

# MUŽSKÝ SÓLOVÝ TANEČNÍ PROJEV V KARPATECH



LUCIE NAVRÁTILOVÁ ED.

# Mužský sólový taneční projev v Karpatech

**Lucie Navrátilová (ed.)**

Valašské muzeum v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm

Rožnov pod Radhoštěm

2018

## **Mužský sólový taneční projev v Karpatech**

**Vydalo Valašské muzeum v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm v roce 2018**

**Odpovědný redaktor: Ing. Bc. Jindřich Ondruš**

**Výkonný redaktor: Mgr. Lucie Navrátilová**

**Jazyková korektura: Mgr. Martina Trčková**

**Anglický překlad resumé: ACP Traductera, a.s.**

**Grafická úprava: Bc. Pavlína Šeligová**

**Vydání první**

**ISBN 978-80-87210-64-2**

**Valašské muzeum v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm, 2018**

## **Autorský kolektív:**

Mgr. Anna Buroňová, Folklorní sdružení Těšínského Slezska

Ing. Petr Dobrovolný, Valašský folklorní spolek

PhDr. Matúš Ivan, Vysoká škola múzických umění Bratislava

Mgr. Marek Koźlik, Reprezentacyjny Folklorystyczny Zespół Miasta Żywca „Ziemia Żywiecka”

Mgr. art. Agáta Krausová, ArtD., Katedra etnológie a folkloristiky, FF Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre

Mgr. Magdalena Maňáková, Národní ústav lidové kultury ve Strážnici

Pavel Tomeček, Valašský folklorní spolek

Inż. Marcin Trebunia, Zespół „MłodeBartusie” z Murzasichla

## OBSAH

Obsah.....	5
Předmluva .....	6
Historické aspekty odzemkových tancov na Slovensku.....	8
Historický hajduch .....	15
Zbójnicki z leśnych polan na sceny.....	33
Historie a současnost odzemku na Horňácku.....	38
Hajduk z Beskidu Żywieckiego .....	45
Teritoriální rozšíření mužských tanečních projevů v oblasti Těšínska a Jablunkovska.....	55
Odzemek jako fenomén folklorismu .....	62
Odzemek na Valašsku ve světle institucionální spolupráce .....	66
Summary.....	70

## PŘEDMLUVA

*„Dějiny tance jsou dějinami pohybu těla a jeho různých forem, ale jsou také dějinami lidské duše. O tanci, který nebyl primárně určen pro scénu, to platí dvojnásob.“* Takto popisuje tanec a jeho historii docentka Martina Pavlicová a nemohu jinak než s tímto výrokiem souhlasit. V tomto duchu vnímají tanec také autoři příspěvků, díky kterým mohl vzniknout tento sborník.

Projekt Školy mladých odzemkářů byl poprvé realizován roku 2009 iniciativou Valašského folklorního sdružení. Právě v rámci Školy mladých odzemkářů byl 7. července 2017 uspořádán seminář na téma Mužský sólový taneční projev v Karpatech, kde své příspěvky prezentovali odborníci na danou problematiku, ale rovněž lidé z Rady pro valašský odzemek či členové folklorních sdružení, a z něhož vznikly tyto texty.

Lidový tanec je od nepaměti součástí tradiční lidové kultury po celém světě. Mezi nejvýraznější však patří mužské sólové tance, které jsou charakteristické pro svou náročnost, dynamičnost a specifičnost. Jedním z nich je odzemek, který je spojován s oblastí Karpatského oblouku, a ačkoliv má několik podob, ve sborníku zjistíme, že regionální odlišnosti zaznamenat můžeme, základ je však dosti podobný. Je velmi zajímavé sledovat a komparovat určitý způsob mužského projevu nejen napříč regiony, ale i státy. Je velkým přínosem, že se podařilo seminář realizovat v takovém rozsahu.

Nejstarší text o tanci pochází ze 2. století našeho letopočtu, což dokazuje, že zájem o tuto část lidové kultury trvá již velice dlouhou dobu a je přínosem, že i v současnosti se této problematice věnuje řada odborníků, ale především tanečníků, kteří se snaží předávat tuto tradici z generace na generaci.

Publikace je rozdělena do několika částí, přičemž každá analyzuje jiné aspekty odzemku. Díky sborníku můžeme reflektovat historický nástin vývoje mužského sólového, ale i skupinového tance, který se stal tak oblíbeným, že jej spousta souborů zařadila do svého repertoáru a začaly formovat původní variace lidového tance pro scénické užití. Vedle toho sborník obsahuje příspěvky věnující se nedávné minulosti a současnosti odzemku, vzniku zmiňované Školy mladých odzemkářů, odborného zázemí, dokumentaci tohoto tance a v neposlední řadě snahám o zachování odzemku pomocí zápisu na Seznam nemateriálních statků tradiční a lidové kultury České republiky a problematiku s tímto spojenou.

O lidovém tanci, jeho pramenech, literatuře a badatelích věnujících se tomuto fenoménu, ale ani o jeho podobě v jednotlivých zemích či regionech, nemáme příliš mnoho

zpracovaných odborných textů a zatím není tato tematika komplexně probádaná. Publikace Mužský sólový taneční projev v Karpatech si neklade za cíl obsáhnout celou problematiku odzemku, ale zaměřuje se na jeho historický vývoj a současnost v zemích, kde byl tento taneční projev hluboce zakořeněn v tradiční lidové kultuře, tedy především v České republice, Slovensku a Polsku. Věřím, že právě proto by mohla být tato publikace přínosem pro ty, kteří se věnují mužským sólovým tancům, ať již z řad odborníků, či široké veřejnosti. Představuje nám totiž fenomén odzemku ne na konkrétním regionu, s čímž se setkáváme nejčastěji, ale představuje nám tanec v kontextu více oblastí, které můžeme komparovat. Zároveň nám objasňuje spoustu souvislostí, které v minulosti nebyly nastíněny. Obsah tohoto sborníku s výběrovou monografií zcela nepochybně přispěje k hlubšímu poznání této problematiky.

*Lucie Navrátilová*

# Historické aspekty odzemkových tancov na Slovensku

Matúš Ivan

*Katedra tanečnej tvorby, Vysoká škola múzických umení v Bratislave*

## **I. Historický vývin tanca – stredoeurópske súvislosti**

Slovenský tanečný folklór je napriek svojej národnej vyhranenosti súčasťou väčších regionálnych celkov stredoeurópskeho a východoeurópskeho tanečného folklóru. Formoval sa na území bývalého Uhorska pri vzájomnom tisícročnom sa prelínaní a ovplyvňovaní etník tu žijúcich v rôznych časových obdobiach. Slovenský ľudový tanec sa vyvíjal v ohraničenom prostredí Karpatskej kotliny počas niekoľkých storočí. Už od 5. storočia, teda čias príchodu Slovanov na naše dnešné územie, sa začína formovať ľudová spevno-hudobno-tanečná zábavná kultúra, ktorá sa po mnohé stáročia pretransformovala a množstvom formujúcich vplyvov aj zachovala v súčasnej podobe. Kultúra predkov sa nevyvíjala uzavreto, izolovane, ba práve naopak najmä kvôli geografickej polohe sa územie obývané našimi predkami stalo akým si pomyselným epicentrom miešania rôznych kultúrnych prúdov, ktoré následne poznačili a ovplyvnili aj našu kultúru a jej ďalší vývin. V prvom rade už spomínaná geografická poloha územia, pri ktorej logicky musíme spomenúť aj susedstvo s inými slovanskými národmi, vytvára základ pre kultúrne styky a vzájomné pôsobenia. Po stáročia vytvorené kontakty medzi susediacimi štátmi a nesmieme zabúdať ani na južných Slovanov, na ktorých nás viaže najväčšia dedičná väzba, dávajú priestor pre viaceré spoločné prvky a zložky v našej ľudovej kultúre, ale aj kultúre slovanských národov.

Tvoriaca sa slovenská kultúra sa okrem toho dostávala do styku aj s inými neslovanskými kultúrami, čo malo samozrejme dopad na jej formovanie a charakter. Na novom území sa stretávala so zvyškami starej keltskej kultúry, ale aj kultúry germánskych kmeňov, ale predovšetkým prišla do priameho kontaktu s etnickými skupinami, ktoré sa natrvalo usídlili v Dunajskej kotline, alebo tam počas nejakých časových období zotrvali. A práve tu môžeme vidieť začiatky vzniku trvalého susedstva s Maďarmi, počiatky osídlenia etnickými skupinami Germánov, no nemožno vylúčiť ani vplyv rumunský a dočasný zásah Tatárov a Turkov.

Tanečné prejavy národnej kultúry, či už našej, alebo inej, nie sú vždy rovnorodé, jednoliate. Práve preto nie všetky tanečné prejavy, ktoré máme možnosť sledovať na Slovensku, majú



aj slovenský pôvod. Je to výsledok niekoľko storočného procesu, vytvárania vlastnej národnej identity, do ktorej radíme aj tanec, ako jeden z jej prejavov.

Je pomerne známe, že tanec i ľudové tance ako obľúbené, nezriedka módne prostriedky kultúrno-spoločenského styku často celkom prirodzene, bez zábran, nenápadne prekračujú obmedzenia, hranice spoločenských skupín, vrstiev, etník, krajín a pod., a expandujú do nových prostredí, udomácňujú sa tam a pokračujú v nich. To odrážajú aj vzory, príklady z našej tanečno-hudobnej minulosti, ktoré preukazujú široký súvis so všeobecnejšie platnými módnymi európskymi prúdmi a tancami jednotlivých epoch.<sup>1</sup>

## **II. Valaská kolonizácia ako najvýznamnejší činiteľ vzniku a formovania odzemku**

Významnými impulzmi pre formovanie závažnej časti tanečnej folklórnej tradície, ktorej základ tkvie v roľníckej kultúre, boli význačné migračné a etnicko-kultúrne procesy a s tým spojené presuny obyvateľstva. Postupne od 13.–14. storočia do 18.–19. storočia prebiehajúca tzv. valaská kolonizácia postupovala hrebeňmi Karpát z Balkánu – Rumunska, cez Ukrajinu, južným okrajom Poľska, Slovenskom až na moravské Valašsko s kultúrnym príspevom etník týchto území.<sup>2</sup>

V období konca 15. a začiatku 16. storočia sa v oblasti Karpát na našom území pásli ovce prevažne na vysokohorských plochách, ale v súvislosti so vzrastom populácie obyvateľstva, sa začínajú stáda premiestňovať na nižšie položené horské pasienky.

Vysokohorské oblasti Karpát zostávajú zväčša nevyužitú a preto príchodom valachov, ktorí sa zameriavali práve na vysokohorské pastierstvo a nenarazili na žiadny odpor, stávajú sa vítanou možnosťou pre zemepánov, využiť práve veľmi zriedka obývané vysokohorské plochy.

Valaško-rusínske obyvateľstvo prichádzalo v skupinách na naše územie v rozmedzí 14. až 17. storočia. Valaská kolonizácia sa šírila najmä po karpatskom oblúku z Transylvánskych Álp až po Bratislavu. V súvislosti s týmto procesom sa utvárali a v 18. a 19. storočí vrcholili nebývalé hudobné i tanečné prúdy, formujúce sa ako významné štýlové vrstvy najmä v severokarpatskej časti severovýchodoeurópskej oblasti. Odstup pastierov od dedinského spôsobu života, ich styk s rebelmi – zbojníkmi hľadajúcimi u nich útočisko, predstavovali vhodné podmienky a prostredie najmä pre rozkvet fyzicky náročných, prípadne zbrojných mužských tancov.<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> DÚŽEK, Stanislav. Ľudový tanec. In: *Slovensko, Európske kontexty ľudovej kultúry*. Bratislava: VEDA, 2000, s. 323.

<sup>2</sup> DÚŽEK, Stanislav. Ľudový tanec. In: *Slovensko, Európske kontexty ľudovej kultúry*, c. d., s. 327.

<sup>3</sup> *Tamtéž*, s. 327.

Oporou zbojníkov v horách boli pastieri a valasi žijúci na vysokohorských pasienkoch. Práve tu sa prelínajú kontakty medzi zbojníkmi a pastiermi, valachmi, a začala sa formovať aj piesňová tradícia. Dochádza tu k následnej postupnosti, keď sa z valasko-pastierskych piesní stávajú zbojnícke piesne. Pastieri, ktorí žili v hornatejších oblastiach Slovenska, boli väčšiu časť roka odlúčení od dedinského kolektívu. Bývali priamo na pastvinách v salašoch a kolibách, postavených často na veľmi odľahlých miestach. Medzi pastiermi sa tradovala kultúra odlišná od sedliackej.<sup>4</sup>

Prvé zmienky o kočovných pastieroch, v historických prameňoch uvádzaných aj ako Ruteni, pochádzajú u nás zo 14. storočia, a to konkrétne z oblasti východného Slovenska, kam prišli cez Ukrajinu z Rumunska a Sedmohradska. V prvej polovici 15. storočia sú o nich zmienky zo stredného Slovenska. V tomto storočí prichádzajú aj na Spiš, Oravu a do Trenčianskej župy. V priebehu nasledujúcich storočí osídľujú horské oblasti ďalších žúp (Turiec, Liptov) a ich počet sa v spomenutých oblastiach zvyšuje.<sup>5</sup> Bol to etnicky zmiešaný pastiersky živel, spočiatku s rumunsko-rusínskymi, neskôr s rusínsko-poľskými znakmi. S tým súviselo, že ich pôvodné označenie Valach/Rumun a valaský/rumunský, bolo nahradené názvom Rusín/rusínsky. V priebehu 14.–15. storočia vznikla na princípoch valaského práva takmer stovka dedín, predovšetkým v Zemplínskej a Šarišskej, ako aj v Užskej, Spišskej a Gemerskej stolici.<sup>6</sup> Obyvateľstvo prichádzalo buď samé, alebo ich pozývali jednotlivé panstvá, a tak sa tu začali trvale usadzovať za veľmi výhodných podmienok ako napríklad: ovce mohli pásť v panských lesoch a boli oslobodení od robôt, platenia daní a cla. Valasi si volili spomedzi seba valašského vojvodu, ktorého vo funkcii musel potvrdiť zemepán.

Pri trestaní rozličných priestupkov nepodliehali zemepánovi, ale svojmu volenému vojvodovi, ktorý ich zastupoval pred vrchnosťou, bol sudcom ale aj vyberačom poplatkov pre panstvo.

Valasi odovzdávali zemepánovi napr.: dobytok 20 až 50-tinu, kone, včely, kunie kožky, hune, syr a pod. Pánovi okrem toho strážili cesty, lesy, hranice panstva i vykonávali vojenskú službu a ochraňovali pána na cestách. K valaško-rusínskemu obyvateľstvu sa postupne pridávalo pôvodné domáce obyvateľstvo, ktoré takto vedome utekalo pred poddanstvom. V priebehu niekoľkých desaťročí ich zemepáni postupne obrali o ich práva a výsady až ich nakoniec degradovali na úroveň poddaných. Avšak svoju kultúru a spôsob života si zachovali až do 19. storočia.

---

<sup>4</sup> ZÁLEŠÁK, Cyril. *Ľudové tance na Slovensku*. Bratislava: Osveta, 1964, s. 182.

<sup>5</sup> BOTÍK, Ján a SLAVKOVSKÝ, Peter. *Encyklopédia ľudovej kultúry Slovenska*. Bratislava: VEDA, 1995, s. 793.

<sup>6</sup> BEŇKO, Ján. Valasi, Oláhovia, Rusíni. *Historická revue* 2. 1991, 1, s. 7–9.

### III. Odzemok vo svetle historických záznamov

Prvé zmienky o slovenských pastierskych tancoch, ktoré svojou udivujúcou zvláštnosťou sa stali predmetom pozornosti cudzincov, najmä Maďarov, sú vlastne prvými správami o slovenských tancoch vôbec.<sup>7</sup> Najstaršiu správu o tancovaní hajdúskeho tanca máme z roku 1514. Ján Zápoľský potlačil veľké sedliacke povstanie vedené Jurajom Dóžom. Pri jeho následnej poprave – upaľovaní, museli zmučení Dóžovi vojaci tancovať hajdúsky tanec. O historických vrstvách *odzemku* sa zachovali doklady počnúc od 16. storočia. Preto je pozoruhodná jeho dynamika ešte v 1. pol. 20. storočia, ktorú dokladá atlas. Poukazuje nielen na znalosť a existenciu tohto tanca, ale aj na inovácie *odzemku*, čo po roku 1945 súvisí s činnosťou folklórnych tanečných kolektívov i s migráciou obyvateľstva.<sup>8</sup>

Jozef Kresánek v článku „Historické korene hajdúskeho tanca“ predostiera logickú genealógiu hajdúskeho tanca, aj keď sám autor ju považuje len za pravdepodobnú. Predkladá nám ďalší možný pohľad na vývoj skúmaných tancov, z tohto dôvodu v nasledujúcom texte uvádzame spomínanú genézu hajdúskeho tanca podľa Jozefa Kresánka:

**A.** Staré vojenské a pastierske tance siahajúce do predhistórie temer všetkých európskych národov tvoria prazáklad.

**B.** V 14. a 15. storočí sa po Európe rozšírili tance *moreska* – vojenské, čisto mužské tance párneho i nepárneho taktu, ktoré sa tancovali s mečmi.

**C.** Tieto ovplyvnili a dali v 15. a 16. storočí mocný dobový impulz k vzniku hajdúskeho tanca na území strednej a juhovýchodnej Európy, kde sa bojovalo proti Turkom a k vzniku kozácka na Ukrajine, kde sa bojovalo proti Tatárom.

**D.** Všetko spojené dovedna s dominujúcimi prvkami pastierskymi – hlavne po choreografickej stránke – sa vykryštalizovalo a pretrvalo až do začiatku 20. storočia. Už zo správ 16. a 17. storočia vyplýva, že tento tanec je špecialitou pastierov a že ho tancujú predovšetkým na Slovensku. Tak napríklad roku 1572 na Bratislavskom hrade tancoval *pastiersky tanec* šľachtic z Liptovského Hrádku Valentín Belassa. Pri tanci bol hneď v drepe, hneď vo výskoku, hneď mal nohy zrazené, hneď od seba.

Roku 1615 zas prekvapili Oravci vyslaní Jurajom Thurzom Wittembergčanov hajdúskym tancom s mečmi, valaškami a sekerami. Melódiu *odzemka* napísal Mönch zo Salzburgu už niekedy začiatkom 15. storočia a možno už v 14. storočí. Štýlom hajdúske, resp. valaské tance sa nachádzajú v zbierke Anny Szirmay-Keczerovej. Z 18. storočia sú známe viaceré

---

<sup>7</sup> KOVALČÍKOVÁ, Jana a POLOCZEK, František. *Slovenské ľudové tance – Zv. I.* Bratislava: SAV, 1955, s. 14.

<sup>8</sup> *Etnografický atlas Slovenska*. 1. vyd. Bratislava: VEDA, 1990, s. 94.

zmienky o pastierskom tanci najmä v súvislosti s vianočnými koledami. Aj samotné koledy spomínajú tanec valachov, hru na gajdách a iných pastierskych inštrumentoch. Na *odzemkovú* melódiu sa spieva i kostolná pieseň „Pásli ovce valasi“. Z rozhrania 18. a 19. storočia je správa o tancovaní *odzemku* v okolí Banskej Bystrice. *Hajduchovanie* spomína P. J. Šafárik.

*Odzemok* pri ukončení horehronského lovu na medvede zaznamenala r. 1858 Božena Němcová. *Odzemok* obľubovala vlastenecká inteligencia v druhej polovici minulého storočia a tanec sa ako živé umelecké a pohybové dedičstvo zachoval v pamäti národa dosiaľ. Tradícia spravila z tanca symbol hrdinstva, odboja, výraz mužnosti, dôkaz šikovnosti.<sup>9</sup>

Pre zbojníkov bol tento tanec zábavou, pri ktorej sa často vystatovali svojou silou, obratnosťou, šikovným narábaním so zbraňou – valaškou, dodávali si ním odvahu. Zatancovať dobre *odzemok* bolo dokonca podľa ľudového podania jednou z podmienok prijatia medzi zbojníkov. V týchto časoch bol *odzemok* pravdepodobne obohatený o prvky inšpirované bojovým zánietením zbojníkov (napr. rôzne švihy a podsekávania valaškou).<sup>10</sup> Jeho slovenskú ľudovú podobu približujú v 19. storočí kratšie opisy národovcov. Konečne v polovici nášho storočia so všeobecným rastom záujmu o ľudový tanec sa objavujú jeho precíznejšie opisy určené obvykle pre scénické potreby folklórneho hnutia záujmovej umeleckej činnosti, ako aj vedecké monografické štúdie.<sup>11</sup>

#### IV. Hudobná stránka

Štruktúra *odzemku* a *hajduka* po stránke melodickéj i pohybovej vychádza priamo z intimity pastierskeho a zbojníckeho spôsobu života, v ktorom píšťalka, fujara a valaška zohrali dôležitú úlohu. Tempo *odzemku* je oproti ostatným slovenským tancom pomalšie pre často ťažké až akrobatické figúry.

Výlučným sprievodným nástrojom tohto tanca bola píšťalka a gajdy, neskôr strunové nástroje, ktoré však dodali tanečnému pohybu ľahkosť, čím sa stali meniacim faktorom tanca.<sup>12</sup> Aj keď rôzne podoby tanca *odzemok*, najmä z historického hľadiska sú u nás zaznamenané už v 16. storočí, jeho pôvod je pravdepodobne starší a priradíme ho k starým vojenským a pastierskym tancom.

<sup>9</sup> ONDREJKA, Kliment. *Systematika pohybu a jej aplikácia na odzemkové motívy*. Bratislava: OÚ, 1969, s. 27.

