova univerzita, 2012.

Zpět do Prahy se soubor vrátil v listopadu 1949 a jeho novým působištěm se stala bývalá Kaskova taneční škola ve Vladislavově ulici. V prosinci byl vypsán konkurz na přijetí hudebníků a zpěváků. Od 1. ledna 1950 soubor tvořilo 37 tanečniců (21 dívek a 16 chlapců), 30 hudebníků a 30 zpěváků a zpěvaček.²⁹

V průběhu let počet tanečniců v souboru kolísal, nejčastěji mezi třiceti a čtyřiceti. Než byla v roce 1977 otevřena specializovaná třída lidového tance na Státní konzervatoři, pokoušel se soubor získávat nové tanečnice prostřednictvím náborů. Jedním z takových pokusů byl např. v roce 1965 nábor na Střední vojenské škole v Praze.³⁰ V sezoně 1976/1977 měl ČSSPT dokonce 52 tanečniců,³¹ jejichž věkový průměr byl 38 let.³² Z nich pouze necelá pětina měla odborné taneční vzdělání (konzervatoř nebo AMU, JAMU).³³ Průměrný plat tanečnice ČSSPT v roce 1977 činil 2 217 Kčs, což bylo o necelou storkorunu méně, než byl tehdejší celostátní průměrný měsíční plat.³⁴ Nástupní plat tanečniců s ukončeným odborným vzděláním se rovnal 1100 a 800 Kčs v případě, že šlo o eléva.³⁵ V roce 1980 klesl počet tanečniců ČSSPT na 36, což bylo způsobeno výraznou generační výměnou. Věkový průměr souboru se snížil o bezmála devět let, současně se zvýšil počet tanečniců s dokončeným odborným vzděláním na 30,5 %.³⁶

3.3.1 Repertoár

První veřejné vystoupení Československého sboru národních písní a tanců (ČSNPT) se mělo uskutečnit 1. května 1950, soubor však premiéru o měsíc odložil. Poprvé tak vystoupil 2. června 1950 v Divadle Umění lidu³⁷ v Praze za účasti členů vlády v čele s Antonínem Zápotockým. Tímto okamžikem se začala psát oficiální historie dosud neznámého profesionálního tanečního žánru. Reakce v tisku psaly o *nadšených ovacích přítomných*,³⁸ avšak jeden z tanečniců souboru, Jan Čumpelík, na první vystoupení ČSNPT později vzpomínal: „První program státního souboru [...] více méně propadl. Nebyl totiž dostatečně efektní pro obecenstvo v tu dobu už zvyklé na strhující až cirkusové výkony sovětských souborů. Byl však folklorně poctivý, sice bez velkých technických efektů a výkonů, ale odevzdaný s interpretační čistotou a s vnitřním nábojem. Folklorními odborníky byl však přijat vřele. U oficiálního obecenstva s rozpaky.“³⁹

V červnu toho roku vystoupil ČSNPT v karlínském divadle ještě třikrát.⁴⁰ Jednalo se o program tzv. koncertně estrádního typu, v němž vystupovaly všechny tři složky souboru – taneční skupina, orchestr a smíšený sbor se sólisty. Pro tento typ pořadu byly v průběhu let nastudovány desítky choreografií. Mnohé z těch, které vznikly v prvních letech, se staly součástí kmenového repertoáru a byly uváděny po celou dobu existence souboru. Patří k nim zejména tance ze západního Slovenska *Tance z Velké Kubry* v choreografii Libuše Hynkové a s hudební úpravou Radima Drejsla, dívčí tanec z východního Slovenska *Zemplínské karičky* stejných autorů, dále *Zbojnický tanec* v choreografii Libuše Hynkové a s hudbou Vladimíra Jelínka, východoslovenské *Čapáše* na hudbu Jiřího Linha a v choreografii Jána Novenka, *Horehronský šorový* v choreografii Cyrila Zálešáka a hudbou Andreje Očenáše. V roce 1956 se na repertoáru objevily *Valašské hry* v choreografii Vladimíra Vostřeze. Ve staropražském tanci *Dělnický* s hudbou Arnošta Košťála se choreografka Věra Svobodová pustila do oblasti městského folkloru.⁴¹ Jádro repertoáru souboru však netvořila pouze jednotlivá taneční čísla v estrádním pořadu, ale již v sezoně 1954/1955 směřovala dramaturgie k šířeji koncipovaným samostatným skladbám. První kompozicí této druhé dramaturgické linie byla taneční pohádka *Pan vrchní a čert* v choreografii

29 HOKEŠ, J. A. – ŽERT, Jaroslav. K historii souboru. In: Kolektiv autorů. ČSSPT. 25 let historie. Praha: ČSSPT, 1973. Nestr.

30 Rozhovor Kateřiny Černíčkové s Evou Zetovou z 30. listopadu 2018. Rozhovor je součástí projektu *Živá minulost scénického tance* a je uložen v NIPOS-ARTAMA v Praze.

31 VAŠUT, Vladimír. Za vyšší úroveň našeho tanečního umění. *Taneční listy*. 1977. Roč. 15, č. 5, s. 7.

32 VAŠUT, Vladimír. Za vyšší úroveň našeho tanečního umění. *Taneční listy*. 1977. Roč. 15, č. 6, s. 3.

33 VAŠUT, Vladimír. Za vyšší úroveň našeho tanečního umění. *Taneční listy*. 1977. Roč. 15, č. 7, s. 11.

34 Tamtéž, s. 13.

35 Tamtéž, s. 11.

36 VAŠUT, Vladimír. Suchá řeč čísel. *Taneční listy*. 1981. Roč. 19, č. 5, s. 12, 14.

37 Dnešní Hudební divadlo Karlín.

38 (RP). První vystoupení Čs. sboru národních písní a tanců. *Rudé právo*. 3. 6. 1950. Roč. 30, č. 131, s. 5.

39 ČUMPELÍK, Jan. Profesionální folklorní soubory. *Folklor*. 1995. Roč. 6, č. 7, s. 31.

40 (ČTK). Vystoupení Čs. sboru národních písní a tanců. *Rudé právo*. 11. 6. 1950. Roč. 30, č. 138, s. 8.

41 NOVÁK, Petr. Folklor a Československý státní soubor písní a tanců. In: Kolektiv autorů. ČSSPT. 25 let historie. Praha: ČSSPT, 1973. Nestr.

Jiřiny Mlíkovské s hudbou Vladimíra Jelínka. Při hledání tanečního výrazu v této druhé dramaturgické linii se ke slovu již v plné míře dostal odkaz meziválečného výrazového tance, a to především v tvorbě Jiřiny Mlíkovské a Libuše Hynkové. Jedna z hlavních představitelky novodobého tance v Čechách Jarmila Kröschlová o jejich přístupu k tvorbě později napsala: „Ačkoli se jejich [Jiřiny Mlíkovské a Libuše Hynkové] zájem zpočátku soustředil na jevištní zpracování tradičních lidových tanců, rozšířily brzo svůj program – začaly hledat cesty, jak zachytit v tanci dnešního člověka a jeho život. O tom mluví přesvědčivě např. Mlíkovské *Partyzánka* (Oldřich Flosman) s citlivou a výrazově čistou Zdeňkou Řezníčkovou-Látalovou v úloze partyzáanky. Libuše Hynková se přiklonila k výrazovému tanci např. v Legendě o Vojtkovi a bohaté šenkérce (Oldřich Flosman) jak použitím stylizovaných pohybů denního života vedle lidových prvků, tak úsporným a funkčním řešením prostoru k vyjádření dějové fabule v plynulém sledu scénických obrazů.“⁴²

K osobitému uměleckému vyjádření Československého státního souboru písní a tanců (ČSSPT)⁴³ přispěla celá řada úspěšných inscenací děl českých hudebních skladatelů, kteří se inspirovali v českém lidovém hudebním a tanečním umění. Jednalo se především o choreografie Libuše Hynkové *Slovenské tance* Antonína Dvořáka, *Lašské tance* Leoše Janáčka či *Špalíček* a *Otvírání studánek* Bohuslava Martinů, které významným způsobem posouvaly představy o možnostech umělecké stylizace hudebního a tanečního folkloru na profesionální taneční scéně.

K svému tvůrčímu vrcholu dospěl ČSSPT v polovině sedmdesátých let, kdy vznikla jevištní báseň *Zlatá brána*. Tvůrčí tým ve složení Libuše Hynková, Karel Plicka, Václav Trojan a Alena Hoblová vytvořil celovečerní pořad, který měl čtyři části: Jaro (dětství), Léto (jinošství), Podzim (období zralosti) a Zima (čas životní moudrosti).

V průběhu celé existence ČSSPT se souborem spolupracovala řada významných uměleckých osobností. Kromě již zmiňovaných to byla tanečnice a choreografka Zora Šemberová, taneční teoretik Jan Reimoser, choreograf Saša Machov, Gustav Voborník nebo Alena Skálová, etnografka a kostýmní výtvarnice Jiřina Langhammerová, hudebník a skladatel Jaroslav Krček a mnoho dalších. Soubor se pokoušel také o soudobou taneční tvorbu bez vazby na lidové taneční motivy nebo s ním v roce 1963 nastudovala legendární *Vojnu* někdejší Burianova spolupracovnice Nina Jirsíková.

Jednou z posledních premiér, kterou ČSSPT připravil, byly v prosinci 1990 *České vánoce* v choreografii Libuše Hynkové. Autory hudby byli Jan Málék a Milan Puklický, kostýmy byly dílem výtvarnice Aleny Hoblové. Jiřina Mlíkovská ve své recenzi v *Tanečních listech* vyzdvihovala dramaturgii a režii večera, která „velmi působivě stavěla na kontrastu, nebylo nudných prodlev. Někdy překvapila jemností a poetičností na nečekaném místě: např. závěr první části večera (*Adventu*) přivedl na scénu všechny – ale ve ztišení; nad plaménky svíček zaznělo ‚Štědrej večer nastal...‘ [...], ale na mne přece jen nejmíc zapůsobily taneční plochy, naplněné vynalézavě rozvíjeným rytmem, krásnou kresbou pohybu.“⁴⁴

Vedle zaměření na uměleckou stylizaci folkloru, které se dlouhá léta věnovala hlavní skupina interpretů, existovalo v rámci ČSSPT vždy ještě několik dalších uskupení. Byla to např. *Malá skupina*, která vytvořila řadu samostatných pořadů, postupem času se vydělily dva orchestry lidových nástrojů, vznikla i dechová skupina *Strahovanka*. V letech 1953–1963 byla součástí ČSSPT také komorní pěvecká skupina *Dívčí trio*. Koncem padesátých let se původně smíšený pěvecký sbor proměnil na *Ženský komorní sbor*, který

42 KRÖSCHLOVÁ, Jarmila. *Výrazový tanec*. Praha: Orbis, 1964. S. 72.

43 V roce 1952 byl soubor zestátněn a přejmenován na Československý státní soubor písní a tanců.

44 MLÍKOVSKÁ, Jiřina. *Dvojí vánoce a jedno zamýšlení*. *Taneční listy*. 1991. Roč. 29, č. 4, s. 8–9.

své nejúspěšnější období zažil v letech 1975–1982 pod vedením skladatele Zdeňka Lukáše. Mezi lety 1966 a 1971 byla k ČSSPT přidružena experimentální zájezdová scéna *Maringotka*, kterou roku 1964 založila žena zesnulého E. F. Buriana Zuzana Kočová.⁴⁵ V roce 1965 byla zahájena pravidelná vystoupení v Praze na Žofíně pro zahraniční turisty a taneční skupina se rozdělila na dvě části.⁴⁶ Po definitivním ukončení činnosti souboru jako organizace s částečnou veřejnou podporou k 1. lednu 1994 zůstalo vystupování pro cizince v podstatě tím jediným, co přetrvalo do dneška.

3.3.2 Zájezdy

Vzhledem k tomu, že ČSSPT vznikl především jako státní reprezentativní těleso, tvořily jak zahraniční zájezdy, tak i četná vystoupení po republice jednu z hlavních náplní činnosti souboru. Právě zájezdová činnost si vyžádala vznik několika malých skupin se samostatnými pořady. Počet výjezdů se pohyboval v rozmezí 100–130 vystoupení ročně.⁴⁷ Na první zájezd jel ČSNPT nedlouho po premiéře, konkrétně 17. června 1950 do Českého Krumlova. V roce 1951 navštívil u příležitosti II. festivalu mládeže Berlín, o rok později se do Německa vrátil a v dalším roce navštívil Rumunsko. Roku 1955 podnikl soubor dlouhou cestu a navštívil Čínu, Koreu, Mongolsko, Sovětský svaz a počet zahraničních zájezdů se každým rokem zvyšoval. Ve Francii vystupoval v roce 1957, následujícího roku ve Švýcarsku, Německu, Rakousku, Maďarsku, Bulharsku a Rumunsku. Postupně soubor navštívil celou řadu zemí čtyř kontinentů.

Do konce 25. sezony, tj. do konce června 1973, soubor uskutečnil 7906 veřejných vystoupení, která navštívilo 7 583 850 diváků.⁴⁸ Při rekapitulaci k 40. výročí souboru v roce 1988 šlo už o bezmála 23 tisíc představení a soubor měl za sebou hostování v 34 zemích světa.⁴⁹

3.4 Situace po roce 1989

Československý státní soubor písní a tanců ukončil svoji činnost v březnu 1991, respektive nástupnická organizace se stala součástí nově vzniklé agentury České umělecké studio (ČUS) a vystupovala jako **Český soubor písní a tanců** (ČSPT). Tvořila ji malá skupina tanečníků, několik zpěváků a cimbálová muzika. V rámci ČUS fungoval ČSPT společně s Černým divadlem Jiřího Srnce, Komorní operou Praha (Opera Mozart) a Pražským komorním baletem. Ještě v první polovině roku 1993 odehrál ČSPT 66 představení, která navštívilo bezmála deset a půl tisíce diváků, a dosahoval 55% soběstačnosti.⁵⁰ K 1. lednu 1994 z rozhodnutí náměstka ministra kultury Michala Prokopa a s podpisem ministra kultury Pavla Tigrida České umělecké studio zaniklo a s ním i celý soubor. V letech 1994–1999 se skupina tanečníků a hudebníků z bývalého ČSPT transformovala a pokračovala ve své činnosti jako společnost s ručením omezeným, vedená Milanem Puklickým. Tento kolektiv vystupoval v Divadle na Klárově, později v pražském hotelu Pyramida s komponovaným pořadem, který byl jakousi retrospektivou repertoáru bývalého Československého státního souboru písní a tanců. V roce 1995 měl soubor deset tanečních párů a toto číslo se následně kvůli přechodu na samofinancování snižovalo. Do té doby byl soubor ze 40 % dotován státem, ostatní náklady musel pokrývat z vlastních zdrojů. V roce 1996 se měl soubor zcela postavit na vlastní nohy. Tanečníci pracovali v souboru jako OSVČ a odměňováni byli za každé odehrané představení. Honorář, který se ke konci devadesátých let přiblížil k 1000 Kč, sice v oblasti nezávislého

⁴⁵ Po smrti E. F. Buriana se Zuzana Kočová snažila nadále rozvíjet Burianův program básnického divadla. Srov. HRONKOVÁ, Libuše (ed.). *Nina Jirsíková: vzpomínky tanečnice*. Praha: Národní muzeum, 2013. S. 17.

⁴⁶ Srov. MUCHKA, Ivan – HYNKOVÁ, Libuše. Československý státní soubor písní a tanců (ČSSPT). In: PAVLICOVÁ, Martina – UHLÍKOVÁ, Lucie (eds.). *Od folkloru k folklorismu. Slovník folklorního hnutí na Moravě a ve Slezsku*. Strážnice: Ústav lidové kultury, 1997. S. 147; VONDRUŠKOVÁ, Alena. *Od folkloru k folklorismu. Slovník folklorního hnutí v Čechách*. Strážnice: Ústav lidové kultury, 2000. S. 57.

⁴⁷ HOKEŠ, J. A. – ŽERT, Jaroslav. K historii souboru. In: Kolektiv autorů. *ČSSPT. 25 let historie*. Praha: ČSSPT, 1973. Nestr.

⁴⁸ Tamtéž.

⁴⁹ *Repertoár ČSSPT* [strojopis], 9 s. Uloženo v archivu Institutu umění – Divadelního ústavu.

⁵⁰ *Zpráva o výsledcích rozboru činnosti a finančního hospodaření Českého uměleckého studia v 1. pololetí 1993* [strojopis], 9 s. Uloženo v archivu Institutu umění – Divadelního ústavu.

tance představoval nadstandardní příjem, zahrnoval však i odměnu za pravidelnou účast na zkouškách.⁵¹ V roce 2000 měl soubor přibližně osm tanečních párů.⁵² V období 1999–2005 byl uměleckým ředitelem Antonín Parma a majitelem a producentem se stal Robinson Khun. Soubor se orientoval výhradně na zahraniční publikum. Po divácky úspěšných letech 2000 a 2001, kdy odehrál více než dvě stě představení ročně, následoval propad ovlivněný útlumem cestovního ruchu po 11. září 2001. Soukromé provozování souboru se stalo ekonomicky neudržitelným a v roce 2005 byl Český soubor písní a tanců rozpuštěn. Část tanečníků se nadále uplatňovala v komorních folklorních show, které pořádaly některé restaurace a hotely pro zahraniční návštěvníky.⁵³

O osudech souboru po roce 1989 jeho dlouholetá členka Inka Vostřezová s neskrývaným povzdechem napsala: „*Budova na Strahově, ve které po léta sídlil, byla v restituci vrácena církvi a dnes je v bývalých cvičebních sálech hospoda. Soubor byl zprivatizován a darován jednomu hudebníkovi, který neměl manažerské zkušenosti. S velmi malou skupinou se pokoušel pokračovat ve vystoupeních pro turisty s mladým tanečníkem jako uměleckým vedoucím. Po krátkém čase tato skupina finančně zkrachovala. Veškeré dokumenty, noty, filmový i hudební materiál, kostýmy, hudební nástroje, archivy, prostě všechna majetka za miliony se ‚ztratila‘, tedy asi byl rozkraden a zničen.*“⁵⁴

O složitosti celé situace v kombinaci s celkovou překotností porevoluční doby svědčí také skutečnost, že zrušení Československého státního souboru písní a tanců nebylo nijak reflektováno v žádném z oborových periodik. Zrušení ČSSPT bylo spojováno především s argumentací, že se jednalo o komunistickou propagandu. Situace v souboru však zdaleka nebyla tak černobílá. Stejně jako v jiných oblastech tehdejšího uměleckého života, také s tímto kolektivem jsou spojeny příběhy lidí, kteří byli za své politické přesvědčení zavírání a trestání. V osmdesátých letech pracoval v souboru spisovatel, scenárista, dramatik, překladatel, básník a také disident Jiří Stránský, který zde nejdříve působil jako technik a později i jako režisér.⁵⁵

V osmdesátých letech se do ČSSPT vrátil jako choreograf Gustav Voborník, který musel z politických důvodů opustit místo šéfa baletu v Plzni. K 35. výročí souboru připravil program *Nebude vojna, nebude*, k němuž psal libreto právě Jiří Stránský, hudbu složil Jan Holý a režii měl Jaromír Staněk.⁵⁶

V rámci složitého přechodu na kulturní politiku demokratického státu se zrušení Československého státního souboru písní a tanců jako jedné ze součástí ideologicky zdeformované kultury jevílo na první pohled jako nevyhnutelné, ve skutečnosti bylo pravděpodobně spíše nahodilé. Jak vyplynulo z rozhovoru s Pavlem Dostálem z roku 2004, „[...] zrušení některých reprezentačních státních uměleckých souborů, které šířily po světě dobrou pověst o české kultuře a které byly likvidovány jenom proto, že po listopadu 1989 zvítězil bohužel názor, že jde o komunistickou propagandu...“⁵⁷

Transformace a konečné zrušení se nevyhnulo ani dalšímu původně profesionálnímu souboru písní a tanců. **Armádní umělecký soubor Víta Nejedlého (AUS VN)** sice opustil jevištní interpretaci lidového tance již v polovině padesátých let a stal se prvním profesionálním tělesem, kde se začala systematicky vyučovat technika modern dance, v porevolučním období se však v repertoáru souboru s lidovým tancem opět setkáváme. K situaci v souboru se na stránkách *Tanečních listů* vyjádřila tehdejší vedoucí taneční složky AUS Jitka Kornová: „*Nová doba přinesla významné změny. Baletní složka AUS VN přijala název BOHEMIA BALET*⁵⁸ a navázány byly kontakty na západ, což dříve v armádě nebylo možné. Rozpadl se vojenský trh – Kulturní zabezpečení vojsk – a nabídky se nové možnosti vystupování. V Praze jsme hráli pět

51 Konzultace s Antonínem Parmou.

52 ŽIKOVSKÁ, Petra. Slunovraty. *Taneční listy*. 1995. Roč. 33, č. 1, s. 8.

