



Mužské taneční projevy

LIDOVÉ TANCE

Z ČECH, MORAVY A SLEZSKA



Verbunk

NA PODLUŽÍ

LIDOVÉ TANCE

Z ČECH, MORAVY A SLEZSKA



ŘADA DRUHÁ

**Mužské
taneční projevy**

DÍL II.

Verbunk

NA PODLUŽÍ

ZPRACOVALA
JITKA MATUSZKOVÁ

(Doprovodná publikace ke stejnojmenné videokazetě)

REDAKČNÍ RADA

Mužských tanečních projevů:

Mgr. Jan Čumpelík

Zdenka Jelínková

PhDr. Jan Krist

Mgr. Jan Miroslav Krist

Mgr. Jan Maděrič

PhDr. Vlasta Ondrušová

PhDr. Karel Pavlišťík, CSc.

Recenzovali:

Mgr. Jan Miroslav Krist

PhDr. Karel Pavlišťík, CSc.

REGION PODLUŽÍ





PŘEDMLUVA

Předložená publikace je textovým doprovodem stejnojmenné kazety, která je věnována tanci verbunku v národopisné oblasti Podluží. Autorka se v názvu tance přiklonila k formě verbunk, která lépe odpovídá německému původu slova. Rovněž v nejstarším prameni, v němž se tanec jmenovitě uvádí a kterým je Guberniální sbírka z roku 1819, se nazývá verbunk. Tento termín důsledně užívá i náš přední etnomuzikolog Dušan Holý v monografii Podluží z roku 1962.

Autorka děkuje členům pracovní skupiny pro přípravu této videokazety prof. Zdence Jelínkové, Mgr. Janu Čumpelíkovi, Mgr. Janu Miroslavovi Kristovi, Mgr. Janu Maděříčovi, PhDr. Karlu Pavlišťkovi, CSc., Ing. Františku Kašníkovi, CSc., Ing. Janu Prokopovi, Jaroslavu Švachovi a Ing. Rudolfu Tučkovi za jejich cenné podněty a postřehy, jimiž přispěli k obsahu této publikace. Dále děkuje svému učiteli prof. PhDr. Dušanovi Holému, DrSc., Josefu Uhrovi–Jožulkovi z Lanžhota a všem tanečníkům verbunku, jmenovitě uvedeným v závěru, za poskytnuté rady a poznatky.

1 PODLUŽÍ - VYMEZENÍ A CHARAKTERISTIKA OBLASTI, ZÁKLADNÍ LITERATURA

Podluží je jednou z výrazných podoblastí moravského Slovácka. Leží v rovinatém kraji lužních lesů na soutoku Moravy a Dyje, na východě hraničí se Slovenskem, na jihu s Rakouskem. Městským střediskem je okresní město Břeclav. Jádrem Podluží leží v břevclavském okrese, severní obce v hodonínském. Mezi podlužácké obce dnes patří na jižním Podluží: Hlohovec, Hrušky, Charvátská Nová Ves, Ladná, Lanžhot, Kostice, Moravská Nová Ves, Poštorná, Stará Břeclav, Tvrdonice a Týnec; na severním Podluží Dolní Bojanovice, Josefov, Lužice, Mikulčice (a k nim připojené Těšice), Prušánky a Starý Poddvorov. Obce Charvátská Nová Ves, Ladná, Poštorná a Stará Břeclav jsou dnes částmi města Břevclavi. Oblast je to zemědělská se zaměřením na polní hospodářství, zelinářství, ovocnářství a vinařství. Průmyslové podniky jsou pouze v Břevclavi. Nejvýraznějším jevem lidové kultury, který Podluží odlišuje od jiných národopisných oblastí, je slavnostní kroj s oslnivě červenými nohavicemi chlapců a s dívčím červeným čepcem, zdobeným kyticí mašlí na temeni, které mu se říká „rožky“, v západních osadách oblasti pak „kokeš“.

Historií Podluží a původem pojmenování Podlužák se zabývala řada badatelů.¹ Díky jejich úsilí víme, že z pojmenování obyvatel Slovácka je termín Podlužák nejstarší, vyskytuje se totiž v písemnostech již v roce 1708.² Lednický hospodářský úředník Josef Alois Zeman počát-

kem 19. v popisu podlužácké svatby a zvláště pak v nejstarší známé monografii o Podlužácích, která vyšla v roce 1811, územně definuje oblast, nazývá ji Podluža a za Podlužáky označuje obyvatele Břeclavi, Lanžhota, Kostic, Tvrdonic, Týnce, Moravské Nové Vsi, Hrušek, Ladné, Staré Břeclavi a slovanskou populaci Lednice. Upozornil rovněž na shodné kulturní projevy obyvatel Hlohovce, Charvátské Nové Vsi a Poštorné, tehdy patřících k Dolnímu Rakousku, i Slovanů žijících v dalších obcích dolnorakouského Podyjí a Pomoraví: Bernhradsthal (Pernitál), Rabensburg (Ranšpurk), Hohenau (Cáhnov), Ringeldsorf a dalších.³ Podlužáky pokládal v souladu s dobovým míněním za potomky Charvátů. Ti se dostali na jižní Moravu v několika kolonizačních vlnách během 16. století, kdy prchali ze své země před Turky a usadili se ve třech osadách na drnholeckém panství – Jevišovce, Dobrém Poli a Novém Přerově – a dále v Hlohovci, Charvátské Nové Vsi a Poštorné, kde však v průběhu 18. století zcela splynuli s domácím, tedy podlužáckým obyvatelstvem. Snad to byla podobnost krojů, která vedla především německy píšící autory ke ztotožnění Podlužáků a Charvátů, jak na tento omyl upozornil již v roce 1845 Alois Vojtěch Šembera.⁴ Ovšem již před ním, v roce 1804, uvedl Josef Rohrer, že jedinou skutečnou charvátskou kolonii na Moravě jsou jmenované tři obce na drnholeckém panství.⁵

Vraťme se však k územnímu vymezení Podluží. Velká osobnost, sběratel a znalec lidové kultury na Moravě František Bartoš věnoval v roce 1885 Podluží samostatnou studii, v níž k Podluží počítá také Prušánky, Mikulčice,

Těšice a Lužice, poznamenává však, že název oblasti není ani mezi jejími obyvateli ustálen a zhusta za Podluží označují okolní vesnice vyjma té své.⁶ Teprve koncem 19. století se rozsah oblasti ustálil v dnešních hranicích. Podlužácká kultura, především oděv, písně a tanec, je natolik podmanivá, ba poněkud agresivní⁷, že proniká i do sousedních oblastí, takže slavnostní podlužácký kroj se dnes nosí i v Mutěnicích, Novém Poddvorově a v Podivíně. Oděv vdaných žen se ujal v sousedních hanácko-slováckých obcích např. Moravském Žižkově, Rakvicích a Velkých Bílovicích.

Název oblasti dal nářeční tvar pro rybníky – „tuže“, dříve zde mnohem hojnější než dnes. K tomuto původu pojmenování oblasti i jejích obyvatel se přiklání i současní badatelé, ač se vyskytly snahy i o jiný výklad.⁸ Obyvatelé oblasti jsou tedy Podlužáci, i když lidé žijící v obcích zasažených charvátskou kolonizací nepokládají sami sebe za Podlužáky, nýbrž za Krobóty (odvozeno z německého označení Charvátů = Kroaten). Obdobně se zvláště starší občané ze Staré Břeclavi označují za Starobřeclavany a etnonym Podlužák odmítají s tím, že Podlužáci jsou v Lanžhotě a v obcích severně od něj.

Charakteristiku Podlužáků podal v roce 1811 Josef Alois Zeman: *„Podlužáci jsou po fyzické stránce lid pohledný, robustní, s mimořádně krásnou, silnou stavbou těla a výškou více než průměrnou; zvláště se u nich setkáme s mnoha urostlými, štíhlými muži, kteří však po dosažení vyššího věku, jdou spíše do šířky. Mají neobyčejnou sílu a nezničitelný naturel, který často vzdoruje i nejúpornějšímu nemocem, a v jistých činnostech života ukazují obdi-*

vhodnou zručnost svých údů. Ženské pohlaví je mnohem slabší, má menší postavu a křehčí stavbu těla a bledou barvu obličeje, což je způsobeno patrně neustálým pobytem v domě. Takové kvetoucí krasavice, jak je vykazuje Haná, bychom zde hledali marně.

Vynikající duchovní vlohy u Podlužáků nepozorujeme. V tomto ohledu je zdá se příroda vybavila macešsky, i když se zase nedá popřít, že z jejich středu vzešla nejedna chytrá hlava. Omezenost jejich rozumu a nedostatek zralého chápání je činí svéhlavými. Je těžké vymluvit jim jejich už předem přijaté názory a mínění; výřečnost jindy vítězná se na nich plýtvá bez užítu, pokud není podepřena hrubými hmatatelnými motivy. Odtud pochází i jejich tvrdošijné setrvávání na starých institucích a nerozhodnější nedůvěra vůči všemu, co má na sobě znamení nového. Jsou nedůvěřiví, zdrženliví, prudcí, nezapomínají tak snadno utrpěné urážky, snaží se své protivníky ukonejšit předstíranou lhostejností a pomstí se, právě když se protivník cítí nejistější. Necitelnost vůči vlastní bolesti a neúčastenství vůči bolesti cizí jim bylo vytýkáno již dávno. Oddávají se pití, jež je pak strhává k mnohým výtržnostem. Všechny své koupě a prodeje musí stvrdit sklenicí vína (tzv. aldamášem). Smysl pro rvačky je u nich rozvinut vynikajícím způsobem. Jejich večerní zábavy o svátcích končívají často bitkami, k čemuž poslouží i ta nejnicotnější věc jako záminka. Pak se srdnatě perou, zvláště pěstmi, a nezřídkda zbijí svého protivníka do krve masívním kovovým prstenem navlečeným na malíčku pravé ruky. Skutečná odvaha jim však chybí naprosto. Vojenská služba je pro ně předmětem

nepřekonatelného odporu. Pokoušejí se jí vyhnout, jak je to jen možné. Při odvodech utíkají do lesů, trpí celé dny hladem a raději se vystavují smrtelnému nebezpečí, než by uposlechli čestného volání vlasti. Ony nechvalné příhody s místní domobranou v minulé válce jsou natolik známé, že je zde raději nebudeme opakovat. K Němcům chovají velkou zášť a je možno se setkat s jasnými stopami hluboce zakořeněné národnostní nesnášenlivosti vůči nim. Jinak je Podlužák pracovitý, neúnavně činorodý a jeho silné tělo se vypořádá i s nejhroššími obtížemi; je mimořádně nenáročný a spokojený s osudem mu přisouzeným, pohostinný, šetrný, příkladně dodržuje manželskou věrnost a pevně se hlásí ke svému národu.

Je-li tedy charakter muže znetvořen mnohými tvrdostmi a stinnými stránkami, je třeba opět upřímně přiznat, že žena se vyznačuje mnohými vynikajícími vlastnostmi k jejímu nejlepšímu prospěchu. Její povaha je něžná, skromná, přívětivá a její srdce je soucitné. Vzděláním daleko předčí muže. Prokazuje mnoho přirozeného rozumu a mateřské moudrosti, a je dostatečně lstivá, aby se zmocnila domácího regimentu (řízení domácnosti – pozn. autorka) a podržela si jej. Krom toho je velmi zaměstnána a celá tíže vlastního domácího hospodářství a výchovy dětí leží na jejích bedrech, kterýmžto činností zdá se věnovat veškerý svůj čas a sílu. Mezi tímto pohlavím najdeme také zkušené domácí léčitelky, které už vyléčily nejednu zlomeninu a nejednu ránu jim známými domácími prostředky“.⁹

Obdobně i pozdější autoři pokládají Podlužáky za lidi fyzicky zdatné, hrdé, statečné, nezkrotné, vášnivé a za

velké milovníky zpěvu a tance.

Další historické, vlastivědné a národopisné údaje byly publikovány v monografiích jednotlivých obcí.¹⁰

2 VERBUNK – CHARAKTERISTIKA, HISTORIE BĚDÁNÍ

Verbunk patří mezi mužské tance skočného charakteru a improvizovaného individuálního projevu, třebaže je nezřídka tančen hromadně nebo skupinově, a to buď volně nebo ve vázané formě v kruhu. Může však být tančen i sólově nebo ve dvojicích. Uplatňují se při něm osobní vlohy tanečníka, jeho tvůrčí a kombinační schopnosti, obratnost a mrštnost, které se váží s elegancí pohybu a malebnou rozevlátostí slavnostního kroje. Vyskytuje se v Maďarsku, na Slovensku (zde i v párové podobě) a z českých zemí jen na území Slováků, kde převažuje jeho volná skupinová forma. Verbunk jako samostatný tanec sestává ze tří částí: předzpěvu táhlé písně, taneční pomalejší části a tance v rychlém tempu. Znakem doprovodné melodie k tanci je tečkovaný rytmus, 4/4 takt pro část pomalou a 2/4 takt pro rychlou část.¹¹ Jako samostatný tanec jej lze zařadit mezi mladší vrstvu lidových tanců, ba lze říci, že svou vyhraněnou regionální podobu získává až v 20. století. Tanec je ovlivněn melodiemi novouherského stylu, který na Slováků pronikal v 2. polovině 19. století. Svůj podíl na formování hudební i taneční podoby verbunku mají také rusínské kolomyjky, maďarské písně pastevců vepřů, ale i hajduchy, jejichž charakteristickou taneční figurou jsou dřepy, vyskytující se také ve verbunku.¹² Nezanedbatelným zdrojem verbunkových tanců je mužské cifrování, tvořící jednak součást domácích točivých tanců a některých mužských tanců, jednak se objevující jako doprovodný prvek průvodů.¹³

Původem verbunku se zabývali především slovenští badatelé¹⁴ a muzikolog Alexander Móži vyslovil hypotézu, že verbunk vznikl jako tanec verbířů, kteří lákali mladé muže k husarům (tedy k jízdnímu vojsku); pěšímu vojsku pak přisuzuje hajdúsky tanec (odzemek).¹⁵ Tanec verbunk se tedy vyvinul z někdejšího způsobu získávání vojáků verbováním (název tance pochází z německého slova werben = bráti nebo najímati na vojnu),¹⁶ které v českých zemích trvalo do té doby, než Josef II. nařídil, aby každý okres odváděl příslušný počet rekrutů na základě konskripce, čili sčítání obyvatelstva. Práce na tomto vojenském konskripčním systému se uskutečnily v letech 1770–1781 a verbování tehdy nabylo podoby pravidelných nucených odvodů.¹⁷ Etnomuzikologové proto datují vznik tance i písní do první polovinu 18. st., nejvýše však do sedmdesátých let 18. st., na Slovensku – vzhledem k odlišnému historickému vývoji – však byla situace poněkud jiná.¹⁸

Obecně přijímaná datace vzniku verbunkových písní i tance vyvolává několik otázek. Proč se píseň označená jako cifra nebo verbunk nevyskytuje v písňových sbírkách Františka Sušila ani Františka Bartoše? Jediná píseň výslovně uvedená jako verbunk se nachází v Guberniální sbírce z roku 1819.¹⁹ Zmínky o něm nenajdeme ani u starších autorů, nejmenuje jej ani Čeněk Zíbrt, který shromáždil bohatý archivní materiál k dějinám tance. Nepokládali snad verbunk za tanec? Nebo se ve formě individuálního tance, jak je rozšířen na Slovácku, konstituoval až během 19. století v souvislosti s nucenými odvody? V předchozím systému verbování do vojska se jako tanečníci, zpěváci a hudebníci uplatnili především placení verbíři, tedy ti,

jejichž úkolem bylo získat nové vojáky. Teprve nucené odvody, konané v pravidelných termínech, byly příležitostí, aby svůj smutek i vzdor projeвили písní a tancem také vesniční chlapci. Jak je dobře známo, v lidovém prostředí se žádná příležitost, ať radostná, ať bolestná, neobejde bez zpěvu. Nasvědčuje tomu i fakt, že nejstarší zprávy o tanci verbunk pocházejí teprve z konce 19. století.²⁰

3 VERBUNK NA PODLUŽÍ V PRAMENECH

Heuristika je východiskem každé vědecké práce, proto nemůžeme alespoň krátce nezmínit nejdůležitější prameny ke studiu verbunku na Podluží.

3.1. Verbunk na Podluží v archivních pramenech

První archivní doklad o tancích se vztahem k Podluží pochází z kulturně spřízněného Dolního Rakouska z roku 1819. Je uložen v archivu vídeňské Gesellschaft der Musikfreunde ve fasciklu Dolní Rakousy, sv. XX. Jde o sbírku lidových písní a tanců z ranšpurského panství, kterou z popudu zmíněné společnosti pořídil hasprunský farář Josef Bohuňovský.²¹ Je označena jako **Svatební písně a národní tance Slováků na panství Rabenspurge ve čtvrti pod Mannhartským kopcem**. V poznámkách k písňové sbírce je popsán točivý tanec při hodové zábavě, v němž jsou prvky dnešního verbunku – vyskakování a potlesky na okované podpatky. Součástí sbírky je i partitura hudeckého cifrování (ozdobného hraní) při obchůzce chlapců a děvčat kolem hodové máje.

Jiným archivním dokladem, tentokrát z prostředí rovněž kulturně blízkých moravských Charvátů, je **korrespondence brněnského krajského úřadu s presidiem moravského gubernia**, které připravovalo v Lužánkách slavnost na počest Ferdinanda V., jedoucího přes Brno na korunovační slavnosti do Prahy v roce 1836. Jsou to dva dopisy. První z nich se zmiňuje o složení hudby a ve dru-

hém jsou popsány tance, zejména párový točivý tanec, jehož součástí jsou samostatné chlapecké skoky. Oba jsou uloženy v Moravském zemském archivu pod signaturou 37/24, foliant 885 ze 7.6.1836 a foliant 723/p z 15.6. 1836.²²

Okresní archiv v Hodoníně uchovává ve svých fondech t.zv. **Šoupalovu pozůstalost**, jejíž úřední název zní „Vlastivědný materiál hodonínského okresu“ a nese signaturu VMHO 1–77.²³ Původcem této sbírky byla redakční rada pro sbírání vlastivědného materiálu hodonínského okresu při Okresním školním výboru v Hodoníně. Předsedou rady byl Rudolf Šoupal (1870–1950), který od 1.ledna 1921 působil ve funkci okresního školního inspektora. Proto je tento fond známý pod jeho jménem.

Zdrojem informací jsou i kroniky. Obecní kroniky založené po ustavení samostatného Československa v roce 1918 obsahují poměrně obsáhlé historické retrospektivy, čerpající většinou z dostupné vlastivědné literatury. Folklorista v nich spíše nalezne informace týkající se společenského uplatnění folklorních jevů: např. předvádění tanců a zvyků zahraniční delegaci, příprava komponovaných pořadů pro rozhlasové či televizní vysílání a další. „Pamětní kniha obce Kostic“ založená 1.1.1928 a uložená v Okresním archivu v Mikulově, pojednává na s. 391 o způsobech najímání vojáků verbováním a dodává k tomu: „Ze hry verbířů se vyvinul důležitý tanec verbuňk a obdržel přísný umělecký tvar... Píseň »Ja vy páni zemanové« zpívala chasa v minulém století v hodové odpoledne před rychtářovým domem. Ještě dnes se ve Staré Břeclavi touto písní zahajují pod máj hody.“

Archiválie jiného druhu, totiž přepisy magnetofonových záznamů a rukopisné poznámky z terénních výzkumů jsou uloženy v muzeích, v akademických a vědeckých institucích.

3.2. Verbunk na Podluží v literárních pramenech

Literární prameny k tanečnímu repertoáru na Podluží, ale také v etnograficky příbuzných oblastech, kterými jsou sousední dolnorakouské obce a chorvatské osady na Mikulovsku, shrnula nejednou velmi podrobně Zdenka Jelínková.²⁴

Nejstarší zmínku o cifrování, i když nelokalizovanou přímo na Podluží, najdeme v již citovaném spisu Josefa Rohrera z roku 1804, kde píše o chlapcích poskakujících kolem maďarského důstojníka, kterého s celou vesnickou hudbou vyprovázejí na ubytovnu.²⁵

Další autoři již popisují párový tanec před muzikou, jemuž bezprostředně předchází samostatné vyskakování vždy jednoho chlapce s plesknutím pravé ruky na holínku nebo na patu, doprovázené potleskem ostatních chlapců. Toto skákání odpovídá mužskému hodovému tanci, známému dnes na Podluží pod názvem hošije. Teprve na toto skákání navazuje dle autorů z 1. poloviny 19. století párový tanec, proložený individuálními mužskými projevy. Josef Alois Zeman v monografii o Podlužácích z roku 1811²⁶ je popisuje jako vyskakování, pleskání pravou rukou na holínku, trylkování kovovými podkůvkami a výskání. Skákání a trylkování je hudbou podtrhováno krátkými pomlkami. Obdobně zaznamenal mužské taneční projevy v rámci párového tance Alois Vojtěch Šembera

v roce 1845 během své návštěvy dolnorakouských obcí Poštorná, Charvátská Nová Ves a Hlohovec.²⁷ Uvádí, že tance se vyznačují hbitostí, pěknými figurami, zvláštním poskakováním a tleskáním, vydupáváním a cvrnkáním podkůvkami. Choreograficky tento i všechny předchozí popisy včetně zmíněného archivního pramene z roku 1836 využil soubor Břeclavan pro vytvoření choreografického čísla Staropodlužácká vrtěná. Autorsky se na něm podíleli etnochoreoložka Zdenka Jelínková, vedoucí Břeclavanu a primáš muziky Josef Kobzík a vedoucí taneční složky Jaroslav Švach. Divácky je tento počín velmi vděčný tím spíše, že tanečníci vystupují v kostýmech ušitých podle Hornových litografií. (Viz W. Horn: *Mährens ausgezeichnete Volkstrachten. Brno 1837.*)

Podlužácké cifrování poprvé popsal a pojmenoval Jan Herben v roce 1882, který toto tancování pozoroval na hodech v Hlohovci: *„Cifrování je tanec v nejširším slova smyslu. Tančí se totiž celým tělem. V taneční škole by ovšem nebylo lze se mu naučiti; neboť cifrování ponechává se obratnosti, zručnosti, eleganci, vynalézavosti a rozmaru každého tanečníka. Jakmile hudebníci zahrají pochod, chasa cifruje při něm. Poskakuje, hopkuje, pohazuje hlavou, točí se na podkovce, tleská do rukou, vrtí se, luská prsty, výská; nebo schytnou se dva tři náhle za ramena, jako když Srbové tančí kolo, dupkají spolu a jeden s druhým pohybuje se v nejrozmanitějších obracech, způsobech a nápadech – vše harmonicky však, ladně a vkusně.... Chlapci ještě než chodí do školy, umějí cifrovati“.*²⁸

František Bartoš vydává v roce 1889 druhou sbírku lidových písní z Moravy a doplňuje ji rozsáhlou studií o zpěv-

nosti, hudbě a tancích. Vrací se zřejmě ke starší formě vrtěné, podobné té u Josefa Bohuňovského. Bartoš píše: „Vrtěná začíná cifrováním (do skoku, skočná). Hudba hraje velmi zhusta, a tanečník skáče sám s nevyrovnanou pružností a mrštností, čím výše, s tím větší pochvalou. Když pocifruje, pleskne rukama, tanečnice přiskočí a vrtí se do kola; tanečník poskakuje za ní, pleskaje o holénky“.²⁹ Užívá tedy termín cifrování jak pro samostatné vyskakování typu hošije, tak i pro individuální mužský projev při párovém tanci. Za pozornost stojí i jeho výklad o původu názvů jednotlivých tanců, který může osvětlit, proč u autorů první poloviny 19. století pojmenování tanců chybí: „Tance tyto původně neměly žádného jména, byly tancem povýtce. Teprve až se lid seznámil s cizími, „panskými tanci“, převzděl svému domácímu tanci sedlácká, valašská, slovenská ap“.³⁰

Josef Karásek zachytil v roce 1895 hody v tehdejších dolnorakouských obcích Poštorná, Hlohovec a Charvátská Nová Ves.³¹ Je prvním autorem, který dokládá vítání přespólní chasy pochodem, podrobněji se však o tom nerozepisuje.³² Tance ve stejných lokalitách zaznamenal v roce 1897 také Benjamin Kroboth, učitel z Charvátské Nové Vsi. Upozornil na tanec ne nepodobný čardáši, při němž 3–4 dvojice chlapců poskakují s rukama dozadu založenýma, zatímco ostatní páry tančí vrtěnou, to jest rychle víří na místě.³³

Další písemné zmínky o verbunku na Podluží, při němž se všichni muži pouštějí do cifrování, kterýžto „odzemek nemívá ani konce“, nacházíme v programové brožurce Moravský rok, vydané přípravným výborem ke stejno-

jmenné slavnosti v Brně-Králově Poli v roce 1914.³⁴ Jan Húsek vydal v roce 1932 studii, v níž podle projevů lidové kultury vytyčil hranice Moravy a Slezska se Slovenskem. Vyjmenovává zde tance, které se v době vydání tančily v Lanžhotě, a mezi nimi *čardáš*, v závorce uvedený jako *verbuňk*.³⁵ Po druhé světové válce nastalo oživení folkloru a především pro vznikající soubory lidových písní a tanců začaly vycházet sbírky s přesnými choreografickými popisy tanců. Jednou z nich je kniha Bohumila Kosa a Františka Strusky o mužských tancích (1953). Obsahuje mimo jiné tance z Podluží, a to popis 16 figur *válaného verbunku*, 19 figur rychlého *verbunku*. Slovní popis je doprovázen názornými kresbami Jaromíra Laudy. Autoři uvádějí také příklady možného kombinování jednotlivých figur.³⁶ Výčet podlužáckých tanců najdeme i v turistickém průvodci z roku 1958. Připomínáme jej hlavně proto, že je v něm poprvé jmenován *trnavský verbunk*. Autor průvodce pokládá *verbunk* za korunu taneční tvorby a vyjmenovává figury *válaného verbunku*.³⁷

Zdenka Jelínková se věnovala podlužáckým tancům mnohokrát: samostatnou sbírkou v roce 1955, v níž popsala husarský *verbunk*, a zejména pak v roce 1962, kde kromě husarského *verbunku* popsala i *verbunk trnavský*.³⁸ V roce 1962 vyšla monografie o Podluží. Dušan Holý v ní charakterizuje taneční kulturu Podluží v její rozmanitosti i vývojových proměnách a zmiňuje se i o vyhlášených tanečních.³⁹ Tvrdonický rodák Jan Kružík věnoval tanci svou práci *U muziky na Podluží*,⁴⁰ v níž přetiskl i podstatnou část popisu *verbunku* od B. Kose a F. Strusky.