<sup>10</sup> ZÁLEŠÁK, Cyril. *Ľudové tance na Slovensku*. Bratislava: Osveta, 1964, s. 182.

<sup>11</sup> DÚŽEK, Stanislav. *Odzemok vo svetle výskumu Etnografického atlasu Slovenska*. *Slovenský národopis*. 1978, 26, s. 95.

<sup>12</sup> KOVALČÍKOVÁ, Jana a POLOCZEK, František. *Slovenské ľudové tance – Zv. I*. Bratislava: SAV, 1955, s. 14.

Z hudobného hľadiska je dôležité, že počnúc 16. storočím sa začínajú objavovať nielen správy o spôsobe tancovania *odzemku*, ale aj prvé notové zápisy.<sup>13</sup>

Prvé dva notové zápisy hajdúskeho tanca (staršie pomenovanie *odzemku*) pochádzajú z roku 1588.<sup>14</sup>

## V. Pastierske hudobné štýly

Pastierske hudobné štýly sú výsledkom novodobejšieho vývinu a ich formovanie zapadá medzi 14.–18. storočie, v niektorých oblastiach kulminovali v priebehu 18. a 19. storočia, v druhých ich rozvoj trvá do dnešných dní.<sup>15</sup>

Predpokladáme, že tento štýl si zachoval svoje dominantné postavenie najmenej do 14.–15. storočia, odkedy sa postupne začína k slovu hlásiť nový hudobný štýl, tzv. valaský, nepochybne stimulovaný prvkami, ktoré v priebehu valaských kolonizácií so sebou prinášali rôzne etnické živly východokarpatskej proveniencie, najmä Rumuni a Ukrajinci.<sup>16</sup>

---

<sup>13</sup> DÚŽEK, Stanislav a GARAJ, Bernard. *Slovenské ľudové tance a hudba na sklonku 20. storočia*. Bratislava: ÚHV SAV, 2001, s. 87.

<sup>14</sup> KRESÁNEK, Jozef. *Slovenská ľudová pieseň zo stanoviska hudobného*. Bratislava: NHC, 1997, s. 32

<sup>15</sup> ELSCHÉKOVÁ, Alica a ELSCHÉK, Oskár. *Slovenské ľudové piesne a nástrojová hudba. Antológia*. Bratislava: OÚ, 1982, s. 8.

<sup>16</sup> ELSCHÉK, Oskár. Slovenská ľudová pieseň a ľudová hudba: – jej funkčné a historické aspekty. *Studia academica Slovaca*. 1982, 11, s. 150.

## **Použitá literatúra**

- BEŇKO, Ján. Valasi, Oláhovia, Rusíni. *Historická revue* 2. 1991, 1, s. 7–9.
- DÚŽEK, Stanislav a GARAJ, Bernard. *Slovenské ľudové tance a hudba na sklonku 20. storočia*. Bratislava: ÚHV SAV, 2001.
- DÚŽEK, Stanislav. Odzemok vo svetle výskumu Etnografického atlasu Slovenska. *Slovenský národopis*. 1978, 26, s. 95–110.
- ELSCHEK, Oskár. Slovenská ľudová pieseň a ľudová hudba – jej funkčné a historické aspekty. *Studia academica Slovaca*. 1982, 11, s. 139–155.
- ELSCHEKOVÁ, Alica a ELSCHEK, Oskár. *Slovenské ľudové piesne a nástrojová hudba. Antológia*. Bratislava: OÚ, 1982.
- BOTÍK, Ján a SLAVKOVSKÝ, Peter. Encyklopédia ľudovej kultúry Slovenska. Bratislava: VEDA, 1995.
- Etnografický atlas Slovenska*. Bratislava: VEDA, 1990.
- KOVALČÍKOVÁ, Jana a POLOCZEK, František. *Slovenské ľudové tance – Zv. I*. Bratislava: SAV, 1955.
- KRESÁNEK, Jozef. Historické korene hajdúskeho tanca. In: *Hudobnovedné štúdie 3*. Bratislava: SAV, 1959, s. 136–162.
- KRESÁNEK, Jozef. *Slovenská ľudová pieseň zo stanoviska hudobného*. Bratislava: NHC, 1997.
- ONDREJKA, Kliment. *Systematika pohybu a jej aplikácia na odzemkové motívy*. Bratislava: OÚ, 1969.
- ZÁLEŠÁK, Cyril. *Ľudové tance na Slovensku*. Bratislava: Osveta, 1964.

# Historický hajduch

Agáta Krausová

Katedra etnológie a folkloristiky, FF Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre

## Úvod

Posledných 5 rokov slovenská etnochoreológia prechádza z terénnych výskumov a ich interpretácie k syntetickému pohľadu na vývoj ľudového tanca a hľadá jeho miesto v národnej a stredoeurópskej tanečnej kultúre. Siahla a opiera sa aj o výsledky z porovnávacieho materiálu obsiahnutého v historických dokladoch a dobovej ikonografii.<sup>17</sup>

Genéza mužských ľudových tancov (medzi ktoré patrí aj *odzemok*) a ich interpretačný charakter, ako súčasti európskej tanečnej kultúry, zatiaľ nie je komplexne prebádaná. Príbuznosť predmetných tancov s *historickým hajdúchom*, ktorý v skúmanej etape (15.–18. str.) mal viacero funkcií, je komparatívne preukázateľná. Etnochoreológovia ako K. Ondrejka, S. Dúžek, Š. Tóth a C. Zálešák venovali množstvo monotematických odborných príspevkov mužským tancom, kde čiastočne poukazujú aj na paralely týchto tancov s *historickým hajdúchom*, podobne ako aj maďarskí bádatelia Gy. Martin, E. Pesovár, L. Felföldi.

Z vedeckého pohľadu ma však holé konštatovanie, že *historický hajduch* je predchodcom *odzemku* nepresvedčilo. Preto ma zaujímajú dve základné výskumné otázky:

- je možné v súčasnosti skúmať spojitosť medzi *historickým hajdúchom* a *odzemkom* resp. inými typmi tanca, ktoré majú korene v stredovekej tanečnej kultúre?<sup>18</sup>
- Ak áno, aké resp. kde majú spoločné menovatele?

Sú to otázky, na ktoré som hľadala odpovede bez potreby komplexnosti. Charakter príspevku mi neumožňuje v plnom rozsahu zverejniť obsah mojej prezentácie zo dňa 7. 7. 2017, ktorej predmetom bola komparácia historického *hajduchu* a sólového *odzemku* z rôznych faktorov, t.j. forma, funkcia a štruktúra tanca, používané rekvizity, spôsoby ich používania počas tanca a pohybová zásoba.<sup>19</sup>

V tomto príspevku je prezentovaná iba prvá časť prednášky. Dúfam však, že práve táto časť bude hodnotná pre doplnenie informácií o historickom kontexte vzniku *odzemku*.

---

<sup>17</sup> Tóth 1965–66; Kovačevićová 1970; Martin 1979, 1981; Pesovár 1985, 1998; Dúžek 2000; Stavělová 2001; Fügedi 2013.

<sup>18</sup> Napr. palicové tance (s bojovým charakterom z Kapušianskych Kľačan, ktoré sa na území Slovenska zachovali v rómskej tanečnej kultúre a na Gemeri medzi maďarskými pastiermi) a tance šikovnosti.

<sup>19</sup> Z Liptova, Horehronia, Podpoľania.

## I. Zbrojné tance

„Bojové“, resp. „zbrojné“ tance, ktoré sa vyskytujú v tanečných kultúrach takmer na celom svete, siahajú do prehistorických období a u takmer všetkých európskych národov tvoria akýsi prazáklad tancov. Zmienky o nich existujú z antického obdobia i zo stredoveku.<sup>20</sup> V širšom ponímaní „zbrojnými“ tancami nazývame všetky tance, ktoré sa tancovali so zbraňou (šabl'a, valaška, sekera, palica), resp. tie tance, v ktorých v súčasnosti používaný predmet (pohár, steblo slamy) nahradil zbraň. V Európe sa uchovalo niekoľko typov „zbrojných“ tancov, napr. „palicové“, resp. „cechové“ tance, kde šabl'a, nôž a palica slúžili na prepojenie tanečníkov, ako aj moreska, na našom území v roku 1650 zakázaná, no napr. na ostrove Korčula<sup>21</sup> známa dodnes. Sú všeobecne známe aj tance Škótov nad dvoma šabl'ami, turecké, grécke a albánske tance s nožmi.



Obrázok č. 1: Kolorovaná kresba z Kremnice, 17. str.<sup>22</sup>

Z historického tanečného zdrojového materiálu sa v Karpatskej kotline vynára aj *hajdúsky tanec*, ktorého pôvod a teritoriálne rozloženie do dnešných čias nie je podrobne prebádané. Predstaviteľmi predmetného tanca boli hajdúsi. Kto tvoril heterogénnu skupinu pastierov/hajdúchov obsahujúceho v sebe Maďara, Slováka, Srba, Rusína, ktorých pomenovanie sa stalo synonymom typu tancov pod pomenovaním *hajdúch*, *hajduk*, *gajdúch*, *Jánošíkov taňec*.<sup>23</sup>

<sup>20</sup> Réthei 1924; Kresánek 1959; Martin 1980.

<sup>21</sup> Chorvátsko

<sup>22</sup> Zdroj: DÚŽEK, Stanislav. Ľudový tanec. In: STOLIČNÁ, Rastislava (ed.): *Slovensko: Európske kontexty ľudovej kultúry*. Bratislava: VEDA, 2000, s. 335.

<sup>23</sup> Ďalšie pomenovania: *zbujacki*, *bačovskí taňec*, *odzemok*, *kozák*, *kozačka*, *poza bučky*, *zbojnícky*, *cindruška*, *cipovička*, *hajdútanc*.



## 1.1 Hajdúch

Názvom hajdúch označovali od 16. storočia pastierov rožného dobytku. Uhorsko bolo v 16.–17. storočí najväčším exportérom hovädzieho mäsa v Európe. Dobytok sa hnal po celej Európe do Ausburgu, Mníchova a Benátok. Počet vyváženého dobytku bol obrovský, počítal sa na desiatky tisíc kusov.<sup>24</sup> Tieto stáda hnali a chránili pastieri, ktorí napriek uhorským zákonom, ktoré pre „nižšie stavy“ zakazovali nosenie zbraní, boli ozbrojení.<sup>25</sup> Ozbrojili ich samotní majitelia stád, aby ubránili zverený statok. V druhej polovici 16. storočia, kvôli okupácii Turkov určitých častí Uhorska, chov a vývoz dobytku v značnej miere začal stagnovať a tak pastieri stratili svoje živobytie. Svoje uplatnenie našli aj ako žoldnieri a od roku 1550 je už označenie hajdúch synonymom vojaka.



Obrázok č. 2: Maďarský hajduch 1703.<sup>26</sup>

I. Báthori bol prvým panovníkom, ktorý využil predmetnú vojenskú silu a po korunovaní za poľského kráľa ich prijal do svojej armády.

<sup>24</sup> DUCHOŇOVÁ, Diana a LENGYELOVÁ, Tünde. *Hradné kuchyne a šľachtické stravovanie v rannom stredoveku*. Bratislava: VEDA, 2016, s. 197.

<sup>25</sup> Tripartitum – krajinský zákonník, ktorý vznikol medzi obdobím 1500–1514. Oficiálny názov *Tripartitum opus iuris consuetudinarii incltyi Regni Hungariae partiumque adnexarum*.

<sup>26</sup> Zdroj: <https://hu.wikipedia.org/wiki/Hajd%C3%BAk>, cit. 29. 10. 2016.



Obrázok č. 3: Poľskí hajdúsi v národnom odeve.<sup>27</sup>

Od tej doby sa rozoznali dve skupiny hajdúchov, kráľovskí a slobodní. Kým prví slúžili na hraniciach Uhorska a tvorili posádky protitureckých pevností, druhá skupina sa príležitostne nechávala najat' na vojnovú výpravu, často sa však živili lúpením.



Obrázok č. 4: Hajdúsi – úryvok z vyhlídky mesta Győr, 1597–1598.<sup>28</sup>

Šľachtické výsady a možnosť usídlenia na dnešnom území Maďarska (územie dodnes nesie ich meno Hajdúska župa)<sup>29</sup> im poskytol knieža I. Bocskai v roku 1606. Museli však naďalej

<sup>27</sup> Zdroj: <https://hu.wikipedia.org/wiki/Hajd%C3%BAk>, cit. 21. 12. 2016.

<sup>28</sup> Zdroj: <https://hu.wikipedia.org/wiki/Hajd%C3%BAk>, cit. 15. 9. 2016.

<sup>29</sup> Hajdúhadház, Hajdúszoboszló, Jajdúböszörmény, Hajdúdorog, Hajdúnánás, Pogár, Vámospércs. (In: BÉRES, András a PESOVÁR, Ernő (eds.): *Táncstudományi tanulmányok*. Budapest: MTA, 1984–1985, s. 56.)

vykonávať vojenskú službu. V 18. storočí postupne strácali svoje privilégia a okrem pár výnimiek upadli späť do poddanstva.

## 1.2 Historický *hajduch* v dobových textoch

Za východisko tejto práce sme si vybrali dobové opisy zo 16.–18. storočia, v ktorých sa zachovalo prekvapivo mnoho správ o spôsobe tancovania tejto sociálnej skupiny, ktoré boli spracované v dvoch syntetizujúcich dielach, z ktorých čerpali slovenskí i maďarskí bádatelia ľudového tanca a hudby. Jedná sa o dielo M. Réthei-Prikkera: *A magyarság táncai* [*Tance Mad'arov*] z roku 1924, kde sú sústredené jednak písomné pramene v latinčine, nemčine, staro maďarčine a ikonografický materiál týkajúci sa ľudových tancov v Uhorsku. Vynikajúca kniha od maďarského etnochoreológa E. Pesovára: *A magyar tánc történet évszázadai*, takisto tvorila základ nášho skúmania.

## 1.3 Historický *hajduch* a vojenské prostredie

Najstaršia písomná zmienka o hajdúskom tanci sa zachovala z roku 1514 od Verancsicsa.<sup>30</sup> János Szapolyai (1487–1540) potlačil veľké sedliacke povstanie pod vedením Gy. Dózsua a počas jeho drastickej popravy museli jeho zmučení najbližší vojaci okolo tancovať hajdúsky tanec.<sup>31</sup>

---

<sup>30</sup> *Memoria rerum, quae in Hungaria a nato rege Ludovico acciderunt.*

<sup>31</sup> Text v staro maďarčine hovorí o krúžení („kerülisen“) okolo Gy. Dózsua, ktorý bol popravený mimoriadne krutým spôsobom. Posadili ho na rozžeravený železný trón a na hlavu mu položili rozpálenú železnú korunu. Jeho na smrť vyhladovaných spolubojovníkov donútili, aby z neho za živa zubami trhali mäso (Dangl 2012; Pesovár 2003; Réthei 1924).



Obrázok č. 5: Poprava Gy. Dózsú r. 1514, súdobá rytina.<sup>32</sup>

V nasledujúcom období sa čoraz viac informácií nachádza v historických opisoch. V roku 1573 sa hajdúch tancoval aj pod bratislavským hradom. Dobový opis Gerlacha charakterizuje aj jeho základnú pohybovú zásobu – chôdzu, skoky a drepy.

*„Schádzajúc z (bratislavského) hradu, obzerali sme si maďarský tanec. Tanečník sa pohyboval sám v kruhu, kde ruku, kde nohu zdvihol d'aleko od sebe. Vyrovnaný prechádzal, potom skočil k zemi a každý krok alebo skok sprevádzal pokrikovaním. Keď sa tanečník unavil, oslovil najbližšie stojaceho, aby ho vymenil v tanci, a toto odopriet' by bola bývala veľká urážka.“<sup>33</sup>*

M. Zrínyi v historickom epose Zrínyiász z roku 1651 podrobne informuje o zábave konanej po bitke v Siklósi, počas ktorej sa taktiež tancoval *hajduch* so zbraňou.<sup>34</sup>

Zaujímavú správu o mentálnej sile hajdúchov nám sprostredkováva opis z roku 1695, kedy sa počas obliehania ostrihomskeho hradu hajdúsi priblížili k hradbám a vysmievali sa Turkom.<sup>35</sup> Jeden z nich spolu s dvoma zástavníkmi skočili do hradnej priekopy a počas

<sup>32</sup> Zdroj: KOVAČEVIČOVÁ, Soňa. Historické korene niektorých javov ľudovej kultúry na Slovensku. *Slovenský národopis*. 1997, 45, 1, s. 37.

<sup>33</sup> KRESÁNEK, Jozef. Historické korene hajdúskeho tanca. In: *Hudobnovedné štúdie III*. Bratislava: Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1959, s. 61.

<sup>34</sup> RÉTHEI PRIKKER, Marián. *A magyarország táncjai*. Budapest: Studium Kiadása, 1924, s. 133.

<sup>35</sup> „A hajdúk a falakig mentek, a az ott levő törököt csufolgatták, amnit aztán a magyar vitézek nagyokat kacagtak. Egy hajdú és két magyar zászlótartó beugrott a vár árkába, s ott a törökök leghevesebb tüzelése közben a hajdútáncot járták. Az ember azt hinné, hogy lakodalomban é snem háborúban van.“ (In: PESOVÁR, Ernő. *A magyar tánc történet évszázadai*. Budapest: Mester Nyomda, 2003, s. 28.)

intenzívnej streľby Turkov predvádzali hajdúsky tanec. V dobovom opise sa nenachádzajú zmienky o spôsobe tancovania ani o rekvizitách.<sup>36</sup>

Ďalší opis hajdúskeho tanca z vojenského prostredia pochádza z roku 1669. Anglický cestovateľ E. Brown ho prirovnáva k starému spartánskému tancu pyrrhiché. Podobne ako Gerlach aj on vyzdvihuje silu a obratnosť interpretov, opisuje taktiež obraty, skoky, drepy a používané náradie – meč počas tanca.

*„Pred cestovaním po Maďarsku nevidel som nikdy ten pyrrhický tanec, ktorý kedysi oddávna starí predvádzali a ktorý dnes tancujú hajdúsi. Títo tancujú s taseným mečom, udierajú navzájom mečmi, čím spôsobujú veľký štrngot; zvrátajú sa, skáču do vzduchu, s prekvapujúcou zručnosťou sa učupia k zemi...“<sup>37</sup>*

#### **1.4 Historický hajduch ako reprezentačný tanec šľachty**

Tento typ tanca sa, z pôvodného pastiersko-vojenského prostredia, postupne transformoval aj do najvyšších kruhov a stal sa reprezentačným tancom s estetickým a virtuóznym predvádzaním.

V zanechanej správe nás M. Istvánffy informuje o veľkolepej zábave šľachty, ktorá sa konala po korunovačných slávnostiach Rudolfa II. v roku 1572. Približuje nám tanec vtedy ešte mladého, neskôr jedného z najväčších maďarských básnikov B. Balassiho, ktorý za svoju interpretáciu zaslúžene dostal ocenenie od samotného cisára.

*„Po odstránení stolov vojenská mládež a deti popredných mužov tancovali vo vyvýšenej chodbe; spomedzi týchto Valentín Balassa, dvadsaťdvaročný syn nedávno opäť omilosteného Jána, získal palmu v tom druhu tanca, ktorý je zvláštnym vlastníctvom našich pastierov, ktorý však cudzinci mylne pokladajú za všeobecne uhorský; keď ho cisár a viacerí poprední šľachtici s nadšením videli z vysokej tribúny, akoby Pana a Satyrov napodobňujúc, mal hneď holene nôh až po zem v drepe, hneď na to zrazené, hneď od seba, hneď vysoko v skoku“<sup>38</sup>*

<sup>36</sup> PESOVÁR, Ernő. *A magyar tánc történet évszázadai*. Budapest: Mester Nyomda, 2003, s. 28.

<sup>37</sup> KRESÁNEK, Jozef. Historické korene hajdúskeho tanca. In: *Hudobnovedné štúdie III*. Bratislava: Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1959, s. 148.

<sup>38</sup> KRESÁNEK, Jozef. Historické korene hajdúskeho tanca. In: *Hudobnovedné štúdie III*. Bratislava: Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1959, s. 146.

Palatín Uhorska, ríšsky knieža P. Eszterházy v roku 1647, ako dvanásťročný tancoval hajdúsky tanec na korunovácii Ferdinanda IV. s dvoma obnaženými mečmi.

*„Na tom snemovaní chcela kráľovná Leopoldína vidieť uhorské tance, preto som ja zavolaný do hradu musel tancovať s uhorskými slečnami pred cisárovnou. Výbornou tanečnicou bola vtedy Rebeka Eszterházyová, dcéra chudáka Pavla Eszterházyho, a boli aj iné, ale ja som musel s ňou tancovať valaský tanec (oláh tánczot járnom). A ten vyžaduje dobrého tanečníka. Potom som musel s dvoma obnaženými mečmi tancovať hajdúsky tanec, ktorý som vtedy majstrovsky ovládal. Tento tanec sa veľmi páčil cisárovi i cisárovnej...“<sup>39</sup>*

Hajdúsky tanec, ako reprezentačný tanec, bol predvádzaný aj na veľké potešenie občanov vo Wittenbergu v roku 1615.

*„Z poddaných hradu Oravy si gróf Juraj vyvolil okolo sto prevažne latinsky hovoriacich mužov, pridelil k nim viacerých chýrnych tanečníkov, ktorí dobre ovládali domáci, tzv. hajdúsky tanec s valaškou a sekerou, dal im zbrane a rovnaký národný kroj [...]. Po stolovaní nasledovali tance, medzi ktorými ukázali neobyčajnú obratnosť obzvlášť v hajdúskom tanci, v úžasne rýchlych a rôznych navzájom zladených pohyboch s valaškou a mečom“<sup>40</sup>*

---

<sup>39</sup> KRESÁNEK, Jozef. Historické korene hajdúskeho tanca. In: *Hudobnovedné štúdie III*. Bratislava: Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1959, s. 137.

