



XXXVIII. Medzinárodný
akademický festival
folklórnych súborov
AKADEMICKÁ
NITRA International
Academic Folk Groups
Festival

**Hudobno-tanečný
folklorizmus:
problémy
a ich riešenia**

**Zborník
z vedeckej
konferencie**

**Jana Ambrózová
(ed.)**



Hudobno-tanečný folklorizmus: Problémy a ich riešenia

Jana Ambrózová (ed.)

**Katedra etnológie a folkloristiky FF UKF
Nitra 2014**

Recenzenti: Prof. PhDr. Oskár Elschek, DrSc.
Mgr. art. Vladimír Kysel'

Zostavovateľka a zodpovedná redaktorka: Jana Ambrózová
Grafická úprava a sadzba: Jana Ambrózová
Návrh obálky a fotografie © Lubo Balko
Vydanie prvé. Rozsah 206 s.
Vydavateľ: Katedra etnológie a folkloristiky
Filozofická fakulta
Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre

© Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, 2014

© Jana Ambrózová, Katarína Babčáková, Ján Blaho, Juraj Hamar, Margita Jágerová,
Karol Kočík, Agáta Krausová, Jozef Lehocký, Alžbeta Lukáčová, Stanislav Marišler,
Barbora Morongová, Peter Obuch

Všetky príspevky vrátane mediálnych príloh sa nachádzajú na internetovej stránke www.ketno.ff.ukf.sk (Publikačná činnosť).

ISBN 978-80-558-0187-2

EAN 9788055801872

OBSAH

- 7 Predhovor /*Jana Ambrózová*
- 11 Ludová hudba a prístupy k jej spracovaniu na pôde folklorizmu
/Alžbeta Lukáčová
- 29 Proces aranžérskeho spracovania ľudovej hudby pre konkrétne
choreografické dielo: víťazná choreografia FS Technik
/Peter Obuch
- 39 K vybraným problémom speváckej praxe vo folklórnych súboroch
a dedinských folklórnych skupinách
/Margita Jágerová
- 55 Vybrané pastierske ľudové hudobné nástroje a ich hudba
v minulosti a súčasnosti /*Karol Kočík*
- 76 Teoretické východiská k scénickému spracovaniu
krútivých tancov /*Barbora Morongová*
- 101 Analýza ľudového tanca /*Agáta Krausová*
- 139 Improvizácia ako jedna zo schopností interpreta
ľudového tanca /*Stanislav Marišler*
- 148 Organické prepojenie hudby a tanca v priebehu tradičnej tanečnej
príležitosti a otázka ich inscenovania v rôznych stupňoch štylizácie:
poznámky a skúsenosti z praxe /*Jozef Lehocký*
- 165 Systém celoštátnych súťažných prehliadok folklórnych kolektívov
a sólistov v súčasnosti /*Katarína Babčáková*
- 191 Choreografická tvorba a úroveň štylizácie v amatérskych folklórnych
súboroch na Slovensku /*Ján Blaho*
- 200 Folklór na scéne – čo s ním? /*Juraj Hamar*



Choreografická tvorba a úroveň štylizácie v amatérskych folklórnych súboroch na Slovensku

JÁN BLAHO

*Katedra tanečnej tvorby
Hudobná a tanečná fakulta
Vysoká škola múzických umení v Bratislave
/ blaho@vsmu.sk*

Abstrakt

Príspevok sa venuje rôznorodým fenoménom neoddeliteľne prepojených s choreografickou prácou vo folklórnych súboroch, akými sú napr. tvorivosť, talent interpreta a choreografa, plagiát v scénickej tvorbe, tiež problematike choreografickej a autorskej tvorby, fenoménu choreografickej osobnosti. V neposlednom rade sa autor príspevku dotýka aktuálnych trendov a úrovne štylizácie v amatérskych folklórnych súboroch na Slovensku a najproblematickejších otázok, spojených sú súčasnou choreografickou tvorbou.

Kľúčové slová: *choreograf, choreografické dielo, ľudový tanec, predloha, štylizácia, divák, scéna, vývoj scénického folklorizmu*

Dôležitým článkom súčasnej spoločenskej a kultúrnej komunikácie je aj záujem o ľudové tradície, keď súčasník hľadá určité citové naplnenie, zábavu, resp. relax, ale najmä uvedomenie si vlastnej identity, regionálnej či národnej príslušnosti.