Zdenka Jelínková se k podlužáckému *verbunku* stále vrací

a na základě svých dlouholetých znalostí z terénu i na základě literárních a archivních pramenů sleduje jeho původ a vývoj, srovnává jej s jinými národopisnými regiony a upřesňuje jeho regionální charakteristiku.⁴¹ Témuž tématu je věnován i sborník *Slovácký verbuňk*,⁴² do něhož přispěli různí autoři, folkloristi, muzikologové i tanečníci.

3.3. Verbunk na Podluží v obrazových pramenech

3.3.1. Výtvarné umění

Tanec je umělecký projev proměnlivý v čase i prostoru, je těžce postižitelný, snad právě proto lákal řadu výtvarných umělců, aby se jej snažili zachytit. Jedním z nejstarších výtvarných dokladů, který je třeba zmínit, byť se nevztahuje bezprostředně k verbunku, je terakotové sousoší tančícího páru z Lanžhota. Nalezl je Jan Koula a okolnosti nálezu i sousoší popsal v Českém lidu, kde rovněž na str. 479 publikoval i svou kresbu pořízenou podle sousoší.⁴³ Kresbu převzal Čeněk Zíbrt do své studie o dějinách tance v českých zemích.⁴⁴ Fotografie sousoší je reprodukována v Moravském Slovensku I. z roku 1923 pod číslem 176⁴⁵ a rovněž v kritickém vydání Zíbrtovy knihy z roku 1960.⁴⁶ Soška znázorňuje starší polootevřené držení při točivém tanci, které na Podluží zcela vymizelo. Sochařskému zachycení pohybu a tance se ve svém díle věnoval Franta Uprka (1868–1929). Jeho biograf Jaroslav Pelikán o něm doslova napsal: „Přímo vášnivý zájem F. Uprky se soustředil na sochařské ztvárnění lidového tance, postav hudeců a jiných figurativních výjevů lidových zvyků a zábavy.“⁴⁷ K Podluží se z jeho díla váže verbující

postava Šohaj z Lanžhota (1908).

Na přelomu a v první třetině 20.století tvořili malíři Joža Uprka (1861–1940) a Antoš Frolka (1877–1935). Mezi jejich četnými obrazy ze všedního i svátečního života slováckého lidu najdeme zachycen i tanec. Uprkovo dílo je poměrně dobře zpracováno a tiskem vyšla řada reprodukcí jeho obrazů.⁴⁸ Soupis těch, které zachycují, mimo jiné, také taneční příležitosti, najdeme v katalogu Lidové slavnosti v díle Joži Uprky, který vydalo Krajské středisko lidového umění ve Strážnici v roce 1966 pro stejnojmennou výstavu. V díle malířů Rudolfa Gajdoše (1908–1975) a Jana Štefana (1900–1973) je Podluží zastoupeno v nemalé míře a je zachyceno rozličnými výtvarnými technikami. Zejména Gajdošovo dílo se uplatňuje ve veřejných prostorách ve formě sgrafit a mozaik. Léta jeho plakáty zvaly návštěvníky do Tvrdonic na slavnosti Podluží v písni a tanci.

Po 2. světové válce zasvětil svou tvorbu Slovácku Aleš Černý (1920–1984), dlouholetý spolupracovník etnochooreoložky Zdenky Jelínkové,⁴⁹ jehož kresby jsou mistrnými studiemi pohybu i jednotlivých tanečních figur. Tanec inspiroval rovněž malířku Věru Fridrichovou (1919–1978) a kostického rodáka Jaroslava Blažka (*1927), který ve svém díle zůstává tomuto regionu věrný, třebaže trvale žije v Praze, dále brněnského výtvarníka Ctibora Bayera (*1925), i když jeho interpretace reálií lidového života je velmi volná, ba až svévolná. Na stránkách regionálního časopisu Malovaný kraj se objevují ilustrace Olgy Vlasákové (*1934). Nejnověji se slováckému regionu věnuje bretonský kreslíř a malíř Moarch Eveno (*1934),

s jehož uměleckým ztvárněním podlužáckých tanců se můžeme setkat na plakátech a v programových sbornících vydaných k slavnostem Podluží v písni a tanci a v regionálním tisku. Lidový tanec zachycují rovněž insitní umělci žijící na Slovácku. Díla některých z nich jsou ve sbírkách Regionálního muzea v Mikulově.



3.3.2. Fotografie

Fotografie najdeme v celé řadě monografií, ať regionálních nebo jednotlivých obcí, v propagačních tiscích vydávaných u příležitosti folklorních festivalů ve Strážnici a v Tvrdonicích. Instruktažní fotografie lidového tance jsou ve výběrové sbírce tanců ze Slovácka od Zdenky Jelínkové,⁵⁰ kde fotografie č. 37 zachycuje verbunkovou cifru.



Verbování ve svatebním průvodu. Kostice 1962. (Foto Josef Tomeš. Archiv ÚLK Strážnice).

Velké množství fotografií, starých i novějšího data, je uloženo v archivech muzeí, akademických pracovišť, kulturních institucí i soukromých osob. Většinou však neexistují soupisy, které by usnadnily orientaci při jejich využití pro etnochoreologii. A jedná se někdy o velmi starou a hodnotnou fotodokumentaci.⁵¹ Praxí je mnohokrát prověřeno, že dobrá evidence je nezbytným základem každé činnosti a že ji usnadňuje, i když práce nad ní je časově náročná a nepříliš tvůrčí.

3.3.3. Film a video

Film a videozáznam jsou bezesporu nejvhodnějším médiem pro dokumentaci lidového tance, neboť pouze ony mohou zachytit tanec v celé jeho složitosti a bohatosti pohybové, prostorové i časové, v jeho proměnlivosti vlivem osobního přínosu různých tanečníků a za autentického zvukového doprovodu.

Vzácnými studijními prameny tance na Podluží jsou dva němé filmy „O děvčicu“ a „Podlužácké hody v Lanžhotě.“ Originál prvního z nich je uložen v Národním filmovém archivu v Praze, kopie druhého v Regionálním muzeu v Mikulově pod inventárním číslem 9 (přírůstkové číslo 97/84).

Film *O děvčicu* natočili v Lanžhotě v roce 1918 bratři Emanuel (1894–?)⁵² a Karel (1896–1951) Deglovi.⁵³ Z filmografických údajů se dovídáme, že autorem scénáře byl lanžhotský rodák Josef Folprecht (1879–1950), režisérem Karel Degl a kameramanem Jindřich Brichta (1897–1957). Premiéra se uskutečnila 3.3.1919 v pražském kině Lucerna. Hlavní role ve filmu sice ztvárnili profesionální herci, avšak početný kompars představují Lanžhoťané. Film *Podlužácké hody v Lanžhotě* uvedli bratři Deglové do distribuce v prosinci 1925. Nejedná se však o nový snímek. Deglové obratně využili materiál, který jim zůstal po sestříhání filmu *O děvčicu*, což po jeho zhlédnutí potvrdil i Karel Čáslavský z Národního filmového archivu. Díky Folprechtově důvěrné znalosti prostředí a jeho reálií, je dokumentární hodnota obou filmů nezpochybnitelná. Obzvláště cenné jsou tyto filmové pro etnochoreologii, již uchovávají autentický pohybový záznam podlužáckých

tanců v roce 1918, takže mohou posloužit při studiu vývoje taneční formy mužských skoků *verbunku* a *hošíj* a párového tance *vrtěné*. Některé záběry *verbunku* z filmu Podlužácké hody v Lanžhotě jsou použity na videokazetě Slovácký verbuňk, kterou vydal v roce 1992 Ústav lidové kultury ve Strážnici.

Jmenované podlužácké tance můžeme vidět také na němém filmovém dokumentu Slovácké tance a obyčeje, natočeném na sokolských selských slavnostech v Kyjově a v Uherském Hradišti roku 1921. Záběry z Kyjova zachycují vlastně první ročník Slováckého roku. Film „Národopisné svátky Moravy“, rovněž neozvučený, přináší záznam ze stejnojmenné slavnosti, uspořádané dne 29. června 1925 Zemským Cizineckým svazem v Brně.⁵⁴ V prvním snímku vystupují Lanžhoťané s hodovými tanci, v druhém tytéž tance předvádějí Kostičané. Oba filmy tedy představují cenný pramen pro studium nejtypičtějších podlužáckých tanců.

Několik filmů je zmíněno v obecních kronikách, jejich další osudy však nejsou známy. Patří k nim dokumentace národopisné slavnosti u příležitosti Božího těla, konané 11. června 1939 v Koticích a nafilmované firmou „Aktualita kamermann“ nebo několik filmových záběrů, které pořídil v roce 1948 Karel Plicka se svými žáky při návštěvě Tvrdonic. Československá televize z Prahy i z Brna několikrát natáčela průběh svateb, hodů, odvodů a volby stárků v různých vesnicích na Podluží a pořídila i několik šotů z národopisných slavností v Tvrdonicích. Údajně však žádný přehled těchto filmových záznamů neexistuje.

Systematicky byly filmy s taneční tematikou shromažďová-

ny a archivovány v brněnském pracovišti Etnologického ústavu AV ČR a nedávno vyšel tiskem jejich soupis.⁵⁵ Podluží se týká především II. díl Lidových tanců ze Slovácka, pořízený v roce 1953, na němž je snímek verbunku v podání Františka Kašníka z Hlohovce a autentický záznam hodových tanců v Kosticích a v Lanžhotě. Film ve spolupráci s Františkem Bonušem natočil kameraman Antonín Bílý a je v Etnologickém ústavu AV ČR v Brně archivován pod inventárním číslem 2536/K13. Hodnotu instruktážního verbunku poněkud snižuje ta skutečnost, že tanec byl snímán bez hudebního doprovodu. Obzvláště strojeně pak působí záznam podlužáckého verbunku v podání sólisty Státního souboru lidových písní a tanců v Praze, který je rovněž součástí jmenovaného filmu.

Systematické videodokumentaci lidového tance se v posledních letech věnuje Jan Miroslav Krist z Ústavu lidové kultury ve Strážnici se svými spolupracovníky. Prvním počinem z edice lidových tanců na Moravě a ve Slezsku je videokazeta Slovácký verbuňk z roku 1992. Zužitkovává bohatou dokumentaci pořizovanou při všech ročnících verbířské soutěže na mezinárodním folklórním festivalu ve Strážnici.⁵⁶ Pro srovnání se starší vývojovou formou tance je do tohoto videosnímků zařazena i část filmu Podlužácké hody v Lanžhotě od bratří Deglů. Ta jediná představuje tanec v jeho autentickém prostředí.

Projevy tradiční lidové kultury jsou vděčným námětem pro četné amatérské filmaře. Počet filmů a videozáznamů jimi natočených nikdo nezjistí. Není obce, v níž by se majitelé takových snímků nenašli, tím spíše, že videotechnika umožnila jejich pořizování a kopírování v nebyvalé míře.



Martin Černý z Lužic při soutěžním verbunku ve Strážnici 1991. (Foto Antonín Vlček. Archiv ÚLK Strážnice).

4 FORMY VERBOVÁNÍ NA PODLUŽÍ

Žádná jiná oblast Slovácka se nemůže pochlubit tak častým verbováním a tolika jeho formami jako Podluží. Verbunk zde žije jednak jako samostatný tanec, jednak se verbování v širším slova smyslu uplatňuje i při jiných tanečních a pochodových melodiích. Vedle toho jsou na Podluží známy dva svébytné verbunky, jeden zvaný trnavský a druhý husarský.

4.1 Verbunk

Verbunk jako samostatný tanec sestává, ostatně jako jinde na Slovácku, z předzpěvu táhlé písně, taneční pomalejší části, pro kterou se podlužácký verbunk označuje jako *válaný verbunk*, a tance v rychlém tempu, tzv. „fryšké“. Tempo volné pomalé části se pohybuje v rozmezí M.M. 40–80 (stupňování tempa je příznačné pro cimbálové muziky) a rychlé části okolo M.M. 150. Verbunk bez „válení“ na počátku a *válaný verbunk*, který by negradoval rychlým tempem, neexistuje. Písně označené jako verbunk nebo cifra se ve starších písňových sbírkách nevyskytují, na Podluží je zapsali teprve v roce 1907 Josef Pilát⁵⁷ a v roce 1920 Františka Kyselková.⁵⁸

Tanec začíná předzpěvem verbunkové písně, na jejímž počátku se tanečníci postaví do půlkruhu čelem k muzice. Chlapci se mohou držet v rozpažení za ramena nebo stojí každý sám s rukama založenýma v bok a občas jednou rukou libovolně v rytmu předzpěvu gestikulují, nakonec si chlapci zavýsknou, tlesknou do dlaní a rozvíjejí tanec

v pomalém tempu. Tuto část verbunku charakterisují vláčné figury v nákleku s natáčením vlevo a vpravo. Právě tomu se říká „válání“. Tempo válané části se v závěru poněkud zrychlí a plynule přejde do „fryšké“, při níž tanečníci uplatní drobné cifry a jejich variace, výskoky a skoky, doprovázené výskáním, potlesky do dlaní i na holínku. Tanec obvykle končí skokem do podřepu, zavýsknutím a plesknutím o zem. Na konec obvykle některý z chlapců zavolá „Úvratí!“ a muzika opakuje svižné tempo. Někdy tím neúnavní tanečníci vyprovokují muzikanty k soutěži, kdo déle vydrží, neboť muzikanti při každém „úvratí“ zrychlují tempo. Bohužel se stalo v posledních letech zvykem, že po předzpěvu druhé sloky již muzikanti nehrají válanou část, nýbrž hned rychlou. *Válaný verbunk* totiž klade velké nároky na tanečnickovu obratnost, smysl pro rytmus a tanečnost vůbec. Starší tanečníci jej vždy pokládali za prubířský kámen tanečnickových kvalit.⁵⁹ Snad proto se mu řada chlapců vyhýbá a po celou dobu pomalé části postává.

Verbunk jako hromadný tanec se uplatňuje při zahájení i ukončení všech tradičních tanečních zábav a v jejich průběhu vždy, když přijedou přespolní chlapci, kteří jsou uvítáni pochodem a po něm se hostitelům představí verbunkem. Tento tanec vždy patří k vrcholným zážitkům tanečníků i diváků. Jeden z vynikajících podlužáckých verbířů Jan Prokop se o něm vyjadřuje téměř láskyplně: *„Verbunk je tancem emotivním, vycházejícím ze silných citových pohnutek a má osobitou atmosféru. Je to vysoce individuální taneční projev, i když se tancuje ve skupině. Každé provedení verbunku je neopakovatelným tanečním*

originálem. Je to tanec výhradně chlapský, v němž muži předvádějí svůj taneční um, obratnost, svůj smysl pro rytmus i radost a sílu. Verbunk je tancem hromadným, skupinovým. Dříve jen vynikající verbíři verbovali sólově.⁶⁰ Zdenka Jelínková jej vystihla takto: „Svým charakterem je to tanec vpravdě heroický, plný síly a energie, elegance. Vyznačuje se z hlediska pohybového velkou pohyblivostí kyčlí, celkovou větší pohybovou uvolněností a rozmachem, rozběhem a vysokými skoky, které jsou vystřídány drobnějšími ciframi s velkou propracovaností chodidla. Pohybově se opírá o skok poskočný, provedený někdy velmi ze široka, s výkyvy stranou nebo se zakládáním nohy za nohu s prudkým odrážením do výšky“.⁶¹ Tuto charakteristiku doplňuje František Kašník, další známý verbíř, podtržením významu rovného, vzpřímeného postoje a ostrosti cifer.⁶²

Verbířům se říkalo verbunkoš, verbunkáš, verbíř, cifrák, cifrér, cifráš nebo čardášník.⁶³ Tanec se označoval jako verbování, cifrování,⁶⁴ čardášování, odzemek⁶⁵ nebo grepčení, tanečník tedy může verbovat, cifrovat, čardášovat nebo grepčit. Sloveso grepčit se podle Františka Kašníka užívalo v Hlohovci podle toho, že „verbování je, jak když kůň hřebe“. Dnes z tohoto množství výrazů zbyl u současné generace tanečníků termín verbuňk pro tanec, cifra pro jeden krokový prvek, verbíř pro tanečníka a verbování nebo cifrování pro označení pohybu.

Pojednání o verbunku by nebylo úplné bez zmínky o pronikání žen do tohoto výsostně mužského tance. Začalo v 50. letech našeho století, patrně pod vlivem naprosto nesprávně pochopené rovnoprávnosti muže a ženy, pro-

sazované i při tanci.⁶⁶ Nejprve začala děvčata verbovat z legrace při štěpánské zábavě a v úterý na hody, kdy se převlékala za chlapce. Postupně se dívčí verbování rozšířilo i na ostatní taneční zábavy, kde děvčata v sukních obvykle po půlnoci verbovala na polku.⁶⁷ Chlapci se zpočátku od jejich verbování distancovali a nikdy neverbovali současně s děvčaty. Dnes se i v tomto situace změnila a zvláště na závěr taneční zábavy lze vidět chlapce a děvčata, jak verbují společně, někdy však děvčata víří ve dvojicích nebo jako skupinka ve vázaném kruhu. V současnosti je děvčatům věnováno hodové úterý, kdy průběh zábavy řídí dvě stárky. Děvčata přijdou „pod máju“, rozestaví se do půlkruhu a zazpívají si píseň na verbunkové nápěvy, ale i na nápěvy trampských písní, ovšem s aktuálním textem složeným zvláště pro tuto příležitost, a potom verbují. Obdobně se děje, když přijíždějí přespolní děvčata, převlečená v chlapeckých krojích. Večer se dostaví chlapci jako maškary v ženských šatech a svým verbováním parodují dívčí taneční projev. Dá se říci, že tato parodie ženského stylu verbování je nejnovější forma verbunku na Podluží.

4.2.Trnavský verbunk

Zvláštní formou *verbunku* na Podluží je *trnavský verbunk*, zvaný též *trnava* nebo *trnaváček*. Jde o trojdilný tanec částečně vázané formy. Tančil se na jedinou melodii s ustálenými hudebními mezihrami. Text písně „Do Trnavy, do Trnavy došli chlápci z Břeclavi“ zjistila Zdenka Jelínková jen ve Staré Břeclavi. Tanec zapsala společně

s Josefem Kobzíkem v roce 1961 u Antonína Haladiho (1883–1962) ze Staré Břeclavi a jeho popis a notový přepis melodie publikovala v monografii podlužáckých tanců.⁶⁸ Podle Antonína Haladiho se tančil v tempu volném, rychlém a opět pomalém. V úvodní a závěrečné pomalé části mohli dva a dva chlapci tančit synchronizovaně a zrcadlovitě taneční figury v nákleku, čili „válané“ pohyby, sunutí ve stoji a potlesky na holínku nebo na zem. Ve střední rychlé části verboval každý libovolně. Antonín Haladi řekl: *„Se švagrem Tonkem, s ženiným bratrem, sme to verbúvali. Protože ty dvojice se na to velice žádné neodvážily, enom obyčejně my, protože sme na to plesknutí byli jako sehrátí. A dyž to nebylo rázem, ten verbunk už jaksí nešél tak, pravda. Dycky v určitém místě mosá plesknút a zas plesknút a zas potom verbujú dál. To má jakýsi svůj odlišný ráz ten trnavský verbuňk. To plesknutí, to moseuo byt do taktu, určité takové to posunování nohú moseuo byt zároveň, a plesknutí!“*⁶⁹ Verbovat mohli všichni, nejen ti, kteří si trnavu poručili.

Původ tance vysvětluje Dušan Holý: *„Koncem století se vznikem organizovaných dechových kapel hrajících z not začali muzikanti hrávat polky, valčíky, pochody a podobně. Začíná rozbíjení tradičního domácího repertoáru. Do období vzniku těchto kapel bylo by snad možno zařadit i vznik tak zvaného trnavského verbunku. Podle některých pamětníků jej prý přinesl tvrdonický muzikant Rudolf Bažant z vojny. Prozrazuje po hudební stránce poněkud umělé vlivy; připomíná totiž v rychlé části polku.“*⁷⁰ Uherský původ tance předpokládají pamětníci i v severních obcích Podluží.

Výzkum v terénu i současná živá praxe ukazuje poněkud jinou podobu trnavského verbunku, než jaká byla zapsána u Antonína Haladiho ve Staré Břeclavi. V ostatních podlužáckých obcích se tančí bez předzpěvu, ostatně tak je tomu dnes i ve Staré Břeclavi, obvykle po zvolání některého z chlapců: „Muziko, Trnavu!“ nebo „Trnavu!“ Tanec začíná pomalou částí, která dle samotných verbířů slouží k rozcvíčení zvolna prováděnými nákleky, suny ve stoje a přešlapy, dnes při ní mnozí tanečníci dřepí a rukou poklepávají na zem.

Následující střední rychlejší část je výrazně rytmizovaná a v ní mohou tanečníci skákat, jak umějí: podle některých pamětníků dřív každý tančil kolem své láhve s vínem, chlapci však mohli ve dvojicích, držíce se za obě ruce, tančit odzemkové skoky. Řada starších verbířů se shoduje, že každý si v této části mohl vymýšlet své vlastní figury. Dnes někteří tanečníci dělají kliky nebo se převracejí v podporu ležmo, většina však verbuje obdobně jako na polkovou melodii – zakládáné přeskoky z nohy na nohu, úskoky stranou a pod., tempo je však volnější, proto i pohyby jsou vláčnější. V Hlohovci se podle pamětníků tančovala střední část trnavského verbunku asi do poloviny 20. století vždy po kruhu proti směru hodinových ručiček. Jan Slunský (1920) z Hlohovce vzpomíná: *„Ked sem pacholčil, to bylo ešte pred druhú válkú, sme na začátku trnavy tancovali pomáli tak jak pri ostatním verbuňku. Akorád nekerí, nekedý skoro šecí, tancovali dvá proti sebě. Jak to začalo byt ražnější, tak sme sa seradili do kola a tak sme tancovali jeden za druhým. Ked to začalo byt ražné, tancoval – verboval každý sám jak chcél.“*⁷¹ Zejména ve Staré Břeclavi

byl a dodnes zůstal v této střední části trnavského verbunku oblíbený *kačení verbunk*, častěji zvaný *žabská*. Je to tanec starého původu, při němž se dva tanečníci nebo taneční pár v podporu ležmo podlézají a napodobují kopulační pohyby. Tato plodnostní tematika naznačuje, že se v jiných národopisných oblastech tančil jako samostatný tanec na svatbách a o masopustu.

Závěrečná „fryšská“ část v rychlém tempu neumožňuje jiné než drobné poskočné kroky nebo individuálně vymyšlené figury, např. piruety na jedné noze, které pokládá za svůj přínos tomuto tanci vynikající starobřeclavský verbíř Martin Pavkovič - *Pařka* (1923–1991). Melodie končí několika takty v pomalém tempu, při nichž verbíři zakončují tanec figurou v podřepu a plesknutím o zem. Muzika vzápětí opakuje třetí živou část a po jejím ukončení obvykle některý z tanečníků zvolá „Úvratíl“ a muzikanti tuto nejrychlejší část dál opakují a současně zrychlují tempo tak dlouho, dokud jsou chlapci schopni verbovat. Proto někteří tento tanec označují jako nekonečný *verbunk*. Sami muzikanti vysvětlují opakování melodie a stupňování tempa jako svůj muzikantský žertík, kterým chtějí potrestat neúnavné tanečníky a přinutit je, aby šli již domů.

