

Cultura tradicional a la República Txeca i les seves perspectives en l'era de la globalització



Vlasta Ondrusová
*Institut nacional per a la cultura popular
(República Txeca)*

El terme cultura tradicional és d'ampli contingut i s'ha anat transformant al mateix ritme que el desenvolupament social i històric. En el cas de la República Txeca i malgrat els profunds canvis que ha viscut al llarg del segle XX, l'herència de la cultura tradicional continua essent fonamental ja que continua esdevenint un símbol important de diferència i identitat cultural.

The term "traditional culture" is very broad in its scope and has changed over time, reflecting social and historical developments. In the case of the Czech Republic, and despite the profound changes that occurred during the 20th century, the passing on of traditional culture is still of fundamental importance given that it continues to be an important symbol of difference and cultural identity.

Les manifestacions de la cultura popular a la regió que avui dia correspon a la República Txeca (que comprèn tres territoris històrics: Bohèmia, Moràvia i Silèsia) es van explorar i enregistrar en gran mesura en connexió amb el corrent filosòfic del Romanticisme, que va sorgir a Europa a finals del segle XVIII i principis del XIX. Ja en fonts anteriors es poden trobar algunes notes casuals sobre la cultura dels camperols i les capes més baixes dels habitants de classe mitjana. Es poden observar diversos textos literaris, incloent-hi normes eclesiàstiques, sermons i cròniques antigues. Constitueixen una font comparativa important per al nostre camp de recerca, tant a grans trets com en detall. La seva importància s'accentua especialment en relació amb la tendència contemporània a la recerca històrica i etnològica; és a dir, en l'estudi de la quotidianitat i del dia a dia.

Les persones cultes mostraven un interès més constant en la cultura tradicional o en les manifestacions de la cultura popular rural, només en l'època del Preromanticisme i el Romanticisme, durant la segona meitat del segle XVIII i començament del XIX. L'esperit filosòfic de l'època va estar centrat en la literatura oral, és a dir, contes de fades, llegendes, lletres de cançons, proverbis i dites, que van esdevenir font d'inspiració per als poetes i els homes de lletres de l'època i van enriquir les llengües nacionals pròpies; cosa que també va succeir amb el txec, perquè va començar a ésser utilitzat entre la gent culta juntament amb la llengua oficial, l'alemany. També els esforços nacionals txecs apuntaven a l'esperit o l'ànima de la nació. Aspiraven a una competència ampliada i una posterior independència del grup ètnic txec, que després encara formaria part de la plurinacional dinastia dels Habsburg.

Les bases de la monarquia a l'Europa central es van establir el 1526, amb l'arribada de Ferran I als trons txec i hongarès. Els Habsburg austríacs van esdevenir la dinastia més poderosa de l'Europa central, perquè van unificar els territoris txecs (Bohèmia, Moràvia, Lusàcia i Silèsia), l'Eslovàquia central i occidental, l'Hongria occidental i regions meridionals de la mar Adriàtica i la zona sud d'Alemanya. Cap al final del segle XVII i comença-



La recerca sobre el folklore a l'avui República Txeca s'inicià amb el corrent filosòfic del Romanticisme (finals del segle XVIII i principis del XIX). Taula de Nadal (Museu a l'aire lliure, Straznice, 2005). Fotografia: Vlasta Ondrusová.

ments del XVIII, també van guanyar la zona oriental i central d'Hongria, Transilvània, Eslavònia i Croàcia i, algun temps després, els Països Baixos austríacs i algunes regions del sud i el nord d'Itàlia. Les dècades següents, van guanyar i perdre diversos territoris a conseqüència de diferents guerres. El 1867 es va establir l'imperi austrohongarès. Després de la Primera Guerra Mundial, atesa la derrota de l'antic imperi, es van crear successivament molts d'estats: Txecoslovàquia, Iugoslàvia, Polònia i Àustria.

La intel·lectualitat txeca va començar en l'ambient de confusió nacional. El segle XIX, les persones cultes van tenir un paper molt decisiu en les primeres col·leccions i enregistraments del folklore txec. La majoria de tots els col·leccionistes estaven interessats en la literatura oral, tant en els gèneres de ficció com en la lletra de les cançons. Van deixar per escrit predominantment contes de fades; el seu interès no estava relacionat només amb textos antics sinó també amb la primera teoria a la qual es van exposar els investigadors i els col·leccionistes. Es tractava de la teoria mitològica, que es va originar amb els romàntics alemanys. Cercava els orígens del folklore oral (i altres formes posteriorment) en els mites antics. Els contes, i concretament els màgics, n'eren una prova suficient per als defensors de la teoria mitològica.

