

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE
HUDEBNÍ A TANEČNÍ FAKULTA

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Praha, 2017

BcA. Klára Bulantová

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

TANEČNÍ FAKULTA

Magisterský studijní program

Pedagogika tance

DIPLOMOVÁ PRÁCE

**Bílovská, částkovská a staroměstská sedlcká - tance
moravského Slovácka a jejich současná podoba ve
folklorních souborech**

BcA. Klára Bulantová

Vedoucí práce: Mgr. Marie Fričová, Ph.D.

Oponent práce: Mgr. Kateřina Černíčková, Ph.D.

Datum obhajoby: 26. září 2017

Přidělovaný akademický titul: MgA.

Praha, 2017

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

MUSIC AND DANCE FACULTY

Dance art

Dance pedagogy

DIPLOMA THESIS

**The dance 'sedlcká' from Bílovice, Částkov and
Staré Město – dances of Moravian region Slovácko
and their actual form in folklore ansambles**

BcA. Klára Bulantová

Thesis advisor: Mgr. Marie Fričová, Ph.D.

Examiner: Mgr. Kateřina Černíčková, Ph.D.

Date of thesis defence: 26th September 2017

Academic title granted: MgA.

Prague, 2017

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem magisterskou práci na téma

**Bílovská, částkovská a staroměstská sedlcká - tance
moravského Slovácka a jejich současná podoba ve
folklorních souborech**

vypracovala samostatně pod odborným vedením vedoucího práce a s použitím uvedené literatury a pramenů.

Praha, dne

Upozornění

Využití a společenské uplatnění výsledků diplomové práce, nebo jakékoliv nakládání s nimi je možné pouze na základě licenční smlouvy tj. souhlasu autora a AMU v Praze.

ABSTRAKT

Tato diplomová práce se zabývá porovnáním točivého tance zvaného sedlcká z obcí Bílovice, Částkova a Starého Města v souborech Dolina, Kalina a Rosénka. Komparace je provedena s tanci na VHS publikace Lidové tance z Čech, Moravy a Slezska. Zapsány jsou shody i rozdíly jednotlivých variant tanců. K tomuto záměru jsem použila metody zúčastněného a nezúčastněného pozorování a metodu rozhovoru. Diplomová práce obsahuje také pojednání o Slovácku, tanci a hudbě na jeho území a sumarizaci točivých tanců v tomto jihovýchodním regionu Moravy.

ABSTRACT

This diploma thesis is focusing on the comparison of the rotating dance 'sedlcká' from villages Bílovice, Částkov and Staré Město in ansambles Dolina, Kalina and Rosénka. The comparison is done with dances on VHS publication of Folklore dances from Bohemia, Moravia and Silesia. The equalities and the differences between particular versions of the dances are written down. For this I used the method of the participating and nonparticipating observation and the method of the interview. The diploma thesis contains the disquisition about the region Slovácko as well as the dance and music in its area and the summary of the rotating dances in this southeastern region of Moravia.

PODĚKOVÁNÍ

Chtěla bych touto cestou poděkovat Mgr. Marii Fričové, Ph.D. za pomoc při zpracování mé diplomové práce. Dále Mgr. Heleně Hlavačkové, Ph.D. a Radmile Baborákové za jejich ochotu a čas, který mi obě věnovaly. Děkuji také své rodině za dlouhodobou podporu a trpělivost.

Obsah

1. Úvod	1
2. Moravské Slovácko	4
2.1 Tance na Slovácku	7
2.2 Hudba Slovácka	11
3. Točivé tance	14
3.1 Točivé tance na Slovácku	17
3.1.1 Sedlcká	19
4. Folklorní soubory	35
4.1 Soubor lidových písní a tanců Dolina	35
4.1.1 Bílovska	36
4.1.2 Částkovská	38
4.1.3 Staroměstská	38
4.2 FS Kalina	41
4.2.1 Bílovska	41
4.2.2 Částkovská	43
4.2.3 Staroměstská	44
4.3 FS Rosénka	45
4.3.1 Bílovska	46
4.3.2 Částkovská	47
4.3.3 Staroměstská	48
5. Závěr	50
6. Seznam pramenů a literatury	53
7. Seznam fotografických vyobrazení	57
8. Seznam příloh	58
9. Přílohy	59

1. Úvod

Lidové tance na celém našem území nepředstavují stylově ani charakterově jednotný celek, každý region má své specifické pohybové a hudební znaky. Moravské Slovácko je toho příkladem. Pojátkem Slovácka po taneční, hudební a pěvecké stránce je tanec točivý. Točivé tance se vyskytují téměř v každé národopisné oblasti, liší se ovšem názvem a charakterem provedení. Jedním z rozšířených názvů pro tento starší typ tance na Slovácku je sedlcká.

Téma točivých tanců je mi velmi blízké, protože nejsem pouze pasivním pozorovatelem, ale také tzv. insiderem. Jako interpret jsem se s tanci typu sedlckých seznámila v Brně ve VUS Ondráš a ve folklorním souboru Rosénka v Praze, který zpracovává především region Slovácko. V pražském souboru jsem měla možnost působit posléze jako pedagog zaručující správnost provedení jednotlivých točivých tanců. Tato role vyžadovala hlubší studium moravského tanečního materiálu, při kterém jsem ovšem narazila, v porovnání s jinými soubory, na nejednotnou podobu tanců.

Současný pedagog lidového tance se může podívat, podobně jako já, nad množstvím prováděných variant jednoho tance. Liší se nejen například taneční držení páru, ale také charakter kroku víření či jeho provedení. Nad tímto problémem se pozastavila již Tereza Škubalová ve své bakalářské práci s názvem *Točivé tance na Slovácku*. Zmínila také problematiku získávání podkladů pro souborovou činnost v oblasti točivých tanců na Slovácku. Potřebné informace jsou, dle jejího názoru, neucelené a útržkovité.¹

Tereza Škubalová však neuvádí rozsáhlou, devítidílnou publikaci *Lidové tance z Čech, Moravy a Slezska* z roku 1996, která je jedna z mála ucelených studií o tanci na Slovácku a celkově na našem území. Její dlouhodobou životnost zajistily nahrávky tanců na videokazetu spolu s jejich podrobným popisem i charakteristikou oblastí. Autorka částí věnujícím se Moravě je Zdenka Jelínková, etnochoreoložka a taneční pedagožka. Celou dobu svého učitelského působení i v průběhu celého svého života se věnovala systematickému sběru tanců po celé

¹ ŠKUBALOVÁ, Tereza. *Točivé tance na Slovácku*. 2010, str. 2.

Moravě. Věnovala se nácviu tanců, psala příručky pro folklorní soubory a významně se podílela na formování folklorismu.²

Mým záměrem je proto zmapovat současnou podobu bílovské, částkovské a staroměstské sedlcké a porovnat s výše uvedenými natočenými variantami na VHS. Výběr těchto tří točivých tanců proběhl dle subjektivního pocitu přílišné rozdílnosti zhlédnutých variant podpořeného osobními zkušenostmi z různých tanečních příležitostí.

V oblasti Slovácka, a na jižní Moravě obecně, se nachází značná koncentrace folklorních souborů plnících úlohu nositelů lidových tradic. Uvědoměle uchovávají, rozvíjejí a pěstují folklor, což jsou charakteristické znaky folklorismu.³ V současné době jsou tři vybrané sedlcké k vyzoborování pouze při příležitostech konaných pod záštitou folklorních souborů. Vybrané tance tedy nebudu zkoumat v jejich přirozeném prostředí, nýbrž při činnosti souborů, a to v rámci folklorismu, který čerpá z lidové tradice, inspiruje se jí, rekonstruuje ji či napodobuje. Folklorismus můžeme chápat jako jev s významem tzv. druhé existence lidové kultury – zejména v jiném prostředí a s jinými funkcemi.⁴

Vybrala jsem tři soubory, které mají nebo měly bílovskou, částkovskou a staroměstskou sedlckou na repertoáru a poslouží k následné komparaci s nahranými variantami z roku 1996 – jsou jimi Soubor lidových písní a tanců Dolina ze Starého Města a folklorní soubory Kalina z Babic a Rosénka z Prahy. Jelikož je Rosénka početným souborem, k demonstraci sedlckých využiji nejstarší skupinu s názvem Hrozénka, jejíž členové začali s návštěvou souboru ve fázi vedení zakladatelkou Radmilou Baborákovou.

Cílem diplomové práce je zjistit a popsat rozdílnosti variant vybraných sedlckých v podání tří souborů. K dosažení cíle práce jsem použila metody zúčastněného a nezúčastněného pozorování a metodu rozhovoru. Rozhovor s osobnostmi, které zastávaly či zastávají pozice vedoucího souboru, využiji nejen k získání poznatků

² PAVLIŠTÍK, Karel. *Zdenka Jelínková. Lidová kultura. Národopisná encyklopedie Čech, Moravy a Slezska*. 1. svazek. 2007, str. 95–96.

³ TONRCLOVÁ, MARTA a TYLLNER, Lubomír. *folklorismus. Národopisná encyklopedie Čech, Moravy a Slezska*. 2. svazek. 2007, str. 220.

⁴ PAVLICOVÁ, Martina a UHLÍKOVÁ, Lucie. *Folklor, Folklorismus a etnokulturní tradice, příspěvek k terminologické diskusi v publikaci Etnologie – současnost a terminologické otazníky*. Strážnice. 2008, str. 51 - 52.

o daném tanci, ale také o způsobu práce souboru a jaké jsou možnosti předávání tanečních zkušeností a přesného charakteru tance.

První kapitola obsahuje pojednání o moravském Slovácku, jeho zeměpisné poloze, historii lidu obývajícího tento rozlehlý region a etnografické rozdělení Slovácka. Podkapitoly jsou věnovány tanci a hudbě na Slovácku. Zabývala jsem se zde stručnou historií přenášení lidového tance z přirozeného do umělého prostředí a základním rozdělením tanců. Z oblasti hudby jsem rozpracovala složení doprovodné muziky a úvod k charakteru hudby, která úzce s tancem souvisí, neboť, jak uvádí Zdenka Jelínková: „*Jak hudba, zpěv a tanec tvoří nerozličnou jednotu, jak jsou na sobě závislé a jakákoli změna ve složce jedné se odrazí od i ve dvou druhých složkách.*“⁵

Druhou kapitolu tvoří točivé tance, rozšířený taneční typ především na Slovácku a v jižních Čechách. V podkapitole uvedu výčet nejčastěji se vyskytujících točivých tanců v subregionech Slovácka, s typickým párovým tancem Dolňácka - sedlckou. V rámci bližšího zkoumání bílovske, částkovské a staroměstské sedlcké se pokusím vyhledat dostupné publikace, obsahující rané zápisy tance, sběry písní a popis všech částí jednotlivého točivého párového tance. Druhá kapitola je zakončena popisem bílovske, částkovské a staroměstské sedlcké z VHS k publikaci *Lidové tance z Čech, Moravy a Slezska, Slovácko díl VII.*

Největší pozornost bych ráda věnovala vybraným folklorním souborům, okolnostem jejich vzniku a popisu variant sedlckých ve srovnání s natočenými sedlckými roku 1996. Příloha práce obsahuje mimo jiné rozhovory s Helenou Hlavačkovou a Radmilou Baborákovou a tři taneční písně k jednotlivým sedlckým.

⁵ JELÍNKOVÁ, Zdenka. *Točivé tance*. 1959, str. 15.

2. Moravské Slovácko

Jednou z nejrozsáhlejších oblastí Moravy je Slovácko. Moravské Slovensko⁶, jak je ve starší národopisné literatuře Slovácko nazýváno, leží v nejjižnějším cípu východní Moravy.

Hranice Slovácka z geografického hlediska nebyly vždy stejné. Důvodem bylo vysídlování a kolonizace některých oblastí. Hranice prošly řadou změn, vyjma hranic tvořených pomocí pohoří⁷. Problematikou vymezení hranic Slovácka se v diplomové práci s názvem *Slovácko a moravští Slováci: Pokus o vymezení pojmu* věnovala Ludmila Sečková.⁸

Dnešní geografické vymezení této oblasti je určeno rozhraním Jihomoravského a Zlínského kraje až k soutoku Moravy s Dyjí. Tisková zpráva Regionu Slovácka uvádí vymezení Slovácka na severu Napajedelskou branou, na východě hřbetem masivu Bílých Karpat s nejvyššími vrcholy Javořinou a Lopeníkem a dolního toku řeky Moravy, na jihu rakouskou hranicí a na západě siluetou Chřibů a Ždánického lesa.⁹

Charakter slováckého lidu se utvářel zvláštními historickými podmínkami. Lid přicházel od 2. století na popsané území z krajiny mezi Vislou a Dněprem a mísil se s domácím obyvatelstvem. Počátky zdejších zemědělských tradic sahají už do těchto dob, což potvrdily archeologické výzkumy. Od 2. do 6. století podnikali loupežné výpady až na dnešní území Slovácka kočovní Avaři. Významnou událostí byl vznik Velkomoravské říše a následné přijetí křesťanství. Po rozpadu Velké Moravy roku 906 následovaly drobné boje, při kterých tento kraj střídavě náležel Uhrům, Polsku a Českým zemím. V druhé polovině 15. století utrpělo Slovácko těžké ztráty vinou probíhajících bojů mezi Jiřím z Poděbrad a Matyášem Korvínem. Stálé nebezpečí napadení hrozilo také z důvodu turecko-tatarských nájezdů, které se opakovaly v různých intervalech od 9. do 17. století. Podmínky života venkovského lidu se výrazně zhoršily po bitvě na Bílé hoře roku 1620, kdy byli poraženi čeští stavové, a země byla přiřazena pod rakouský stát. K velkým vpádům

⁶ Pojmenování užitá v názvech titulů *Funkcie kroja na Moravskom Slovensku*, BOGATYREV, Petr Grigor'jevič. 1937 a *Moravské Slovensko* autorů HÚSEK, Jan a NIEDERLE, Lubor, ed, 1923.

⁷ SEČKOVÁ, Ludmila. *Slovácko a moravští Slováci: Pokus o vymezení pojmu*. 2007, str. 7.

⁸ Studentka Přírodovědecké fakulty Univerzity Palackého v Olomouci, Katedry geografie.

⁹ SEČKOVÁ, Ludmila. *Slovácko a moravští Slováci: Pokus o vymezení pojmu*. 2007, str. 19.

a bojům s Uhry došlo na začátku 17. a 18. století. K uvolnění situace došlo až vydáním tolerančního patentu a patentu o zrušení nevolnictví za vlády Marie Terezie a Josefa II., kdy vzrostl počet obyvatel ve městech i na vesnicích. Počátkem 19. století, po bitvě u Slavkova, jsou lidé na území Slovácka okrádáni vítěznými napoleonskými vojáky. Zrušení roboty roku 1848 přineslo uvolnění pout mezi vrchností a rolníky a vedlo k pronikání průmyslu do běžného života. Přestože nastal rozvoj průmyslu, na Slovácku převládalo zemědělství. Po bitvě rakouských, saských a vítězných pruských vojsk u Hradce Králové v druhé polovině 19. století postihla slovácký lid cholera. Přelom nastává roku 1867 vznikem Rakouska-Uherska, zaručujícím osobní svobody, právo hájit svou mateřštinu, právo shromažďovací i právo na vzdělání a volnost stěhování, které vedlo k Národnímu obrození.¹⁰

Z hlediska etnografického rozlišujeme na území Slovácka několik specifických subregionů. Jsou jimi Dolňácko na jihovýchodě, v Bílých Karpatech Horňácko a Moravské Kopanice, na severovýchodě luhačovické Zálesí, na severozápadě hanácké Slovácko a na jihu Podluží.¹¹

Tato velká oblast není uvnitř jednotná. Jednotlivé části Slovácka se výrazně liší svým charakterem a způsobem života. V rovinných a nížinných územích lze pozorovat souvislost se starou rolnickou kulturou, území protkané pohořím vykazují příbuzenství s lidovou kulturou karpatskou.¹² Subregiony Slovácka se dále dělí na četné podoblasti, jejichž zařazení není v literatuře jednotné. Například Zdenka Jelínková na začátku publikace *Lidové tance z Čech, Moravy a Slezska, Slovácko díl VII, část 1 a 2*¹³ uvádí podoblast Uherskobrodsko jako samostatný subregion. Tuto podoblast ovšem zařadila, vedle dalších podoblastí Dolňácka, do části 2 již uvedené publikace, jenž má podtitul „Dolňácko“¹⁴. Rozhodla jsem se tedy, stejně jako autoři knihy *Na paletě krojů*¹⁵ a sběratel František Kretz¹⁶, pro zahrnutí Uherskobrodsko do subregionu Dolňácka.