Trnava se podle pamětníků dřív tančivala častěji, mohl si ji poručit kdokoli během taneční zábavy, obvykle jako výraz dobré nálady. Zaplatil za ni muzikantům i stárkům za zprostředkování, obyčejně prý alkoholem. V současnosti je tomuto tanci vyhrazeno čestné místo – ukončuje téměř každou taneční zábavu a není nutno za něj zvlášť platit. Slavnostního rázu nabývá zejména na hody, kdy si ji umějí poručit mužáci (tak se na Podluží říká ženatým mužům)

v pondělí před odchodem k večeři a končí jí taneční zábava po všechny tři hodové dny, kdy zjitřená a emocí plná nálada přivádí na taneční plochu velké množství chasy domácí, přespolní, mužáků a nezřídka i žen. Nad ránem, když už hodová zábava spěje k závěru, si chlapci, opojení celonočním tancem i konzumací alkoholu, poručí trnavu. Nejprve muzikanti spustí pochod, někde chlapci verbují, na jižním Podluží se však chlapci postaví do dvojic nebo do skupinek, někteří se pochytají kolem ramen, a v pochodovém rytmu obejdou taneční parket. Často se k nim přidají i děvčata a ženy. Když pochod skončí, rozestaví se v půlkruhu před muzikou a držíce se kolem ramen, zazpívají si některou verbunkovou píseň a verbují. Děvčata a ženy buď verbují samostatně, buď tančí ve dvojicích, případně se skupinka děvčat chytí do vázaného kruhu a v rytmu se otáčí. Když se doverbuje, zvolá některý z chlapců: „Trnavu!“ Je tou poslední tečkou za celým závěrečným ceremoniálem taneční zábavy. Při verbování se tanečníci dostávají do rozpoložení ne nepodobného extázi, kdy všemi smysly vnímají hlavně rytmus a snaží se jej vystihnout podle svých schopností a invence a není vyloučeno, že si ani neuvědomují své pohyby. Možná by je bez hudby a onoho extatického stavu nebyli s to zopakovat. Přestože pohybová forma pomalé části byla většinou degradována na pouhé rytmické pohupování v dřepu a ve střední části na kliky, případně *žabskou*, působí tanec svou zvláštní atmosférou. Podléjí se na ní – neobvyklá hudební forma, která vede přece jen k poněkud odlišnému projevu, než je u *verbunku* běžné, možnost téměř neomezeného nastavování melodie a situování tance na

závěr taneční zábavy. Odtud zřejmě pramení označování *trnavského verbunku* ve výpovědích informátorů za něco zvláštního, výjimečného, protože je symbolem, „že už všecko končí a mosí sa jít dom“. Pokud to vše víme, jistě nikoho nepřekvapí, že právě *trnava* je tancem, kterým vrcholí vystoupení podlužácké chasy na národopisných slavnostech a festivalech.

Nelze se nezmínit, že s tím, jak se rozšiřuje okruh vesnic, ovlivněných podlužáckou kulturou, šíří se znalost *trnavského verbunku* i za hranice vlastního Podluží, do oblasti hanácko-slovácké i do části Dolňácka, přiléhající na severu k Podluží. Podle muzikanta Jaromíra Novotného (*1936) se např. v Čejči tančil *trnavský verbunk* již před polovinou 20. století a muži verbovali obdobně jako na Podluží včetně *žabského verbunku*.

4.3. Husarský verbunk

Podlužáci vyslovují husarský. Říká se mu též *gřepčení*. Je to sólový tanec soutěživého charakteru, začínající předzpěvem jediné písně „Za horama, za douama“, a se stále se opakující figurou. *Husarský verbunk* zaznamenala Zdenka Jelínková pouze v Kosticích u jediného tanečníka, zdejšího písmáka Jakuba Darmovzala (1873–1955).⁷² Informátor uvedl, že se tanci naučil v mládí při pasení koní od čeledínů pocházejících ze Slovenska (patrně z Brodského na sousedním slovenském Záhorí), kteří údajně znali tanec od husarů.⁷³ Nápěv písně zapsal Antoš Frolka v roce 1954 v Kosticích a stejný nápěv s poněkud odlišným textem zachytil Jan Poláček v Týnci asi v roce 1950.⁷⁴

Taneční pojetí poněkud připomíná *verbunk Jací, tací* z Horňácka, který koncem 19 století zapsal Martin Zeman.⁷⁵ Taneční krok i celkový výraz tance je odlišný. Podstatou horňáckého projevu je zakládáný krok se sunem stojné nohy: „*V rychlém tempu dosti dlouho vydrží tanečník takto nohama postupovati, cifrovati, aniž z původního místa vpřed nebo na zad popojde.*“⁷⁶ Pohyb je sevřený, drží se u země, kdežto u podlužáckého *husarského verbunku* směřuje vzhůru a při poskoku na stojné noze se střídavě pokrčuje přednožmo pravá noha s koletem vytočeným zevnitř a zánožmo dovnitř levá noha za současného potlesku opačnou rukou na holínku. Uherské provenienci *husarského verbunku* nasvědčují



Husarský verbunk v podání souboru Břeclavan. Tvrdonice 1994. (Foto Rudolf Chudoba. Archiv ULK Strážnice).

čapášové motivy, které jinak nejsou v podlužáckém tanečním projevu běžné. Sama sběratelka ostatně v poznámkách k tanci dodává, že není pro Podluží typický. Vskutku se tento tanec v živé taneční tradici nijak neuplatnil, našel však cestu na taneční pódia, pro která tanec rekonstruoval a upravil soubor Břeclavan, a z jeho repertoáru jej začínají přebírat některé slovácké krúžky.

4.4. Verbování na jiné melodie

Verbování v průvodu na pochodovou melodii, či jak se říká na Podluží „marš“, sestává dnes především z drobných poskočných cifer ve stoji. Odzemkové figury,



Verbování na pochodovou melodii před stárkovým domem. Hody v Dolních Bojanovicích 1972. (Foto Josef Tomeš)



Verbování při polce. Hody v Dolních Bojanovicích 1972. (Foto Josef Tomeš. Archiv ULK Strážnice.)

jak jsou zachyceny na filmových záběrech hodového průvodu pro stárka, které natočili již zmínění bratři Deglové v Lanžhotě v roce 1918, nejsou v současnosti příliš časté. Poskakování chlapců v průvodech bylo zaznamenáno v citovaném Rohrerově pojednání z roku 1804 a na Podluží mělo své místo především na hodech a na svatbách. Pochodem se také vítají přespšní chlapci, přijíždějící na hodovou zábavu.

Verbování na polku je běžné při tanečních zábavách. Když začne hrát muzika polku, obvykle se několik chlapců domluví a na několik prvních taktů cifruje, většinou jde o drobné rychlé zakládané poskočné kroky a oblíbený je skok do dřepu s následujícím výskokem do stoje roznožmo, přičemž se tato figura vždy opakuje nejméně



Verbování stárků při polce. Zprava: František Škápík, Pavel Šesták. Hody v Lanžhotě 1971. (Foto z archivu tanečníka).

dvakrát. Často dva chlapci cifrují proti sobě, v případě většího počtu tanečníků má celá skupinka tendenci pohybovat se po kružnici proti směru hodinových ručiček. Dle pamětníků se u polky hodně verboval také odzemek, při němž se dvojice chlapců mohla držet za obě ruce. Jan Prokop z Týnce lituje, že drobné rychlé hopsání, charakteristické pro verbování na polkovou melodii, přenášejí chlapci i do verbunku, kde nepůsobí pěkným dojmem, říká tomu „vyverbování z polky“. A poznamenává, že na polku se verbunk tančí, kdežto na verbunk skáče. František Kašník z Hlohovce přiznává, že on nikdy na polku neverboval, aby si nepokazil cifry.

V pozdních nočních hodinách se často k chlapcům přidávají i děvčata. Dříve vytvářela samostatný verbující kroužek, dnes verbují společně s chlapci.

Verbování při melodii vrtěné. Nelze v tomto případě zaměňovat cifru jako součást domácího točivého tance *vrtěné*, jak ji popsali autoři z 19. století a která u tohoto tance zcela vymizela, se samostatným verbováním mužů během toho, co páry tančí vrtěnou. Uvádí to např. pro konec 19. století Benjamin Kroboth v již citované práci. František Kašník udává, že ještě v polovině 20. století dávali muži v Hlohovci při vrtěné přednost verbování. Zatímco muži postoupili dopředu k muzice a verbovali, jejich opuštěné partnerky za nimi tančily vrtěnou. Ojediněle se mohlo vyskytnout i v jiných podlužáckých obcích, není to však dostatečně doloženo.

Výčet melodických typů, při nichž se uplatňují verbunkové prvky, by nebyl úplný, kdybychom nepřipomněli, že některými drobnými ciframi, např. úskoky vpravo a vlevo, může začínat i končit mužský hodový tanec, na Podluží zvaný *hošije*.



Typická figura na zahájení verbování. Tvrdonice 1996. (Foto Jan Halady).

5 CHARAKTERISTIKA VERBUNKU NA PODLUŽÍ A JEHO PROMĚNY

5.1. Stylotvorné vlivy, charakteristické cifry

Podoba tance je formována různorodými vlivy, které se svým trvalým působením podílejí na vytvoření nezaměnitelného regionálního tanečního stylu. Říkáme jim stylotvorné vlivy a patří mezi ně oděv, krajinné i emotivní prostředí regionu i specifická povaha jeho obyvatel. Utváření regionálního stylu podlužáckého verbunku ovlivnil velmi podstatně kroj, především boty zvané čížmy, vratká pokrývka hlavy a dlouhé mašle. Čížmy s tvrdou holínkou mají vysoký a štíhlý podpatek,⁷⁷ jsou doplněny dlouhými vlajícími střapci a nedovolují větší propínání špiček chodidel. Kratičká chlapecká vesta, zvaná „lajbl“, je na levé straně ozdobená malovanými mašlemi, jejichž délka dosahuje do půli lýtek. Na začátku válaného verbunku si je chlapci malebným, vláčným pohybem levé ruky ze spodu podeberou, takže jim při tanci povlávají kolem paže. Dříve si chlapci mašle přehazovali kolem krku. Zkušený verbíř František Kašník je však toho názoru, že mašle mají i při verbování viset.

Nezbytnou součástí slavnostního chlapeckého kroje je nízký klobouček bez stříšky s rovným dýnkem, nošený na jižním Podluží, kde se mu říká „guláč“. Kolem dokola je pošíty barevnými žinylkami – „húsenkami“ – a zepředu ozdobený voničkou z umělých květů, jíž se říká „péro“, „péřečko“, a v tzv. „točku“, což je kousek dutého husího brku připevněný na zadní straně voničky, je zasazený

„kosířek“ z pera jeřába popelavého, speciálně upravovaný a bělený. Na severním Podluží se nosí „húseňák“, který je nižší, má kulaté dýnko a jeho výzdoba žinylkovými housenkami, korálky a skleněnými trapečky se také od „guláče“ liší. Rovněž tvar „péřečka“ s „točkem“ a „kosířkem“ je poněkud odlišný od jižního Podluží. Dřív se chlapci na hody nechávali pod „guláč“ nakrátko ostříhat – „ošiškat“. Nezaumaté svědectví o tom, jak tato vratká pokrývka hlavy ovlivňuje tanečníka, přinesl hornácký zpěvák Martin Holý již v roce 1948: *„Hornácko nemá cifrérů podužáckého typu. Vjec tihne ke zbojnické tvrdosti, k čemusi horskému, primitivnímu... Podužák v kroji, už dyž ide, zdá sa, že cifruje. Líniju těua naučí ho držat už ten jejích širůch. Zkúšau sem to, nutí to k inšímu držaní trupu...“*⁷⁸ František Kašík z Hlohovce tento názor jen potvrzuje, když pokládá vzpřímené držení těla vynucené těžkým „guláčem“, který při tanci nesmí spadnout z hlavy, za jeden z typických znaků podlužáckého verbunku.⁷⁹

Přírodní podmínky a klimatické krajnosti se odrazily v povaze zdejšího lidu: *„Podleťní a letní parna bývala zpravidla trvalá a pronikavá. Tato parna spoluvytvořila výbušný, ale extrémní temperament tohoto milého lidu... Horko v žilách nastřádané milosrdným i záludným sluncem je původem krásy, dobra i nedostatků tohoto silného, živelného venkovského lidu...(.)...Byl pomalý a táhlý a tyto vlastnosti z přirozenosti svého okolí přelil do táhlých a vláčných svých dumných písní, a byl útočný a nezkrotný v povaze a písních jako jeho vedra a bouře a vody, stejně často jako ony i v nepravý čas. Byl pracovitý a vytrvalý ve shodě se svými polnostmi a zase rozbujnělý a v bujarosti*

krásný, ve shodě se svými loukami. Byl více než lid kde jinde závislý na osudu a přírodních podmínkách plných krajností, proto byl sám pln krajností až polárních. Od klidu přecházel takřka bez veselosti k divokosti a zbujnosti.“⁸⁰ Také velká hudbymilovnost a záliba ve zpěvu a tanci, obdiv k mužné síle, houževnatost a hrdost na vlastní kulturu, která někdy přerůstá až v nekritickou pýchu, patří k vlivům, které spoluutvářely nezaměnitelné prvky, charakterizující styl podlužáckého verbování.



Válaný verbunk. Rudolf Tuček z Tvrdonic při soutěžním vystoupení ve Strážnici. 1986. (Foto Mikuláš Kulišek).

Oněmi prvky jsou především rovné držení zad zřetelné i u těch tanečníků, jejichž tělesná osa je díky hlavě vychýlena mírně doprava, neboť oči sledují pohyb nohou. Svislé držení osy těla, některými verbíři pokládané za charakte-

ristické, není obvyklé ani u všech současných tanečníků, byť je dnes častější, než můžeme sledovat na starších filmových záběrech. Dalšími znaky jsou: drobné cifrování s propracovanými pohyby chodidla a s akcentem na vnitřní dynamiku, vypnuté nohy hlavně při dopadu na špičku s následným vypérováním, velká variabilita figur od drobných cifer až po skoky a výskoky, dynamicky odlišná při válaném verbunku a rychlé části. Právě tempo válaného verbunku a způsob jeho provedení je pro současný podlužácký verbunk charakteristické a odlišuje jej od verbování v jiných regionech. Pohyb nohou vychází z kyčelního kloubu, což dodává cifrám, rozšířeným i jinde na Slovácku, nezaměnitelný regionální charakter, především větší rozmach a prostorovost. Jiným prvkem podlužáckého verbunku je opakování rychlé části, t.zv. úvratí, které však dle pamětníků nebylo dříve příliš časté. Určitá zvláštnost se projevuje u předzpěvu, kdy tanečníci stojí samostatně v půlkruhu, každý zaujme hrdě vzpřímený postoj na napjatých nohou snožmo nebo v mírném rozkročení s rukama v bok, přičemž prsty směřují dopředu. Ladislav Straka (1912) z Lanžhota řekl: „*Zpívat začal jeden lebo dvá a ostatní sa přidali a stáli sme v půlkruhu. ...Sólově sa nikdá neverbovalo.*“⁸¹ Dnes se chlapci mohou držet v širokém rozpažení za ramena, avšak tento způsob patrně pronikl na Podluží vlivem souborové činnosti, neboť pamětníci – jako třeba Antonín Šlichta (*1926) ze Staré Břeclavi, vzpomínají: „*Kolem krku sa chytali enom kamarádi, ostatní stáli každý sám*“ a dodává, že „*sólově sa nikdá neverbovalo.*“⁸² Nelze při výčtu charakteristických projevů podlužáckého verbunku zamlčet, že zatímco někteří podlužáčtí verbíři



Předzpěv verbunkové písně. Hody ve Staré Břeclavi 1995. (Foto Jan Halady)

zdůrazňují jako stylový prvek svého verbunku ostrost cifer, verbíři odjinud jej spatřují v měkkosti a vláčnosti pohybu. Taneční projev je podmíněn rovněž fyzickými a pohybovými dispozicemi, psychickými schopnostmi tanečníka a také jeho věkem. Snižující se pohyblivost a často přibývajících tělesná hmotnost nutí verbíře zhruba kolem padesátého roku věku, aby vypustili vysoké skoky i hluboké nákleky a zaměřili se spíše na drobné cifry a jejich variování. Vnější faktorem ovlivňujícím tanec je společenský stav. Vstupem do manželství ubude tanečních příležitostí a úměrně tomu se verbířův projev poněkud mění.

Nezanedbatelným vlivem, projevujícím se především u soutěžního sólového verbování, je hudební doprovod. Rudolf Tuček z Tvrdonic, několikanásobný stárek Podluží i vítěz strážnické soutěže přiznává, že při dechovce se

pohodlně tancuje, protože vše je předvídatelné, zato verbování při cimbálové muzice je náročnější a musí se u toho přemýšlet. Verbování při dechovce působí více mechanicky. Podívejme se nyní na nejtypičtější prvky podlužáckého verbunku, rozdělené na předzpěv, válaný verbunk a rychlou část.

Předzpěv:

již uvedený postoj, při němž mohou tanečníci přenášet váhu z nohy na nohu, gestikulovat jednou nebo oběma rukama v širokém rozpažení s mírně pokrčenými lokty, dlaně obrácené vzhůru s přirozeně nataženými prsty nebo se vztyčeným ukazováčkem.

Válaný verbunk:

- Tanec často začíná skokem s nůžkovým vykopnutím nohou šikmo vpřed, mnohdy doprovázený potleskem na holínku.
- Víceró náklekových figur než u jiných regionálních stylů, prováděných s pérováním v dřepu i podřepu střídavě vpravo a vlevo, záda vzpřímená, ruce v širokém vzpažení nebo rozpažení pomáhají udržovat rovnováhu. Mladší verbíři rozvinuli náklek o otočku vpřed i vzad s přednožením švihové nohy a z otočky vzad se vztyčují a pohyb plynule rozvíjejí směrem vzad poskočným krokem se zakládáním nohou. Tento zakládaný krok je běžný na celém Slovácku, kde pohyb vychází z kolene, kdežto na Podluží důsledně z kyčlí a je tedy rozmáhlejší.
- „Válavé“ pohyby ve spojení s výskoky a otočkami v dřepu

i ve stoje a vůbec mnoho vysokých výskoků, při nichž si verbíř pomáhá rozmáchlým pohybem paží zdola nahoru, jsou stavebními prvky verbunku především mladších tanečníků.

- Úskoky vpravo a vlevo s vysoce vykopnutou švihovou nohou zakončené ostrým dopadem na rovné nohy.
- Suny pata špička nebo s paralelním postavením chodidel obohacené o nadnesení na špičky a s dopadem na paty.
- Vzprímené držení těla, ruce balancují dle rytmu, případně jedna ruka přidržuje klobouček, hlava mírně na stranu, oči sledují pohyb nohou.

Rychlá část verbunku:

- Drobné poskočné cifry přední částí chodidla, případně velmi rychlé střídání dotyků patou a špičkou.
- Úskoky vpravo a vlevo s dvojitým kmitem kolena pokrčené švihové nohy.
- Výskok snožmo s pokrčením vzad jedné nohy a potleskem na holínku této nohy.
- Výskok snožmo s dvojitým kmitem pánví v mrtvém bodě je obvyklý i u dalších regionálních stylů.
- Skok do dřepu s následujícím výskokem do stoje roznožmo se vždy tančí nejméně dvakrát. Tato figura je oblíbená zejména při pochodu a při polce.
- Poskočné cifry se zakládáním nohou.
- Ruce – většinou rozpaženy s mírně pokrčenými lokty – vyvažují pohyb, někdy až mechanicky.

Formováním regionálních stylů verbunku a příčinou jeho rozvoje v 20. století se zabývají tanečníci z různých subre-

gionů Slovácka, etnochoreologové i etnomuzikologové ve sborníku *Slovácký verbuňk v teorii a praxi*. František Kašník v něm připomíná vliv filmu, televize i divadelních představení, v nichž se tanec uplatňuje.⁸³ Jiní spatřují příčinu rozvoje verbunku v souvislosti s rozkvětem souborové činnosti a cimbálových muzik. Kliment Navrátil z Kyjova doslova říká: „*Tak jak začínaly a dále pak rostly tyto muziky, především v melodicko-variální nápaditosti, svěžesti, čistotě a ryzosti projevu, rostl i verbuňk ve své taneční podobě, ztvárněný každým jednotlivým tanečníkem - verbířem...*“⁸⁴ Platí-li tato slova pro ty subregiony Slovácka, v nichž lidový tanec žije jen díky souborům, lze je aplikovat na Podluží jen v omezené míře. Zde totiž tanec stále žije při tradičních tanečních příležitostech a je doprovázen dechovou hudbou. Cimbálová muzika se uplatní jen při verbířských soutěžích, takže většinu svého tanečního života protancují chlapci při dechovce. Soutěže však mají pro vývoj tance význam v tom, že soutěžící se na ně vědomě připravují, o tanci přemýšlejí a zkoušejí vazby jednotlivých cifer a figur, které pak uplatňují i při tanečních zábavách.

5.2. Vývoj verbunku a verbování na Podluží

Pokusme se nyní o zachycení proměn verbování na Podluží. Sledovatelný vývoj můžeme zhruba rozdělit na tři období:

- 1) Přelom 19. a 20. století do 2. světové války
- 2) Od konce 2. světové války do osmdesátých let 20. stol.
- 3) Od osmdesátých let 20. století.

ad 1)

Herben popisuje verbování na pochodovou melodii, při níž tanečníci poskakují, hopkují, pohazují hlavou, točí se na podkovce, tleskají do rukou, vrtí se, luskají prsty, výskají, občas se dva tři chytanou náhle za ramena a dupkají spolu v nejrozmanitějších obrazech.⁸⁵ Kroboth zase zmiňuje, jak při vrtěné poskakují dvojice chlapců s rukama do zadu založenýma.⁸⁶ Tyto popisy již obsahují některé figury, známé i dnes: poskoky, otočky, potlesky a doprovodné výskání a také držení za ramena, které dnes známe jen při předzpěvu verbunkové písně.

Studium *verbunku* na Podluží není naštěstí odkázáno jen na tyto kusé slovní popisy, nýbrž se může opřít také o filmové záznamy. Němý film bratří Deglů, natočený roku 1918 v Lanžhotě, zachytili verbující chlapce při několika stěžejních okamžicích hodů:

Chlapci jdou pro stárka – sekvence představuje rytmické poskoky chlapců ve stoji, v dřepu i otáčky kolem vlastní osy, ruce za zády, skoky do dřepu s natáčením vpravo a vlevo. Skok snožmo do dřepu s vytočením nohou na jednu stranu, výskok a opět dřep s vytočením nohou na druhou stranu. Zakládání poskočné kroky ve vzpřímeném postavení. Vzhledem k situaci lze usoudit, že verbovali na pochodovou melodii.

Před stárkovým domem – nafilmovány jsou poskoky ve stoje, přeskoky z nohy na nohu, při nichž mají tanečníci ruce spuštěny podél těla nebo si jednou rukou přidržují guláč. Tanec ve dvojicích – dva chlapci se chytí za ruce, drží se v širokém rozpažení s mírně pokrčenými lokty a postupně přecházejí do dřepu, zrcadlovitě v dřepu se

natačejí do stran, nohy však není vidět. Jeden ve stoje kolem poskakuje s rukama za zády, chvílemi si pravou rukou přidržuje guláč, poskoky do dřepu, zakládání poskoky. Tanec končí potleskem do dlaní asi ve výši očí, když stárek přichází s litrem. Patrně takto verbovali na pokračující pochodovou melodii.

Pod májí – filmový pásek zachycuje příchod chlapců na hodové prostranství. Chlapci jdou poskočným rytmizovaným krokem, dva se drží kolem ramen a volné ruce zdvíhají nad hlavu a pravděpodobně výskají. Rovněž v této sekvenci lze vidět dva chlapce, držící se za ruce čelem k sobě a v dřepu se zrcadlovitě natačejí vlevo a vpravo, potom několikrát vyskočí a zase skočí do dřepu, pak se pustí a poskakují zakládáním nohou na své místo. A na závěr je figura výskoku z dřepu do stoje roznožmo.

Příjezd přespolních (ve filmu zahráli Lanžhoťané) – na záběrech vidíme seskočit z vozu muže v šubě, s rukama nad hlavou se otáčí kolem vlastní osy s přeskoky švihovou nohou pokrčmo, pak ve stoje roznoží a prudce srazí nohy k sobě, načež ustupuje dozadu zakládaným poskočným krokem. Vyskakuje z dřepu, ruce zvedá nad hlavu a při výskocích se otáčí kolem vlastní osy o čtvrt kruhu. Ostatní chlapci kolem něho verbují s rukama za zády nebo jen s velmi mírně rozpaženými, drobnými poskoky se i otácejí. Doprovází je houslista. Výskoky z dřepu se zvednutými rukama jsou považovány za lanžhotské specifikum, a protože připomínají jistý druh žáby, přezdívá se Lanžhoťčanům podle jejího lidového pojmenování „Kordi”.⁸⁷

Verbunk je zachycen také ve filmovém dokumentu

selských slavností v Kyjově a Uherském Hradišti z roku 1921 a filmové reportáži Národopisné svátky Moravy z roku 1925. V prvním filmu účinkují Lanžhoťané, v druhém Kostičané. V obou však rozpoznáme, mimo jiné poskočné, zakládané a odzemkové cifry, a také figuru, která je pro podlužácký taneční projev typická i dnes – výskok z dřepu do širšího stoje roznožmého a zpět. Ruce drží chlapci za zády, případně mají jednu ruku založenu v týle a druhou gestikulují. Pamětníci uvádějí, že v Lanžhoťaně v tomto období neznali náklekové figury, že „neválali“. Odzemek a figury v dřepu či podřepu byly vyhrazeny pro verbování na polku nebo pochod. Rozmáchlé skoky do výšky a do šířky údajně poprvé uplatnil Lanžhoťan Antonín Bartoš - *Babiňák* (1910–1998).⁸⁸ Řada pamětníků zdůrazňuje, že válaný verbunk tančili s oblibou ve dvojicích. „*Aj pri obyčajném verbuňku sme sa pri pomaléj časti na začátku stavjali a tancovali dvá proti sobě,*“ řekl Jan Slunský (1920) z Hlohovce a Vladimír Hnátek (1927) z Tvrdonic ho doplňuje: „*Verbování ve dvojicích bylo oblíbené zpravidla mezi kamarády.*“⁸⁹

V rychlé části verbunku se obyčejně verbovalo po kruhu proti směru hodinových ručiček, dokolečka, jak se říká na Podluží.

ad 2)

Po 2. světové válce nastává rozvoj náklekových figur a skoků do výšky i do stran, což s sebou nese výraznější pohyby paží, které se již nedrží za zády nebo podél těla, nýbrž rozpažením napomáhají k udržení rovnováhy při „válení“ a švihem napomáhají výšce i délce skoků. Není to

však pravidlem, jak uvedl Starobřeclavan Antonín Šlichta (*1926): „Ve Staréj Břeclavě sa ešče po 2. světové válce verbovalo s rukama důle a cifre byly drobné bez skoků. Obě ruky hore k nám došly z některých dědin až po druhé válce. Ve Staréj si ale až do dneskej potrpíme na drobné verbování bez velikých skoků. To už potom není to pravé verbování. Při válaňu sa za našich mladých časů ve Staréj neskákalo. Hlavně sa válalo a nohama po zemi jezdilo. Rádi sme válali ve dvojicách. Lepší verbíři sa dycky tlačili ke kraju, aby byli vidět, horší sa skovávali v prostředku. Úvratí u verbuňku nebylo.“⁹⁰ Ruce roztažené jako když „létá éroplán“ prý zavedl Jan Tuček – Hejtman z Tvrdonic (narozen kolem roku 1910), který byl drobné štíhlé postavy. Vysokými skoky vynikal František Škápík (*1949) z Lanžhota, stárek Podluží v roce 1968 a 1970. Charakteristický byl pro něho vysoký výskok s pokrčením nohou zánožmo, doprovázený mohutným švihem paží a opakovaný až třikrát po sobě.