Tanečný folklór súčasnosti už stratil svoj prirodzený mechanizmus tvorby a jeho tradovania, opustil svojich pôvodných nositeľov a nadobúda nové formy, spája sa s novými cestami, metódami sprostredkovania a prenosu, ako aj s novými princípmi tvorby. Nie každý folklórny prejav má estetické hodnoty, ktoré možno preniesť na scénu. Úroveň novej tvorby musí zodpovedať estetickým požiadavkám svojej doby, a preto pôvodný folklórny materiál nám slúži v súčasnosti len ako predloha, ktorú upravujeme a štylizujeme.

Predstavitelia folklórneho hnutia na Slovensku pracujú s folklórnym materiálom určitého historicky vymedzeného časového obdobia pastiersko-roľníckej a remeselníckej kultúry, ktoré zahŕňa približne 100 rokov tanečných prejavov. Často sa tiež pod pojmom tanečný folklór rozumejú práve tanečné prejavy tohto obdobia. Pritom neberieme do úvahy nepostrehnuteľné tanečné ľudové umenie predchádzajúcich historických období a súčasnosti. Dôvod tejto podivnej selekcie je v relatívnej izolácii a tým aj veľkej pestrosti lokálnych a regionálnych kultúr tohto obdobia. Kultúra tohto obdobia má estetické a emotívne hodnoty z hľadiska obsahu i formy a je svojím charakterom kultúrou tradičnou, ľudovou i národnou.

Terénnym výskumom sa materiál zbiera, triedi a systematizuje najmä vo vedeckých inštitúciách, odkiaľ by sme ho mali čerpať na využitie vo sfére vedy, pedagogiky a umenia. Rozhodujúcim faktorom pri pozitívnom využívaní týchto kultúrnych hodnôt sú osobnosti. V oblasti umenia je to tvorca, jeho nadanie, invencia, všeobecná vzdelanosť a prehľad v umení nielen ľudovom, ale aj v súčasnom, v umení dnešnej doby.

Vo folklórnych súboroch sa uplatňujú rozličné stupne štylizácie folklóru. Štylizovaný folklór nepozná folklórny variačný proces, pretože každé vytvorené dielo je fixované, stabilné. Súborová tvorba oddeľuje tvorca od interpreta, interpreta od konzumenta, vsúva do procesu umelecké a technické medzičlánky. Súborová tvorba je výsledkom individuálneho prístupu jednotlivých kolektívov k pôvodným folklórnym predlohám, vecou osobitej selekcie z nich. Jej kvalita je odrazom osobnosti (osobnosti tvorca, nadaného jednotlivca), resp. – a to zvyčajne – v lepšom prípade výsledkom práce širšieho kolektívu. Folklórne súbory produkujú štylizované modifikácie ľudového tanca s rôznym stupňom umeleckého zásahu autorov. Scénická štylizácia a kompozícia nemôžu byť etnografickým opisom, mechanickým prenosom z jedného prostredia do druhého. Sú to už samostatné umelecké diela rešpektujúce zákony scény.

Folklór je pre tvorca predlohou, z ktorej si vyberá určité znaky a pri tvorbe s nimi narába. Výsledkom je funkčný a výrazový posun, ktorý je oproti predlohe repre-

zentovaný znakmi individuálnej autonómnosti umeleckého diela. Miera funkčného a významového posunu je zároveň mierou štylizácie.

Problémom folklórnej scénickej tvorby je teda vzťah hodnoty predlohy a hodnoty nového diela. To, do akej miery autor svojím individuálnym zásahom povýši tradované hodnoty anonymného tvorca z minulosti v novom scénickom produkte. Štylizáciou predlohy sa autor snaží o naplnenie tohto cieľa.