Els contes de fades recopilats pels germans Grimm, els representants del romanticisme alemany, i publicats entre 1812 i 1814, serviren d'exemple a seguir per altres experts europeus d'aquella època. Cercaven col·laboradors arreu d'Europa. No obstant això, els experts txecs d'a-

quella època no pogueren presentar material suficient relacionat amb la literatura oral. El motiu és que les activitats recopiladores dels txecs es van començar a desenvolupar més tard i les primeres col·leccions completes no aparegueren fins a les dècades de 1840 i 1850. No obstant això, la influència del romanticisme en els territoris txecs va durar encara fins a finals del segle XIX, cosa que es reflectirà no només en la manera en la qual s'entén el tema objecte de la recerca sinó especialment en els mètodes de la recerca mateixa.

Els textos dels contes de fades i altres manifestacions orals es van revisar i ordenar; gairebé no es presentaven documents autèntics; faltaven les notes que completen les col·leccions de camp. Els recopiladors cultes, com sacerdots, ministres i professors, tenien una gran tendència a polir els textos (també les lletres de les cançons), a combinar-ne diverses versions en una de sola i a cercar un cert ideal estètic. Aquí podem trobar els orígens d'una certa imatge idíl·lica de la cultura rural txeca i del poble txec, cosa que en molts de casos s'ha relacionat amb aquest fet fins al present.

En comparació amb aquesta actitud romàntica, una de les primeres col·leccions organitzades de cançons de la casa dels Habsburg mostra trets força realistes. Va tenir lloc el 1819 a la monarquia dels Habsburg, que incloïa els territoris txecs, i es coneix com la col·lecció del govern. Va ésser organitzada oficialment, fora dels camps acadèmics.

Les persones autoritzades eren representants del govern i governadors de països particulars de la monarquia dels Habsburg (cosa que n'explica el nom). L'objectiu era enregistrar cançons populars

El relleu que el Romanticisme atorgà a certs aspectes —com les cançons populars— significà un element significatiu en el procés de construcció del que després esdevindria la “República Txeca.” Fotografia: vestits tradicionals contemporanis per a nens de la regió de Kyjov (2005). Fotografia: Vlasta Ondrusová.



sacres i seculars (anomenades cançons nacionals en la terminologia del segle XIX), amb l'ajuda de professors locals i organistes. No hi havia instruccions detallades, així que els resultants i els enregistraments depenien de cada recopilador de la població en qüestió.

Aquest és el motiu pel qual la col·lecció del govern aporta una imatge convincent de les melodies de la població rural de l'època: s'enregistren les cançons populars arrelades en la tradició, així com els èxits socials de l'època, cançons populars, àries operístiques i altres. Moltes de les cançons no es van enregistrar, perquè alguns dels erudits romàntics seguien els seus cànons estètics. Es pot suposar també que moltes cançons populars tradicionals no es van enregistrar, perquè molts de professors rurals i músics les consideraven massa corrents i senzilles i no hi paraven atenció.

Tot el segle XIX a les terres txeques va estar marcat per una major consciència nacional, com es posava de manifest en els cercles de la gent culta i la intel·lectualitat en diferent grau. El que més es va desenvolupar potser va ésser l'interès en les cançons populars; nombroses recopilacions de cançons eren originàries de Bohèmia i Moràvia. A Bohèmia, el 1864, Karel Jaromír Erben va recopilar *Cançons i ritmes nacionals simples* (Prostonárodní české písně a říkadla), que inclou més de 2.000 cançons populars. Erben també va ésser un dels recopiladors pioners de contes de fades populars i els va adaptar a l'esperit de la filosofia romàntica, amb la qual cosa va establir un dels pilars de la narració d'històries txeca.