53 Konzultace s Antonínem Parmou.

54 VOSTŘEZOVÁ, Inka. Libuše Hynková a Československý státní soubor písní a tanců. In: KAZÁROVÁ, Helena (ed.). *Tanec a balet v Čechách, Čechy v tanci a baletu*. Praha: Akademie múzických umění, 2016. S. 16–17.

55 Zapomenutá sláva Státního souboru písní a tanců. In: *Folklorní magazín* [televizní pořad]. Česká televize 15. 5. 2007.

56 LESZKOWOVÁ, Lilka. Z Československého státního souboru písní a tanců. *Taneční listy*. 1985. Roč. 23, č. 3, s. 4.

57 CINGER, František. Zemana soc. dem. podrazila, ale Gross Špidlu už ne, říká Pavel Dostál. *Právo*. 4. 9. 2004. Roč. 14, č. 207, s. 1 a 15.

58 Se stejnojmenným souborem Taneční konzervatoře hlavního města Prahy nemá nic společného.

let pro cizince, v posledních dvou letech např. pořad Mozart v Praze, který vznikl k 200. výročí skladatelova úmrtí, úspěšná byla Folklórní revue, kde byl nápaditou, podle ohlasů i vtipnou formou, prezentován náš lidový tanec. Počet tří set repríz mluví za vše. [...] Vedle výchovných koncertů jsme pro děti předškolního i školního věku zařadili do programu baletní grotesku Holmes v Nedbalkách, folklórní Miniatury a Popelku s podtitulem O zlé maceše. Nadšené přijetí u těch nejmenších bylo pro nás milým oceněním naší práce."⁵⁹

V první polovině devadesátých let ve veřejném životě zřetelně dominovaly myšlenkové stereotypy považující prezentaci folkloru za neoddělitelně spjatou s totalitními časy. Jen v o něco málo lepších případech byl folklor spojován s idylickým životem lidí „kdesi“ na Moravě: „Řeknu-li v Praze, kde deseti letí žiji a pracuji, že pocházím ze Slovácka a že tam mám maminku, vyvolává to u většiny lidí představu, že maminka nutně chodí v kroji, obhospodařuje polnosti a stará se mi o sklípek s vínem. Nevyvracím tu představu, někdy ji dokonce úmyslně živím. [...] Chci říci, že již ani ve čtyřicátých a padesátých letech se vztah k folklóru nedědil ani geneticky nepřenášel. Vztah k folklóru se již tehdy hledal, dokonce i na Slovácku."⁶⁰ Opakující se myšlenkové vzorce, četná nedorozumění, celková ekonomická transformace i absence hlubší reflexe a pochopení kontextu využívání a manipulace projevy tradiční lidové kultury v době totality znejistily folklórní hnutí jako celek. K opětovnému získání sebevědomí mnoho nepřispěla ani slova tehdejšího ministra Pavla Tigrida, který v roce 1995, tedy rok po definitivním zrušení ČSSR, v rozhovoru pro časopis *Folklor* na adresu amatérských folklórních souborů uvedl: „Vaši zájmovou a uměleckou práci a práci všech folklórních kolektivů považuji za určitou formu občanské nauky. Vychováváte a vedete mládež a děti k chápání místní kultury, krajo­vých zvyklostí, projevů domácí lidové kultury, folkloru. Pomáháte vytvářet osobnost části nastupující generace. Představuji si, že náš občan může dělat něco, do čeho ho nikdo nenutí, co nemá placené a zároveň co ho těší a co zároveň potěší jiné. Dle mého je to zajímavá propojenost, která v této zemi byla ‚zabita‘ po čtyřicet let – opravte mne, jestli to tak není – tím, že se všechny aktivity a činnosti s ní organizovaly. Aspoň tak se domnívám."⁶¹

Zjednodušující hodnocení akcentující především výchovnou a vzdělávací část činnosti souborů spojované s představou, že do aktivit byli členové souboru nuceni, náleží do černobílého vidění existence folklórních souborů v době komunismu. Ve skutečnosti se jednalo o vnitřně velmi různorodý svět, jehož četnými vnitřními ambivalencemi se podrobně zabývá publikace *Tíha a beztíže folkloru*.⁶²

Jestliže první polovina devadesátých let byla dobou, kdy folklórní soubory stanuly na rozcestí a přemýšlely, jak a kudy dál, na konci devadesátých let již došlo k významnému posunu ve veřejné rétorice. Pojmy jako tradiční lidová kultura a folklor se začaly opět skloňovat, tentokrát zejména při řešení otázek ochrany nehmotného kulturního dědictví a otázek identity. Tím se tradiční lidová kultura v určitém slova smyslu opět stala předmětem politiky. V rozhovoru z roku 1999 k tomuto tématu tehdejší ministr kultury Pavel Dostál uvedl: „[...] lidová kultura je základem české kultury, je také něčím, čím se budeme odlišovat od ostatních národů Evropy v procesu jejího sjednocování v rámci Evropské unie. Proto bude mít tato oblast kultury vždy naši podporu, vždy morální a dle možností státního rozpočtu i finanční. Věřím také, že již minula doba, kdy mnozí představitelé vlády či parlamentu pokládali lidovou kulturu, a především folklor za přežitky doby minulé a její podporu za něco zbytečného, nebo dokonce nepopulárního.“⁶³

⁵⁹ HOLEŇOVÁ, Jana. Bude vojna, bude. *Taneční listy*. 1994. Roč. 32, č. 9, s. 11–12.

⁶⁰ PETRUSEK, Miloslav. Můj vztah k folklóru. *Národopisná revue*. 1992. Č. 1, s. 7–9.

⁶¹ SYNEK, František. Rozhovor s ministrem kultury Pavlem Tigridem. *Folklor*. 1995. Roč. 6, č. 3, s. 118.

⁶² STAVĚLOVÁ, Daniela (ed.). *Tíha a beztíže folkloru*. Připraveno k vydání v pražském nakladatelství Academia v roce 2021.

⁶³ SYNEK, František. Náš rozhovor s ministrem kultury ČR Pavlem Dostálem. *Folklor*. 1999. Roč. 10, č. 4, s. 185–186.

Zatímco se začala odvíjet nová kapitola dějin amatérských folklorních souborů a existence projevů tradiční lidové kultury ve svobodné společnosti, skutečnost, že to málo, co zbylo po ČSSPT, existuje už jen jako atrakce pro cizince, zdá se, nikdo neřešil. To, co je prezentováno v rámci těchto „kšeftů“ či folklorních show, se již velmi vzdálilo původním ideálům i kvalitě provedení choreografií. Ve světě soukromého podnikání tak kontinuálně dochází k deformování povědomí o stylizaci lidového tance, který je turistům nabízen jako součást několikachodového, typicky českého, menu. Jako „typicky český“ folklor je pak někdy prezentován i hudebně-taneční folklor slovenský, a to z přesvědčení, že je potřeba naplnit očekávání efektní a strhující show.⁶⁴ Není však ani úplnou pravdou, že dnes již nezbylo vůbec nic. Někdejší členství v Československém státním souboru písní a tanců dávalo a stále dává pocit náležitosti k nějakému většímu celku, pocit, že člověk někam patřil a stále patří. Po rozpadu souboru se ukázalo, že být členem ČSSPT nebyla jen práce, popřípadě dobrý „kšeft“ či možnost dostat se za minulého režimu do zahraničí. Za léta existence souboru se vytvořila početná komunita osob, jež strávily ve společnosti obdobně zaměřených lidí větší či menší kus života, a tito lidé mají nadále potřebu se napříč všemi generacemi souboru pravidelně setkávat. *„Bylo nám smutno po bývalých kamarádech, tanečnicích. [...] začali jsme shromažďovat kontakty, kterých je na 450 a nakonec se nám podařilo v tom roce 1998 uspořádat první setkání členů bývalého [Československého] Státního souboru písní a tanců,“* uvedla Olga Kopřivová, jedna z hlavních organizátorek těchto setkání.⁶⁵

3.5 Konzervatorní vzdělávání a lidový tanec

Vzhledem k tomu, že značná část tanečnicků ČSSPT byla absolventy tanečního oddělení pražské Státní konzervatoře (dnes Taneční konzervatoře hl. m. Prahy) a někteří se později na konzervatoř vrátili v roli pedagogů lidového tance, je pro pochopení další významné roviny fenoménu ČSSPT třeba nahlédnout též do této kapitoly.

Taneční oddělení na Státní konzervatoři v Praze vzniklo v roce 1945. Společně s klasickou taneční technikou a hodinami novodobého tance byl součástí osnov nově založeného tanečního oddělení Státní konzervatoře hudby také lidový tanec. Na tyto hodiny později vzpomínala choreografka Jiřina Mlíkovská: *„Dvakrát týdně se zde jako významný a u žáků velmi populární předmět vyučovaly lidové tance. To byla též novinka, zde i na jiných evropských školách po válce. Jednotlivé národní charaktery byly rozděleny do delších ročníkových etap, první rok Čechy, druhý Morava, dále pak podobně Slezsko, Slovensko a cizí národy. Dávaly nám nejen poznání a prožitek lidové tanečnosti, ale taky radost. Byl to i odpočinek od drilu tréninků, od soustředěné sebekontroly při analyzování nových principů pohybu. Mohli jsme si v nich hned od začátku zatančit celí, tělem i duší také díky improvizátorské kvalitě a stylové poučenosti našich korepetitorů.“*⁶⁶

V roce 1977 byl v rámci studia tanečního oddělení Státní konzervatoře otevřen zcela nový studijní program, jehož hlavním cílem bylo vychovávat interprety pro Československý státní soubor písní a tanců. Impulz pro vytvoření specializované třídy lidového tance daly choreografky souboru Libuše Hynková a Věra Svobodová společně s pedagogy konzervatoře Mílou Urbanovou a Bohumilem Muchkou. Jednalo se o zcela unikátní projekt, který potvrzoval specifickou požadavků kladených na interprety tohoto souboru a současně šlo o ojedinělý příklad přímé, a především fungující, provázanosti

⁶⁴ V rámci předmětu taneční antropologie na Katedře tance HAMU probíhal od roku 2019 pod vedením doc. Daniely Stavělové, CSc., terénní výzkum, který se tímto fenoménem zabýval. Problematikou komodifikace lidového tance se zabývala např. Laura Kolačková (srov. KOLAČKOVSKÁ, Laura. Komodifikácia tradičnej ľudovej kultúry a jej využitie v oblasti cestovného ruchu na príklade folklornej show v Prahe. *Živá hudba*. 2020. Roč. 11, s. 228–249).

⁶⁵ Zapomenutá sláva Státního souboru písní a tanců. In: *Folklorní magazín* [televizní pořad]. Česká televize 15. 5. 2007.

⁶⁶ MLÍKOVSKÁ, Jiřina. *Vyprávění o tanci na jevišti*. Praha: Národní informační a poradenské středisko pro kulturu, 2009. S. 9.

profesionální praxe s procesem vzdělávání tanečních interpretů. Studium bylo stejně jako u všech studentů Státní konzervatoře pětileté, po čtyřech letech ukončené maturitou, po pátém roce absolutoriem. Třídním profesorem byl jeden z předních sólistů souboru Bohumil Muchka a studenti této specializace absolvovali výuku na odloučeném pracovišti v budově Na Pohořelci, tedy přímo v sídle Československého státního souboru písní a tanců. Výuku teoretických předmětů zajišťovali pedagogové Gymnázia Jana Keplera a kromě hodin dějin tance, které studenti absolvovali v budově Státní konzervatoře v Křížkové ulici, přijížděli ostatní pedagogové za studenty na Pohořelec. Celé studium tak bylo úzce provázané s každodenním chodem ČSSPT. Vedle hodin klasického, moderního a historického tance, hodin akrobacie, herecké průpravy, obligátního hudebního nástroje ad.⁶⁷ byla zvýšená pozornost věnována samozřejmě lidovému tanci. Hodiny repertoáru lidového tance absolvovali studenti se stávajícími členy ČSSPT a repertoár souboru byl současně předmětem absolutoria. První absolventi specializované třídy absolvovali choreografii Libuše Hynkové *Špalíček* a koláží tanců vybraných z repertoáru ČSSPT.⁶⁸ Další třídy lidové specializace absolvovaly v letech 1982, 1986 (v té době se konzervatoř jmenovala Hudební a taneční škola) a roku 1991 (tehdy už šlo o samostatnou Taneční konzervatoř v Praze). Mezi studenty specializované třídy lidových tanců, zejména pak hned v její první generaci, se objevila celá řada výrazných uměleckých osobností, např. choreograf a režisér Martin Pacek (*1963) nebo choreograf Richard Hes (1963–2014), který se svými spolužáky ještě během studia konzervatoře založil později velmi úspěšnou skupinu UNO (původně jako Studio tanečního pohybu). Hesovy choreografie vycházely ze základů lidového i klasického tance a dále byly obohacovány o prvky break dance, akrobacie a tehdejších tanečních trendů.⁶⁹ V roce 1987 se soubor zprofesionalizoval a fungoval jako součást Československého státního souboru písní a tanců. Tím, že soubor poskytl svým tanečnickům zázemí k tomu, aby se mohli vydat na vlastní uměleckou cestu, se nabourává představa ČSSPT jako zkostnatělé instituce, která na konci osmdesátých let neměla kromě estrádních představení pro turisty co nabídnout. Ve skutečnosti se kromě mnoha jiného jednalo také o svého druhu „tvůrčí laboratoř“, ze které vyšlo množství specificky školených, disponovaných interpretů a talentovaných tvůrců, kteří dále usilovali o nový nebo netradiční taneční výraz směřující k tanečnímu divadlu, jako např. již jmenovaný Martin Pacek.

Po zrušení ČSSPT přestala mít existence třídy lidové specializace své opodstatnění. Přesto myšlenka studia zaměřeného na lidový tanec nebyla úplně opuštěna a od školního roku 1991/1992 vznikla nová specializace kombinující lidový a moderní tanec.⁷⁰ Kromě pražské taneční konzervatoře spolupracoval ČSSPT také s HAMU a studentům oboru choreografie dával příležitost nastudovat se souborem vlastní kompozice. V roce 1991 zde uvedl kupř. Petr Tyc svoji absolventskou práci *České madrigaly* na hudbu Bohuslava Martinů, Kateřina Franková-Dedková choreografii *Česká suita* s hudbou Antonína Dvořáka a Jan Wiesner s Martinem Packem dílo *Vivat Mozart!!! Aneb večírek* s hudbou W. A. Mozarta.⁷¹

V současnosti probíhá výuka lidového tance na Taneční konzervatoři hl. m. Prahy jednou týdně, a to v druhém až osmém ročníku. V sedmém ročníku mají studenti navíc hodinu metodiky lidového tance, kterou vyučuje Eva Ornstová, absolventka specializované třídy lidového tance a bývalá členka Československého státního souboru písní a tanců. S ohledem na dřívější provázanost specializovaného studia s ČSSPT je důležité podtrhnout skutečnost, že v rámci hodin repertoáru se vedle choreografií stávajících pedagogů (pokud to složení ročníku umožní) dodnes studují choreografie

67 Kromě hry na klavír, kytaru nebo akordeon se vyučovala také hra na dudy. Srov. SVOBODOVÁ, Věra. První specializovaná třída lidového tance. *Taneční listy*. 1978. Roč. 16, č. 2, s. 14–15.

68 Srov. LÖSSL, Jiří. Taneční divadlo BUFO oslaví 30 let tancem: rozhovor s Martinem Packem aneb Tančete, hajzlové! *Pam pam*. 2020. Roč. 14, č. 1, s. 6.

69 Srov. HOLEŇOVÁ, Jana (red.). *Český taneční slovník. Tanec, balet, pantomima*. Praha: Divadelní ústav, 2001. S. 342–343.

70 PACLÍK, Jiří. Padesát let taneční konzervatoře v Praze. *Taneční listy*. 1995. Roč. 33, č. 7, s. 9–12.

71 Choreografii *Česká suita* později nastudovala např. Eva Ornstová-Velínská se svými studenty na Taneční konzervatoři hl. m. Prahy. (Na tuto skutečnost upozornila autorku Eva Ornstová-Velínská.)

Československého státního souboru písní a tanců. Ty jsou pak prezentovány v rámci závěrečného představení, které se pod názvem *Taneční mládí* koná pravidelně v červnu. Na závěrečném představení v roce 2019 se jednalo o choreografie *Mojičky* Libuše Hynkové, *Bosé karičky* Dagmar Břichňáčkové a kompozice současných pedagožek lidového tance Magdalény Kaprasové *Podšable* a Terezy Adams *Bažant a Kalamajka*.

Stejný model výuky lidového tance jako na Taneční konzervatoři hl. m. Prahy převzala také **Pražská taneční konzervatoř a střední odborná škola, s. r. o.** (dříve Taneční konzervatoř I. V. Psoty v Praze, s. r. o.). Lidový tanec zde od roku 2000 vyučuje Romana Khauerová, která byla v letech 2000–2005 členkou Českého souboru písní a tanců.

Z jejího podnětu byla výuka lidového tance rozšířena také pro první ročník konzervatoře, lidový tanec se tak vyučuje ve všech ročnících v časové dotaci 90 minut jednou týdně. Stejně jako na Taneční konzervatoři hl. m. Prahy je ve vyšších ročnících pro ročníková představení nastudován repertoár Československého státního souboru písní a tanců (např. *Podpolianský tanec* choreografky Inky Vostřezové, *Odzemek* Jána Novenka).

Od roku 2015 je Pražská taneční konzervatoř a střední odborná škola, s. r. o., účastníkem projektu ERASMUS+ mobility v oblasti odborného vzdělávání, v jehož rámci vybraní studenti absolvují půlroční stáž ve Slovenském ľudovém umeleckém kolektívu v Bratislavě. Projektu se účastní většinou studenti sedmého ročníku, dosud jej absolvovalo přibližně dvacet posluchačů. Počínaje rokem 2020 byla nabídka rozšířena o projekt ERASMUS+ pro absolventy; desetiměsíční pobyt ve Slovenském ľudovém umeleckém kolektívu v Bratislavě dosud absolvovaly dvě studentky.

V rámci aktuálních výukových programů je lidovému tanci nejmenší pozornost věnována v **Tanečním centru Praha**. S lidovým tancem se studenti této konzervatoře seznamují v jednom roce studia. V návaznosti na specializaci studentů se jedná buď o třetí, nebo čtvrtý ročník v časové dotaci 90 minut jednou týdně.

Na **Konzervatoři Duncan centre** je lidový tanec součástí výuky od jejich počátků v roce 1992. Pedagogy tohoto předmětu dříve byli bývalý sólista Československého státního souboru písní a tanců a pedagog lidového tance na Katedře tance HAMU v Praze Ladislav Vašek a Živana Vajsarová, dcera Františka Bonuše a současně také absolventka kurzů Jarmily Jeřábkové.

Od roku 2007 zde vyučuje lidový tanec Jan Malík, který je absolventem Konzervatoře Duncan centre. Vedle současného tance jeho taneční portfolio rovněž obsahuje bohaté zkušenosti s lidovým tancem, a to jak v roli interpreta, tak i choreografa. Praktické hodiny lidového tance mají v učebním plánu Konzervatoře Duncan centre stále stejnou dotaci, jedná se o devadesátiminutovou lekci jednou týdně v prvním a druhém roce studia. Hlavní význam výuky lidového tance na Konzervatoři Duncan centre vidí Jan Malík především v tom, že „*lidový tanec dává tu možnost novým studentům, kteří přišli ze základních škol, rovnou poskytovat podněty k rozvíjení tanečnosti, živelnosti, hravosti, temperamentu, hybnosti, ale také improvizace*“.⁷² V posledních čtyřech letech se k tématu inspirace lidovým tancem studenti navíc vrací v pátém ročníku, a to v rámci předmětu metodika-didaktika v časové dotaci 90 minut jednou za čtrnáct dní. Hlavním tématem těchto hodin je „*lidová kultura jako zdroj tvorby*“ a o jejich smyslu Jan Malík řekl: „[...] *bylo záměrem Evy [Blažíčkové], a v tom jsme souzněli, aby student poté, co zažil hodiny lidového tance v prvním a druhém ročníku prakticky, začal na toto téma*

⁷² Rozhovor autorky studie s Janem Malíkem ze 7. 10. 2020 (není zaznamenáno).

nahlížet z pohledu tvůrce. Jako tvůrce interpret, tvůrce pedagog, tvůrce choreograf. To všechno s vědomím toho, že nejde o výchovu profesionálů pro soubory lidového tance už jenom proto, že žádný není. [...] Lidový tanec není jenom postavit se, ruce v bok. Co mě zajímá, je vzájemné ovlivňování a vzájemná inspirace."⁷³ Studenti se účastní také náslechové praxe v hodinách Živany Vajsarové v ZUŠ Štefánikova v Praze 5. Bude velmi zajímavé sledovat, jestli a jakým způsobem se hodiny Jana Malíka otevírající dialog mezi tím, co je v naší kultuře již ukotveno, a tím, k čemu směřuje nová generace tvůrců, dále projeví.