Aká je miera hodnoty predlohy a nového diela? Hodnotové orientácie sa menili a menia. Závislé sú od funkcií, ktoré predloha a nové dielo v tej-ktorej dobe splňajú, a od spoločnosti, ktorá ich vníma. Autor má svoj hodnotový systém, ktorý nie je vždy zhodný s diváckym. Úspech u diváka a miera hodnoty diela nemusia byť priamoúmerné. Hodnota nového diela závisí od výberu esteticky nosných hodnôt z autentickej predlohy, od zachovania základných štýlotvorných charakteristík a od ich vzájomného usporiadania v štruktúre nového diela.

Produkcia máloktorých kolektívov sa pohybovala na hranici transkripcie, imitácie či jednoduchšej úpravy pre potreby scény. Teda v oblasti tvorby sa približovala formám ľudového tanca, ktoré mal vo svojich prirodzených podmienkach existencie. Pôvodne boli scénické úpravy tohto typu vlastné folklórnym skupinám a v rámci nich interpretom, ktorých sme nazvali „nosičmi tradícií“. Ich prirodzený úbytok má za následok, že v súčasnosti sa mnohé z týchto skupín najmä vinou nedostatku odborného vedenia v obciach transformovali na menej kvalitné folklórne súbory. V rámci rozpravy na celoslovenskej súťaži tvorivých choreografií som počul výrok, že „vzhľadom na výrazný úbytok pôvodných folklórnych prejavov a folklórnych skupín na Slovensku práve folklórne súbory nahradia v budúcnosti funkciu folklórnych skupín, a to práve v zmysle schopnosti tlmočiť cestou javiskovej prezentácie folklóru informácie o pôvodných atribútoch folklórnej hudby a tanca na Slovensku“. Súboroví folkloristi majú nahradiť v istom zmysle slova nositeľov folklórnych tradícií, pre ktorých tanec vyplýval zo spôsobu života, z dobových podmienok a bol spätý s prostredím. My ako „majitelia folklóru na nosičoch“ si myslíme, že nás to oprávňuje plniť v istom zmysle slova aj jeho bývalé funkcie.

Slovenský ľudový tanec najmä starších vývojových vrstiev, podobne ako okolitý širší územný záber bývalého Uhorska a Slovanmi osídlených území v Karpatskej kotline, je založený na improvizácii. Tým sa líši od tancov iných národov, pri ktorých prevažuje pevná, resp. polopevná forma. Tanec má síce svoju vnútornú štruktúru, o ktorú sa interpret opiera, ale v konečnom dôsledku je výsledkom individuálneho prístupu v interpretácii a má improvizáčny charakter.

U vynikajúcich interpretov ľudového tanca minulosti z takmer každej tanečnej

lokality bola improvizácia založená na podklade pevného, relatívne stabilizovaného vnútorného systému tanca. Tanec mal svoju logickú kostru, na ktorú tanečník viazal motívy a motivické väzby, ktoré dokonale ovládal, a na základe svojich individuálnych pocitov si vytváral vlastnú estetickú podobu svojho tanca. Inovatívnu formou v interpretácii sa v súčasnosti stáva prvotné uchopenie tanca v podobe pochopenia vnútorného systému tanca vynikajúcich osobností minulých čias. Tanečník sa snaží osvojiť si pohybovú reč nositeľa, snaží sa o napodobenie princípu improvizácie v pôvodnom tanci. Problémom je, či interpret chce tanec svojho vzoru iba memorovať, alebo ho ďalej rozvíjať. Či možno aj od neho očakávať prínos vo vývoji motiviky v interpretačnej rovine. Alebo sú už motívy stabilizované, ich selekcia ukončená a tvorcovia sa budú pohybovať pragmaticky len v intenciách doterajšieho kvantitatívneho motivického poznania?

Analýza existujúcich filmov s nahrávkami dobových interpretov priniesla výrazné zlepšenie interpretácie ľudového tanca v súboroch, ale – paradoxne – umŕtvila choreografickú tvorbu. Dovtedy nevídaná živá interpretácia vyniesla na piedestál kvality práce niektoré folklórne súbory. Pod mylným dojmom z úspechov súborov, ktoré začali pracovať na princípe novej interpretácie, t. j. že živá interpretácia je tou pravou „spásou“, ktorá prinesie so sebou jasný smer v scénickej produkcii folklórnych súborov, si začali niektorí zamieňať scénickú interpretáciu s choreografickou tvorbou. Snahy niektorých folkloristov vytvoriť akýsi štandard lokálnych prejavov na základe filmových záznamov a následne ho zapracovávať do choreografickej tvorby spejú k uniforme scénických prejavov. Rovnaká motivika, rovnaký hudobný podklad, viac či menej tanečných párov uložených do toho či onoho priestoru... Stále to závaňa folklórnou monokultúrou.