A Moràvia, František Sušil va publicar la col·lecció de *Cançons nacionals de Moràvia amb melodies i*

lletres (Moravské národní písně s nápěvy do textu vřaděnými) (1853-1859). František Bartoš va editar en tres volums les Cançons nacionals de Moràvia: nova recopilació (Národní písně moravské, v nově nasbírané) (1882, 1889, 1899-1901). Aquests són els fonaments del coneixement contemporani de les cançons populars txeques del segle XIX. Els recopiladors més antics també van inspirar-ne molts de contemporanis a seguir els seus models en les col·leccions de camp posteriors. Alhora, aquests col·laboradors, la majoria dels quals eren clergues i professors, sovint es veien limitats per les seves possibilitats i pels ideals estètics, així com per la seva fe religiosa. Recollien i seleccionaven materials que no només s'ajustessin als ideals sinó que també cultivessin les persones.

El mètode de recopilació de l'època posava de manifest generalment enregistraments de segona mà o informació de persones seleccionades, sense observació directa. No permetia enregistrar peces com danses populars directament als balls nocturns del país. Alguns recopiladors eren conscients d'aquest desavantatge per als seus mètodes d'exploració de la cultura popular i tornaren a confiar en les seves notes per a les troballes, al menys de forma esporàdica i no sistemàtica.

La dècada de 1880 va venir acompanyada d'un canvi d'actitud. Es va començar a desenvolupar una base científica en les branques que incloïen els estudis d'etnografia. En el context internacional, aquest canvi es va veure reforçat per la creació dels estudis eslaus, que es van introduir a les universitats de Viena (Àustria) i Praga (Bohèmia). Era lògic per als estudis eslaus recórrer a la cultura popular, atès que proporcionava una font per a

les seves troballes de lingüística i història cultural.

També es va desenvolupar la història de la literatura. En els territoris txecs, va donar un gran impuls a un tractament professional de la literatura oral i a l'exploració de la relació entre la literatura oral i els textos literaris antics. La història de la literatura va establir premisses bàsiques d'estudis comparats, que continuaren els recentment sorgits folkloristes durant els anys i les dècades vinentes. Les col·leccions de folklore popular foren de gran utilitat també per als dialectòlegs. Moltes persones amb aquest tipus de titulació universitària començaven la seva carrera com a professors rurals, motiu pel qual tenien una relació estreta amb el treball de camp i les activitats de recopilació.

El grau d'interès en la cultura popular que van assolir els erudits, els representants polítics i el públic en general de les terres txeques a les darreries del segle XIX es va deure també a una altra raó: es considera fonamental per als estudis etnogràfics a les terres txeques. Va ésser a partir d'això que van sorgir els orígens dels estudis formatius en cultura popular. La idea que es va estendre la dècada de 1890 tingué un impacte a la pràctica que no només es va manifestar en el caràcter comú eslau i en la pertinença a l'ètnia eslava, sinó que també va simbolitzar el significat i la profunditat de la cultura nacional txeca, una part important de la qual era deguda a la cultura popular.

El 1891 es va organitzar l'Exposició Provincial Commemorativa. Al principi, havia d'ésser un projecte en el qual participessin totes les províncies del territori, incloent-hi expositors txecs i alemanys, per commemorar el centenari de la coronació de l'emperador Leopold II. No obstant això, en aquella època les relacions entre txecs i alemanys es van veure agreujades i els alemanys van refusar participar a l'exposició, amb la qual cosa només s'hi van exposar trets distintius nacionals txecs.

Va ésser probablement allà on una idea concreta va originar la preparació d'una exposició que presentaria un retrat complet de la societat txeca, del present i del passat alhora. L'iniciador de l'exposició va ésser František Adolf Šubert, el director del Teatre Nacional, que també va pensar en la possibilitat d'establir un museu etnogràfic i de publi-

car una enciclopèdia d'etnografia. Va tractar amb nombroses persones que li feien costat i que estaven interessades en la cultura popular. En aquest context, es va establir l'Associació Nacional Txecoslovaca, el codi normatiu de la qual es va aprovar el 1891, i que va entrar en funcionament dos anys després. Aquesta associació va atreure moltes personalitats importants del moment. Šubert va poder defensar les seves idees davant el públic erudit, així com davant les autoritats polítiques. La seva crida de 1891 cap a una nació unida amb una "escriptura" finalment va tenir resposta.