Asi do šedesátých let 20. století přežívalo verbování po kruhu na rychlou část verbunku, jak potvrzuje např. Karel Čapka st., přezdívaný Dúhý Kareu (1931), původem z Hrušek: „Verbunk sme verbovali výhradně dokolečka, a to jeden za druhým. Keď nás bylo vjec, tak aj vedlá sebja. Keby nekdo chcú vybočit, tak dostal od tých starších aj facku. Tento způsob, kerý je už vidět enom nekedy a v takovém neuvědomělém náznaku, umožňoval sa do verbování s úspěchem zapójit aj slabším verbířom, keří dycky byli a budú. Neskaj chcú šecí hned verbovat sólově aj keď na to nemajú.“⁹¹

„Já jsem takto verboval rád“, přiznává Vladimír Hnátek

a dodává: „Takto zpravidla začali dobří verbíři, ostatní se přidali včetně slabších, kteří se tak ztratili v davu. Obzvláště vynikal „Miliónek“ (dr. Miloš Janullk z Kostic), který si princip verbování dokola uplatňoval i při svých sólových vystoupeních. Vedle toho se verbovalo způsobem každý sám v podstatě v okruhu jednoho místa.“

Změnil se i repertoár verbunkových písní. Michal Komosný (1920) z Dolních Bojanovic to komentoval: „Před válkou mívaly verbuňky i vrtěné jednoduchý, převážně durový nápěv – snadno se totiž pamatovaly a neškolení muzikanti je obvykle bez problémů dokázali podchytit a zahrát. Jednalo se většinou o písničky, které jsou dodnes široce známé. Nezpívaly se však písně s těžkými, většinou molo-vými nápěvy, jako třeba Dalmácia a některé další, které k nám přišly od „Chorvatů“ (t.j. z jižního Podluží), nebo které dnes skládají např. Hnátek a další skladatelé.“⁹²

Zvýšil se počet tanečních příležitostí, alespoň pro chlapce, vždyť po 2. světové válce postupně zajížděli k muzikám do všech podlužáckých lokalit, nejen do těch nejbližších, jak tomu bylo před válkou. Bez vlivu nejsou ani každoroční slavnosti v Tvrdonicích. To vše se nepochybně podepsalo na rozvoji tanečnosti, což potvrzuje např. Josef Rampáček (1918–1987): „Já bych řekl, že dneska je ještě víc příležitostí k tanci, že ti tanečníci by mohli být dokonalejší než za nás, víš? Já třeba, pokud sa týká verbuňku, no to úplným takovým objevem byu Miloš Janullk. Si zpomínám, ešte za mojích muadých roků, dyž nejác ti pachouci verbovali, tak to byuo enom přeskakování z nohy na nohu, nebyua žádná snaha o nějakú tanečnost, o nějaké cifry nebo o nějaké figury pěkné vytvářet. Byli také chuapci, keří

sa snažili tacovať ten verbuňk pekný alebo vkusný, ale boli také typy, kerým na tom nezáležauo. No a to aj dneska sú také jedy ešte. Nekdo sa snaží tancovať podľa noty, nekdo zas tancuje, tancuje a nota preč. Ale to chcu říct, že tých príležitostí k tanci je viac než bývať za našich mladých rokov, takže tá tanečnosť by mohla byť aspoň – a ja myslím, že je, není-li na vyšší úrovni – jak za nás.“⁹³

ad 3)

Viditelný posun, sledovatelný u tanečníků narozených po roce 1960, nastává v osmdesátých letech 20. století. Motivování snahou uspět na verbířských soutěžích O stárka Podluží v Tvrdonicích a po roce 1986 také v silné konkurenci na Mezinárodním folklorním festivalu ve Strážnici, kde byla obnovena soutěž „O nejlepšího tanečníka slováckého verbunku“, se mladí verbíři snaží o efektní, pohybově a prostorově rozvinutý tanec plný dlouhých i vysokých skoků a početnějších otoček, které dostávají virtuózní charakter. V rychlém verbunku naopak ubývá drobných cifer. Mnoha staršími tanečníky jsou tyto tendence hodnoceny záporně. Jako cizorodé a nepatřičné jsou pocítovány zejména jakési vícečetné obraty kolem vlastní osy, ať již v dřepu, ve stoji nebo při výskoku, kombinované případně se skokem do prostoru: „Pořád je v tom moc prvků, které aj my jsme znali, jen ty několikanásobné otočky kolem osy tam nebyvaly. Nanejvýš tak třičtvrtěotočka, ale né v kleku, jak to dělají teď, otočí se aj třikrát, aby to bylo pěknější.“⁹⁴ Přibližme si některé verbíře a jejich způsob variování figur s otočkou. Rudolf Tuček (*1960) pochází z Tvrdonic. Byl stárkem Podluží v letech 1985 a 1987 a ve Strážnici vyhrál

verbiřskou soutěž v letech 1986, 1987 a 1988. Kombinuje ve válaném verbuňku otočku v nákleku s výskokem do stoje spojného se zadržením pohybu, případně se z nákleku vytočí do stojné figury se zakládáním nohou. V rychlé části užije i několikrát za sebou výskok z dřepu s otočkou. Pavel Nosek (*1965) z Týnce byl stárkem Podluží v roce 1986 a v roce 1987 se proverboval do finále strážnické soutěže. Ve verbunku často kombinuje nákleky s otočkami, jeho specifickou figurou je levotočivá otočka z nákleku do stoje s návaznou otočkou vlevo ve stoji, po níž následuje návrat k náklekům. Martin Černý (*1969) z Lužic se stal stárkem Podluží v roce 1991 a vítězem strážnické soutěže v roce 1989, když po dva předchozí roky byl vítězem divácké soutěže tamtéž. V roce 1990 se ve Strážnici dostal do finále a v roce 1991 se umístil jako třetí. Jeho přínosem jsou otočky v nákleku vpřed a vzad s unožením levé nohy. Při výskoku z dřepu s otočkou vlevo si pomáhá mohutným švihem paží zprava do leva. Je to další novotvar podlužáckého verbunku, vychází však z logiky pohybu. Štěpán Hubačka (*1976) z Lužic, stárek Podluží 1996 a 1997 a vítěz Strážnice v roce 1996, přebírá tento obrat právě od Martina Černého.

Příznačný pro současný stav podlužáckého verbunku je tedy nebývalý rozvoj sólového verbování. Každý mladý verbiř, který chce uspět ve výběrových kolech pro soutěž v Tvrdonicích a ve Strážnici, na sobě cílevědomě pracuje a radí se se staršími vyhlášenými verbiři. Cifry, které se mu líbí nejprve zkouší a pokud mu vyhovují, dále je tříbí, přizpůsobuje si je sám sobě, svému tanečnímu projevu, v opačném případě je zavrhne. Důležité je sledovat nejen

rytmus, nýbrž i melodii, neboť ta, zvláště ozdobně cifrovaná v podání cimbálových muzik, inspiruje tanečníkův pohyb, když např. melodie graduje, vede ho to k vyšším cifrám a početnějším výskokům. Dobrý verbíř má – podle mínění samotných tanečníků – kolem 15 cifer. Nabyté znalosti však verbíři neuplatňují jen při sólovém soutěžním verbování, nýbrž se jimi prezentují – a tím i svou obec – při návštěvách přespolečných tanečních zábav, zejména hodů. Vždyť dnes chlapci nezřídka navštěvují hody i ve větších vzdálenostech a za hranicemi rodné oblasti.

Lze rovněž vypořádat určité lokální a rodinné prvky. Např. v Lužicích položili základy současnému verbování Karel Čapka st. a Jaroslav Král, kteří učili chlapce v místním Slováckém krúžku. Jejich odchovancem je Karel Čapka ml. (*1961), stárek Podluží v letech 1980, 1981 a 1984. Ten byl vzorem pro Martina Černého a oba tyto znamenití verbíři byli svými zkušenostmi a radami nápomocni Štěpánovi Hubáčkovi. Určité shodné prvky jsou patrné ve verbování kostického rodu Tučků - Hejtmanů.

Podlužácký *verbunk* formují generace tanečníků. Jeho ztvárnění závisí na fyzických, duševních a tvůrčích vlastnostech interpreta, na jeho rytmickém cítění a schopnosti vyjádřit se tancem. Proto se také *verbunk* vyvíjí jako živý organismus. Každý dobrý verbíř jej obohacuje svým vlastním přínosem a vyspělý tanečník vědomě zachovává regionální styl své rodné oblasti.



Verbunk domácí chasy. Hody v Lanžhotě 1995. (Foto Jan Halady).

6 DOPROVODNÁ HUDBA

První zmínku o hudebním doprovodu k tanci nalezeme v popisu podlužácké svatby od Josefa Aloise Zemana z roku 1808, kde autor mluví o dudách a dvojích houslích a tento údaj opakuje a doplňuje popisem dud ve studii o Podlužácích z roku 1811.⁹⁵ Hudební doprovod sestávající z gajd a dvojích houslí dokládají i další prameny z první poloviny 19. století.⁹⁶ Početnější instrumentální obsazení zaznamenal roku 1845 Vojtěch Šembera v Dolním Rakousku. Podle něj hrály k tanci dvojce či troje housle, cimbál, basa a gajdy.⁹⁷ Cimbál, k němuž se družily píšťaly, potvrzuje o čtyřicet let později Antonín Novotný, učitel ve Staré Břeclavi a spolupracovník Františka Bartoše.⁹⁸ František Bartoš ostatně v monografii o Podlužácích z let 1883–4 popisuje složení hudby, kterou představují gajdy a dvojce housle, hned však poznamenává, že od poloviny století jsou gajdy nahrazovány módním cimbálem. Mezi nejoblíbenější hudební nástroje na Podluží však Bartoš počítá housle a zvláštní sedmidírkovou píšťalku.⁹⁹

Cimbál na Podluží nijak nezdomácněl. Koncem 19. století začíná převládat jako hudební doprovod k tanci „dechovka“, nebo jak se také říkalo, turecká nebo německá muzika. Jan Herben píše o hodech v Hlohovci, že k tanci hrála „německá“ hudba, zatímco gajdoš již hrál jen mužákům v hospodě.¹⁰⁰ Ve večerních hodinách byla zvučná dechová hudba na přání pořadatelů vystřídána tišším štrajchem. Tak se říká hudbě, v níž je část žestových nástrojů nahrazena houslemi (prim a sekund) a basou. Stručný přehled

vývoje taneční hudby na Podluží přinesl Dušan Holý roku 1962 v monografii věnované této národopisné oblasti. Uvádí v ní nástrojové obsazení dechovky i štrajchu a vyjmenovává nejznámější kapely i jednotlivé muzikanty, kteří v tomto regionu hrávali.¹⁰¹ Kolem roku 1925 se štrajch začíná vytrácet, přesto se i nadále objevovalo štrajchové obsazení, například při fašankové zábavě a na hodech při hošijích. Ve čtyřicátých letech, za 2. světové války, štrajch zanikl definitivně. Obliba dechové hudby jako tanečního doprovodu je však trvalá a žádná tradiční taneční zábava není bez ní myslitelná. Dechové kapely vznikaly od přelomu 19. a 20. století snad v každé vesnici a mnohé z nich byly proslulé nejen na Podluží, nýbrž i za jeho hranicemi. Jednotlivá hudební tělesa byla pojmenována obvykle podle kapelníka. Jednou z nejznámějších a nejuznávanějších dechovek byli až do konce sedmdesátých let 20. století „Juráčci“, vedení kapelníkem Františkem Juráčkem (1904–1988) z Týnce.¹⁰² Vystřídali je „Bojané“ z Dolních Bojanovic. U zrodu této kapely stála kvalitní hudební škola, založená v roce 1958 Pavlem Janečkem, která v Bojanovicích i přes stísněné počáteční podmínky vychovala množství hudebníků.¹⁰³ Tato dechovka byla na Podluží první, která si vybrala pro své účinkování umělecké jméno a nebyla tedy nazývána podle kapelníka. A byla také jednou z prvních muzik, která se programově orientovala na estrádní vystoupení a samostatné koncerty, proto „Bojané“ přibrali i sólové zpěváky, jev do té doby na Podluží neobvyklý a tradičními muzikanty kritizovaný. Zpěv se však od té doby natolik rozšířil, že k večerní produkci na tanečních zábavách si každá muzika pravidelně přibírá

zpěváky. V současnosti patří k vyhledávaným kapelám „Lanžhotčanka“, založená v sedmdesátých letech 20. století v Lanžhotě. Jako doprovod k tanci jsou na Podluží zvány také dechovky ze sousedního hanáckého Slovácka. Cimbál, třebaže se o něm v literatuře píše již před polovinou 19. století, se na Podluží výrazněji neuplatnil.¹⁰⁴ V třicátých letech 20. století sice zajížděla na Podluží proslavená cimbálová muzika Samka Dudíka (1880–1967) z Myjavy, při ní se však netančilo, jen zpívalo.¹⁰⁵ Rozšíření cimbálových muzik na Podluží v druhé polovině 20. století bylo nejspíš ovlivněno činností cimbalisty Jožky Ščuky (1906–1981) ze Staré Břeclavi, který se hře na cimbál naučil od řídícího učitele Josefa Kobzíka (1893–1971) a rozvíjel svou dovednost podle slovenských cimbalistů ze Záhorí a z Myjavy.¹⁰⁶ Byl také zakládajícím členem cimbálové muziky souboru Břeclavan v roce 1954. „Cimbálky“, které se začaly utvářet po 2. světové válce jako součást místních Slováckých krúžků, nikdy nehrály k tanci při tradičních tanečních zábavách. Doprovázely a doprovázejí vystoupení Slováckých krúžků, případně soutěžící verbíře a pořádají besedy u cimbálu v předvečer hodů, na Velikonoce a také při jiných příležitostech.

Více se lze o hudebnících a hudbách na Podluží dočíst ve studiích publikovaných knižně i časopisecky.¹⁰⁷ Pravidelnou pozornost věnují hudebním tělesům regionální časopis Malovaný kraj a časopis pro dechové hudby a jejich příznivce Slovácká dechovka.

7 EKOLOGIE TANCE – TANEČNÍ PŘÍLEŽITOSTI, NOSITELÉ, ZPŮSOBY TRADOVÁNÍ

7.1. Taneční příležitosti

Podlužácký verbunk a verbování se na Podluží uplatňuje při tradičních tanečních zábavách, či muzikách, jak se říká na Podluží, dále při vystoupení folklorních souborů a vesnických Slováckých krúžků, na národopisných slavnostech „Podluží v písni a tanci“, pořádaných pravidelně od roku 1956 v Tvrdonicích; tančený individuálně pak při soutěži o Stárka Podluží tamtéž; při verbířské soutěži na Mezinárodním folklorním festivalu ve Strážnici, obnovené v roce 1986 a nejnověji při soutěži mužáckých verbířů z Podluží, která se jmenuje „O starobřeclavskou boží muku“ a její první ročník se uskutečnil v roce 2000 ve Staré Břeclavi.

Tradiční taneční příležitosti ¹⁰⁸ se pojí jednak k výročnímu zvykoslovnému cyklu, jednak k rodinným obřadům, zvláště ke svatbě. Taneční zábavy výročního cyklu na Podluží organizovali a dodnes organizují dva stárci, volení chasou na Štěpána (26.12.). ¹⁰⁹ Povinností stárků je sjednávat muzikanty na celý rok a vyplácet je, řídit průběh zábavy, dbát na pořádek mezi chasou, odpovídat za ni vesnickému kolektivu a reprezentovat obec i chasu na zábavách v okolí. ¹¹⁰ Průběh svatby je v pravomoci starosvata, jemuž se na Podluží říká družba. Dnes už velké svatby v kroji a s muzikou téměř nebyvají.

Tradiční taneční zábavy se konávaly vždy v neděli. Ostatní

dny nebývaly pro muziky vhodné, jak ostatně určovaly tzv. normové dni, každoročně vyhlašované c. k. dvorní kancelář. ¹¹¹ Zvláště v pátky a soboty byly veřejné i privátní muziky zakázány celoročně. Toto uspořádání se udrželo až do počátku devadesátých let 20. století, kdy se všechny muziky, vyjma hodů, postupně přesunuly na sobotu; údajně kvůli mládeži odjíždějící již v neděli večer na internáty a koleje. Muziku zahajuje společný verbunk chasy, jak se říká svobodným chlapcům. A pak se již tančí po sólech, která se skládají z jednoho valčíku, dvou polek a starého lidového tance vrtěné na závěr. Celé sólo chlapec tančí vždy s jednou tanečnicí. Během zábavy přijíždějí na kolech nebo na voze taženém koňmi přespolní chlapci (úspěšnost zábavy bývá hodnocena i podle jejich počtu) a jsou vždy obřadně uvítáni, i když přijedou uprostřed sóla. ¹¹² Sotva stárek spatří hosty, dá muzikantům pokyn, aby zahráli pochod. Tanečníci se rozestoupí kolem parketu a přespolní třikrát objedou taneční prostranství nebo na hody „máju“ a pak za jízdy seskakují z vozu a po zbytek pochodové melodie verbují. Koná-li se zábava v uzavřeném prostoru, obejdou sál pěšky. Domácí stárek jim zavdá vína a potom si přespolní zazpívají a zatančí verbunk. Každá skupina přespolní chasy musí být takto poctěna samostatně dle pořadí, v němž přijela. Pokud by se přivítání nekonalo, bylo by to znamení, že přespolní nejsou vítáni a že se mají otočit a jet domů. ¹¹³ Zábava bývá přerušena kolem 19. hodiny, účastníci se odeberou k večeři a převlečení do všednějších šatů se vrátí zpět k muzice. ¹¹⁴ Zábava v této části je uvolněnější a častěji se při polce verbuje, k čemuž se připojují také děvčata. Na úplný závěr

taneční zábavy zahrají muzikanti pochod, verbunk a trnavu.

Přehled tradičních tanečních zábav výročního cyklu: Štěpánskou zábavou, zkráceně nazývanou **Štěpán** (26.12.), se zahajoval a zahajuje rok. Představují se na ní nově zvolení stárci, což je zřejmě vhodná chvíle pro verbunk. Pozdě večer se obvykle několik domácích děvčat převleče do chlapeckých krojů a vrátí se do sálu co by přespolní chlapci a jsou patřičným způsobem uvítány. **Krojový ples** bývá v lednu nebo v únoru. Tradice krojovaných plesů trvá již od vzniku samostatné republiky. Obvykle se na něm netančí verbunk, verbování však může doprovázet pochody a polky. Poslední taneční zábavou zimního období je **fašank** – oslava konce masopustu. Bývá pravidelně šest týdnů před Velikonocemi a čas jejího konání je tedy proměnlivý. Ještě krátce po 2. světové válce trvala fašanková zábava tři dny – od neděle do úterý, později se ustálila zábava na jediném dni. Někde bývají krojované muziky, jinde zase maškarní merendy, při nichž se každá maska vítá pochodem. **Velikonoční zábava** bývá v neděli, v některých obcích však až v pondělí, neboť neděle je považována za velký církevní svátek. V řadě lokalit pořádá místní Slováký krúžek besedu u cimbálu. **Svatodušní zábava** – svátek Soslání sv. Ducha má své místo sedmou nedělí po Velikonocích. Ještě v sedmdesátých letech 20. století se tato muzika držela v Lanžhotě. Dnes je pouze v Dolních Bojanovicích, kdy bývá v neděli výlet pod „búdama“. **Výlet** je taneční zábava v přírodě. Koná se nejčastěji na přelomu června a července. V Lanžhotě se této muziky poprvé zúčastňují nová děvčata i noví chlapci, jimž se říká kaštánci.

Stárci vyhlásí nováčkům sólo, lišíci se od jiných solí verbunkem, jimž se kaštánci prezentují na úvod. **Dožínky** můžeme zařadit také do výročního cyklu, protože již v době první republiky nabyly celospolečenské podoby. Ještě počátkem 20. století se odbyvaly formou aldamáše u toho kterého hospodáře. Později je slavívala chasa společně v hospodě. V době první republiky byly organizovány agrární stranou a Sdružením katolické Omladiny jako velkolepé slavnosti s průvodem, alegorickými vozy a předváděním scének se žňovou tematikou, mající vyznít jako oslava zemědělců.¹¹⁵ Po vzniku JZD v polovině 20. století se oslava spojená s dokončením žní stala vnitřní záležitostí družstva. Dnes v některých lokalitách obnovují dožínky formou výletů. **Vinobraní** je rovněž novodobá slavnost spojená s taneční zábavou.¹¹⁶ Umělému zavedení této slavnosti až ve 20. století nasvědčuje i předvádění zarážení hory, které je někde zcela nelogicky součástí vinobraní, třebaže tento starobylý vinohradnický zvyk uzavírat vinice v době dozrávání hroznů má v kalendáři agrárních praktik své místo několik týdnů před sklizní.

Hody jsou největším svátkem a nejvýznamnější taneční příležitostí na celém Podluží. Pořádají se vždy v neděli následující po svátku patrona, kterému je zasvěcen místní kostel nebo kaplička. Mnoho na tom nezměnilo ani nařízení císaře Josefa II., který především z ekonomických pohnutek stanovil v roce 1786 jednotný termín pro hody v neděli po sv. Havlu. Těmto hodům se říká císařské. Dnes došlo v některých podlužáckých lokalitách k přeložení hodů na prázdninové měsíce.

Hody sestávají hned z několika tanečních zábav. Čtyři týdny



Verbování přespólní chasy. Hody v Moravské Nové Vsi 2000. (Foto Rudolf Chudoba, Archiv ÚLK Strážnice).

předem se hody tak zvaně zahrávají. Zábava trvá jen jeden den a od ostatních zábav se liší jednak oblečením, které je stejné jako na hody, jednak po taneční stránce, neboť při „zahrávkách“ skáčí chlapci hoši je. Symbolem hodů je „mája“ uprostřed tanečního prostranství.

Vlastní hody trvají tři dny: od neděle do úterý. V neděli po požehnání jde chasa s muzikou a za veselého juchání a cifrování pro prvního stárka, který pak průvod přivede „pod máju“, kde si chlapci zazpívají verbunkovou píseň a hromadně verbují. V 19. století začínaly hody skákáním hošijí,¹¹⁷ v průběhu 20. století se však tento obřadní hodo- vý tanec přesunul na závěr odpolední části muziky a jedi- ně v Lanžhotě se udržuje starší stav. Hodová neděle se vyznačuje častým přerušováním tanečních solí kvůli vítání přespólních chlapců.

Muzika o hodovém pondělí začíná obdobně jako v neděli, avšak tentokrát jde průvod pro druhého stárka. Navečer ve většině obcí přicházejí s pochodem mužáci, kteří si ze svého středu zvolí dva mužácké stárky. Mužáci skáčí hošije, verbují a před odchodem k večeři si někdy poručí i trnavu. V některých obcích vyprovází mužácké stárky k večeři průvod s muzikou, která hraje pochod. Ojedinelý zvyk vyhánění nebo vybíhání ze sklepů dodržují v Hlohovci.¹¹⁸ Původně měl tento zvyk iniciační charakter, neboť ze sklepa vybíhali a uličkou s baštonádou probíhali jen chlapci přijímaní mezi chasu. Několik posledních let vybíhají ze sklepů také mužáci. Pochopitelně se tato chlapská zábava neobejde bez verbunku a verbování.

Úterý bývá nejveselejší a nejrozvernější ze všech hodových dnů. Je ve všech podlužáckých obcích určeno děvčatům. I ony si ze svého středu zvolí dvě stárky, zvané též stárkové nebo stárkyně. Děvčata verbují a skáčí hošije. V některých lokalitách nabylo hodové úterý fašankový ráz, děvčata se oblékají do chlapeckých krojů a chlapci se převlékají za maškary. Tento zvyk se postupně ujímal v druhé polovině 20. století. Hody jsou za týden definitivně ukončeny taneční zábavou, které se říká hodky, nekonají se ovšem ve všech vesnicích. V Dolních Bojanovicích jsou hodky současně vinobraním.

Kácení máje spojené s taneční zábavou se koná jen v Ladrné měsíc po hodech. **Republikánské hody** se říká taneční zábavě, která bývá pouze v Lanžhotě 28. října. **Kateřinská zábava (25. 11.)**, obecně na Podluží zvaná Kača, je poslední taneční zábava před adventem, v němž

jsou taneční zábavy církví zakázány. Z toho důvodu trvala Kateřinská muzika jen do půlnoci.

Novodobou taneční příležitostí je **dívčí vínek**, jehož historie se datuje od poloviny 20. století. Tato muzika se neujala na celém Podluží současně, nýbrž se šířila postupně, což umožnilo kopírování průběhu, organizace i výzdoby sálu vesnice od vesnice, takže dnes je podoba dívčích vínků ve všech podlužáckých lokalitách přibližně stejná. Čas konání není pevně daný. Někde bývá tato muzika na podzim před svátkem sv. Kateřiny, jinde na jaře, ovšem jen v Dolních Bojanovicích se jí zúčastňují mladí lidé v kroji. Muziku organizují stárky, zvolené v úterý na hody.