Spoločenská potreba si vyžadovala v každej dobe produkciu nových programov. Kedysi boli kolektívy pre nedostatok schopných tvorcov nútené siahnuť po tvorcoch z radov bývalých tanečníkov profesionálnych či amatérskych súborov, ktorí tu zvyčajne objavili svoje choreografické ambície. Bez potrebného vzdelania, dispozícií a tvorivých schopností realizovali choreografické diela na základe predlôh zo svojej bývalej tanečnej praxe. Tento spôsob scénickej tvorby sme nazývali štylizácia štylizovaného a vo vývoji folklórneho hnutia nemal úspech ani dlhé trvanie.

Ja osobne obdobne nepredpokladám dlhú životnosť ani súčasného trendu v choreografickej tvorbe slovenských súborov, ktorý by sa dal nazvať reprodukciou reprodukovaného. V čom bude spočívať kvalita choreografickej práce jednotlivých súborov, kto kvalitnejšie zreprodukuje ten-ktorý filmový záznam? Tým chcem poukázať na silnejúcu orientáciu javiskového spracovania na tzv. *autentický folklór* formou preceňovania filmových záznamov a miestami ich povyšovania na jediný možný zdroj

tvorcov – choreografov folklórnych súborov. Filmové záznamy v oblasti tvorby nie sú ničím iným ako iba jedným z množstva možných inšpiračných zdrojov. Inšpiračných zdrojov je veľa. Možno čerpať zo životných skúseností, z oblasti dramatickej tvorby, z psychológie i historickej literatúry a tiež z rozličných impresií a nálad.

V choreografickej tvorbe nie je možné stotožňovanie tzv. autentickosti s transkripciou či citáciou a hlavne preceňovanie vonkajšej formálnej stránky tanca skopírovanej z filmov na úkor obsahovej stránky, na úkor osobných emócií súčasného interpreta, individuálnych predstáv autora, na úkor vkusu a harmónie scénického diela. Trvácnosť a až klasický charakter choreografií profesora Š. Nosála nie sú závislé od toho, či pozeral, alebo nepozeral niektorý z množstva filmov, ale jeho choreografie majú „dušu“ a sú z hľadiska prvkov, ktoré každé choreografické dielo musí obsahovať, majstrovsky korigované do harmonického diela.

Činnosť choreografa/tvorcu nespočíva v analýze a prepise filmového záznamu, ale v tom, čo dokáže vytvoriť na základe inšpirácie týmto filmom. Javiskové umenie je kreatívny proces. Choreograf v oblasti ľudového tanca bez fantázie je nanajvýš upravovateľom tvorby niekoho iného pre scénu. Myslím si, že choreografická tvorba vo folklórnych súboroch by mala byť otázkou neustáleho hľadania nových myšlienok, nových vyjadrení, nových pohybových tvarov. Súčasné trendy, ak sú už trendmi prijatými, sa tvária, že to už všetko naši.

Transkripcie sú jednou z foriem javiskového spracovania folklóru. Vhodné sú najmä pre krajanské súbory Slovákov v zahraničí, pre pokračujúce folklórne kolektívy v slovenských obciach pretransformované z folklórnych skupín. Akceptujem a svojím spôsobom si vážim aj vyspelejšie súbory, ktoré forsírujú tento jednoduchý spôsob javiskovej tvorby. Neodsudzujem ho, odsudzujem snahy o jeho šírenie. Kto chce určovať subjektívne pravidlá tvorby? Možno v dobrej, ale nedomyšlenej snahe zobjektivizovať činnosť výsostne subjektívnej povahy, akou je tvorba, snažia sa niektorí ľudia podstrčiť archívne filmové záznamy do pozornosti autorov choreografických diel vo folklórnych súboroch ako nejaký štandard, podľa ktorého by sa malo tvoriť. Je to dosť unikátna metodická výpomoc začínajúcim choreografom vo folklórnych súboroch na Slovensku. Namiesto toho, aby riadili a radili, nariaďujú.