<sup>40</sup> KRESÁNEK, Jozef. Historické korene hajdúskeho tanca. In: *Hudobnovedné štúdie III*. Bratislava: Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1959, s. 147.

## II. Dobová ikonografia

Ďalším dôležitým prameňom pri hľadaní genézy predmetného tanca je ikonografia/details rytín zo 17.–18.-teho storočia. Všetky zachované diela z vymedzeného obdobia sa nestali predmetom nášho skúmania. Vybrali sme si tie, na ktorých sú vyobrazené miesta, forma, pohybová zásoba tanca, používané rekvizity/zbrane a charakter tancovania skúmaného tanca.



Obrázok č. 6: *Justus van der Nypoort: Coppereüniz 1686.*<sup>41</sup>



Obrázok č. 7: *Justus van der Nypoort: Varano 1686.*<sup>42</sup>

<sup>41</sup> Zdroj: RÉTHEI, Priker Marian. *A magyarság táncai*. Budapest: Studium Kiadása, 1924. s. 138.



Obrázok č. 8: S. Mikovíny: 7 Detail z rytiny „Novohrad“ 1736.<sup>43</sup>



Obrázok č. 9: Anonym: Tancujúci kurucký dôstojník 18. str.<sup>44</sup>

<sup>42</sup> Zdroj: PESOVÁR, Ernő. *A magyar tánc történet évszázadai*. Budapest: Hagyományok Háza, 2003. s. 146.

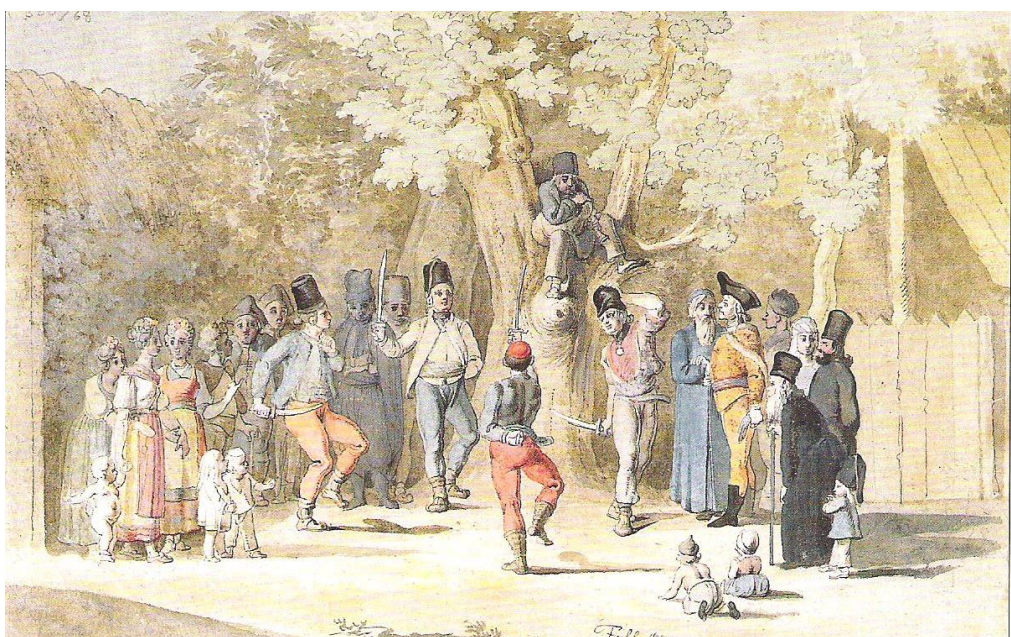
<sup>43</sup> Zdroj: DÚŽEK, Stanislav. *Ľudový tanec*. In: STOLIČNÁ, Rastislava (ed.): *Slovensko: Európske kontexty ľudovej kultúry*. Bratislava: Veda, 2000. s. 324.

<sup>44</sup> Zdroj: PESOVÁR, Ernő. *A magyar tánc történet évszázadai*. Budapest: Hagyományok Háza, 2003. s. 149.





Obrázok č. 10: *Anonym: Tancujúci vojaci okolo 1760–70.*<sup>45</sup>



Obrázok č. 11: *Johann Rudolf Füssly: Tanec srbských pohraničiarov 1779.*<sup>46</sup>

<sup>45</sup> Zdroj: PESOVÁR, Ernő. *A magyar tánc történet évszázadai*. Budapest: Hagyományok Háza, 2003. s. 150.

<sup>46</sup> Zdroj: PESOVÁR, Ernő. *A magyar tánc történet évszázadai*. Budapest: Hagyományok Háza, 2003. s. 155.



Obrázok č. 12: Anonym: Tanec maďarských vojakov a strážnikov.<sup>47</sup>

### III. Analýza tanca

Pre analýzu tanca (na základe dobovej ikonografie a historických opisov), sme si definovali niekoľko faktorov: zdroj informácií, priestor, forma a funkcia tanca, pohybová zásoba, používané rekvizity a štruktúra tanca (viď.):

Tabuľka číslo 1. Spôsob tancovania a používané rekvizity v historickom *hajduchu* na základe dobových textov.

Tabuľka číslo 2. Spôsob tancovania a používané rekvizity v historickom *hajduchu* na základe dobovej ikonografie).

Hore uvedená analýza umožňuje špecifikovať ich zhodné a rozdielne štýlotvorné znaky. Kým miesto tancovania, funkcia tanca, používané rekvizity, pohybová zásoba a štruktúra skúmaných tancov nevykazujú značnú diferenciaciu, markantnejšie rozdiely sú vo forme tanca (sólová a kruhová forma), používaní rekvizity (tancovanie bez rekvizity a s rekvizitou, kde funkčné používanie rekvizity determinuje samotný charakter tanca – A) bojový charakter, B) prezentačný charakter, preukázanie obratnosti a šikovnosti tanečníka).

<sup>47</sup> Zdroj: PESOVÁR, Ernő. *A magyar tánc történet évszázadai*. Budapest: Hagyományok Háza, 2003. s. 156.

**Tabuľka číslo 1. Spôsob tancovania a používané rekvizity v historickom *hajduchu* na základe dobových textov.**

Zdroj informácií/ dobové opisy	Priestor/ miesto tancovania	Forma tanca	Funkcia tanca	Pohybová zásoba	Používaná rekvizita	Štruktúra tanca
<b>A. Verancsics</b> 1514	exterier/vojenský (poprava Gy. Dózsu)	kruh	-----	-----	tancovanie bez používania rekvizity	-----
<b>M. Istvánffy</b> 1572	interier/ Bratislava (korunovačné slávnosti Rudolfa)	sólo	zábavná/ reprezentatívna	drep, skok	tancovanie bez používania rekvizity	-----
<b>I. Gerlach</b> 1573	exterier/pod bratislavským hradom	sólo (kruhový pódorys), tanečníci sa menia	Zábavná	chôdza, drep	tancovanie bez používania rekvizity	-----
<b>Gabelmann</b> 1595	exterier/počas bitky pri Ostrihome	sólo	Zábavná	-----	-----	-----
<b>A. Mednyánszky</b> <sup>48</sup> 1615	pravdepodobne exterier/nie je špecifikované	-----	zábavná/ reprezentatívna	-----	valaška, meč	-----
<b>M. Zrínyi</b> 1651	exterier/zábava po bitke	sólo	zábavná	-----	zbraň (nie je špecifikovaná)	-----
<b>P. Eszterházy</b> 1647	interier/korunovačné slávnosti Ferdinanda IV.	sólo	zábavná/ reprezentatívna	-----	dva meče/prezentácia šikovnosti a obratnosti s rekvizitou	-----
<b>E. Brown</b> 1667	exterier/ územie Uhorska	dvaja	zábavná	obrat, skok do vzduchu, drep	dva meče/ bojový charakter	-----

<sup>48</sup> Kniha v ktorom opisuje udalosť vyšla v roku 1825 pod názvom *Erzählungen, Sagen und Legendes aus Ungarns Vorzeit*. (In: Prikker, 1924. s. 132)

Tabuľka číslo 2. Spôsob tancovania a používané rekvizity v historickom *hajduchu* na základe dobovej ikonografie.

Zdroj informácií/ dobové opisy	Priestor/ miesto tancovania	Forma tanca	Funkcia tanca	Pohybová zásoba	Používaná rekvizita	Štruktúra tanca
<b>J. Nypoor:</b> <b>Coppreniz</b> <b>1686</b>	exteriér/ vojenské prostredie (pod hradom)	sólo/ 3 interpreti	zábavná	drep/ <i>odzemkové</i> a <i>hajduchové</i> skoky, preskakovanie náradia v drepe	meč	A+B
<b>J. Nypoor:</b> <b>Varano 1686</b>	exteriér/ vojenské prostredie (pod hradom)	sólo/ 2 interpreti	zábavná	na základe vyobrazeného pohybu je možné identifikovať <i>hajduchové</i> skoky a tancovanie v stoji (pravdepodobne valaský motív a jeho rytmické, motív a jeho rytmické,	klobúk, krčah	A+B
<b>Anonym</b> <b>18. str.</b>	exteriér	sólo	zábavná	tancovanie v stoji (pravdepodobne valaský motív a jeho rytmické, dynamické	meč	A
<b>Anonym</b> <b>okolo</b> <b>1760–1770</b>	exteriér/ vojenské prostredie	kruh	zábavná	tancovanie v stoji (pravdepodobne valaský motív a jeho rytmické, dynamické	bez rekvizity	A
<b>J. Füssly</b> <b>1779</b>	exteriér/ vidiecke prostredie	kruh	zábavná	tancovanie v stoji (pravdepodobne valaský motív a jeho rytmické, dynamické	meč	A
<b>Anonym</b>	exteriér	kruh	zábavná	tancovanie v stoji (pravdepodobne valaský motív a jeho rytmické, dynamické	bez rekvizity	A

## Záver

Na základe dobovej ikonografie a historických opisov môžeme charakterizovať tento tanec ako:

- tanečný štýl danej epochy, vyskytujúci sa v sedliackom, vojenskom a šľachtickom prostredí,
- interpretovaný v exteriéry a interiéry,
- sólovo a v kruhu,
- tanec so zábavnou resp. reprezentačnou funkciou,
- s 3-mi základnými pohybovými zásobami A) obraty, B) skoky: v drepe (*odzemkový* a *hajduchový*) skoky vo vzduchu, skoky v stojí (valaský motív a jeho rytmické, dynamické a plastické varianty), C) chôdza,
- bez rekvizity, alebo
- s virtuóznou manipuláciou jednou resp. s dvoma rekvizitami (meč, sekera, valaška, klobúk, krčah), pritom spôsob tancovania s dvoma mečmi má odlišný charakter:
  - ✚ tanečník drží v oboch rukách meč. Počas tanca ide o preukázanie šikovnosti a obratnosti tanečníka s rekvizitou,
  - ✚ keď dvaja tanečníci tancujú držiac každý z nich jeden meč v ruke a napodobňujú boj. V tom prípade má tanec bojový charakter.
- Štruktúrou tanca: A; A+B.

Od 18. storočia sa zmienky o predmetnom tanci resp. o spôsobe jeho tancovania vyskytujú v historických prameňoch čoraz zriedkavejšie. Zo širšieho územia na perifériu ich postupne vytláča iná, rýchlo sa rozširujúca nová tanečná móda – *verbunk* a *čardáš*. Uchovali sa v sedliacko – pastierskom prostredí, kde postupne strácali svoj bojový charakter. Historické premeny tohto tanca a ich veľkú variabilitu možno pozorovať v maďarskom, moravskom, poľskom, rumunskom, rusínskom a slovenskom tradičnom tanečnom repertoári. Do tejto skupiny možno zahrnúť viacero typov tancov – pod spoločným pomenovaním – pastierske tance, majúcich základ v historickom *hajduchu* a súvisiacich s ním nie len pomenovaním, ale aj štruktúrou, formou, funkciou, pohybovou zásobou a používaním rekvizít.

## Použitá literatúra

- BÉRES, András. Pásztortánc és botoló. In: BÉRES, András a PESOVÁR, Ernő (eds.): *Táncstudományi tanulmányok*. Budapest: MTA, 1984–1985, s. 55–73.
- BOTOS, Rita. *Európai tánc történet és a magyar tánckincs történeti rétegei*. Oktatási segédanyag. Székesfehérvár, 1997.
- DANGL, Vojtech a SEGEŠ, Vladimír. Silák na piedestáli slávy, Pavol Kinizsi. In: *Vojvodcovia: 111 osobností vojenských dejín Slovenska*. Praha: Ottovo nakladatelství, s.r.o., 2012, s. 109–111 .
- DANGL, Vojtech a SEGEŠ, Vladimír. Na čele križiakov proti pánom Juraj Dóža. In: *Vojvodcovia: 111 osobností vojenských dejín Slovenska*. Praha: Ottovo nakladatelství, s.r.o., 2012, s. 112–115 .
- DANGL, Vojtech a SEGEŠ, Vladimír. Vodca prvého protihabsburského povstania Štefan Bočkaj. In: *Vojvodcovia: 111 osobností vojenských dejín Slovenska*. Praha: Ottovo nakladatelství, s.r.o., 2012, s. 162–166 .
- DUCHOŇOVÁ, Diana a LENGYELOVÁ, Tünde. *Hradné kuchyne a šľachtické stravovanie v rannom stredoveku*. Bratislava: VEDA, 2016
- DÚŽEK, Stanislav. TANEC. In: *Etnografický atlas Slovenska*. Bratislava: VEDA, 1980, s. 94.
- DÚŽEK, Stanislav. Zbojnícke tance v Slovenskej ľudovej tanečnej tradícii. *Slovenský národopis*. 1988, 36, 3–4, s. 493–507.
- DÚŽEK, Stanislav. Tanec. In: *Encyklopédia ľudovej kultúry Slovenska 1*. Bratislava: VEDA, 1995, s. 248.
- DÚŽEK, Stanislav. Palicové tance. In: *Encyklopédia ľudovej kultúry Slovenska 2*. Bratislava: VEDA, 1995, s. 10.
- DÚŽEK, Stanislav. Rekvizita. In: *Encyklopédia ľudovej kultúry Slovenska 2*. Bratislava: VEDA, 1995, s. 107.
- DÚŽEK, Stanislav. Pohľady na súčasné prostredie slovenských ľudových tancov. In: STAVĚLOVÁ, Daniela, TRAXLER, Jiří a VEJVODA, Zdeněk (eds.): *Prostředí tance: Hranice identity a jejich překračování*. Praha: NIPOS, 2008, s. 35–43.
- DÚŽEK, Stanislav. Ľudový tanec. In: STOLIČNÁ, Rastislava (ed.): *Slovensko, Európske kontexty ľudovej kultúry*. Bratislava: VEDA, 2000, s. 323–339.
- DÚŽEK, Stanislav a GARAJ, Bernard. *Slovenské ľudové tance a hudba na sklonu 20. storočia*. Bratislava: Ústav hudobnej vedy SAV, 2001.

- DÚŽEK, Stanislav. Záznamy ľudových tancov na Slovensku. In: STAVĚLOVÁ, Daniela, TRAXLER, Jiří a VEJVODA, Zdeněk (eds.): *TANEC, záznam, analýza, pojmy*. Praha: Etnologický ústav, 2004.
- FEFÖLDI, László a PESOVÁR, Ernő. *A magyar nép és nemzetiségeinek táncagyományai*. Budapest: Planétás Kiadó, 1998.
- FEFÖLDI, László. A kora reneszánsz tánc kultúrája. In: PALÁDI – KOVÁCS, Attila (ed.): *Magyar néprajz I.2, Táj, nép, történelem*. Budapest: Akadémiai Kiadó, 2009, s. 463–465.
- FEFÖLDI, László. Hajdútánc. In: PALÁDI-KOVÁCS, Attila (ed.): *Magyar néprajz I.2, Táj, nép, történelem*. Budapest: Akadémiai Kiadó, 2009, s. 466–477.
- FÜGEDI, János a VAVRINECZ, András. *Régi magyar táncstílus – Az ugrós, Antológia Old Hungarian Dances Styles – The Ugrós*. Budapest: L'Hramattan Kiadó, 2013.
- KOVALČÍKOVÁ, Jana a POLOCZEK, František. *Slovenské ľudové tance zväzok I*. Bratislava: Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied Bratislava, 1955.
- KOVAČEVIČOVÁ, Soňa. Ikonografia ako prameň štúdia ľudovej kultúry na Slovensku (Knižné maľby a erbové listiny). *Slovenský národopis*. 1970, 18, 3, s. 393–452.
- KOVAČEVIČOVÁ, Soňa. Historické korene niektorých javov ľudovej kultúry na Slovensku. *Slovenský národopis*. 1997, 45, 1, s. 26–43.
- KRESÁNEK, Jozef. Historické korene hajdúskeho tanca. In: *Hudobnovedné štúdie III*. Bratislava: Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1959, s. 136–175.
- DUCHOŇOVÁ, Diana a LENGYELOVÁ, Tünde. *Hradné kuchyne a šľachtické stravovanie v rannom stredoveku*. Bratislava: VEDA, 2016.
- MÓŽI, Alexander. Hajdúsky tanec. In: *Encyklopédia ľudovej kultúry Slovenska 1*. Bratislava: VEDA, 1995, s. 158.
- ONDREJKA, Kliment. Pastierske tance. In: *Encyklopédia ľudovej kultúry Slovenska 2*. Bratislava: VEDA, 1995, s. 23–24.
- PESOVÁR, Ernő. *A magyar tánc történet évszázadai*. Budapest: Mester Nyomda, 2003.
- PESOVÁR, Ernő. *Táncagyományunk történeti rétegei*. Szombathely: Berzsényi Dániel Tanárképző Főiskola nyomdája, 1974.
- RÉTHEI PRIKKER, Marián. *A magyarság táncjai*. Budapest: Studium Kiadása, 1924.
- ROUSOVÁ, Andrea. *Tance a slavnosti 16.–18. století*. Praha: Národní galerie v Praze, 2008.
- SEGEŠ, Vladimír a MRVA, Ivan. *Dejiny Uhorska a Slováci*. Bratislava: Perfekt, 2012.
- SZAKÁLY, Ferenc. 1990. Virágkor és hanyatlás 1440–1711. In: GLATZ, Ferenc (ed.): *Magyarok Európában I–IV*. Budapest: Háttér lap- és Könyvkiadó, 1990.

- TÓTH, Štefan. A szlovák néptáncok alaptípusai. In: *Táncstudományi tanulmányok 1965-66.* Budapest: A Magyar táncművészek szövetsége tudományos tagozata, 1967, s. 197–207.
- VÁLYI, Rózsi. A tánc története rövid összefoglalásban. In: *A kultúra világa.* Budapest: Közgazdasági és Jogi Könyvkiadó, 1963, s. 313–389.
- VOJTEK, Miklós. *Terpsichora Istropolitana: Tanec v Prešporoku 18. storočia.* Bratislava: Divadelný ústav, 2009.
- ZÁLEŠÁK, Cyril. *Ludové tance na Slovensku.* Bratislava: Osveta, 1964.



# Zbójnicki z leśnych polan na sceny

Marcin Trebunia

Młodzieżowy Zespół Regionalny Młode Bartusie

## Wstęp

Zbójnicki to taniec męski o specyfice wojennej, spokrewniony z innymi tańcami męskimi rejonu łuku Karpat. Charakterystyczne w tańcu przysiady i podskoki mają pokazywać sprawność oraz siłę tańczących. Przez kilka stuleci taniec podlegał wielu przeobrażeniom, a w pierwszej połowie 20. wieku ukształtowała się jego obecna forma, polegająca na synchronicznym wykonywaniu figur (przysiadów i podskoków w różnych wariantach), które przerywane jest marszem po okręgu. W swojej pracy skupiam się na opisanu współczesnej sytuacji tańca oraz na problemie określenia w jakim stopniu jest on zgodny z tradycją.

## I. Zarys historii

Pierwsze wzmianki na temat tańca zbójnickiego na Podhalu pojawiają się dosyć późno. Na temat wcześniejszej historii tańca wnioskować można na podstawie opisów tańców pokrewnych takich jak *hajduk*, z którymi prawdopodobnie mężczyźni z Podhala mieli styczność.

W 19 wieku, szczególnie w jego drugiej połowie, kiedy Podhale stało się obiektem zainteresowania polskiej inteligencji, zbójnictwo znajdowało się już u schyłku swojego istnienia. Najdokładniejsze opisy dotyczą więc tańca wykonywanego przez przewodników tatrzańskich, z którymi arystokraci wybierali się na wycieczki.<sup>49</sup> Mimo wszystko w świadomości górali taniec ten jest jednoznacznie związany ze zbójnikami. Pewną informację co do wczesnej formy tańca mogą przekazywać tradycyjne obrazki na szkle, wśród których najpopularniejszym motywem jest taniec zbójnika przy ognisku, wraz z akompaniującym mu dudziarzem.<sup>50</sup> Scenę dopełnia reszta zbójnickiej kompanii, która jednak nie jest zaangażowana w taniec. Na tej podstawie można przypuszczać, że z początku był

on wykonywany w pojedynkę. Indywidualność tańca zachowana została nawet wówczas,

<sup>49</sup> WITKIEWICZ, Stanisław. *Na przełęczy*. Warszawa: Nakład Gebethnera i Wolffa, 1891, s. 194–196.