¹⁰ Obec Sodoměřice, Historie [online]. 2016, [cit. 2017- 05-17].

¹¹ DVOULETÝ, Michal a kol. *Na paletě krojů*. 2010, str. 334.

¹² JELÍNKOVÁ, Zdenka. *Lidové tance z Čech, Moravy a Slezska, Slovácko díl VII, část 1*. 1996, str. 4.

¹³ JELÍNKOVÁ, Zdenka. *Lidové tance z Čech, Moravy a Slezska, Slovácko díl VII, část 1 a 2*. 1996, str. 3.

¹⁴ JELÍNKOVÁ, Zdenka. *Lidové tance z Čech, Moravy a Slezska, Slovácko díl VII, část 2*. 1996, str. 1.

¹⁵ DVOULETÝ, Michal a kol. *Na paletě krojů*. 2010, str. 334.

¹⁶ Kretz, František. *Slovácko*. 1924, str. 9.

Celá horní část Pomoraví od Napajedel až po Rohatec se nazývá Dolňácko. Název Dolňáků a Dolňacka se zřejmě utvářel uměle, je odvozen ze staršího lidového označení obyvatel některých částí Dolnomoravského úvalu a přilehlých podhorských pásem jako protiklad k názvu Hornácka. Pojem se vžil až někdy v meziválečném období.¹⁷ V této nížinné oblasti převažují bohatší vesnice, pěstuje se cukrovka, obilí a víno. Některá místa této oblasti jsou známá pro pozornost věnovanou ušlechtilému ovoci.¹⁸ Dolňácko zahrnuje Uherskobrodsko, Uherskohradištsko, Strážnicko, Kyjovsko a Veselsko.

Na severozápadním úpatí Bílých Karpat se rozkládá vyhraněná národopisná oblast Hornácko, kterou tvoří devět obcí, střediskem je Velká nad Veličkou. Novodobé pojmenování tohoto subregionu se poprvé objevilo ve sbírce Františka Bartoše z roku 1889.¹⁹ V předhůří Karpat a v Karpatech samých se setkáváme s odlišným způsobem hospodářství, než které bylo na Dolňacku. Lid odcházel za prací do Rakouska a na Hanou, neboť jej méně úrodná půda nestačila uživit. Hornatý ráz krajiny určoval těžký život jejích obyvatel.²⁰

Moravské Kopanice patří k horským oblastem v okolí Starého Hrozenkova. Název *kopanice* a *kopaničář* má původ ve způsobu prvotního obdělávání zemědělské půdy z vymýceného lesa na horských stráních, které nebylo možno obdělávat jinak, než kopat motykou. Jednotlivé kopaničářské usedlosti od sebe byly značně vzdáleny, v 18. století z těchto samot vznikaly kopaničářské osady a kolonie, k nimž na Starohrozenkovsku patří Žitková, Vápenice, Vyškovec a Lopeník.²¹

Zálesí je označení pro zaniklý etnografický subregion na moravskoslovenském pomezí, na části území jižního Valašska a Uherskobrodsko, na Moravských Kopanicích a Hornácku. Název Zálesí se poprvé objevuje na počátku 17. století na mapě Jana Ámose Komenského. Nápadné souvislosti se daly vystopovat na někdejší Zálesí v tradiční lidové kultuře, která byla poznamenána společnými rysy karpatského charakteru. Obyvatelstvo této zaniklé oblasti tvořilo do 1. poloviny 19. století výraznou etnografickou skupinu tzv. Zálesáků, Zálešáků, popřípadě Salašáků. Staré Zálesí nadobro zmizelo z národopisné mapy Moravy

¹⁷ JERÁBEK, Richard. *Moravské Slovensko. Lidová kultura. Národopisná encyklopedie Čech, Moravy a Slezska*. 2. svazek. 2007, str. 579.

¹⁸ JELÍNKOVÁ, Zdenka. *Lidové tance na Slovácku*, 1954, str. 8.

¹⁹ JERÁBEK, Richard. *Moravské Slovensko. Lidová kultura. Národopisná encyklopedie Čech, Moravy a Slezska*. 2. svazek. 2007, str. 578-579.

²⁰ JELÍNKOVÁ, Zdenka. *Lidové tance na Slovácku*, 1954, str. 8.

²¹ MIŠUREC, Zdeněk. *Kopaničář. Lidová kultura. Národopisná encyklopedie Čech, Moravy a Slezska*. 2. svazek. 2007, str. 394.

dřív, než se o ně začaly odborně zajímat vědecké obory.

Umístění a rozsah Zálesí na zmíněné mapě neodpovídá pozdějšímu nazírání na regionální rozdělení Moravy. Po vydání monografie A. Václavíka o jeho rodném luhačovickém Zálesí se obsah tohoto pojmu zredukoval na okolí Luhačovic.²² Dnes je tedy Zálesí označováno jako přechodná oblast mezi Valašskem a Slováckem, do které řadíme asi 30 obcí. Táhne se na jihu s lázeňským městem Luhačovice až k nejsevernější obci – Provodovu.

Hanácké Slovácko, další subregion Slovácka, je přechodnou oblastí mezi Hanou, dolňáckým Kyjovskem a Podlužím. Časně a poměrně soustavně byla tato oblast prozkoumána ze zřetele jazykovědného, nepředstavuje jazykově jednotný celek. Je diagonálně předělena do dvou velkých sousedních nářečních sfér – nářeční skupina středomoravská (hanácká) a východomoravská (moravskoslovenská).²³ Rovinná krajina hanáckého Slovácka, na jejímž území se rozkládají obce jako Hustopeče, Velké Bílovice a Klobouky u Brna, bývá také nazývána krajem beze stínu.

Podluží, jako jižní část Slovácka, prošlo od 18. století vývojem a takto označované území se postupně zmenšovalo úměrně s tím, jak se měnil ekonomický obraz jižní Moravy.²⁴ V dnešním pojetí tvoří Podluží necelé dvě desítky obcí a je vymezeno jižní částí úvalu dolnomoravského od Hodonína po Břeclav.²⁵ Svůj název získal tento region od velkého množství stojatých vod nazývaných luže.

2.1 Tance na Slovácku

Obliba tance, přirozené součásti kultury národa, je z literárně a kulturně historických pramenů více než patrná. Území Moravského Slovácka není výjimkou, dodnes nese svá specifika.

²² JEŘÁBEK, Richard. *Zálesí a Zálešáci. Lidová kultura. Národopisná encyklopedie Čech, Moravy a Slezska*. 3. svazek. 2007, str. 1191-1192.

²³ JEŘÁBEK, Richard. *Hanácké Slovácko. Lidová kultura. Národopisná encyklopedie Čech, Moravy a Slezska*. 2. svazek. 2007, str. 240-241.

²⁴ LUDVÍKOVÁ, Miroslava. *Podlužácký kraj, Lidová kultura. Národopisná encyklopedie Čech, Moravy a Slezska*. 3. svazek. 2007, str. 754.

²⁵ JEŘÁBEK, Richard. *Moravské Slovensko. Lidová kultura. Národopisná encyklopedie Čech, Moravy a Slezska*. 2. svazek. 2007, str. 579.

*„Kdo jen jednou viděl mládež moravské dědiny při jejím národním tanci, poznal, co je v něm vyjádřeno radosti ze života a krásy kvetoucího těla. Poesie, hudba i mimika se tu sdružily, aby zduševnily a zkrášlily vztahy mladého srdce k přirozenému i společenskému prostředí. Průvodní píseň prostými slovy vzpomíná tu výjevů z denního života, pomíjejíc obyčejně, co je v nich všedního a náhodného, vyzdvihujíc však, co je v nich trvale krásného a ryze lidského. Melodie písně zesiluje city, jež slova budí, a tanec dává jim i plastický výraz“.*²⁶

Slované měli k trojici rytmického vyjádření emocí - hudbě, tanci a písni - přirozenou náklonnost a nadání. Na území Čech a Moravy se vyvinuly dva národy podílející se na tvorbě západoevropské kultury, Slovensko bylo ve svém vývoji ovlivněno východními kulturami. Prolnutím východní Moravy a Slovenska vznikla oblast moravského Slovácka, lišící se svým temperamentem a charakterem od zbytku České republiky.

Dějiny lidového tance jsou pestré a bohaté. Navazuje na tradici předkřesťanských obřadních a rituálních tanců s mnoha funkcemi. Původní funkce (především magické) byly postupně oslabeny a nahrazeny zejména funkcí zábavní. Některé tance jsou ale stále spojeny se zvyky, rodinnými obyčejí, kalendářní či společenskou obřadností. Jako příklad můžeme uvést masopustní průvody, hody nebo obchůzku lucek. Důsledkem pomalejšího sociálního vývoje ve venkovském prostředí se kontinuita hudebně tanečního folkloru udržela dodnes.

Prameny pro poznání toho, jak se na našem území tancovalo, nalezneme ve sbírkách lidových písní, hudby a tanců. Tyto tištěné nebo rukopisné soubory vznikly vědomou sběratelskou činností. Mezníkem organizovaného sběratelství se stal tzv. guberniální sběr z roku 1819, který byl nařízen vídeňskou vládou. Před tímto datem mají záznamy spíše příležitostnou podobu.²⁷ Díky sbírce se dochovaly záznamy tanců a písní z celého Rakouska, téměř 3500 nápěvů. Sběr textů podnítily osobnosti Národního obrození jako snahu vzkřísit český jazyk pomocí vzdělaných vlastenců, vydávajících se na vesnici. Další významnou událostí ovlivňující tehdejší kulturní, politický i vědecký život v českých zemích byla Národopisná výstava československá. *„V 90. letech 19. století, která jsou poznamenána prudkými národnostními i sociálními boji představuje národopisná výstava a ji předcházející*

²⁶ OHAŇKOVÁ, Krista; POŠ, Jaroslav. *Národní tance ve výchově tělesné*. 1913, str. 7.

²⁷ TONRCLOVÁ, MARTA a TYLLNER, Lubomír. *Sbírky lidových písní, hudby a tanců, Národopisná encyklopedie Čech, Moravy a Slezska*. 3. svazek. 2007, str. 885.

Jubilejní průmyslová výstava v r. 1891 výraznou demonstraci živoucí síly slovanského lidu v habsburské monarchii v jeho boji proti sílící germanizaci.“²⁸

Stejně jako v ostatních oblastech, i na Slovácku vznikaly tzv. „krajinské odbory“, sloužící ke sběru a k přípravě již zmíněné národopisné výstavy v daném regionu. Patřily mezi ně odbory v Hodoníně, Břeclavi, Uherském Hradišti, Kyjově, Uherském Brodě a ve Velké nad Veličkou. Na národopisné výstavě představilo Slovácko mimo jiné kroje, výšivky, obrazy a fotografie. Tanec byl zastoupen Jízdou králů z Vlčnova a Kněždubu a horňáckou svatbou. Po výstavě se vytvořila nová generace obdivovatelů folkloru z řad studentů, kteří zakládali slovácké krúžky. Zájem o folklor vzrostl zásluhou sjezdů pokrokové mládeže slovenské, konající se před první světovou válkou v Hodoníně, ve Strážnici a v Uherském Hradišti. Největší nárůst zájmu o lidovou kulturu a s ním spojený i zájem o tanec nastal po roce 1945. Činnost v národopisných kroužcích byla vedena pomocí směrnic vydaných pro rozvoj péče o folklorní dědictví národa. Následná změna politické situace měla dopad na vývoj tance na Slovácku a v celé republice. Kladnou stránkou byla státní podpora lidových tradic vydáváním časopisů a knih s lidovou tematikou, sběrů písní, tanců a zvyků. Po pádu komunismu se v řadě měst a vesnic slovácké krúžky a folklorní soubory začaly transformovat do občanských sdružení.²⁹ Tam, kde se lidový tanec vytratil z běžného života, jsou tyto subjekty často jedinými nositeli kulturních tradic, díky jejichž fungování se předávají taneční a hudební zkušenosti z generace na generaci.

K tradičním tanečním příležitostem jako je svatba, lidová zábava, masopust, hody, dožínky, poutě nebo vaření trnek se přidávají folklorní festivaly, besedy u cimbalu a jiné. Ať už při tradičních či uměle vytvořených událostech k tanci se můžeme setkat se všemi typy tanců.

Základní rozdělení tanců:

Starší tance:

1. točivé párové tance
2. mužské skočné tance
3. taneční hry (mužské, ženské i smíšené)

²⁸ PERNES, Jiří. *Národopisná výstava Československá a Slovácko, Malovaný kraj*. 1980, str. 14

²⁹ ŠKUBALOVÁ, Tereza. *Točivé tance na Slovácku*. 2010, str. 7 – 8.

Nová vrstva tanců:

4. kolové tance (založené jsou na prvcích a krocích – kvapíku, polky, obkročáku aj.)
5. tance s pevnou vazbou – „figurální“

Zvláštní vrstvu tvoří tance obřadní (výročního a rodinně zvykoslovného typu).³⁰ V publikaci *Lidové tance na Slovácku* zařazuje Zdenka Jelínková obřadní tance, vedle mužských skočných a tanců točivých, do starší vrstvy.³¹

Pro přehlednost a vysvětlení pojmů uvedu tance s pevnou vazbou a mužský skočný tanec verbuňk, což jsou taneční projevy, které jsou vedle tanců točivých, rozšířeny po celém Slovácku.

Tance s pevnou vazbou na hudební doprovod nejsou hlavní vrstvou vyskytující se na území moravského Slovácka, přesto je jejich počet značný. Obsahem jsou „figury“ na určité pohybové téma ve stylizované podobě, často řemeslnického charakteru (napodobování ševce, kováře atp.) anebo prostorové kompozice neměnných tanečních kroků na přesně vymezený instrumentální nápěv či píseň. Tato témata se často opakují. Velmi oblíbené jsou trojicové a párové tance. Jsou to tzv. „figurální“ tance.

Mezi mužské skočné improvizované tance patří **verbuňk**, dříve nazývaný čardáš nebo cifra.³² Název je odvozen z německého slova Werbung, tj. najímání, ucházení se. V roce 2005 byl verbuňk zapsán organizací UNESCO na seznam Mistrovských děl ústního a nehmotného dědictví lidstva.³³ Jedním z impulzů ke vzniku tohoto tance byl nejspíše projev profesionálních vojenských tanečníků při náboru do vojenské služby.³⁴ Tančí se většinou hromadně, každý tanečník však tančí sám za sebe jako výraz své regionální a místní příslušnosti, svého tanečního umění a povahy. Ve slováckém verbuňku rozeznáváme šest základních typů podle

³⁰ JELÍNKOVÁ, Zdenka. *Lidové tance z Čech, Moravy a Slezska, Slovácko díl VII, část 1.* 1996, str. 4.

³¹ JELÍNKOVÁ, Zdenka. *Lidové tance na Slovácku.* 1954, str. 10

³² JELÍNKOVÁ, Zdenka: *Lidové tance z Čech, Moravy a Slezska, Slovácko díl VII, část 2.* 1996, str. 65.

³³ *Slovácký verbuňk: mistrovské dílo ústního a nemateriálního dědictví lidstva = The Slovácko verbuňk - dance of recruits : the masterpiece of oral and intangible heritage of humanity.* 2006, str. 9.

³⁴ KRIST, Jan Miroslav: *Verbuňk na Uherskohradištsku a Uherskobrodsku.* 2002, str. 13.

podoblastí Slovácka. Podle něj tedy můžeme určit regionální příslušnost interpretů.³⁵ Skládá se obvykle ze tří částí:

1. předzpěv, při kterém tanečníci stojí buď samostatně (pohyb tanečníka je individuální) anebo stojí tanečníci společně s ostatními ve vázaném půlkruhu (celý půlkruh jednotně přenáší váhu těla do strany z jedné na druhou nohu), tato část je podstatná pro navázání kontaktů s muzikou i navození správné atmosféry
2. pomalá taneční část tzv. „válaný“
3. rychlá taneční část, která se na povel tanečníka („úvratí“) často opakuje tzv. „friška“

2.2 Hudba Slovácka

Stejně jako tanec, tak i hudba a píseň zůstaly dosud nezbytnou součástí života lidu na Slovácku. Morava (Lašsko, Valašsko a Slovácko) se kloní k východnímu typu tanců a písní. Slovácko přejímá slovenský charakter, v okrajových územích Slovácka najdeme též vlivy valašské, hanáckočeské a podhorácké.