Quatre anys després, el 1895, es va obrir a Praga l'Exposició Etnogràfica Txecoslovaca. Desenes de comitès regionals diferents, establerts per a aquest propòsit, van participar en la seva preparació. Abans de la inauguració, els membres dels comitès van recollir intensament materials recomanats oficialment i organitzaren exposicions regionals de les seves col·leccions (diverses mostres d'arquitectura popular, brodats, vestits, mobles, eines, etc.). Es van representar en directe recreacions de costums i celebracions populars (que anaven des de noces fins a festes de la collita) en les exposicions, amb cançons, música i danses populars. L'Exposició de Praga de 1895 va tenir una estructura semblant. En el recinte de l'exposició es van construir rèpliques de l'arquitectura popular i es mostraven objectes de la llar i vestits populars de les regions etnogràfiques principals. L'exposició també se centrava en exemples de lectures i narracions populars, cançons, danses i músiques, oficis i activitats artístiques (com ara brodats, rantes i peces de vestits populars). Juntament amb l'exposició permanent, el programa incloïa diversos exemples de representacions en directe, com danses, músiques i cerimònies pròpies.

L'exposició va romandre oberta entre maig i octubre de 1895 i va rebre uns 2,5 milions de visites; es va posar un servei especial de trens per portar-hi la gent. L'exposició va ésser un gran èxit i va emocionar tota la nació txeca. L'esdeveniment va representar un punt d'inflexió en la consideració de l'etnografia com a ciència: va crear fundacions de cultura popular i documentació i va marcar les vides de les persones de totes les regions,



La importància dels estudis sobre la cultura tradicional a la República Txeca s'ha incrementat a causa de les tendències en la recerca etnològica i històrica, les quals, cada cop més, donen una més gran importància a l'estudi de la quotidianitat i "del dia a dia".

Fotografies: (pàg. 74) artesà fent un instrument de música tradicional (Straznice, 2007) i (pàg. 75) Josef Benedik, ceramista (Hroznova Lhota, 2007).

Fotografia: Vlasta Ondrusová.

moltes de les quals van ésser-hi en persona, assajaven per a les representacions i quan arribaven a casa canalitzaven els seus esforços cap a la conservació, l'educació i la transmissió de les pràctiques tradicionals (cosa que era important perquè ressorgissin i es tornessin a aprendre molts costums extingits).

El programa de l'Exposició de Praga va iniciar moltes activitats, que més tard s'utilitzaren en l'àmbit professional i en l'establiment de noves institucions (com museus i arxius). Al llarg de la primera meitat del segle xx, els editors del camp de l'etnografia utilitzaren materials preparats i recopilats amb motiu de l'Exposició Etnogràfica Txecoslovaca. També és normal que després d'una onada de gran interès en la cultura popular vingués un cert declivi. No obstant això, l'exposició original va servir de model per a nombroses exposicions semblants en els àmbits local i regional, que també donaren un gran impuls al naixement de futurs festivals de folklore i al posterior desenvolupament del folklorisme.

Després de la fundació de la Txecoslovàquia independent el 1918, els festivals van estar marcats per un clima propagandístic, atès que havien de promocionar a l'estranger l'Estat establert recentment i alhora donar suport a la situació política nacional. Els partits polítics van utilitzar els festivals per dirigir-se a les persones del camp; per a les

quals les manifestacions de tradicions camperoles per mitjà de la cultura popular semblaven tenir una gran importància.

D'altra banda, no es pot oblidar que aquest moment tan positiu d'interès per la cultura popular als territoris txecs (tant en els àmbits locals i regionals com nacionals) va portar un cert conservadorisme a l'escena de la cultura popular en una societat en ràpid desenvolupament. Els models de presentació de la cultura popular continuaren essent els mateixos, malgrat els grans canvis que es van produir a finals del segle XIX i amb la Primera Guerra Mundial (el conflicte bèl·lic va accelerar molt el desenvolupament cultural).

Durant el segle xx, l'interès per la cultura popular començà a créixer en dues direccions. La primera va significar un augment del treball dels experts en aquest àmbit, que rebia suport d'institucions com universitats, acadèmies científiques i institucions professionals. L'altra direcció que va prendre va portar a l'establiment de diverses activitats no professionals, associacions, presentacions locals de cultura i el manteniment de les tradicions.

El període de la Primera República, que va des de la fundació de Txecoslovàquia el 1918 fins als principis de l'ocupació nazi el 1938, va ésser molt favorable per a totes les activitats esmentades anteriorment, que també rebien suport de l'Estat: formava part de la formació de la gent. En altres paraules, malgrat el fet que la societat i la seva cultura cada cop es desenvolupaven de manera diferent, el terme "cultura popular" n'inclouia només aquestes manifestacions, que es basaven en la cultura rural, i que portaven els ideals romàntics i estètics esmentats anteriorment.