<sup>50</sup> DŁUGOŁĘCKA-PINKWART, Lidia a PINKWART, Maciej. *Muzyka i Tatry*. Warszawa; Kraków: PTTK Kraj, 1992, s. 29.

kiedy tańczyła już grupa – wiemy, że jeszcze na przełomie 19. i 20. stulecia każdy tancerz wykonywał figury niezależnie.<sup>51</sup> Dla *panów* z nizin taniec ten jawił się jako dziki, szalony, a nawet wariacki.<sup>52</sup>

Lata międzywojenne przyniosły wzrost popularności folkloru, w tym zespołów regionalnych. To właśnie wtedy ukształtowała się podstawowa dzisiaj forma tańca zbójnickiego.<sup>53</sup>

## II. Współczesna forma tańca

Współcześnie taniec zbójnicki posiada ściśle określony porządek.

Tancerze, wyposażeni w ciupagi, zaczynają od śpiewu jednej z dwóch melodii ozwodnych: „Tończyli zbójnicy w Mikołasie” lub „Hej Janicku serdecko”. W przypadku drugiej melodii może występować podział, w którym dwa pierwsze wersy śpiewają kobiety (jeśli są obecne na scenie), a dwa następne mężczyźni. Przed lub w czasie śpiewu mężczyźni ustawiają się w półkolu. Ustawienie takie spowodowane jest wymogami scenicznymi, gdyż występujący nie powinni stać tyłem do widowni. Po śpiewie następuje pierwszy taniec – *ozwodny* – który jest swoistym wprowadzeniem do właściwego zbójnickiego. Kroki *ozwodnego* różnią się od tych wykonywanych w tzw. tańcu góralskim, gdy tańczy mężczyzna i kobieta, charakterystyczny jest jednak ich dobór – zazwyczaj *ozwodno, po razie w tył* oraz *po dwa*. Wykonywane są one po okręgu, synchronicznie przez wszystkich tancerzy. Na zakończenie pierwszej części wraca ustawienie w półkolu.

Po *ozwodnym* następuje właściwy taniec zbójnicki, poprzedzony śpiewem. Istnieje kilka różnych melodii zbójnickich, a łączy je odmienny odzwykłego w muzyce góralskiej rytm marszowy, z charakterystycznym rytmem ósemkowym w sekundzie, inny niż na basach grających ćwierćnutami. *Śpiewek*, czyli tekstów do tych melodii, istnieje niezliczona ilość, jest jednak kilka najpopularniejszych, wykonywanych najczęściej. Tancerze ruszają równym marszem. Na komendę jednego z nich wykonują *zbyrk*, czyli uderzenie ciupagą o ciupagę w parach. Na inną komendę zaczynają wykonywać przysiady w określonym, umówionym wcześniej lub zakomenderowanym wariacie. Kolejna komenda informuje o zakończeniu przysiadów i wyskoku w górę. Następuje powrót do marsza i powtórzenie cyklu – *zbyrk*, marsz, przysiady, marsz. Zazwyczaj co dwie figury (warianty przysiadów), rozdzielone marszem i *zbyrkami*, tancerze wracają do półkola i ponownie śpiewają (na tą samą lub inną melodię). Po śpiewie wracają do marszu i całego cyklu. Istnieje wiele figur wykonywanych

---

<sup>51</sup> WITKIEWICZ, Stanisław. *Na przełęczu*. Warszawa: Nakład Gebethnera i Wolffa, 1891, s. 194–196.

<sup>52</sup> WITKIEWICZ, Stanisław. *Na przełęczu*. Warszawa: Nakład Gebethnera i Wolffa, 1891, s. 196.

<sup>53</sup> KOZŁOWSKA, Helena. Materiały do kultury ludowej Podhala. *Rocznik Podhalański*. 1987, 13, s. 166.

podczas zbójnickiego. Najpopularniejsze z nich to *zwykło*, *objany*, *klaskany*, *bitka*, *hajduk*, *do boku*, *podcinany*. Zespoły czasami starają się wymyślać swoje własne figury, jednak schemat, układ tańca pozostaje niezmienny.

Na zakończenie śpiewana jest melodia *ozwodna* „Idzie jesień ku zimie”. Jeszcze raz tancerze wykonują kroki tańca góralskiego, szczególnie *po dwa krzesany*. Następnie indywidualnie lub w parach zaczynają *zwyrtanie*, czyli kręcenie się, podczas gdy muzyka gra *zielonom do zbója*. Czasami w czasie ostatniej, *ozwodnej* części do mężczyzn dołączają kobiety. Mężczyźni mogą wcześniej odrzucić ciupagi lub wciąż trzymać je w rękach. Takie rozwiązanie uznawane jest jednak obecnie za nietradycyjne (szczególnie wersja z trzymaniem ciupag), a argumentem w tej sprawie jest to, że kobiety w dawnych czasach w ogóle nie były obecne podczas tańca zbójnickiego. Jednakże, zdania w tej kwestii są podzielone. W „Materiałach do kultury ludowej Podhala” Helena Roj-Rytardowa opisując własny pomysł wprowadzenia kobiety na scenę podczas tańca zbójnickiego wspomina, że według opowieści kobiety dawniej podczas tańca zbójnickiego były obecne.<sup>54</sup> Wśród zbójników *frejerka* pojawia się także na obrazach oraz drzeworytach Władysława Skoczylasa (1883–1934). Z tym twierdzeniem nie zgadza się jednak Juliusz Zborowski dodając, że te nieprawdziwe opowieści mają jedynie służyć uzasadnieniu wprowadzania kobiet na scenę w celu uatrakcyjnienia widowiska.<sup>55</sup>

Przy okazji dochodzimy do ciekawej kwestii, mianowicie problemu określenia jaki taniec zbójnicki należy uznawać za tradycyjny. Mamy tutaj do czynienia z niekonsekwencją – z jednej strony za nietradycyjne uznaje się uczestniczenie kobiet w tańcu (wprowadzone już w dwudziestolecie międzywojennym przez Helenę Roj-Rytardową), z drugiej zaś nie kwestionuje się formy tańca w ogólności. A przecież usystematyzowanie, synchronizacja ruchów pochodzą mniej więcej z podobnego okresu co wprowadzenie na scenę kobiet.

### III. Różnice w tańcu dawnym i współczesnym

Analizując współczesny taniec oraz źródła mówiące o jego dawnej formie możemy wyróżnić między innymi następujące różnice:

- Ubiór – obecnie tancerze zazwyczaj ubrani są w jednakowy sposób (kierpce, portki, koszula, opasek, spinka, kapelusz), podczas gdy dawniej każdy ze zbójników mógł wyglądać inaczej, tak ze względu na swoją sytuację materialną jak i na pochodzenie.

<sup>54</sup> KOZŁOWSKA, Helena. Materiały do kultury ludowej Podhala. *Rocznik Podhalański*. 1987, 13, s. 166.

<sup>55</sup> ZBOROWSKI, Juliusz. Moda i wieś góralska. *Pisma Podhalańskie*. 1972, 1, s. 331–333.

- Towarzysząca muzyka – obecnie do tańca najczęściej przygrywa „podstawowy” skład góralskiej kapeli, czyli skrzypce (prym i sekund) oraz basy. Dawniej, jeśli jakiś instrument był przy tańcu obecny, najprawdopodobniej były to dudy.
- Miejsce tańca – dawniej taniec wykonywany był w górach, w lasach, generalnie w naturalnej przestrzeni, podczas gdy teraz wykonywany jest najczęściej w środku, w pomieszczeniu.
- Indywidualność – dawniej tancerze wykonywali swoje popis indywidualnie, dzisiaj umawiają się na konkretne figury i wykonują wszystko synchronicznie.
- Rekwizyty – współcześnie jest to zawsze ciupaga (czasem spotyka się występy bez żadnego rekwizytu, szczególnie w zespołach dziecięcych), dawniej prawdopodobnie mogła być to również inna broń, oraz np. puchar z winem, być może również inne rekwizyty, spotykane w tańcach pokrewnych.
- Wykonujący – taniec należał kiedyś do dorosłych mężczyzn, rozbójników, później przewodników tatrzańskich. Obecnie często wykonywany jest w zespołach młodzieżowych, a nawet dziecięcych.

#### **IV. Zespoły profesjonalne a taniec tradycyjny**

Opisana powyżej forma tańca dotyczy zespołów regionalnych z Podhala, których członkami są w przeważającej części górale. Pomimo amatorskiego charakteru zespołów ich członkowie mają poczucie, że tańce, które wykonują są właściwe i tradycyjne, przede wszystkim dlatego, że są wykonywane właśnie przez górali, ponadto z taką formą mają do czynienia od najmłodszych lat przy okazji festiwali, festynów, taki taniec widzieli u swoich starszych kolegów z zespołu i u innych zespołów. Taniec zbójnicki jest równocześnie inspiracją dla zespołów profesjonalnych, takich jak Państwowy Zespół Ludowy Pieśni i Tańca „Mazowsze” czy Zespół Pieśni i Tańca „Śląsk”. Zespoły te prezentują tańce stylizowane, które w opinii wielu górali są karykaturą tradycji i z tego powodu bywają mocno krytykowane.

Pojawia się pytanie o słuszność tej krytyki. Jak opisano powyżej, współczesna forma tańca zbójnickiego, chociaż uznawana za tradycyjną, jest stosunkowo młoda. Ponadto, względem dawnych opisów, jest ona zdecydowanie bardziej stateczna, usystematyzowana, ułożona. Można pokusić się o stwierdzenie, że posiada sztywne ramy, które nie zostały jednak wytworzone w naturalny sposób, jak to czasem ma miejsce w tańcach ludowych, ale sztucznie, aby dostosować taniec do potrzeb sceny. Na tym tle taniec stylizowany wcale nie wypada już tak źle – również on dostosowany jest do potrzeb sceny, a często bywa

bardziej dynamiczny i mniej schematyczny niż taniec zespołów góralskich. Bardziej widoczne są m. in. indywidualne popisy tancerzy. Nie oznacza to wcale, że jest on bliższy tradycji. Razi przede wszystkim aktywny udział kobiet, przenikanie się innych tańców ze zbójnickim, niegóralski, a nawet nie ludowy charakter niektórych kroków (często przypominających balet), oraz w ogromnym stopniu muzyka, której autentyczność w zespołach podhalańskich jest akurat bardzo skrupulatnie pilnowana. Mimo tego wszystkiego, w mojej opinii, górale, którzy w tańcu „Mazowsza” czy „Śląska” widzą jedynie nieudolne naśladownictwo, a nawet karykaturę, mogliby, po skonfrontowaniu go z dostępnymi opisami dawnego tańca, podpatrzeć i wykorzystać kilka jego elementów.

### **Podsumowanie**

Taniec zbójnicki wykonywany współcześnie przez zespoły regionu Podhala posiada ściśle określony schemat, uznawany obecnie za właściwy. Do pewnego stopnia stracił on swój dawny charakter chaotycznych popisów i szalonego uzewnętrzniania energii i w niektórych przypadkach staje się wręcz rutynowy. Tańce inspirowane zbójnickim, wykonywane przez profesjonalne zespoły, pomimo bycia jedynie stylizacją daleką od tradycji, posiadają kilka wartościowych elementów, które w mojej opinii powinny zostać przez górali dostrzeżone i być może wykorzystane w urozmaiceniu tańca zbójnickiego, przy posiłkowaniu się źródłami dotyczącymi jego dawnej formy. Równocześnie zainspirowany festiwalem *Rožnovské slavnosti* oraz odbywającą się w jego ramach konferencją *Male individual dances in the Carpathians* uważam, że wzbogacenie tańca zbójnickiego na Podhalu może odbywać się również poprzez porównywanie z innymi męskimi tańcami Karpat, takimi jak *Odzemek*, oraz odszukiwanie w nich elementów, które być może jako wspólne dla wszystkich karpaccich tańców męskich obecne były dawniej także na Podhalu, obecnie zostały zapomniane, a warte są przywrócenia.

### **Literatura**

DŁUGOŁĘCKA-PINKWART, Lidia a PINKWART, Maciej. *Muzyka i Tatry*. Warszawa – Kraków: PTTK Kraj, 1992.

KOZŁOWSKA, Helena. Materiały do kultury ludowej Podhala. *Rocznik Podhalański*. 1987, 13, s. 165–166

WITKIEWICZ, Stanisław. *Na przełęczy*. Warszawa: Nakład Gebethnera i Wolffa, 1891.

ZBOROWSKI, Juliusz. Moda i wieś góralska. *Pisma Podhalańskie*. 1972, 1, s. 331–333.

# Historie a současnost odzemku na Hornácku

Magdalena Maňáková

Národní ústav lidové kultury ve Strážnici

## I. Hornácko a jeho taneční tradice

Desítka vesnic ležících kolem Velké nad Veličkou je díky své poloze v těsném sousedství s nejvyšší horou Bílých Karpat, Velkou Javořinou, krajem s horským charakterem tradiční lidové kultury. Lidový tanec, který se zde dodnes udržuje v paměti a také aktivní praxi tanečníků, se zachoval díky sběratelům či jinak umělecky aktivním lidem, kteří sem mnohá desetiletí zajížděli (František Bartoš, Leoš Janáček, Josef Klvaňa, bratři Úprkové, Otokar Březina a mnozí jiní). Právě z rukou této „kulturní elity“ tehdejší doby pochází četné záznamy v hudebních zpěvnících, na stránkách odborné literatury či beletrie. V roce 1920 se zde, v národopisné oblasti ležící v jihovýchodním cípu Moravy kolem Velké nad Veličkou, narodili dva významní sběratelé a odborníci na lidový tanec – Zdenka Jelínková a Cyril Zálešák. Oba tito sběratelé a také aktivní tanečníci ve svých dílech popisují tance z celé České republiky a Slovenska, tudíž i tance rodného Hornácka. Velkou měrou se na udržení hornáckých lidových tanců v dodnes praktikující rovině podílí už šedesát let trvající regionální folklorní festival Hornácké slavnosti ve Velké nad Veličkou.

Obrazově je hornácký *odzemek* zaznamenán v průběhu 2. pol. 20. století mnohokrát při vystoupení na Hornáckých slavnostech a jiných vystoupeních. Systematicky se mu ale věnuje až videoencyklopedie s doprovodnou publikací vydaná Národním ústavem lidové kultury ve Strážnici s názvem *Lidové tance z Čech, Moravy a Slezska*.<sup>56</sup> Poslední shrnující odbornou práci o *odzemku* na Hornácku, ale i na Valašsku a Strážnicku, je obrazové DVD s doprovodnou publikací z další řady videoencyklopedie – *Mužské taneční projevy* – díl *Odzemek na Valašsku, Hornácku a Strážnicku*, kde odbornou studii zpracovala Kateřina Silná (provdaná Černíčková).

Jako v podobných regionech horského charakteru se i zde zachovala pestrá taneční škála. Z tanců párových můžeme zmínit *sedláckou* a její starší verzi *starosvětskou*, mnohé tance obřadního charakteru jako svatební *holúbek* a masopustní *konopice*, tance zfiguralizované a figurální, dívčí chorovodové tance i taneční hry (*hojačky*, *trefa*, *káčer*, *legátková*, ...).

---

<sup>56</sup> Jelínková, Zdena. *Lidové tance z Čech, Moravy a Slezska. VII. Díl Slovácko, část I.* Strážnice: Ústav lidové kultury, 1996.

Z mužských sólových tanců to jsou tance *do skoku*, *verbuňk* a *odzemek*. Zmínit existenci všech tří je velmi důležité, protože mají spoustu společných rysů, např. ten, že všechny tři jsou sólové a do jisté míry i kolektivní, jsou improvizované apod.

## II. Mužské taneční projevy s přihlédnutím na hornácký odzemek

Tanec *do skoku* je považován za nejstarší a z přirozeného tanečního prostředí (tzn. mimo pódia) začal mizet na přelomu 19. a 20. století. Principem je vyskakování před muzikou *kery* *vyšěj*, kdy při výskoku tanečník tleskne pravicí o pravou holínku. Ostatní tanečníci stojí v půlkruhu a tleskají tanečníkovi do rytmu. Tanec měl původně soutěživý charakter a šlo i o jisté vegetativní zaměření, které časem zůstalo překryto hlavně zábavnou funkcí, kdy se tančil o hodech nebo na běžné taneční zábavě. Nejčastěji jej lze zaznamenat na písně: *Vyskočil na čtyry strevíce*; *Na velickém kostele sedí laštovička*; *Hádała sa Pepka*; *Od Nového Mesta husáre jedú ...*

Nejrozšířenějším mužským tancem je na Hornácku *verbuňk*. Je nejmladšího původu a lze jej sledovat v této oblasti od konce 19. století, kdy jej např. sběratel Martin Zeman (1854 – 1919) zmiňuje v katalogu Národopisné výstavy československé. Ve srovnání s *verbuňkem* z jiných slováckých oblastí je ten hornácký charakteristický drobnějšími ciframi, menšími, ne příliš četnými, skoky, jemnější kresbou chodidel a celkovou sevřeností pohybu. Pohybově vychází z tanečních prvků objevujících se při sedlácké, při fašankových obchůzkách, svatebních průvodech apod. Je založen na improvizčních schopnostech tanečníků a jejich tvůrčím talentu tvořit choreografii tance přímo během jeho provádění.



*Muži z Velké nad Veličku při fašankové obchůzce.*<sup>57</sup>

<sup>57</sup> Soukromý archiv Magdaleny Maňákové. Foto: autor neznámý, 70. léta 20. století.

Posledním zmíněným mužským sólovým tancem je *odzemek*. Tančí se ve 2/4 rytmu a je blízkým příbuzným pastýřským tancům podél celého karpatského oblouku. Jedná se o typický sólový mužský taneční projev, ve kterém tanečník kombinuje taneční figury podle svého psychického rozpoložení, fyzického talentu, prostředí, oděvu a obutí.<sup>58</sup>

Tančí se na jednu melodii zapsanou v roce 1904 Hynkem Bímem (zaznamenal ji od pana Křivánka z Velké):

*Hopsa chlapani od země,  
kdo ty ovce (koze) požene?  
A já bych byl ovce (koze) hnal,  
ale sem sa vlčka bál.*

*Štyry koze, pátý cap,  
kdo vyskočí, to je chlap.  
A já bych byl vyskočil,  
ale sem sa potočil.*

*Hojže, hojže, bača mój,  
tobě kožka a mně lój,  
tobě kožka na dudy  
a mně lojík na zuby.*

*Poza bučka, poza peň  
vyberem si, kerú chcem.  
vyberem si děvečku,  
jako bielu ovečku.*

Hudebně píseň zaznamenal i Martin Zeman, který však uvádí jinou třetí sloku písně:

*Hoj, cic, koza, kozina,  
daj nám syra, gazdina.  
Jak nám syna nedodáš,  
slabých chlapanů vychováš.<sup>59</sup>*

---

<sup>58</sup> „Každý tanečník je tu umelcom, ktorý si vytvára svoj vlastný odzemok a len zhruba sa drží určitých zásad, ktoré sa tradične prenášajú s pokolenia na pokolenie.“ (ZÁLEŠÁK, Cyril. *Hornácky odzemok a verbunk. Metodická príručka s popisom 45 najznámejších figúr odzemku*. Praha: Státní nakladatelství, 1950, str. 6.)

<sup>59</sup> ZEMAN, Martin. *Hornácké tance. Nápěvy a popis s doprovodem lidového souboru*. Praha: Národní hudební vydavatelství, 1951, s. 31.



Taneční projev se na tyto písně ustálil až ve 30. a 40. letech 20. století ve Velké nad Veličkou a Hrubé Vrbce z figur přenesených od starých tanečníků a integrací jistých *verbuňkových* figur. *Odzemek* se začíná utvořením kruhu tanečníků před muzikou a zpěvem táhlé písně (např. *To velické širé pole*). Po dozpívání chlapec, který chce tančit, začne zpívat píseň *Hopsa chlapci od země* a melodie této písně se opakuje tak dlouho, dokud sami přítomní tanečníci chtějí tančit. Začíná se od pomalého tempa a zrychluje se až podle chuti a fyzických možností tanečníka. Je zvykem, že se vystřídá v jednom tanci i více chlapců. Jeden skončí a místo něj vstoupí do kruhu druhý a nahradí jej. Maximálně tančí dva tanečníci v kruhu proti sobě a ostatní chlapci jim tleskají do rytmu.

V současných choreografiích se již tato skladba, která je spojována s *odzemkem*, striktně nedodržuje a časté je autorem tanečního pásma volné zařazení tance bez předchozího předzpěvu táhlé písně nebo i bez charakteristického postavení. Běžné je dnes rozestavení tanečníků volně po prostoru podia nebo v řadách, kdy tančí všichni najednou. Lze také zaznamenat pouze použití dvou prvních uvedených slok písně.

Základním postojem je vzpřímené postavení tanečníka, kdy ruce volně splývají podél těla, jsou spojeny za zády, za hlavou, nebo mohou být i rozpažené. Během tance se jejich poloha liší podle tančených figur. Ty rozdělil Zálešák na dva okruhy: tančené kolem středového bodu (možná dřív ohně) po kružnici a ty, které jsou tančené na místě ve středu kruhu. Tanečními figurami jsou přeskoky z nohy na nohu, zakládání chodidel při přeskocích, četné druhy skoků a výskoků, cifry ve dřepu (z dřepu vztyk a stoj o patách obou nohou nebo stoj o jedné noze apod.) a závěrečné *kozáčkové* přeskakování. Někdy se připojuje v závěru *kolo* - podmetání ve vzporu ležmo vpředu. Tanečník se vždy drží jisté gradační křivky, což znamená, že začíná od nejpomalejších krokových prvků se vzpřímenou postavou až po složitější, rychlejší, ve dřepu a výskocích. Každý krok, skok a pohyb má v sobě vnitřní napnutí, po něm následuje malé ustrnutí v pohybu a plynulé navázání dalšího. Mírnými pohyby zase jednotlivec tanec ukončuje.