„Dobrý slovácký tanečník musí i být dobrým, ba i výtečným zpěvákem, musí mít přímo „hudbu v krvi“. Zde tedy platí ve zvětšené míře ona základní methodická poučka, že tanec studujeme vždy přes hudbu a nikoli obráceně.“³⁶

Na vytváření rozdílného charakteru kroku při víření se podílí velkou měrou doprovázející hudba různého složení. Na Slovácku se tančilo při gajdách³⁷ i při hudeckých a cimbálových kapelách. Na některých místech lze zjistit několikery druh hudebního doprovodu, jinde spolu se zánikem některého typu hudby ovlivňujícího určitý druh točivého tance zanikl i on.

Muzika gajdošská byla dříve rozšířena po celém Slovácku většinou ve složení gajdy a dvoje housle. Typ gajdošské muziky se nejlépe hodí například k jedinému z mála dochovaných mečových tanců na našem území, k tanci pod šable ze Strání. Ustoupila však hudeckým a cimbálovým muzikám, které lépe dostojí složitých

³⁵ *Slovácký verbuňk: mistrovské dílo ústního a nemateriálního dědictví lidstva = The Slovácko verbuňk - dance of recruits : the masterpiece of oral and intangible heritage of humanity.* 2006, str. 17.

³⁶ JELÍNKOVÁ, Zdenka. Lidové tance na Slovácku. 1954, str. 2, autor František Bonuš

³⁷ dudy

rytmům a modulaci slovácké písně. Dnes jsou všechny tři výše popsané typy zatlačeny dechovou muzikou.³⁸

Dalším typem doprovodné hudby je tzv. štrajch, což je hudba hudecká doplněná o žesťové nástroje, většinou o trumpetu. Hudba v tomto složení se vyskytovala i v Čechách, jak je uvedeno ve sbírce písní z Chrudimska a Nasavrcka. *„Staří pamětníci naši za lepších mladších let dávali si zahráti k tanci svou písničku muzice, jež skládala se zpravidla z houslí (primu a sekundu), klarinetu, jedné nebo dvou trumpet a kontrabasů, tu a tak i z flétny a fagotu. Také dle Waldaua složen býval orchestr naší vesnické muziky z jedněch nebo dvojích houslí, klarinetu nebo flétny, křídlovky, lesního rohu a obrovské basy.“*³⁹

Nejběžnější typ slovácké kapely se vyvinul z muziky hudecké a ustálil se ve složení 2-3 housle, viola, kontrabas, klarinet a cimbál. Výraznou úlohu má primáš (1. houslista), který je zodpovědný za hudební podání i souhru kapely, udává tempo, začátek i konec hry, rozděluje sóla a usměrňuje přednes. Jeho hra je nápadná takzvaným cifrováním, což je improvizované a intuitivní zdobení hrané melodie, které podtrhuje charakter a vyznění hraných písní. Primáše v melodiích doplňuje do lidového dvojhlasu sekundista (2. houslista). Rytmicko-akordickou složku, udávající nejvýrazněji charakter hudby a potažmo tance, představuje bas (kontrabas) s kontrou (violou či s houslemi), která hraje dvojhlasně a doplňuje tak bas do plného akordu (trojzvuku), jež se pohybuje v typickém rytmu zvaném *duvaj*. Tento prvek je základem doprovodu většiny písní na Slovácku a spočívá ve stejném houpavém tahání smyčcem u obou nástrojů, jež rytmicky na polovinu dělí základní smyk, většinou čtvrtový. Rozdíly v časovém a přízvukném rozložení takových dob a sub-dob a celkové tempo tvoří nejmarkantnější hudební znak každého regionu a předjímá styl tance. Smyčcové nástroje doplňuje klarinetista, jenž má kromě sóla také výplňovou a zdobivou úlohu. Posledním, dávajícím jméno celé muzice, je cimbalista. Jeho nástroj pochází z Maďarska a byl postaven tamějším Čechem, který inspirován klavírem podstatně rozšířil rozsah oproti dříve používaným přenosným variantám tohoto nástroje. Znásobil struny, definitivně ho usadil na nohy a dodal větší ozvučné plochy. Cimbalista hraje dvěma paličkami (v artificiální hudbě i třemi) a je schopen díky možnostem svého nástroje zastat

³⁸ JELÍNKOVÁ, Zdenka: *Lidové tance na Slovácku*. 1954, str. 12-14.

³⁹ *Chrudimsko a Nasavrcko. III, Obraz kulturní*. 1912, str. 454.

všechny vyjmenované funkce, tudíž melodickou, doprovodnou, zdobivou či zvukomalebnou.

Díky melodickým cifrováním, tzv. vyhrávkám, a nespočetným variacím hudeckých a cimbálových muzik se tanečníci inspirovali k vývoji točivých tanců, k jejich prostorovým a figurálním obohacování. Lze tak pozorovat především v třetí části těchto tanců, v individuálním projevu chlapce a dívky. Sólový tanec je uvolněný, neztrácí ze svého charakteru.

Naopak je tomu u dechové hudby. Předzpěv písně se u točivých tanců zpívá bez hudebního doprovodu anebo, kvůli hlučnosti dechových nástrojů, se vytrácí zcela. Také základní krok víření se deformuje, stírají se krajinné rozdíly a rytmicky se zplošťuje. Náročnost hry na dechový nástroj neumožňuje ozdobné cifry, které podporovaly živost jednotlivých kroků a drobné nuance. Repertoár dechové hudby se ustálil na několika nejznámějších nápěvech.

Charakter hudby jednotlivých subregionů Slovácka je odlišný. Geograficky výše položené oblasti mívají hrubší charakter hudby, zatímco jižní oblasti kladou větší důraz na zpěvnost melodie. Principiálně si však zachovává Slovácko navenek poměrně jednotný ráz, charakterizovaný starobylými tóninami, často mollového tetrachordu, vypjatou melodikou s neobvyklými modulacemi.

Taneční písně se vyznačují nepravidelným počtem taktů následující ve frázích spíše dikci textu, než formální souměrnost. Metrum samotné, vycházející z duvaje, tvoří převážně 2/4 takt. Z hlediska rytmicko-doprovodného má například Horňácko nejzřetelněji rytmicky vyosené nepřízvučné mezidoby (druhá a čtvrtá), čímž jejich důležitost vzrůstá a v podstatě převažuje nad hlavními. Druhá doba je zřetelně posunuta dopředu k první a čtvrtá naopak dozadu opět k první - výsledek tak budí rozhoupaný dojem. Na dolňáckém Kyjovsku zůstává čtvrtá doba vzadu, druhá doba je též vpředu, prakticky neznělá. Strážnicko se vyznačuje zadržovaným duvajem, ale v porovnání s předchozími oblastmi je již pravidelnější. Zálesí a dolňácké Uherskohradištsko jsou z tohoto hlediska rytmicky nejsouměrnější. Doprovodná hudba na Moravských Kopanicích je podobná hudbě středního Slovenska, dále až k Transylvánii, tzn. kontráš hraje pravidelně výrazné druhé a čtvrté doby a kontrabasista o polovinu delší hodnoty, tudíž jen „těžké“ doby.

3. Točivé tance

Točivé tance se vyskytovaly na celém území naší země, do dnešní doby se však uchovaly jen v několika regionech. Z moravskoslezským území se stále vyskytují na Lašsku, Valašsku a Slovácku. V Čechách byly tance točivé spojeny s dudáckou hudbou, která svým zánikem způsobila vytracení točivých tanců na západě republiky, s výjimkou Chodska. *„Jedním z nejvýznamnějších tanečních druhů na území ČSR, vytvářejícím samostatnou typologickou skupinu tanců a přímo zosobňujícím naše národní a kmenové pohybové i hudební cítění a vyjadřování a souvisícím vůbec s nejniternějším životem národa, jsou tzv. tance točivé.“*⁴⁰

Díky dřívějším pokusům o stručnou charakteristiku tanců ve sbírkách, člancích a publikacích se můžeme setkat s pokusy o hromadné označení tohoto tanečního typu, jak uvádí Zdenka Jelínková. Dále uvádí, že podkladem pro označení typologicky stejné skupiny tanců točivých, je motiv víření dvojice na místě. Jednotlivé regionální názvy tance se tedy odvozují od tohoto společného znaku (na Valašsku točená, podlužácká vrtěná, atd.).⁴¹

Forma točivého tance nevykrytalizovala náhodně, opírala se o starší taneční i hudební tradice, které dále rozvíjela. Nejčastěji využívanou formou předcházející točivé tance jsou „kola“. Jde o nejstarší útvar vyskytující se na téměř celém území Evropy a byl základním tanečním útvarem pro obřadní tance, chorovody a hry. Rysem kol je kolektivnost projevu, při kterém je hudba, tanec a zpěv v dokonalé umělecké jednotě. Příbuznost lze vyzorovat v nezávislosti tanečního kola na jeden nápěv, zpívá se tedy větší množství tanečních písní. Úzká souvislost mezi koly a tanci točivými se projevuje také v tom, že v některých krajích (Chodsko, Maďarsko, aj.) tančí na jedinou píseň současně malé, párové „kolečko“ i velké kolo. K původnímu dvojicovému tanečnímu útvaru přibyl časem individuální projev tanečnicka a tanečnice. U tanečnicka to byly různé ozdobné skoky v některých krajích související se samostatným mužským tanečním projevem, nazývaným dle regionální zvyklosti (odzemek, skok, zbojnický, verbuňk).⁴² Zatímco pro muže je točivý tanec příležitostí ukázat své dovednosti, postoj ženy v tanci je velice strážlivý a sevřený (výjimkou jsou jižní Čechy). Důvodem bylo celkové nahlížení na

⁴⁰ JELÍNKOVÁ, Zdenka. *Točivé tance*. 1959, str. 7.

⁴¹ JELÍNKOVÁ, Zdenka. *Točivé tance*. 1959, str. 9

⁴² JELÍNKOVÁ, Zdenka. *Točivé tance*. 1959, str. 22

roli ženy ve společnosti dané historií. Žena byla poddajná, na veřejnosti se nemohla volně projevovat.

Jak již bylo řečeno, hlavním tanečním motivem točivých tanců je společné víření páru kolem společné osy, procházející středem dvojice. Vzhledem k tomuto specifickému znaku se v literatuře objevuje i označení „tance vířivé“.⁴³ Vystává otázka, proč se označení této skupiny tanců, pro které je hlavním rysem ono „víření“, ustálilo do konečné podoby označení „tance točivé“ a ujal se v odborné literatuře.

Ať už nazýváme tento taneční typ tanci vířivými či točivými, kromě již zmíněných oblastí České republiky jsou rozšířeny také na dalších územích Evropy. Objevují se jak u západních (Slováků, Poláků, Lužických Srbů) a jižních Slovanů (Srbů, Černohorců, Dalmatinců, Bulharů), tak i u Ukrajinců a Bělorusů. Točivé tance u zmíněných slovanských i neslovanských národů se vyskytují ve formě buď úplné, anebo se této typologické skupině blíží stavbou a základní koncepcí choreografickou a obsahovou.⁴⁴

Točivý tanec se skládá ze tří částí: předzpěv taneční písně, víření dvojice na místě společným krokem a individuální projev tanečníka a tanečnice.

Předzpěv

Zpěv předznamenávající samotný tanec je záležitostí především mužů. Jedná se o podstatnou část, neboť určuje píseň pro doprovodnou hudbu k následujícímu víření. Má proto charakter jakéhosi souboje mezi zúčastněnými muži. Je patřičně oceněno, zda je tanečník zároveň dobrým zpěvákem a to nejen po stránce melodické, ale také hlasové a přednesové, neboť píseň takového tanečníka hudba doprovodí. Důležitou vlastností je pohotová reakce jak tanečníka pro vybavení další písně či sloky, tak doprovodné hudby při hledání optimální tóniny.

U točivých tanců existuje celá řada tanečních písní stejného rytmu i struktury. Každá oblast nese specifika, díky kterým se užívá určitých písní, liší se ovšem jejich obsah. Zaslechnout můžeme škádlivé popěvky, písně s pracovní či milostnou tematikou, nebo obsah přímo vybízející k tanci (například píseň *Zavrt' sa ně cérečko z Valaška*, *Zahraj ně muziko* ze Strání). Vyskytují se písně, které poukazují na

⁴³ NEJEDLÝ, Zdeněk. *Bedřich Smetana. Kn. 6.* 1953, str. 352.

⁴⁴ JELÍNKOVÁ, Zdenka. *Točivé tance.* 1959, str. 8-9.

společný základ točivých tanců z různých oblastí, neboť textem i nápěvem mají často podobný námět.

Zdenka Jelínková v publikaci *Točivé tance* uvedla: „*Zpěváci si písně mnohdy při tanci přímo tvořili (nápěvy, texty nebo obojí současně) pod vlivem okamžité nálady a situace.*“⁴⁵ Tento jev se v dnešní době vyskytuje jen zřídka, s tvorbou textů se můžeme setkat spíše při zapomenutí textu původního.

Při zpěvu první sloky písně začne chlapec čelem k doprovodné hudbě, která se postupně přidá a před druhou taneční částí se po gestikulaci (nejčastěji zatleskání) dívka k chlapci připojí. Při dalších slokách je již předzpěv v postavení vedle sebe, dívka po pravé straně chlapce v držení za vnitřní ruce, anebo v polootevřeném držení (dívka má levou paži na ramenu chlapce). U některých druhů točivých tanců se dvojice nedrží vůbec, tanečnice stojí opodál a pozoruje projev tanečníka.

Při předzpěvu je pohyb umírněný, většinou dvojice přenáší váhu těla „z nohy na nohu“. Oproti tomu složka výrazová je umocněna obsahem i melodií písně. Tempo písně je v této části stejné nebo pomalejší, než je tempo následujícího víření dvojice při tanci.

Interpretace písní má určité vžitě zvyklosti a styl poukazující na jednotlivé oblasti, které tanečníka usměrňují, důležitý je ovšem osobitý projev.

Víření

Základním pohybovým rysem točivých tanců je víření dvojice na místě kolem společné osy. Krok víření a jeho pohybový charakter je téměř u každého točivého tance rozličný. Důvodem je především tempo a rytmus taneční písně, na charakter kroku působí mimo jiné také způsob hry doprovodné hudby. Společné víření se provádí většinou v tomto tanečním držení a postavení dvojice:

1. Zavřené držení, tzv. „sudečkové“ – chlapec (dále v textu označován CH) drží dívku (dále v textu označována D) oběma rukama na lopatkách, D položí paže na CH ramena, lokty mírně pokrčené, pravými nebo levými boky natočení mírně k sobě.
2. Zavřené držení, tzv. „polkové“ pravá ruka D na lopatce, levá ruka je spojena mírně pokrčená s pravou rukou D, D položí levou ruku na pravou lopatku CH, pravými boky natočení mírně k sobě.

⁴⁵ JELÍNKOVÁ, Zdenka. *Točivé tance*. 1959, str. 11

3. Polootevřené držení – CH pravá ruka kolem pasu D a levá je spojena s pravou rukou D šikmo vpřed, D položí levou ruku na pravé rameno CH, D po pravém boku CH.

Individuální projev

V třetí části každý z dvojice rozvíjí taneční variace svým osobitým způsobem v mezích tanečního stylu dané oblasti či území. Chlapec využívá tuto část k předvedení různých cifer, tleskání, rytmických podupů. Dívka se může otáčet na místě nebo pod rukou tanečníka.

Kromě tří uvedených částí obsahují některé točivé tance pohybové spojení, které usnadňuje plynulejší přechody z jedné části do části druhé. Ty podporují další významný jev tanců tohoto typu. Díky své kompozici, výrazu a pohybovému pojetí v sobě nesou potenciál pro vytváření vztahů mezi tanečníkem a tanečnicí, zárodek určitého děje.

Skladba tance je ovlivněna určitou zákonitostí v kombinování, sledu a tvoření jednotlivých pohybových motivů. Oproti tancům s pevnou vazbou na hudební doprovod je zde však možnost volného tanečního projevu, částečné improvizace a řazení prvků v rámci stylu daného točivého tance.