El camp del treball dels experts i la teoria també van rebre aires de modernitat: van incloure estudis urbans i de les manifestacions d'origen artificial que s'havien descobert recentment en l'ambient popular. No obstant això, el panorama general de la cultura popular va continuar sense canvis.

Si ens endinsem en la literatura de l'època, po-



dem trobar-hi previsions d'experts i persones interessades en el camp: les seves opinions diferien lleugerament de les interpretacions oficials. Sovint s'aïllaven els seus punts de vista, que s'oposaven amb fermesa als estereotips socials.

Una interpretació estereotípica semblant va ajudar a estendre una visió de la cultura popular (i de l'art popular) després de la Segona Guerra Mundial. Aquesta s'adaptava a la nova ideologia comunista del govern, que es va desenvolupar per complet a la Txecoslovàquia lliure a partir de 1948. Hi hagué un cert canvi també, sobretot en el fet que l'Estat no necessitava donar suport a les tradicions camperoles al principi, cosa que sí que era necessària en la Primera República.

Va tenir lloc un tipus especial d'absurditat creativa: es va triar una forma concreta d'art popular i es va omplir amb un "nou contingut". Aquest nou contingut estava compost principalment de folklore de cerimònies; les cançons populars van esdevenir representacions públiques modernes, plenes de tòpics socials de l'època i es va eliminar qualsevol vestigi de tradició religiosa. Aquesta tendència adquirí major visibilitat a principis de la dècada de 1950. Ara bé, no va durar gaire perquè finalment va acabar el període de gran influència ideològica i doctrinal a la societat. No obstant això, la consciència del "pes del folklore", en paraules d'un publicista txec de 1958, va continuar present en el subconscient de la societat.

L'interès de les persones no professionals es va transformar en un nou moviment folklòric, que, juntament amb la ciència, s'ha recuperat gradualment dels abusos polítics, cosa que queda de ma-

nifest en l'estil lingüístic dels estudis dels experts d'aquella època. Sota la influència de la ideologia, la gent cercava aquests tòpics en la cultura popular, que encaixaven més en els interessos polítics que en els dels experts. (N'és un exemple el fet que les tradicions prohibides de la literatura oral i les cançons populars s'exploressin en detall des del punt de vista de la classe social i la ideologia.) Això no obstant, la pressió política més forta es va anar afeblint gradualment (també com a resultat de la situació internacional); amb la qual cosa, la interpretació de les troballes procedents de la cultura popular va fer un canvi de nou cap a posicions més objectives.

El clima de postguerra va ser arrossegat per una gran onada d'interès en la cultura tradicional. Això estava relacionat amb el fet que moltes de les seves manifestacions, que van ésser enregistrades a partir de finals del segle XIX, arribaven lentament al seu fi. L'atenció dels experts es va centrar en els enregistraments de camp. En alguns llocs, la seva recerca ofería un suport suficient; en altres era una activitat de rescat, en els casos en què era urgent emplenar un buit en un estudi d'una manifestació concreta.

Això incloïa la dansa popular, que es va explorar relativament tard en comparació d'altres temes. (Les primeres col·leccions importants es van reunir per a l'Exposició Etnogràfica Nacional Txecoslovaca, però no es van publicar fins a la primera meitat del segle xx). A diferència de l'arquitectura, els vestits i les eines populars, la dansa popular en la seva forma tradicional va desaparèixer ràpidament del repertori de danses de les zones rurals, perquè sempre va dependre dels canvis de la música en la qual es basava. Des de les dècades de 1870 i 1880, la música va experimentar un ràpid desenvolupament als territoris txecs. Els grups de música tradicional (la composició dels quals diferia a certes regions, però que principalment estaven formats per un clarinetista als territoris txecs i un violinista a Moràvia) es van anar substituint gradualment per bandes de música d'instruments



de metall, per influència de les bandes de l'exèrcit, que es van establir professionalment a l'exèrcit.