Folkloristi propagujúci citácie motívov a motivických väzieb v scénickej tvorbe si asi neuvedomujú, že analýzou dobových filmov študujú estetiku tanca, ktorý si vytvorila tanečná osobnosť v minulosti, a vnucujú estetiku pohybu cudzieho človeka iným. Bránia novým osobnostiam, aby si vytvorili svoj pocitový názor vytvorením si vlastného tanca, lebo nie každému vyhovuje estetika tanca iného človeka, ktorý si ju vytvoril pre seba. Týmito smiešnymi plagiátmi vytvárajú množstvo akoby rovnakých tanečníkov Gaškovcov či Šaffovcov, z ktorých ani jeden nimi nikdy nebude, pokiaľ

nebude sebou samým. Brzdí sa rozvoj interpreta, a to nehovorím o choreografovi, ktorý má vytvoriť určitý nový, kreatívny tvar na podklade určitého vnemu. Likviduje sa podstata ľudového tanca, možnosť výberu, možnosť voľby, možnosť vlastného vkladu, vlastnej autenticity, lebo autentický je ten tanečník, ktorý tancuje tu a teraz podľa seba, aj keď využíva obdivuhodné motívy tanečných osobností minulých čias. No musí to prejsť jeho vnútrom, a ak je dobrým interpretom, potom tancuje, ako cíti (a nie podľa niekým „predpísanej autenticity“). Tak to v minulosti robili osobnosti, ktoré teraz kopírujeme. Snažme sa o to, aby niekto v budúcnosti obdobne obdivoval nás.

Aký zmysel má šírenie rovnakého princípu, rovnakej štruktúry či motívov a motivických väzieb pomocou scény? Aby všetci všetko tancovali rovnako, opäť sa zmazávali rozdiely, zmizla rozmanitosť taká vlastná folklóru, rázovitosť štýlových prejavov, čo bude spieť k unifikácii, akoby jej nebolo v súčasnosti dosť v iných oblastiach. Nehovoriac o tvorbe, kde citácia a transkripcia majú zmysel iba vtedy, ak sú v diele funkčne využité.

Ďalší vývoj folklorizmu stojí na ďalších osobnostiach – či interpretačných, alebo tvorivých –, t. j. takých, ktoré posunú vývoj folklorizmu na Slovensku dopredu, tak ako ho posúvali interpretačné osobnosti typu Gaška, Šaffu, Fidricha či Littvu a tvorcovia tancov, ktoré svojím spôsobom spracovania predbehli dobu a zároveň určovali trendy, ukazovali smer pre menej talentovaných.

Tvorivá choreografická práca sa riadi množstvom psychologických a spoločenských aspektov, je vecou komunikácie medzi subjektmi a nemožno ju jednoznačne kategorizovať. Choreografické dielo musí mať myšlienku. Nositeľom myšlienky sa stáva pohybová, rytmicko-dynamická, časová a priestorová forma harmonicky zladená tvorcom. Tvorca koriguje vyváženosť jednotlivých zložiek v snahe dosiahnuť ich optimálnu harmóniu v danom diele, a to so zámerom dospieť k dokonalosti vyjadrenia v rámci doby.

Nemôžem si dovoliť – a ani nechcem – hodnotiť vývoj choreografickej tvorby v rokoch minulých. Určitá choreografická empiria ma však zrejme oprávňuje vysloviť aspoň svoj subjektívny názor. Tvorba je predovšetkým vecou osobností. Takých, akými boli v minulosti tvorcovia vo folklórnych súboroch, ktoré boli roky na vysokej úrovni a roky šírili dobré meno slovenského folklóru vo svete: predovšetkým Cyril Zálešák v Techniku, Ján Husárik v Urpíne, Milan Hvižďák v Zemplíne, Štefan Kocák vo Vranovčane, Vojto Littva v Liptove, Jaroslav Mikolášek v Družbe, Karol Purtz v Magure, Mikuláš Senko v Čierťaži a Vršatci, Jozef Lehocký, ktorý vtlačil pečať svojej tvorby do Brezovej a Vršatca, a možno aj Jano Blaho v Gymniku a Ponitrane. Z mladších, ale nie menej dlhoročne tvorivých to boli alebo sú Ján Jamriška v Maríne,

Jozef Kulišiak z Podpoľanca a hlavne trio tvorivých, ale večne nedocenených dám zo súborov Váh a Zobor – Mária Palasthyová, Miroslava Palanová a Dana Moravčíková.