Točivé tance vykazují v jednotlivých územích, i přes společnou choreografickou a pohybovou kostru, osobitý a krajový ráz. Mimo to získávají odlišnosti vlivem kulturní vyspělosti, způsobu oblékání, etnika, temperamentu, povahy obyvatelstva a přírodních podmínek. V neposlední řadě je to i stáří tanečníků, které vytváří rozdíly.⁴⁶

3.1 Točivé tance na Slovácku

Točivý tanec má po celém území Slovácka obvykle stejnou strukturu, ačkoliv se v jednotlivých oblastech název liší. Jeho pojmenování je odvozeno buď od

⁴⁶ JELÍNKOVÁ, Zdenka. *Točivé tance*. 1959, str. 17.

základního tanečního motivu (vrtěná), charakteru kroku (skočná) anebo místa původu (boršická). Také se můžeme setkat s názvy, které nelze jednoznačně vysvětlit (našská, danaj).⁴⁷

Na Slovácku, přesněji na moravskoslovenském pomezí, se mimo níže uvedené točivé tance objevuje také tanec zvaný čardáš. Jedná se o zvláštní druh točivého tance, pronikne na naše území přes Slovensko z Maďarska. V Maďarsku se tento termín nejspíš vztahoval na místní točivé tance, ze kterých se následně, v předminulém století, vyvinul společenský maďarský tanec.⁴⁸ Na východě republiky jsou čardáše většinou přidruženy k původnímu točivému tanci, jejich znakem je postupně mírně zrychlující se tempo.

Na Dolňácku, v Pomoraví až po Veselí nad Moravou, Písek a Těmice na Bzenecku, se točivý tanec nejčastěji nazývá sedlcká. Na Strážnicku nese pojmenování danaj. U Rohatce a na jižním Kyjovsku proniká z Podluží název vrtěná, obecně je pro točivý tanec na Kyjovsku používán název skočná nebo slovenská.⁴⁹

Na Hornácku je nejvýraznějším tancem sedlácká, která se opírá o rozsáhlý krajový pěvecký repertoár. Další točivý tanec volnějšího tempa se nazývá starosvětská.

Moravské Kopanice si uchovaly do dnešní doby především dynamický točivý tanec hrozenská a ze slovenské strany pronikl čardáš. Čardášů je na Kopanicích několik, například přešlapovaný či prechýtaný čardáš. Z obce Strání pochází rychlý točivý tanec straňanská.

Tance točivé se tančily ve všech částech luhačovického Zálesí. Liší se od sebe jak svými názvy, tak i některými písněmi. V blízkosti Dolňácka je točivý tanec označován názvem sedlcká/ý, u hranic s Valašskem se můžeme setkat s názvem točená. Zvláštními druhy točené, tančené s rekvizitou, je točená s obuškem z Pozlovic a Podhradí a podtáčaná s použitím červeného šátku.

Pro Podluží je charakteristický tanec již zmíněná vrtěná, s rytmicky volným předzpěvem. Proměna tradiční podoby vrtěné nastala, v porovnání s jinými tanci této kategorie, poměrně brzy. Ve 20. století se zachovalo již jen základní víření taneční dvojice, často pouze s hladkými rychlými běhovými kroky. Prvkem, o

⁴⁷ ŠKUBALOVÁ, Tereza. *Točivé tance na Slovácku*. 2010. str. 10-11.

⁴⁸ JELÍNKOVÁ, Zdenka. *Točivé tance*. 1959, str. 24.

⁴⁹ JELÍNKOVÁ, Zdenka: *Lidové tance z Čech, Moravy a Slezska, Slovácko díl VII, část 2*. 1996, str. 5.

kterém se nezmiňují ani archivní doklady, ani nejstarší pamětníci, je pohyb spojených rukou v postavení naproti sobě, tzv. „hačky-pačky“.⁵⁰

3.1.1 Sedlcká

Největší frekvence výskytu názvu sedlcká/ý pro točivý tanec je na Dolňácku a to především na Uherskohradištsku, Uherskobrodsku a v okolí Veselí nad Moravou. S tímto označením se však můžeme setkat i za hranicí Dolňácka, například na luhačovickém Zálesí.

Původ točivých tanců sahá do doby, kdy hlavním způsobem obživy venkovského lidu bylo pastevectví a rolnictví. Mnoho druhů tanců tak nese název sedlcký/á, sedlácká nebo také valaská, označení odvozeno od tance sedláků (rolníků) a valachů (pastýřů).

Nejstarší zprávy o sedlcké jsou ve sbírce Františka Bartoše Národní písně moravské z roku 1889. Ve sbírce je otištěna píseň *Má milá orala s černýma volama* z Bílovic s označením sedlcká s popisem tance: *„Tanečník s tanečnicí postaví se před muzikou, on jí chytne levou a ona jej pravou rukou úpoli. Potom zazpívá tanečník sloku nebo dvě písně, hudba ji zahraje a pár se otočí na témž místě vpravo vlevo a zas vpravo; pak zazpívá zase ona a hudba i tanec se opakuje. Píseň mívá i jiné sloky improvisované.“*⁵¹ Pedagog a sběratel Josef Černík popsal sedlckou takto: *„Na počátku tance tanečníci stojí v pravo, tanečnice v levo, tvářemi k hudebníkům obrácení. Kdo si dá zahrát, zazpívá píseň, muzikanti podchytanou její notu. Jakmile zahrají, tanečník pleskne do dlaně, děvče přiběhne k němu, položí mu levou ruku na pravé rameno, on ji pravou rukou vezme v úpoly a levou ji chytne za její prvu. Potom prozpěvujíce dupkají do taktu na jednom místě, tj. pohybují se klátivým rytmem vpřed a vzad, pak se otočí v pravo dokola, chytanou se levýma rukama, klátíce jimi dle taktu vzhůru, dolů a tanečnice nyní za zády tanečnickovými spojí. Konečně přechytne si tanečník děvče pravou rukou za její levou, pozdvihnou ruce vzhůru, pak ona zase položí tanečnickovi levou ruku na rameno, a tanec se opakuje.“*⁵²

⁵⁰ JELÍNKOVÁ, Zdenka, PAVLICOVÁ, Martina. *vrtěná. Lidová kultura. Národopisná encyklopedie Čech, Moravy a Slezska*. 3. svazek. 2007, str. 1155-1156.

⁵¹ BARTOŠ, František. *Národní písně moravské v nově nasbírané*. 1889, str. 302.

⁵² ČERNÍK, Josef. *Umění hudební. Národopis lidu Československého*. 1921, str. 648.

Mezi sedlckými jsou typy figurálně bohatší a typy chudší. Rozličný může být i pohyb u zpěvu taneční písně či způsob navazování a skládání jednotlivých figur. Josef Černík také popisuje, že existuje několik variant sedlckých a mezi jednotlivými sedlckými jsou drobné nuance, které blíže nespecifikuje.⁵³

Největším rozdílem je charakter kroku společného víření. Etnochoreoložka Zdenka Jelínková rozdělila kroky sedlckých takto:

- a) krok se zvrtem
- b) krok poskočný – „skočný“
- c) krok s mírným podřepem na vnitřní nohu
- d) obyčejný rychlý krok nebo krok mírně běhový⁵⁴

Jako většina točivých tanců má sedlcká tři části - zpěv taneční písně, společné víření a individuální projev tanečníka i tanečnice.

Další pododdíly obsahují vybrané sedlcké, stručnou historii, popis tance dle VHS *Lidové tance z Čech, Moravy a Slezska, Slovácko díl VII* a případně jejich zvláštnosti. Úplné popisy tanců jsou uvedeny v příloze této práce a ve stejnojmenné publikaci autorky Zdenky Jelínkové.

3.1.1.1 Bílovská

Bílovská sedlcká nese název dle místa svého vzniku, Bílovic. Tato obec leží v uherskohradištském Dolňácku a první písemná zmínka o ní pochází z roku 1256.⁵⁵ Součástí Bílovic je i dříve samostatná obec Včelary. Podle ní byl nazván národopisný soubor Včelaran, založený roku 1960 jako Slovácký krůžek. Zakladatelem byl Mojmír Vlkojan, který cíleně studoval a obnovoval tanec bílovská sedlcká.⁵⁶ S tímto souborem jsou spojeny první zmínky z 20. století o bílovské sedlcké v kronice obce Bílovice z roku 1982. Z tohoto záznamu lze vydedukovat,

⁵³ ČERNÍK, Josef. *Umění hudební. Národopis lidu Československého*. 1921, str. 651.

⁵⁴ JELÍNKOVÁ, Zdenka. *Lidové tance z Čech, Moravy a Slezska, Slovácko díl VII, část 2*. 1996, str. 63 - 65.

⁵⁵ KRYSŤYN, Pavel. *Bílovice 1256-2006*. Bílovice: Obec Bílovice. 2006, str. 5.

⁵⁶ ČECHMÁNKOVÁ, Martina. *Revitalizace točivého tance z Bílovic*. 2013, str. 14.

že kromě dalších zmíněných tanců se bílovska sedlcká tančila i dříve: „Původně existoval při slováckém souboru pouze pěvecký kroužek, a teprve v roce 1975 se sešly první 4 páry tanečníků. Od té doby se taneční soubor rozrostl a samozřejmě i omladil. V současné době se ve vyhrazených místnostech kulturního domu ve Včelarech schází na pravidelných zkouškách celkem 8 tanečních párů. Uměleckým vedoucím jak muziky, tak celého souboru je Milan Blaha ze Včelar, taneční složku připravují po choreografické stránce Gustav Knot a Zdeňka Lapčíková z Topolné. V minulých letech se taneční soubor snažil předvádět a zvýrazňovat tance, které jsou společné všem národopisným souborům na Slovácku. Nyní se naopak zaměřují na domácí zdroje – na Bílovsko a luhačovské Zálesí. Z Bílovic pochází obnovené a neprávem zapomenuté ‚bílovské sedlcké‘. Velmi uznávaným znalcem těchto tanců byl Mojmír Vlkojan (zemřel ve věku 43 let), který zpracoval písně i jednotlivé figury ‚bílovských‘. O něco později se v Bílovicích tančila šotyška, kačer, marýna, šátečková a to zejména při slováckých hodech, které u nás mají mnohaletou tradici. K těmto starodávným zvykům se soubor postupně vrací a zahrnuje je po částech do svých pořadů.“⁵⁷

Díky již zmíněnému zápisu Františka Bartoše z roku 1889 víme o výskytu bílovské sedlcké koncem 19. století. Kvůli absenci dalších pramenů však nemáme zprávy o tom, že by se spontánně tančila i po přelomu století nebo v meziválečném období. Dnes již nelze dohledat, s jakými respondenty Vlkojan spolupracoval. Nejistíme, jaké bylo stáří a s tím související hybnost dotazovaných, pohlaví, taneční zkušenosti, vyjadřovací schopnosti atd., ani zda se nezmínili o tanečních příležitostech a tancích v jejich průběhu v první polovině 20. století.⁵⁸

O revitalizaci bílovské sedlcké se zasloužil soubor Včelaran v čele s hudebníkem a pedagogem Mojmírem Vlkojanem. Ta se v průběhu prvních deseti let existence souboru stala stěžejním prvkem repertoáru. „...Jádrem repertoáru se stávají bílovské a částkovské sedlcké tance. Tyto tance se pak stávají základním programem souboru...“.⁵⁹ Dle záznamů kroniky Včelaranu navázala taneční složka spolupráci s národopisným souborem Vonica ze Zlína, se kterým si předávala taneční zkušenosti a učila se navzájem taneční průpravě. Navazující zápisy v kronice hovoří také o prezentaci souboru Včelaran s jejím kmenovým tancem bílovska např. na posezení u basy ve Starém Hrozenkově, v nedalekém Javorovci,

⁵⁷ Kronika obce Bílovice, kniha č. 3. 1971-1985, str. 201.

⁵⁸ ČECHMÁNKOVÁ, Martina. Revitalizace točivého tance z Bílovic. 2013, str. 26.

⁵⁹ Kronika obce Bílovice, kniha č. 3. 1971-1985, str. 135.

na Valašském bále v Janové nebo na folklorním festivalu ve Strážnici.⁶⁰ Na základě uvedených informací můžeme předpokládat vzájemný vliv souborů, které se zúčastnily těchto tanečních příležitostí.

Oživení bílovske sedlcké proběhlo ve dvou vlnách. První vlnou bylo v 70. letech založení Včelaranu a sběr písní a tanců v okolí Bílovic a následném zápisu Mojmíra Vlkojana. Tento popis tance se, dle studie Martiny Čechmánkové⁶¹, shoduje se zápisem mladší varianty od Zdenky Jelínkové uvedené v sedmém díle publikaci *Lidové tance z Čech, Moravy a Slezska*⁶². „Oba zachytili stejný způsob držení páru jak při zpěvu, tak při točení, základní točivý krok a krok při zpěvu, podtáčení páru a všechny možné variace tance. Samozřejmě, oba zápisy jsou stylisticky zcela odlišné, ovšem oba jsou velmi srozumitelné a dá se podle nich tanec naučit a zatančit.“⁶³ Zápis Mojmíra Vlkojana, uvedený ve zpravodaj KSLU Strážnice v roce 1962 uvádí pohyb při předzpěvu bílovske takto:

*„Přešlápnutí na levou nohu a natočení trupu o 45 stupňů doleva, pravá noha patou se přisunuje k noze výkročně. Váha těla se přenese na levou nohu s mírným kmitem podřepmo. Pohyb při přenášení váhy těla i při natáčení trupu vychází z boků. Přešlápnutí na pravou nohu stejným způsobem. Všechny liché takty = I., všechny sudé takty.. ..Dívka postoupí vedle chlapce a natáčí se v rytmu písně stejně jako chlapec. Vnější nohy dvojice jsou asi půl stopy předkročeny před vnitřními.“*⁶⁴

Od obnovení bílovske v druhé polovině 20. století docházelo, jak uvnitř Včelaranu, tak i mezi ostatními soubory, k mezigeneračnímu předávání charakteru a jednotlivých specifikací bílovske. Interpretace tohoto tance se měnila, nově se formovala, přejímala některé individuální projevy a postupně se odlišovala od původního zápisu.

Důležitou událostí pro vývoj bílovske sedlcké v místě vzniku bylo uvedení tohoto tance v roce 2004 jako součásti tanečního pásma na hodech v Bílovicích. Dříve byl tančen jen při dozvucích z důvodu doprovodu dechové hudby, od té doby se tančí pravidelně.

Druhá vlna revitalizace bílovske sedlcké je způsobena činností tehdejších stárků.

⁶⁰ Kronika Včelaranu, 1. kniha, zápis ze dne 4. 6. 1975, 21. 5. 1983, 8. 8. 1983, 28. 1. 1984 a 30. 6. 1989.

⁶¹ ČECHMÁNKOVÁ, Martina. *Revitalizace točivého tance z Bílovic*. 2013.

⁶² JELÍNKOVÁ, Zdenka. *Lidové tance z Čech, Moravy a Slezska, Slovácko díl VII, část 2*. 1996, str. 72-76.

⁶³ ČECHMÁNKOVÁ, Martina. *Revitalizace točivého tance z Bílovic*. 2013, str. 17.

⁶⁴ MAJÍČKOVÁ, Marie. *Popis bílovske sedlcké*. 1962.

V roce 2008 secvičili s hodovou chasou záznam tance Mojmíra Vlkojana z roku 1960, která se díky již zmiňovanému předávání zkušeností, od tehdejšího způsobu tančení bílovské sedlcké lišila. Pozitivní ohlasy veřejnosti, a následně i hodové chasy spolu se členy Včelaranu, však již nedokázaly změnit do té doby zavedený tanec. Podoba současné bílovské neslučující se s popisem Vlkojana je prezentována i mimo Uherskohradištsko.⁶⁵

Ve své bakalářské práci s názvem *Revitalizace točivého tance z Bílovic* Martina Čechmánková nepravdivě zmiňuje absenci bílovské sedlcké na VHS k publikaci *Lidové tance z Čech, Moravy a Slezska* věnované Dolňácku.⁶⁶ Bílovská sedlcká je, v této druhé části publikace o Slovácku, natočena ve třech rozdílných variantách.

Popis tance I.⁶⁷

Rekonstrukci starší verze bílovské sedlcké tančí Jiří Holub a Pavla Holubová, členové souboru Radovan z Napajedel. Doprovází muzika ze stejného souboru obsahující gajdy, jakožto ukázka gajdošské muziky, která byla dříve rozšířena po celém Slovácku.

Předzpěv

CH předstoupí před muziku a při zpěvu taneční písně přenáší váhu těla z jedné nohy na druhou, nepřinožuje, volnou patu vytáčí dopředu. Zády opisuje vnější půlkruh (pohyb doprava, doleva). V průběhu zpěvu si zatleskáním přivolá D, D se postaví po pravici CH a položí levou ruku na CH pravé rameno, CH uchopí D pravou rukou za pas. D při předzpěvu nohy přisouvá do přinožení, oba se pohybují stejným směrem.