Lidový tanec je součástí výuky i dalších dvou konzervatoří akreditovaných v programu tanec – tedy **Taneční konzervatoře Brno a tanečního oddělení Janáčkovy konzervatoře v Ostravě**. Z výzkumu mapujícího situaci ve školním roce 2015/2016 vyplynulo, že v první polovině studia je lidovému nebo charakternímu tanci věnována jedna až dvě hodiny týdně, v druhé polovině studia tři až čtyři hodiny za týden.⁷⁴

⁷³ Tamtéž.

⁷⁴ VAŠEK, Roman. *Český tanec v datech: 1/ taneční vzdělávání* [online]. Praha: Institut umění – Divadelní ústav, 2017 [cit. 2021-02-21]. Přístup z: <https://www.idu.cz/cs/publikace/716-cesky-tanec-v-datech-1-tanecni-vzdelavani>. S. 24.

Jarmila Teturová

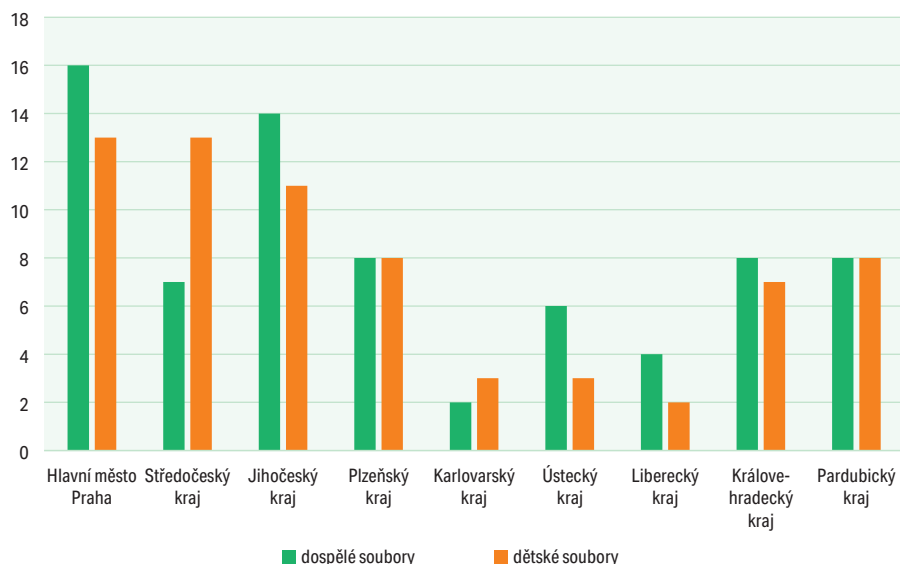
V současnosti lze vedle nezávislých nositelů lidového tance, využívajících taneční projev pouze příležitostně, především k vlastní zábavě a potěšení, sledovat různé úrovně sdružování tanečníků do neformálních i formálních institucí:

- **Vesnické chasy a skupiny** – většinou neformální sdružení mládeže na venkově, která aplikují lidový tanec v přirozeném prostředí, pouze v rámci tradičních zvykoslovných aktivit. Jejich činnost je dobrovolná, převážně bez nároku na finanční odměnu nebo příspěvek. Existuje však i nižší počet vesnických chas nebo skupin, které mají status zapsaného spolku, protože částečně plní úlohu folklorního souboru – podílejí se na taneční výuce dětí v dané lokalitě, pořádají taneční vystoupení pro veřejnost, zapojují se aktivně a celoročně do organizace kulturního života daných obcí. Největší množství vesnických chas je doloženo v obcích na území Jihomoravského kraje, Zlínského kraje, Kraje Vysočina a Jihočeského kraje.
- **Školní folklorní kroužky a skupiny** – zájmové kroužky zaměřené na folklor zřizované při mateřských a základních školách, příp. při střediscích volného času ve městech. Jejich počet je proměnlivý, protože bývají provozovány v závislosti na zájmu a časových možnostech vedoucích, kteří jsou často vyučujícími v uvedených školských zařízeních. Financovány jsou rodiči dětí jako běžný zájmový kroužek, přičemž rodiče musí počítat s nároky na pořízení jednoduchých krojů. Některé obce nabízejí možnost navštěvovat školní folklorní kroužek zdarma a podílejí se na financování jeho chodu. Kroužky prezentují výsledky své práce bez nároku na finanční příspěvek v rámci školních besídek, výchovných koncertů, akademií, příp. vystupují při různých kulturních příležitostech v obci (Velikonoce, svátek matek, vinobraní, hody, posvícení, adventní a vánoční vystoupení atd.). Děti se seznamují s projevy lidové kultury, získávají první pódiové zkušenosti, čímž jsou motivovány k zapojení se do dětského folklorního souboru. Nejvíce folklorních kroužků a skupin pracuje opět na jižní Moravě a Zlínsku.
- **Folklorní soubory** – neprofesionální hudebně-taneční skupiny specializující se na pódiovou prezentaci stylizovaných prvků tradiční hudební, taneční, zvykoslovné i oděvní kultury. Cílené nácviky pásem nebo pořadů jsou směřovány k vystupování před publikem na folklorních festivalech, slavnostech, v naučných a koncertních pořadech, při kulturních událostech, folklorních bálech nebo plesech, besedách u cimbalu apod. Vyskytují se ve venkovských i městských sídlech. Za účelem prezentace folkloru z oblasti Slovácka vznikl v Praze a v Brně Slovácký krúžek, jehož členskou základnu tvoří právě studenti pocházející ze Slovácka. Samostatnou skupinu pak představují folklorní soubory národnostních menšin zachovávající folklorní prvky ze své domoviny.⁷⁵ Dětské folklorní soubory jsou často zakládány jako přípravné složky významných dospělých souborů působících v dané lokalitě či regionu, mohou však existovat zcela nezávisle na dospělých souborech. Vedoucími jsou organizačně, pedagogicky i tanečně zdatní jedinci nebo dvojice (častý model je spolupráce organizačního a uměleckého vedoucího). Společnými znaky folklorních souborů je status zapsaného spolku, který vede vlastní

⁷⁵ Např. *Taneční soubor Lycea Řekyň v České republice* [online]. 2007 [cit. 2020-11-20]. Přístup z: https://www.lyceumrekyn.cz/t_soubor.html. *Folklorní sdružení přátel ruské a ukrajinské kultury „Sudaruška“*. 2011 [cit. 2020-11-20]. Přístup z: <https://sudaruska.webnode.cz/>.

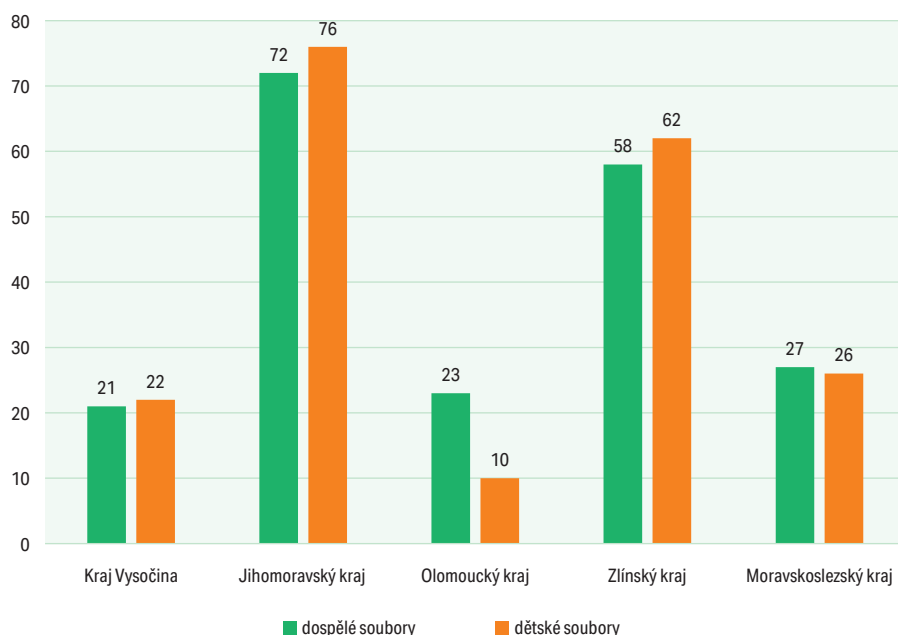
účetnictví, a proto může přijímat honoráře za svá vystoupení. Ve folklorním hnutí však platí obecné nepsané pravidlo, že folklorní soubory vystupují na folklorních festivalech bez nároku na honorář, pouze za úhradu cestovního a stravu. Finance většinou získávají vystupováním na soukromých akcích, firemních oslavách nebo v programech různých kulturních zařízení. Činnost folklorních souborů je podporována ze strany místních a krajských samospráv, které nabízejí možnost čerpání určitého finančního příspěvku na konkrétní projekty, které jsou v souladu s podmínkami grantového systému na podporu kultury. Evidencí a sdružováním folklorních souborů na území České republiky se zabývala od konce 20. století organizace Folklorní sdružení ČR se sídlem v Praze, která zřizovala v jednotlivých regionech oblastní sdružení folklorních souborů. Kvůli problematickému nakládání s členskými poplatky zapojených folklorních souborů byla činnost postupně utlumena, po roce 2015 ukončena. Dále fungují některá oblastní sdružení (např. Valašské folklorní sdružení), už však nezávisle, bez původního zastřešujícího orgánu. Národní ústav lidové kultury ve Strážnici převzal iniciativu evidence a aktualizace počtu folklorních souborů na území Čech, Moravy a Slezska. Vytvořil elektronickou databázi aktivních dětských i dospělých folklorních souborů, členěnou podle administrativních samosprávných celků.⁷⁶ Nejvíce folklorních souborů z českých krajů působí v Praze a v Jihočeském kraji, nejméně v Karlovarském a Libereckém kraji. Na Moravě a ve Slezsku pracuje nejvíce folklorních souborů v Jihomoravském a Zlínském kraji, v ostatních krajích asi o dvě třetiny méně. Z porovnání situace v Čechách, na Moravě a ve Slezsku vyplývá jednoznačná převaha existence folklorních souborů na území Moravy a Slezska.

Graf 1 – Přehled počtu dospělých a dětských folklorních souborů v jednotlivých krajích v Čechách (stav v roce 2019)



⁷⁶ Přehled aktivních folklorních souborů viz Folklorní soubory. *Lidová kultura* [online]. Strážnice: Národní ústav lidové kultury. [Cit. 2020–11–20]. Přístup z: <http://www.lidovakultura.cz/folklorismus/folklorni-soubory/>.

Graf 2 – Přehled počtu dospělých a dětských folklorních souborů v jednotlivých krajích na Moravě a ve Slezsku (stav v roce 2019)



— **Poloprofesionální umělecký soubor** – umělecký soubor písní a tanců, který zahrnuje složku profesionálních i amatérských členů. V současné době existuje v České republice pouze jediný soubor tohoto typu – Vojenský umělecký soubor Ondráš se sídlem v Brně. Vzhledem ke skutečnosti, že plnohodnotnou součástí souboru je amatérská taneční skupina, nelze soubor označit jako profesionální. Soubor má pevnou organizační strukturu a daný zdroj financování. Jeho zřizovatelem je Ministerstvo obrany ČR. Podrobné informace o souboru jsou uvedeny v následující kapitole.

Možnosti kvalitního systematického vzdělávání v oboru lidového tance jsou v České republice v současné době omezené:

1. Na tanečních **konzervatořích** (středních školách uměleckého typu) se studenti seznamují s teoretickými i praktickými základy lidových (folklorních, etnických) tanců.
2. Z hlediska vysokoškolské úrovně vzdělání lze lidový tanec studovat okrajově v rámci různých předmětů v několika tanečních oborech. **Hudební a taneční fakulta Akademie múzických umění v Praze (HAMU)** nabízí ve studijním programu Taneční umění obor pedagogika tance zaměřený na výchovu budoucích učitelů nových tanečníků. Obor je rozdělen na tři užší specializace: moderní tanec, klasický tanec a lidový tanec. **Divadelní fakulta Janáčkovy akademie múzických umění v Brně** nabízela studentům pětiletý magisterský program Taneční umění, v jehož rámci byl otevřen obor taneční pedagogika patřící pod Ateliér taneční pedagogiky. V rámci teoretických předmětů se posluchači seznamovali s poznatky z oblasti historie, techniky a estetiky tance. V praktické části studia zdokonalovali dovednosti v klasickém, moderním a lidovém tanci a taneční gymnastice.⁷⁷
3. Vzdělávání vedoucích folklorních souborů je zajišťováno prostřednictvím neformálních vzdělávacích programů, které odborně garantují instituce zainteresované do péče o nemateriální kulturní dědictví. Stěžejní úlohu v odborném vzdělávání vedoucích folklorních souborů zastává unikátní dvouletý kurz nazvaný **Škola folklorních tradic**, který pořádají společně Národní ústav lidové kultury ve Strážnici a Národní informační

⁷⁷ Akreditace oboru skončila k 31. říjnu 2019 a nebyla již obnovena.

a poradenské středisko pro kulturu – ARTAMA Praha. Projekt Školy folklorních tradic vznikl na základě odborných diskusí ohledně projevů současného folklorismu v Čechách a na Moravě. Hlavním cílem kurzu je prohloubit znalosti a dovednosti jak ze specializované problematiky hudebního a tanečního folkloru a souvisejících otázek obecné etnologie, tak z aplikace oborů, jako jsou pedagogika, psychologie, fyziologie apod. Kurz je rovněž chápán jako jedna z možných forem péče o tradiční lidovou kulturu. Pouze první kurz konaný v letech 1998–2000 proběhl v Jihlavě, další pak, s ohledem na snazší zajištění regionální dostupnosti, byly realizovány střídavě v Brně a Praze. Do konce roku 2019 kurz úspěšně absolvovalo 162 účastníků, jejichž věkový průměr byl zhruba 30 let. Na základě zkušeností získaných v jednotlivých cyklech kurzu jsou připravovány a dále upravovány učební plány. Na jejich přípravě se podílejí etnologové, pedagogové a vyučující z univerzitních pracovišť, z nichž většina také přednáší a vede praktická cvičení. Součástí učebního plánu jsou předměty: lidový tanec (teorie a praxe), choreografie (teorie a praxe), sbírky a sběratelé lidových písní a tanců, lidový kroj, obecná pohybová průprava, základy pedagogiky a psychologie, úvod do studia hudební teorie, studia lidových nástrojů a lidové hudby, zpěv ve folklorním souboru atd. V každém ročníku se uskuteční osm víkendových školení a jedno zkuškové období. Podmínkou pro postup do druhého ročníku je úspěšné ukončení prvního. Učební osnovy v druhém roce studia navazují na učivo prvního ročníku a prohlubují je, v předmětu lidový tanec jsou pak praktika více zaměřena na specifické taneční rysy jednotlivých regionů. Závěrečná zkouška spočívá ve vypracování závěrečné písemné práce, kterou každý účastník představí a obhájí před stanovenou zkušební komisí. Na základě této zkoušky obdrží posluchači osvědčení – absolventský diplom.

4. Národní ústav lidové kultury organizuje také nepravidelné jednodenní vzdělávací **semináře pro vedoucí dospělých folklorních souborů**. Semináře probíhají během soboty v prostorách Národního ústavu lidové kultury ve Strážnici. Jsou rozděleny do dopoledního a odpoledního bloku. Jednotlivé bloky vedou zkušení a obecně uznávaní lektoři s dlouholetou praxí v prezentaci lidového tance, choreografii i managementu folklorního souboru. Ze seminářů jsou pořizovány videozáznamy, které jsou zdarma poskytnuty účastníkům pro jejich další využití v budoucnosti.
5. Pro vedoucí dětských folklorních souborů je určen projekt **Siločáry duše dítěte**. Zakladatelem projektu a autorem myšlenky vzdělávání vedoucích dětských souborů alternativními metodami a co nepřirozenější cestou je pedagog Vlastimil Ondra. Odbornou záštitu nad projektem, který vznikl v roce 2009, převzal od roku 2011 Národní ústav lidové kultury. Cílem diskusních kolokvií, prostřednictvím nichž je projekt realizován, je rozvíjení pohledů na vedení dětského folklorního souboru v 21. století. Hlavním smyslem je vytvořit prostor ke společnému setkávání vedoucích dětských folklorních souborů a přispět k široké vzájemné výměně nejlepších osobních praktických zkušeností jednotlivých vedoucích. Do programu kolokvií jsou zařazovány lektorsky vedené bloky praktických ukázek práce s dětmi. Kolokvium se koná jedenkrát ročně ve Strážnici, v případě výjezdního jednání i v jiných vybraných lokalitách.

Dostupnou metodickou pomůckou pro tvůrce folklorních pásem nebo choreografií folklorních souborů je videoencyklopedie **Lidové tance z Čech, Moravy a Slezska**, kterou vydal Národní ústav lidové kultury. Jedná se o výstup z výzkumného projektu řešeného v letech 1992–1996. Cílem projektu bylo

vytvořit komplexní a spolehlivý pramen poznání regionálních typů a stylů tanců, jak je do současnosti dochovali poslední nositelé lidových tanečních tradic. S ohledem na specifika etnografické rajonizace České republiky a v kontextu tanečních projevů jejich obyvatel byla videoencyklopedie rozdělena do deseti dílů: I. Západní Čechy, II. Jižní Čechy, III. Východní Čechy, IV. Střední Čechy, V. Horácko, VI. Brněnsko, Haná, Malá Haná a Záhvoří (tři samostatné části), VII. Slovácko (tři samostatné části), VIII. Valašsko, IX. Lašsko, X. Slezsko. Jednotlivé díly byly doplněny tištěnými skripty obsahujícími popisy tanců, notové zápisy, přehledy literatury a cizojazyčné resumé. Profesionálně zpracované filmové dokumenty vyšly v prvním vydání na videokazetách, postupně došlo k jejich digitalizaci a převodu na DVD-nosiče. Trvalá poptávka ze strany veřejnosti poukazuje na nedostupnost některých dílů na DVD-nosičích a preferující elektronické materiály k dalšímu využití vedla k realizaci databáze jednotlivých digitálních videosekvencí videoencyklopedie *Lidové tance z Čech, Moravy a Slezska*. Veškeré doprovodné materiály byly rovněž převedeny do elektronické verze.⁷⁸

Platformou pro prezentaci výsledků činnosti folklorních souborů jsou přehlídky choreografií folklorních souborů a tematické pořady v rámci folklorních festivalů.

Celostátní **přehlídka choreografií** folklorních souborů – bienálová přehlídka (nazvaná *Tvůrčí taneční dílna*), jejíž vznik je spjat s potřebou folklorních souborů vytvořit prostor pro vzájemná setkávání, předávání zkušeností, srovnání, inspiraci a v neposlední řadě otevření dialogu nad problémy, s nimiž se v tvůrčím procesu autoři předvedených jevištních kompozic setkávají, si stanovila za cíl podpořit novou scénickou tvorbu souborů, zaměřit se na hledání nových cest a způsobů uměleckého uchopení hodnot tradiční kultury současnými tvůrci. Přehlídka je určena všem souborům, které při tvorbě choreografie používají folklorní materiál inovativním způsobem. Neoddělitelnou součástí celkové koncepce přehlídky je hodnocení lektorského sboru. Sbor se však nesoustředí na určení vítězného pořadí souborů, je především v pozici nositele zpětné vazby spočívající v odborném posouzení předvedených choreografií a všech jejích složek. Několik posledních ročníků se uskutečnilo v Jihlavě. Obdobně funguje **Celostátní přehlídka dětských folklorních souborů**, která se koná jednou za dva roky a již předcházely krajská a oblastní postupová kola. Obě přehlídky z pověření Ministerstva kultury ČR pořádá Národní informační a poradenské středisko pro kulturu – ARTAMA Praha.