7.2. Tanečníci a způsoby učení se tanci

Vesnická chasa se dělila podle věku. „Kaštánci“, chlapci od patnácti do osmnácti let, nesměli dřív k muzice, jen na hody jim stárek povolil zvláštní muziku a občas je přišel zkontrolovat a na fašank jim nechal zahrát jedno sólo.¹¹⁹ Počátkem 20. století nebyl mezi chasu přijat každý, nýbrž jen ten, kdo si dovedl vybojovat kosířek, speciálně upravené pero z jeřába popelavého, což je na Podluží odznak dospělého svobodného muže. Po 1. světové válce začínají chlapci navštěvovat taneční zábavy od osmnácti let a zápasy o kosířek mizí. Po 2. světové válce mohou k muzikám také „kaštánci“ a později každý hned po ukončení základní školní docházky. Nositeli tradice na současné vesnici je dnes výlučně ta část obyvatel, která alespoň při slavnostních příležitostech obléká kroj. Krojovaným ostatní říkají, někdy poněkud hanlivě, „sedláci“, „holinkáři“, „krouž-

kovaní“, „župani,“¹²⁰ „kabeláči“, „čiponi“ nebo „krobóti“. Mládež, která chodí v kroji, působí v povědomí vesnice jako elita a jsou jí promíjeny prohřešky (např. opilost), jež nejsou jiné skupině mládeže tolerovány.

Dobří verbíři byli na Podluží vždy vysoce ceněni a na ty vynikající se vzpomíná po generace. Nelze vyjmenovat všechny z obavy, že by se na některého zapomnělo, z těch vskutku legendárních je však třeba zmínit alespoň Antonína Bartoše - Babiňáka (1910–1998) z Lanžhota, o němž se říká, že jeho tanec obsahoval na třicet různých figur, což byl neobyčejně bohatý taneční projev, vždyť podle samotných verbířů je obvyklé používat šest až dvanáct cifer;¹²¹ dále vynikajícího starobřeclavského verbíře Martina Pavkoviče (1923–1991) nebo MVDr. Miloslava Janulíka (1922–1991) z Kostic, jehož taneční přínos ocenil zpěvák Josef Rampáček: *„Já třeba, pokud sa týká verbuňku, no to úplným takovým objevem byu Miloš Janulík.“*¹²² Štěpán - Štefín Příkazský (1902–1993) z Lužic měl ve svém repertoáru originální otočku, nikým jiným nezvládanou a navíc prý dovedl verbovat na ploše jedné cihly. Pamětníci na něho vzpomínají, přestože od roku 1929 až do smrti žil, s výjimkou let 1950–1960, v cizině.¹²³ Proslul také jako poslední gajdoš na Podluží.

Jak se vlastně rodí verbíři? Současní verbíři vypovídají, že tanci se učili již od útlého dětství pozorováním a napodobováním tanečního projevu dospělých, tyto základy pak rozvíjeli v tanečních kroužcích na základních školách, ve Slováckých krúžcích a mnozí v břeclavských folklorních souborech Břeclavan a Podlužan, které interpretaci folklorního dědictví Podluží přivedly na vysokou uměleckou

úroveň, oceňovanou i daleko za hranicemi tohoto regionu. Nejpřirozenějším způsobem osvojování si verbunku a zdokonalování se v něm zůstávají četné taneční zábavy. Výstižně o svých tanečních počátcích i o svých tanečních vzorech hovoří sami vyhlášení verbíři, pro ilustraci tedy vyznání některých z nich, jak je zaznamenal Jan Miroslav Krist při natáčení pro videokazetu Verbunk na Podluží dne 27.5.2000 ve Staré Břeclavi a dne 30.7.2000 v Tvrdonicích. Jaroslav Švach (*1947), Stará Břeclav: *„Já sem začau na místních hodech, v chasi starobřeclavskéj, bylo to v roku šedesát pět, šedesát šest, dyž sem chodil jako krojovaný: čili moja škola základní ve Staré Břeclavi Martin Pavka, nejlepší verbíř, on taky ve Strážnici vyhrál jeden ročník eště v té bývalé soutěži, pak další Starobřeclaváci, pak v souboru tu techniku sem získával postupně v Podlužanu, Břeclavanu, no a vlastně člověk se učí celý život.“* Jaroslav Tuček st., zvaný Hejtman (*1947), Kostice: *„Verbovat sem sa vlastně naučil sám u muzik. Ty vzory sem mieu, protože třé moji starší bráši verbovali a verbovali velice dobře – nejstarší Jan skončil na druhéj Strážnici na 3. místě – a byli vyhlášení verbíři. Dyž sem se ptau, aby mě to učili, tak říkali né, to sa mosíš naučit sám.“* František Škápík (*1949), Lanžhot: *„Verbovat sem sa učil, jak sem sa narodil, svéj stařence na klíně.“* Pavel Zháňal (*1953), Tvrdonice: *„Já si myslím, že učení tady nebylo celkem žádné. Tady toto sa dědí z otce na syna, takže takovou přirozenou cestú. Chodíval sem k muzikám, samozřejmě za mládí v kroji.“* Josef Hasil (*1953) z Tvrdonic vzpomíná na své taneční vzory: *„Konkrétní vzor, jsou to chlapci dvě, kteří jsou o pět let starší, byl to Jara Tuček, zvaný Hejtman,*

*potom to byl nějaký Franta Škapík z Lanžhota, no bylo jich hodně, dá sa říct. Čapka Karel." Jan Huňář (*1968), Stará Břeclav: „Jak sem sa učil verbovat? Ono to jaksi tak aj samo roste, dyž je ten člověk trošku vychovávaný, takže sa do zdědí z pokolení na pokolení, ale hodně, hodně veliký základ sem dostal vlastně v Břeclavanu. Od šestnácti roku sem začal v přípravné skupině pod vedením Jaroslava Švacha a potom se to rozvíjelo dál a dál, a tak se člověk postupně zdokonalovau a dopracoval se na to, co umí tedka. Já zastávám ten názor, že podlužácký verbuňk je takový široký, ale každý kluk ho má svůj, každý ho má takový specifický. Třeba odkúkám – tam sa ně neco líbí, tam sa tá cifra ně líbí, upravím si ju na sebja, ale každý má svůj takový osobitý ráz toho verbuňku, každý má svůj verbuňk.“*

7.3. Působení Slováckých krúžků a souborů

Podluží je region, ke kterému byla již v minulých dvou stoletích obrácena pozornost sběratelů, výtvarných umělců a amatérských obdivovatelů lidových písní. To zpětně ovlivňovalo zdejší lid, takže si uvědomoval hodnoty své kultury a vědomě se snažil o jejich uchování. Jedním z velkých popudů byla Národopisná výstava československá v roce 1895, jíž se zúčastnily i skupiny z Podluží.¹²⁴ Zajisté podle jejího vzoru se později organizovala vystoupení krojových skupin v dalších městech, např. v Brně roku 1914 Moravský rok, který byl nejprve zrušen pro atentát na následníka trůnu a v náhradním termínu předčasně ukončen průtrží mračen (účast chasy

z Lanžhota, Kostic, Tvrdonic, Týnce a Lužic);¹²⁵ Selské slavnosti v Kyjově a v Brně v roce 1921; Národopisné svátky Moravy v Uherském Hradišti v roce 1925. Skupiny z Podluží se pravidelně zúčastňovaly i dalších vystoupení organizovaných v rámci tělovýchovných a kulturních událostí, např. 5.–6.7.1945 na veliké slavnosti „Slovácko opět žije“ ve Zlíně.¹²⁶ Samy je též pořádaly ve svých vlastních obcích pro vzácné návštěvy z republiky i ze zahraničí, jak zaznamenávají obecní kroniky.

Novou etapu uvědomělého pěstování folkloru zahájil mužský pěvecký kroužek, který vznikl v roce 1928 z popudu učitele Karla Přidalíka v Tvrdonicích. Zaměřil se na šíření podlužáckého písňového repertoáru po celém území republiky živými vystoupeními i rozhlasovou prezentací. Toto seskupení bylo základem budoucího Slováckého krúžku.¹²⁷ Tvrdonický a později také mikulčický krúžek, založený v roce 1939 Fanošem Hřebačkou Mikuleckým,¹²⁸ patřily na Podluží k nejvlivnějším. Za 2. světové války posilovaly Slovácké krúžky (dále jen SK) vhodně koncipovanými pořady vlastenecké cítění a vyjadřovaly svůj odpor k fašismu, tajně pořádaly taneční zábavy, neboť ty byly tehdy zakázány. Tyto tajné muziky byly současně příležitostí pro dospívající mládež osvojovat si domácí tance. Podle jejich vzoru byly po 2. světové válce zakládány SK i v některých dalších vesnicích. K jejich hromadnému vzniku patrně přispělo svolání otištěné v Malovaném kraji v roce 1946.¹²⁹

Činnost SK byla v počátcích zaměřena především na pěstování zpěvu a jeho propagaci vně mateřské obce. SK se svými komponovanými pěveckými pořady vystupovaly

po celé republice a popularizovaly lidovou píseň v četných rozhlasových relacích. Jako hudební doprovod se neosvědčila dechovka nebo štrajch, na Podluží tehdy běžné, a se SK začaly spolupracovat cimbálové muziky, které svým komornějším obsazením i zvukem lépe vyhovovaly pěveckým vystoupením. Od té doby můžeme sledovat na Podluží polaritu – cimbálová muzika doprovází zpěv, dechovka tanec. Jen u folklorních souborů a dramaturgických pásem vesnických skupin slouží cimbálová muzika zpěvu i tanci. Je rovněž vyhrazena pro verbířské soutěže.

Zhmotněním úsilí krúžků na Podluží bylo vybudování areálu pro národopisné slavnosti v Tvrdonicích roku 1946. V přírodním amfiteátru u slovácké chalupy se pořádají pravidelně od roku 1956 slavnosti Podluží v písni a tanci, jejichž garantem a hlavním organizátorem je tvrdonický krúžek.¹³⁰ Specifikem slavností je již od roku 1957 soutěž ve zpěvu a tanci typických podlužáckých tanců hošíj, verbunku a vrtěné, od roku 1965 nazvaná O stárka Podluží. Nepochybně tato soutěž přispívá ke kultivaci a rozvoji tanečního i pěveckého projevu, neboť chlapci se na ni vědomě připravují, mnohdy ve SK pod vedením vyhlášených verbířů.

Nelze zamlčet, že přes tuto činorodost a zdánlivou oficiální podporu neměly SK na růžích ustláno. Po únoru 1948 dokonce někde docházelo k jejich rušení, protože byly pokládány za „semeniště reakce“. Stalo se tak např. v Poštorné, kde byl vedoucím krúžku František Hlavenka (1913–1983), soukromý zemědělec statečně odolávající kolektivizaci. V Moravské Nové Vsi byl zakladatel tamního

krúžku JUDr. Jan Polach (1910–1992) za své protikomunistické myšlení 10 let vězněn.

Jinou formu vědomého pěstování podlužáckého folkloru představují soubory, které se zaměřují na jeho scénické zpracování a prezentaci. Prvními soubory, založenými v padesátých letech 20. století, byly Břeclavan a Podlužan, oba působící v Břeclavi. Také v těchto souborech si chlapci osvojovali verbunk a vyspělou techniku tance pod vedením zkušených verbířů, ovšem tak, aby nebyl potlačen individuální projev jednotlivých tanečníků. Richard Zemánek (*1968) ze Staré Břeclavi o tom řekl: *„Trošku hlouběji jsem se začal zabývat tancem až v sedmnácti letech, když jsem přišel do souboru Břeclavan a pod vedením Jaroslava Švacha jsem začal vlastně trošičku pronikat do tajů verbunku jak po stránce praktické, tak po stránce teoretické a vlastně se dá říci, že tam se datují moje verbířské začátky. Vlastně – vycházel jsem z toho, co nám vštěpoval Švach, že je to jakási soustava prvků, které se libovolným způsobem skládají dohromady.“*¹³¹ Podle slov někdejšího vedoucího taneční skupiny Břeclavanu Jaroslava Přikryla (*1929) se pro jevištní účely poněkud upravovala jen válaná část verbunku tak, aby všichni tanečníci zatančili jednotně a synchronizovaně stejné figury – nákleky, úkroky a podobně, rychlá část verbunku však byla zcela ponechána na vůli a schopnostech chlapců.

Živnou půdu pro pěstování a uchovávání zpěvnosti a tanečnosti na Podluží jsou četné dětské soubory vznikající v mateřských a v základních školách. Se svým repertoárem se uplatňují na školních akademiích a zejména na slavnostech v Tvrdonicích. Nejznámější byl soubor

Podlužánek z Prušánek, vedený Pavlem Čechem a jeho ženou Julií. Dnes je jím Břeclavánek, do nedávna vedený Jaroslavem Švachem.



■ ZÁVĚR

Verbunk patří k nejživotnější tancům nejen na Podluží, nýbrž na Slovácku vůbec. Právě tento tanec prodělal v 20. století nejnápadnější změny ve svých pohybových a výrazových možnostech. Vyhranil se u něj regionální styl, i když pravda v některých případech vytvářený uměle v souborech.¹³² Nelze pochybovat, že všechny komponenty tance ovlivňuje soutěž „O stárka Podluží“ v Tvrdonicích i soutěž „O nejlepšího tanečníka slováckého verbuňku“ na Mezinárodním folklórním festivalu ve Strážnici, stejně jako touha předvést se na tanečních zábavách doma i v sousedství.¹³³ Výběrových kol obou soutěží se může zúčastnit libovolný počet přihlášených zájemců a jejich počet rok od roku stoupá, což svědčí o prestiži celého pořadu i jeho nejúspěšnějších absolventů. Zpětně tento rozmach verbunku vyvolává další a další otázky a touhu odkrýt a definovat jeho regionální odlišnosti. Ústav lidové kultury ve Strážnici se ujal koordinování těchto snah tanečníků, etnochoreologů a etnomuzikologů a jejich výrazem je tolikrát zde citovaný sborník Slovácký verbuňk v teorii a praxi i edice druhé řady Lidových tanců z Čech, Moravy a Slezska s podtitulem Mužské taneční projevy.

Verbunk se bude nepochybně vyvíjet dál, vždyť jde o tančování v této části Slovácka stále až obdivuhodně živé a oceňované, a proto reagující na podněty současného života. Avšak je třeba si uvědomit, že tyto soutěže posunuly vnímání a prezentování verbunku od hromadného tance k sólovému projevu. Taneční forma je naplňována

novými prvky a motivy, neboť mnozí tanečníci se na soutěž v soukromí připravují, trénují, promýšlejí kompozici svého tance a dle svých fyzických i duševních schopností přidávají k tanci vlastní nápady, ve snaze zaujmout porotu. V této souvislosti by nebylo nezajímavé vystopovat, jak soutěžní podmínky zpětně ovlivňují regionální styl verbunku a jaký má tento vliv ohlas v regionech.¹³⁴ Jeden ze směrů bádání o verbunku by se měl zaměřit na konkrétní tanečnický a kromě zjištění jejich motivací a životních osudů analyzovat jejich pohybové pojetí tohoto mužského a vpravdě chlapského tance.¹³⁵



Lubor Zápeca ze Staré Břeclavi. Slavnosti v Tvrdonicích 1996. (Foto Jan Halady).

- 1) Srov. F. Bartoš: Podluží a Podlužáci. Národopisný obrázek z jižní Moravy. In: Lid a národ II. Velké Meziříčí 1885, s. 8. Též F. Dostál: Poznámky k problematice tzv. kmenovosti moravského lidu v 17. a 18. století a jihomoravské Podluží. In: Rodné zemi. Brno 1958, s. 121–128. Srov. též Podluží. Kniha o lidovém umění. (Red. R. Jeřábek – V. Frolec – D. Holý.) Brno 1962, s. 7–20. Viz také V. Frolec – D. Holý: K etnografické diferenciaci na jihovýchodní Moravě. In: Strážnice 1946–1965, Brno 1966, s. 167–181. Srov. také L. Hosák: K nejstarším dokladům názvů regionů a jejich obyvatelstva na Moravě a k jejich proměnám. Tamtéž, s. 195–205. Srov. též F. Dostál: K původu a vývoji pozdně feudální diferenciaci venkovského lidu na Moravě do pol. 17. stol. Počátky Hanáků a Valachů. Tamtéž, s. 207 – 247. Viz též R. Jeřábek: Ethnische und ethnographische Gruppen und Regionen in den böhmischen Ländern (17–20. Jahrhundert). Ethnologia slavica 19, 1987, s. 122–164. Týž: Podluží a Podlužáci před vznikem vědeckého národopisu na Moravě. Národopisná revue 8, 1998, s. 5–10. Od téhož autora srov.: Etnické a etnografické skupiny a oblasti. Lidová kultura na Moravě. (Red. J. Jančář.) Vlastivěda moravská – Nová řada, sv. 10. Strážnice – Brno 2000, s. 11 a 20–21.
- 2) F. Dostál: Poznámky k problematice tzv. kmenovosti moravského lidu v 17. a 18. století a jihomoravské Podluží, o.c., s. 125.
- 3) I. A. Zeman: Die Hochzeitsfeierlichkeiten der Podluzaken. Taschenbuch für Mähren und Schlesien, Brünn [1808], s. 145–156. Srov. od téhož autora zejména: Die Podluzaken. Ein kleiner Beytrag zur Ethnographie von Mähren. In: Mährischer Wanderer, Brünn 2.2.1811, nestránkováno.
- 4) A. V. Šembera: Osady chorvátské w Moravě. In: Týdenník 1848, s. 2. srov. též R. Jeřábek: Podluží a Podlužáci před vznikem vědeckého národopisu na Moravě, o.c., s. 7.
- 5) Srov. J. Rohrer: Versuch über die slawischen Bewohner der österreichischen Monarchie I. Wien 1804, s. 29.
- 6) F. Bartoš: Podluží a Podlužáci, o.c., s. 7–8.
- 7) Srov. R. Jeřábek: Podluží a Podlužáci před vznikem vědeckého národopisu na Moravě, o. c., s. 8.
- 8) Srov. V. Frolec: Etnografické skupiny a moravanství. In: Jižní Morava 27, 1991, s. 223–258. Autor odvozuje pojmenování obyvatel Podluží jednak od staročeského slova „podlužniace“, znamenajícího ochránce lužního lesa, jednak od slova „podlužný“, tj. povinný, dlužný, takže výrazem Podluža, Podlužák se označoval obyvatel všech sídel na jižní Moravě, od kterých františkáni z Brna, z Uher a z Dolního Rakouska pobírali poplatky.
- 9) Srov. I. A. Zeman: Die Podluzaken. o.c., nestr. Překlad viz Počátky národopisu na Moravě. Antologie prací z let 1786–1884. Sestavil a k vydání připravil Richard Jeřábek. Strážnice 1997, s. 77–78.
- 10) Srov. Náš kraj. Folklor, obyčej, historie, nářečí a jména v tradici a současnosti družstevních vesnic Moravská Nová Ves, Hrušky, Týnec a Tvrdonice. (Red. J. Janák.) Brno 1982. Srov. též Lanžhot. Příroda a dějiny. (Red. R. Vermouzek.) Praha 1983. Dále též Tvrdonice. Příroda, dějiny a lidová kultura podlužácké obce. (Red. J. Janák.) Brno 1986. Kostice. Dějiny a lidová kultura. (Red. J. Janák.) Brno 1991. Viz též Hrušky – občané své obci. Podivín 1998. Dále srov. Prušánky, vinařská obec Podluží. (Red. J. Janák.) Brno 1999. Srov. také Lužice 1250–2000. Kapitoly z dějin obce. Lužice 2000.
- 11) Srov. D. Holý: O verbuňku. In: Slováký verbuňk v teorii a praxi. Strážnice 1993, s. 15.
- 12) Srov. A. Móži: Príspevok k dejinám lapačiek a verbovačiek do armády na území Slovenska. Zborník pedagogickej fakulty UK v Bratislave so sídlom v Trnave, 1979, s. 66–67. Srov. též J. Kresánek: Historické korene hajdúckeho tanca. Hudobnovedné

- štúdie 3, 1959, s.136, 158–159. Viz též S. Burlasová: Vojenské a regrútske piesne. Bratislava 1991, s. 33. Srov. také D. Holý: O verbuňku, o. c., s. 18.
- 13) Srov. C. Zálešák: Ľudové tance na Slovensku. Bratislava 1964, s. 90. Týž Prehľad slovenských ľudových tancov. Bratislava 1976, s. 73–76. Srov. též Z. Jelínková: Mužský sólový projev v točivých tancích na Moravě a ve Slezsku. Národopisná revue 1, 1991, s. 197–199. Viz také D. Holý: O verbuňku, o. c., s.18–19. Právě tento badatel pokládá vliv domácích tanců na verbunk za velmi silný.
 - 14) Srov. A. Móži: Tance našej minulosti – verbunk. Rytmus 10, 1972, č. 9, s. 10. Historickými způsoby získávání vojáků do armády se A. Móži zabýval v samostatné studii: Príspevok k dejinám lapačiek a verbovačiek do armády na území Slovenska. Zborník pedagogickej fakulty UK v Bratislave so sídlom v Trnave, 1979, s. 49–78. Srov. též další studie. K. Ondrejka: Poznámky tanečníka. [K verbunkovým tancům.] Rytmus 10, 1972, č. 10, s. 19. Týž: K štúdiu verbunkových tancov na Slovensku. Musicologica slovac 4, 1973, s. 112–113. Viz též nejnovější studii S. Burlasové, o. c., s. 29. Všichni autoři také popisují průběh verbovaček a hojně citují podrobnou zprávu o verbování v Liptovském Svätém Mikuláši z pera K. Fialky: Cesta po Slovensku. V listech přátelských do Nového Města za Vídni. Květy 6, 1839, s. 383–384. Popis verbilských praktik viz též P. Dobšinský: Prostonárodné obyčaje, povery a hry slovenskie. Turčiansky Sv. Martin 1880, s. 78–79. Slovenští autoři citují také starší slovenskou a maďarskou literaturu o verbunku, u nás nedostupnou.
 - 15) Srov. A. Móži: Tance našej minulosti – verbunk, o. c., s. 10.
 - 16) Srov. K. Krofta: Přehled dějin seelského stavu v Čechách a na Moravě. Opravený a doplněný otisk z Agrárního Archivu I. – V. Praha 1919, s. 143, s. 235. Srov. též M. Huska: Historické a folklórne doklady k lapačke a verbovačke na Slovensku. Slovenský národopis 6, 1958, s. 567–589. A. Móži: Príspevok k dejinám lapačiek a verbovačiek do armády na území Slovenska, o. c. S. Burlasová: Vojenské a regrútske piesne. Bratislava 1991.
 - 17) K. Krofta, o. c., s. 236. Srov. též V. Karbusický: Datování lidových písní vojenských. (Příspěvek k dějinám naší lidové písně.) Český lid 45, 1958, s. 194.
 - 18) Tamtéž, s. 194. Srov. též A. Móži: Tance našej minulosti – verbunk o. c., s. 10.
 - 19) Srov. K. Vetterl – O. Hrabalová: Guberniální sbírka písní a instrumentální hudby z Moravy a Slezska z roku 1819. Strážnice 1994. Píseň č. 330, zásilka M 27. Srov. též Z. Jelínková: O verbuňku na Slovácku. In: Slovácký verbuňk v teorii a praxi, o. c., s. 10.
 - 20) Srov. D. Holý: O verbuňku, o. c., s. 15.
 - 21) U nás tyto archiválie zpřístupnil K. Vetterl: Písně a tance Slováků z Ranšpurku před 150 lety. Národopisné aktuality 9, 1972, s. 271–283.
 - 22) Srov. H. Laudová: Lidový oděv, tanec a hudba na Moravě podle archivního materiálu z roku 1836. Český lid 45, 1958, s.159–161. Přepis dopisu z 15.6.136 otisku je Z. Jelínková: Bibliografická poznámka k tancům na Podluží. In: Jan Kružík. U muziky na Podluží. Břeclav 1977, s. 121.
 - 23) O této pozůstalosti jsem psala v článku Šoupalova pozůstalost očima etnochoreologa. REGIOM 93, Mikulov 1993, s.17–20, kde je i rozbor informací v ní obsažených.
 - 24) Srov. její soupis Bibliografická poznámka k tancům na Podluží. In: J. Kružík. U muziky na Podluží. Břeclav 1977, s. 107–133. Autorka zde cituje příslušné pasáže o tancích.
 - 25) Srov. J. Rohrer: Versuch über die slawischen Bewohner der österreichischen Monarchie I. Wien 1804, s. 151.
 - 26) Srov. [I.A.Zeman] : Die Podlužaken. o. c.
 - 27) A. V. Šembera: O Slowanech v Dolních Rakousích. Časopis Českého Museum 19, 1845, s. 163–189.
 - 28) Srov. J. Herben: Na dolnorakouském pomezí. Světozor 16, 1882, s.568.
 - 29) Srov. F. Bartoš: Národní písně moravské, v nově nasbírané. Brno 1889, s. XLIII.
 - 30) Tamtéž, s. XL.
 - 31) Srov. J. Karásek: Poštořna, Nová Ves, Hlohovec. In: Sborník Čechů dolnorakous-