Víření

V polootevřeném držení (CH levá ruka je svrchu) vykračují vnitřní nohou vahou, na druhou dobu taktu se zvrtem nadnesením otočí na vnitřní noze.

⁶⁵ ČECHMÁNKOVÁ, Martina. *Revitalizace točivého tance z Bílovic*. 2013, str. 29-35.

⁶⁶ ČECHMÁNKOVÁ, Martina. *Revitalizace točivého tance z Bílovic*. 2013, str. 31.

⁶⁷ JELÍNKOVÁ, Zdenka. *Lidové tance z Čech, Moravy a Slezska, Slovácko díl VII, část 2*. 1996, VHS čas 0:36:45, popis tance ve stejnojmenné publikaci str. 67-71 a v příloze této práce str. 60.

Při víření doprava CH vykročí vpřed, vnější noha předkročí vnitřní celým chodidlem se špičkou vtočenou dovnitř, D vykročí vzad, vnější noha zakročí vnitřní celým chodidlem se špičkou vytočenou ven. Při víření doleva CH vykračuje vzad, D vpřed. Krok víření má spíše charakter chůze. Změna směru je provedena na konci fráze 2 dupy.

Individuální projev

D se podtáčí stejným krokem jako při víření, další figurou je obcházení D kolem CH, který ji vede za ruku – v obou těchto figurách CH provádí na místě zmenšeně krok víření. Objevuje se i podtáčení pod spojenými vnějšími pažemi dovnitř zády k sobě, charakter kroku víření stejný, ale vnější noha zůstává vedle vnitřní.

Popis tance II.⁶⁸

Rekonstrukci mladší verze bílovske sedlcké tančí opět Jiří Holub a Pavla Holubová, doprovází hudecká muzika. Tempo této verze bílovske sedlcké je rychlejší než u předchozí verze.

Předzpěv

Stejný jako u rekonstrukce starší verze s rozdílem držení – D po příchodu položí levou ruku na CH pravé rameno, CH levicí (v popisu chybně napsána pravice⁶⁹ - pozn. aut.) sejme D levou ruku a vloží si ji do své pravé dlaně a pokračují v přenášení váhy z jedné nohy na nohu druhou v držení za vnitřní ruce. Zpěv další sloky je v držení jako u předchozí verze, tj. CH uchopí D pravou rukou za pas a D položí levou ruku na CH pravé rameno.

Víření

V soudečkovém držení, při víření doprava pravé boky mírně k sobě, oba vykročí vnitřními nohama vpřed s pérováním vahou a mírným poskokem na vnitřní noze. Na druhou dobu dopad na obě nohy se zvrtem nohy vnitřní na přední části chodidla, přičemž vnější chodidlo je mírně před chodidlem vnitřní nohy. Krok víření má ostrý charakter. Změna směru na začátku fráze CH dvěma dupy (vnitřní,

⁶⁸ JELÍNKOVÁ, Zdenka. *Lidové tance z Čech, Moravy a Slezska, Slovákco díl VII, část 2.* 1996, VHS čas 0:38:46, popis tance ve stejnojmenné publikaci str. 71 – 76 a v příloze této práce str. 64.

⁶⁹ JELÍNKOVÁ, Zdenka. *Lidové tance z Čech, Moravy a Slezska, Slovákco díl VII, část 2.* 1996, str. 75.

vnější), D zůstane stát, úkrok do druhého směru (tím se změní taneční postavení levými boky mírně k sobě) a CH postavení vnitřní nohy na patu, D přinoží.

Individuální projev

D se podtáčí stejným krokem jako při víření, objevuje se také podtáčení pod spojenými oběma pažemi přes záda krokem jako při víření s rozdílem dopadu na první dobu taktu (v popisu o změně rytmu není zmínka⁷⁰ - pozn. aut.).

Jako poděkování v závěru tance CH D podtočí a „zaplatí“ jí (CH velký obloukem položí svoji pravou ruku do její nastavené levé dlaně, D pak také obloukem plácne svou levicí na hřbet CH pravé ruky).

Popis tance III.⁷¹

Třetí natočenou verzi bílovské sedlcké tančí Miloslav a Anežka Hrdí za doprovodu cimbálové muziky Jaroslava Čecha. V porovnání s druhou verzí bílovské sedlcké má tato verze mírnější tempo. Zajímavostí jsou kroje tanečnicků podobné malbám Josefa Máneše - Veruna Čudová v bílovském kroji a Jan Postava z Březolup.⁷²

Předzpěv

Držení stejné jako v předchozí mladší verzi tance, při zpěvu přísunné kroky doprava a doleva (na rozdíl od předchozích dvou variant, kdy se nohy nepřisunují).

Víření

Dvojice víří doprava vpřed i vzad v držení CH uchopí pravou rukou její levici a takto spojené ruce založí D za záda, CH pak drží levici D na pravém nadloktí, D mu položí svoji pravou ruku na jeho levou paži, pravé boky mírně k sobě. Oba měkce vykročí vnitřními nohama, na druhou dobu se odlehčí pata vnitřní nohy a vnější předkročí před nohu vnitřní, špička vnější nohy vtočena dovnitř. Krok víření má houpavý charakter.

⁷⁰ JELÍNKOVÁ, Zdenka. *Lidové tance z Čech, Moravy a Slezska, Slovácko díl VII, část 2.* 1996, str. 74.

⁷¹ JELÍNKOVÁ, Zdenka. *Lidové tance z Čech, Moravy a Slezska, Slovácko díl VII, část 2.* 1996, VHS čas 0:40:57, popis tance ve stejnojmenné publikaci str. 76-82 a v příloze této práce str. 68.

⁷² V příloze této práce.

Individuální projev

D se otáčí sama na místě nebo z místa po kruhu, CH na místě nebo kolem ní přidupává, tleská či „cifruje“. Také podtáčení D i společná podtáčka je stejná jako u předchozí verze s rozdílem tanečního kroku provedení – krok je stejný jako u víření v celé této taneční verzi. Při tanci druhé sloky druhé písně se objeví společná podtáčka do postavení zády k sobě.

Po konci tance proběhne poděkování jako u druhé verze bílovské sedlcké s tím rozdílem, že pouze CH položí svoji pravou ruku do D nastavené levé dlaně.

3.1.1.2 Částkovská

Obec Částkov, dle které je odvozen název částkovské sedlcké, leží na Zálesí, jehož centrem jsou v současné době Luhačovice.

K prvním zápisům záleských tanců patří popis točené z Pozlovic, provedený v roce 1950 v etnografickém semináři brněnské univerzity podle profesora Antonína Václavíka. Hlavní soustavné výzkumy tanců na Zálesí (v některých případech šlo o opakovaný výzkum) byly zahájeny po prozkoumání Valašskokloboucka, Vizovicka, Zlínka, Fryštácka a částečně Uherskobrodská po přípravné cestě roku 1967 až v roce 1970 Zdenkou Jelínkovou. Tyto výzkumy v oblasti lidového tance pomohly úžeji vymezit hranice mezi Zálesím, Slováckem a Valašskem na jedné straně a na straně druhé ukázaly na to, co Zálesí s jinými oblastmi spojuje. V Částkově, stejně jako na zbylém území Zálesí, se obyvatelé sami nazývají „valašskými Slováky“ nebo „slováckými valachy“ a v lidové kultuře skutečně lze pozorovat křížení a prolínání prvků valašsko-slováckých.⁷³

V publikaci *Záleské tance*, vydané poprvé roku 1977, zapsala Zdenka Jelínková 5 písní, dva dovětky (hrané a tančené po skončení tanečních písní, často satirického rázu), nespočetně držení a postavení u všech třech částí částkovské sedlcké a také dva způsoby provedení kroku při víření.

První variantu kroku při víření zapsala Zdenka Jelínková u informátorky Boženy Sedláčkové, narozené roku 1900, a jejího manžela takto:

⁷³ JELÍNKOVÁ, Zdenka. *Záleské tance*. 1980, str. 3-18.

„1. takt – a) z mírného nadskoku (při menší intenzitě kroku pouze ze zvrtnu) z vnitřního (pravého) chodidla, provedeného vypérováním kolena nahoru (přední část chodidla se téměř neodlepí od země), současně s trhnutím pravých pat doleva (vše provedeno vlastně v předtaktí) – krok vnějšíma nohama vpřed po obloučku. Levá noha dopadne shora na celé chodidlo – špička pravých nohou směřuje ke středu chodidla levých nohou. Pravá chodidla jsou odlehčena patami od země, opírají se zlehka o zem přední částí chodidla. Plná váha je na levých nohou.

b) pravé nohy se maloučko vysunou špicí ven, pata se trhnem posune po zemi doleva, váha těla se přenesení tímto na pravé nohy. Levé nohy se uvolní patou od země (opírají se o ze přední částí chodidla) a pata se současně stočí poněkud doleva. Koleno pravé nohy současně poněkud poklesne.“⁷⁴

Druhá informátorka narozená roku 1903, Marie Doležalová, předvedla dle zápisu tento způsob víření a krok při něm:

„1. takt – v první době se oba pustí, tlesknou do dlaní (pravou do levé) a ihned uchopí k víření..

2. takt – a) z nadnesení, někdy až nadskoku, na vnitřní nohou podtočením na vnitřní asi o 1/3 kola, došlap na obě chodidla skoro současně. Vnitřní noha došlápne přitom na celé chodidlo (noha vypéruje nahoru – přední část se přitom skoro neodlepí od země); vnější noha švihne přitom poněkud toporně vpřed, v koleně skoro napjatá, dopadne mírně předkročmo téměř současně nebo o zlomek později než noha vnitřní celou plochou chodidla na zem. Někdy se zdá, že noha dopadá na zem pouze přední částí chodidla.

b) vnitřní noha provede malý krůček („šúchavý“ – sunutý plochou chodidla po zemi) vpřed po obloučku, chodidlo vytočeno mírně zevnitř. Dvojice se přitom mírně pootočí kolem společné osy (celkem asi dvěma skočnými kroky se otočí jednou kolem).“⁷⁵

⁷⁴ JELÍNKOVÁ, Zdenka. *Záleské tance*. 1980, str. 60-61.

⁷⁵ JELÍNKOVÁ, Zdenka. *Záleské tance*. 1980, str. 64-65.

Porovnáním obou zápisů zjistíme ne zcela odlišný způsob kroku při víření. Oba záznamy se shodují také v libovolném prokládání podtáčení dívky do společného víření a to v pravidelných intervalech.

Na straně 13 publikace *Záleské tance* můžeme najít zmínku o prvku zvedání při sedlcké z oblasti Luhačovic, například z Částkova. Vyzvednutí tanečnice je oběma rukama na začátku, uprostřed nebo na konci víření. Nejedná se ale o „nadhazování“, vyhazování „na klb“, jak se s ním setkáváme v pásu podél moravských hranic se Slovenskem.⁷⁶ V následných popisech sedlcké z Částkova ovšem o vyzvednutí tanečnice při tanci zmínka není.

„K charakteru tance lze říci celkově, že je dynamický, živý, ostře rytmizovaný, s rozšafným gestem při zpěvu (hlavně u tanečníka), ve zpěvu bezprostřední, stejně se vyžívající v lyrických jakož i baladických, ale i veselých, ba až rozpustilých písních.“⁷⁷

Rekonstrukcí tanců na Zálesí se zabývá folklorní soubor Malé Zálesí založený roku 1963 Věrou Haluzovou. Repertoár čerpá také z přilehlých regionů (Uherskobrodsko, Valašsko atd.).⁷⁸

Popis tance⁷⁹

Sedlckou z Částkova tančí Josef Bazala a Jana Polášková, doprovází muzika souboru Dolina ze Starého Města u Uherského Hradiště.

Předzpěv

CH předstoupí před muziku a gestikuluje, na konci sloky si zatleskáním přivolá tanečnici. Při dalších slokách je D po pravici CH, přenášejí váhu těla vždy s dvojnátřesy zezdola na vnější (která je předsunuta) a vnitřní nohu, nohy při pohybu pouze odlehčí paty, jinak zůstávají na místě. Držení při druhé sloce za vnitřní paže, v třetí sloce CH obejmě pravou rukou D v pase, D mu položí levici

⁷⁶ JELÍNKOVÁ, Zdenka. *Záleské tance*. 1980, str. 13.

⁷⁷ JELÍNKOVÁ, Zdenka. *Záleské tance*. 1980, str. 15

⁷⁸ Folklorní soubor Malé Zálesí [online]. 2016, [cit. 2017-06-10].

⁷⁹ JELÍNKOVÁ, Zdenka. *Lidové tance z Čech, Moravy a Slezska, Slovácko díl VII, část 1*. 1996, VHS čas 2:11:57, popis tance ve stejnojmenné publikaci str. 186-188 a v příloze této práce str. 73.

jeho pravé rameno. Při zpěvu první sloky druhé písně jako při zpěvu třetí sloky, ale D pravá ruka drží CH pravou ruku na svém pase.

Víření

V soudečkovém nebo polkovém držení (při druhé písni v držení, kdy CH levá ruka je s D pravicí za jeho zády), víří doprava skočným krokem - na předtaktí krok pravou nohou, ze které je odraz, na první dobu taktu je dopad na obě nohy, které jsou od sebe na šířku chodidla, nejsou přinoženy (v popisu chybně uvedeno, že začíná vnější noha⁸⁰ - pozn. aut.). Na druhou dobu krok po kruhu vnitřní nohou, ze které je odraz. Levá noha se při odrazu na pravé noze výrazněji nezvedá.

Individuální projev

Víření je prokládáno podtáčením D pod CH pravou rukou či samotným otáčením D, D pravá dlaň gestikuluje nad hlavou a CH si tleská do dlaní, oba stále provádí krok jako u víření.

Po skončení písně následuje krátký dovětek, tzv. „zásmážka“, kdy pár tančí stejný tanec, ale v rychlejším tempu. V poznámce je Zdenkou Jelínkovou uvedeno: „*Při tanci se u jednotlivých generací objevovaly různé druhy držení dvojic a to jak při předzpěvu tak i při víření.*“⁸¹

3.1.1.3 Staroměstská

Staré Město u Uherského Hradiště je situováno na důležité železniční křižovatce, která otvírala dveře nejrůznějším kulturním proudům a vlivům. Stejně jako obec Bílovice řadíme Staré Město do Dolňácka uherskohradištského. V minulém století se toto město výrazně podílelo na spolkovém životě a na činnosti v tělovýchovných organizacích, především v Orlu. Jednou ze stěžejních činností sportovního spolku bylo i udržování místních národopisných a folklorních tradic, příprava hodů, organizování dožínků a také nácvik tanců pro různé domácí příležitosti a slavnosti. Častá byla i vystoupení mimo rámec obce, například v Brně roku 1925 a na dalších národopisných slavnostech.

⁸⁰ JELÍNKOVÁ, Zdenka. *Lidové tance z Čech, Moravy a Slezska, Slovácko díl VII, část 1.* 1996, str. 187.

⁸¹ JELÍNKOVÁ, Zdenka. *Lidové tance z Čech, Moravy a Slezska, Slovácko díl VII, část 1.* 1996, str. 187.

Výzkum lidových tanců ve Starém Městě byl zahájen poměrně pozdě vzhledem k menší životnosti původních lidových tanců. První záznam uskutečnila v létě 1952 Zdenka Jelínková a téhož roku si přizvala ke spolupráci Jaroslava Čecha. Sondy ve Starém Městě byly provedeny za pomoci tehdejších členů Hradišťanu⁸². Torzo tance staroměstská sedlcká⁸³, patřící ke starší vrstvě tanců, zaznamenala Zdenka Jelínková u bývalého vedoucího souboru Dolina ze Starého Města Jana Vojtíka až v roce 1957. Při následném výzkumu tanců se ke Zdence Jelínkové připojily členky Hradišťanu, učitelka Jana Polášková a Ladislava Košíková. Ty zrevidovaly původní záznamy tanců ze Starého Města z roku 1952 u pamětníka a cvičitele lidových tanců Ignáce (Hynka) Pleváka. I v těchto záznamech z roku 1981 se staroměstská sedlcká objevuje. O výzkum Zdenky Jelínkové z roku 1952 a o záznamy Jany Poláškové a Ladislavy Košíkové se opírá i diplomová práce Martiny Pavlicové s názvem *Lidová hudba a tanec ve Starém Městě u Uherského Hradiště*. V této práci mimo jiné sleduje stav tanečnosti ve vytyčené lokalitě a počet tanců v jednotlivých obdobích od konce předminulého století až do současnosti. Diplomová práce obsahuje i staroměstskou sedlckou. Tento točivý tanec zanikl v běžné, spontánní formě zřejmě brzy po první světové válce. Jeho obnovení se uskutečnilo až v období renesance staroměstského folkloru a to především v rámci spolkové činnosti. Dvěma hlavními informátory byli Jan Vojtík a Ignác Plevák.