Hornácký *odzemek* má mnoho shodných figur s *verbuňkem*. Rozdíl je v jejich kombinování. Při *odzemku* se opakuje každá figura několikrát za sebou a sled je řízen určitými pravidly. Ve *verbuňku* je struktura více uvolněná, nevázaná a figura se opakuje méněkrát. Podmínkou je plynulost přechodů mezi figurami. Cifrování používané při *verbuňku* se objevuje i při párovém tanci *sedlácká*, při *starosvětské*, ale pronikl i do *odzemku*.

### III. Nositelé taneční tradice v minulosti a dnes

Velkým znalcem tance a celé hudební kultury byl syn sběratele Martina Zemana Leoš Zeman (nar. 1897), kterého učil tančit *odzemek* sochař Franta Úprka, který u Zemanů často pobýval. Oba bratři Úprkové znali *odzemek* ze Slovenska přes akademický spolek studentů v Praze.<sup>60</sup> Cyril Zálešák sesbíral 45 známých *odzemkových* figur tančených ještě v 50. letech 20. století. Nejstarší tanečníci tehdy byli narozeni kolem roku 1860 a vypověděli, že se tanec za jejich života nezměnil (tzn. do poloviny 20. století). K dobrým tanečnickům této doby patřili Veličané Martin Hudeček (nar. 1897), Leoš Zeman (nar. 1897), Tomáš Kohút (nar. 1903) nebo Martin Holý z Hrubé Vrbky (nar. 1902). V pozdějších letech byli významnými tanečníky Jan Miklošek (nar. 1917), a na záznamu z prvního ročníku Horňáckých slavností v roce 1957 tančící primáš Martin Hrbáč (nar. 1939) a zpěvák Dušan Holý (nar. 1933).



*Tanečník odzemku Dušan Holý.*<sup>61</sup>

<sup>60</sup> Jak udává Zdena Jelínková: „Na vytváření tradice horňáckého odzemku se podíleli též místní intelektuálové, jejichž vliv se uplatňoval i v jiných odvětvích lidové kultury.“ (FROLEC, Václav, HOLÝ, Dušan a JEŘÁBEK, Richard. *Horňácko. Život a kultura lidu na moravsko-slovenském pomezí v oblasti Bílých Karpat*. Brno: Blok, 1966, s. 438.)

Od 90. let 20. století se již objevovali na podiích pouze čtyři výrazní tanečníci: stále Martin Hrbáč, Ladislav Jagoš zvaný Jožíček (nar. 1952), dlouholetý vedoucí souboru Velička Jiří Šácha (nar. 1955) a jeho žák Petr Maňák (nar. 1976), který byl velmi dobře fyzicky vybaven na gymnasticky složitější figury,<sup>62</sup> ale jeho repertoár se již omezoval na efektní naučenou choreografii. Maňák již aktivně neúčinkuje a mezi tanečníky současné generace se žádný takto výrazný tanečník neobjevuje.

V současné době je na rozdíl od sedlácké, která je samovolně tančena lidmi (nejen členy souboru) na oslavách, narozeninách, besedách u cimbálu a při fašankové obchůzce *odzemek* již jen záležitostí pódiovou. Mají jej ve svém repertoáru dětské folklorní soubory Veličánek a Lipovjánek a u jiných dětských souborů se objevují *odzemkové* figury ojediněle ve scénických pásmech (s tématy na pastvě, chlapecké hry, Vánoce apod.).



*Chlapci ze souboru Veličánek z Velké nad Veličkou v pásnu Vandrováli hudci na festivalu Mladé Horňácko.<sup>63</sup>*

<sup>61</sup> Soukromý archiv Magdaleny Maňákové. Foto: autor neznámý, 50. léta 20. Století.

<sup>62</sup> „Náš tanec jest z části také příznakem slovanské gymnastiky lidové, s kteréhož stanoviska ho posuzovati přísluší.“ (Národopisná výstava Československá v Praze 1895. Praha: Otto, 1895, s. 240.)

<sup>63</sup> Soukromý archiv Magdaleny Maňákové. Foto: Magdalena Maňáková, 2010.

Ze souborů s dospělými a seniorskými členy je *odzemek* zařazován pravidelně pouze u souboru Lipovjan a částečně Kuželovjan a Velička, ale pouze u starší skupiny souboru Velička (vedoucím Jan Kománek st.) lze mluvit o jisté taneční improvizovanosti. U ostatních souborů jde o nacvičenou choreografii bez snahy o variabilitu typickou pro tento tanec.

Momentálně situace *odzemku* na Hornácku příliš nepřeje. Zatímco je *verbuňk* módním tancem zapsaným v UNESCO a je podporován i díky soutěži na strážnickém festivalu, *odzemek* je pouze něčím, co doplní pestrost tanců na pódiových vystoupeních. Není již ani systematicky vyučován v souborech, a proto ani dále rozvíjen. Jev tradiční kultury je pozměňován, ovlivňován, a často splývá s jevem jiným, výraznějším. Můžeme si jen postesknout, ale o tom je přirozený vývoj lidové tradice.

### **Soupis literatury a pramenů**

FROLEC, Václav, HOLÝ, Dušan a JEŘÁBEK, Richard. *Hornácko. Život a kultura lidu na moravsko-slovenském pomezí v oblasti Bílých Karpat*. Brno: Blok, 1966.

JELÍNKOVÁ, Zdena. *Tance z Hornácka I. Velká nad Veličkou, Javorník*. Hodonín: Okresní kulturní středisko, 1978.

JELÍNKOVÁ, Zdena. Lidový tanec na Hornácku. Několik úvah o nejvýznamnějších druzích a formách. *Slovácko*. 1999, 41, s. 105–115.

*Národopisná výstava Československá v Praze 1895*. Praha: Otto, 1895.

RUTTE, Ladislav. *Hornácko ve zpěvu, hudbě a tanci*. Gottwaldov: Tisk, 1950.

SILNÁ, Kateřina. *Lidové tance z Čech, Moravy a Slezska. Řada II. Mužské taneční projevy. Díl VII. Odzemek. Doprovodná publikace ke stejnojmennému filmovému dokumentu*. Strážnice: NÚLK, 2007.

ÚLEHLA, Vladimír. *Živá píseň*. Praha: Fr. Borový, 1949.

ZÁLEŠÁK, Cyril. *Hornácky odzemok a verbunk. Metodická příručka s popisem 45 najznámejších figúr odzemku*. Praha: Státní nakladatelství, 1950.

ZEMAN, Martin. *Hornácké tance*. Praha: Orbis, 1951.

# Hajduk z Beskidu Żywieckiego

Marek Koźlik

Reprezentacyjny Folklorystyczny Zespół Miasta Żywca „Ziemia Żywiecka”

## Wstęp

*Hajduk* Górali Żywieckich jest regionalną, ludową formą tańca o głębokich i relatywnie dobrze udokumentowanych korzeniach historycznych oraz szerokim rozprzestrzenieniu geograficznym. Przed omówieniem źródeł polskich warto przypomnieć, że tańce o podobnej nazwie, typie i pochodzeniu notowane były szeroko na terenie Europy Środkowo-Wschodniej. Np. pierwsze wzmianki i opisy tańca z Czech pochodzą z XVII wieku,<sup>64</sup> a jeszcze wcześniejsze, bo sięgające początków wieku XVI materiały notowane są na Słowacji.<sup>65</sup> Sporo wzmianek o *Hajduku*, przede wszystkim w jego późniejszej XIX wiecznej, ludowej formie pochodzi z Huculszczyzny, terenów dzisiejszej Ukrainy.<sup>66</sup> Taniec w różnych przejawach i odmianach jest też oczywiście notowany i głęboko dokumentowany na Węgrzech.<sup>67</sup>

## I. *Hajduk* w materiałach historycznych, etnograficznych i piśmiennictwie Polskim

W piśmiennictwie polskim najstarszy opis tańca zawarł w swoim poemacie „*Roksolania*” Sebastian Fabian Klonowic, pisząc w roku 1584:

*„Vidimus hoeducos celeres plausisse choreaset  
vegeto plausus ingeminasse pede:  
dextra prem it ferrum, numéros pes fertur ad aptos,  
inter plaudentes arma corusca micant.  
Non Veneris ludi, sed sunt praeludia Martis,  
sanguine praecludi saepe chorea solet.”*

<sup>64</sup> JELÍNKOVÁ, Zdeňka. Lidový tanec na Valašsku I. Valašský odzemek. In: *Zpravodaj Okresního vlastivědného muzea*. Vsetín, 1990, s. 32.

<sup>65</sup> DÚŽEK, Stanislav. Lidový tanec. In: *Slovensko – europské kontexty ľudovej kultúry*. Bratislava: VEDA, 2000, s. 323–339.

<sup>66</sup> Na przykład: SZUCHIEWICZ, Włodzimierz. *Huculszczyzna, Tom II*. Lwów: Grafika, 1902.; HARASYMCZUK, Roman Włodzimierz. *Tańce Huculskie*. Lwów: Towarzystwo Ludoznawcze, 1939.

<sup>67</sup> Zob. GYORGY, Martin. East-European Relations of Hungarian Dance Types, In: *Europa et Hungaria: Congressus Ethnographicus*. Budapest: Akademiai kiado Budapest, 1965, s. 469–515.

„Widziałem, jak hajduki w kole żwawo tańczyli  
i jak przytupywali rześko w podskokach:

w prawicy siekierka, nogi się w rytm układają,  
w śród tańczących broń jasno połyskuje.

Nie Wenery to płas, lecz Marsa – wojny przygrywka.”<sup>68</sup>

Hajduk rozpowszechniony i popularny musiał być na ziemiach Rzeczypospolitej już wcześniej, gdyż z 1541 roku pochodzi pierwszy zapis melodii tańca, zawarty w tabulaturze organowej Jana z Lublina, z której transkrypcja przytoczona jest w *Encyklopedii Staropolskiej*:



Melodia tańca z r. 1541, zwanego „Hajduk,” przełożona z tabulatury organowej tamtoczesnej przez Al. Polińskiego; harmonje oryginalne.

69

Zygmunt Gloger autor *Encyklopedii*, poświęca zresztą temu tańcowi specjalne hasło, przytaczając w nim między innymi jeden z pierwszych, etnograficznych zapisów jednej z figur *Hajduka* jako tańca ludowego, gdzie: „czterech parobczaków, położywszy cztery czapki na ziemi w prostej linii, każdy około swojej wyprawiał skoki.”<sup>70</sup> W kontekście tańców popularnych w Polsce w XVI wieku wspomina o *Hajduku* i Stanisław Morsztyn, pisząc w wydanej po raz pierwszy w 1606 roku *Światowej Rozkoszy*:

„Po Lipce o Macieju drudzy tam wołają,  
a trzeci o Konracie. Muzycy nie znają,  
co grać, bo się już starych dawno zapomniało,  
a nowych się aż nazbyt teraz najechało.  
Włoch o galarbę prosi, żołdak o Hajduka,  
aleć mi jest i tego grzecznie skoczyć sztuka.”<sup>71</sup>

<sup>68</sup> KLONOWIC, Sebastian Fabian. *Roksolania*. Warszawa: MIECZYŚLAW MEJOR, 1996, s. 59.

<sup>69</sup> *Hajduk*. Melodia, transkrypcja z tabulatury organowej. GLOGER, Zygmunt. *Encyklopedia Staropolska*. Reprodukacja pierwodruku, dostępna w internecie: <http://literat.ug.edu.pl/glogers/0016.htm>, dost. 21. 07. 2017.

<sup>70</sup> GLOGER, Zygmunt. *Encyklopedia Staropolska Ilustrowana, Tom II*. Warszawa: Druk P. Laskauera i W. Babickiego, 1900, s. 230–231.

<sup>71</sup> MORSZTYN, Hieronim. *Światowa Rozkosz*. Warszawa: Wrocławska Drukarnia Naukowa, 1995, s. 28.

Wzmianki o *tańcu* w źródłach historycznych spotykamy i w wieku XIX, na przykład Marian Gorzkowski umieszcza go jako taniec polski w swoim *Słowniku tańców*, zawartym w pracy *Historyczne Poszukiwania o Tańcach* z 1886 roku.<sup>72</sup>

Opisy i napomnienia o *Hajduku*, tańcach lub krokach *hajdukowych* przejawiają się nam nie tylko w materiałach historycznych i etnograficznych, ale również literackich. Jako przykład niech posłuży nowela *Chrzcziny*, zawarta w zbiorze *Czas Wojny* Kazimierza Tetmajera z 1915 roku.<sup>73</sup>

Wszystkie najstarsze wzmianki i opisy, pochodzące z różnych terenów, od różnych grup etnograficznych i narodowościowych, pokazują nam kilka podstawowych cech, wyróżniających *Hajduka*. Najważniejsze z nich to:

- jest tańcem męskim, bądź zdominowanym przez mężczyzn,
- w tańcu szeroko wykorzystywane są rekwizyty orężne (siekiery, ciupagi, palice, kije), elementy ubioru (czapki, kapelusze) oraz sprzęty domowe (stoły, krzesła),
- męskie kroki taneczne mają cech indywidualnych popisów siły i zręczności,
- podstawowymi męskimi krokami popisowymi są przysiady i podskoki,
- jako taniec historyczny *Hajduk* w wiekach XVI–XVIII rozpowszechniony jest na terenie całej Europy Środkowo Wschodniej, od wieku XIX jego rozpowszechnienie i żywotność już w formie tańca ludowego zawęża się do Karpat i Pogórza Karpackiego.

Badania pokazują, że na terenie Polski *Hajduk* jako taniec ludowy utracił swoją żywotność stopniowo od początku XX wieku. Pamięć o tańcu, znajomość kroków, elementów, figur i przebiegu przetrwała wśród jego nosicieli co najmniej do połowy XX wieku. Z tego okresu pochodzą jegoostatnie opisy i zapisy etnograficzne *in crudo*. Reprezentowany był wtedy jeszcze przez Górali Babiogórskich,<sup>74</sup> Pienińskich<sup>75</sup> oraz oczywiście Górali Beskidu Żywieckiego. W Żywieckim *Hajduk*, jego fragmenty lub elementy notowane bądź opisywane były m.in. przez Jana Tacinę,<sup>76</sup> Józefa Miksia,<sup>77</sup> oraz Marię Romowicz.<sup>78,79</sup>

---

<sup>72</sup> GORZKOWSKI, Marian. *Choroimania: historyczne poszukiwania o tańcach, tak starożytnych pogańskich jak również społecznych i obyczajowych we względzie symbolicznego znaczenia*. Warszawa: Gebethner i Wolff, 1869, s. 166.

<sup>73</sup> TETMAJER, Kazimierz. *W czas wojny*. Kraków: Psychoskok, 1915, s. 82.

<sup>74</sup> BUGAJSKA, Zofia. *Gdy do tej Babiej Góry przyjedziesz...: babiogórskie pieśni i tańce z Zawoi*. Bielsko Biala: Sucha Beskidzka, 1988, s. 133.

<sup>75</sup> *Hajduk Górali Pienińskich*. Tańczy Zespół im. Jana Malinowskiego ze Szczawnicy. Archiwum Wojewódzkiego Domu Kultury w Rzeszowie. Dostępne w internecie: <http://www.tance.edu.pl/pl/dances/show/dance/651>, dost. 21. 07. 2017.

<sup>76</sup> TACINA, Jan. *Pieśni i Tańce Żywieckie*. Zbiory Muzeum Beskidzkiego w Wiśle, Dział Etnografii, sygn. MB.W. 2726, 2727, 2728.

## II. Podstawowe kroki i elementy tańca

### 2.1 Kroki krzyżowane, ich kombinacje, improwizacje i motywy ozdobne

Kroki *Hajduka* z okolic Żywca można podzielić na dwie podstawowe grupy. Pierwszą grupę tworzą kroki tańczone zarówno przez mężczyzn jak i kobiety. Oparte są one na skrzyżowaniu nóg jednokrotnie lub dwukrotnie w takcie, z wykorzystaniem lekkiego podskoku lub bez.<sup>80</sup> Kroki te mogą nosić charakter statyczny i być wykonywane w miejscu, w obrocie, lub tańczący mogą się nimi swobodnie przesuwać w tańcu. W trakcie tańca mężczyźni wykorzystują je w większości jako przygotowanie, odpoczynek lub łącznik pomiędzy krokami popisowymi, natomiast dla kobiet są to podstawowe kroki w trakcie całego tańca. Tego typu kroki musiały być charakterystyczne i trwale związane z *Hajdukiem Żywieckim*, gdyż niektóre źródła elementy tańca o podobnym charakterze i formie nazywają: „hajdukowaniem”.<sup>81</sup>

Grupa kroków *krzyżowanych*, których podstawowym i charakterystycznym elementem jest skrzyżowanie nogi wolnej przed nogą, na której opiera się tancerz, była w tradycji oczywiście modyfikowana, improwizowana i podlegała autorskiej interpretacji przez tancerzy. Wykorzystując fakt, że podstawowa melodia *Hajduka* z okolic Żywca posiada jednorodne metrum 2/4 oraz w większości charakterystyczną, czterotaktową frazę, kroki te można ze sobą łączyć i swobodnie łączyć, przeplatać i zdobić. Podstawowym elementem ozdobnym są tutaj akcenty taneczne, czyli zeskok na ostatnią część czterotaktowej frazy muzycznej, przytupy w rytmie dwie ósemki – ćwierć nuta, lub dwie ćwierćnuty w takcie. Kolejny element, wykorzystywany przez Górali Żywieckich w improwizacjach *hajdukowych* stanowiły przyklaski, wykonywane przez tancerzy<sup>82</sup> i (rzadziej) przez tancerki.<sup>83</sup> Innym elementem zdobiącym improwizacje i modyfikacje motywów tanecznych były obroty. Mogły

---

<sup>77</sup> MIKŚ, Józef. *Taniec Zbójnicki na Żywiecczyźnie*. „Karta Groni”, Nr. IX–X, 1980. Żywiec: Towarzystwo Miłośników Ziemi Żywieckiej, 1980, s. 96–98.

<sup>78</sup> Zob. ROMOWICZ, Maria. *Tańce Górali od Żywca*. Warszawa: Centralna Poradnia Amatorskiego Ruchu Artystycznego, 1969.

<sup>79</sup> Zob. Tejże, *Folklor Górali Żywieckich*. Warszawa, 1978.

<sup>80</sup> ROMOWICZ, Maria. *Folklor Górali Żywieckich*. Warszawa: Centralny Ośrodek Metodyki Upowszechniania Kultury, 1978, s.84–85. Por. *Tańce Polskie. Śladami Oskara Kolberga. Górale Żywieccy*. Reż. SZMIDT, Maria. Kasetę VHS. Fundacja Folkloru Wsi, 1999.

<sup>81</sup> TACINA, Jan. *Pieśni i Tańce Żywieckie*. Zbiory Muzeum Beskidzkiego w Wiśle, Dział Etnografii sygn. MB.W. 2726, 2727, s. 100.

<sup>82</sup> *Hajduk*, fragment tańca. Kraków. *Przegląd zespołów świetlicowych*. Tańczy Zespół Józefa Szczotki z Milówki. Polska Kronika Filmowa 47/17, Warszawa, 1947. Dostępny w internecie: <http://kronikarp.pl/szukaj,19106.strona-1>, dost. 21. 07. 2017.

<sup>83</sup> TACINA, Jan. *Pieśni i Tańce żywieckie*. Zbiory Muzeum Beskidzkiego w Wiśle, Dział Etnografii sygn. MB.W. 2726, 2727, 2728, s. 100.



to być zarówno pojedyncze obroty tancerzy i tancerek dwoma krokami w jednym takcie; obroty pojedyncze tancerzy lub tancerek z wykorzystaniem kroku *wybijanego (góralskiego)*,<sup>84</sup> jak również (szczególnie w wypadku tancerek) obroty w jednym lub kilku taktach, z wykorzystaniem kroku *obyrtki*.<sup>85</sup>

Do motywów zdobiących, wykorzystywanych w improwizowanych kombinacjach kroków *krzyżowanych* przez mężczyzn, zaliczyć można obicia i uderzenia rękami tancerzy w uniesione i skrzyżowane w bok bądź wyrzucone w przód nogi, z wykorzystaniem i modyfikacjami motywu tanecznego kroku *uderzanego*,<sup>86</sup> *obijanego* lub *nakładanego*.<sup>87</sup> Tancerze mogli wykorzystywać pojedyncze obicie ręką nogi z przodu, z tyłu; nogi uniesionej i skrzyżowanej lub uniesionej i wyrzuconej w bok. Nadawało to tym fragmentom *Hajduka Żywieckiego* charakterystyczny, „czardaszowy” charakter, który sprawiał, że w XIX wieku odnoszono wrażenie, że Górale Żywieccy tańczą: „*po węgiersku*”.<sup>88</sup>

## 2.2 Męskie kroki popisowe

W *Hajduku* Górali Beskidu Żywieckiego, w odróżnieniu od niektórych innych odmian i wersji regionalnych i lokalnych,<sup>89</sup> zaangażowani byli zarówno mężczyźni jak i kobiety. Można w było nim zaobserwować partie tańców solowych mężczyzn, tańców solowych pary pojedynczej, tańców zbiorowych par pojedynczych, tańców zbiorowych mężczyzn oraz tańców zbiorowych z elementami figur tanecznych i tańców korowodowych. Nie mniej dominował w *Hajduku* Żywieckim taneczny komponent męski, jego osnowę stanowiły solowe i zbiorowe męskie popisy, a: tańce kobiet stanowiły „*tylko tło dla popisów mężczyzn*”.<sup>90</sup>

Podstawowym męskim, popisowym elementem *Hajduka* w większości jego regionalnych odmian jest zestaw i opozycja przysiad – skok/podskok. Nie inaczej jest i w *Hajduku*

---

<sup>84</sup> Zob. ROMOWICZ, Maria. *Folklor Górali Żywieckich*. Warszawa: Centralny Ośrodek Metodyki Upowszechniania Kultury, 1978, s. 88, por. *Tańce Polskie. Śladami Oskara Kolberga. Górale Żywieccy*. Reż. SZMIDT, Maria. Kasetę VHS. Fundacja Folkloru Wsi, 1999.