Després de passar alguns anys a l'exèrcit, els músics transmetien l'experiència obtinguda recentment als seus ambients propers. Les danses tradicionals estaven lligades a un conjunt concret d'instruments. Amb el canvi de suport musical començaren a desaparèixer: els estils musicals nous normalment no podien acceptar les danses tradicionals. Les danses noves, de moda, com la polca i el vals, es van estendre pertot arreu a Europa. Durant la preparació de l'Exposició Etnogràfica Nacional Txecoslovaca el 1895, molts de col·leccionistes es van trobar que el repertori de danses no s'havia enregistrat directament, sinó que van haver de reconstruir-lo i reviure'l per a aquesta ocasió especial. Les formes de les danses reconstruïdes recentment es van fer populars a molts d'indrets, van perdurar-hi i van esdevenir un tret típic del lloc. No va ésser fins a la dècada de 1950 quan es van classificar com un vestigi propi de la cultura tradicional.

Quant a la tradició de les danses, cal emfasitzar que les manifestacions culturals no materials (com danses, cançons, música i també les manifestacions religioses, com les creences i els costums populars) eren diferents de les manifestacions culturals materials (arquitectura, eines, vestits, etc.) pel que fa a l'índole. Era fàcil recopilar objectes culturals materials fins i tot per a una persona llogera. No obstant això, el deteriorament de la peça en qüestió en significava el final absolut, motiu pel qual es

van construir museus a l'aire lliure, a part de les col·leccions concretes de museus que recollien objectes individuals. Granges i cases senceres es van traslladar a museus a l'aire lliure o s'hi van reconstruir, incloent-ne l'interior. Els museus permetien captar i entendre el món que d'altra forma desapareixeria ràpidament. El 1925 es va crear el primer museu d'aquest tipus a Moràvia. El model que va seguir, com en el cas d'altres museus estrangers, va ésser el museu a l'aire lliure habitat d'Estocolm (Suècia).

La paraula, les cançons i les danses, a diferència dels artefactes de la cultura material, canviaven amb més rapidesa i rebien noves influències; també guanyaven en frescor amb els seus portadors i artistes que els duïen a escena. Aquest fet pot explicar el motiu pel qual ha estat fàcil trobar l'horitzó per als estudis sobre cultura no material (espiritual) i les seves manifestacions sota les condicions actuals i fins i tot sota noves condicions; és molt més fàcil que en el cas de la cultura material. Cal tenir en compte que el tema dels estudis en qüestió es va definir principalment com a "cultura tradicional". A Europa aquest concepte significa cultura de la gent rural, cosa que tant va influir en l'enfocament romàntic en la recerca. A la primera meitat del segle XX, durant la formació de l'etnografia com a ciència, algunes opinions suggerien que la cultura popular havia d'estudiar-se també en altres capes socials i històriques. No obstant això, no va ésser fins després de la Segona Guerra Mundial quan els investigadors es van centrar més en els estudis de les zones urbanes i industrials.

L'herència de la cultura tradicional ha esdevingut part fonamental de la cultura txeca i, a hores d'ara, esdevé un símbol de diferència i identitat cultural. Fotografia: ball del "slovácko verbuňk" (ball dels recruits) Festival Internacional de Folklore de Straznice (2008). Fotografia: Vlasta Ondrusová.

Al començament, els estudis estaven lluny de l'enfocament etnològic i antropològic contemporani i constaven més de mètodes d'observació de zones rurals amb l'ajuda de la recerca tradicional. En qualsevol cas, va ésser només en relació amb l'ampliació del tema d'estudi quan la visió romàntica de "poble" es va estendre i els investigadors van començar a cercar quelcom més que la funció estètica en les manifestacions del poble. A la dècada de 1990, amb el canvi de les condicions socials a l'Europa central i oriental, els estudis sobre cultura popular finalment es van estendre i completar.

D'una banda, el focus d'interès se centra en les zones rurals i la seva cultura. Es basa en una recerca de més de cent anys i pot utilitzar diversos mètodes comparatius. De l'altra, la investigació emfasitza les comunitats no tradicionals, les subcultures, els grups locals, les minories ètniques, etc. No val la pena aplicar-hi coneixements comparats des d'una història remota. No obstant això, poden utilitzar-se paral·lelismes a partir d'estudis detallats de cultura tradicional, especialment pel que fa a patrons culturals, mostres de comportaments, que transformin i passin la tradició. L'etnologia contemporània (incloent-hi la txeca) es caracteritza especialment per aquest encreuament. La disciplina té molt en comú amb branques com l'antropologia cultural (en són exemples alguns mètodes i temes), però continua relacionada amb l'herència dels estudis tradicionals. En aquest sentit, respon la pregunta sobre què és la cultura popular en l'actualitat i quina és la seva posició en la societat d'avui en dia. Sempre és important ser conscient dels aspectes bàsics esmentats anteriorment. En centrar-se en la cultura tradicional, els experts han de cercar cada cop més en col·leccions de museus, arxius i literatura antiga. Algunes manifestacions de la cultura popular han sobreviscut, però en molts casos representen només un símbol relacionat amb la tradició, el lloc i la identitat personal.