Dle Jana Vojtíka, který znal tanec od své babičky, se staroměstská tančila na píseň *Malovali, nocovali*. Zdenka Jelínková zapsala v roce 1957 takto:

„Po předzpěvu se dvojice v postavení pravými boky k sobě - držení za pravé ruce dole - obchází přísunně s komíháním spojenými pažemi. Na konci obcházení chlapec švihem spojených pravicí dívku podtočí. Na to následuje další (třetí) taneční figura: společné víření dvojice na místě v postavení:

- a) *střídavě levými a pravými boky k sobě, držení „v objetí“, chlapec drží dívku oběma rukama kolem těla (ve výši lopatek), dívka jej uchopí oběma rukama za ramena poněkud ze stran.*
- b) *v držení polootevřeném.*

⁸² Vladimíra Kolaji a manžely Františka a Miloslavy Vališových.

⁸³ Některé sběry uvádí i název staroměstský sedlcký.

Podobně se mohlo tančit i na další píseň.

Krok víření: chlapec i dívka vykročí vnitřní nohou (pravou). Krok je proveden s mírným podřepem při výkroku vnitřní nohou v prvním taktu.“

Z roku 1981 pochází záznam tance podle Ignáce Pleváka:

„Staroměstský se tančil na píseň Malovali, nocovali i na další písně. První figuru tvoří zpěv taneční písně, při níž dvojice v polootevřeném držení přenáší váhu těla vpřed i vzad. Jako druhá figura následují rovněž kroky přísunné jedním a druhým směrem na místě nebo s otáčením kolem společné osy (obcházení se v kroužku, při němž vede chlapec dívku za sebou). Obcházení je rovněž ukončeno podtočením dívky pod spojenými pažemi. Pak jako třetí figura následuje individuální projev: točení dívky na místě kolem vlastní osy a cifra chlapce. Závěrečnou čtvrtou figurou je společné víření v postavení pravými boky u sebe, držení jako ke kolovému tanci (spojená pravá paže dívky a levá paže chlapce jsou mírně pokrčeny). Krok víření i otáčení a podtáčení dívky se provádí s podřepem na noze vnější (levé) v druhé době taktu.“

V porovnání těchto dvou záznamů nám vyplývá, že druhá forma je rozvinutější a prvkově bohatší, první zápis určuje krok víření vahou v držení soudečkovém a polootevřeném, druhý záznam ovšem zaznamenává krok víření tahem s držením polkovým. Dále pak v prvním zápisu není přesně popsán pohyb při zpěvu taneční písně a uveden není individuální projev každého z dvojice.

Zvláštností staroměstské sedlcké je figura druhá, objevující se v obou záznamech. Je to obcházení dvojice přísunnými kroky kolem společné osy, u Ignáce Pleváka i na místě bez otáčení. Tato figura není nikde jinde z okolí Uherského Hradiště zaznamenána. Objevuje se však v sedláckých z Horňácka, z Blatnice a Veselí nad Moravou. Jak a kdy tato figura pronikla do staroměstské sedlcké není přesně známo. Lze však usuzovat, že se tak mohlo stát buď po vzoru horňácké sedlácké při občasných návštěvách Horňáků na Uherskohradištsku, anebo jako důsledek společného vystoupení skupin z různých obcí v rámci akcí pořádanými tělovýchovnou spolkovou činností.⁸⁴ Pro přehlednost tuto druhou figuru uvedu v zápise jako „roztancování“.

⁸⁴ JELÍNKOVÁ, Zdenka, POLÁŠKOVÁ, Jana a KOŠÍKOVÁ, Ladislava. *Tance z Uherskohradištska: Staré Město, Mařatice*. 1989, str. 5-14.

Popis tance I. ⁸⁵

První verzi staroměstské sedlcké tančí Jan Vojtík a Jaroslava Gajová ze Starého Města, doprovází je muzika souboru Dolina.

Předzpěv

CH předstoupí před muziku a při zpěvu taneční písně přenáší váhu těla z jedné nohy na druhou, gestikuluje. Na konci sloky si zatleskáním přivolá tanečnici. Při zpěvu druhé sloky D stojí po pravici CH, drží se vnitřníma rukama a přenáší váhu na vnější a vnitřní nohu s mírným natočením od sebe a k sobě.

Roztancování

V postavení proti sobě kráčí kolem sebe s komíháním spojenými pravými pažemi (v popisu jsou chybně uvedeny přísunné kroky⁸⁶ - pozn. aut.).

Víření

V soudečkovém držení, při víření doprava pravé boky mírně k sobě, oba vykročí vnitřníma nohama vpřed vahou, na druhou dobu krok vnější po kruhu. Krok víření má charakter chůze. Změna směru na konci fráze dupem vnitřní a přidupem vnější. Při víření doleva levé boky mírně k sobě a vychází opět vnitřní.

Individuální projev

CH pouze na konci roztancování podtočí D a začínají víření.⁸⁷

⁸⁵ JELÍNKOVÁ, Zdenka. *Lidové tance z Čech, Moravy a Slezska, Slovácko díl VII, část 2.* 1996, VHS čas 0:51:59, popis tance ve stejnojmenné publikaci str. 92-94 a v příloze této práce str. 74.

⁸⁶ JELÍNKOVÁ, Zdenka. *Lidové tance z Čech, Moravy a Slezska, Slovácko díl VII, část 2.* 1996, str. 93.

⁸⁷ V publikaci *Tance z Uherskohradištska: Staré Město* na str. 53 je v poznámce uvedeno „J. Vojtík předváděl M. Pavlicové v roce 1986 tanec pouze s roztancováním, kde se D nakonec podtočila a s vířením oběma směry v polootevřeném držení. Změnu směru zakončoval dvěma podupy. Žádné jiné figury neuváděl, ale zároveň je nevyklučoval. Tanec se učil od své babičky Urbanové (1888-1973), která se ho snažila naučit hlavně základní krok.“

Popis tance II. ⁸⁸

Druhou verzi staroměstské sedlcké tančí Josef Bazala a Jana Polášková, doprovází opět muzika souboru Dolina.

Předzpěv

Pohyb při předzpěvu první sloky jako zpěv první sloky v předchozí verzi, při zpěvu druhé sloky D po pravici CH, ten ji obejmě pravou rukou v pase, D mu položí levici na pravé rameno. Přenášejí váhu těla až do konce předzpěvu na vnější (která je předsunuta) a vnitřní nohu, vždy s dvěma zhupy, nohy se přisouvají k sobě, ale váha zůstává na stojné noze. Během zpěvu druhé písně se drží vnitřníma rukama, přenáší váhu jako při předchozí druhé sloce.

Roztancování

V postavení proti sobě přísunnými kroky obchází kolem sebe s komíháním spojenými pravými pažemi, vychází pravá noha šikmo vpřed. Nohy se nepřisouvají k sobě, na druhou dobu prvního taktu vždy noha, která nenakračovala, skončí na pološpičce šikmo před stojnou nohou.

Víření

V polkovém držení pravými boky mírně k sobě víří doprava, vychází vnitřní nohou s pérováním tahem, na druhou dobu krok vnější po kruhu s podklesnutím (v popisu není zmínka o povolení v kolenou nebo podklesnutí při kroku vnější nohy⁸⁹ - pozn. aut.).

Individuální projev

CH na konci roztancování podtočí D, při druhé sloce CH roztáčí D, která se samostatně otáčí na místě doprava krokem jako při víření, CH cifruje po kruhu zády kolem D (srážením nohou unožováním ve směru hodinových ručiček). Při první sloce druhé písně po roztancování CH podtáčí D švihy spojenými pravicemi a čelem k D provádí srážení nohou jako v předchozí sloce (nyní proti směru hodinových ručiček), tzv. „obskakování partnerky“⁹⁰, následné víření pak završí rychlými dupavými krůčky na každou osminku a roztočením D tak, že se

⁸⁸ JELÍNKOVÁ, Zdenka. *Lidové tance z Čech, Moravy a Slezska, Slovácko díl VII, část 2.* 1996, VHS čas 0:53:22, popis tance ve stejnojmenné publikaci str. 95-98 a v příloze této práce str. 76.

⁸⁹ JELÍNKOVÁ, Zdenka. *Lidové tance z Čech, Moravy a Slezska, Slovácko díl VII, část 2.* 1996, str. 96.

⁹⁰ Dle rozhovoru s Helenou Hlavačkovou dne 28. 5. 2017, rozhovor v příloze této práce.

odpoutá nohama od země (D se drží CH v zátylku, CH objímá D kolem pasu) a otáčí se ve vzduchu, závěrem CH postaví D malým nadzvednutím na zem, tzv. „vrtula“⁹¹.

⁹¹ Dle rozhovoru s Helenou Hlavačkovou dne 28. 5. 2017, rozhovor v příloze této práce.

4. Folklorní soubory

Na území České republiky lze sledovat udržování lidových tradic, zvyků a tanců. Kontinuita hudebně tanečního folkloru se dodnes uchovává především díky činnosti folklorních souborů. Historicky jsou některé soubory spjaty se Slováckými krúžky, založenými po 2. světové válce, nebo vznikly spontánně. *„Další odborná vlna zájmu o lidový tanec se vzedmula po osvobození v roce 1945, kdy se v atmosféře všeobecného nadšení začalo formovat poválečné folklorní hnutí, a vznikaly, nebo obnovovaly svou činnost regionálně zaměřené skupiny a byly zakládány soubory lidových písní a tanců.“*⁹²

Následující podkapitoly obsahují historii a okolnosti založení vybraných folklorních souborů spolu s informacemi o tanečních příležitostech, ze kterých byly popisy bílovské, částkovské a staroměstské sedlcké vytvořeny. Text je doplněn o porovnání s výše popisovanými tanci na VHS *Lidové tance z Čech, Moravy a Slezska, Slovácko díl VII*. Pokud souborová varianta tance obsahuje držení či figury neobjevující se na VHS, je připojen obrázek, který spolu se slovním popisem umožňuje přesnější demonstraci.

4.1 Soubor lidových písní a tanců Dolina

Soubor lidových písní a tanců Dolina ze Starého Města u Uherského Hradiště získal svůj název až roku 1960. Předtím, v roce 1945, byl ve Starém Městě založen Slovácký krúžek v čele s Metodějem Rosůlkem a Ignácem Plevákem. V roce 1948 byla tato dvojice funkcí zbavena a Slovácký krúžek byl převeden pod Svaz mládeže. Někteří členové spolu s muzikou z Uherského Hradiště a chasou z Mařatic utvořili společný soubor, který nazvali Hradišťan. Zbývající členové a staroměstská chasa pokračovali v lidových tradicích pod spolkem hasičů. Po hodech konaných v roce 1956 byl Janem Vojtíkem založen Staroměstský slovácký krúžek, který vedl s Věrou Šprňovou. Tento rok považuje soubor Dolina za své založení. Společně zde rozvíjeli pravidelnou činnost, která spočívala v nácviu lidových písní a tanců, které se Jan Vojtík naučil v Orlu a také v udržování zvyků a v účasti na lidových slavnostech. Se souborem spolupracovala muzika z Uherského Hradiště, později

⁹² MATUSZKOVÁ, Jitka. Bádání o lidovém tanci. Lidová kultura na Moravě. 2000, str. 20.

pod názvem Muzika Viléma Zahradníka. V roce 1957 byly ve Starém Městě pořádány první Michalské hody s právem, v roce 1958 se k souboru připojila nově vytvořená cimbalová muzika s primášem Janem Slovákem. Po 25 letech se rozloučil se souborem Jan Vojtík, který spolu s Věrou Šprňovou a Janem Slovákem tvořili úspěšný tvůrčí kolektiv vedení souboru. Novým organizačním vedoucím se stal Jan Ondra, nácviku tanců se ujali manželé Marie a Josef Hejdovi, bývalí tanečníci souboru. V roce 1987 taneční složku převzal Josef Bazala, který se svým osobitým pojetím výrazně podílel na rozvoji a upevnění charakteru regionálního stylu verbuňku uherskohradištského Dolňácka. Od roku 1999 po choreografovi a uměleckém vedoucím Josefu Bazalovi převzala tuto roli Helena Hlavačková, která byla vedoucí taneční složky do listopadu roku 2016.

Dolina mimo jevištní práci pořádá také lidové obchůzky jako je Tříkrálová obchůzka, fašank, velikonoční, mikulášská, obchůzka sv. Lucie či štěpánské koledování a umývání chlapců. Každoročně se staví mája a pořádají se hody, v minulosti se pořádaly dožínky. Od roku 1991 soubor pořádá Regionální kolo soutěže o nejlepšího tanečníka slováckého verbuňku.⁹³

Roku 1956⁹⁴ byl při základní škole založen dětský folklorní soubor Dolinečka, který působí dodnes.⁹⁵ Tento dětský soubor vychovával a vychovává mnoho nových generací zpěváků a tanečníků, kteří mohou ve své zálibě, lidových tancích a lidové písni, pokračovat v dospělém souboru. „Mezistupněm“ pro přechod do Doliny z Dolinečky je tzv. seminář, kde tanečníci Doliny připravují adepty na rozdílný styl práce, který je v dospělém souboru čeká.

Variety jednotlivých tanců jsou popisovány, mimo jiné, dle informací z rozhovoru s Helenou Hlavačkovou.⁹⁶

4.1.1 Bílovska

Níže uvedená varianta je popisována z osobní zkušenosti při tanci s bývalými tanečnicemi souboru Dolina při různých příležitostech. Bílovska sedlcká

⁹³ MISKOVIČOVÁ, Simona. *Analýza svalových dysbalancí u tanečníků folklorního souboru Dolina*. 2016, str. 22 -25 a *Sborník k 60. výročí založení souboru Dolina*.

⁹⁴ Publikace *Na paletě krojů*, 2010 od Dvouletého Michala a kol. zmiňuje na str. 58 založení Dolinečky roku 1955.

⁹⁵ Dolinečka. [online]. 2009, [cit. 2017-06-12].

⁹⁶ Rozhovor s Helenou Hlavačkovou ze dne 28. 5. 2017 v příloze této práce.

byla v této podobě učena v souboru za vedení Josefa Bazaly, předzpěv a krok při víření se neshodují ani s jednou ze tří natočených variant na VHS.

Popis tance

Předzpěv

V držení za vnitřní ruce (D po pravici CH) na první dobu ve stoji rozkročném přenesení váhy na vnitřní nohu a na druhou dobu vytočení vnější paty směrem dopředu, pár vytočí mírně od sebe a spojené ruce doprovodí pohybem vpřed. Na další takt to samé na vnější nohu, pár natočen na sebe a spojené ruce doprovodí pohybem vzad. CH levá ruce gestikuluje (obrázek 1 a 2).



obr. 1



obr. 2

Víření

V držení „dlaň v dlani“, tj. při víření doprava CH drží pravou dlaní D levou dlaň v jejím pase a levou dlaň s D pravou dlaní si CH položí na levé rameno v postavení pravými boky mírně u sebe, na první dobu taktu je krok vnitřní nohou a na druhou dobu trhnutím zvrtné paty spolu s natočením těla na sebe, vnitřní chodidlo se položí na šířku kyčlí, nepřinožuje se, kolena mírně povolena. Změna směru probíhá na čtyři doby na začátku fráze, CH 2 dupy natočí D na sebe, oba udělají krok do druhého směru spolu se změnou držení („dlaň v dlani“, ale CH pravá dlaň s D levou dlaní je na jeho pravém rameni atd.) do postavení levými boky mírně k sobě a přidup vnitřní nohou, která následně krokem začíná víření doleva.

Individuální projev

Individuální projev se shoduje s natočenými variantami bílovske sedlcké II a III, v jednotlivých figurách se nemění provedení kroku, který je stejný jako u víření.

4.1.2 Částkovská

Částkovskou sedlckou Dolina obnovovala na vystoupení k příležitosti 55. výročí souboru roku 2011, za pomoci manželů Peřestých, dlouholetých členů souboru Hradišťan. Níže popisovaná varianta se ve většině figur shoduje s natočenou variantou na VHS, tempo je však na nahrávce rychlejší, než na jaké tančí soubor Dolina.