Folklorní festivaly jsou pořádány na celém území České republiky. Podle rozsahu, obsahu a významu je lze dále rozčlenit na festivaly specifické (dětské, soutěžní), regionální (zaměřené na jeden etnografický region nebo subregion), oblastní (zahrnující v rámci zeměpisného či administrativního členění více etnografických regionů),⁷⁹ mezinárodní (festivaly s účastí zahraničních souborů) a mezinárodní se statusem CIOFF. Zkratkou **CIOFF** se označuje **Mezinárodní rada organizátorů folklorních festivalů a lidového umění** ve smyslu definice Organizace spojených národů pro vzdělání, vědu a kulturu (UNESCO).⁸⁰ V rámci UNESCO má tato instituce postavení konzultanta. Česká národní sekce se sídlem v Národním ústavu lidové kultury je členem střeoevropského sektoru této organizace. Každoročně informuje Výkonný výbor CIOFF o stavu tradiční lidové kultury v České republice, o termínech mezinárodních folklorních festivalů, konferencí, symposií, kolokvií, výstav a o jiných metodických akcích, kterých se mohou zúčastnit ostatní členové CIOFF. Spolupracuje na realizaci projektů zakotvených v plánu činnosti CIOFF, pomáhá při přímé výměně folklorních kolektivů, zájezdech kolektivů na festivaly CIOFF a během jejich uměleckých turné v České republice. Poskytuje také pomoc folklorním festivalům při komunikaci s festivaly nebo

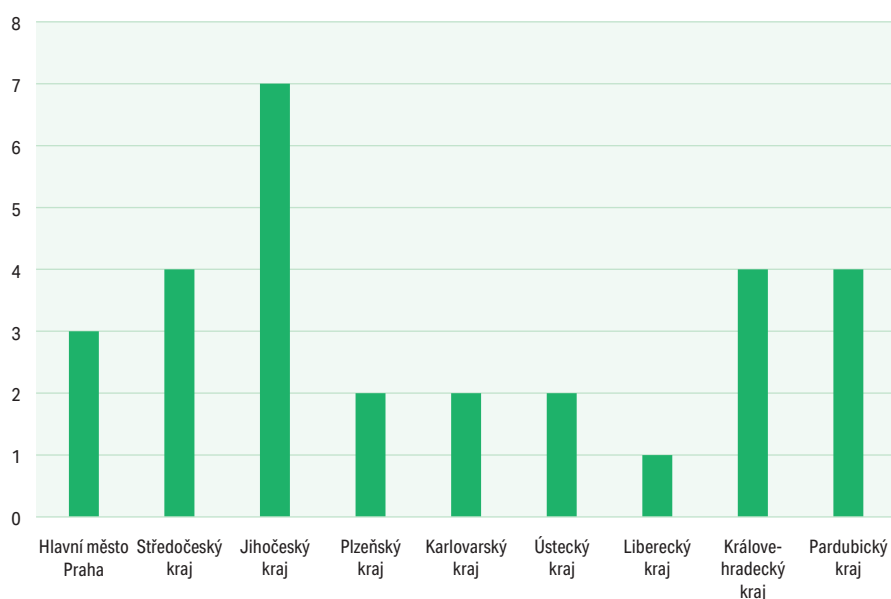
⁷⁸ Kompletní videoencyklopedie je od roku 2019 dostupná na portále www.lidovakultura.cz [online]. [Cit. 2019–12–20]. Přístup z: <http://www.lidovakultura.cz/lidove-tance/seznam-video-nahravek/>.

⁷⁹ Např. *Slovácký rok v Kyjově*.

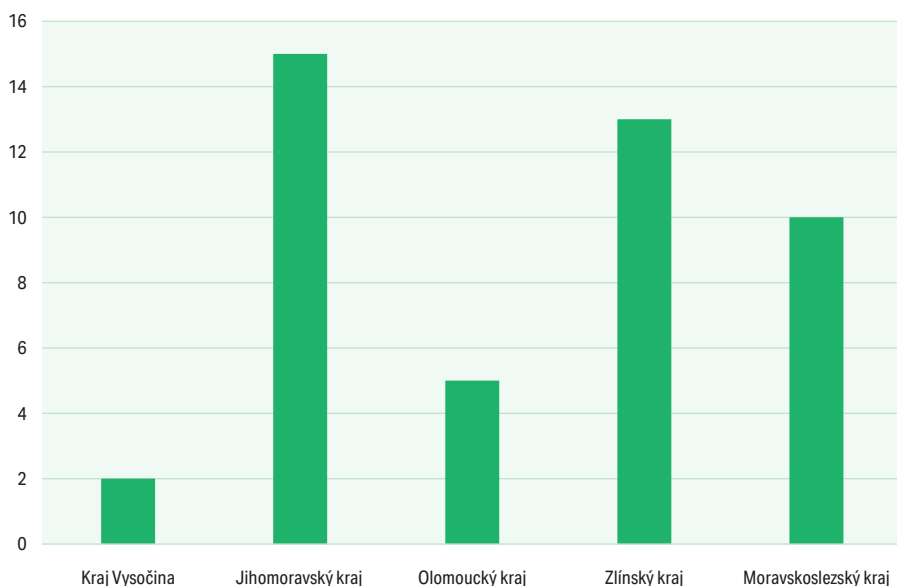
⁸⁰ CIOFF [online]. [Cit. 2019–12–20]. Přístup z: <http://www.cioff.org/>.

soubory v zahraničí a všestrannou pomoc folklorním kolektivům před výjezdem na zahraniční festivaly. Sekce mimo jiné doporučuje folklorní kolektivy, experty a pozorovatele na festivaly a různé mezinárodní akce CIOFF. Členství v CIOFF tak přináší výhody při realizaci festivalů i při výjezdech souborů na jiné významné festivaly. Řádnými členy jsou kulturní instituce a festivaly, přidruženými členy potom některé folklorní soubory a jednotlivci. Poslední skupinu členské základny tvoří čestní členové, kteří mají zásluhy o rozvoj folklorismu. Tito členové jsou osvobozeni od každoroční platby členských poplatků. Národní ústav lidové kultury spravuje databázi folklorních festivalů a národopisných slavností.⁸¹ Z uvedené databáze lze vyčíst, že nejvyšší počet folklorních festivalů se koná na území Jihomoravského a Zlínského kraje. Nejméně festivalů existuje v Libereckém, Ústeckém, Karlovarském, Plzeňském kraji a Kraji Vysočina.

Graf 3 – Přehled počtu folklorních festivalů v jednotlivých krajích v Čechách (stav v roce 2019)



Graf 4 – Přehled počtu folklorních festivalů v jednotlivých krajích na Moravě a ve Slezsku (stav v roce 2019)



⁸¹ Databáze je dostupná online z: <http://www.lidovakultura.cz/folklorismus/festivaly-v-cr/>.

Specifickou formou prezentace lidového tance jsou **taneční soutěže**, které tvoří součást programové struktury některých folklorních festivalů. V rámci *Mezinárodního folklorního festivalu Strážnice* a festivalu *Dětská Strážnice* se každoročně koná *Soutěž o nejlepšího tanečníka slováckého verbuňku* (předchází jí nominační regionální kola).⁸² Při *Mezinárodním folklorním festivalu Rožnovské slavnosti* v Rožnově pod Radhoštěm probíhá každé dva roky soutěž ve valašském odzemku a obuškovém nazvaná *Kdo vyskočí, ten je chlap*.⁸³ Na regionálním festivalu *Podluží v písni a tanci* v Tvrdonicích je hlavním programem soutěž *O stárka Podluží*, v níž se soutěží v lidových tancích hošije, vrtěná a verbuňk.⁸⁴ Pro všechny zmíněné soutěže je charakteristické, že se mezi soutěžící řadí nejen členové folklorních souborů, ale rovněž individuální tanečníci nepatřící do žádného souboru.

V posledních letech zaznamenávají **folklorní festivaly** trvale vysokou návštěvnost. Stejně tak přetrvává i zájem diváků o stylizované programy folklorních souborů, které jsou prezentovány na divadelních pódiiích (jedná se např. o pořady souboru Mladina z Plzně, vysokoškolského souboru Gaudeamus z Prahy či Kunovjan z Uherského Hradiště). Programy poloprofesionálního Vojenského uměleckého souboru Ondráš bývají hojně divácky navštívené, proto se příležitostně prezentují formou galaprogramů na folklorních festivalech, které dříve sloužily pouze k předvedení neprofesionálních folklorních těles (kupř. *Galaprogram VUS Ondráše a profesionálního Slovenského ľudového umeleckého kolektívu* na *Mezinárodním folklorním festivalu Strážnice 2019*). Díky těmto programům dochází k sblížení amatérské základny a poloprofesionálních umělců na poli folklorní prezentace. Členové folklorních souborů většinou uznávají kvalitu technického provedení a precizní prezentace tanečních figur, oceňují zvládnutí fyzické náročnosti tance, obdivují efektní výstavbu choreografií, kvalitní hudební doprovod a dobře zpracované úpravy lidové hudby i pěvecké výkony v programech VUS Ondráš. Na druhou stranu kritizují potlačení autentických lidových prvků v číslech, eliminaci osobní lokální identity tanečníků (převleky do krojů z různých oblastí Čech, Moravy i Slovenska), přehrávání emočního projevu, strojenost, nápadnou unifikaci krojového vybavení a jednotné výrazné pódiové líčení tanečnic.⁸⁵

⁸² Slovácký verbuňk je mužský lidový tanec skočného typu. Od roku 2005 je organizací UNESCO evidován v *Reprezentativním seznamu nemateriálního kulturního dědictví lidstva*.

⁸³ Valašský odzemek je mužský lidový tanec skočného rázu spojený s pasteveckou kulturou karpatského oblouku. Od roku 2012 je zapsán do *Seznamu nemateriálních statků tradiční lidové kultury ČR*.

⁸⁴ Hošije (mužský sólový nebo skupinový tanec), vrtěná (párový točivý tanec) a verbuňk tvoří základ tanečního repertoáru výrazné etnografické oblasti Podluží (Jihomoravský kraj).

⁸⁵ Informace pocházejí z výzkumu mezi 35 respondenty – členy folklorních souborů, kteří se 29. června 2019 zúčastnili jako diváci výše uvedeného *Galaprogramu VUS Ondráš a SLUK na MFF Strážnice 2019*. Přepis zvukových záznamů je uložen v archivu Národního ústavu lidové kultury.

Poloprofesionální lidový tanec v České republice – Vojenský umělecký soubor Ondráš

/ 5

Jarmila Teturová

5.1 Historický vývoj od počátku do současnosti

Vznik Vojenského uměleckého souboru Ondráš (dále jen soubor) se datuje do roku 1954, kdy byl založen v Hanáckých kasárnách v Olomouci jako Soubor lidových písní a tanců Jánošík. Pojmenování souboru odkazovalo na postavu zbojníka Jánošíka – jako symbolické postavy slovenské lidové kultury. U zrodu tanečního souboru stála skupina vojáků ze Slovenska, proto základ repertoáru nového souboru tvořily tance z Horehroní, Detvy a Liptova (střední Slovensko). Od roku 1955 se díky spolupráci s olomouckými čokoládovkami rozšířila členská základna o tanečnice, které pracovaly v uvedeném podniku. Přišly první úspěchy na přehlídkách. Díky nim se podařilo navázat spolupráci s profesionálními choreografy a tanečnicemi. Repertoár se rozšířil o tance z celého Slovenska, ale vzniklo také několik čísel obsahujících uměle vytvořené tance. Hudebníci doprovázející tanečnický postupně dosáhli vysoké technické úrovně. Osobnostmi souboru v jeho prvním období působení byli: tanečník Jan Teššiny, herec a tanečník Juraj Kováč, primáš Ján Molent, choreograf a tanečník Tibor Hlbočan.

Druhou etapu činnosti začal v roce 1957 soubor stěhováním do Brna kvůli přesunu celého vojenského útvaru. Zde soubor navázal partnerství se závodem Královopolské strojírnou. Kromě tanečnic tak získal organizační i finanční podporu (zejména na krojové vybavení) a nové prostory pro zkoušky. Podnik se stal oficiálním spoluzřizovatelem. Soubor vystupoval pro veřejnost, pro vojenské útvary i pro oficiální státní zahraniční návštěvy. Rovněž stále častěji vyjížděl na zahraniční zájezdy, kde se prezentoval např. na filmových festivalech nebo mezinárodních veletrzích. V roce 1959 ve spolupráci s vojenským divadelním souborem Mládí z Brna nastudoval soubor pod vedením režiséra Martina Práška divadelní hru Jiřího Mahena *Jánošík*, která získala první místo na prestižní přehlídce amatérských divadel *Jiráskův Hronov*. Rozšířil tak svou tvorbu o divadelní žánr.

Po výrazně úspěšných šedesátých letech 20. století přišlo v sedmdesátých letech období stagnace – taneční složka se pro nezájem vojáků rozpadla, cimbálová muzika vystupovala pouze omezeně. Impulz k obnově činnosti dal náčelník souboru František Drbola v roce 1976, kdy se mu podařilo zaangažovat ve folklorním hnutí aktivního Čestmíra Komárka a také agilního Jaroslava Juráška. Vojáci se pod jejich vedením znovu zapojili do nácviků; pracovalo se na premiérovém programu, byly pořizovány nové kroje. Nastalo další úspěšné období, kdy soubor získával vítězství na přehlídkách, sklízel úspěchy u diváků a zdokonaloval svou choreografickou i interpretační tvorbu. Spolupracoval s dalšími úspěšnými soubory (např. Československým státním souborem písní a tanců, Slovenským ľudovým umeleckým kolektívom, Lúčnicí).

V osmdesátých letech 20. století došlo ke změnám v národnostním složení souboru. Původně byla mužská hudební i taneční složka tvořena výhradně vojáky pocházejícími ze Slovenska, ale v uvedené době byly jejich řady

doplněny o vojáky z celé republiky, což výrazně napomohlo při rozšiřování repertoáru o pásma z Moravy a Čech. Prvním programem tohoto typu byla *Svatba na pomezí*. Dívčí taneční složku tvořila děvčata studující v Brně (většina pocházela z Moravy).

Po roce 1989 úspěšná činnost souboru pokračovala. Turné a zájezdy se zaměřily na západní Evropu. V roce 1991 nastoupil do vedení souboru jako zástupce ředitele Aleš Krkoška, který se musel potýkat s výraznými organizačními změnami spojenými s rozdělením Československa v roce 1993. Koncem roku 1992 přišlo nařízení odeslat vojáky slovenské národnosti dokončit základní vojenskou službu na Slovensko. Tito vojáci založili ve Zvolenu téměř okamžitě po přesunu Vojenský folklórní súbore Jánošík. Původní Jánošík se rozloučil s publikem posledním programem nazvaným *Naše kořeně* 11. dubna 1993 v Brně. Na koncertě vystoupili odvelení slovenští členové souboru již v rámci vlastní dovolené.

Nová éra souboru započala k 1. červnu 1993, kdy byl zřízen Vojenský umělecký soubor Ondráš jako poloprofesionální organizace. Název souboru byl odvozen opět od jména známého zbojníka, tentokrát Ondráše. Organizační strukturu tvořil profesionální útvar – vedení souboru, organizační úsek, profesionální muzikanti, tanečníci a tanečnice; a amatérský útvar – vojáci základní služby na pozici tanečníků, muzikantů a techniků, studenti a studentky brněnských středních a vysokých škol všech typů na pozici muzikantů, tanečníků a tanečnic. Při tvorbě nových programů byl kladen důraz na dramaturgickou stránku, proto byly zavedeny nové pozice hudebního dramaturga (Jaroslav Jurášek) a tanečního dramaturga (Miloš Plachý). V roce 1997 byl soubor přeložen pod velení vzdušných sil Armády České republiky.

Od roku 1998 garantoval Ondráš v Brně folklórní večery s názvem *F SCÉNA*. V roce 1999 podnikl soubor první výjezd do USA, získal vlastní nahrávací studio a byla založena nová složka – dívčí pěvecký sbor. V tomto roce vstoupila Česká republika do NATO, což předznamenalo nutné organizační změny. Po ukončení profesionální kariéry vedoucího hudební a pěvecké složky Karla Martiše v roce 2000 nastoupil na tuto pozici Michal Gaňa. Došlo k rozšíření o další cimbálovou muziku, díky kterému vznikl profesionální Orchester lidových nástrojů. Ve stejném roce se vedení taneční skupiny po Martinu Krajňákovi ujali Jan Mažgút s Martinem Rezkem. V roce 2001 ukončil své působení v souboru ředitel Jiří Majkus, jeho nástupce Miloš Švorčík však o dva roky později odešel do civilního sektoru, a ředitelskou pozici tak převzal tehdejší zástupce ředitele Aleš Krkoška. Roku 2002 vznikla z iniciativy několika členů taneční složky pod vedením Pavla Šupiny recesistická skupina Pivní umělecký lihový soubor (PULS) Chlastáš, která humornou formou parodovala Ondráš. Na vtipně postavených choreografiích se podíleli také členové amatérského souboru Kunovjan, v němž působil jeden ze zakládajících členů recesistické skupiny David Pavlíček.

V souvislosti s politickými (ukončení povinnosti základní vojenské služby) i společenskými proměnami byla nastolována otázka veřejné potřeby tohoto typu souboru a zdrojů jeho financování. Soubor přešel pod vedení odboru zabezpečení generálního štábu a v roce 2004 byl přesunut pod Velitelství sil podpory a výcviku Stará Boleslav. S ohledem na odchod posledních vojáků základní vojenské služby do civilu bylo rozhodnuto o jeho plné profesionalizaci. Zůstala zachována spolupráce se samostatnou amatérskou částí souboru. Stále se však zvažovala možnost omezit jeho činnost. Hledaly se nové zdroje financování (mj. statutární město Brno, Ministerstvo kultury ČR), jednání však neskočila pro soubor s pozitivním výsledkem. V roce 2008 bylo dokonce tehdejší ministryní obrany Vlastou Parkanovou avizováno úplné ukončení existence souboru. Pro nadbytečnost byla rušena některá

místa v profesionální taneční skupině. Členové souboru připravili rozlučkový koncert s názvem *Ondráš naposled*. Za účelem podpory zachování souboru vznikla veřejná petice *Zachraňte Ondráš*, kterou podepsalo kolem dvaceti tisíc lidí.⁸⁶ Po pádu vlády a sestavení nové byla ministrem obrany v roce 2009 oznámena změna rozhodnutí o zrušení a deklarováno zajištění financování další práce souboru. Ve spolupráci s Ministerstvem kultury ČR byla zmíněna úloha souboru ve vládním materiálu *Koncepce péče o tradiční lidovou kulturu v České republice* (včetně dalších aktualizací tohoto dokumentu).⁸⁷

Vedle existenčních problémů se soubor musel potýkat také s nedostatkem nově přichozích členů, protože neměl k dispozici žádný přípravný dětský nebo mládežnický soubor. V roce 2006 bylo založeno Dětské taneční studio Ondrášek. Vedoucími se stali manželé Krajňákovi a choreografka Jitka Šafaříková. První společné vystoupení Ondráše a Ondrášku se konalo v následujícím roce. V roce 2008 vedení souboru převzala Eva Kováčová, která působila na této pozici do roku 2012. Poté se stal vedoucím Vlastimil Fabišík. Postupně se navyšoval počet členů, až se dostal nad osmdesát. Členská základna byla rozdělena do čtyř tanečních oddělení a jedné cimbálové muziky. Soubor má každoročně vysoký počet vystoupení na různých festivalech a koncertech po celé České republice.

V roce 2020 VUS Ondráš stále patří pod Ministerstvo obrany České republiky, které vyčleňuje na jeho financování peníze ze svého rozpočtu (jedná se tedy o příspěvkovou organizaci). Zřizovatel stanovuje souboru obsah jeho činnosti, který spočívá v zabezpečení kulturních, společenských a ostatních akcí podle požadavků útvarů a zařízení Armády ČR, náčelníka Generálního štábu Armády ČR a Ministra obrany České republiky. Konkrétně jde o akce protokolární, společenské a jiné ve prospěch významných tuzemských a zahraničních návštěv, sboru vojenských přidělců v ČR a mezinárodních vojenských cvičení, akce podporující kontakt s civilní veřejností v České republice. V zahraničí se reprezentace týká členských zemí NATO v působnosti jednotlivých velitelství NATO, dále zahraničních misí Armády ČR a v působnosti zastupitelských úřadů ČR v Radě Evropy, státech Evropské unie a v ostatních zemích. Zřizovatel rovněž ukládá souboru reprezentovat Českou republiku a Armádu ČR na mezinárodních folklorních festivalech organizovaných Mezinárodní radou organizací folklorních festivalů (CIOFF), Mezinárodní organizací lidového umění a Mezinárodní organizací národních folklorních asociací. Hlavními body další činnosti jsou dokumentace, rozvíjení, ochrana a uchovávání tradiční kultury v souladu s *Deklarací o kulturní rozmanitosti*,⁸⁸ tvorba a rozvoj repertoáru souboru z hudebních a tanečních pramenů tradiční kultury a na základě platných předpisů v resortu Ministra obrany ČR poskytování metodické a odborné pomoci amatérským souborům i mimo Armádu ČR. V neposlední řadě zřizovatel ukládá organizovat vystoupení na akcích humanitárního charakteru ve prospěch výchovně-vzdělávacích institucí a zařízení se zvláštní péčí a důrazem na zařízení pro handicapované děti a mládež. Amatérská složka (taneční skupina, dívčí pěvecký sbor) je chápána jako nedílná součást souboru, proto se o něm hovoří jako o poloprofesionálním.⁸⁹ Členové amatérské části dosahují srovnatelných hudebních a tanečních znalostí i dovedností jako profesionálové, odlišují se pouze tím, že nejsou v trvalém zaměstnaneckém poměru.

⁸⁶ Text petice: *Petice občanů: zachraňte Ondráš!* [online]. V Brně 26. června 2008 [cit. 2020-11-20]. Přístup z: <https://g.denik.cz/62/a0/petice.pdf>.