S'ha de fer un apunt sobre el fet de portar els vestits populars tradicionals en certes ocasions festives a zones rurals (com casaments, festes i serveis religiosos). Aquestes manifestacions han so-

breviscut de forma estesa en el folklorisme o "segona existència" del folklore i en la cultura popular. És d'una importància vital estudiar nous contextos d'existència i noves influències que no hi havia en la cultura tradicional. (Per exemple, quan els organitzadors de festes i cerimònies necessiten persones que portin vestits populars per a una ocasió especial, els pagaran diners perquè ho facin; antigament, un vestit de cerimònia era un signe només de determinades ocasions i una prova de l'estatus social del que el portava). Quan es travessen les fronteres de la cultura tradicional i els seus vestigis en la nostra exploració, i quan se cerca la cultura en la quotidianitat i en el dia a dia, ens acostem a exploracions d'una societat global, a la cultura de masses, a la cultura popular, etc.

En resum, ha quedat palès que "cultura tradicional" és un terme ampli el contingut del qual s'ha transformat en línia amb el desenvolupament social i històric. No és possible retallar-ne fragments aïllats i excloure'n el tot. De totes formes, cal emfasitzar que l'herència de la cultura tradicional continua essent fonamental per a la cultura txeca, malgrat que ha estat explorada sistemàticament només durant dos segles i que de la seva fotografia només es coneixen alguns fragments. Tornem a aquest assumpte perquè ha esdevingut, en l'interconnectat món actual, un símbol important de diferència i identitat cultural. Existeix un benefici encara més gran en el seu significat subjacent: els patrons culturals, codificats en la cultura tradicional, inclosos els models de comportament, aporten fonaments per a la cultura de la societat en el seu conjunt. Tots els significats s'interrelacionen aquí: els significats que es poden trobar en totes les manifestacions estudiades de cultura tradicional i que ens condueixen a través del món actual.

BIBLIOGRAFIA

BROUČEK, S. Ideály českého národopisného hnutí a jejich proměny v čase. (1891-1995). Český lid, 82, 1995, s. 49-52