- kých. Videa 1895, s. 216–238.
- 32) Tamtéž, s. 234.
- 33) Srov. B. Kroboth: Die kroatischen Bewohner von Themenau in Niederösterreich. Zeitschrift für österreichische Volkskunde 3, 1897, s. 204.
- 34) Srov. Moravský rok. Brno 1914, s. 51.
- 35) Srov. J. Húsek: Hranice mezi zemí moravskoslezskou a Slovenskem. Praha 1932, s. 285.
- 36) Srov. B. Kos – F. Struska: Mužské lidové tance. Praha 1953, s. 93–119.
- 37) Srov. M. Pernica: Pavlovské vrchy a okolí. Praha 1958, s. 61–63.
- 38) Srov. Z. Jelínková: Lidové tance z Hustopečska a Břeclavska. Praha 1955, s. 19–20.
- Srov. Z. Jelínková: Lidové tance na Podluží. Strážnice 1962, s. 22–23, 24–25.
- 39) Srov. D. Holý: O lidové písni, hudbě a tanci. In: Podluží. Kniha o lidovém umění. (Red. R. Jeřábek – V. Frolec – D. Holý.) Brno 1962, s. 147–156.
- 40) Srov. J. Kružlík: U muziky na Podluží, o.c., s. 23–43.
- 41) Srov. Z. Jelínková: Tanec. In: Náš kraj, o.c., s. 193–217. Táž: Mužské taneční projevy na Slovácku. Svatobořice – Místřík 1991. Táž: Mužský sólový projev v točivých tancích na Moravě a ve Slezsku. Národopisná revue 1, 1991, s. 197–199.
- 42) Srov. Slovácký verbuňk. (Red. J. M. Krist a K. Pavlíšek.) Strážnice 1993.
- 43) Srov. J. Koula: Starodávne terrakotové sošky Slováků z lanžhotského okolí. Český lid 2, 1893, s. 478–479.
- 44) Srov. Č. Zibrť: Jak se kdy v Čechách tancovalo. Dějiny tance v Čechách, na Moravě, ve Slezsku a na Slovensku od nejstarší doby až do konce 19. století se zvláštním zřetelem k dějinám tance vůbec. Praha 1895, s. 345.
- 45) Srov. Moravské Slovensko I. Praha 1923, s. 166.
- 46) Srov. Č. Zibrť: Jak se kdy v Čechách tancovalo. Dějiny tance v Čechách, na Moravě, ve Slezsku a na Slovensku od nejstarší doby až do konce 19. století se zvláštním zřetelem k dějinám tance vůbec. Kritické vydání připravila Hannah Laudová. Praha 1960, s. 328, foto č. 116.
- 47) Srov. J. Pelikán: Franta Uprka. Slovácko 22, 1980, s. 108.
- 48) Srov. K. B. Mádl: Joža Uprka. Nová česká revue, 1903–1904. Barevné i černobílé reprodukce jsou doplněny komentáři Josefa Klvaní. Srovnej též Š. Jež: Joža Uprka. K památce výročí umělcovy smrti. Praha 1944.
- 49) Řada jeho pohybových studií je otištěna v monografii Náš kraj, o.c., s. 197–198, 200–202 a 207–209.
- 50) Srov. Z. Jelínková: Lidové tance na Slovácku, o.c., fotografická příloha.
- 51) Srov. Ikonografická sbírka. In: Národopisné sbírky Moravského muzea v Brně. (Red. E. Večerková.) Brno 1985, nestránkováno. Srov. též K. Pavlíšek: Fotografie A. Václavíka z luhačovického Zálesí. Národopisná revue 3, 1993, 103. Autoři potvrzují má slova, že mnohý fotodokumentární fond čeká na podrobné zpracování. Soupis negativů ve fotoarchivu Regionálního muzea v Mikulově publikovala J. Matuszková: Dokumentace lidového tance ve fotoarchivu Regionálního muzea v Mikulově. REGIOM 93, Mikulov 1993, s. 42–49. Ve sbírkovém fondu téhož muzea jsou uloženy skleněné diapositivy a několik jednotlivých negativů z početné obsáhlé pozůstalost Antonína Barančice z Poštorné a z pozůstalosti fotografa Karla Dvořáka. Ty teprve na své zpracování čekají.
- 52) Datum úmrtí se mi nepodařilo zjistit.
- 53) O historii těchto filmů více srov. J. Matuszková: Filmy Podlužácké hody v Lanžhotě a O děvčicu. Národopisná revue, 1992, s. 115. A dále od téže autorky: Josef Folprecht a první český národopisný film. In: Práce a studie Muzea Beskyd ve Frýdku-Místku. Frýdek-Místek 1993, s. 74–77.
- 54) Filmy přetočené na videokazetu jsou uloženy v Ústavu evropské etnologie Masarykovy university. První film nemá titulky, které by vypovídaly o původci dokumentu, mohlo by se však jednat o film pořízený Františkem Pospíšilem ve spolupráci s filmovým ústavem Comenius. Srov. –Žd–: Film ve službách národopisu. Národopisný věstník československý 16, 1923, s. 106. Za upozornění na tuto sou-

- vislost děkuji Dušanovi Holému. Snímek z roku 1925 pořídila akciová společnost Lloydfilm.
- 55) Srov. Lidové tance a dětské hry ve filmotéce Etnologického ústavu Akademie věd České republiky. Filmografie. Sestavila Jiřina Kosíková. Brno 1999.
 - 56) Srov. Slovácký verbuňk v teorii a praxi, o.c., s. 3. Stojí zde: „Veškerý fotografický, filmový, hudební, literární a další materiál o verbunku od prvních zpráv po současnost je uložen v dokumentaci ÚLK tak, aby byl snadno přístupný a všestranně využitelný.“
 - 57) Srov. O. Hrabalová: Průvodce písňovými rukopisnými sbírkami Ústavu pro etnografii a folkloristiku ČSAV, pracoviště v Brně. Díl 1 a 2. Brno 1983, s. 2/126.
 - 58) Srov. Lidové písně z Podluží. Písně Jana Turečka z Tvrdonic v zápisech Františky Kyselkové. K vydání připravili Karel Vetterl a Oldřich Sirovátka. Břeclav [1975].
 - 59) Srov. též Slovácký verbuňk v teorii a praxi, o.c., s. 24 – diskusní příspěvek Jana Prokopa.
 - 60) Z dopisu Ing. Jana Prokopa, adresovanému mgr. Janu Miroslavu Kristovi v srpnu 2001.
 - 61) Srov. Z. Jelínková: Mužské taneční projevy na Slovácku, o.c., s. 12. Táž: Slovácký verbuňk v současnosti. In: Slovácký verbuňk v teorii a praxi, o.c., s. 45.
 - 62) Srov. F. Kašník: O podlužáckém verbuňku. In: Slovácký verbuňk v teorii a praxi, o.c., s. 56.
 - 63) Srov. D. Holý, In: Podluží, o.c., s. 152. Některá označení evokují přímou souvislost s čardášem. Srov. slova „Najlepší čardášník byu dneskej Prokop,“ která pronesl Martin Šesták o Janu Prokopovi z Týnce při soutěži ve verbunku v Tvrdonicích někdy v 50. letech. [Z dopisu D. Holého autorce dne 26.2.1992.] Rovněž ve Staré Břeclavi říkali v první polovině 20. století verbířům „čardášníci“.
 - 64) Srov. J. Herben: Na dolnorakouském pomezí, o.c. s. 568.
 - 65) Srov. Moravský rok. Brno 1914, s. 51.
 - 66) Srov. Rovnoprávnost. Květy 1, 1951, č. 8, s. 23. Srov. též Začneme? Květy 1, 1951, č. 11, s. 23. Viz také Pro a proti. Květy 1, 1951, č. 12, s. 23. Srov. též V. Macura: Šťastný věk. Symboly, emblémy a mýty 1948–1989. Praha 1992, s. 76.
 - 67) V této situaci nemohu nevzpomenout kolegu Pavla Popelku, který se na mne díval s velkými pochybnostmi, když jsem mu v 70. letech o dívčím verbování na Podluží říkala.
 - 68) Srov. Z. Jelínková: Lidové tance a taneční hry na Podluží. Strážnice 1962, s. 12, a 22–23. Srov. též Z. Jelínková: Tanec. In: Náš kraj, o.c., s. 214.
 - 69) Etnologický ústav AV ČR Brno, sign. A 1140/12, s. 15.
 - 70) Srov. D. Holý: O lidové písni, hudbě a tanci. In: Podluží, o.c., s. 147–148, 156.
 - 71) Z výzkumu Františka Kašníka dne 16.7.2000.
 - 72) Srov. Z. Jelínková: Lidové tance z Hustopečska a Břeclavska. Praha 1955, s. 19–20. Srov. též Lidové tance a taneční hry na Podluží, o.c., s. 24–25.
 - 73) Jakub Darmovzal sepsal své paměti, avšak o tomto tanci se v nich nezmiňuje. Srov. Vzpomínky Jakuba Darmovzala z Kostic, narozeného 1873. Tak zní titul osmistránkového strojopisného přepisu rukopisných vzpomínek kostického rolníka a písmáka, dokončených 22.2.1955. Opis – pořídil jej podle přepisu Ladislava Hůsky Antonín Vája v srpnu 1955 – je uložen v OA v Mikulově ve sbírce drobných osobních fondů JAF 999. Opis pamětí lze najít na stranách 359–383 Pamětní knihy obce Kostic, založené 1.1.1928, vedené do roku 1947 a na zbylých prázdných listech později doplněné dodatky s národopisnou tematikou. Kronika je uložena v OA Mikulov. Ve vzpomínkách se dočteme o některých tanečních zábavách, zejména o hodech, fašanku a svatbě.
 - 74) Srov. O. Hrabalová a kolektiv: Podluží v lidové písni. Moravská Nová Ves – Brno 1988, s. 201, č. 154.
 - 75) Srov. M. Zeman: Hornácké tance. Nápěvy a popis s doprovodem lidového souboru. Praha 1951, s. 30.
 - 76) Tamtéž, s. 30.

- 77) Jak mě ujistil krojový švec František Tureček z Kostic, je vysoký podpatek podlužáckých čížem tím nejpodstatnějším konstrukčním odlišením od vysokých bot z jiných částí Slovácka.
- 78) Srov. D. Holý: O verbuňku, o.c., s. 17.
- 79) Srov. F. Kašník, o.c., s. 54–56.
- 80) Srov. J. Folprecht: Lanžhot. Praha [1950]. Opis rukopisu, s. 2, 53.
- 81) Z výzkumu Františka Kašníka dne 11.11.2000.
- 82) Z výzkumu Františka Kašníka dne 4.11.2000.
- 83) Srov. Slovácký verbuňk v teorii a praxi, o. c., s. 29.
- 84) Srov. K. Navrátil: O kyjovském verbuňku. In: Slovácký verbuňk v teorii a praxi, o.c., s. 57.
- 85) Srov. J. Herben, o.c., s. 568.
- 86) Srov. B. Kroboth, o.c., s. 204.
- 87) Srov. slova Ladislava Straky z Lanžhota, která 11.11.2000 řekl Františkovi Kašníkovi: „Skoky sa skákaly rovno hore – kordí – ale enorm tý, co na to měli.“
- 88) Srov. Z. Jelínková: Mužský sólový projev v točivých tancích na Moravě a ve Slezsku, o.c., s. 12.
- 89) Z výzkumu F. Kašníka 2.11.2000.
- 90) Z výzkumu F. Kašníka 4.11.2000.
- 91) Z výzkumu F. Kašníka dne 9.7.2001.
- 92) Z výzkumu Š. Hubačky 13.11.2000.
- 93) Z výzkumu D. Holého, 1978.
- 94) Citováno z dopisu Františka Třetiny adresovaného autorce dne 25.6.1991.
- 95) Srov. I. A. Zeman: Die Hochzeitsfeierlichkeiten der Podlužaken. o.c., s. 148. Srov. týž: Die Podlužaken. o.c., nestránkováno.
- 96) Srov. K. Vetterl: Písně a tance Slováků z Ranšpurku před 150 lety. Národopisné aktuality 9, 1972, s. 272. Srov. týž: Guberniální sbírka písní a instrumentální hudby z Moravy a Slezska z roku 1819. K tisku připravila PhDr. Olga Hrabalová. Strážnice 1994, s. 18. Autor zde cituje příspěvatele guberniální akce, Jana Zapletala z Březové o tom, že doprovodným nástrojem k tanci byly dudy – šutky, ale na větších svatbách musí být dvoje housle a velké dudy. Tedy stejné nástrojové obsazení jako v Ranšpurku podle záznamu Bohuňovského a na Podluží podle Zemana. Srov. H. Laudová: Lidový oděv, tanec a hudba na Moravě podle archivního materiálu z roku 1836. Český lid 45, 1958, s. 160.
- 97) Srov. A. V. Šembera: O Slovanéch v Dolních Rakousích. o.c., s. 185.
- 98) Srov. F. Bartoš: Nové národní písně moravské s nápěvy do textu vřaděnými. Brno 1882, s. 48.
- 99) Cituji podle F. Bartoše: Podluží a Podlužáci. Národopisný obrázek z jižní Moravy. In: Lid a národ II. Velké Meziříčí 1885, s. 86. V letech 1883–1884 vycházelo v časopise Obzor. Srov. také J. Herben: Moravské obrázky. Praha [1888], s. 86, kde autor pravděpodobně čerpá z Bartoše.
- 100) Srov. J. Herben: Na dolnorakouském pomezí. o.c., s. 579.
- 101) Srov. D. Holý: O lidové písni, hudbě a tanci. In: Podluží. o.c., s. 144–147. Historii štrajchu a muzikantského rodu Prajků v Lanžhotě se zabýval Josef Rampáček Srov. J. Rampáček: Lanžhotský štrajch. Malovaný kraj 16, 1980, č. 5, s. 17.
- 102) Srov. E. Poláchová: Muzika na Podluží z přelomu našeho století. Malovaný kraj 14, 1978, č. 6, s. 11. Srov. též M. Toncrová: Zpěv a hudba. o.c., s. 175–176. Srov. také Od folkloru k folklorismu. Slovník folklorního hnutí na Moravě a ve Slezsku. (Red. M. Pavlicová – L. Uhlíková.) Strážnice, ÚLK 1997, s. 148. Srov. L. Mazuch: Kapelník František Juráček. Malovaný kraj 34, 1998, č. 4, s. 15, 1 foto.
- 103) Srov. J. Uher: Náklonnost ke krásě. Malovaný kraj 28, 1992, č. 2, s. 17.
- 104) Srov. A. V. Šembera, o.c., s. 185. Srov. též F. Bartoš: Nové národní písně moravské s nápěvy do textu vřaděnými. o.c., s. 48. Viz také F. Bartoš: Podluží a Podlužáci. o.c., s. 86. Srov. také J. Kružlík, o.c., s. 16, kde autor píše o cimbálové muzice Františka Gajdy z Kostic, která krátce působila počátkem 20. století.

- 105] Srov. E. Poláková, o.c., s. 11. Srov. též J. Jurásek: Samko Dudík a Morava. Malovaný kraj 16, 1980, č. 6, s. 16–17. Srov. novinovou zprávu, že Sdružení přátel lidového umění a Slováků, odbočka v Lanžhotě, uspořádalo 5.1.1930 Slovácký ples, na němž hrála muzika Samko Dudíka z Myjavy. In: Břeclavský kraj 4, 1930, č. 4, s. 3.
- 106] Srov. J. Uher: Jak se ujal na Podluží cimbál. Malovaný kraj 11, 1975, č. 1, s. 14. Srov. též M. Toncrová: Zpěv a hudba, o. c., s. 177.
- 107] Srov. D. Holý: O lidové písni, hudbě a tanc, o.c., s. 144–147. Viz také J. Kružlík: U muziky na Podluží o.c., s. 14–18. Srov. M. Toncrová: Zpěv a hudba, o.c., s. 174–178. Táž: Lidová píseň, hudba a tanec. In: Tvrdonice. Příroda, dějiny a lidová kultura podlužácké obce. (Red. J. Janák.) Brno 1986, s. 399–400. Srov. také J. Vrbka: Hudba na Podluží – historie a současnost. RegioM, kulturně vlastivědná revue okresu Břeclav 1996–1997, s. 119–126. Srov. též J. Matuszková: Doprovodná hudba k tanci (přispěvek k jejímu vývoji na Podluží). RegioM, kulturně-vlastivědná revue okresu Břeclav 1999, s. 68–73.
- 108] Více o nich srov. J. Matuszková: Tradiční taneční příležitosti na Podluží. Národopisná revue 8, 1998, č. 1, s. 19–23.
- 109] V Dolních Bojanovicích a v Moravské Nové Vsi jsou voleni ještě dva pomocní stárci.
- 110] Instituci stárků se v samostatné studii zabývala V. Šepláková: Stárkovská organizace na jihovýchodní Moravě. Vlastivědný věstník moravský 33, 1981, s. 302–311. Srov. též M. Nožina: Mládež ve vesnické společnosti. Studie na příkladu severního Podluží. Diplomová práce FF MU Brno 1985. Týž: Diferenciace skupin mládeže na severním Podluží. Slovácko 30, 1988, s. 121–127.
- 111] Srov. Koleda 1, 1851, nestr.
- 112] První literární doklad o vítání přespólních pochodem viz J. Karásek, o.c., s. 234.
- 113] Srov. –ph– : Přespólní u muziky. Malovaný kraj 16, 1980, č. 4, s. 18–19.
- 114] Srov. B. Trnka: Muziky na Podluží. Uprkům kraj 2, 1943, č. 4–5, s. 12.
- 115] Srov. E. Večerková: Průvody ve spolkových slavnostech v meziválečném období. In: Slavnostní průvody. (Red. L. Tarcalová.) Uherské Hradiště 1994, s. 165–180. Srov. též OA Mikulov, Pamětní kniha obce Kostic založ. 1.1.1928, s. 156, kde se píše, že 23.7.1933 byla z kostických dožíněk vysílána rozhlasová reportáž.
- 116] Srov. V. Frolec: Tradiční vinařství na Moravě. Brno 1974, s. 163–164.
- 117] Srov. J. Herben: Moravské obrázky. Praha (1889), s. 171–172. Srov. též F. Bartoš: Podluží a Podlužáci, o.c., s. 75. Srov. dále J. Karásek, o.c., s. 234.
- 118] Srov. F. Kašník: Hlohovecké hodovní „mlácení.“ Malovaný kraj 4, 1949, č. 9, s. 91.
- 119] Srov. B. Trnka: Muziky na Podluží, o.c., s. 10. Srov. též A. Václavík: Výroční obyčjeje a lidové umění. Praha 1959, s. 108–109.
- 120] Srov. M. Nožina: Mládež ve vesnické společnosti. o.c., s. 47.
- 121] Srov. Z. Jelínková: Mužský sólový projev v točivých tancích na Moravě a ve Slezsku, o.c., s. 12.
- 122] Z výzkumu D. Holého, 1978.
- 123] Z dopisu Jožulky Uhra autorce ze dne 9.12.2001. Srov. též J. Uher: Život jako epopej. [Štěpán Příkazský 24.12.1902–6.10.1993] Malovaný kraj 30, 1994, č. 4, s. 22–23.
- 124] Srov. O. Sirovátka: Proměny a dnešní stav místního folklóru. In: Náš kraj. Folklór, obyčjeje, historie, nářečí a jména v tradici a současnosti družstevních vesnic Moravská Nová Ves, Hrušky, Týnec a Tvrdonice. (Red. J.Janák.) Brno 1982, s. 94–95. O působení výstavy srov. S. Brouček a kol.: Mýtus českého národa aneb Národopisná výstava československá 1895. Praha 1996.
- 125] Materiál týkající se Moravského roku zpracoval V. Ševčík: Rok na moravské vsi. 29.června 1914. Brno 1991. Strojopis. Uložen v knihovně Ústavu evropské etnologie FF MU. K historii Moravského roku viz též D. Holý: Jak to vlastně bylo s brněnským Moravským rokem 1914. Národopisná revue 1, 1991, s. 189–190. Viz též O Moravském roku 1914. (Rozmluva Dušana Holého s Vladimírem Ševčíkem a Martinou Pavlicovou). Národopisná revue 3, 1993, s. 93–102. Srov. též

- E. Večerková: Slovácko na „Moravském roku“ v Brně v roce 1914. *Slovácko* 37, 1995, s. 41–62. Srov. též: „Moravský rok“. Ohlédnutí za slavností brněnského Sokola v roce 1914. *Folia ethnographica* 29, 1995, s. 73–96.
- 126) Spolkovou činnost na jižní Moravě a její vliv na lidovou tradici sleduje v posledních letech zejména E. Večerková: Využití lidových obyčejových tradic v činnosti spolků. (Národní jednota pro jihozápadní Moravu.) *Národopisná revue* 2, 1992, s. 64–68. Též: Dva příklady pěstování lidových obyčejů v činnosti spolků a politických stran v meziválečném období. In: XXII. Mikulovské sympozium 1992, Brno 1993, s. 185–192. Též: Pěstování tradic lidové kultury v činnosti spolků na Slovácku. (Sdružení katolické Omladiny.) *Slovácko* 35, 1993, s. 37–49. Též: Průvody ve spolkových slavnostech v meziválečném období. In: *Slavnostní průvody*. Uherské Hradiště 1994, s. 165–180. Též: Organizace venkovské mládeže a pěstování tradic lidové kultury na Moravě. In: *Tradiční ľudová kultúra a výchova v Európe*. Nitra 1995, s. 151–157. Srov. též K. Altman: Společenské a kulturní působení Národní jednoty pro jihozápadní Moravu. In: *Město, prostor, lidé, slavnosti*. Sborník příspěvků X. strážnického sympozia. Uherské Hradiště 1990, s. 339–342.
- 127) Srov. J. Kružík: Z historie Slováckého podlužáckého krúžku ve Tvrdonicích. *Malovaný kraj* 9, 1973, č. 3, s. 10–11. O historii krúžků obecně srov. J. M. Krist: *Historie slováckých krúžků a vznik souborů lidových písní a tanců na Slovácku*. Praha 1970.
- 128) Srov. F. Helešic: Fanoš Mikulecký a Slovácký krúžek. *Malovaný kraj* 16, 1980, č. 3, s. 21.
- 129) Srov. J. Blažek: *Tvořte slovácké krúžky*. *Malovaný kraj* 1, 1946, s. 29.
- 130) Srov. Z. Jelínková: Slavnosti písní a tanců v Trdonicích. In: *Náš kraj*, o.c., s. 237–248.
- 131) Z výzkumu Jana Miroslava Krista při soutěži mužáckých verbířů z Podluží „O starobřeclavskou boží muku“ dne 27.5.2000 ve Staré Břeclavi.
- 132) Srov. J. M. Krist: O uherskobrodském verbuňku. In: *Slovácký verbuňk v teorii a praxi*, o.c., s. 60–61.
- 133) Podmínky soutěže viz *Slovácký verbuňk v teorii a praxi*, o.c., s. 82–83.
- 134) Srov. J. Matuszková: Několik námětů pro současný výzkum tance a jeho prostředí ve folklorně živých oblastech. *Národopisná revue* 11, 2001, s. 90–92.
- 135) Srov. K. Ondrejka: Vojtech Littva z Liptovských Sliačov – služovník a vládca tanca. *Slovenský národopis* 34, 1986, s. 445–459.