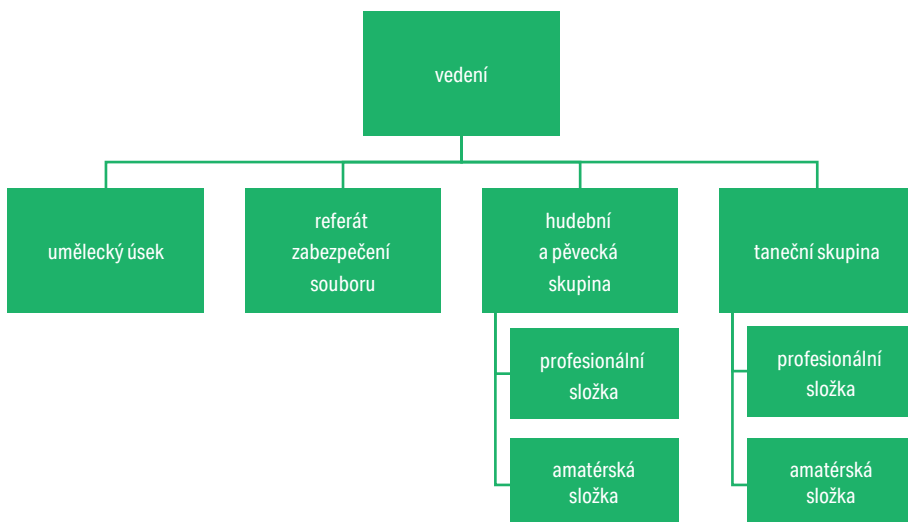
⁸⁷ Dostupné online z: <http://www.lidovakultura.cz/lidova-kultura/koncepce-ucinnejsi-pecel-koncepce-ke-stazen/>.

⁸⁸ *Všeobecná deklarace UNESCO o kulturní diverzitě přijatá na 31. zasedání Generální konference UNESCO v Paříži, 2. listopadu 2001* [online]. [Cit. 2020-11-20]. Přístup z: http://www.unesco.org/new/fileadmin/MULTIMEDIA/HQ/CLT/diversity/pdf/declaration_cultural_diversity_cs.pdf.

⁸⁹ *Srov. Sborník příspěvků z mezinárodní konference Umění žije! Amatérské umění v Evropě*, která se konala 20. a 21. září 2018 ve Svitavách: *Umění žije! Amatérské umění v Evropě = Art Is Alive! Non-professional art in Europe*. Praha: Národní informační a poradenské středisko pro kulturu, 2018. ISBN 978-80-7068-335-4.

5.2 Organizační struktura

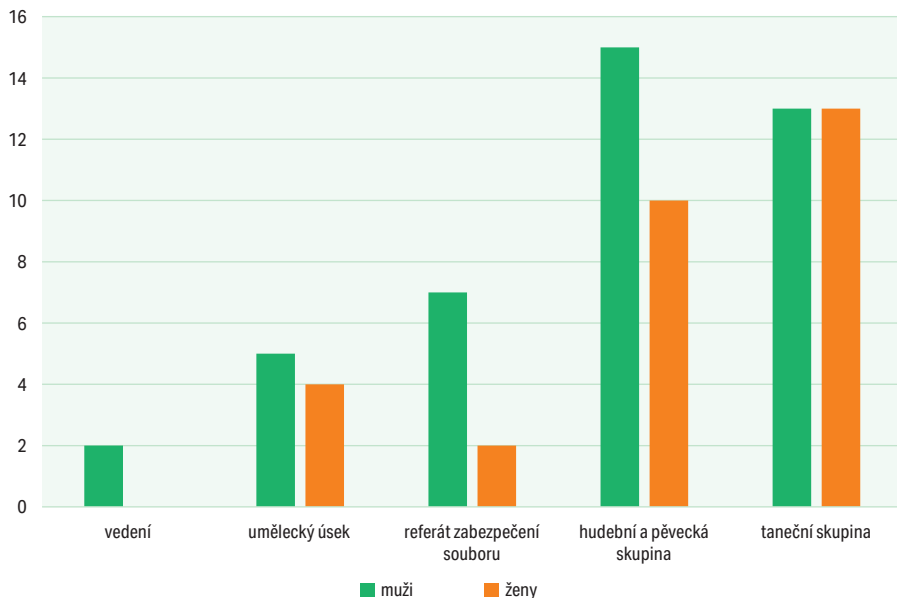
Graf 5 – Organizační struktura VUS Ondráš (rok 2019)



Organizační strukturu souboru dle grafu tvoří (situace v roce 2020):

1. **vedení** – ředitel (pplk. Mgr. Aleš Krkoška) je pověřen zastupováním souboru a jeho potřeb při veškerých jednáních s nadřazeným stupněm velení v Praze. Je rovněž statutárním orgánem souboru. Zástupce ředitele (mjr. Ing. Tomáš Konečný) je jeho výkonným orgánem v oblasti vojenského plánování a realizace.
2. **umělecký úsek** – vedoucí (MgA. Lukáš Bednařík – od druhé poloviny roku 2019 nahradil dlouholetého vedoucího Čestmíra Komárka), dva dramaturgové, hudební režisér, tajemnice uměleckého úseku, asistent choreografa, PR asistentka (komunikace s veřejností), koordinační, projektová a programová pracovnice, vedoucí krojového materiálu.
3. **referát zabezpečení souboru** – vedoucí (Ing. Jan Řežábek), pracovník logistiky, ekonomická pracovnice, personalistka, vedoucí technické skupiny, mistr osvětlení, mistr zvuku, správce informačních a komunikačních technologií, technik.
4. **hudební a pěvecká skupina** – vedoucí hudební, vedoucí pěvecké skupiny, primáš první cimbálové muziky (Štěpán Blinka, DiS.), primáš druhé cimbálové muziky (Josef Imrich), tři houslisté, dva hráči na violu, jeden na violoncello, dva kontrabasisté, dva cimbalisté, dva hráči na klarinet a flétnu. Do této sekce spadá také amatérská hudební skupina muzikantů (jedna houslistka, jeden houslista) a dívčí pěvecký sbor (nyní celkem devět zpěvaček + dle potřeby hostující bývalé zpěvačky).
5. **taneční skupina** – vedoucí (Bc. Jan Kysučan), pět tanečních párů. K této sekci patří i amatérská taneční skupina (osm stabilních tanečních párů – počet je proměnlivý podle aktuální situace).

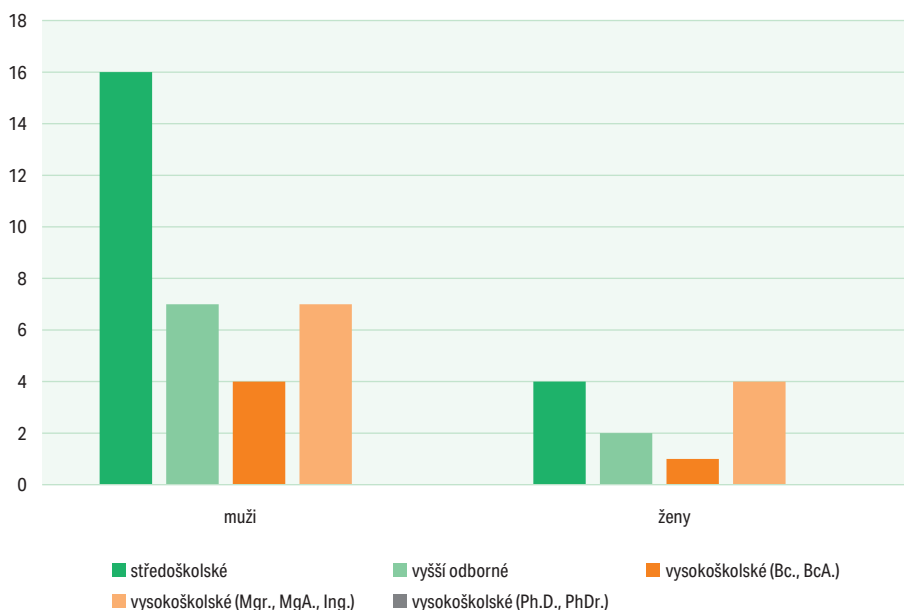
Graf 6 – Genderová struktura zaměstnanců a členů amatérské složky společně (rok 2019)



5.3 Charakteristika lidských zdrojů

Z pohledu **věkové a vzdělanostní struktury** zaměstnanců lze konstatovat, že se jedná převážně o mladé lidi (studentky a studenty vysokých škol) s dokončeným středoškolským vzděláním a lidi středního věku (v sekci managementu) s ukončeným vysokoškolským vzděláním vojenského (Univerzita obrany), uměleckého (JAMU), humanitního nebo technického typu (Masarykova univerzita, Mendlova zemědělská a lesnická univerzita, Vysoké učení technické). Nikdo ze zaměstnanců zatím nedosáhl doktorského titulu. V taneční složce nepřekračuje věková hranice 35 let z důvodu vysokých nároků na fyzickou kondici tanečnicků a kvalitní technické provedení širokého spektra lidových tanců.

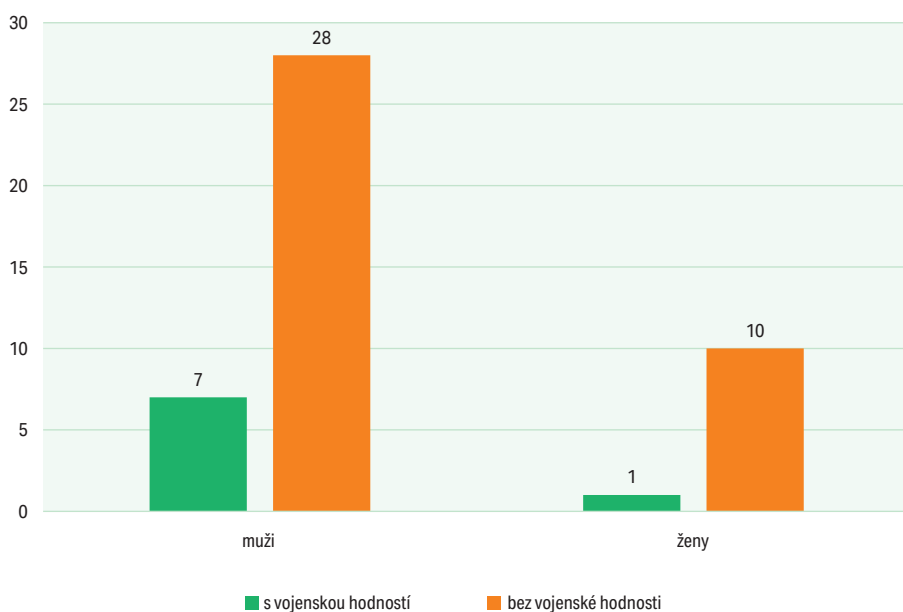
Graf 7 – Vzdělanostní struktura zaměstnanců bez amatérské složky (rok 2019)



Z hlediska **národnostního složení** jsou v souboru zastoupeni pouze občané České republiky a občané Slovenské republiky. Oproti počátkům souboru je v současnosti většina občany České republiky. Nejvíce slovenských občanů působí v taneční složce. Při výběrových řízeních není otázka národnosti uchazečů rozhodující.

V souboru vedle sebe pracují zaměstnanci, kteří mají různou úroveň vojenské hodnosti (vojáci z povolání), stejně tak pracovníci bez vojenské hodnosti. Nejvíce zaměstnanců s vojenskou hodností je logicky zařazeno do sekce vedení a do referátu zabezpečení souboru, protože jsou přímo napojeni na armádní velení. Umělečtí pracovníci chápou armádu jako svého zřizovatele a plně respektují nutnost realizovat specifické reprezentační úkoly v zájmu státu, ale většinou neprojevují pocit sounáležitosti s vojenským prostředím, což je dáno i absencí základní vojenské služby, v jejímž rámci od druhé poloviny 20. století vojáci vyvíjeli kulturní aktivity spojené s prezentací folkloru, navštěvovali lidové taneční zábavy apod. Lze konstatovat, že by soubor mohl plnohodnotně umělecky fungovat pod jiným zřizovatelem nebo v jiné právní formě. Problematickým bodem by ovšem zůstala otázka financování takového tělesa. Samofinancování z výtěžku ze vstupného na programy je za současných kulturních podmínek nereálné.

Graf 8 – Srovnání počtu zaměstnanců s vojenskou hodností a bez vojenské hodnosti, netýká se amatérské složky (rok 2019)



5.4 Odměňování zaměstnanců a podmínky přijetí do pracovního poměru

Zaměstnanci souboru náleží do skupiny tzv. státních zaměstnanců. Jejich odměňování je dáno platovými tabulkami – rozčleňují se dle stanovené platové třídy a platového stupně. Platy tak vycházejí z tarifu přiřazenému k vykonávanému pracovnímu místu. V souladu s novým nařízením vlády, kterým se mění nařízení vlády č. 341/2017 Sb., o platových poměrech zaměstnanců ve veřejných službách a správě, došlo k mírnému navýšení platových tarifů od 1. ledna 2020. Platy vojáků z povolání jsou definovány vládním nařízením č. 59/2015 Sb.⁹⁰ podle hodnosti. Součástí platu zaměstnanců je i pohyblivá složka osobního ohodnocení, poskytující prostor vedoucím k zhodnocení

⁹⁰ Nařízení vlády ze dne 9. března 2015 o služebních tarifech a zvláštním příplatku pro vojáky z povolání [online]. [Cit. 2020-11-20]. Přístup z: <https://www.zakony-prolidi.cz/cs/2015-59>.

plnění pracovních povinností podřízených. Změnit pohyblivou část platu může pouze ředitel souboru na základě návrhu podaného vedoucím dotyčného zaměstnance. Změny jsou možné v rámci předem přidělených mzdových prostředků. V praxi tak zvýšení platu jednoho zaměstnance znamená snížení pohyblivé složky platu jiného pracovníka.

Vzhledem k tomu, že platy zaměstnanců v kultuře patří k velmi nízkým, nelze výši platu považovat za dostatečný motivační faktor k výkonu uvedeného povolání. Těmito faktory stále zůstávají láska k hudbě, tanci a folkloru obecně, osobní umělecké cítění, uspokojení ze seberealizace, aktivní snaha o podporu existence kvalitně pódiově zpracovaných prvků tradiční lidové kultury a v neposlední řadě energie čerpaná z bezprostředních diváckých reakcí.⁹¹

V případě uvolnění pracovního místa je zřizovatel povinen jej nabídnout nejdříve uvnitř resortu. Pokud není možné toto pracovní místo obsadit, přistupuje se k využití externích zdrojů. U uměleckých pozic v souboru neexistuje v rámci armády jiný podobný subjekt se stejnými nároky na náplň činnosti zaměstnanců, proto se řeší získávání nových pracovníků prostřednictvím otevřených výběrových řízení. **Výběrové řízení** do zaměstnaneckého poměru na členy taneční skupiny bývá vyhlašováno zpravidla jednou za rok v květnu, příp. dle aktuálních potřeb. Soubor nabízí: hlavní pracovní poměr, plný pracovní úvazek, platové podmínky (zařazení do platové třídy 11), možnost ubytování, stabilní finanční příjem, pět týdnů dovolené na zotavenou, možnost zvýhodněného stravování, možnost vlastního rozvíjení se v oboru, tvůrčí práci v mladistvém kolektivu, po dohodě s vedením možnost dálkového studia při zaměstnání.⁹² Požadavky na uchazeče, kteří předem zašlou svůj životopis, jsou následující: taneční i pohybové dovednosti, osobitý jevištní projev, schopnost improvizace, rozvinuté hudební a rytmické cítění, taneční paměť a zpěv. Předpokladem jsou základy klasického, lidového a moderního tance. Praktické taneční zkušenosti jsou vítány. Odpovídající zdravotní způsobilost je podmínkou. Vysokoškolské vzdělání není podmínkou. Výběrové řízení je dvoukolové. První kolo se zaměřuje na taneční trénink a praktickou část – klasický a lidový tanec. Druhé kolo je určeno pouze pro úspěšné uchazeče z prvního kola. V jeho rámci je kladen důraz na praktickou část – moderní a lidový tanec, dále zpěv připravené lidové písně, vlastní ukázkou choreografie. Výhodou je hra na lidový nástroj (gajdy, fujara, heligonka, píšťala a jiné).⁹³

Výběrové řízení na členy amatérské části souboru bývá vyhlašováno zpravidla jednou za rok na začátku října. Podmínkou přijetí je jeho úspěšné absolvování. Do taneční složky probíhá konkurz formou řady cvičení, která předvádí některý ze stávajících členů taneční skupiny, a účastníci se je snaží repetovat co nejpřesněji. Obsahem cvičení jsou základy lidového tance a charakteru jednotlivých regionů, příp. jiné taneční techniky. Cvičení se provádějí individuálně nebo v tanečních párech ve vícečlenných skupinách. Důležitým faktorem je také zpěv. Úspěšní absolventi náboru jsou přijímáni do semináře. Seminář je v případě velkého množství přijatých zájemců posledním sítím pro přijetí do taneční skupiny. V délce 6–10 týdnů probíhají tréninky většinou jednou týdně. Seminář je obdobou běžných nácviků taneční skupiny, ve kterých se účastníci učí základní taneční techniky, choreografické pasáže tanců z různých národopisných regionů a rovněž jim nabízí možnost pochopit systém práce taneční skupiny souboru. Výběrové řízení do dívčího pěveckého sboru probíhá formou zkoušky intonace, rozsahu, rytmu a pěveckého projevu. Sbor bývá zařazován i do společných programových čísel s taneční skupinou, proto je součástí zkouška pohybová. Nábor do amatérské části orchestru lidových nástrojů slouží k posílení některých postů a koná se v nepravidelných časových intervalech dle potřeby. Požadavky na

⁹¹ Informace pocházejí z výzkumu mezi 16 respondenty, kteří účinkovali v *Galaprogramu VUS Ondráš a SLUK na MFF Strážnice 2019* dne 29. června 2019.

⁹² *Vojenský umělecký soubor Ondráš* [online]. [Cit. 2019–20–12]. Přístup z: <http://www.vusondras.cz/>.

⁹³ Tamtéž.

hudební vzdělání a dovednosti uchazečů jsou vysoké, protože nesmí docházet k rozdílu v kvalitě interpretace mezi amatérskou a profesionální částí orchestru.⁹⁴

Možnosti **dalšího uplatnění** po ukončení hlavní aktivní kariéry uměleckých pracovníků souboru jsou omezené jejich úzkou specializací. Hudebníci se mohou ucházet o místa v divadelních orchestrech, filharmoních, někteří v posádkových hudbách, příp. big bandech. Armáda nenabízí žádné další pracovní pozice tanečního zaměření. Tanečníci pak mohou pokračovat jako členové hudebních a muzikálových scén, dále mohou zúročit své zkušenosti jako choreografové nebo jako pracovníci různých kulturních zařízení (kulturní domy, střediska volného času – programoví ředitelé, kulturní referenti, moderátoři apod.).

5.5 Činnost souboru

Soubor je řízen prostřednictvím ředitelství personální podpory Armády České republiky. Ke každému vystoupení dostává soubor nařízení, na jehož základě je vystoupení realizováno. Činnost souboru je definována a omezena předem určeným rozpočtem. Vedle mzdových nákladů, které jsou největší položkou ročního rozpočtu, je nutné počítat s náklady na krojový materiál a kostýmy (včetně jejich praní, žehlení, úprav a oprav), dále na taneční povrchy, rekvizity, úložné systémy na kroje, náklady na hudební nástroje a jejich příslušenství, na technický materiál (zvuková, světelná aparatura, elektronické doplňky), náklady na dopravu a také na kancelářské a provozní potřeby. Problém představuje nemožnost vybírání vstupného na vystoupeních (pokud se nejedná o dobrovolné vstupné na benefiční účely), protože soubor nesmí vykonávat podnikatelskou činnost a vykazovat ekonomický zisk. Vojenský úřad pro právní zastupování Ministerstva obrany ČR sice potvrdil, že vybírání vstupného na vystoupeních není protiprávní, ale zároveň vyjádřil názor, že vybírání vstupného není vhodné, protože výtěžek ze vstupného by nebyl příjmem souboru, ale příjmem státního rozpočtu, s nímž by souvisely další náklady na účtování. Přestože rozhodnutí o neplacení vstupného na představeních souboru (vydané v roce 2010) nemělo žádnou právní podstatu, bylo stanoveno s platností na další tři roky.

Rok 2019 byl spjat s oslavami 65. výročí existence souboru, které si mohli připomenout společně se členy souboru také diváci na premiéře výročního programu nazvaného *kRok za kRokem* 13. října 2019 v Janáčkově divadle v Brně. Soubor dlouhodobě spolupracuje s Vojenským fondem solidarity, zřízeným pro vojáky sloužící v Armádě České republiky, u Vojenské policie, Vojenského zpravodajství, Hradní stráže a Vojenské kanceláře prezidenta republiky za účelem pomoci těmto osobám a jejich rodinám v případě tíživé životní situace. Výtěžek z premiérového programu byl poukázán, stejně jako výtěžek z řady dalších vystoupení během roku, na účet Vojenského fondu solidarity.