Všetci títo tvorcovia, ktorí sa radia podľa niektorých „problému znalých odborníkov“ ku skupine tzv. komunistických choreografov, tvorili roky kvalitné diela na úrovni doby a spoločenskej potreby a nezriedka udávali smer vývoja svojim vydatým, vskutku tvorivým dielom (to sa zvyčajne hráva až dodnes, lebo jeho hodnota má trvalejší charakter). Je veľmi ťažké, ba priam nemožné porovnávať a posúdiť kvalitu generačnej tvorby, pretože doba, vkus i podmienky sa neustále menia. Mojm vzorom príkladného súborového choreografa i súborovej tvorby je Vlado Urban. Za všetkými úspechmi súboru Železiar či predtým Stavbár zo Žiliny stojí predovšetkým jeho osobnosť, jeho novátorské myslenie, netradičné spracovanie. Najmä v súbore Železiar vznikali unikátne celovečerné programy. Každý z programov súboru bol zárukou kvality a najmä autorskej originality a vždy bol vo svojej dobe netrpezlivo očakávaný medzi folkloristami. Železiar bol a možno ešte stále je avantgardou súborového folkloristického hnutia, dominuje nielen kvalitnou choreografickou tvorbou, ale je vzorom pre ostatných aj tvorivou prácou v hudobnej a speváckej zložke, a to najmä zásluhou manželov Milana a Andrey Rendošovcov. Vladimír Urban patrí k choreografickým osobnostiam, o ktorých platí, že kamkoľvek prišli, pozdvihli kvalitu produkcie a tvorivej práce na vysokú úroveň.

Každá doba má osobnosti, ktoré môžu vývojovú vlajku niesť správnym smerom. Pred týždňom som videl predstavenie, ktoré ma zaujalo svojou kvalitou: celovečerný program Folklove súboru Technik a dominantných autorov manželov Morongovcov. Dosiahnúť vo všetkých zložkách v takom krátkom čase takú vynikajúcu interpretačnú úroveň je obdivuhodné. Prílišnou upätosťou na spomínané filmové záznamy však utrpela choreografická tvorba. Za progresívnu súčasnú tvorbu možno pokladať napr. aj „malé veľdiela“ zoskupenia Vsetečníci. Vsetečníci sú autorskí, originálni, vo všetkých zložkách prirodzene harmonicky vyvážení, s vynikajúcim účelným hudobným podkladom, skvelou dramaturgiou, nesmiernou autorskou fantáziou. Kto pochybuje o kvalite ich tvorby, ten sa zrejme nezúčastnil na folklórnych festivaloch na Myjave a v Strážnici.

Základným predpokladom záujmu o folklór je možnosť výberu, voľby. Vo folklóre direktíva vedie k prirodzenému odmietaniu, k osobnej vzbure. Záujem o folklór je objektívnou skutočnosťou. Folklór existuje vo svojich rôznych podobách, ľudia sa ním bavia, každý na vlastnej zvolenej ceste. Nieкто chce byť v Lúčnici, iný si založí Klub milovníkov autentického folklóru a nieкто Klub milovníkov rýchleho tempa a komercie. V súčasnosti v oblasti súborového folklorizmu panuje typicky slovenské intolerantné ovzdušie. Každý má svoj názor a snaží sa ho za každú cenu presadiť

aj u ostatných. Nechápem prečo, lebo pre mňa to bola vždy záujmová umelecká činnosť. Prečo by sme sa mali pri zábave hádať? Názorové rozpory v tejto oblasti budú vždy. Len málokto si uvedomuje, že každý spôsob narábania s tradíciou má nárok na svoju existenciu. Až čas preverí, ktorý názor bol dobrý a ktorý scestný. Dobrý zostáva, scestný odumrie a scénický folklorizmus žije ďalej.