<sup>85</sup> Zob. ROMOWICZ, Maria. *Folklor Górali Żywieckich*. Warszawa: Centralny Ośrodek Metodyki Upowszechniania Kultury, 1978, s. 50.

<sup>86</sup> Tejze, *Folklor Górali Żywieckich* Warszawa, 1978, s. 94–95.

<sup>87</sup> Zob. *Tańce Polskie. Śladami Oskara Kolberga. Górale Żywieccy*. Reż. SZMIDT, Maria. Kasetę VHS. Fundacja Folkloru Wsi, 1999.

<sup>88</sup> DELAVOUX, Ludwik. *Górale Beskidowi Zachodniego Pasma Karpat. Rys etnograficzny zwyczajów i obyczajów włościan z okolic Żywca*. Kraków: Nakładem i drukiem Józefa Czecha, 1851, s. 41.

<sup>89</sup> Por. np. SILNA, Katerina. *Odzemek: Lidové Tance z Čech, Moravy a Slezska*. Strážnice: Národní ústav lidové kultury, 2007.

<sup>90</sup> ROMOWICZ, Maria. *Folklor Górali Żywieckich*. Warszawa: Centralny Ośrodek Metodyki Upowszechniania Kultury, 1978, s. 81.

Żywieckim. Intensywność i energia z jaką tancerze wykonywali swoje”: „*przysiudy i skoki*”,<sup>91</sup> stanowiła kontrast i jednocześnie harmonię z tańcem kobiet, sprawiając wrażenie podobne do analogicznych tańców huculskich, gdzie taniec męski określano się jako „*wysoki*” a taniec kobiecy jako „*drobny*”.<sup>92</sup> Paralele przysiadów i podskoków *hajdukowych* z Beskidu Żywieckiego z tańcami charakterystycznymi dla dawnych, wschodnich regionów Rzeczypospolitej musiały być zresztą wyraźne, gdyż określano je jako tańczone „*z kozacka*”.<sup>93</sup>

Badaczka tańców Górali Żywieckich i etnochoreografka Maria Romowicz w swoich pracach i publikacjach naukowych oraz opracowaniach choreograficznych przedstawiła kilkanaście podstawowych, popisowych męskich kroków tanecznych, figur i elementów figur z ich wykorzystaniem oraz wiele ich wariantów, wariacji i modyfikacji. Świadczy to jednoznacznie o fakcie, że męskie popisy i tańce solowe nosiły charakter improwizacji bądź indywidualnych interpretacji niektórych utartych, charakterystycznych kroków, figur i elementów tańca. Uznanie współuczestników tańca oraz widzów cieszył się każdorazowo tancerz obdarzony przymiotami, pozwalający na takie improwizacje, tancerz: „*figlorz co umioł figle strugaj*”.<sup>94</sup>

### 2.3 Rekwizyty i ich wykorzystanie w tańcu

Podobnie jak w wielu innych odmianach tego tańca, w *Hajduku* Żywieckim wykorzystywane były rekwizyty. Najbardziej charakterystycznym z nich była *polica*, czyli rozpowszechniony w regionie karpackim rodzaj laski pasterskiej.<sup>95</sup> *Police*, stanowiące nieodłączny atrybut i rekwizyt życia pasterzy karpackich, dały zresztą nazwę popularnym w niektórych regionach Karpattańcom *Palicowym*, mającymi wspólne źródła z *Hajdukiem*.<sup>96</sup>

Jak już wspomniano, jednym z najbardziej charakterystycznych determinantów tańców *hajdukowych*, leżącym przy ich osnowie i źródle, jest komponent orężno-militarny. Nic więc dziwnego, że Górale Żywieccy używali, jako znaczącego rekwizytu w swoim *Hajduku*,

---

<sup>91</sup> DELAVOUX, Ludwik. *Górale Beskidowi Zachodniego Pasma Karpat. Rys etnograficzny zwyczajów i obyczajów włościan z okolic Żywca*. Kraków: Nakładem i drukiem Józefa Czecha, 1851, s. 41.

<sup>92</sup> SZUCHIEWICZ, Włodzimierz. *Huculszczyzna, Tom II*. Lwów: Grafika, 1902, s. 96.

<sup>93</sup> DELAVOUX, Ludwik. *Górale Beskidowi Zachodniego Pasma Karpat. Rys etnograficzny zwyczajów i obyczajów włościan z okolic Żywca*. Kraków: Nakładem i drukiem Józefa Czecha, 1851, s. 41.

<sup>94</sup> MIKŚ, Józef. *Taniec Zbójnicki na Żywiecczyźnie*. „Karta Groni”, Nr. IX–X, 1980. Żywiec: Towarzystwo Miłośników Ziemi Żywieckiej, 1980, s. 98.

<sup>95</sup> Por. *Tańce Polskie. Śladami Oskara Kolberga. Górale Żywieccy*. Reż. SZMIDT, Maria. Kasetę VHS. Fundacja Folkloru Wsi, 1999.

<sup>96</sup> Zob. *Palicove tance. Tradičná ľudová kultúra Slovenska slovom a obrazom*. Dostępna w internecie: <http://www.ludovakultura.sk/index.php?id=5012>, dost. 22. 07. 2017.

siekierkach pasterskich (*ciupag*) zwanych tu prosto *sikiyrkami*.<sup>97</sup> Nie dysponujemy niestety precyzyjnymi badaniami ani opisami elementów tańca z użyciem *sikiyrek* w *Hajduku Żywieckim*, można jednak przyjąć, że występowały one i używane były równolegle lub analogicznie do *police*. Jest to niewątpliwie egzemplifikacja połączenia w tym tańcu karpackich tradycji pasterskich i zbójnicko-żołnierskich.

Kolejnym z rekwizytów wykorzystywanych w *Hajduku* z okolic Żywca były nakrycia głowy, przede wszystkim kapelusze. Kapelusze, ale również *police* i *sikiyrki* były używane przez mężczyzn przede wszystkim w ich partiach solowych i popisowych. Rewizyty służyły do urozmaicenia, ubogacenia i zdobienia takich figur. Były na różne sposoby przekładane pod nogami podczas wykonywania zestawów kroków przysiad-podskok z wyrzuceniem nogi. Tancerze mogli przeskakiwać na rekwizytami ułożonymi na podłodze bądź trzymanymi w rękach, popisywać się wyrzucaniem i łapaniem ich w locie.<sup>98</sup> Użycie rekwizytów i sposoby i wykorzystania w tańcu należały oczywiście do elementów improwizacji i zależały od indywidualnej inwencji tancerzy. Jak twierdzą informatorzy, oni tymi z tymi rekwizytami: „figlowali”.<sup>99</sup>

#### 2.4. Przebieg i układ tańca

*Hajduk Żywiecki* inicjowany był przez pojedynczego tancerza-solistę opłacającego z reguły muzykę i rozpoczynającemu występ solowym śpiewem. Po przejęciu melodii przez kapelę solista zaczynał swój popis taneczny. Była to oczywiście każdorazowo improwizacja, składająca się z kombinacji kroków *krzyżowanych*, *objanych*, *uderzanych*, itd. Inicjator tańca wprowadzał stopniowo do swojej partii przysiady i skoki, popisując się własną energią, siłą, gibkością i umiejętnościami tanecznymi. Następnie do tańca zaczęli dołączać kolejni tancerze, podejmując niejako wyzwanie przodownika i prezentując własne, improwizowane popisy taneczne i wokalne. Uczestnicy tańca mogli mieć w tym fragmencie ze sobą *police* lub *sikiyrki* używać ich jako rekwizytów w tańcu. *Hajduk Żywiecki* przybierał tutaj czasami postać tańca zbiorowego i korowodu orężnego mężczyzn. Tancerzom mogły

<sup>97</sup> Zob. MIKŚ, Józef. *Taniec Zbójnicki na Żywiecczyźnie*. „Karta Groni”, Nr. IX–X, 1980. Żywiec: Towarzystwo Miłośników Ziemi Żywieckiej, 1980, s. 96–98.

<sup>98</sup> Zob. *Tańce Polskie. Śladami Oskara Kolberga. Górale Żywieccy*. Reż. SZMIDT, Maria. Kasetę VHS. Fundacja Folkloru Wsi, 1999.

<sup>99</sup> MIKŚ, Józef. *Taniec Zbójnicki na Żywiecczyźnie*. „Karta Groni”, Nr. IX–X, R. 1980. Żywiec: Towarzystwo Miłośników Ziemi Żywieckiej, 1980, s. 97.

na tym etapie towarzyszyć kobiety, jednak tańczący nie byli połączeni w pary, a kobiety odgrywały tylko drugoplanową, towarzyszącą rolę.<sup>100</sup>

W drugiej części *Hajduka* z okolic Żywca tańce solowe i zbiorowe mężczyzn zmieniają się na tańce zbiorowe par pojedynczych. Połączenie tańczących w pary następowało zwykle przez wyjście kobiet i mężczyzn na koło, co w niektórych żywieckich wsiach nazywano *zynieniem się*<sup>101</sup> i bywało poprzedzone okrzykiem zamawiającego tańce: „zynić się”.<sup>102</sup> Tańce zbiorowe w tej części mogły odbywać się zarówno na kole, jak również w szeregach i rzędach.<sup>103</sup>

Kolejny fragment *Hajduka* Żywieckiego to ponowne popisy solowe. Tym razem aktywniejszą rolę w tańcu zaczynały odgrywać kobiety. Tancerki mogły zapraszać, wyprowadzać do popisów swoich partnerów.<sup>104</sup> Bywało też, że tancerki same zaczynały się popisywać, najczęściej solową lub zbiorową *obyrtką*.<sup>105</sup>

Po zakończeniu popisów solowych *Hajduk* Żywiecki przyjmował na powrót postać tańca zbiorowego par pojedynczych, by jak to się dzieje w większości tańców Górali Żywieckich zakończyć się gromadnym *zwyrtaniem*, zwykorzystaniem kroku *obyrtki* lub *wybijanego (góralskiego)*.<sup>106</sup>

## Podsumowanie

*Hajduk* jest trwałym i znaczącym elementem dorobku kulturowego Górali Beskidu Żywieckiego. Niestety od połowy ubiegłego wieku jego jedynym przejawem są folklorystyczne adaptacje i choreograficzne opracowania. Skąpość źródeł i niejednoznaczność ich interpretacji sprawia, że częstokroć przedsięwzięcia te zawierają schematyczne uproszczenia i merytoryczne błędy. Dlatego dostrzegana jest konieczność kompleksowej analizy tego tańca, jego kroków, figur, rekwizytów i przebiegu. Analiza

---

<sup>100</sup> W opracowaniach folklorystycznych *Hajduka* Żywieckiego, limitowanych ograniczeniami czasowymi i uwarunkowaniami scenicznymi, ten bardzo ważny fragment tańca bywa niestety skrącany do kilkunastu zaledwie taktów bądź nawet pomijany. Uwzględniając analogie i kontekst karpaccich tańców *Hajdukowych*, wydaje się, że dzieje się tak ze szkodą dlatego elementu kultury Górali Beskidu Żywieckiego.

<sup>101</sup> TACINA, Jan. *Pieśni i Tańce Żywieckie*. Zbiory Muzeum Beskidzkiego w Wiśle, Dział Etnografii, sygn. MB.W. 2726, 2727, 2728, s. 100.

<sup>102</sup> MIKŚ, Józef. *Taniec Zbójnicki na Żywiecczyźnie*. „Karta Groni”, Nr. IX–X, 1980. Żywiec: Towarzystwo Miłośników Ziemi Żywieckiej, 1980, s. 97.

<sup>103</sup> DELAVOUX, Ludwik. *Górale Beskidowi Zachodniego Pasma Karpat. Rys etnograficzny zwyczajów i obyczajów włościan z okolic Żywca*. Kraków: Nakładem i drukiem Józefa Czecha, 1851, s. 41.

<sup>104</sup> ROMOWICZ, Maria. *Folklor Górali Żywieckich*. Warszawa: Centralny Ośrodek Metodyki Upowszechniania Kultury, 1978, s. 102.

<sup>105</sup> MIKŚ, Józef. *Taniec Zbójnicki na Żywiecczyźnie*. W: „Karta Groni”, IX–X, Żywiec, 1980, s. 97.

<sup>106</sup> Zob. *Tańce Polskie. Śladami Oskara Kolberga. Górale Żywieccy*. Reż. SZMIDT, Maria. Kasetę VHS. Fundacja Folkloru Wsi, 1999.

takowa powinna oczywiście uwzględniać historyczno-kulturowe źródła, fazy i rozwój tego tańca. Nie mniej ważne jest też umiejscowienie *Hajduka* z Beskidu Żywieckiego w kontekście analogicznych i zbliżonych tańców ludowych w całych Karpatach.

## Literatura

BUGAJSKA, Zofia. *Gdy do tej Babiej Góry przyjedziesz ....: babiogórskie pieśni i tańce z Zawoi*. Bielsko Biała: Sucha Beskidzka, 1988.

DELAVOUX, Ludwik. *Górale Beskidowi Zachodniego Pasma Karpat. Rys etnograficzny zwyczajów i obyczajów włościan z okolic Żywca*. Kraków: Nakładem i drukiem Józefa Czecha, 1851.

DÚŽEK, Stanislav. Ludový tanec. In: *Slovensko – evropské kontexty ľudovej kultúry*. Bratislava: VEDA, 2000.

GLOGER, Zygmunt. *Encyklopedia Staropolska Ilustrowana, Tom II*. Warszawa: Druk P. Laskauera i W. Babickiego, 1900.

GORZKOWSKI, Marian. *Choroimania: historyczne poszukiwania o tańcach, tak starożytnych pogańskich jak również społecznych i obyczajowych we względzie symbolicznego znaczenia*. Warszawa: Gebethner i Wolff, 1869.

GYORGY, Martin. East-European Relations of Hungarian Dance Types, In: *Europa et Hungaria: Congressus Ethnographicus*. Budapest: Akademiai kiado Budapest, 1965.

HARASYMCZUK, Roman Włodzimierz. *Tańce Huculskie*. Lwów: Towarzystwo Ludoznawcze, 1939.

JELÍNKOVÁ, Zdeňka. Lidový tanec na Valašsku I. Valašský odzemek. In: *Zpravodaj Okresního vlastivědného muzea*. Vsetín, 1990, s. 25–33.

KLONOWIC, Sebastian Fabian. *Roksolania*. Warszawa: MIECZYŚLAW MEJOR, 1996.

MIKŚ, Józef. *Taniec Zbójnicki na Żywiecczyźnie*. „Karta Groni”, Nr. IX–X, 1980. Żywiec: Towarzystwo Miłośników Ziemi Żywieckiej, 1980.

MORSZTYN, Hieronim. *Światowa Rozkosz*. Warszawa: Wrocławska Drukarnia Naukowa, 1995.

ROMOWICZ, Maria. *Folklor Górali Żywieckich*. Warszawa: Centralny Ośrodek Metodyki Upowszechniania Kultury, 1978.

ROMOWICZ, Maria. *Tańce Górali od Żywca*. Warszawa: Centralna Poradnia Amatorskiego Ruchu Artystycznego, 1969.

SILNA, Katerina. *Odzemek: Lidové Tance z Čech, Moravy a Slezska*. Strážnice: Národní ústav lidové kultury, 2007.

SZUCHIEWICZ, Włodzimierz. *Huculszczyzna, Tom II*. Lwów: Grafika, 1902.

TACINA, Jan. *Pieśni i Tańce Żywieckie*. Zbiory Muzeum Beskidzkiego w Wiśle, Dział Etnografii sygn. MB.W. 2726 , 2727, 2728.

TETMAJER, Kazimierz. *W czas wojny*. Kraków: Psychoskok, 1915.

# Teritoriální rozšíření mužských tanečních projevů v oblasti Těšínska a Jablunkovska

Anna Buroňová

Folklorní sdružení Těšínského Slezska

## I. Přehled, o jakých mužských tancích se v oblasti dochovaly záznamy

Lidový tanec představuje tu část národní taneční kultury, jejíž umělecké vyjadřovací prostředky vytvořily nejstarší lidové vrstvy. V dějinném vývoji naší tradiční kultury měl lidový tanec trojí úlohu:

1. byl součástí výročních a rodinných zvyků,
2. byl součástí společenského života našich předků,
3. byl využit u nejrůznějších druhů zábavy.

Těšínsko není z hlediska tanečního jednotnou oblastí. Dělí se na pět podoblastí:

- horská část Jablunkovska osídlená slezskými Goraly,
- nížinná část Jablunkovska s osobitou enklávou jablunkovských Jacků,
- Těšínsko vlastní s Třineckem,
- Orlovsko s Fryštátskem,
- Bohumínsko se Slezskoostravskem.

K Těšínsku se svým charakterem přiklání i některé obce Frýdecka.

Jedním z hlavních rysů lidové kultury na Těšínsku je její žánrová, druhová a formová rozmanitost a vrstevnatost patrná zvláště u folklorních projevů. Je to dáno složitostí historického vývoje tohoto území a prolínáním a mísením kultury místní, české, slovenské a polské a v horské části jižního Těšínska též kultury valašsko-pastýřské.

Právě jejím odkazem je na horském Jablunkovsku párový tanec *Ověňzok* a mužský skočný tanec typu *Hajducha* – ondrášovského skoku.

Sběry a výzkumy jednotlivých tanců se prováděly na Těšínsku po celém území, i když ne vždy stejně podrobně. Sběry a výzkumy jednotlivých tanců se v oblasti Těšínska uskutečňovaly na celém území v různém rozsahu. Na sběrech se podíleli od počátku 50. let sběratelé Hana Podešvová-Dymerová, Zdenka Jelínková, Jaromír Gelnar, Ivo Stolařík, Věra Šejvlová, Václav Stuchlý, Jiřina Králová, Zdena Kyselá-Zápalová. Ze starších to byli Josef Mojžíšek, Vincenc Socha, František Lýsek, Josef Vluka a v neposlední řadě František Bonuš.

„K domácím sběratelům z přelomu 19. a 20. století Josefu Vlukovi a Františku Pinoczymu se řadí další sběratelské osobnosti. Byl to např. Rudolf Zahradníček, rodák z Valašska, ředitel kůru v Jablunkově. Ke sběratelské činnosti jej v roce 1909 získal Leoš Janáček. Zahradníček zapisoval m. j. i v Istebné na polské straně slezských Beskyd. Popsal istebňanskou svatbu a zaznamenal i mužský tanec Zbojnici, zloděje... Tančí dvanáct mužů – zbojníků a třináctý kapitán. Je to řetězový tanec. Začínají zpěvem písně, kterou pak hudba stále opakuje k tanci. Postupují za kapitánem a cokoliv učiní kapitán, musí po něm všichni opakovat. Když potančili uvnitř a pošákdlili svatebčany, vyskočí oknem ven, zapálí někde před chalupou otep slámy a tančí různými poskoky a ciframi v kole proti hodinovým ručičkám. Když sláma shořela, vrátili se do izby a tančili s ženami Ověňžok.“<sup>107</sup>

Zdenka Jelínková popisuje mužský tanec Zbujnicki I. a Zbujnicki II. ve své sbírce Lidové tance z Hřčavy. K tomu uvádí, že Pavel Zogata viděl tanec za svého mládí v sousední Javořince. „Podle sdělení M. Vavračové a její matky J. Bielešové z Hřčavy se tančil tanec o svatbě (viděly jej v Koňakovu) a měl žertovný ráz. Co dělal kapitán, dělali rovněž po něm ostatní: kapitán skočil na pec, ostatní tam poskákali za ním atp. Podobně ho uvádí i J. Tacina z Polska. Zde si muži poobraceli vesty, vzali do rukou smrkové snítky, vyskákali z jizby oknem ven, znovu se vraceli dovnitř a pak tančili s tanečnicemi.“<sup>108</sup>

V časopise Radostná země z roku 1957 v článku Lidové tance na Jablunkovsku Zdenky Jelínkové a Hany Podešvové je uvedeno, že na Jablunkovsku jsou zachovány téměř všechny naše nejvýznačnější typy včetně mužských skoků.<sup>109</sup> Z mužských tanců starší taneční vrstvy byla zachycena pouze zmínka o Zbojnickém a Jindraškovském tanci. První byl kolektivní tanec tančený v kruhu na píseň *Zbujnici, zloděje, kdož vas přýodžeje*. Druhý, rovněž prý kolektivní tanec, se tančil na píseň *V murovanéj pivnici*, a svými skoky se zřejmě podobal beskydskému tanci *Ondraš*. Také Zdenka Jelínková ve své publikaci Lidové tance z Hřčavy o Jindraškovském tanci píše: „Tanec prý se podobal zbojnickému. Tančilo jej více mužů s valaškou v ruce (podobně jako u lašského Ondraše). Tanec se skládal z různých poskoků, skoků a podobných pohybů a s točením valašky v ruce. Tanec vyličil Pavel Zogata. Nikdo jej už nezná.“<sup>110</sup>

Dále Jelínková uvádí v poznámce k tanci Zbojnický – Jindrašovský: „Při revizním zápisu v květnu 1964 bylo zjištěno od Pavla Zogaty, že Zbojnický tanec se tančil v obcích Brenna,

<sup>107</sup> ŠTIKA, Jaroslav. *Těšínsko IV*. Šenov u Ostravy: Tilia, 2012, s. 98.

<sup>108</sup> JELÍNKOVÁ, Zdenka. *Lidové tance z Hřčavy*. Ostrava: Krajské kulturní středisko, 1988, s. 32–33.