Koncem roku 2019 byla zveřejněna **programová nabídka** souboru pro rok 2020. Z žánrového hlediska je aktuální repertoár velmi bohatý. Zahrnuje velký komponovaný pořad, autorský vysoce stylizovaný pořad, tanečně-hudební folklorní pořad, taneční divadlo pro dětské diváky, taneční divadlo určené pro mládež, koncert Orchestru lidových nástrojů a dívčího pěveckého sboru, instrumentálně-pěvecký pořad a vánoční koncert. Pořady jsou zaměřeny na zpracování folklorních prvků etnografických oblastí České republiky s přesahem na Slovensko. Okrajově se věnují rovněž folklornímu materiálu

94 Tamtéž.

z dalších evropských zemí, např. z Maďarska, Rumunska, Ukrajiny. Na přípravách programů se podílejí externisté (choreografové, tanečníci či muzikanti z amatérských folklorních souborů a cimbálových muzik, etnologové) z České republiky a Slovenska. Kvůli zajištění optimálních bezpečnostních a pracovních podmínek pro vystupující a komfortního kulturního zážitku pro diváky si soubor stanovuje specifické technické požadavky pro pořadatele na vystoupení v interiéru i exteriéru. Soubor disponuje vlastním mobilním tanečním povrchem (baletizol), zvukovou a světelnou technikou na profesionální úrovni.

Přehled pořadů, programů a koncertů aktuálních ke konci roku 2019:

1. **Ondrášovské putování** – komponovaný pořad celého souboru, délka pořadu 80 minut. Choreografie: Rudolf Danajovič, Kateřina a Tomáš Jehličkovi, Andrea Kapslová, Žofia Habarta, Martin Krajiňák, Jan Kysučan, Michal Majer, Martin Vašulka, Petr Zábojník, hudební úpravy: Jiří Motl, Antonín Špaček, Marian Friedl, Michal Budinský, Andrej Dostál, Róbert Lacko, Jan Tarabus, Roman Gill, Jiří Gužík, Josef Krček, Petr Gablas, Marcela Vocílková-Trtková, Zdeněk Vejvoda, Jiří Slavík. Anotace pořadu: pásmo sestavené z temperamentních tanečních, pěveckých a hudebních čísel inspirovaných putováním slezského zbojníka Ondráše po regionech Čech, Moravy, Slezska a Slovenska (jižní Čechy, Haná, Valašsko, Myjava, Trenčín).
2. **kRok za kRokem** – autorský, folklorně laděný pořad celého souboru, délka pořadu 80 minut, premiéra 13. října 2019. Námět: Alžběta a Anna Burianovy, režie: Alžběta Burianová, scénář: Alžběta Burianová, Lenka Fučíková, Jan Kysučan, hudba: Jiří Slavík, texty písní: Jiří Slavík, kostýmy: Sabina Panáčková, choreografie: Barbora Bielková, Rudolf Danajovič, Lenka Fučíková, Marek Grega, Jitka Hlaváčková, Anežka Knotková, Jan Kysučan, Stanislav Marišler, David Pavlíček, Dominik Teleky. Anotace pořadu: neotřelé uchopení českého, moravského a slovenského lidového materiálu ve vysoce stylizované formě s přesahem do jiných hudebních a tanečních stylů, které poskytuje divákům silné emocionální sdělení prostřednictvím neobvyklé prezentace životního cyklu člověka.
3. **Krajinou času** – tanečně-hudební folklorní pořad, délka pořadu 80 minut. Režie: Tomáš Koňářík, hudební režie: Jiří Gužík, Lukáš Bednařík, autor námětu, dramaturgie: Rudolf Danajovič, odborná spolupráce: Markéta Lukešová, pohybová spolupráce: Lenka Fučíková, Rudolf Danajovič, kroje, kostýmy, rekvizity: Barbora Kulihová, choreografie: Hana Achilles, Irena Blablová, Rudolf Danajovič, Lenka Fučíková, Kateřina Jehličková, Žofia Koščová, Ladislava Košíková, Jan Kysučan, Stanislav Marišler, Lenka Pišková, Markéta Popelková, hudební úpravy: Josef Fojta, Roman Gill, Jiří Gužík, Peter Jantoščiak, Monika Kovářová, Peter Mikulec, Marek Pabján, Jan Rokyta, Jiří Slavík, René Vojtovič. Anotace pořadu: výroční i rodinné zvyky a obyčeje z různých oblastí České republiky zpracované v kontextu každodenního života obyčejných lidí.
4. **Zatoulané pohádky** – taneční divadlo pro děti předškolního a mladšího školního věku, délka pořadu 45 minut. Námět a scénář: Martin Rezek, režie: David Vacke, návrhy kostýmů: Eliška Lupačová Ondráčková. Anotace pořadu: taneční divadlo provázené mluveným slovem je inspirováno lidovými tanečními prvky a propojeno pohádkovými melodiemi. V pořadu jsou zmíněny dětem známé pohádky jako např. *Pyšná princezna*, *Tři kůzlátka*, *Maková panenka* nebo *Dlouhý, Široký a Bystrozraký*.
5. **Přízraky ulice** – taneční divadlo pro děti staršího školního věku a dospívající mládež, délka pořadu 45 minut. Námět: Rudolf Danajovič, režie: David Pavlíček, choreografie: Lucie Tomášková, Lenka Fučíková, Rudolf

Danajovič, návrhy kostýmů: Eliška Lupačová Ondráčková. Anotace pořadu: divadelní představení postavené na současných tanečních a hudebních stylech, provozované v současném moderním oblečení, atraktivní formou upozorňuje na problémy dospívání, které mohou číhat na každého mladého člověka.

6. **Všude jsme doma** – hudební koncert Orchestru lidových nástrojů a dívčího sboru, délka pořadu je flexibilní 40–80 minut (dle požadavku pořadatele), je nabízena možnost propojení s jiným hudebním tělesem (cimbálovou muzikou) nebo institucí (základní uměleckou školou). Anotace pořadu: komponovaný koncert prezentující hudební a pěvecký materiál průřezově napříč celou republikou, doplněný o instrumentální a vokální tvorbu regionů karpatského oblouku.
7. **Hraje cimbálová muzika** – vystoupení cimbálové muziky k poslechu i tanci, délka pořadu 3–6 hodin (dle požadavku pořadatele). Anotace pořadu: interaktivní program na bázi lidové zábavy zahrnující lidové písně z Čech, Moravy, Slovenska a rovněž světově známé šlágry populární hudby s ohledem na přání posluchačů a tanečníků.
8. **Vánoční koncert** – tematický koncert Orchestru lidových nástrojů a dívčího pěveckého sboru, délka pořadu 60 minut. Anotace pořadu: koncert tematicky vycházející ze zvyků a obyčejů spojených s obdobím adventu a vánočních svátků, nejčastěji realizovaný v prostorách kulturních domů nebo kostelů po celé republice. Pro představu, v roce 2019 proběhla série koncertů: 8. prosince – Písek, Divadlo Fráni Šrámka; 10. prosince – Pardubice, Dům dětí a mládeže ALFA; 11. prosince – Olomouc, Dům armády; 17. prosince – Prušánky, Kulturní dům; 18. prosince – České Budějovice, Kulturní dům Vltava; 20. prosince – Brno, Červený kostel.

Zahraníční vystoupení za účelem reprezentace České republiky tvoří nedílnou součást práce členů souboru. V posledních deseti letech absolvovali pracovní zájezdy do USA, Španělska, Finska, Slovinska, Rakouska, Belgie, Nizozemska a Německa. Velmi významné sedmitýdenní turné po Japonsku spojené s navázáním řady kulturních kontaktů se uskutečnilo v roce 2017. O rok později se soubor společně s Ústřední hudbou Armády ČR vydal na měsíc trvající festival *The Royal Edinburgh Military Tattoo* v Edinburghu ve Velké Británii. V roce 2019 zavítal soubor do Pobaltí, kde se divákům představil na několika místech v Estonsku, Lotyšsku a Litvě. Na podzim 2019 vystupoval také v ázerbájdžánském hlavním městě Baku. Folklorní vystoupení jsou v zahraničí velmi pozitivně přijímána.

V rámci sociopolitické spolupráce zemí Visegrádské čtyřky dochází také ke kulturní součinnosti. Do jednoho z významných kulturních projektů byl v roce 2018 soubor zapojen. Jednalo se o sérii čtyř koncertů profesionálních folklorních souborů z České republiky, Slovenska, Polska a Maďarska. Iniciátorem akce byl Maďarský státní lidový soubor, který u příležitosti maďarského předsednictví zemí V4 přizval do společného programu Soubor písní a tanců Śląsk z Polska, Slovenský ľudový umelecký kolektív ze Slovenska a VUS Ondráš z České republiky. Program nesl název *Oslava tance*. Jeho smyslem bylo prezentovat profesionálně zpracovaný folklorní materiál uvedených států v samostatných blocích a společné hudebně-taneční číslo všech zapojených souborů. Koncerty se uskutečnily v Budapešti (duben), Vratislavi (květen), Praze a Bratislavě (červen).

Soubor Ondráš dlouhodobě kooperoval s Mezinárodním armádním folklorním festivalem **Rožnovská valaška**, který byl ojedinělým svého druhu v České republice. Navazoval na původní československý armádní festival pořádaný na Slovensku v Trenčíně. Festival se zaměřoval na prezentaci

folklorních souborů spolupracujících s Armádou ČR. *Rožnovská valaška* se konala naposledy v roce 2016. Poté došlo k zásadním organizačním změnám a transformaci festivalu na nový, přejmenovaný na **Ondrášova valaška**. Spolupořadatelem zůstalo Národní muzeum v přírodě – Valašské muzeum v přírodě sídlící v Rožnově pod Radhoštěm (ve Zlínském kraji), v jehož prostorách třídní festival probíhá. Původní termín konání v první polovině měsíce června byl zachován. V roce 2019 se uskutečnil jeho třetí ročník.

5.6 Publikační činnost

Soubor prezentuje informace o sobě a svých aktivitách (včetně oficiálních tiskových zpráv pro média) prostřednictvím webových stránek a profilů na veřejně nejrozšířenějších sociálních sítích (Facebook, Instagram). Stručné zprávy o nejvýznamnějších událostech souboru jsou rovněž několikrát ročně zveřejňovány v článcích na internetových stránkách Armády ČR.

Z publikací vydaných tiskem je nutné zmínit reprezentativní knihu *Jánošík – Ondráš. 50 let vojenského uměleckého souboru*, která vyšla v roce 2004 u příležitosti oslav výročí souboru. Publikace obsahuje popis vývoje existence souboru doplněný o velké množství historických i současných fotografií. Přináší přehled choreografií, programů, vydaných hudebních a audiovizuálních nosičů. Přílohu monografie tvoří abecední soupis všech členů působících v souboru od roku 1954 do roku 2004. Podobně koncipovaná byla také publikace vydaná v roce 2015 nazvaná *Ondráš. 60 let Vojenského uměleckého souboru Ondráš, období 2004–2014*. Kniha nabízí ohlédnutí za dalšími deseti lety činnosti slovem i obrazem. Nechybí zdravotní, osobní vzpomínky a blahopřání od významných osobností folklorního hnutí z České republiky a Slovenska. V příloze je opět uveden aktualizovaný seznam členské základny. Obě publikace jsou dostupné v elektronické verzi ke stažení pro širokou veřejnost na webových stránkách souboru.⁹⁵

V roce 2005 vyšla kniha věnovaná jedné z nejvýznamnějších osobností souboru – Jaroslavu Juráškově (1925–2005), který pracoval téměř třicet let jako jeho umělecký vedoucí a dramaturg. Na zpracování publikace s názvem *Kniha vzpomínek aneb Střípky vzácného života* se autorsky podíleli dcera Jaroslava Juráška Hana Maděrová (tisková mluvčí souboru) a folklorista František Synek. Vedle vzpomínek významných osobností folklorního hnutí kniha obsahuje dokumentačně zpracované přehledy, rejstříky a seznamy archivních pramenů mapující životní dílo Jaroslava Juráška. Digitalizovaná verze publikace je rovněž dostupná na webových stránkách souboru.⁹⁶

5.7 Charakteristika publika

Dle souhrnných statistik souboru lze konstatovat, že v posledních letech se realizovalo každoročně téměř dvě stě různých typů vystoupení. Některá byla koncipována jako benefiční akce s cílem pomoci válečným veteránům. Všechna vystoupení a programy souboru se v posledních letech těší velké přízni publika, o čemž svědčí vysoká **divácká návštěvnost**, pohybující se v celkovém součtu v průměru kolem 70 000 návštěvníků ročně. Premiérové programy bývají pravidelně plně divácky obsazené.⁹⁷

Složení obecnosti je velmi různorodé. Při hlavních večerních programech ho tvoří muži i ženy, přičemž ženy mají mírnou převahu. Z hlediska věkové struktury se jedná o lidi mladé a středního věku. Na komornějších pořadech hudebního typu se zvyšuje také počet seniorů. Prostřednictvím

⁹⁵ *Jánošík – Ondráš: 50 let vojenského uměleckého souboru* [online]. Praha: Ministerstvo obrany České republiky – Agentura vojenských informací a služeb, 2004 [cit. 2020-11-20]. Přístup z: <http://www.vusondras.cz/ke-stazeni/>. *Ondráš: 60 let Vojenského uměleckého souboru Ondráš, období 2004–2014*. [online]. Praha: Ministerstvo obrany České republiky – VHÚ, 2015 [cit. 2020-11-20]. Přístup z: <http://www.vusondras.cz/ke-stazeni/>.

⁹⁶ MADĚROVÁ, Hana – SYNEK, František. *Kniha vzpomínek aneb Střípky vzácného života* [online]. Praha: Ministerstvo obrany České republiky – Agentura vojenských informací a služeb, 2005 [cit. 2020-11-20]. Přístup z: <http://www.vusondras.cz/ke-stazeni/>.

⁹⁷ *Vojenský umělecký soubor Ondráš* [online]. [Cit. 2019-20-12]. Přístup z: <http://www.vusondras.cz/>.

specializovaných programů (dětské taneční divadlo, taneční divadlo pro mládež, výchovné koncerty) oslovuje soubor dětské diváky od předškolního věku až po dospívající.

Podstatnou část diváků představuje široká laická veřejnost navštěvující pořady za účelem zábavy, zejména z důvodu obdivu k folklorním prvkům prezentovaným stylizovanou a poutavou formou.⁹⁸ Důležitou složku publika tvoří členové amatérských folklorních souborů, kteří hledají inspirační zdroje pro svou vlastní tvorbu, příp. sledují současné moderní trendy v úpravách folklorního materiálu nebo scénografii. Z badatelských důvodů navštěvují programy odborníci z oboru etnologie (etnochoreologové, folkloristé).

V rámci zahraničních výjezdů je rovněž patrná velmi pozitivní zpětná vazba od diváků. Průřezová zpracování moravského a slovenského hudebně-tanečního materiálu patří k hlavním pilířům těchto výjezdních festivalových prezentací souboru. Temperamentní taneční prvky s náročným technickým provedením figur jsou pro diváky nejatraktivnější a bývají obecenstvem nejvíce oceňovány.

⁹⁸ Např. obrovský zájem diváků o společný *Galaprogram VUS Ondráš a S'LUK na MFF Strážnice 2018*, který musel být kvůli nepřízní počasí krátce po začátku zrušen, přiměl dramaturgicko-produkční radu MFF k rozhodnutí o neplánovaném zařazení do programové struktury ročníku 2019. *Galaprogram* proběhl 29. června 2019. Kapacita největšího festivalového amfiteátru (zhruba 5500 osob) byla zcela naplněna, přičemž bylo z bezpečnostních důvodů nutné další přicházející návštěvníky odmítnout.

Jarmila Teturová

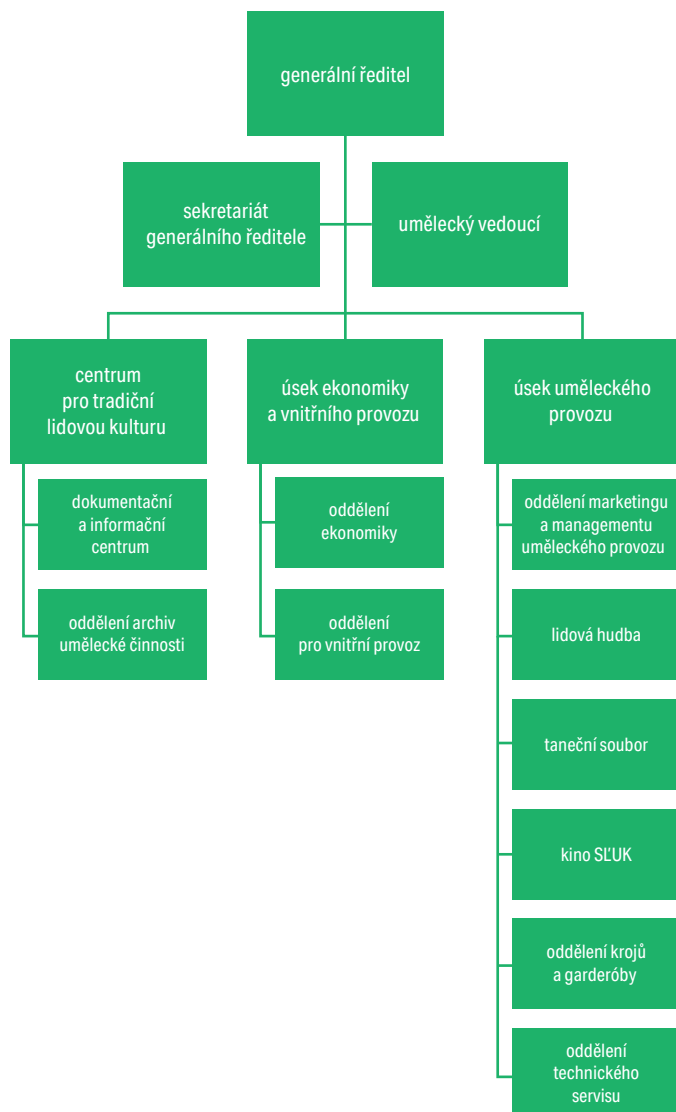
6.1 Slovensko

Na území Slovenska pracuje vysoký počet amatérských folklorních souborů na dobré interpretační úrovni. K nim je nutno přiřadit rovněž velmi početný okruh tzv. vesnických skupin („dedinské skupiny“). Skupiny neformálně sdružují autentické nositele folkloru, kteří současně pódiově prezentují své lokální projevy tradiční lidové kultury na regionálních folklorních festivalech. Profesionální folklorní umělecká tělesa na Slovensku zřizuje a financuje Ministerstvo kultury ČR jako příspěvkové organizace. Jedná se o Slovenský ľudový umelecký kolektív (SLUK), slovenský umělecký soubor Lúčnica a Tanečné divadlo Ifjú Szivek.

Slovenský ľudový umelecký kolektív je státní profesionální umělecké těleso s celostátní působností v oblasti stylizace a interpretace tradiční hudby, tance a zvykosloví na Slovensku od roku 1949. Sídlí v Bratislavě, kde má k dispozici vlastní scénu. Jeho repertoár vychází z autentických podob slovenského folklorního materiálu zpracovaného do kvalitních a divácky úspěšných programů. Jsou v něm obsaženy klasické celosouborové folklorní pořady, programy zabíhající do jiných žánrů (kombinace folklorních inspirací se současným uměním), komorní taneční divadlo, koncerty lidové hudby a zábavné i výchovné dětské programy (loutkové divadlo apod.). Každý rok soubor uvádí minimálně šest stálých programů. Vystupuje na Slovensku, pravidelně hostuje v České republice i v mnoha dalších zemích světa. Soubor provozuje ve svých prostorách kino (běžné komerční promítání pro veřejnost). SLUK spolupracuje s VUS Ondráš, se kterým participuje na některých společných programech. Ve SLUK pracuje 83 zaměstnanců, z tohoto počtu je 37 členů tanečního souboru a devět členů lidové hudby. Dále využívá odborné externí spolupracovníky. Organizační struktura SLUK v roce 2020: generální ředitel (doc. Mgr. Juraj Hamar, CSc.), sekretariát ředitele, umělecký vedoucí (doc. Mgr. art. Stanislav Marišler, ArtD.), centrum pro tradiční lidovou kulturu (dokumentační a informační centrum, archiv umělecké činnosti), úsek ekonomiky a vnitřního provozu (oddělení ekonomiky, oddělení pro vnitřní provoz), úsek uměleckého provozu (oddělení marketingu a managementu, lidová hudba, taneční soubor /vedoucí Mgr. art. Ján Ševčík/, kino Cinema SLUK, oddělení krojů a garderoby, oddělení technického servisu).⁹⁹

⁹⁹ Slovenský ľudový umelecký kolektív [online]. [Cit. 2019–20–12]. Přístup z: <http://www.sluk.sk/sk>.