Popis tance

Předzpěv

Držení i pohyb při předzpěvu se shoduje s natočenou částkovskou sedlckou.

Víření

Společný krok při víření se shoduje s natočenou variantou, držení jen polkové.

Individuální projev

Individuální projev se také shoduje, gestikulace D při samostatném točení se však neobjevuje.

4.1.3 Staroměstská

Staroměstskou sedlckou jsem měla možnost zahlédnout v podání Jitky a Erika Feldvabelových, bývalých členů Doliny, na Slováckých slavnostech vína a otevřených památek 13. 9. 2015 v pořadu *Uvážu si šátek, červený jak plameň*. Další příležitost vidět staroměstskou sedlckou se naskytla při vystoupení k 60. výročí založení souboru, kde ji soubor zařadil na konec programu. Premiéra tohoto pořadu proběhla 25. 11. 2016 v Klubu kultury Uherského Hradiště a repríza, kde

jsem byla přítomna, o den později tamtéž. Popis dvou variant staroměstské sedlcké pochází tedy ze dnů 13. 9. 2015 a 26. 11. 2016.

První varianta je obřadní staroměstská sedlcká, která se tančí jen na píseň *Nocovali, malovali*. Tempo písně i tance je ovšem pomalejší v porovnání s natočenými staroměstskými sedlckými na VHS, tanec má vznešený charakter. Druhá varianta tance má oproti obřadní staroměstské sedlcké rychlejší tempo. Obě varianty se tančí pouze v soudečkovém držení při víření.

Popis tance I

Předzpěv

Držení i pohyb u předzpěvu se shoduje s natočenou staroměstskou sedlckou II.

Roztancování

V držení za pravé ruce přísunné kroky buď na místě, vždy stejným směrem - CH doprava, D doleva a naopak (obrázky 3 a 4), stejným krokem kolem sebe po kruhu s doprovodem paží (pohyb natočen v obou variantách na VHS), nebo D couvá a CH jde dopředu a naopak.



obr. 3



obr. 4

Víření

Krok při víření je shodný s natočenou staroměstskou sedlckou I, změna směru se provádí na začátku fráze na čtyři doby „na každou dobu jeden výdup, nakročení do strany, přenesení váhy a do druhého směru opět vycházíš vnitřní nohou, která je pak levá. Paže naproti sobě napnuté, partnerka na ramenu, partner na pase. Vnější noha, na kterou se přenesse váha, je napnutá.“⁹⁷

Individuální projev

CH na konci roztancování podtočí D, která změní pérování kroku na tahem nahoru. Při podtáčení D vkládané při společném víření zůstává krok vahou dolů.

Popis tance II

Předzpěv

Držení i pohyb u předzpěvu se shoduje s natočenou staroměstskou sedlckou II.

Roztancování

Držení i pohyb u roztancování se shoduje s výše popsanou obřadní staroměstskou sedlckou.

Víření

Krok při víření je shodný s natočenou staroměstskou sedlckou I, víření pouze doprava.

Individuální projev

D se sama točí na místě krokem jak při víření, tj. na první dobu vnitřní nohou vahou dolů, CH cifruje. Změna pérování kroku u D, kdy D jde na první dobu tahem nahoru, nastává ve dvou případech - při podtočení na konci roztancování a při „obsakování partnerky“.

⁹⁷ Rozhovor s Helenou Hlavačkovou ze dne 28. 5. 2017 v příloze této práce.

4.2 FS Kalina

Folklorní soubor Kalina vznikl na jaře roku 2002 v Babicích. Do roku 2009 byla vedoucí souboru Kateřina Polášková⁹⁸, nyní Miroslava Maňásková. Členové souboru uchovávají obyčeje v původní podobě, například pořádáním štěpánské či velikonoční kolední obchůzky. Dále se věnují lidovým písním, tancům a obyčejům našich předků v jevištních úpravách. Soubor vystupuje v domovských Babicích, kde také pořádá besedy u cimbálu a malé folklorní setkání. Spolupracuje s cimbálovými muzikami Rováš ze Spytihněvi a Cifra z Uherského Hradiště. Zúčastňuje se pravidelně, kromě folklorních přehlídek a festivalů zejména v České republice a také v zahraničí (Slovensko, Francie, Polsko, Čína, Itálie, Slovinsko), pořadu Setkání pod lipú. Jedná se o setkávání muzik a tanečních souborů na památkové usedlosti čp. 90 v Topolné, které pořádá od roku 2003 soubor Včelaran z Bílovic. Ten každoročně prezentuje tance ze svého repertoáru a zve si soubory ze Slovácka a dalších etnografických regionů. Roku 2016 folklorní soubor Kalina na pořadu prezentoval v doprovodu cimbálové muziky Rováš, kromě níže popsané sedlcké z Částkova a Staroměstské sedlcké, také Kopaničářský čardáš a verbuňk v podání Antonína Žmoly.

Vedení folklorního souboru Kalina bohužel spolupráci a žádost o rozhovor odmítlo, popis tedy čerpá jen z pozorování vystoupení.

4.2.1 Bílovská

S bílovskou sedlckou vystoupila Kalina, mimo jiné, na moravsko-slovenském pomezí dne 27.7.2008, na Slavnostech bratrství Čechů a Slováků Velká Javorina. Choreografie v provedení členů souboru obsahuje dvě varianty tance rozdílného tempa i charakteru, kroky při společném víření se v porovnání s videonahrávkami neobjevují.⁹⁹

⁹⁸ DVOULETÝ, Michal a kol. *Na paletě krojů*. 2010, str. 62.

⁹⁹ FS Kalina – Bílovské Youtube [online]. 2008, [cit. 2017-5-15].

Popis tance I.

Předzpěv

Držení u předzpěvu se shoduje s natočenými bílovskými sedlckými I a II, tj. CH uchopí D pravou rukou za pas a D položí levou ruku na CH pravé rameno, pohyb při předzpěvu se shoduje s natočenou bílovskou sedlckou III.

Víření

V držení polkovém a „dlaň v dlani“ pár víří doprava a doleva, víření začíná krokem vnitřní nohy na první dobu s odlehčením stojné paty, na druhou dobu mírný zvrst obou pat s dvěma pohupy a položením vnější nohy po kruhu před vnitřní nohu, přičemž těla jsou stále mírně boky k sobě (obrázky 5 a 6). Změna směru se provádí na čtyři doby na začátku fráze, CH dvěma dupy na každou dobu na místě, krok stranou, čímž změní postavení i držení na víření na druhou stranu, a přidup vnitřní nohou, D pouze stojí v přinožení.



obr. 5



obr. 6

Individuální projev

D se podtáčí stejným krokem jako při víření doprava, CH provádí na místě zmenšeně krok víření, objevuje se také podtáčení pod spojenou CH pravicí a D levicí a podtáčení pod spojenými oběma pažemi přes záda, obojí krokem jako při víření.

Popis tance II.

Předzpěv

Jako v předchozí variantě, objevuje se i zpěv tanečnic.

Víření

Pár víří doprava dopředu a dozadu (couvá) v polkovém držení a držení „dlaň v dlani“. Víření začíná krokem vnitřní nohy na první dobu s odlehčením stojné paty, na druhou dobu mírný zvirt obou pat s položením vnější nohy po kruhu před vnitřní nohu, přičemž těla jsou stále mírně boky k sobě.

Individuální projev

Podtáčení D doprava pod levou rukou CH, CH na místě, oba krokem jako při víření. D se točí sama krokem jako při víření a CH cifruje kolem D, dále podtáčení seskokem pod spojenými pažemi s dopadem na první dobu jako u porovnávané bílovske sedlcké II.

4.2.2 Částkovská

Částkovskou sedlckou uvedla Kalina na *Setkání pod lipú* dne 28. 5. 2016, kde jsem ji měla možnost vidět a následně popsat. Provedená varianta tance se ve většině figur shodovala s natočenou variantou sedlcké z Částkova, obsahovala však také figury na VHS nezaznamenané.

Popis tance

Předzpěv

Dvojice přenášejí váhu těla s dvojnátřesy seshora v držení pouze za vnitřní ruce (D po pravici CH).

Víření

Dvojice začíná víření tleskem naproti sobě, následně víří vpravo stejným krokem jako natočená varianta částkovské sedlcké, v polkovém držení, v soudečkovém držení nebo za lokty boky k sobě. U držení za lokty je možná pleskání CH volnou rukou do svého vnějšího stehna, D ruka podél těla nebo v bok (obrázky 7 a 8).



obr. 7



obr. 8

Individuální projev

Figury byly shodné s natočenou variantou, přizvednutí D i s přenesením.

Na konci FS Kalina nepředvedla v choreografii dovětek, tzv. zásmožku, ale točenou z Pozlovic.

4.2.3 Staroměstská

Sedlcká ze Starého Města byla také součástí vystoupení na *Setkání pod lipú* dne 28. 5. 2016. Níže popisovaná varianta se ve většině figur shoduje s natočenou variantou staroměstské sedlcké II na VHS.

Popis tance

Předzpěv

Pohyb při předzpěvu je shodný s natočenou sedlčkou II, držení pouze za vnitřní paže.

Roztancování

Položení špičky kročné nohy před stojnou nohu jako u natočené sedlčce II, oproti této verzi však dvakrát nepérují, ale dělají hladké kroky a roztancování je i na místě.

Víření

Společné víření je shodné s natočenou sedlčkou II.

Individuální projev

Při individuálním projevu jsou zakomponovány stejné figury jako v natočené sedlčce II, při podtáčení D za spojené paže a srážení nohou CH však D na druhou dobu neudělá krok – obě chodidla jsou na zemi. Dále při samotném otáčení D CH jen cifruje.

4.3 FS Rosénka

Folklorní soubor Rosénka založila v roce 1982 Radmila Baboráková, dcera primáše Hradišťanu Jaroslava V. Staňka, v Praze. Rosénka původně vznikla jako dětský soubor, který tvořila jedna skupinka dvaceti dětí ve věku 6 až 10 let. Postupem času vznikla cimbálová muzika a začalo přibývat i dětí, proto vzniklo několik dětských skupin různých věkových kategorií a v roce 1996 vznikla dospělá složka souboru. Radmila Baboráková působila jako vedoucí Rosénky dlouhých 28 let. Od roku 2011 předala žezlo nové umělecké vedoucí souboru Zuzaně Cílové. V současné době má folklorní soubor Rosénka přibližně 200 členů ve věku 3 až 35 let, kteří jsou rozděleni do deseti skupin podle věku, a dvě cimbálové muziky, které se souborem úzce spolupracují.

Nejstarší skupinou v rámci souboru, která bude zdrojem informací pro diplomovou práci, je skupina Hrozénka. Stejně jako celý soubor, i tato skupina čerpá převážně z oblasti hradišťského Dolňácka, Uherskobrodsko, Uherskoostrožsko,

luhačovského Zálesí, Kopanic a moravsko-slovenského pomezí. Kromě ryze lidových tanců a pásem má v repertoáru i humorné choreografie, které využívají různou míru stylizace i divadelních prvků. Díky spolupráci s choreografem Davidem Pavlíčkem tak vznikají velmi nápaditá čísla s netradičním zpracováním, která byla oceněna na domácích i zahraničních festivalech a přehlídkách.

Variety jednotlivých tanců jsou popisovány, mimo jiné, dle mé osobní zkušenosti a dle informací z rozhovoru s Radmilou Baborákovou.¹⁰⁰

4.3.1 Bílovska

U skupiny Hrozénka lze bílovskou sedlckou popsat jen z provedení členů na zábavách typu besed u cimbálu, jelikož skupina tento tanec v repertoáru zařazen nemá. Dle slov Radmily Baborákové se členové bílovskou sedlckou naučili nejspíše při návštěvách Moravy.¹⁰¹ Na besedě u cimbálu¹⁰² byly v podání členů Hrozénky k vidění dvě varianty tance, kroky při společném víření se v porovnání s videonahrávkami neobjevují. Zajímavostí je, že obě varianty byly často tančeny i jedním tanečním párem a jednotlivé části obou variant se vzájemně propojovaly.

Popis tance I.

Předzpěv

Držení i pohyb u předzpěvu se shoduje s natočenou bílovskou sedlckou II.

Víření

V držení „dlaň v dlani“ se víří doprava, doleva i couvavě, víření začíná na první dobu taktu krokem vnitřní nohou s vypérováním, na druhou dobu přinožení seshora a dopérování v koleni i kotníkách. Změna směru se provádí na dvě doby krokem stranou a přídup vnitřní nohou, čímž se změní postavení i držení na víření na druhou stranu.

¹⁰⁰ Rozhovor s Radmilou Baborákovou ze dne 28. 5. 2017 v příloze této práce.

¹⁰¹ Rozhovor s Radmilou Baborákovou ze dne 28. 5. 2017 v příloze této práce.

¹⁰² Konaná 15. 12. 2016 ve Studentském klubu Celetná v Praze.

Individuální projev

Individuální projev se shoduje s natočenými variantami bílovske sedlcké II a III, v jednotlivých figurách se nemění provedení kroku, který je stejný jako u víření.

Popis tance II.

Předzpěv

Držení i pohyb se shoduje s variantou bílovske sedlcké souboru Dolina.

Víření

V držení „dlaň v dlani“ se víří doprava, doleva i couvavě, víření začíná na první dobu taktu krokem vnitřní nohou s vypérováním, na druhou dobu přinožení seshora a dva hmyty na každou osminu doby v koleni i kotníkách. Změna směru se provádí na dvě doby krokem stranou a přídup vnitřní nohou, čímž se změní postavení i držení na víření na druhou stranu.

Individuální projev

Individuální projev se shoduje s natočenými variantami bílovske sedlcké II a III, v jednotlivých figurách se nemění provedení kroku, je stejný jako u víření.

4.3.2 Částkovská

Variantu částkovské sedlcké, kterou má skupina Hrozénka na repertoáru, se členové naučili od tanečníka a muzikanta Jana Maděriče. Pohyb u předzpěvu ani krok při společném víření se neshoduje se sedlckou z Částkova natočenou na VHS.

Popis tance

Předzpěv

V držení za vnitřní ruce (D po pravici CH) přísunné kroky do podřepu vpřed vnější a vzad vnitřní nohou.

Víření

V držení soudečkovém, polkovém, za lokty a s CH jednou rukou na rameni (obrázky 9 a 10) víření doprava a doleva, v předtaktí odraz z vnitřní nohy a na první dobu dopad snožmo, přičemž vnější chodidlo se při skoku zvedá po vnitřní noze do horní poloviny lýtku. V držení, kdy je CH levá ruka pokrčená u těla s dlaní natočenou vzhůru svírající D pravici, která je v lokti dopnutá, pouze víření doprava (souborové označení „na číšníka“ dle držení CH levé paže, obrázek 11).



obr. 9



obr. 10



obr. 11

Individuální projev

Figury byly shodné s natočenou variantou. Při samostatné otáčení D CH provádí okolo D holubce ve vzpažení. Dále podtočení na jednu dobu pod spojenými pažemi v přinožení, těla při odrazu i dopadu natočena na sebe.

4.3.3 Staroměstská

Staroměstská sedlcká je stálou součástí repertoáru Hroznky, nová choreografie tohoto tance vznikla v roce 2012. Níže popisovaná varianta se ve většině figur shoduje s natočenou variantou staroměstské sedlcké II na VHS.

Popis tance

Předzpěv

Pohyb při předzpěvu je shodný s natočenou sedlckou II, držení pouze za vnitřní paže.

Roztancování

Položení špičky kročné nohy před stojnou nohu jako u natočené sedlcké II, oproti této verzi se dává větší důraz na druhou dobu a kroky jsou více vypérované.

Víření

Krok společného víření a držení je shodné s natočenou sedlckou II, je vložena změna směru na konci fráze dokročením, při víření doleva se nemění krok při víření ani držení (vychází vnější noha).

Individuální projev

Při individuálním projevu jsou zakomponovány některé figury jako v natočené sedlcké II, chybí „vrtule“, při dupavých krůčcích se dává větší důraz na první dobu. Vlivem přidané změny směru a následné víření doleva se objevuje i podtáčení D doleva.