<sup>109</sup> JELÍNKOVÁ, Zdenka a PODEŠVOVÁ, Hana. Lidové tance na Jablunkovsku. *Radostná země*. 1957, 7, 3, s. 86–95.

<sup>110</sup> JELÍNKOVÁ, Zdenka. *Lidové tance z Hřčavy*, c. d., s. 32–33.



*Wisla, Istebna, Javořinka, Koňakov a ve Szczyrku. U nás pak na Hřčavě. Až na tanec Zbujnicy, zlodžeje se Pavel Zogata s těmito tanci setkával na vystoupeních polských souborů, kde šlo patrně o připravená, organizovaná představení uměle nacvičených a choreograficky zpracovaných tanců z širší proveniencie. Zbojnický byl pravděpodobně inspirován zbojnickými tanci z Podhalí. Pokud jde o tanec Ondraš – Jindraškovski, který mohl eventuálně kdysi proniknout z území kolem Lysé hory až na Hřčavu, zůstala z tohoto tance zachována jen píseň, tančená na Hřčavě jako Ověňžok.*<sup>111</sup>

Pro úplnost zde uvádím ještě mužské skočné tance, jak byly zachyceny a zapsány na Opavském Slezsku Hanou Podešvovou, neboť i soubory Těšínského Slezska je využívaly a využívají v současné době při svých vystoupeních. „*Jako celek se podařilo zapsat jen tanec Kozak z Milostovic, který je vlastně mužskou taneční hrou. Tančí dvojice chlapců proti sobě bez držení. Poskoky dřepmo (hluboko), střídavě přednožmo, únožmo a zánožmo. Nohy se střídají. Souvislost s jinými tanci podobného rázu nebo názvu je pro zlomkovitost neprokazatelná.*“<sup>112</sup>

Dalším z uváděných mužských skočných tanců je Čardaš z Velké Polomi. „*Je to sólový mužský tanec velmi namáhavý, v obci prý jej znali jen dva až tři „nejvybijanější chlopi“, ve Velké Polomi byl dokonce jen jeden. Tanec se tančil hlavně o svatbách ve svatebním průvodu cestou z kostela po ulici.*

*Kroky: 1. vytáčení celého těla vpravo a vlevo,*

*2. výskoky obounož,*

*3. výskoky a údery do holínek bot.*“<sup>113</sup>

Variantou Čardaše z Velké Polomi je Čardaš ze Svinova. „*Informátoři byli A. Bakala (nar. 1887) a paní Benová. Znali tanec od mlynáře Nikše ze Zbyslavic. Oba si povzpomínali jen na tři skočné kroky (bylo jich prý mnohem více):*

*1. poskoky v hlubokém dřepu střídavě přednožmo pravou a levou nohou. Při doskoku udeří skočná noha o zem současně s dotekem přednožené nohy patou země,*

*2. poskoky v hlubokém podřepu přednožmo stále na jedné a téže noze, přednožená noha se střídavě vtáčí a vytáčí – po několika poskocích – podle nápěvu – změna nohou.*

*3. poskoky přednožmo skrčmo dosti vysoko s údery do přednožené nohy (stehna), potlesky před tělem a pod.*“<sup>114</sup>

<sup>111</sup> JELÍNKOVÁ, Zdenka. *Lidové tance z Hřčavy*, c. d., s. 32–33.

<sup>112</sup> PODEŠVOVÁ, Hana. *Lidové tance na Opavsku*. Opava: Okresní kulturní středisko v Opavě, 1977, s. 30–32.

<sup>113</sup> PODEŠVOVÁ, Hana. *Lidové tance na Opavsku*, c. d., s. 30–32.

„Tanec Čardaš nemá nic společného se slovenským ani maďarským čardášem, který je párovým tancem točivým. Zdá se, že je tanec Čardaš svým charakterem dosti vzdálený ostatním blízkým tancům, lašským Skokům, valašským Odzemkům a slováckým Verbuňkům. Ačkoliv to zní nepravděpodobně, zdá se, že nejbliže svým pohybovým charakterem má k územně nejvzdálenějším východoslovenským Čapášům.“<sup>115</sup>

Mezi mužské skočné tance řadí Hana Podešvová ještě tanec *Cepovy*. Uvádí, že je to mužský sólový tanec s rekvizitou, u kterého zapsala jen jediný krok. Dále uvádí i *Mlyn* – mužský skupinový tanec nebo hra se stanoveným počtem osmi účastníků ukazující fyzickou zdatnost, obratnost i sílu.

K tancům, jejichž základem jsou skočné kroky, uvádí ještě tanec *Cigan* z Neplachovic. Tento tanec je i dnes využíván v souborech na Těšínsku. „Po celý tanec se tančí poskočná zakládačka, každý tanečník sám na místě. První dvě sloky (pokud možno i se zpěvem) se tančí dosti pomalu, dále hraje jen hudba, stále rychleji. Hraje se tak dlouho, až zůstane jen jeden tanečník, který vydržel největší tempo. Kdo nestačí, musí odstoupit na kraj taneční místnosti. Může ale také zvítězit několik tanečníků proti hudbě, není-li hudba již schopna zvětšovat tempo.“<sup>116</sup>

## II. Současný stav mužských tanců v terénu, nositelé a využití tanců v souborech

Ve druhé části svého příspěvku se budu věnovat současnému stavu mužských tanců v terénu, zmíním jejich nositele a způsob, jakým se tyto tance udržují v souborech.

Nejdříve bych zmínila nositele, kteří jsou mi známí, neboť pochází z české strany Těšínského Slezska. Uvádím jen ty, kteří se mužské tance – skoky – naučili přímo od sběratelů převážně v době 50. až 60. let minulého století.

Je to **Boleslav Slováček** z Českého Těšína ze souboru Slezan (dnes má již přes 80 let). Učil se tance od Věry Šejvlové, Zdenky Jelínkové a také od sběratelů v Polsku. Sám talentovaný zpěvák i tanečník, později i choreograf, často vytvářel pro českotěšínský Slezan taneční pásma, kde využíval různé skoky a práci s valaškou. Je mi také známo, že vytvořil i pro některé soubory tanec *Cepový* (např. Soubor Heleny Salichové z Ostravy). On i **Karel Musiol** z téhož Slezanu byli oba výbornými tanečníky *Ověňzoku*, kteří tento tanec zároveň učili i v jiných souborech.

---

<sup>114</sup> *Tamtéž*, s. 30–32.

<sup>115</sup> PODEŠVOVÁ, Hana. *Lidové tance na Opavsku*, c. d., s. 41.

<sup>116</sup> *Tamtéž*, s. 41.

Zmínila bych také **Pavla Vaňka** z Krmelína ze souboru Ondřejnica (dnes již nežije, tragicky zahynul). Učil se od Věry Šejvlové a byl to vynikající tanečník právě mužských skoků, které vyučoval na prázdninové škole Lidové konzervatoře na Gruni určené pro vedoucí folklorních souborů. Spolu s ním tam tehdy vyučovaly i Věra Šejvlová, Zdena Kyselá i Zdenka Jelínková. Jako dalšího nositele tradice mužských skoků zmiňuji **Petra Buroně**, dlouholetého tanečníka souboru Odra, který se učil od Zdeňky Jelínkové a bratrů Borutových ze souboru Javorový. S Danuší Gelnarovou tančival *Ověňžok* na festivalech (Dolní Lomná, Strážnice, aj.).

Ještě nesmím opomenout **Aloisy Martynka** z Mostů u Jablunkova, dlouholetého skvělého tanečníka a vedoucího souboru Gorole. Učil se od sběratelů v Polsku. Soubor Gorole zpracovává převážně horskou tematiku zvykoslovnou a pasteveckou, kde často používá i mužské skoky. Jejich známým tanečním číslem je „Stul“, kde muži chodí za sebou v kruhu kolem stolu proti směru hodinových ručiček, jeden předvádí skoky na stole nebo přes stůl a ostatní ho napodobují. Samozřejmě někteří lépe a někteří hůře, což je zdrojem zábavy nejen pro samotné tanečnický. Tančí velice zemitě, odvážně s valaškou v ruce. Diváci můžou při vystoupení vidět i široké zbojnické opasky, které si muži sami vyrobili, někdy se ozve i bambitka.

Gorole z Mostů mají zpracována i další pásma ze života goralů, např. stínání stromů v lese a jejich zpracovávání, nebo práci na salaši kolem vyhánění, stříhání a dojení ovcí. A samozřejmě s použitím některých skoků, síly a obratnosti.

V horské oblasti Jablunkovska se některým skokům učí i děti v dětských souborech – např. soubor Malý Mionší v Dolní Lomné pod vedením bývalé učitelky **Věry Baarové** měl vytvořeno pásmo:

*„Vyjyžděj, furmanku, bo juž natě čas,  
bo juž nepřejaděš přes tyn gynsty las.  
Furmanek vyjyžd'o, bičym vytočil  
a v tym z poza lasa zbujnik vyskočil!“*

Dále jsou to dospělé soubory Bystrzyca z Bystřice nad Olší, Blendowice z Havířova, Suszanie z Horní Suché, Olšina z Orlové, které měly svého času v repertoáru tanec *Šel chlop z roboty*. Dále můžeme zmínit soubor Odru z Ostravy, který měl v repertoáru mužské tance *Cigan* a *Šel chlop z roboty*.

U Odry bych se zastavila ještě v souvislosti s jedním z nositelů tradice mužských tanců. Byl jím sběratel a muzikant **Václav Stuchlý**. A protože byl v 80. letech zakladatelem a vedoucím muziky Odry, předal souboru pásmo *Pacholkové na hory* s využitím svých sběrů písní

se zbojnickou tematikou, které původně vytvořil pro soubor Pedagogické fakulty v Ostravě, kde vyučoval.

Celé pásmo bylo pro chlapce – zbojníky, až v závěru se objevila v hospodě i děvčata. Pásmo začínalo písní:

*„Pacholkové na hory do tej kozí obory,  
Už sa buček zeleňá, jarab sa už červeňá.  
Dajtě za pas obušky a na plece těšinky,  
Dunaj, dunaj vyskajtě a na gajdy zahrajtě.“*

Pokračovalo písní:

*„Vy Ukvaldšti páni málo želez matě,  
Já sa vas něbojim, že mňa do nich datě.“*

Končilo písní:

*„V murovanej pivnici tancovali zbojníci...“*

Toto pásmo Anna Buroňová jako vedoucí FS Odra choreograficky vytvořila s využitím mužských skoků, které znala od Zdenky Jelínkové a Hany Podešvové. Pásmo se pak předvedlo v Dolní Lomné na Slezských dnech v pořadu Václava Stuchlého „Na trávníčku u zbojníčků“, ale i na festivalech v zahraničí.

Zbojnická tematika se v lidové tvorbě objevila i u mého otce, **Oto Žabky** (1920 – 2011), který pochází z Návsi u Jablunkova. Byl zpěvákem a skladatelem dvou lidových zpěvoher a spousty lidových ohlasových písní (asi kolem devadesáti). Některé z nich, včetně těch, které obsahují zbojnickou tematiku, se používají v mnoha souborech našeho regionu dodnes.

Již v dětství slýchal od své babičky starou baladu o zbojníku Torgalíkovi z Lomné, která byla dosti dlouhá, ale on si z ní zapamatoval jen zlomek:

*„V izbě zakuřunej karčma tež byvala,  
Kany brač goralsko rada chodzyvala.  
Lumňanšti zbojnicy tež tam přichodili,  
S d'vykami taňčili a kvit z putni pili.  
Torgalik jich vodil, stary zbuj lumňanski -  
- nědobry do svojich, strašlivy do paňskich!“*

Také jej zaujalo vyprávění starého bači Pavla Poloka z pod Stožku, který si sám vyrobil trombitu – fujaru, a ta mu sloužila jako signálka, kterou přivolával gazdy z návsi, jejichž ovce od jara do podzimku pásal, když se objevili zbojníci, aby mu ukradli sýr nebo ovci.

Tuto tematiku zpracoval Oto Žabka ve zpěvohře „Fujarečka, fujara“. Zmiňovanou zpěvohru nastudoval soubor Slezan pod vedením Boleslava Slováčka, kde zakomponoval mužské tance zbojníků. Pásmo bylo prezentováno v Dolní Lomné, kde sám autor ztvárnil baču. Po druhé soubor zpěvohru nastudoval a předvedl v Divadle Petra Bezruče v Ostravě a divadle v Luhačovicích v režii Anny Buroňové. Účinkovaly soubory Odra (ovčáci na salaši), Slezan (zbojníci) a Vonička (ovečky). Autor Oto Žabka opět ztvárnil (i pěvecky) baču.

Tak se tedy v souborové praxi využívaly a využívají se i v současnosti mužské tance a skoky v naší oblasti. O všech programech s touto tematikou však informována nejsem – zvláště co se týká polských souborů na našem terénu, které nejsou členy našeho Folklorního sdružení Těšínského Slezska.

Na závěr bych k tématu využití mužských tanců či skoků ráda zmínila jednu zajímavost, která se netýká pouze oblasti Těšínska. Bylo to vystoupení valašských souborů spolu se soubory slezskými a lašskými ve folklorní skladbě Radostná země na XV. všesokolském sletu v Praze v roce 2012, na které jsem se spoluautorsky podílela. Choreografem valašské části byl Miroslav Ekart a po tanci *Luženská točená* zařadil jako finále skladby tance *Odzemek* a *Zbojnický*, které zatančily valašské soubory Vsacan, Lipta, Rusava, Vizovjánek, Sedmikvítek, Javořina, Radhošť, Klobučan a Ovčák. Uprostřed stadionu Slávie v pražském Edenu je tančilo i s valaškami 64 chlapů z těchto souborů. Jejich vystoupení bylo završeno salvou Portášů. Ve folklorní skladbě Radostná země tančilo celkem 416 tanečníků ze Slezska, Lašska a Valašska.

### **Soupis literatury a pramenů**

JELÍNKOVÁ, Zdenka. *Lidové tance z Hřčavy*. Ostrava: Krajské kulturní středisko, 1988.

JELÍNKOVÁ, Zdenka a PODEŠVOVÁ, Hana. *Lidové tance na Jablunkovsku. Radostná země*. 1957, 3, s. 86–87.

NEPOKOJOVÁ, Eva. *Lidové zvyky, písně a tance z oblasti Těšínského Slezska a jejich využití ve výuce tělesné výchovy na 1. stupni ZŠ*. Brno, 2006. Diplomová práce. Masarykova univerzita.

PODEŠVOVÁ, Hana. *Lidové tance na Opavsku*. Opava: Okresní kulturní středisko v Opavě, 1977.

ŠTIKA, Jaroslav. *Těšínsko IV*. Šenov u Ostravy: Tilia, 2012.

# Odzemek jako fenomén folklorismu

Pavel Tomeček

Valašský folklorní spolek

Ve svém příspěvku bych se chtěl věnovat *odzemku* v kontextu aktivit, které se udály v novodobé historii tohoto tance, tedy za posledních několik desítek let.

Novodobou historii *odzemku* vnímáme společně s obnovením *odzemkářské* soutěže v roce 1987, která byla zorganizována PhDr. Karlem Pavliščíkem a byla zařazena do dramaturgie folklorního festivalu Rožnovské slavnosti, kde je součástí programu doposud. První soutěž v *odzemku* skutečně zvedla velkou vlnu zájmu o tento tanec, jak ze strany diváků, tak ze strany interpretů. Celkově se soutěže zúčastnilo 40 soutěžících, což byl počet, který se od té doby nezopakoval. Zúčastnili se nejen esa ve svém oboru, tedy nejlepší tanečníci své doby, ale i takoví, kteří chtěli zkusit štěstí a porovnat své umění s ostatními. Pokud si dobře vzpomínám, soutěžil například jeden cimbalista nejmenované cimbálové kapely. Vítězům soutěže (finalistům) se dostalo nejen ve folklorní komunitě, ale také ve společnosti, určité prestiže, respektu a společenského uznání. Proto byl i další ročník soutěže v roce 1989 chápán tanečníky jako prestižní událost. Soutěží se ale přestali účastnit ti tanečníci, kteří pochopili, že jejich úroveň se nemůže rovnat s výkony těch nejlepších. V dalších ročnících začalo postupně docházet k tomu, že soutěž měla stále stejné vítěze. Sice oprávněné vítěze, nicméně tento fakt začal být pro velké množství tanečníků a potencionálních soutěžících značně demotivující. V konečném důsledku se počet soutěžících začal snižovat a soutěž začala ztrácet na atraktivitě.

Najednou jsme začali cítit, že je třeba začít předávat zkušenosti a znalosti jak tancovat a provádět jednotlivé *odzemkové* figury, případně doplnit nebo rozšířit zásobu figur, a tím vychovávat nové tanečníky. Z vítězů soutěží se stali lektoři, kteří začali školit, učit jednotlivé figury, nebo jejich varianty, a vysvětlovat principy a zákonitosti tohoto tance. První školení tohoto typu se uskutečnilo v rámci vzdělávacích aktivit pro členy valašských folklorních souborů, které každoročně organizovalo tehdejší *Valašské folklorní sdružení* (dnes *Valašský folklorní spolek*) ve spolupráci s valašským souborem Liptaz Liptálu. Školení se účastnilo cca 25 frekventantů a bylo opakováno několik let po sobě. Bohužel formát školení, kdy byly v průběhu tří hodin frekventantům předvedeny *odzemkové* figury a jejich varianty a měli prostor pro jejich procvičení, nebyl dostačující. Za tři roky těchto snah školení vygenerovalo

pouze jednoho tanečníka, který byl schopen tanec zvládnout a zatancovat od začátku do konce na slušné úrovni. V té době jsme pochopili, že tato cesta bude dlouhá a výsledek bude nejistý. Z důvodů posílení snah o školení tanečníků začal pořádat Soubor valašských písní a tanců Vsacan, ze kterého se v té době rekrutovali výborní *odzemkáři*, celodenní školení tanečníků *odzemku a obuškového*. Toto školení bylo organizováno každoročně až to do dnešních dnů. V té době byla účast na těchto školeních cca 40–50 frekventantů. Přesto byl přírůstek tanečníků, kteří by byli schopni zatancovat celý *odzemek* od začátku do konce minimální. Po několika ročnících tohoto školení jsme pochopili, že ani tato cesta nevede k úspěchu. Problém byl především v tom, že přestože jsme frekventanty naučili většinu *odzemkových* figur, nebyli schopni figury mezi sebou propojit a svázat do ucelené taneční kompozice. Hlavním důvodem je značná fyzická náročnost tohoto tance, díky které málo zkušených tanečníků nebyli schopni udržet v hlavě celou skladbu tance a přiřadit jednotlivé figury ke správným tempům.

Všechny tyto zkušenosti nás vedly k vytvoření projektu, který jsme nazvali *Škola mladých odzemkářů*. Jedná se o týdenní kurz, který je otevřený pro všechny tanečníky, kteří dovršili patnácti let, horní věková hranice není omezená. Cílem kurzu je naučit účastníky celý tanec od začátku do konce avyzbrojit je dostatečnou zásobou figur tak, aby interpret byl schopen zařadit v průběhu tance jednotlivé figury podle jeho momentální dispozice. Přestože je *odzemek* fyzicky velmi náročným tancem, program kurzu je koncipován tak, aby jednotliví tanečníci byli schopni zatancovat svůj *odzemek* ještě v pátek při tzv. absolventském představení, případně aby se mohli zúčastnit sobotní soutěže v *odzemku*. Průběhu tohoto kurzu je přítomen masér a fyzioterapeut, který pomáhá účastníkům lépe zvládat vysokou fyzickou zátěž a také jim pomáhá lépe regenerovat. V průběhu kurzu jsou taneční lekce prokládány přednáškami, promítáním obrazových záznamů s *odzemkem*, ale také možnostmi návštěvy bazénu.

Přestože na začátku tohoto projektu vládl velký pesimismus, především bylo poukazováno na to, že není možné *odzemek* tancovat po dobu celého týdne, ukázalo se, že tato cesta je správná. Frekventanti byli schopni důstojně zatancovat své absolventské představení, při kterém často předvedli rodičům, přátelům a rodině svůj první *odzemek* v životě za doprovodu živé hudby, ale také byli schopni předvést solidní výkon při *odzemkářské* soutěži.

V letošním roce se uskutečnil již 9. ročník *Školy mladých odzemkářů*. Dnes můžeme konstatovat, že kurzem prošlo na 150 absolventů. Účastníci nejsou pouze z řad členů folklorních souborů, ale také z řad veřejnosti. Po předchozích ročnících se ukazuje,

že se výrazně zvedá povědomí o *valašském odzemku*. Figury a stavba tance již nejsou velkou neznámou pro mladé tanečníky, kteří se chtějí tomuto tanci naučit. *Rada pro valašský odzemek* jako garant tohoto projektu dokumentuje všechny aktivity, které se kolem *odzemku* uskutečňují. Díky sociálním sítím a internetu je dnes k dispozici spousta videí, fotografií a popisů tance.

V průběhu školení vycházíme z již publikovaných materiálů. Můžeme zmínit například publikaci *Mužské lidové tance*,<sup>117</sup> kde byl tanec *odzemek* a *obuškový* popsán. Dalším zdrojem je příspěvek Bohumila Kašlíka: *Valašský odzemek*.<sup>118</sup> Důležitým zdrojem je *Valašský odzemek* Zdenky Jelínkové.<sup>119</sup> Neméně důležití jsou pro nás také nositelé tradice tohoto tanečního fenoménu. Především to byl pan učitel Jiří Parduba, bývalý aktivní tanečník *odzemku*, který popsal a publikoval figury obou tanců, tedy jak *odzemku*, tak *obuškového*. Současně byl lektorem *Studia lidového tance* v letech 1992–1993, kde oba tyto tance vyučoval.