Graf 9 – Organizační struktura Slovenského ľudového umeleckého kolektívu (SLUK) v roce 2019¹⁰⁰



Lúčnica je poloprofesionální slovenský umělecký soubor se sídlem v Bratislavě. Vznikl v roce 1948. Věnoval se zpracování folklorního materiálu nejen z území Slovenska, ale do rozdělení Československa (v roce 1993) také z českých, moravských a slezských regionů. Taneční složku souboru od počátku tvořili studenti středních a vysokých škol v Bratislavě. Profesionální zajištění bylo garantováno osobností dlouholetého uměleckého vedoucího, hlavního choreografa prof. Štefana Nosála (1949–2017), který vytvořil více než sto choreografií a celovečerních programů. Lúčnica vystupovala s velkým úspěchem již v šedesáti zemích světa. V současné době je uznávána jako reprezentant slovenské lidové kultury. Od roku 2014 je jednou z organizačních složek souboru Dům umění v Piešťanech. Generálním ředitelem je nyní (rok 2021) Mgr. art. Marián Turner. Lúčnica zaměstnává 31 pracovníků, z uměleckých profesí se jedná pouze o pět pracovníků. Jako externisté v souboru působí všichni členové tanečního souboru (40 osob), dívčího pěveckého sboru (šest žen), orchestru a lidové hudby (15 osob) a členové pěveckého sboru (35 osob) – dohromady 96 osob.¹⁰¹

Tanečné divadlo Ifjú Szivek je specifickou formou státní profesionální umělecké instituce s celoslovenskou působností v oblasti uměleckého zpracování a interpretace folkloru maďarské národnostní menšiny žijící

¹⁰⁰ Pro srovnání s VUS Ondráš – graf 5.

¹⁰¹ *Umelecký súbor Lúčnica* [online]. [Cit. 2019–20–12]. Přístup z: <https://www.lucnica.sk/sk/>.

na Slovensku. Taneční divadlo bylo založeno v roce 2010 v Bratislavě, kde má vlastní scénu. Zaměřuje se na stylizaci tradiční maďarské lidové hudby a tance do podoby divadelních představení. V programové nabídce jsou divadelní představení věnovaná stylizované maďarské taneční kultuře, dále pořady prezentující taneční tradici podle jednotlivých etnografických regionů a programy pro děti a mládež. Taneční divadlo Ifjú Szivek je považováno za plnohodnotného nositele maďarské kultury, proto se představuje se svými programy i divákům v zahraničí. Do popisu jeho činnosti patří také zpracování, katalogizace, archivace a zpřístupnění výsledků tematicky relevantních etnografických terénních výzkumů z 20. století. Členové souboru jsou rovněž učители maďarských lidových tanců pro zájemce z řad široké veřejnosti. Jednu ze současných složek souboru tvoří mládežnická taneční skupina nazvaná **Tanečný sůbor Pozsony** (funguje již od roku 2006). Vystupuje samostatně s vlastním repertoárem, současně tak připravuje mladé tanečnice na možnost budoucí profesionální kariéry v Tanečním divadle Ifjú Szivek. Členové jsou středoškoláci z gymnázia, ve kterém se vyučuje v maďarském jazyce. Generálním ředitelem Tanečního divadla Ifjú Szivek byl jmenován Ing. arch. Ladislav Varsányi. V souboru pracuje 23 zaměstnanců. V uměleckém úseku (v hudební a taneční složce) je zaměstnáno 16 pracovníků.¹⁰²

6.2 Maďarsko

V Maďarsku existují dva profesionální státní folklorní soubory. Vedle největšího a neznámějšího Maďarského státního lidového souboru je to Umělecký soubor Duna. Oba sídlí v Budapešti.

Maďarský státní lidový soubor byl založen v roce 1951 za účelem poznání, dokumentace a osvojení si lidové hudby, lidového tance a oděvní kultury v Maďarsku. Soubor si klade za cíl zprostředkovat na vysoké umělecké úrovni hodnoty maďarské tradiční kultury obecně doma i v zahraničí. Spolupracuje s řadou profesionálních evropských souborů, mj. také s VUS Ondráš. V programové nabídce má v současné době dvacet tři pořadů různých typů a forem pro širokou veřejnost a tři druhy hudebních koncertů. Od roku 2002 soubor organizačně náleží pod Dům maďarského kulturního dědictví. Na vedoucí pozici ve funkci ředitele souboru působí Gábor Mihályi. Celkový počet zaměstnanců dosáhl 65 osob. V úseku ředitele pracuje pět lidí. Technické oddělení zaměstnává devět odborníků na technické zajištění a krojovou výbavu. V taneční složce pracuje 38 tanečnic. Hudební složka zahrnuje dva zpěváky (další čtyři působí jako externisté) a 11 muzikantů (další tři jako externisté); pod tuto složku patří i jeden loutkář.¹⁰³

Umělecký soubor Duna se řadí k velmi populárním souborům v Maďarsku. Jeho vznik se datuje rokem 1957. Soubor se věnuje divadelnímu zpracování autentického lidového tance. V repertoáru jsou zahrnuté speciální programy pro děti a mládež, stylizované hudebně-taneční programy a představení kombinující lidový a soudobý tanec. Uměleckým ředitelem souboru je Zsolt Juhász. Celkem soubor zaměstnává 37 pracovníků. V uměleckém úseku působí 24 tanečnic a pět muzikantů.¹⁰⁴

¹⁰² Ifjú Szivek [online]. [Cit. 2019–20–12]. Přístup z: <https://www.ifjuszivek.sk/sk/>.

¹⁰³ Magyar Állami Népi Együttes [online]. [Cit. 2019–20–12]. Přístup z: <https://hagyományokhaza.hu/hu/mane>.

¹⁰⁴ Duna Művészegyüttes [online]. [Cit. 2019–20–12]. Přístup z: <https://www.dunatanegyuttes.hu/>.

6.3 Polsko

V Polsku fungují dva státní profesionální soubory. Oba odvozují své názvy od etnografického regionu, kde sídlí – od Mazovska a od Slezska, mají však celostátní působnost. Jedná se o Národní soubor lidových písní a tanců Tadeusze Sygietyńského Mazowsze a Soubor písní a tanců Śląsk.

Národní soubor lidových písní a tanců Tadeusze Sygietyńského Mazowsze je nejvýznamnější polský státní profesionální folklorní soubor. Vznikl již v roce 1948 pod správou ministerstva kultury a umění. Jeho vedením byl pověřen Tadeusz Sygietyński, který se stal stěžejní osobností formující činnost hudebně-tanečního kolektivu. Cílem souboru bylo zachovat tradiční lidový repertoár založený na písních, hudbě a tancích regionu Mazovska a regionální umělecké tradici. Postupem času soubor zvětšil členskou základnu a jeho repertoár se rozšířil o prezentaci lidové hudby, tance a krojů z území celého Polska vysoce stylizovanou formou. Od roku 2009 má soubor vlastní scénu v Karolinu. Nabídka programů je velmi obsáhlá. Zahrnuje hlavní pořad věnovaný lidovým písním, regionálním i národním lidovým tancům, operní představení s lidovou tematikou v alternativní umělecké formě, hudebně-taneční představení s biblickým námětem, vzdělávací programy pro děti, výchovná divadelní představení pro mládež, koncerty zaměřené na písně lidové, vlastenecké, duchovní, vánoční. Soubor pravidelně vystupuje nejen v Polsku, ale pořádá také velká zahraniční turné. Ředitelem souboru je Jacek Boniecki. V hlavním managementu pracuje sedm vedoucích pracovníků. Dále soubor zaměstnává více než 80 techniků, specialistů na lidový oděv, administrativních pracovníků, propagačních a marketingových pracovníků, zaměstnanců údržby atd. Umělecký úsek je rozdělen na balet, sbor a orchestr. V baletu působí sedm vedoucích a odborných pracovníků, 13 tanečnických sólistů, osm tanečnicků doprovodných, 36 dalších tanečnicků a zároveň zpěváků. Ve sboru pracuje šest vedoucích a odborných zaměstnanců, sedm sólistů a 48 zpěváků, kteří současně plní funkci tanečnicků. Orchester je složen ze sedmi vedoucích a odborných pracovníků a 44 muzikantů.¹⁰⁵

Soubor písní a tanců Śląsk je profesionální státní umělecký soubor. Založen byl v roce 1953 Stanisławem Hadynou a Elwirou Kamińskou. Jeho sídlem je město Koszęcin. V roce 2017 byla podepsána dohoda mezi ministrem kultury a národního dědictví a vedením Slezského vojvodství o společném řízení souboru písní a tanců Śląsk. Specializuje se na prezentaci stylizované slezské lidové kultury na pozadí kulturního dědictví ostatních regionů Polska. V současné době repertoár souboru zahrnuje různé umělecké formy – velké programy průřezově zpracovávající všechny regiony země, regionální pořady zaměřené na oblast Slezska, vzdělávací koncerty. Soubor se vedle folkloru věnuje i dalším uměleckým žánrům, proto nabízí koncerty klasické a duchovní hudby nebo baletní představení. Podílí se na organizaci letní umělecké školy (workshopy zaměřené na lidové tance, současný tanec, lidovou píseň) a mezinárodní hudební a písňové soutěži Stanisława Hadyny. Umělecké směřování souboru ovlivňuje čtrnáctičlenná programová rada složená z významných osobností a znalců lidové kultury Polska. Funkci ředitele souboru zastává Zbigniew Cierniak. Počet zaměstnanců je velmi vysoký. Ve vedení pracuje 12 zaměstnanců, v ekonomickém úseku šest, v technickém úseku 11. Dále má soubor k dispozici čtyři propagační pracovníky. Umělecké oddělení zahrnuje baletní soubor, sbor a orchestr. Pod baletní soubor (60 osob) je začleněno 23 tanečnicků. Ve sboru pracuje 57 lidí a v orchestru 38 osob.¹⁰⁶

¹⁰⁵ Państwowy Zespół Ludowy Pieśni i Tańca Mazowsze [online]. [Cit. 2019–20–12]. Přístup z: <https://www.mazowsze.waw.pl/>.

¹⁰⁶ Zespół Pieśni i Tańca Śląsk [online]. [Cit. 2019–20–12]. Přístup z: <http://www.zespolslask.pl/pl/>.

Jarmila Teturová

Lidový tanec patří mezi kontaktní taneční projevy, které vyžadují v rámci tanečních příležitostí úzkou vazbu s hudebním doprovodem a aktivním nebo pasivním publikem. Tanečními příležitostmi jsou různé zvykoslovné aktivity a s nimi spojené taneční zábavy, dále pak pódiová vystoupení folklorních souborů prezentující choreograficky zpracovaná témata. Tanečnický doprovod je cimbálový, příp. dudácký, dechový nebo nástrojově různě obsazená malá hudební uskupení. Většina lidových tanců se vyskytuje v párové formě, přičemž páry tančí hromadně ve vysokém počtu na malém tanečním prostoru v interiéru (sál, jeviště) i exteriéru (venkovní provizorní taneční parket, pódium). Publikum tvoří cílení nebo náhodní návštěvníci tanečních zábav, kteří se aktivně zapojují do tance. V případě vystoupení folklorních kolektivů se jedná o pasivní diváky v hledišti.

V polovině března 2020 byl v České republice v souvislosti s první vlnou epidemie onemocnění covid-19 vyhlášen nouzový stav a vydána řada vládních restriktivních opatření za účelem snížení počtu nakažených. Byl omezen volný pohyb osob, jejich shromažďování a snížena mobilita občanů pouze na nezbytné cesty. S tím souvisel zákaz veškerých kulturních akcí v interiérech i exteriérech, byla znemožněna činnost zájmových skupin (kroužků, spolků, souborů) a došlo k uzavření všech typů škol. V důsledku těchto nařízení došlo k zastavení činnosti folklorních souborů, včetně poloprofesionálního Vojenského uměleckého souboru Ondráš, protože nebylo možné vystupovat ani pořádat nácviky.

Plánované ročníky všech velkých letních folklorních festivalů musely být zrušeny, přestože došlo v letních měsících ke zmírnění a uvolnění těchto opatření. Připravované festivalové programy nemohly být v předchozím období dokončeny a nazkoušeny účinkujícími soubory, stejně tak zůstaly nastaveny nízké limity pro počty návštěvníků. Některé folklorní festivaly přesunuly všechny pořady na následující ročník, jiné se snažily nabídnout svým příznivcům alespoň náhradu programu v online prostoru (sociální sítě, webové stránky, videoportály).¹⁰⁷ Ani během měsíců července a srpna se, podle očekávání, nepodařilo činnost většiny folklorních souborů oživit, protože jejich členové v tomto období zpravidla čerpají dovolenou a odjíždějí na prázdniny. Epidemie zasáhla i přirozené taneční příležitosti. Hodové obchůzky, taneční zábavy a besedy u cimbálu se za zprísňených hygienických podmínek uskutečnily pouze v některých, spíše menších obcích na jižní a východní Moravě zejména v období od konce června do začátku září. Poté přišla další, mnohem silnější vlna epidemie a od poloviny října následoval opět zákaz shromažďování osob a pořádání všech kulturních akcí, který trval přes celou zimu, což znamenalo zrušení celé plesové sezony i masopustních obchůzek a tanečních zábav.

Některé aktivity zaměřené na lidový tanec se přenesly do online prostoru. Kulturní instituce (např. kulturní domy, kulturně zaměřené spolky) odvysílaly na svých facebookových profilech nebo videoportálech starší záznamy hudebně-tanečních koncertů, významných vystoupení folklorních souborů apod. Mnoho folklorních souborů pořádalo pravidelné zkoušky formou videokonference, které však sloužily spíše k udržení sociálních kontaktů, protože nemohly ani částečně nahradit rozsah a obsah nácviku. Zajímavým projektem folklorních souborů z celé České republiky byla iniciativa „NEpůst“

¹⁰⁷ Např. největší folklorní festival v České republice *Mezinárodní folklorní festival Strážnice a Dětská Strážnice* připravil ve spolupráci se zapsaným spolkem iFolklor projekt *iFolklor Strážnice* – mimořádný virtuální festival, který zprostředkoval divákům předtočená vystoupení i archivní snímky více než 50 folklorních souborů, lidových muzik a pěveckých sborů v běžném termínu konání festivalu, tedy ve dnech 26.–28. června 2020.

realizovaná na sociální síti Facebook. Jejím smyslem bylo aktivizovat folklorní soubory v období čtyřicetidenního postního období před Velikonocemi a povzbudit je k pohybovým aktivitám (běh, chůze, turistika) i k zapracování na fyzické kondici nezbytné pro další rozvíjení tanečních aktivit.¹⁰⁸ Do projektu se zapojilo 33 folklorních souborů z Čech, Moravy i Slezska.

Činnost Vojenského uměleckého souboru Ondráš nebyla zcela paralyzována, jako tomu bylo v případě amatérských tanečních kolektivů. Ondráš sice nemohl vystupovat před publikem ani vycestovat do zahraničí, ale byly mu umožněny tréninky, nácviky i práce na nových představeních.¹⁰⁹ V dubnu 2021 zahájil pravidelnou náborovou kampaň. Jejím předmětem bylo obsazení volných pozic tanečníků, tanečnic a hráče na cimbál. Do kampaně byli zapojeni někteří bývalí členové souboru, nyní úspěšně působící v jiných pracovních odvětvích a oborech.

V jarních měsících roku 2021 jsme zaznamenali pozvolné zklidňování epidemiologické situace, která je však stále nejistá. Segment kultury byl v rámci uvolňování restriktivních opatření zařazen až do poslední fáze. Od května 2020 se již folklorní soubory mohly scházet, obnovila se také činnost organizovaných zájmových kroužků pro děti. Limity diváků pro účast na kulturních akcích se postupně navyšují. Významné folklorní festivaly jsou ve velmi podobné situaci jako v roce 2020, protože nejsou nazkoušené programy ani nastaven dostatečně vysoký limit pro počty návštěvníků. Z těchto důvodů se opět přistoupilo k alternativní realizaci festivalových pořadů prostřednictvím médií (rozhlas, veřejnoprávní i soukromé televizní stanice) a v online prostoru.

108 Soubory byly osloveny s konkrétní výzvou: „Milí tanečníci, muzikanti, folkloristi, souboráci! Čekání na otevření sálů, tělocvičen, zkušeben, neřkuli pódíí a festivalových areálů už je nám dlouhé a co si budeme – fyzicka mizí, svaly ochabují a představa, že jsme zvládli odpracovat hodinové představení, už se nám začíná lehce vzdalovat. Pojdme to změnit! Pojdme se zpátky hodit do figury a rozsvítit světýlko na konci tunelu. Zúčastněte se folklorní výzvy, sportujte, sbírejte kilometry. Zaútočte na výhru v mezisouborovém klání a zasáhněte do žebříčku nejproduktivnějších jednotlivců.“ Zdroj: NEpůst | Facebook.

109 VUS Ondráš natočil pro své příznivce videoklip s názvem *Jarem malované*, který byl prezentován v období velikonočních svátků. Prostřednictvím dalšího, moderně zpracovaného videoklipu vydaného u příležitosti *Mezinárodního dne tance* (24. dubna) cíleně oslovil zástupce mladé generace. Zároveň se věnoval přípravě nového tanečně-divadelního pořadu pro děti pojmenovaného *Svět hraček*. Představení bude určeno mateřským školám a prvním stupňům základních škol. Premiéra je naplánována na květen 2021 v Divadle Bolka Polívky v Brně.

Literatura a prameny

- (ČTK). Vystoupení Čs. sboru národních písní a tanců. *Rudé právo*. 11. 6. 1950. Roč. 30, č. 138, s. 8.
- (RP). První vystoupení Čs. sboru národních písní a tanců. *Rudé právo*. 3. 6. 1950. Roč. 30, č. 131, s. 5.
- Akademie múzických umění v Praze. Hudební fakulta: Katedra tance*. [online]. Praha, 2019 [cit. 2019–20–12]. Přístup z: <https://www.hamu.cz/cs/katedry-obory/katedra-tance/studijni-obory/>.
- BARTOŠ, Josef. Motivace k výkonu taneční profese na „volné noze“ v současné české společnosti. *Národopisná revue*. 2018. Č. 4, s. 295–302.
- BARTOŠ, Josef. *Psychologie tance: výchozí otázky a perspektivy* [diplomová práce]. Praha: Akademie múzických umění, 2017.
- BEZEMKOVÁ, Eva. *Historie ČSSPT (1948–1978)* [diplomová práce]. Praha: AMU, Hudební a taneční fakulta, 2012.
- BONUŠ, František. *Lidový tanec, jeho teorie a metodika*. [Díl] 1, část 1. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1986.
- BROUČEK, Stanislav – JEŘÁBEK, Richard. *Lidová kultura: národopisná encyklopedie Čech, Moravy a Slezska*. Praha: Etnologický ústav Akademie věd České republiky v Praze a Ústav evropské etnologie Filozofické fakulty Masarykovy univerzity v Brně v nakl. Mladá fronta, 2007. ISBN 978-80-204-1450-2.
- BURIAN, Emil František. Zdroj zdravé kultury. In: KOUŘIL, Miroslav (red.). *Sjezd národní kultury 1948. Sbíрка dokumentů*. Praha: Orbis, 1948. S. 25–26.
- Centrum pre tradičnú ľudovú kultúru* [online]. Bratislava: SĽUK, 2014–2019 [cit. 2019–20–12]. Přístup z: <https://www.ludovakultura.sk/>.
- CINGER, František. Zemana soc. dem. podrazila, ale Gross Špidlu už ne, říká Pavel Dostál. *Právo*. 4. 9. 2004. Roč. 14, č. 207, s. 1 a 15.
- CIOFF [online]. [Cit. 2019–20–12]. Přístup z: <http://www.cioff.org/>.
- ČUMPELÍK, Jan. Profesionální folklorní soubory. *Folklor*. 1995. Roč. 6, č. 7, s. 30–33.
- Duna Művészegyüttes* [online]. [Cit. 2019–20–12]. Přístup z: <https://www.dunatancegyutttes.hu/>.
- DYMEK, Michael. *Libuše Hynková* [absolventská práce]. Praha: Konzervatoř, taneční oddělení, 1982.
- FARMAČKA, Petr. *Možnosti existence profesionálního folklorního souboru v ČR* [diplomová práce]. Brno: Mendelova zemědělská a lesnická univerzita, Provozně ekonomická fakulta, 2010.
- Folklorní soubory. *Lidová kultura* [online]. Strážnice: Národní ústav lidové kultury. [Cit. 2019–20–12]. Přístup z: <http://www.lidovakultura.cz/folklorismus/folklorni-soubory/>.
- GABLAS, Petr. *Ondráš. Vojenský umělecký soubor* [absolventská práce]. Brno: Konzervatoř, 2008.
- GRAFFE, Lubomír. *Vojenský umělecký soubor Ondráš* [absolventská práce]. Brno: Konzervatoř, 2013.
- GRAU, Andrée. Why People Dance – Evolution, Sociality and Dance. *Dance, Movement & Spiritualities*. 2015. Roč. 2, č. 3, s. 233–254.
- HLAVICA, Marek – SRBA, Zbyněk. *Theatre Faculty of the Janáček Academy of Music and Performing Arts in Brno*. Brno: Theatre Faculty of the Janáček Academy of Music and Performing Arts in Brno, 2014. ISBN 978-80-7460-051-7.
- HOKEŠ, J. A. – ŽERT, Jaroslav. K historii souboru. In: Kolektiv autorů. *ČSSPT. 25 let historie*. Praha: ČSSPT, 1973.
- HOLEŇOVÁ, Jana. Bude vojna, bude. *Taneční listy*. 1994. Roč. 32, č. 9, s. 11–12.
- HOLEŇOVÁ, Jana. *Český taneční slovník: tanec, balet, pantomima*. Praha: Divadelní ústav, 2001. ISBN 80-7008-112-0.
- HRONKOVÁ, Libuše (ed.). *Nina Jirsíková: vzpomínky tanečnice*. Praha: Národní muzeum, 2013.
- Chlastáš: PULS Pivní umělecko lihový soubor* [online]. 2019 [cit. 2019–20–12]. Přístup z: <http://www.chlastas.cz/>.
- Ifjú Szivek: kontakt* [online]. [Cit. 2019–20–12]. Přístup z: <https://www.ifjuszivek.sk/sk/kontakt>.
- Janáčková akademie múzických umění. Divadelní fakulta: Ateliér taneční a pohybové divadlo a výchova*. [online]. Brno, 2019 [cit. 2019–20–12]. Přístup z: <http://difa.jamu.cz/obory-a-ateliery/atelier-tanecni-a-pohybove-divadlo-a-vychova.html>.
- Janáčková akademie múzických umění. Divadelní fakulta: Ateliér taneční pedagogiky*. [online]. Brno, 2019 [cit. 2019–20–12]. Přístup z: <http://difa.jamu.cz/obory-a-ateliery/atelier-tanecni-pedagogiky.html>.
- Janáčková akademie múzických umění. Divadelní fakulta: Kabinet tance a pohybu*. [online]. Brno, 2019 [cit. 2019–20–12]. Přístup z: <http://difa.jamu.cz/obory-a-ateliery/kabinet-tance-a-pohybu.html>.
- Jánošík – Ondráš: 50 let vojenského uměleckého souboru*. Praha: Ministerstvo obrany ČR – Agentura vojenských informací a služeb, 2004. ISBN 80-7278-225-8.
- JURÁŠEK, Jaroslav. *Žijí v písni*. Vyškov: VUS Ondráš, 1995.
- KLUSÁČEK, Karel. *Národopisná výstava československá v Praze 1895*. Praha: J. Otto, 1897.
- KNAPÍK, Jiří – FRANC, Martin – a kol. *Průvodce kulturním děním a životním stylem v českých zemích 1948–1967*. Praha: Academia, 2011.