INFORMÁTORI:

Jan Halady – Ofíšek, 1910–1994, Stará Břeclav
Ladislav Straka *1912, Lanžhot
Josef Rampáček, 1918–1987, Kostice, rodák z Tvrdonice
František Janulík *1920, Tvrdonice
Michal Komosný *1920, Dolní Bojanovice
František Třetina, 1920–1999, Kostice
Jan Slunský *1920, Hlohovec
MVDr. Miloslav Janulík, 1922–1991, Kostice
Martin Pavkovič – Pařka, 1923–1991, Stará Břeclav
Antonín Šlichta, *1926, Stará Břeclav
Vladimír Hnátek, *1927, Tvrdonice
MUDr. Josef Kobzík, 1929–2000, Stará Břeclav
Jan Kosík, *1930, Mikulčice
Ing. František Kašník, CSc., *1931, Hlohovec
Karel Čapka st. – Důhý Kareu, *1931, Lužice (rodák z Hrušek)
Ing. Jan Prokop, *1934, Týnec
František Studenka, *1937, Tvrdonice
Jiří Sedláček, *1946, Lanžhot
Jaroslav Švach, *1947, Stará Břeclav
Jaroslav Tuček st. – Hejtman, *1947, Kostice
František Škápík, *1949, Lanžhot
Pavel Zháňal, *1953, Tvrdonice
Josef Hasil, *1953, Tvrdonice
František Trčka, *1954, Kostice
Jaroslav Král, *1957, Kostice
Zdeněk Batka, *1960, Kostice
Emil Hrubý, *1960, Lanžhot
František Kobzík, *1960, Týnec
Ing. Rudolf Tuček, *1960, Tvrdonice
Karel Čapka ml., *1961, Hrušky (rodák z Lužic)
Ing. Dušan Fikr, *1965, Stará Břeclav
Pavel Časný, *1967, Břeclav
Jan Huňáň, *1968, Stará Břeclav
Richard Zemánek, *1968, Stará Břeclav
Ing. Pavel Kadrnka, *1968, Podivín
Josef Gajda – Fazulňák, *1970, Lanžhot
Martin Vlk, *1972, Hlohovec
Josef Šesták – Šustík, *1974, Lanžhot
Ing. Štěpán Hubačka, *1976 Lužice

LITERATURA

- Hrušky – občané své obci. ■ Podivín 1998.
- Kostice. Dějiny a lidová kultura. (Red. J. Janák.) ■ Brno 1991.
- Lanžhot. Příroda a dějiny. (Red. R. Vermouzek.) ■ Praha 1983.
- Lidová kultura na Moravě. (Red. J. Jančář.) Vlastivěda moravská – Nová řada, sv. 10. ■ Strážnice – Brno 2000.
- Lužice 1250–2000. Kapitoly z dějin obce. ■ Lužice 2000.
- Moravské Slovensko I–II. Praha. 1922–1923. (2. vydání)
- Náš kraj. Folklor, obyčej, historie, nářečí a jména v tradici a současnosti družstevních vesnic Moravská Nová Ves, Hrušky, Týnec a Tvrdonice. (Red. J. Janák.) ■ Brno 1982.
- Od folkloru k folklorismu. Slovník folklorního hnutí na Moravě a ve Slezsku. (Red. M. Pavlicová – L. Uhlíková.) ■ Strážnice 1997.
- Prušanky, vinařská obec Podluží. (Red. J. Janák.) ■ Brno 1999.
- Slovácký verbuňk v teorii a praxi (Red. J.M.Krist – K.Pavlišťík.) ■ Strážnice 1993.
- Strážnice 1946–1965. ■ Brno 1966.
- Tvrdonice. Příroda, dějiny a lidová kultura podlužácké obce. (Red. J. Janák.) ■ Brno 1986.
- BARTOŠ, F.: Nové národní písně moravské s nápěvy do textu vřaděnými. ■ Brno 1882.
- BARTOŠ, F.: Podluží a Podlužáci. Národopisný obrázek z jižní Moravy. In: Lid a národ II. ■ Velké Meziříčí 1885, s. 7–99.
- BARTOŠ, F.: Národní písně moravské, v nově nasbírané. ■ Brno 1889.
- BARTOŠ, F. – JANÁČEK, L.: Národní písně moravské v nově nasbírané. ■ Praha 1899 až 1901.
- BURLASOVÁ, S.: Vojenské a regrútske piesne. ■ Bratislava 1991.
- ČERNÍK, J.: Umění hudební. In: Moravské Slovensko II. ■ Praha 1922, s. 595–661.
- ČERNÍK, J.: Lidové tance československé. Abecední seznam jich a literatura. Národopisný věstník československý 25–26, 1932–1933, s. 86–91.
- DOSTÁL, F.: Poznámky k problematice tzv. kmenovosti moravského lidu v 17. a 18. století a jihomoravské Podluží. In: Rodné zemi. ■ Brno 1958, s. 121–128.
- FIÁLKA, M.: Cesta po Slovensku. V listech přátelských do Nového Města za Vídní. Květy 6, 1839, s.382–384.
- FROLEC, V.: Lidské dokumenty z Podluží. ■ Uherské Hradiště 1988.
- FROLEC, V.: Jihomoravská družstevní vesnice. ■ Uherské Hradiště 1989.
- FROLEC, V.: Slovácko 1905. Ze vzpomínek a fotografií Karla Dvořáka z počátku 20. století sestavil a komentuje Václav Frolec. ■ Brno 1991.
- FROLEC, V.: Etnografické skupiny a moravanství. In: Jižní Morava 27, 1991, s. 223–258.
- GALLAŠ, J. H. A.: Romantické povídky. ■ Praha 1941.
- HERBEN, J.: Tři chorvátské osady na Moravě. Časopis Matice moravské 14, 1882, s.1–25.

- HERBEN, J.: Na dolnorakouském pomezí. *Světobzor* 16, 1882, s. 554n.
- HERBEN, J.: Bratři naši v Dolních Rakousích. *Slovanský sborník* 4, 1885, s. 31n.
- HERBEN, J.: Moravské obrázky. ■ Praha [1888].
- HLAVINKA, K.–NOHÁČ, J.: Hodonský okres. ■ Brno 1926.
- HOLÝ, D.: Jinonárodní hudební varianty lidových tanců ze Slovenska. *Zborník Národného múzea v Martine*, 1962, s.85–98.
- HRABALOVÁ, O. a kol: Podluží v lidové písni. ■ Brno 1988.
- HÚSEK, J.: Hranice mezi zemí Moravskoslezskou a Slovenskem. *Studie etnografická*. ■ Praha 1932.
- JELÍNKOVÁ, Z.: Lidové tance na Moravě. ■ Praha 1951.
- JELÍNKOVÁ, Z.: Lidové tance na Slovácku. ■ Praha 1954.
- JELÍNKOVÁ, Z.: Lidové tance z Hustopečska a Břeclavska. ■ Praha 1955.
- JELÍNKOVÁ, Z.: Točivé tance. ■ Gottwaldov 1959.
- JELÍNKOVÁ, Z.: Lidové tance a taneční hry na Podluží. ■ Strážnice 1962.
- JELÍNKOVÁ, Z.: O výzkumu lidových tanců na Moravě a ve Slezsku. In: *Lidový tanec, píseň a hudba v současné teorii a praxi. Sborník příspěvků z 12. etnomuzikologického semináře*. ■ Brno 1983, s. 25–37.
- JELÍNKOVÁ, Z.: Zprávy o lidovém tanci a hudbě na Moravě a ve Slezsku v Bartošově pozůstalosti. (Z nepublikovaných archivních pramenů ve Státním archivu v Brně.) ■ *Slovácko* 29, 1987, s. 89–104.
- JELÍNKOVÁ, Z.: Lidový tanec na Moravě a ve Slezsku ve sběratelském a publikačním díle Františka Bartoše. *Slovácko* 30, 1988, s. 147–152.
- JELÍNKOVÁ, Z.: Mužský sólový projev v točivých tancích na Moravě a ve Slezsku. *Národopisná revue* 1, 1991, s. 197–199.
- JELÍNKOVÁ, Z.: Mužské taneční projevy na Slovácku. ■ Svatobořice – Místřín 1991.
- JELÍNKOVÁ, Z.: Mužské skočné tance prestižního rázu na jihovýchodní Moravě a v sousedních územích. *Slovácko* 35, 1993, s. 59–68.
- JEŘÁBEK, R.–HOLÝ, D.–FROLEC, V.: Podluží. *Kniha o lidovém umění*. ■ Brno 1962.
- JEŘÁBEK, R.: K otázce vlivu chorvatské kolonizace na lidovou kulturu na jižní Moravě. ■ *Zprávy oblastního muzea jihovýchodní Moravy v Gottwaldově*, 1966, č. 4–5, s. 207–215.
- JEŘÁBEK, R.: A propos du problème de l'influence culturelle de la colonisation croate sur la culture populaire en Moravie. In: *Sborník prací filosofické fakulty brněnské university*, F 11, 1967, s. 59–72.
- JEŘÁBEK, R.: Ethnische und ethnographische Gruppen und Regionen in den böhmischen Ländern (17.– 20. Jahrhundert). *Ethnologia slavica* 19, 1987, s. 122–164.
- JEŘÁBEK, R.: Podluží a Podlužáci před vznikem vědeckého národopisu na Moravě. *Národopisná revue* 8, 1998, s. 5–10.
- JEŘÁBEK, R.: Počátky národopisu na Moravě. *Antologie prací z let 1786–1884*. ■ Strážnice 1997.
- jm: Zahrávání hodů v Lanžhotě. *Lidová tvořivost* 6, 1955, s. 252–253.
- ju: Kácení máje. *Malovaný kraj* 12, 1976, č. 5, s. 8–9.

KARÁSEK, J.: Poštorná, Nová Ves, Hlohovec. Sborník Čechů dolnorakouských 1895, s. 216–238.

KAŠNÍK, F.: Hlohovecké hodovní „mláčení.“ Malovaný kraj 4, 1949, č. 9, s. 91.

KEPKA, R.: Jak se za stara verbovalo. Český lid 4, 1949, s. 88n.

KOS, B. – STRUSKA, F.: Mužské lidové tance. Instruktažní brožura pro nácvik lidových tanců ve vojenských souborech. ■ Praha 1953.

KRIST, J.M.: Historie slováckých krúžků a vznik souborů lidových písní a tanců na Slovácku. ■ Praha 1970.

KROBOTH, B.: Die Kroatischen Bewohner von Themenau in Niederösterreich. Zeitschrift für österreichische Volkskunde 3, 1897, s. 193–217.

KRUŽÍK, J.: U muziky na Podluží. ■ Břeclav 1977.

KRUŽÍK, J.: Lidové zvyky a slavnosti na Podluží. ■ Břeclav 1982.

KUTEN, G.: Tri dana medju moravskimi Hrvatima. ■ Vienac 19, 1887, s. 58n.

LAUDOVÁ, H.: Lidový oděv, tanec a hudba na Moravě podle archivního materiálu z roku 1836. Český lid 45, 1958, s. 158–162.

LAUDOVÁ, H.: Nevyužité rukopisné sběratelské záznamy Františka Sušila. (Jejich přínos k dokumentaci folklóru a k dožívající tradici lidových tanců ve 40.–50tých letech 19.století na Moravě.) Český lid 55, 1968, s. 325–351.

MATUSZKOVÁ, J.: Filmy Podlužácké hody v Lanžhotě a O děvčicu. Národopisná revue 2, 1992, č. 3, s. 115.

MATUSZKOVÁ, J.: Dokumentace lidového tance ve fotoarchivu Regionálního muzea v Mikulově. RegioM 93, ■ Mikulov 1993, s. 42–49.

MATUSZKOVÁ, J.: Josef Folprecht a první český národopisný film. Práce a studie Muzea Beskyd ve Frýdku-Místku. ■ Frýdek-Místek 1993, s. 74–77

MATUSZKOVÁ, J.: Některé inovace v taneční tradici na Podluží. Slovácko 36, 1994, s. 53–56.

MATUSZKOVÁ, J.: Trnavský verbunk na Podluží. Slovácko 37, 1995, s. 63–69.

MATUSZKOVÁ, J.: Hody a jejich místo v taneční tradici na Podluží. Slovácko 38, 1996, s. 57–74.

MATUSZKOVÁ, J.: Tradiční taneční příležitosti na Podluží. Národopisná revue 8, 1998, č. 1, s. 19–23.

MATUSZKOVÁ, J.: Ženský element v tradiční taneční kultuře, srovnání fenoménu stárek na Podluží a na Hanáckém Slovácku. Folia ethnographica. Supplementum ad Acta Musei Moraviae 33, 1999, s. 89–95.

MATUSZKOVÁ, J.: Doprovodná hudba k tanci (příspěvek k jejímu vývoji na Podluží). RegioM, Kulturně-vlastivědná revue okresu Břeclav 1999, s. 68–73.

MATUSZKOVÁ, J.: Několik námětů pro současný výzkum tance a jeho prostředí ve folklorně živých oblastech. Národopisná revue 11, 2001, s. 90–92.

MIKULECKÝ, F.: Fašaňk. Malovaný kraj 2, 1947, s. 15.

MIKULECKÝ, F.: Velikonoce na Podluží. Malovaný kraj 2, 1947, s. 33–36.

MIKULECKÝ, F.: Lekruti 1947. Malovaný kraj 2, 1947, s. 27–28.

MIKULECKÝ, F.: Ples na dědině. Malovaný kraj 4, 1949, s. 13.

MIKULECKÝ, F.: Dva obrázky z hodů. Malovaný kraj 4, 1949, s. 91–92.

MILČETIČ, I.: O Moravskim Hrvatima. ■ Vienac 30, 1898, s. 410n.

MILČETIČ, I.: Medju Hrvatima Donje Austrije i zapadne Ugarske. Vienac 30,

- 1898, s. 701n. MŮŽI, A.: Tance naší minulosti – verbunk. *Rytmus* 10, 1972, č. 9, s. 10–11.
- MRŠTÍK, V.: *Obrázky*. ■ Praha 1894.
- NOHÁČ, J.: *Břeclavský okres*. ■ Brno 1911.
- NOHÁČ, J.: *Slovácká svatba od Břeclavě*. ■ Břeclav 1930.
- ONDREJKA, K.: *Poznámky tanečníka. (K verbunkovým tancom.)* *Rytmus* 10, 1972, č. 10, s. 19.
- ONDREJKA, K.: *K štúdiu verbunkových tancov na Slovensku*. *Musicologica slovac* 4, 1973, s. 111–142.
- PAVEL, P.: *Podlužácký verbuňk*. *Lidová obroda* 2, 18.9.1949, s. 7.
- PERNICA, M.: *Pavlovské vrchy a okolí*. ■ Praha 1958.
- POLÁCHOVÁ, E.: *Muzika na Podluží z přelomu našeho století*. *Malovaný kraj* 14, 1978, č. 6, s. 11.
- RAMPÁČEK, J.: *Lanžhotský štrajch*. *Malovaný kraj* 16, 1980, č. 5, s. 17.
- SCHULTES, A.: *Die Nachbarschaft der Deutschen und Slawen an der March*. ■ Wien 1954.
- SUŠIL, F.: *Moravské národní písně s nápěvy do textu vřaděnými*. 3. vydání. ■ Praha 1941.
- ŠEMBERA, A.V.: *O Slovanech v Dolních Rakousích*. *Časopis Českého museum* 19, 1845, s. 163–189.
- ŠEPLÁKOVÁ, V.: *Stárkovská organizace na jihovýchodní Moravě*. *Vlastivědný věstník moravský* 33, 1981, s. 302–311.
- TONCROVÁ, M. – POSPÍŠILOVÁ, J.: *Společenská úloha dnešních hodů na Podluží*. In: *Výroční obyčej*. ■ Brno 1982, s. 239–243.
- TRNKA, B.: *Muziky na Podluží*. *Uprkův kraj* 2, 1943, č. 4–5, s. 10–12.
- UHER, J.: *Jak se ujal na Podluží cimbál*. *Malovaný kraj* 11, 1975, č. 1, s. 14
- VEČERKOVÁ, E.: *Průvody ve spolkových slavnostech v meziválečném období*. In: *Slavnostní průvody*. ■ Uherské Hradiště 1994, s. 165–180.
- VEČERKOVÁ, E.: *Organizace venkovské mládeže a pěstování tradic lidové kultury na Moravě*. In: *Tradiční ľudová kultúra a výchova v Európe*. ■ Nitra 1995, s. 151–57.
- VETTERL, K. – SIROVÁTKA, O.: *Lidové písně z Podluží. Písně Jana Turečka z Tvrdonic v zápisech Františky Kyselkové*. ■ Břeclav 1975.
- VETTERL, K.: *Písně a tance Slováků z Ranšpurku před 150 lety*. *Národopisné aktuality* 9, 1972, s. 271–283.
- VETTERL, K. – HRABALOVÁ, O.: *Guberniální sbírka písní a instrumentální hudby z Moravy a Slezska z roku 1819*. ■ Strážnice 1994.
- VRBKA, J.: *Hudba na Podluží – historie a současnost*. *RegioM, kulturně vlastivědná revue okresu* ■ Břeclav 1996–1997, s. 119–126.
- ZEMAN, I. A.: *Die Hochzeitsfeyerlichkeiten der Podluzaken*. *Taschenbuch für Mähren und Schlesien*, ■ Brünn [1808], s. 145–156.
- ZEMAN, I. A.: *Die Podluzaken. Ein kleiner Beytrag zur Ethnographie von Mähren*. In: *Mährischer Wanderer*, ■ Brünn 2.2.1811, nestránkováno.

PRAMENY

- Státní okresní archiv v Hodoníně – Šoupalova pozůstalost (VMHO – 3 Dolní Bojanovice, VMHO – 7 Hodonín, VMHO – 9 Hrušky, VMHO – 10 Josefov, VMHO – 12 Kostice, VMHO – 15 Lanštorf (Ladná), VMHO – 16 Lanžhot, VMHO – 21 Lužice, VMHO – 22 Mikulčice a Těšice, VMHO – 26 Starý Poddvorov, VMHO – 28 Prušánky, VMHO – 35 Tvrdonice.
- Státní okresní archiv Břeclav se sídlem v Mikulově – obecní kroniky Lanžhota, Kostic a Tvrdonic.
- Státní okresní archiv Břeclav se sídlem v Mikulově – Vzpomínky Jakuba Darmovzala z Kostic, narozeného 1873. JAF 999.
- FOLPRECHT, J.: Lanžhot. Praha [1948]. Rukopis.
- Archiv autorky.
- Archiv D. Holého.
- Záznamy z výzkumů F. Kašníka u Jana Slunského (*1920) 16.7. 2000 v Hlohovci; u Františka Studenky (*1937) z Tvrdonic dne 23.7.2000; u Vladimíra Hnátky (*1927) z Tvrdonic dne 2.11.2000; u manželů Ladislava (*1912) a Anny (*1916) Strakových z Lanžhota dne 11.11.2000 a 15.10.2001; u Antonína Šlichty (*1926) ze Staré Břeclavi a Františka Janullka (*1920) z Tvrdonic, žijícího od r. 1943 ve St. Břeclavi dne 4.11.2000; u Karla Čapky st., nar. 1931 v Hruškách, bytem v Lužicích dne 9.7.2001.
- Záznam z výzkumu Š. Hubačky u Michala (1920) a Růženy (1920) Komosných v Dolních Bojanovicích dne 13.11.2000.
- Záznamy z výzkumů J. M. Krista při natáčení I. ročníku soutěže mužských verbířů z Podluží „O starobřeclavskou boží muku“ 27.5.2000 ve Staré Břeclavi a při natáčení pro videokazetu Verbunk na Podluží dne 30.7.2000 v Tvrdonicích v areálu slavností.
- Připomínky členů pracovní skupiny pro přípravu videokazety k VII. návrhu scénáře.
- Zprávy o poradách pracovní skupiny o verbunku na Podluží ve dnech 30.10.2000, 9.4.2001, 28.4.2001 a 25.8.2001.
- Archiv Etnologického ústavu AK ČR v Brně.

PŘÍLOHA ČÍS. 1

Seznam snímků na videokazetě „VERBUNK NA PODLUŽÍ“.

POD ÚVODNÍMI TITULKY:

1. *Hody v Lanžhotě 18.9.2000.*

Hraje dechová hudba Lanžhotčanka z Lanžhota. Verbunk domácí chasy pod máj.

DÁLE:

2. *Krajina v okolí Moravské Nové Vsi.*
3. *Staropodlužácká vrtěná. Z vystoupení k 35. výročí souboru Břeclavan 6.5.1989.*
4. *Společný verbunk soutěžících na zahájení soutěže O nejlepšího tanečníka slováckého verbunku na Mezinárodním folklorním festivalu (dále MFF + datum) ve Strážnici 23.6.2001.*
5. *Hody v Lanžhotě v roce 1918: sjíždění přesporních hostů. Z filmu O děvčicu bratří Deglů, 1918 (dále Deglové 1918).*
6. *Slovácké tance a obyčeje, Kyjov a Uherské Hradiště 1921 (Dále STO). Filmový ústav Comenius. Verbující chasa z Lanžhota.*
7. *Národopisné svátky Moravy 29.6.1925 v Brně. V průvodu verbující chasa z Kostic.*
8. *Šohaji z Lanžhota. Z filmu Věčná píseň Karla Plícky, 1941.*
9. *Národopisné slavnosti v Kosticích 1944. Verbunk.*
10. *Lidové tance ze Slovácka, II. díl, 1953. Autoři František Bonuš a kameraman Antonín Bílý. Hody v Lanžhotě 1953. Verbunk pod máj.*
11. *Slavnosti Podluží v písni a tanci v Tvrdonicích 1965. Společný verbunk mužáků a chasy.*
12. *Hody ve Staré Břeclavi 13.11. 2000. Hraje dechová hudba Zlatulka z Lanžhota. Verbunk mužáků po příchodu pod máj.*
13. *Tytěž hody 13.11. 2000. Verbunk domácí chasy.*
14. *Hody v Dolních Bojanovicích 1.10.2000. Hraje dechová hudba Lanžhotčanka z Lanžhota. Verbunk domácí chasy po příchodu pod máj.*
15. *Hody v Lanžhotě 18.9.2000. Verbunk domácí chasy po příchodu pod máj.*

16. *Hody v Dolních Bojanovicích 1.10.2000.* Verbunk přespolní chasy z Lužic.
17. *Hody v Čejkovicích 20.8.2000.* Hraje dechová hudba Bílovčáci z Velkých Bílovic. Verbunk přespolní chasy z Dolních Bojanovic.
18. *Natáčení pro videokazetu „Verbunk na Podluží“ dne 30.7.2000 v areálu slavností Podluží v písni a tanci v Tvrdonicích.* Hraje cimbálová muzika (dále CM) Jožky Severina z Kostic. Tančí: František Trčka (1954), Jaroslav Tuček st. (1947), Bohumil Gál (1953) a Jaroslav Král (1957) z Kostic, Miroslav Koneček (1960), Jan Janulík (1947), Jan Bartoš (1969), Josef Hasil (1953) a Pavel Zháňal (1953) z Tvrdonic, Karel Čapka (1961) z Hrušek, Ing. Pavel Kadrnka (1968) z Podivína, Pavel Časný (1967) z Břeclavi, Jaroslav Tuček ml. (1973) z Kostic a dále z Tvrdonic: Lukáš Mrlák (1982), Marek Stachovic (1984), Petr Jung (1983), Zdeněk Mrlák (1982), Jan Láníček (1981), Pavel Zháňal ml. (1978), Zdeněk Darmovzal (1984) a Hynek Jordán (1980). Inscenace verbování po kruhu.
19. *Tamtéž.* Starší podoba trnavského verbunku. Tančí: jako v č. 18, avšak bez Jaroslava Tučka st. a Jana Janulíka, navíc tančí Jiří Sedláček (1946) z Lanžhota a Zdeněk Batka (1960) původem z Kostic.
20. *Natáčení pro videokazetu „Verbunk na Podluží“ na dvoře gymnasia v Břeclavi 1.10.2000.* Hraje CM souboru Břeclavan. Jaroslav Martinek (1968) ze souboru Břeclavan předvádí taneční figury a cifry k trnavskému verbunku.
21. *Hody ve Staré Břeclavi 13.11. 2000.* Trnava s žabskou, tančí domácí muži před odchodem k večeři.
22. *Husarský verbunk.* Z vystoupení k 35. výročí souboru Břeclavan 6.5.1989.
23. *Hody v Lanžhotě, průvod pro stárka.* Deglové 1918.
24. *Hody v Lanžhotě, příchod pod máji.* Deglové 1918.
25. *STO. Chasa z Lanžhota v průvodu.*
26. *Národopisná slavnost v Kosticích 1944. Příchod chasy pod máji.*
27. *Slavnosti Podluží v písni a tanci v Tvrdonicích 1965.* Svatební průvod z Lanžhota.
28. *Podlužácká svatba se sulicí a stromem, Hlohovec 1997. Příchod na svatební zábavu.*
29. *Hody v Moravské Nové Vsi 30.7.2000.* Hraje dechová hudba Ištiváci ze Šardic. Příjezd přespolní chasy z Lanžhota.
30. *Tamtéž. Příjezd přespolní chasy z Tvrdonic.*
31. *Hody v Lanžhotě, začátek polky.* Deglové 1918.
32. *Hody v Lanžhotě, u stárka.* Deglové 1918.

33. *Hody v Dolních Bojanovicích 1.10.2000.* Verbování na polku.
34. *Hody ve Staré Břeclavi 13.11.2000,* verbování na polku.
35. *Tamtéž,* inscenace verbování ve dvojici.
36. *Hody v Lanžhotě 18.9.2000,* verbování mužáků na polku.
37. *Národopisné slavnosti v Kosticích 1944.* Verbování při vrtěné.
38. *Hody v Lužicích 9.7.2001.* Inscenace verbování při vrtěné.
39. *Hody v Lanžhotě 18.9.2000.* Verbunkové figury při hošjích.
40. *Hody v Tvrdonicích 1999.* Verbující stárky a děvčata v úterý na hody.
41. *Hody v Moravské Nové Vsi 1.8.2000.* Verbunk domácích děvčat po příchodu pod máji.
42. *Národopisné svátky Moravy v Brně 1925.* Verbující šohaj z Kostic.
43. *Lidové tance ze Slovácka, II. díl, 1953.* Bez hudebního doprovodu verbuje František Kašník z Hlohovce (1931).
44. *Národopisné slavnosti Podluží v písní a tanci v Tvrdonicích 1965.* Verbunk mužáků a svobodného šohaje.
45. *Natáčení pro videokazetu Verbunk na Podluží dne 30.7.2000.* Jiří Sedláček (1946) z Lanžhota.
46. *Tamtéž,* Jaroslav Tuček st. (1947) z Kostic.
47. *První ročník soutěže O mužáckého stárka Podluží – O starobřeclavskou boží muku – 27.5.2000 ve Staré Břeclavi (Dále OMSP).* Hraje CM Slováckého krúžku ve Staré Břeclavi. Soutěžní verbunk: Jaroslav Švach (1947) ze Staré Břeclavi.
48. *Tamtéž,* František Škáplík (1949) z Lanžhota.
49. *Natáčení pro videokazetu Verbunk na Podluží dne 30.7.2000.* Josef Hasil (1953) z Tvrdonic.
50. *Tamtéž,* Pavel Zháňal (1953) z Tvrdonic.
51. *Tamtéž,* Jaroslav Král (1957) z Kostic.
52. *Tamtéž,* Karel Čapka (1961) z Hrušek, původem z Lužic.
53. *Tamtéž,* Pavel Časný (1967) z Břeclavi.
54. *MFF 23.6.1986,* Rudolf Tuček (1960) z Tvrdonic.
55. *OMSP 2000.* Rudolf Tuček.
56. *MFF 1.7.1989,* Pavel Nosek (1965) z Týnce.
57. *MFF 14.7.1990,* Luděk Trecha (1967) z Kostic.
58. *MFF 1.7.1989,* Jaroslav Martinek (1968) z Břeclavi.
59. *MFF 14.7.1990,* Jan Huňar (1968) ze Staré Břeclavi.
60. *MFF 25.6.1988,* Martin Černý (1969) z Lužic.
61. *MFF 27.6.1992,* Martin Vlček (1972) z Hlohovce.
62. *MFF 27.6.1992,* Martin Kaňa (1973) z Dolních Bojanovic.
63. *MFF 26.6.1993,* Jaroslav Tuček ml. (1973) z Kostic.