Také nutno podotknout, že všechny aktivity, které se dějí v souvislosti s *odzemkem*, jsou dokumentovány. Máme k dispozici záznamy všech *odzemkářských* soutěží, a to od roku 1987, přehlídky, školení a také *Školy mladých odzemkářů*. Záznamy slouží ke studiu tanečních figur a ke sledování vývoje jednotlivých tanečníků. Díky této systematické práci vznikl zajímavý a obsáhlý archiv s *odzemkářskou* tematikou.

Jako rada jsme pracovali také na soupisu a popisu jednotlivých tanečních figur. Zdrojem nám byly popisy tanců, historické záznamy, a v neposlední řadě již zmínění nositelé tradic. V současné době se nám podařilo nashromáždit na 80 figur a jejich variant pro tanec *odzemek*, a také 60 figur a jejich variant pro tanec *obuškový*.

V současné době můžeme vnímat jakýsi krajový či regionální nárůst množství tanečníků *odzemku*. Například ve Valašských Kloboukách nebyl několik desetiletí žádný tanečník *odzemku*, avšak po absolvování několika ročníků *Školy mladých odzemkářů* se v této lokalitě rozšířil počet *odzemkářů* na 5–6 tanečníků, kteří jsou s *odzemkem* obeznámeni, a jsou schopni tanec prezentovat. A tak dnes můžeme hovořit o **rožnovské škole**, „**bartošácké**“ **škole** (rozuměj *Škole tanečníků Bartošova souboru ze Zlína*) a **vsetínské škole**, reprezentované tanečníky vsetínských souborů Vsacan a Jasénka.

Popularizaci *odzemku* pomáhají především přehlídky a soutěže. Jedna z našich myšlenek byla uspořádat tour, která by byla složena z několika *odzemkářských* soutěží (především jako

<sup>117</sup>KOS, Bohumil a STRUSKA, František. *Mužské lidové tance*. Praha: Naše vojsko, 1953.

<sup>118</sup>KAŠLÍK, Miloš. Valašský odzemek. *Naše Valašsko*. 1929 - 30, 1, s. 120 - 123.

<sup>119</sup>JELÍNKOVÁ, Zdena. Valašský odzemek. Gottwaldov: Okresní kulturní středisko Gottwaldov, 1979.



program některého z folklorních festivalů). Celkový vítěz této tour se měl stát *odzemkářem* roku. Ukázalo se, že tanečníci *odzemku* nemají velkou chuť mezi sebou soutěžit několikrát za rok, a tak jsme přistoupili k pořádání nesoutěžních přehlídek *odzemkářů* a přehlídkových pořadů o *odzemku*. Velmi populární se stala přehlídka konaná v rámci *Jarmeku*, který se koná vždy na svátek Mikuláše ve Valašských Kloboukách, anebo pořady o *odzemku*, které jsou součástí *Mezinárodního folklorního festivalu Léto na Soláni* ve Velkých Karlovicích. Nedílnou formou prezentace *odzemku* jsou valašské bály, do jejichž programu je tanec zařazován.

Na valašském bálu souboru Rusava v Bystřici pod Hostýnem tradičně probíhá jednokolová mini soutěž o nejlepšího tanečníka *odzemku*. Jednou z dalších aktivit jsou tzv. *Vševalašské bály*, na kterých se schází zástupci všech valašských souborů. Organizace většinou připadne některému ze souborů, neboť událost putuje každým rokem na jiné místo v oblasti Valaška. Součástí programu bývá již pravidelně *skupinový odzemek*. V letošním roce se ve Frenštátě pod Radhoštěm účastnil tohoto skupinového tance rekordní počet čtyřiceti tanečníků z řad souborů, ale i veřejnosti.

Nemohu opomenout jeden důležitý prvek, který se *odzemku* velmi dotýká, ba je s ním bytostně spojen. Tím prvkem je žena. V posledních letech můžeme na soutěžích vidět „klany“ souborových fanynek, které fandí reprezentantům svých souborů. Děvčata hlasitě dávají najevo svou podporu chlapcům, ale také nevoli při hodnocení porotců, pokud cítí, že by hodnocení jejich reprezentanta, přítele, či milého mělo být lepší. Je jisté, že respekt a obdiv opačného pohlaví je jedním z motivačních prvků, proč chlapci *odzemek* tancují. Vítězové soutěže bývají něžným pohlavím obdivováni a nezadaní tanečníci se pochopitelně stávají středem jejich zájmu.

Při sledování *odzemkářských* soutěží a při práci s mladými *odzemkáři* mohu sledovat, jak se *odzemek* vyvíjí. Například když jsme před lety začínali, byly nám známy pouze nápěvy úvodní písně „*Po valasky od země...*“, anebo „*Štyry koze, pátý cap...*“. Dnes máme zdokumentováno 15 různých textů, a při letošní *Škole mladých odzemkářů* se objevily další dva nové texty. Pokud se podíváme na taneční figury, tanečníci stále přicházejí se svými variantami, které vycházejí ze společného základu a principů *odzemku* tak, jak jej dnes chápeme. Všechny tyto okolnosti mě naplňují přesvědčením, že si *valašský odzemek* našel své místo v současné společnosti. Podařilo se vrátit mu jeho místo na festivalových pódiiích a při dalších tanečních příležitostech. Stal se součástí souborového života a souborové kultury na Valašsku, a proto ho vnímám jako živý, vyvíjející se organizmus.

## Odzemek na Valašsku ve světle institucionální spolupráce

Petr Dobrovolný

Valašský folklorní spolek

Valašský folklorní spolek (dříve Valašské folklorní sdružení) založily v roce 1991 folklorní soubory působící na Valašsku v reakci na vývoj tehdejší situace. Transformovali se zřizovatelé, rušila se krajská a okresní kulturní střediska, která se, mimo jiné, starala o oblast tradiční lidové kultury v regionu – o odborné vzdělávání vedoucích souborů, pořádání přehlídek, slavností, ediční činnost a další aktivity. My jsme měli to štěstí, že vsetínské okresní kulturní středisko bylo jedním z nejdéle působících, a ve spolupráci s jeho tehdejší ředitelkou jsme připravili půdu pro ustavení Valašského folklorního sdružení. Plynule jsme převzali některé činnosti, zejména metodickou činnost v oblasti tradiční lidové kultury na Valašsku – odborné semináře a školení vedoucích souborů a dalších zájemců, pořádání přehlídek, soutěží a další. Vybuodovali jsme archiv videozáznamů z těchto akcí, do kterého jsme převzali i některé právě z okresního kulturního střediska.

Součástí těchto aktivit je samozřejmě i péče o typický individuální mužský taneční projev – *valašský odzemek*. Tento tanec byl a je pravidelně zařazován do programů školení a seminářů, která zpočátku vedl vynikající interpret tohoto tance, pedagog a lektor, nedávno zesnulý Jiří Parduba – čest jeho památce.

Takové "píchnutí do vosího hnízda" mezi valašskými *odzemkáři* byl zápis slováckého *verbuňku* do Seznamu nemotného kulturního dědictví UNESCO v roce 2002. V té době se začaly objevovat první poznámky na téma: „A co valašský *odzemek*? Ten je přece fyzicky náročnější, pěknější, atp. Mělo by se s tím něco udělat.“

Další důležitou etapou bylo, když se v Národním ústavu lidové kultury ve Strážnici začal připravovat projekt audiovizuálních záznamů o *odzemku* jako součást druhé řady Lidových tanců z Čech Moravy a Slezska. Ke spolupráci na tomto projektu byly přizvány i významné osobnosti z řad valašských *odzemkářů* působících v souborech, které jsou členy Valašského folklorního sdružení. V roce 2007 byl projekt úspěšně realizován a bylo vydáno DVD *ODZEMEK* včetně doprovodné publikace. V této publikaci je, mimo jiné, značná pozornost věnována výčtu historických pramenů pro studium *odzemku*, což považujeme za velmi dobrý základ pro každého, kdo se chce tímto tanečním projevem hlouběji zabývat.

Na počátku třetího tisíciletí nám začalo připadat, že nových mladých interpretů valašského *odzemku* jaksi nepřibývá. Začali jsme tuto situaci analyzovat a hledat jednak příčiny, a jednak motivační prvky pro udržení tohoto nepochybně významného kulturního fenoménu v živé podobě. Jednou z možných cest se nám jevilo posílení celospolečenské prestiže valašského *odzemku* jako důležité součásti kulturního dědictví nejen regionu, ale celé ČR. Přímá cesta do UNESCO, jako tomu bylo u slováckého *verbuňku*, už nebyla reálná, a tak jsme začali studovat možnosti a pravidla pro zápis do Seznamu nemateriálních statků tradiční lidové kultury České republiky, které vydávalo Ministerstvo kultury. Postupně nám začalo být jasné, že jako sdružení amatérských souborů potřebujeme pro realizaci této myšlenky spolupráci s nějakou významnou kulturní institucí. Probírali jsme různé varianty a možnosti a nakonec jsme se obrátili tam, kde nám to připadalo nejbližší – na Valašské muzeum v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm. Valašské soubory tu vystupovaly a vystupují při různých příležitostech, naši členové spolupracují při tvorbě programů v programové radě Rožnovských slavností, zasedají v porotě při *odzemkářských* soutěžích, apod.

V průběhu roku 2008 jsme jako jednu z aktivit pro oživení zájmu o *odzemek* při různých diskusích navrhovali uspořádat vícedenní seminář, kde by kromě nácviku jednotlivých prvků a figur měli zájemci možnost postavit si vlastní choreografii *odzemku* za dohledu a pomoci zkušených lektorů. Hned se začaly rojit otázky, kde to udělat, kolik to bude stát, organizace průběhu, lektoři, atd.

Na podzim 2008 jsme v programové radě při přípravě *odzemkářské* soutěže na Rožnovské slavnosti 2009 rozvíjeli debatu na toto téma a do této debaty nám vstoupil tehdejší ředitel Valašského muzea v přírodě Ing. Koukal se slovy: „*Tak to udělejte u nás, my vám půjčíme Janíkovu stodolu a techniku, něco na to přispějeme, a ostatní si zaříd'te sami.*“. A tak vznikl projekt **Škola mladých odzemkářů**, jejíž devátý ročník letos pořádáme. Ve Valašském folklorním sdružení jsme vypracovali celý projekt téměř jednotýdenní školy včetně rozpočtu, zajistili ubytování a stravování účastníků, dali dohromady lektory a shodli se na termínu, který byl ustanoven na týden před Rožnovskými slavnostmi 2009. Zahájili jsme propagaci projektu mezi členskými i nečlenskými valašskými soubory, ale také u široké veřejnosti na webových stránkách Valašského muzea v přírodě. O finanční pomoc jsme požádali Ministerstvo kultury a Zlínský kraj formou grantů a uspěli jsme. Část nákladů nesli také samotní účastníci. Prvního ročníku se zúčastnilo 17 zájemců, kteří po absolvování uměli za doprovodu cimbálové muziky předvést valašský *odzemek* před veřejností a většina z nich se přihlásila i do následující soutěže, která se konala v rámci MFF Rožnovské slavnosti 2009. Jeden se dokonce probojoval mezi pět finalistů.

Spolupráce s Valašským muzeem při realizaci projektu *Školy mladých odzemkářů* byla úspěšná, a tak nám přišlo logické obrátit se na Valašské muzeum jako na odbornou instituci i ve věci zápisu valašského *odzemku* do Seznamu nemateriálních statků tradiční a lidové kultury ČR. Opět jsme se setkali se vstřícností a pochopením u pana ředitele, a tak byla 10. 2. 2010 ustavena skupina odborníků a organizátorů, jejímž cílem je soustavná a trvalá péče o identifikaci, dokumentaci, zachování, rozšiřování a propagaci charakteristického mužského tanečního projevu – valašský *odzemek*. V neposlední řadě pak měla tato skupina vyvíjet iniciativu za účelem zápisu tohoto jevu do Seznamu nemateriálních statků tradiční a lidové kultury České republiky. Byl dohodnut a schválen název této skupiny – *Rada pro Valašský odzemek*, která se stala poradním orgánem ředitele Valašského muzea v přírodě. Ředitel jmenoval do této rady dvě pracovnice muzea a další členy, které navrhlo Valašské folklorní sdružení. Jmenovaní členové byli rozděleni do tří sekcí: organizační, etnografické a sekce odborníků a znalců.

Poté se rozjela činnost na všech frontách. Práce s lektory a porotci při přípravě a organizaci soutěží, přehlídek, školení, seminářů, a v neposlední řadě dalších ročníků *Školy mladých odzemkářů*. V etnografické sekci jsme začali organizovat výzkumy, při kterých jsme mapovali zejména období po druhé světové válce návštěvami u dosud žijících pamětníků – interpretů *odzemku*, kteří navázali na interprety předválečné, a udrželi tak *odzemek* v živé podobě pro generace následující. Informace o dalších *odzemkářích* jsme získávali pomocí dotazníků. Pracovnice Valašského muzea v přírodě Mgr. Jana Tichá zpracovala kompletní bibliografii o valašském *odzemku*. Ve Valašském muzeu se začalo ustavovat dokumentační centrum. Tam nastala mravenčí práce se shromažďováním a tříděním veškerých dostupných materiálů dokumentujících valašský *odzemek*. Postupně jsme začali připravovat i Návrh na zápis do Seznamu nemateriálních statků tradiční a lidové kultury České republiky. To se však neobešlo bez odborných konzultací. Otevřené dveře jsme našli v Národním ústavu lidové kultury ve Strážnici, příslušné pasáže v Návrhu nám připomínkovaly MgA. Kateřina Černíčková z tanečního oddělení NIPOS-ARTAMA v Praze a Mgr. Jitka Matuszková z Národopisného muzea v Brně. Návrh jsme odeslali na Ministerstvo kultury ČR, obhájili před odbornou komisí, a v prosinci 2012 jsme dostali vánoční dárek v podobě dopisu ministra kultury, který oznamoval, že valašský *odzemek* byl zapsán do Seznamu nemateriálních statků tradiční a lidové kultury České republiky.

Na závěr bych rád vyzdvihl osobnost PhDr. Karla Pavlišťíka, který stojí za všemi výše popsanými aktivitami. Vnuknul řediteli Valašského muzea, PhDr. Jaroslavu Štikovi, Csc., myšlenku organizovat *odzemkářské* soutěže v rámci Mezinárodního folklorního festivalu

Rožnovské slavnosti, a také se na realizaci prvních ročníků osobně podílel. Byl u zrodu projektu v Národním ústavu lidové kultury, zdokumentoval *odzemek* na DVD, a právě k němu jsme jezdili pro radu při zpracování návrhu na zápis *odzemku* do Seznamu nemateriálních statků tradiční lidové kultury České republiky. Stal se tak pro nás pomyslnou opěrnou zdí.

Mužský sólový taneční projev  
v Karpatech

SUMMARY

# Male solo dancing expression in the Carpathians

## Historical aspects of *odzemek* dances in Slovakia

PhDr. Matúš Ivan

### Summary

In the history of Slovak culture, *odzemek* has played an important role. Ranked among male dances, along with dances of unmarried men and *verbuňk*, the context of how *odzemek* emerged, evolved and formed is far from clear or close to enabling conclusions. The article aims to point, in more detail, to the historical development of *odzemek* as a male dance in our geographical area, while analysing the elements that contributed to its style that is still evident today. Our objective is to present a comprehensive view of the dance, particularly in its historical, geographical and cultural-social associations.

### Keywords

Folk dance, *odzemek*, Wallachian colonisation, geographical location, ethnic groups

## Historical *hajduk* dance

Mgr. Art. Agáta Krausová, ArtD.

### Summary

The genesis of male folk dances (including *odzemek*) and their interpretative nature, as part of European dance culture, has not yet been comprehensively explored. The relationship of the dances with the historical *hajduk*, a dance which played several roles in the studied period (15<sup>th</sup> to 18<sup>th</sup> century), has been comparatively demonstrated. To analyse the historical *hajduk*, we defined several factors (source of information, space, form and function of the dance, stock of movements, props used and structure of the dance) which enable the specification of the style-forming features of this dance. While places and roles, the props used, the stock of movements and the structure of the studied dances do not show any significant differentiation, more pronounced differences were seen in terms of the dancing

styles and prop usage. On the basis of contemporary iconography and historical descriptions, we can characterise the *hajduk* dance as a dance style from the respective period seen in farming, military and nobility settings, interpreted both outdoors and indoors, and as a solo or circle dancing, with three basic groups of movements, interpreted with or without props. From the 18<sup>th</sup> century onwards, references to the dance are increasingly rare in historical documents with *hajduk* being displaced by other, fast-spreading, new dance styles - *verbunk* and *csárdás* dances - from the wider geographical spread to the periphery, preserved in the setting of farmers and shepherds where it gradually lost its martial nature. Historical transformation and the large variability of this dance can be observed in the Hungarian, Moravian, Polish, Romanian, Ruthenian and Slovakian traditional dance repertoires.

### **Keywords**

Middle Ages, martial dances, historical *hajduk*, *odzemek*, archival materials, iconography, analysis, comparison

## *The Zbójnicki dance from forest glades now coming to the stage*

*Inż. Marcin Trebunia*

### **Summary**

The contemporary style of the *zbójnicki* dance (robbers' dance), which was established several decades ago, is now generally the style that is accepted. The old style of the *zbójnicki* dance (robbers' dance) is more schematic and structured, which is as a result of its adaptation to the needs of the stage. In my work, I highlight the inconsistency around the evaluation of the dance presented by the amateur Podhale regional and national professional folk dance groups. I also suggest enriching the dance by partially returning it to its old character, even proposing to use some of the elements present in stylized dances and dances associated with other regions.

### **Keywords**

Zbójnicki dance, Podhale, stylization, tradition



## *Odzemek in the Hornácko region: history and the present state*

Mgr. Magdalena Maňáková

### **Summary**

The paper covers *odzemek* - a male solo dance spread throughout the Carpathian Mountain Range in a number of styles. In South Moravia, around Velká nad Veličkou, evidence for this dance to dates from as early as the second half of the 19<sup>th</sup> century; in the current knowledge of dancers, it has been preserved to this day. Records of lyrics accompanying the melody and the first descriptions of the dance date back to the early 20<sup>th</sup> century. The nature of dance figures and their differences from the more widespread *verbuňk*, as well as the dance's historical style and changes over time have been studied in the past by Zdeňka Jelínková and Cyril Zálešák. The present state of the dance is documented by a description of the situation in the field today as well as through a DVD produced by the National Institute of Folk Culture Strážnice.

### **Keywords**

Traditional folk dance, *odzemek*, male dances, Hornácko Region, Moravia

## *Hajduk from Żywiec Beskidzki*

Mgr. Marek Koźlik

### **Summary**

*Hajduk* from Żywiec Beskidzki is a regional, folk style dance, which in the past was widespread in Central and Eastern Europe, especially in the Carpathian Mountains. In the first half of the twentieth century, this dance lost its vitality, while retaining a high popularity in the form of a reconstruction of folklore studies. Sources and context allow for the presentation of several essential features of *Hajduk*: it is a male or male-dominated dance; it uses props, especially weapon; the male dance steps are characterised in particular by displays of strength and agility; the basic male steps are spectacular jumps and squats.

Its geographical spread together with centuries-old history and tradition allow us to assume that *Hajduk* was a dance with special features and significance for performers. Therefore,

contemporary reproductions, adaptations and arrangements of this dance should take into account the source, fixed arrangement, elements and steps, and of course its wide geographical and historical context.

**Keywords**

*Hajduk, Hajduk Żywiecki, folklore, folklore of Żywiec Highlanders, dance, folk dance, dance of Żywiec Highlanders, Carpathians, Carpathian dances, hajduk*

## Territorial distribution of male solo dancing expressions in the Těšín and Jablunkov regions

Mgr. Anna Buroňová

**Summary**

The author provides an overview of the male dances in the Těšín and Jablunkov regions where records have been preserved which refer to the collectors of these dances. She also explores the present state of the male dances in the field, who their bearers are, and where the male dances are currently performed as part of the folklore ensembles of the regions of interest. She lists *skočná* male dances as they were recorded in Opava Silesia while showing how the theme of bandits appeared even in the folk art production of Oto Žabka from Jablunkov and how male dances and jumps were applied in the folklore song entitled *Radostná země* as part of the XV Sokol Festival held in Prague in 2012.

**Keywords**

Těšín Silesia, *hajduk* dances, Zbojnicy-zlodžeje, Ověňžok

## *Odzemek as a folklorist phenomenon*

Pavel Tomeček

### **Summary**

The paper summarises the path that Moravian Wallachia *odzemek* covered from 1987 - when the first modern competition of performers of *odzemek* and *obuškový* dances took place - up to the present day. At the same time, it describes searching methods for and activities in maintaining, developing, disseminating and popularising this type of dance in Moravian Wallachia.

### **Keywords**

*Odzemek*, *obuškový* dance, competition, training

## *Odzemek dance in Moravian Wallachia in light of institutional cooperation*

Ing. Petr Dobrovolný

### **Summary**

A positive step has been taken - thanks to the activities of enthusiasts from Valašské folklorní sdružení (today: Valašský folklorní spolek) and their cooperation with a wide range of experts from various institutions, key preservation activities and steps were initiated with success which aim to keep Wallachian *odzemek* alive as a characteristic male dancing expression.

### **Keywords**

Moravian Wallachian *odzemek*, List of Intangible Elements of Traditional Folk Culture of the Czech Republic, School of Young *Odzemek* Dancers, Wallachian *Odzemek* Council

# Mužský sólový taneční projev v Karpatech

Lucie Navrátilová (ed.)

Titulní strana:

Majer L.: Zbojnický tanec (Oslava léta), podmalba na skle, 1972,

foto J. Kolář,

fotoarchiv Valašského muzea v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm, inv. č. 67792

Valašské muzeum v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm

Rožnov pod Radhoštěm

2018