- KOLAČKOVSKÁ, Laura. Komodifikácia tradičnej ľudovej kultúry a jej využitie v oblasti cestovného ruchu na príklade folklornej show v Prahe. *Živá hudba*. 2020. Roč. 11, s. 228–249.
- Koncepce účinnější péče o tradiční lidovou kulturu v České republice na léta 2016–2020* [online]. Praha: Ministerstvo kultury České republiky. [Cit. 2019–20–12]. Přístup z: <https://www.mkcr.cz/koncepce-ucinnejsi-pece-o-tradicni-lidovou-kulturu-v-ceske-republiky-na-leta-2016-az-2020-1108.html>.
- KOVÁŘŮ, Věra. *Lidový tanec a jeho zpracování pro jeviště: tvorba tance pro komorní obsazení*. Brno: Městské kulturní středisko S. K. Neumanna, 1984.
- KRAPKOVÁ, Hana – ŠOPKOVÁ, Jana. *Lidový a společenský tanec*. Olomouc: Vydavatelství Univerzity Palackého, 1991. Učební texty vysokých škol.
- KREJČÍŘIKOVÁ, Alžběta. *Vojenský umělecký soubor Ondráš* [magisterská práce]. Praha: Akademie múzických umění, 2013.
- KRIST, Jan Miroslav. *Historie slováckých krúžků a vznik souborů lidových písní a tanců*. Praha: Ústřední dům lidové umělecké tvořivosti, 1970.
- KRÖSCHLOVÁ, Jarmila. *Výrazový tanec*. Praha: Orbis, 1964.
- KURZ, Vilém. Národopisná výstava československá v Praze roku 1895. *Z říše vědy a práce*. 1895. Roč. 3, s. 1–3.
- LESZKOWOVÁ, Lilka. Z Československého státního souboru písní a tanců. *Taneční listy*. 1985. Roč. 23, č. 3, s. 3–5.
- LÖSSL, Jiří. Taneční divadlo BUFO oslaví 30 let tancem: rozhovor s Martinem Packem aneb Tančete, hajzlové! *Pam pam*. 2020. Roč. 14, č. 1, s. 6–11.
- MACEK, Petr. *Slovník české hudební kultury*. Praha: Supraphon, 1997. ISBN 80–7058–462–9.
- MADĚROVÁ, Hana – SYNEK, František. *Kniha vzpomínek aneb Stríčky vzácného života*. Praha: Ministerstvo obrany České republiky – AVIS, 2005.
- Magyar Állami Népi Együttes* [online]. [Cit. 2019–20–12]. Přístup z: <https://hagyományokhaza.hu/hu/mane>.
- MLÍKOVSKÁ, Jiřina. Dvojí vánoce a jedno zamyšlení. *Taneční listy*. 1991. Roč. 29, č. 4, s. 8–9.
- MLÍKOVSKÁ, Jiřina. *Vyprávění o tanci na jevišti*. Praha: Národní informační a poradenské středisko pro kulturu, 2009.
- NÁVRATOVÁ, Jana – VAŠEK, Roman – a kol. *Tanec v České republice: definice, historie, financování, legislativa, sociální problematika, školství, reflexe oboru*. Praha: Institut umění – Divadelní ústav, 2010. ISBN 978-80-7008-241-6.
- NOVÁK, Petr. Folklór a Československý státní soubor písní a tanců. In: Kolektiv autorů. *ČSSPT. 25 let historie*. Praha: ČSSPT, 1973.
- Od folkloru k folklorismu: slovník folklorního hnutí na Moravě a ve Slezsku*. Strážnice: Ústav lidové kultury, 1997. ISBN 80–86156–06–0.
- PACLÍK, Jiří. Padesát let taneční konzervatoře v Praze. *Taneční listy*. 1995. Roč. 33, č. 7, s. 9–12.
- Państwowy Zespół Ludowy Pieśni i Tańca Mazowsze* [online]. [Cit. 2019–20–12]. Přístup z: <https://www.mazowsze.waw.pl/>.
- PARGAČ, Jan – a kol. *Mýtus českého národa aneb Národopisná výstava československá 1895*. Praha: Litera Bohemica, 1996.
- PAVLICOVÁ, Martina. *Cestami lidového tance. Zdenka Jelínková a česká etnochoreologie*. Brno: Masarykova univerzita, 2012.
- PAVLICOVÁ, Martina – UHLÍKOVÁ, Lucie. „Něco za něco...“: folklorní hnutí v českých zemích ve světle totalitární kulturní politiky. *Český lid*. 2018. Roč. 105, č. 2, s. 177–198.
- PAVLICOVÁ, Martina – UHLÍKOVÁ, Lucie (eds.). *Od folkloru k folklorismu. Slovník folklorního hnutí na Moravě a ve Slezsku*. Strážnice: Ústav lidové kultury, 1997.
- PETRUSEK, Miloslav. Můj vztah k folklóru. *Národopisná revue*. 1992. Č. 1, s. 7–9.
- REJŠKOVÁ, Eva. Soubory lidových písní a tanců v českých zemích a problematika jejich práce s folklorem. *Lidové umění a dnešek*. Brno, 1977. S. 138–143.
- REZEK, Martin. *Ondráš: 60 let Vojenského uměleckého souboru Ondráš, období 2004–2014*. Praha: Ministerstvo obrany České republiky – VHÚ Praha, 2015. ISBN 978-80-7278-657-2.
- Slovenský ľudový umelecký kolektív* [online]. [Cit. 2019–20–12]. Přístup z: <http://www.sluk.sk/sk>.
- STAVĚLOVÁ, Daniela. Sto let jevištního předvádění lidového tance (1). *Taneční listy*. 1995. Roč. 33, č. 4, s. 5.
- STAVĚLOVÁ, Daniela. Sto let jevištního předvádění lidového tance (2). *Taneční listy*. 1995. Roč. 33, č. 5, s. 13.
- STAVĚLOVÁ, Daniela. Sto let jevištního předvádění lidového tance (3). *Taneční listy*. 1995. Roč. 33, č. 6, s. 12.
- STAVĚLOVÁ, Daniela. Zítra se bude tančit všude aneb Jak jsme se protancovali ke svobodě. Dichotomie tzv. folklorního hnutí druhé poloviny 20. století. *Český lid*. 2017. Roč. 104, č. 4, s. 411–432.
- SVOBODOVÁ, Věra. První specializovaná třída lidového tance. *Taneční listy*. 1978. Roč. 16, č. 2, s. 14–15.
- SYNEK, František. Náš rozhovor s ministrem kultury ČR Pavlem Dostálem. *Folklor*. 1999. Roč. 10, č. 4, s. 185–188.
- SYNEK, František. Rozhovor s ministrem kultury Pavlem Tigridem. *Folklor*. 1995. Roč. 6, č. 3, s. 117–120.
- UHLÍKOVÁ, Lucie – TONCROVÁ, Marta (eds.). *Hudební a taneční folklor v ediční praxi. Edice Kultura – Společnost – Tradice IV*. Praha: Etnologický ústav AV ČR, 2011.

- Umelecký súbor Lúčnica* [online]. [Cit. 2019–20–12]. Přístup z: <https://www.lucnica.sk/sk/>.
- Umění žije!: Amatérské umění v Evropě = Art Is Alive! Non-professional art in Europe*. Praha: Národní informační a poradenské středisko pro kulturu, 2018. ISBN 978-80-7068-335-4.
- VAŠEK, Ladislav. *Využití klasického tance v lidových souborech* [diplomová práce]. Praha: Akademie múzických umění, 1967.
- VAŠUT, Vladimír. Suchá řeč čísel. *Taneční listy*. 1981. Roč. 19, č. 5, s. 11–14.
- VAŠUT, Vladimír. Za vyšší úroveň našeho tanečního umění. *Taneční listy*. 1977. Roč. 15, č. 5, s. 3–8.
- VAŠUT, Vladimír. Za vyšší úroveň našeho tanečního umění. *Taneční listy*. 1977. Roč. 15, č. 6, s. 3–6.
- VAŠUT, Vladimír. Za vyšší úroveň našeho tanečního umění. *Taneční listy*. 1977. Roč. 15, č. 7, s. 10–13.
- Vojenský fond solidarity* [online]. [Cit. 2019–20–12]. Přístup z: <http://www.fondsolidarity.army.cz/>.
- Vojenský umělecký soubor Ondráš* [online]. [Cit. 2019–20–12]. Přístup z: <http://www.vusondras.cz/>.
- VONDRUŠKOVÁ, Alena. *Od folkloru k folklorismu. Slovník folklorního hnutí v Čechách*. Strážnice: Ústav lidové kultury, 2000.
- VOSTŘEZOVÁ, Inka. Libuše Hynková a Československý státní soubor písní a tanců. In: KAZÁROVÁ, Helena (ed.). *Tanec a balet v Čechách, Čechy v tanci a baletu*. Praha: Akademie múzických umění, 2016. S. 9–17.
- Zapomenutá sláva Státního souboru písní a tanců. In: *Folklorní magazín* [televizní pořad]. Česká televize 15. 5. 2007.
- Zespół Pieśni i Tańca Śląsk* [online]. [Cit. 2019–20–12]. Přístup z: <http://www.zespolslask.pl/pl/>.
- ZÍBRT, Čeněk. *Jak se kdy v Čechách tancovalo*. Praha: F. Šimáček, 1895.
- ŽIKOVSKÁ, Petra. Slunovraty. *Taneční listy*. 1995. Roč. 33, č. 1, s. 8.

Soupis grafů

		STRANA
Graf 1	Přehled počtu dospělých a dětských folklorních souborů v jednotlivých krajích v Čechách (stav v roce 2019)	23
Graf 2	Přehled počtu dospělých a dětských folklorních souborů v jednotlivých krajích na Moravě a ve Slezsku (stav v roce 2019)	24
Graf 3	Přehled počtu folklorních festivalů v jednotlivých krajích v Čechách (stav v roce 2019)	27
Graf 4	Přehled počtu folklorních festivalů v jednotlivých krajích na Moravě a ve Slezsku (stav v roce 2019)	27
Graf 5	Organizační struktura VUS Ondráš (rok 2019)	32
Graf 6	Genderová struktura zaměstnanců a členů amatérské složky společně (rok 2019)	33
Graf 7	Vzdělanostní struktura zaměstnanců bez amatérské složky (rok 2019)	33
Graf 8	Srovnání počtu zaměstnanců s vojenskou hodností a bez vojenské hodnosti, netýká se amatérské složky (rok 2019)	34
Graf 9	Organizační struktura Slovenského ľudového umeleckého kolektívu (SLUK) v roce 2019	42

Summary

The essay focuses on a specific type of culture: folk dance. Regarding the wider sociological and cultural context, folk dance ranks among the cultural elements examined by ethnology that is categorized in humanities – specializing in ethnochoreology and folklore studies. This is why the introductory part of the essay is dedicated to the definition of the issues and special terminology. The research was based on archive examination of historical and contemporary materials, proving the development of folk dance, the analysis of current statistics of many folklore ensembles, localization of their activities in administrative and territorial units (regions), their repertoire specialization, and the age structure. The next step of the research used qualitative research methods: participant observation of demonstrations of folk dance in the field, watching the performances of selected folklore ensembles and important dance competitions, with a survey and interviews in structured questions.

Folk dance is a cultural demonstration of traditional folk culture in the Czech Republic. The first written records come from the Middle Ages and early modern period. In the mid-19th century, it was the object of interest for educational workers. The frequency of the folk dance incidence is currently determined by the number of dance opportunities in the field because it is mostly done on an amateur basis. It occurs in the natural environment at folk festivals, celebrations, ceremonies, and customs with amateur dancers as bearers, who learn the dance by imitating their predecessors without outer interventions in this process. If the dance tradition is completely interrupted and requires the consequent reconstruction of dance opportunities and dances with the help of ethnochoreologists, the bearers purposefully learn dances according to the generally acknowledged description or based on the performance by other members of the community, who accepted the revived dance repertoire. As far as the stage performances of amateur folklore ensembles (their shows, choreographies, and routines), the dance bearers are the members of adult and children's folk ensembles. There is only one generally acknowledged professional company – Military Artistic Ensemble Ondráš from Brno, which has both professional and amateur members of the music and dance ensemble, thus the professionals tend to see it as a semi-professional ensemble.

Several types of formal and informal institutions are distinguished from the point of view of associating the dancers. These are village groups – mostly informal associations of young people in the countryside, applying folk dance in its natural environment within the framework of traditional customary activities. Their activities are voluntary, usually without a fee or contribution. There are also village groups with the status of a registered

association because they partially fulfill the role of a folklore company. The biggest number of village groups are located in municipalities in the South Moravian Region, Zlín Region, Vysočina Region, and South Bohemian Region. There are also school folklore ensembles focused on folklore in kindergartens and basic schools or leisure centers in towns. They are funded by the parents of the children. The majority of folklore ensembles are located in South Moravian and Zlín Regions. The best-known type of folk dancer associations is folklore ensembles – the non-professional music and dance ensembles specializing in the stage presentation of stylized elements of traditional music, dance, customary and clothing culture. The rehearsals of shows or choreographies are designed to be performed in front of the audience. Children's folklore ensembles are often established as preparatory parts of the important adult ensembles in the area or region, yet they can also exist independently of the adult ensembles. Most folklore ensembles in Bohemia are based in Prague and South Bohemian Region, the fewest are in the Karlovy Vary and Liberec Regions. As far as Moravia and Silesia are concerned, most folklore ensembles are in South Moravian and Zlín Regions, the others have about two-thirds less of them. Having compared the situation in Bohemia, Moravia, and Silesia, there is a clear dominance of folklore ensembles in Moravia and Silesia.

The platform for the presentation of the outputs of folklore ensemble activities is the showcases of folklore ensemble choreographies and thematic shows at folklore festivals. The highest number of folklore festivals takes place in South Moravian and Zlín Regions. The fewest festivals are in Liberec, Ústí, Karlovy Vary, Pilsen and Vysočina Regions.

The systematic education in folk dance is offered at dance conservatories (artistic high schools). At the university level, education is possible only marginally as part of other subjects and the Music and Dance Faculty of the Academy of Performing Arts in Prague (HAMU). The education of the heads of folklore ensembles is provided via informal education programs (the two-year course called the School of Folklore Traditions, organized by the National Institute of Folk Culture in Strážnice and the National Information and Consulting Centre for Culture – ARTAMA Prague, seminars for the heads of adult and children's folk ensembles held under the auspices of the National Institute of Folk Culture).

The Military Artistic Ensemble Ondráš was founded in 1954 and is the only semiprofessional artistic ensemble dealing with folklore features related to the Czech Republic in highly stylized stage form. The founder is the Ministry of Defense and is part of the Army of the Czech

Republic. The founder defines the contents of the activities and the scope of international presentation. The music and dance ensemble features professional and amateur musicians (mostly university students). Besides professional soldiers, other structures of the ensemble include people with no ranks. There are more men than women among the employees, who are usually middle-aged. The dance section employs mostly younger people due to the high demands for physical condition needed for the high quality of dance performances. In terms of education, employees usually have high school and university degrees. Besides the citizens of the Czech Republic, the ensemble also welcomes the citizens of Slovakia. The casting for vacancies usually takes place once a year.

The repertoire of the Military Artistic Ensemble offers a wide variety of genres, including an extensive combined show, authorial and highly stylized show, dance and music folklore show, dance theatre for young audiences, dance theatre for young people, a concert of the Folk Instruments Orchestra and a girls' choir, instrumental and singing show, and a Christmas concert. The shows aim at the adaptation of folklore features from significant ethnographic areas in the Czech Republic and partly Slovakia. They marginally deal with folklore material from other European countries, such as Hungary, Romania, and Ukraine. The ensemble's activities also include publishing (it has published three promotional and educational books on their activities).

A separate chapter is dedicated to the history of professional ensembles, dealing with the highly stylized form of folk dance after 1945. The most important position was occupied by the large Czechoslovak State Ensemble of Songs and Dances, which often promoted Czechoslovak

culture abroad. It staged several pivotal shows (such as Golden Gate with the choreography by Libuše Hynková, the long-standing member of the ensemble), yet the production was under huge political pressure of communist propaganda. After the crucial changes in 1989, the ensemble struggled with finding its place on the cultural map of the Czech Republic and it transformed into the private company of Czech Ensemble of Songs and Dances due to the drop in public funding. In 2005 the ensemble was dissolved and some of the former members started to be engaged in the presentation of stylized folk dance in restaurants in Prague in the folklore shows for international tourists.

The findings in the paper are part of the context of the issue of making folk dance professional in Central Europe. To contrast different situations, the state in Slovakia is analyzed through organizational structures, activities, and repertoires of three ensembles: Slovak Folk Artistic

Collective, Lúčnica, and Ifjú Szivek Dance Theatre with brief profile information and the cast of professional artistic ensembles specializing in folk culture in Hungary and Poland.

The final part of the paper is dedicated to the state of folk dance in the time of the coronavirus restrictions. Some events were canceled, some went online in an attempt not to lose touch with colleagues and audiences. The "NEpůst" initiative on Facebook was truly interesting. This event aimed to encourage folklore ensembles in the 40-day lent period before Easter and motivate artists to do similar activities. There were 33 folklore ensembles from Bohemia, Moravia, and Silesia participating in the project

Český tanec v datech

7/ LIDOVÝ TANEC

Jarmila Teturová, Kateřina Černíčková

Editoři: Jana Návrátová, Roman Vašek

Recenzovala: Daniela Stavělová

Jazyková korektura: Jana Křížová

Grafická úprava a sazba: Jan Forejt

Vydal Institut umění – Divadelní ústav, Celetná 17, Praha 1, v roce 2021

Publikace vychází za finanční podpory Ministerstva kultury ČR v rámci institucionálního financování dlouhodobé koncepce rozvoje výzkumné organizace Institut umění – Divadelní ústav na léta 2019–2023.

ISBN 978-80-7008-450-2

ISSN 2570-8384

Číslo publikace IDU: 776

www.idu.cz

ISBN 978-80-7008-450-2