64. MFF 23.6. 2001, David Gajdoš (1983) z Břeclavi.
65. MFF 23.6. 2001, Josef Létal (1983) z Hrušek.
66. OMSP 2000, Štěpán Hubačka (1976) z Lužic.
67. MFF 1.7.1989 z pořadu Nositelé tradice – slováčtí verbíři posledních padesáti let: Miloslav Janulík (1922–1991) z Kostic, Martin Pavkovič (1923–1991) ze Staré Břeclavi, Josef Kobzík (1929–2000) z Břeclavi, František Kašník (1931) z Hlohovce, Jan Prokop (1934) z Týnce, František Škápík (1949) z Lanžhota, Rudolf Tuček (1960) z Tvrdonic.
68. viz č. 24.
69. viz č. 25.
70. Národopisné slavnosti v Kosticích 1944. Hošije.
71. viz č. 10.
72. Hody v Dolních Bojanovicích 1.10.2000. Příchod přespolní chasy ze Staré Břeclavi.
73. Hody v Lužicích 9.7.2001. Verbunk chasy a mužáků.

POD ZÁVĚREČNÉ TITULKY:

74. Hody ve Staré Břeclavi 14.11.2000. Trnava s žabskou na závěr taneční zábavy.

VERBUNK IM PODLUŽÍ-GEBIET

R e s ü m e e

Die Publikation erscheint im Rahmen des Projektes „Volkstänze aus Böhmen, Mähren und Schlesien“, dessen zweite Reihe den Titel „Tanzdarbietungen der Männer“ trägt. Der zweite Teil dieser Reihe wird dem „verbunk“ (Werbetanz) im Podluží-Gebiet gewidmet.

Das Podluží-Gebiet ist eine der Subregionen der Mährischen Slowakei, die sich in der flachen Gegend der Auwälder am Zusammenfluß der Morava (March) und der Dyje (Thaya) erstreckt. Der Mittelpunkt dieses landwirtschaftlichen und Weingebietes ist die Kreisstadt Břeclav (Lundenburg). Manche Erscheinungen der Volkskultur sind bis heute lebendig, vor allem die festliche Burschentracht mit strahlend rotem Beinkleid und der gegenwärtig übermäßig üppigen durchbrochenen weißen Stickerei an den Hemdärmeln zieht die Aufmerksamkeit auf sich.

Die Tanzfolklore in diesem Gebiet wird von dem Männersprungtanz „verbunk“ beherrscht. Es ist ein Tanz mit improvisiertem individuellem Charakter, obwohl er überwiegend kollektiv getanzt wird. Es kommen dabei die persönlichen Fähigkeiten des Tänzers, seine schöpferischen und Kombinationsfähigkeiten, seine Geschicklichkeit und Beweglichkeit zur Geltung, die sich mit der Eleganz seiner Bewegungen und dem malerischen Flattern der Festtracht verbinden. Die Begleitmelodie des Tanzes ist durch den punktierten Rhythmus mit dem 4/4-Takt für den langsamen und dem 2/4-Takt für den schnellen Teil gekennzeichnet. Die Literatur über den Tanz im Podluží-Gebiet ist verhältnismäßig umfangreich, der älteste datierte und lokalisierte Bericht stammt aus dem Jahre 1808. Das eigenständige Werben der Burschen wurde zum ersten Mal von den Autoren erst Ende des 19. Jahrhunderts benannt und beschrieben. Eine choreographische Beschreibung der typischsten Figuren des Werbetanzes wurde 1953 veröffentlicht. Die Entwicklung des „verbunk“ beweisen ebenfalls die Filmaufnahmen, wovon die älteste aus dem Jahre 1918 stammt und bei Kirmes in Lanžhot (Landshut) aufgenommen wurde.

Kein anderes Gebiet der Mährischen Slowakei wie Podluží kann sich mit derart häufigem Werben und so vielen seinen Formen rühmen. Der „verbunk“ lebt hier einerseits als ein eigenständiger Tanz, das Werben im breiteren Sinne des Wortes kommt aber auch bei Polka, beim zeremoniellen Männertanz „hošije“, der bei Kirmes getanzt wird, und sehr häufig auch bei Festzügen mit Marschmelodien zur Geltung. Daneben sind in dem Podluží-Gebiet zwei eigenständige „verbunk“-Tänze bekannt: der eine heißt „Trnava-Verbunk“, der andere „Hussaren-Verbunk“.

Der „verbunk“ als ein eigenständiger Tanz besteht in dem Podluží-Gebiet – übrigens wie auch sonst überall in der Mährischen Slowakei – aus dem Vorgesang eines sehr langsamen Liedes, einem langsameren Tanzteil, wegen dem der „verbunk“ von Podluží als „válný verbunk“ (gewälzter „verbunk“) bezeichnet wird, und einem Tanz im schnellen Tempo. Für den langsamen Teil des „verbunk“ sind gegenwärtig niedrige Figuren mit angedeutetem Kniefall jeweils auf einen Knie und mit wechselseitigem Drehen des Körpers auf beide Seiten charakteristisch, die der Stabilität wegen mit weit seitwärts gehobenen Armen begleitet sind, ferner sind es schwingvolle Sprünge seitwärts, hohe Aufsprünge und Umdrehungen im angedeuteten Kniefall und im Stehen. Für den schnellen Teil sind kleine hüpfenden Schritte, Aufsprünge mit Klatschen auf den Stiefelschaft, Sprünge seitwärts und auch ein lautes Jauchzen typisch. Die Bewegung geht konsequent von der Hüfte aus, was dem „verbunk“ aus der Podluží-Region eine Geschmeidigkeit und Schwung verleiht. Durch die aufrechte Körperhaltung ist der Tanz wiederum majestätisch. Die Tanzdarbietung und die bis zu gespannt aufrechte Körperhaltung wurden von der Tracht beeinflusst – vor allem von den hohen Stiefeln mit einem harten Schaft und hohem schmalen Schuhabsatz, die mit langen umherfliegenden Quasten verziert sind, und ebenfalls von einem kleinen und wankenden Hütchen mit reicher Verzierung und einer Vogelfeder. Der „verbunk“ wird zumindest am Anfang und zum Schluß einer jeden traditionellen Tanzveranstaltung getanzt.

Der „Trnava-Verbunk“ wird ohne Vorgesang zu einer einzigen Melodie in einem freien, lebendigen und sehr schnellen Tempo getanzt.

In dem einleitenden langsamen Teil haben je zwei und zwei Burschen synchronisiert und spiegelverkehrt tanzen können und die Bewegungen mit rhythmisiertem Klatschen begleitet. Heutzutage wird bei diesem langsamen Tempo meist in der Hocke getanzt. Im mittleren Teil wird mit Vorliebe der sog. „žabská“ (Froschtanz) getanzt. Es ist ein altertümlicher Hochzeits- und Faschingstanz mit Fruchtbarkeitsthematik, der in anderen Gebieten der Mährischen Slowakei als ein eigenständiger Tanz getanzt wird. Der abschließende schnelle Teil erlaubt keine anderen als kleine hüpfenden Schritte oder individuell gestaltete Figuren. Der Ursprung dieses Tanzes in dem Podluží-Gebiet ist zum Teil unklar, die Zeitgenossen meinen jedoch, daß ihn irgendwann am Ende des 19. Jahrhunderts ein aus Tordonice stammender Musikant mitgebracht hat, als er vom Militärdienst zurück kam. Er soll in Ungarn gedient haben, und nach der ungarischen Lokalität Tarnava wurde der Tanz auch benannt. Der „Trnava-Verbunk“ hat seinen festen Platz als Abschluß aller traditionellen Tanzunterhaltungen. Er ist jeweils der Schlußpunkt, und deswegen wird er von den Tänzern selbst als etwas besonderes und außergewöhnliches bezeichnet.

Der „Hussaren-Verbunk“ ist ein Solotanz mit Wettbewerbscharakter, der mit dem Vorgesang eines einzigen Liedes „Hinter den Bergen, hinter den Tälern“ und mit dem wiederholten Aufsprung und dem Klatschen auf die Stiefelschaft beginnt. Der „Hussaren-Verbunk“ wurde lediglich in Kostice bei einem einzigen Tänzer aufgezeichnet, der diesen Tanz angeblich beim Weiden der Pferde von den Burschen aus dem benachbarten slowakischen Záhorí lernte. Der Tanz kam in der lebendigen Tanztradition kaum zur Geltung, er fand jedoch seinen Weg auf die Tanzbühnen, für die er vom Folkloreensemble „Břeclavan“ rekonstruiert und bearbeitet wurde. Vom Repertoire dieses Ensembles wird der Tanz allmählich auch von einigen „slovácké krúžky“ (eine Art von Bürgervereinigungen – Zirkeln) übernommen.

Die Entwicklung des „verbunk“ im Podluží-Gebiet kann in drei Etappen aufgeteilt werden:

- 1) Die Wende zwischen dem 19. und dem 20. Jahrhundert bis zum
2. Weltkrieg, die sich durch kleinere hüpfende Tanzfiguren mit

hinter dem Rücken gefalteten Händen auszeichnet.

- 2) Vom Ende des 2. Weltkrieges bis zum Jahre 1986, als der Tanz dank seinen detailliert ausgearbeiteten Tanzfiguren in angedeuteter Kniehaltung sowie den Aufsprüngen und den Sprüngen seitwärts, die von schwungvollen Armbewegungen begleitet werden, seine charakteristische Regionalform erhielt.
- 3) Die Zeit nach 1986, als der Wettbewerb um den besten Tänzer des Werbetanzes auf dem Internationalen Folklorefestival in Strážnice wieder ins Leben gerufen wurde. Durch das Bestreben nach einem Erfolg motiviert, streben die jungen Werbetänzer nach einem effektvollen Tanz mit zahlreichen Bewegungen und mit voller Ausnutzung des Tanzraumes, oft zum Nachteil des stilvollen kleinen und dynamischen Ziffrierens, dafür voll von schwungvollen Sprüngen, Aufsprüngen und Drehungen. Die Werbetänzer bereiten sich auf ihre Wettbewerbsauftritte zielbewußt vor und trainieren regelmäßig.

Nur bei den Wettbewerbsauftritten werden die Tänzer von einer Zimbelmusik begleitet, bei den Tanzunterhaltungen spielt zum „verbunk“ eine Blaskapelle. Den „verbunk“ eignen sich die Burschen bereits in ihrer Kindheit an, indem sie die angesehenen Werbetänzer beobachten und nachahmen. Seit Mitte des 20. Jahrhunderts boten den Unterricht des Werbetanzes auch die dörflichen „slovácké krúžky“ und die städtischen Ensembles. Seit der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts drängen die Mädchen und Frauen in diese männliche Hoheitsdomäne – das Werben – ein. Heutzutage ist für das Werben der Frauen der Kirmesdienstag vorbehalten, aber auch bei anderen Tanzunterhaltungen kann man – vor allem in den späten Nachtstunden – Mädchen sehen, wie sie gemeinsam mit den Burschen werben.

Dank den Werbetanzwettbewerben wird sich der „verbunk“ zweifelsohne weiterentwickeln. Man muß sich jedoch dessen bewußt werden, daß durch diese Wettbewerbe das Wahrnehmen und das Präsentieren des „verbunk“ von einem kollektiven Tanz zu einer Solodarbietung gerückt ist.

Přeložila: Helena Vykoupilová

LA DANCE VERBUNK DE LA REGION DE PODLUŽÍ

R é s u m é

La publication paraît dans le cadre du projet "Les danses populaires de Bohême, de Moravie et de Silésie" duquel la deuxième partie s'appelle Les danses d'homme. La deuxième oeuvre de cette partie est offerte du verbunk dans Podluží.

Cette région Podluží est une de sous-région de la Slovaqui moravien (moravské Slovácko, au sud de la Moravie), elle s'étend dans la domaine plaine des forêts de prairie sur le confluent deux rivières Morava et Dyje. La ville Břeclav est le centre d'arrondissement de la région agriculture et vinicole. Beaucoup de témoignages de la culture populaire sont vifs jusqu'à ce jour, on nous enchaîne le costume national de fête pour un garçon avec des jambes d'un pantalon éblouissants rouges et aujourd'hui aussi la broderie blanche percée sur la manche de chemise. La danse d'homme improvisé du caractère du saut qui s'appelle verbunk. La danse a aussi un caractère bizarre, on la danse ensemble avec l'expression d'appartenance, des capacités, l'adroite et la prestesse avec une élégance du mouvement et la possibilité de flotter pittoresque le costume solennel. L'attribut de la mélodie accompagnée vers la danse est le rythme pointillé, quatre-quatre temps pour la partie lente, mesure à deux temps pour la partie vite. La littérature sur la danse en région Podluží est relativement riche et le plus vieux message daté et localisé du 1808 année. La première nouvelle sur cette danse et la description c'était à la fin du 19 siècle. En 1953, la description choréographique des figures les plus typiques était publiée. Le développement de verbunk en Podluží permet aussi des plans, le plus âgé était du 1918 année pendant les festins à Lanžhot. Aucune d'autre région Slovácka ne peut pas faire parade de tant de possibilité de cette danse et aussi beaucoup de formations comme Podluží. Verbunk vit ici comme la danse individuelle, mais aussi pendant la polka, pendant la danse d'homme du festin qui s'appelle „hošije“ et très souvent pendant des marches dans le défilé solennel. A côté de cela, on existe deux sortes de danse verbunk une s'appelle "trnavský", d'autre "husarský" verbunk. La danse

individuelle forme en Podluží, comme partout en Slovácko, de l'avant-chant de la chanson prolongée, de la parti danseuse plus lente, qui s'appelle en Podluží comme la danse verbunk roulée et puis la partie vite. Pour la partie de danse lente est maintenant caractéristiques des figures bases dans l'agenouillement avec l'orientation dans deux directions et pour la volonté d'avoir une bonne stabilité on accompagne la danse avec écarter les bras largement, puis des sauts épanouissés dans les côtés, les sauts très hauts et les pirouettes dans l'agenouillement et aussi en station. Pour la partie vite sont thyiques des petits pas sursantés, des sauts avec les applaudissements sur la bottes montantes, des sauts à côté et aussi des forts crie de joie. Le mouvement est fait de la hanche et c'est pour verbunk de Podluží flexible et épanouissé. Le corps est droit pour avoir de la prestance.

L'expression du corps et la prestance, ce sont des choses qui ont influencés le costume, surtout des hautes chaussures avec la botte montante très dure et des hautes talons élancés qui sont complétés par le gland volé et également le petit chapeau avec une garniture riche et complété par le tuyau de plume. Ou danse verbunk du moins en préambule et à la fin de tous les amusements dansants.

„Trnavský verbunk“ est dansé sant l'avant-chant sur une mélodie dans le rythme léger, vif et très vite. Dans la première partie, on a pu deux et deux garçons dansé synchronisément, de miroir et le mouvement était accompagner par applaudissements rythmiques, aujourd'hui on est accroupi pendant le rythme lente. Au miliue de cette danse on fait soi-disant de grenouille – c'est une danse ancienne pour le mariage et le gras avec le thème de fertilité, dans d'autres régions de Slovácko c'est une danse individulle. La partie finale est très vite et ne donne pas d'autre possibilité que des petits sauts et des figures individuelles inventées.

L'origine de cette danse en Podluží est un peu pas clair mais on dit que un musicien de Tordonice l'a porté du service militaire à la fin du 19 siècle, de la Hongrie et selon la location hongroise Tarnava, la danse trnavský a son nom. On la danse à la fin de toutes les réunions dansante. C'est le point final et pourtant, les danseurs marquent cette danse que quelque chose curieuse, extraordinaire.

„Husarský verbunk“, la danse de hussard est une danse pour tout seul (du solo) du caractère de la compétition en commençant par l'avant-chant d'une chanson „Za horama, za douama“ („Derrière les montagnes, derrière les dolines“) avec la répétition des sauts et des applaudissement sur la botte montante. La danse de hussard était écrit seulement à Kostice chez un danseur unique lequel l'a vue chez des bergers des chevaux en Slovaquie à Záhori. Mais cette danse n'a pas trouvé sa valeur dans la tradition vive, mais elle a trouvé la voie d'estrade pour laquelle cette danse a reconstruite et aménagée l'ensemble folklorique Břeclavan et de son repertoire, beaucoup d'ensembles villageois les ont prises.

L'évolution de verbunk en Podluží peut diviser en trois étapes:

1. Le tournant 19 et 20 siècle pisqu'au deuxième guerre mondiale – avec des petits souts.
2. De la fin de la deuxième guerre mondiale jusqu' à 1986 année – quand la danse prise grâce des figures l'agenouillement perfectionnés, grâce des sauts en hauteur et à côté accompagnés les bras largement écartés, tout est avec une forme caractéristique pour la région.
3. Depuis 1986 année, quand la compétition en dansant le verbunk était reprise sur le Festival folklorique international à Strážnice – Sur le meilleur danseur de verbunk. On voit des efforts pour avoir des résultats positifs – le mouvement, l'effet et l'espace pour la danse dépliée, pleine de sauts en hauteur et aussi la rotation.

Les jeunes danseurs se préparent pour la compétitions très volontaires et ils s'entraînent.

Seulement pendant la compétition, ou accompagne la musique de tympanon, mais dans des réunions dansantes, la musique de vent les accompagne.

En regardant sur des danseurs de verbunk, les jeunes apprennent depuis leur jeunesse et ils les imitent.

Depuis la moitié du 20 siècle, les ensembles à la compagne où dans la ville s'apprennent des garçons. Mais aussi dans la deuxième moitié du 20^{ème} siècle, c'est une grande nouvelle dans la danse verbunk parce que ce sont aussi des jeunes filles et des femmes qui viennent dans la richesse de cette danse et elles la dansent aussi pendant le festin, mais mardi.

Mais c'est aussi une grande possibilité de danser les jeunes filles avec des garçons ensemble la danse verbunk, surtout plus tard de la nuit.

Grâce des compétitions de verbunk, on pense que se serra développé sans doute.

Il y a aussi une chose – on doit prendre de conscience que ces compétitions des danseurs avancées la perception et la présentation de verbunk de la danse collective à l' expression individuelle.

Přeložila: Rena Potyková

VERBUNK IN THE PODLUŽÍ REGION

S u m m a r y

This publication has been released as a part of the project of The Folk Dances from Bohemia, Moravia and Silesia whose second set is called Male Dances. The second volume of this set deals with verbunk in the Podluží region.

Podluží is one of the subregions of Moravian-Slovakia situated in the lowlands of the floodplain forests where the River Morava and the River Dyje join. The urban centre of this agricultural and wine-growing region is the district town of Břeclav. Numerous aspects of folk culture are still alive. Especially the ceremonial boy's costume, with dazzling red trousers and today with even rampant perforated white embroidery on shirt sleeves, is eye-catching.

The dance folklore of this region is dominated by the male leaping dance of verbunk. It is a dance of improvised individual expression although danced in a group. The dancer exercises his personal talent, his creative and combination abilities, coordination and agility, combined with elegance of the motion and the picturesque flare of the ceremonial costume. A characteristic of the accompanying music is dotted rhythm, 4/4 beat for the slow dance part and 2/4 beat for the quick dance part.

Literature on dance in the Podluží region is quite plentiful, the oldest dated and localized record being from the year 1808. However this individual male dance was first given name and described by the end of the 19th century. A description of the choreography of the most typical verbunk routines was published in 1953. Development of verbunk in the Podluží region was made possible also thanks to film shots, the oldest of which was made at the Lanžhot feast in 1918.

In no other region in Moravian-Slovakia there has been such frequent verbunk dancing and so many forms of it as in the Podluží region. Verbunk is alive here as an individual dance and also, in the larger sense,

it is practised along with polka dancing, with a ceremonial feast male dance called "hošije", and very often in processions with marching melodies. Apart from that there are two original forms of verbunk, the Trnava and hussar ones.

In the Podluží region as well as in other parts of Moravian Slovakia actually, verbunk as an individual dance consists of singing a slow song, the slower dance part because of which the Podluží verbunk is called the rolled verbunk, and the quick tempo dance. Today the slow part of verbunk is characterized by routines in low position, on one knee and swinging round alternatively in both directions, arms stretched sideways to keep balance, and also by broad jumps sideways, high leaps and spins in both kneeling and standing positions. For the quick part skipping dance steps, leaps with a clap on the high boot and jumps sideways as well as loud whoops are typical. The motion originates entirely from the hips, which makes the Podluží verbunk smooth and sweeping. In addition the upright posture then makes it lofty. The dance technique and the almost extreme upright posture have been induced are conditioned by the costume, especially by the high boots with hard top uppers and high slim heels complemented with by a long flying tuft, as well as by a small and unsteady richly decorated hat complemented with by a quill feather. Verbunk is danced at least at the beginning and at the end of all traditional dances.

Trnava verbunk is danced without the introductory singing and is accompanied by a single melody in slow, lively and very quick tempo. In the introductory slow part men male pairs could dance in a synchronized, mirrored way accompanying the motion with rhythmical handclaps. Today the slow part is danced usually in a squatting position. Popular in the middle part is the so called "žabská" (frog dance), an ancient wedding and Shrovetide dance celebrating fertility which in other regions of Moravian Slovakia is danced as a separate dance. The final quick part does not allow other than small skipping steps or individually created routines. The origin of this dance in the Podluží region is rather unclear, however old locals presume that it was brought home by a musician of Tvrdonice from the military service sometime towards by the end of the 19th century. He served in Hungary and the dance was named after the Hungarian locality

of Tarnava. The Trnava verbunk is regularly danced at the end of all traditional village dances. It is the closing point and that is why dancers themselves regard it as something special and exceptional.

Hussar verbunk is a solo dance of a competitive nature beginning with the single introductory song of "Za horama, za douama" (Behind the Mountains, Behind the Lowlands), and a repetitive leap with a clap on the high boot. Hussar verbunk was recorded only in Kostice by a single dancer who is said to have learned how to dance it from boys of the neighbouring Slovak Záhori region when grazing horses. He did not apply the dance in the live dance tradition, however, he found his way to the dance stages reconstructing the dance. He arranged it for the Břeclavan ensemble from whose repertoire some Moravian-Slovak clubs are beginning to take it over.

Development of the Podluží verbunk can be divided into three stages:

- 1) From the turn of the 19th and 20th centuries until the World War II as featured by smaller skipping routines with arms folded behind the back.
- 2) From the end of World War II until the year 1986 when the dance gained its characteristic regional form thanks to knee routines, high leaps and sideways jumps, accompanied by a sweeping motion of the arms.
- 3) From the year 1986, when the Contest for the Best Dancer of Moravian-Slovak Verbunk was restored at the International Folklore Festival in Strážnice. Motivated by the aspiration to succeed young verbunk dancers strive for impressive dance developed as far as the motional and spatial aspects are concerned, often at the expense of the authentic period more fine and dynamic routines but on the other hand full of sweeping leaps, hops and spins. Verbunk dancers systematically practise and prepare for their contest performance.

The dancer is accompanied by a cimbalom band only at the contest performance while at village dances a brass band plays at village dances. Boys learn how to dance verbunk from their childhood watching renowned verbunk dancers and imitating them. From the middle of the 20th century also village Moravian-Slovak clubs and city ensembles participated in

teaching verbunk. In the second half of the 20th century girls and women started entering the exclusively men's territory of verbunk. Today the feast Tuesday is reserved for women's verbunk and also at village dances girls can be seen dancing with boys especially in late at night hours.

Thanks to the verbunk contests the dance will doubtless keep developing. However we need to understand that these contests have shifted the nature of perceiving and presenting verbunk from a group dance towards a solo performance.

Přeložila: Mgr. Růžena Václavíková

OBSAH:

strana

7	Předmluva
8	1. Podluží, vymezení a charakteristika oblasti, základní literatura
14	2. Verbunk, charakteristika, historie bádání
17	3. Verbunk na Podluží v pramenech
17	3.1. Verbunk na Podluží v pramenech archivních
19	3.2. Verbunk na Podluží v pramenech literárních
23	3.3. Verbunk na Podluží v pramenech obrazových
23	3.3.1 Výtvarné umění
26	3.3.2. Fotografie
27	3.3.3. Film a video
31	4. Formy verbování na Podluží
31	4.1. Verbunk
34	4.2. Trnava
39	4.3. Husarský verbunk
41	4.4. Verbování na jiné melodie
46	5. Charakteristika verbunku na Podluží a jeho proměny
46	5.1. Stylotvorné vlivy, charakteristické cifry
53	5.2. Vývoj verbunku a verbování na Podluží
63	6. Doprovodná hudba
66	7. Ekologie tance - taneční příležitosti, nositelé, způsoby tradování
66	7.1. Taneční příležitosti
72	7.2. Tanečníci a způsoby učení se tanci
75	7.3. Působení Slováckých krúžků a souborů
80	Závěr
83	Poznámky k textu
90	Informátoři
91	Literatura
95	Prameny
	Přílohy:
96	Seznam snímků na videokazetě
101	Cizojazyčná resumé

Lidové tance z Čech, Moravy a Slezska.

Řada druhá:

Mužské taneční projevy.

DÍL II.

VERBUNK NA PODLUŽÍ.

Doprovodná publikace ke stejnojmenné videokazetě.

Zpracovala Jitka Matuszková.

Obálka a grafická úprava: Hana Hladilová.

Na obálce: Lubor Zápeca ze Staré Břeclavi.

Slavnosti v Tvrdonicích 1996, foto Jan Halady.

V textu použito kreseb Aleše Černého.

Odpovědný redaktor: PhDr. Jan Krist.

Vydal © Ústav lidové kultury ve Strážnici 2001.

Tisk Jelka, Dolní Bojanovice.

ISBN - 80 - 86 156 - 45 - 1



2001