Československá vlastivěda, 1933, díl II., SFINX Praha, s. 294-472

Československá vlastivěda, 1968, díl III. Lidová kultura, ORBIS, Praha

- FROLEC, V. 30 let strážnických folkloristických slavností. NA, 12, 1975, s.85-114, (s J. Tomšem)
- FROLEC, V. Historické vědomí obyvatel Moravy a Slezska. Vlastivědný věstník moravský, 42, 1990, s. 358-384
- FROLEC, V. Lidová kultura v současném kulturním životě. In: Lidové umění a dnešek. Brno, 1977, s. 19-34
- FROLEC, V. Tradice v lidové kultuře a tradice lidové kultury. Slovenský národopis, 34, 1986, s. 85-88
- FOJTÍK, K. K etnografickému obrazu Moravy na rozhraní 17. a 18. století. NA 27, 1990, s. 145-158.
- GREGOR, V. Celomoravská národopisná slavnost v Olomouci r. 1845. VVM, 12, 1957, s. 19-24
- [HANKE Z HANKENŠTEJNA, J. N. A.] Bibliothek der Mährischen Staatskunde 1., Wien 1786, s. 2-4
- HERBEN, J. Kniha vzpomínek, Praha 1936
- HOLÝ, D. Kritika, strážnické slavnosti a národopis. NA, 1, 1964/1, s. 27-41
- HOLÝ, D. O životnosti folklóru. NA, 16, 1979, s. 125-130
- HOLÝ, L. Malý český člověk a skvělý český národ. Národní identita a postkomunistická transformace společnosti. Sociologické nakladatelství, Praha 2000
- HOSÁK, L. K nejstarším dokladům názvů regionů a jejich obyvatelstva na Moravě a k jejich proměnám. In: Strážnice 1946-1965. Brno 1966, s. 195-204
- CHOTEK, K. Národopisné slavnosti a národopis. Národopisný věstník československý, XIX/1, 1926, s. 17-22
- JANČÁŘ, J., Pavlicová, M. Lidová píseň a tanec na jevišti. Metodické monografie ÚLU, sv. 5, Strážnice 1990, 78 stran
- JANČÁŘ, J. Strážnická ohlédnutí. 50 let Mezinárodního folklorního festivalu ve Strážnici, Ústav lidové kultury, Strážnice 1995
- JANČÁŘ, J.: Význam strážnického festivalu v kontextu proměn soudobé kultury, NR, 3, 1992, s. 125-126
- JEŘÁBEK, R. Člověk a tradice. Národopisná revue, 1990, s.1-4
- JEŘÁBEK, R. /RJ/ Etnografická diferenciacie. In: Slovník české hudební kultury. Praha 1997, s. 193-201.
- JEŘÁBEK, R. Lidová kultura v českém národním životě. In: Problemy kultury ludowej i narodowej. Warszawa-Poznan 1976, s. 103-108
- JEŘÁBEK, R. Lidové tradice v dnešním Československu. Lud 63, 1979, s. 187-194
- KOŘALKA, J.: K pojetí národa v české společnosti 19. století. In: Proměny tradice v novodobé české kultuře. Národní galerie, Praha 1988, s. 29-38
- LIDOVÁ KULTURA v současném kulturním životě. Projekt jejího včlenění a využití. Krajské kulturní středisko Brno, 1976, 120 s.
- MACŮREK, J. Valaši v západních Karpatech v 15. - 18. století. Ostrava 1959
- NÁRODOPIS NA MORAVĚ A VE SLEZSKU. Výběrová bibliografie, Strážnice 1996
- NÁRODOPISNÝ VĚSTNÍK ČESKOSLOVANSKÝ, XVIII, Zvláštní svazek, Praha 1925
- NÁRODOPISNÁ VÝSTAVA československá v Praze roku 1895. Katalog, Praha 1895.
- NIEDERLE, L. Hranice Moravského Slovenska. In: Moravské Slovensko 1., Praha 1918, s. 1-4.
- Počátky národopisu na Moravě. Antologie prací z let 1786-1884. (Sest. R. Jeřábek), Strážnice 1997.
- OD FOLKLORU K FOLKLORISMU. Slovník folklorního hnutí na Moravě a ve Slezsku. Ústav lidové kultury, Strážnice 1997
- OD FOLKLORU K FOLKLORISMU. Slovník folklorního hnutí v Čechách, Ústav lidové kultury, Strážnice 2000
- SIROVÁTKA, O. Folklorismus v kulturním životě společnosti. Národopisná revue, 1992, s. 13-19
- SIROVÁTKA, O. O folkloru a folklorismu. NA XXII, 1985, s. 73-84
- SIROVÁTKA, O.: Lidová kultura, folklór a folklorismus. In: Folklór a scéna. Bratislava, Osvetový ústav 1973, s.41-49
- TRÁVNÍČEK, F. Moravská nářečí. Praha 1926 (s mapou).
- TŘEŠTÍK, D. Dějiny jako dějiny společností nebo jako dějiny kultur? Dějiny a současnost 4/2001, s. 29-33
- ÚLEHLA, V. Živá píseň. Praha, Borový 1949, 833 s.
- VÁCLAVEK, B. Lidová slovesnost v českém vývoji literárním. In: O české písni lidové a zlidovělé. Svoboda, Praha 1950
- VÁCLAVÍK, A. Národopisná práce na Moravě. Vlastivědný věstník moravský II, 1947, s. 2-15.
- VÁCLAVÍK, A. Výroční obyčeje a lidové umění, Praha 1959
- VÁLKA, J., ŠTĚDRŮ, M. Svátky a slavnosti v dějinách kultury. Opus musicum, 1985/10, s. 289-297
- WOLNY, G. Die Markgrafschaft Mähren, topographisch, statistisch und historisch geschildert. I. Prerauer Kreis. Brünn 1835, s. LIII-LV; 2/1. Brünnner Kreis. Brünn 1846, s. XLII-XLVI; 3. Znaimer Kreis. Brünn 1837, s. XXXIII-XXXV; 4. Hradischer Kreis. Brünn 1838, s. XXXIV-XXXIX; 5. Olmützer Kreis. Brünn 1839, s. LII-LVII; 6. Iglauer Kreis. Brünn 1842, s. XVIII-XXI (autorem národopisných kapitol byl A. Heinrich).