5. Závěr

Tanec je přirozeným odrazem rytmických pochodů v těle, jako je tep srdce a dýchání. Smysl pro rytmus vedl člověka k radostným či bolestným opakovaným skokům, ze kterého se vyvinul tanec. S ním pak byly přirozeně spojeny výkřiky a slova – píseň, ke které se později připojila hudba. Všechny tyto tři projevy – tanec, zpěv a hudba jsou hlavními složkami sedlcké.

Cílem diplomové práce bylo porovnání sedlcké z Bílovic, Částkova a Starého Města s natočenými sedlckými na VHS k publikaci *Lidové tance z Čech, Moravy a Slezska, Slovácko díl VII*. Při komparaci pro mě nebyla důležitá přesná choreografie, nýbrž charakter tance, provedení koku při společném víření a shoda použití držení a figur v jednotlivých částech sedlcké.

Bílovska sedlcká je natočena na VHS ve třech rozdílných variantách. Pohyb u předzpěvu v provedení souboru Dolina a v druhé variantě souboru Rosénka však není součástí ani jedné natočené varianty a též se neshoduje se zápisem Mojmíra Vlkojana, uvedeným ve zpravodaji KSLU Strážnice v roce 1962. První varianta souboru Rosénka je shodná s předzpěvem u bílovske sedlcké II. Soubor Kalina u obou svých variant propojil navzájem všechny natočené bílovske sedlcké. Držení u předzpěvu se shoduje s natočenými bílovskými sedlckými I a II, ale pohyb s bílovskou sedlckou III. Krok při víření třech natočených bílovských sedlckých se ani v jednom případě neshoduje s variantami souborů. Při třetí části tohoto točivého tance se v souborech objevují figury natočených variant II a III.

U sedlcké z Částkova se setkáváme, ve srovnání s natočenou variantou v případě souboru Dolina a Kalina, jen s nuancemi, jakou je například změna držení. Zajímavostí je pohyb u předzpěvu souboru Kalina, který se v charakteru neshoduje s natočenou variantou, avšak je shodný s publikací od Zdenky Jelínkové z roku 1980. V publikaci *Záleské tance* na str. 64 je popis pohybu u předzpěvu uveden takto: „*Natřásavé přenesení váhy těla vpřed na vnější nohy, provedené úsečně z mírného nadnesení – chodidla jsou na místě v mírném stoji rozkročmo, vnější nohy vpřed.*“ Soubor Rosénka má na repertoáru odlišnou variantu od natočené častkovské sedlcké, shodují se pouze figury individuálního projevu.

Třetí porovnávaná sedlcká – staroměstská, je natočena ve dvou variantách dle dvou informátorů. Soubor Kalina a Rosénka tančí variantu shodnou

se staroměstskou sedlckou II. Dvě varianty má na repertoáru také soubor Dolina. Obřadní varianta se tančí pouze na píseň *Nocovali, malovalí*, druhá varianta staroměstské sedlcké vychází z varianty obřadní s rozdílem charakteru celého tance, který je svižnější a živější, některé figury přejímá z natočené staroměstské sedlcké II. S renesancí staroměstské sedlcké, která proběhla v rámci spolkové činnosti, souvisí nejspíše také rozšíření a obohacení původní jednoduché formy o nové prvky, jakými jsou například „vrtula“ či „obskakování partnerky“.

Důležitým aspektem pro sledování rozdílnosti variant jednotlivých tanců je proces získání tanečních poznatků. Toto mezigenerační předávání znalostí a charakteru tance souvisí s vedoucími osobnostmi folklorních souborů a tanečními pedagogy, nositeli určitého tanečního charakteru, který šíří dále. Praktickým předáváním znalostí v rámci folklorních souborů po druhé světové válce se zabývala sběratelka Zdenka Jelínková.¹⁰³ Jako jedna z prvních odbornic pořádala semináře, které mnohým dopomohly k zvládnutí moravského tanečního materiálu. Její vynikající znalost pramenů, která vypěstovala i její uměleckou představitivost, jí dovolila především vyložit charakteristiku tanců příslušné oblasti ze samotného tanečního repertoáru a jeho pohybové stránky.¹⁰⁴ Pro zachycení tance používala Zdenka Jelínková hlavně slovní popis s případnými grafickými prvky. K popisu tanců používala především zdokonalené Tyršovo názvosloví, díky kterému jsou její zápisy tanců velmi jednoduše rekonstruovatelné.¹⁰⁵

Martina Pavlicová v publikaci *Cestami lidového tance* zmiňuje: „*Uherskohradištskému Dolňácku Zdenka Jelínková nevěnovala tolik pozornosti, jako jiným regionům, protože považovala Slovácko za oblast, ve kterém působí řada odborníků, v tomto případě měla na mysli Jaroslava Čecha a Jaroslava Staňka.*“¹⁰⁶ Dvojice Jaroslava Čecha a Jaroslava V. Staňka se velkou měrou podílela na charakteru tanců souboru Hradišťan a významně tak ovlivnila další generace tanečníků a hudebníků.

Z rozhovoru s Helenou Hlavačkovou vyplývá význam osobnosti Josefa Bazaly, bývalého vedoucího souboru Dolina. Tento tanečník, choreograf a porotce soutěže o nejlepšího tanečníka verbuňku na Mezinárodním folklorním festivalu ve Strážnici

¹⁰³ STAVĚLOVÁ, Daniela. *Etnochoreologie. Lidová kultura. Národopisná encyklopedie Čech, Moravy a Slezska*. 2. svazek. 2007, str. 195.

¹⁰⁴ LAUDOVÁ, Hannah. Čtyři portréty Zdenky Jelínkové. 1990, str. 5.

¹⁰⁵ PAVLICOVÁ, Martina. *Cestami lidového tance: Zdenka Jelínková a česká etnochoreologie*. 2012, str. 5.

¹⁰⁶ PAVLICOVÁ, Martina. *Cestami lidového tance: Zdenka Jelínková a česká etnochoreologie*. 2012, str. 107.

se svým osobitým pojetím výrazně podílel na rozvoji a upevnění charakteru většiny tanců souboru Dolina. „Pan Bazala je takový velký nositel všech znaků, on začal ten taneční projev kultivovat. (...) Pro mě je pan Bazala nositel více už toho jevištního projevu.“¹⁰⁷

Možnost podílet se na výstavbě tance tvůrčím způsobem - možnost improvizace obměňování i tvoření tanečního pohybu a kompozice zaručuje stálou oblíbenost točivých tanců. Zpracování této diplomové práce mi umožnilo větší přehled a orientaci ve variantách vybraných sedlckých, získání povědomí o jejich sběrech a popisech v oblastních publikacích. Přínosem jsou také informace o nositelích charakterů bílovské, částkovské a staroměstské sedlcké v souborech Dolina a Rosénka, kteří v jejich rámci předávali taneční zkušenosti dalším generacím. Získané poznatky o sedlckých z Bílovic, Částkova a Starého Města, o formě stále živé, proměnlivé a tvárné, využiji pro svou pedagogickou praxi.

¹⁰⁷ Rozhovor s Helenou Hlavačkovou ze dne 28. 5. 2017 v příloze této práce.

6. Seznam pramenů a literatury

Prameny:

Kronika Včelaranu, 1. kniha. Bílovice, 1960.

Kronika Včelaranu, 2. kniha. Bílovice, 1980.

Státní okresní archiv Uherské Hradiště, kniha č. 1. Kronika obce Bílovice, 1919-1928.

Státní okresní archiv Uherské Hradiště, kniha č. 2. Kronika obce Bílovice, 1948-1966.

Státní okresní archiv Uherské Hradiště, kniha č. 3. Kronika obce Bílovice, 1971-1985.

Literatura:

BARTOŠ, František, ed. a JANÁČEK, Leoš. *Národní písně moravské nově nasbírané. Sešit 1.* Čes. akademie císaře Františka Josefa pro vědy, slovesnost a umění. Praha, 1899.

BOGATYREV, Petr Grigor'jevič. *Funkcie kroja na Moravskom Slovensku.* Spisy Národopisného odboru Matice slovenskej v Turčianskom Sv. Martine; sv. 1. Matica slovenská. Turčiansky Sv. Martin, 1937.

BROUČEK, Stanislav, ed. a JEŘÁBEK, Richard, ed. *Lidová kultura: národopisná encyklopedie Čech, Moravy a Slezska. 1. svazek.* 1. vyd. Praha: Etnologický ústav Akademie věd České republiky v Praze a Ústav evropské etnologie Filozofické fakulty Masarykovy univerzity v Brně. Mladá fronta, 2007. ISBN 978-80-204-1712-1.

BROUČEK, Stanislav, ed. a JEŘÁBEK, Richard, ed. *Lidová kultura: národopisná encyklopedie Čech, Moravy a Slezska. 2. svazek, Věcná část, A - N.* 1. vyd. Praha: Etnologický ústav Akademie věd České republiky v Praze a Ústav evropské etnologie Filozofické fakulty Masarykovy univerzity v Brně. Mladá fronta. Praha, 2007. ISBN 978-80-204-1712-1.

BROUČEK, Stanislav, ed. a JEŘÁBEK, Richard, ed. *Lidová kultura: národopisná encyklopedie Čech, Moravy a Slezska, 3. svazek, Věcná část, O - Ž.* Vyd. 1. Etnologický ústav Akademie věd České republiky v Praze a Ústav evropské etnologie Filozofické fakulty Masarykovy univerzity v Brně. Mladá fronta. Praha, 2007. ISBN 978-80-204-1713-8.

BULANTOVÁ, Klára. *Slovácké hody s právem ve Spytihněvi.* Bakalářská práce. Katedra tance, Akademie múzických umění. Praha, 2014. Vedoucí práce Mgr. Marie Fričová.

ČECHMÁNKOVÁ, Martina. *Revitalizace točivého tance z Bílovic*. Bakalářská práce. Masarykova univerzita, Filosofická fakulta, Ústav evropské etnologie, obor Etnologie. Brno, 2013. Vedoucí práce doc. PhDr. Martina Pavlicová, CSc.

ČERNÍK, Josef: *Umění hudební*. In: Niederle, Lubor (ed.): *Národopis lidu Československého, díl I. Moravské Slovensko*. Svazek II. Národopisné muzeum československé. Praha, 1921.

DASTYCHOVÁ, Barbora. *Oblastní varianty lidových tanců Moravy a Slezska*. Bakalářská práce. Katedra tance, Akademie múzických umění. Praha, 2013. Vedoucí práce Mgr. Marie Fričová.

DVOULETÝ, Michal; FROLEC, Ivo; HABARTOVÁ, Romana; KONDROVÁ, Marta; PAŠKA, Pavel; TARCALOVÁ, Ludmila; TYMROVÁ, Iva. *Na paletě krojů*. Nadace Děti–kultura–sport a Slovácké muzeum. Uherské Hradiště, 2010. ISBN 978-80254-7930-8.

HLAVAČKOVÁ, Helena; MISKOVIČOVÁ, Simona; PLUHAŘ, Pavel; RADA, Aleš. *Sborník k 60. výročí založení souboru Dolina*. Staré Město, 2016.

HÚSEK, Jan a NIEDERLE, Lubor, ed. *Moravské Slovensko. Sv. 1*. Národopis lidu československého; Díl 1. Národopisná společ. Československá. Praha, 1923.

Chrudimsko a Nasavrcko. III, Obraz kulturní. Výbor ku popisu okresu Chrudimského a Nasavrckého. Chrudim, 1912.

JANČÁŘ, Josef a kol. *Lidová kultura na Moravě*. Ústav lidové kultury. Vlastivěda moravská. Nová řada Země a lid; sv. 10. Strážnice, 2000. ISBN 80-86156-31-1.

JELÍNKOVÁ, Zdena. *Lidové tance na Slovácku*. 1. vyd. SNKLHU. Národní tance. Malá řada; 5. Praha, 1954.

JELÍNKOVÁ, Zdena. *Slovácko : popisy tanců ke stejnojmenné videokazetě. část 1*. Národní ústav lidové kultury. Strážnice, 1996.

JELÍNKOVÁ, Zdena. *Slovácko : popisy tanců ke stejnojmenné videokazetě. část 2*. Národní ústav lidové kultury. Strážnice, 1996.

JELÍNKOVÁ, Zdena. *Točivé tance*. 1. vyd. Krajské nakladatelství. Studie Krajského vlastivědného ústavu v Gottwaldově; č. 29. Gottwaldov, 1959.

JELÍNKOVÁ, Zdena. *Záleské tance. [Díl] 1, Tance točivé*. Ostrava: Krajské kulturní středisko, 1980.

JELÍNKOVÁ, Zdena, POLÁŠKOVÁ, Jana a KOŠÍKOVÁ, Ladislava. *Tance z Uherskohradištska: Staré Město, Mařatice*. Městské kulturní středisko S.K. Neumanna Brno, 1989.

KRETZ, František. *Slovácko*. Brno: Zem. ciz. svaz. pro Mor. a Slez., 1924. Propagační publikace Zemského Cizineckého svazu v Brně.

KRCHŇÁČKOVÁ, Gabriela. *Metodický materiál pro výuku lidových tanců - nivnická sedlcká*. Diplomová práce. Masarykova univerzita, Fakulta sportovních studií. Brno, 2007. Vedoucí práce Mgr. Alena Skotáková, Ph.D.

KRYSTÝN, Pavel. *Bílovice 1256-2006*. Vyd. 1. Bílovice: Obec Bílovice, 2006. 288 s. ISBN 80-903762-7-4.

LAUDOVÁ, Hannah. *Čtyři portréty Zdenky Jelínkové*. Zlín, 1990.

MAJÍČKOVÁ, Marie: *Popis bílovské sedlcké*. Zpravodaj KSLU Strážnice 1962.

MISKOVIČOVÁ, Simona. *Analýza svalových dysbalancí u tanečnicků folklorního souboru Dolina*. Katedra aplikovaných pohybových aktivit, Univerzita Palackého v Olomouci, Fakulta tělesné kultury. Olomouc, 2016. Vedoucí práce: RNDr. Iva Dostálová, Ph.D.

NEJEDLÝ, Zdeněk. *Bedřich Smetana. Kn. 6, Na českém venkově*. 2. vyd., v nakl. Orbis 1. vyd. Praha, 1953.

OHAŇKOVÁ, Krista a POŠ, Jaroslav, ed. *Národní tance ve výchově tělesné: 81 národních tanečků, doprovázených obrázky, nápěvy a methodickým návodem pro učitele*. Lysá nad Labem: A. Holub, 1913.

PAVLICOVÁ, Martina. *Cestami lidového tance: Zdenka Jelínková a česká etnochoreologie*. Etnologické studie; 13. Brno: Masarykova univerzita, 2012. ISBN 978-80-210-6090-6.

PERNES, Jiří. *Národopisná výstava Československá a Slovácko, Malovaný kraj*. roč. 16., č. 4. Břeclav, 1980.

SEČKOVÁ, Ludmila. *Slovácko a moravští Slováci: Pokus o vymezení pojmu*. Diplomová práce. Univerzita Palackého v Olomouci, Přírodovědecká fakulta, Katedra geografie. Olomouc, 2007. Vedoucí práce RNDr. Miloš Fňukal, Ph.D.

ŠKUBALOVÁ, Tereza. *Točivé tance na Slovácku*. Bakalářská práce. Katedra tance, Akademie múzických umění. Praha, 2010. Vedoucí práce Mgr. Marie Fričová.

Zahraj ně, muziko, ... , zpěvník dětského folklorního souboru Rosénka. Praha, 2002.

Internetové zdroje:

BÍZOVÁ, Helena. *Tradiční lidová kultura ve volném čase současné rodiny*, [online]. Diplomová práce. Masarykova univerzita, Pedagogická fakulta. Brno,

2007, Vedoucí práce PhDr. Mgr. Tomáš Čech, PH.D. [cit. 2017-06-10] Přístup z: https://is.muni.cz/th/46202/pedf_m/

FS Kalina – Bílovske Youtube [online]. 2008, [cit. 2017-5-15] Přístup z <https://www.youtube.com/watch?v=uZAOIXhIy7o>

Jan Postava Pinterest.com [online]. 2015, [cit. 2017-06-10] Přístup z <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/originals/d3/77/7e/d3777e4dcf2a0713030207d541ef335d.jpg>

Obec Sudoměřice, [online]. 2002, [cit. 2017-05-17] Přístup z <http://sudomericenadmoravou.sweb.cz/>

Slovácko, [online]. 2017, [cit. 2017-05-10] Přístup z <https://cs.wikipedia.org/wiki/Slov%C3%A1cko/>

Soubor Dolinečka [online]. 2009, [cit. 2017-06-12] Přístup z http://www.dolinecka.cz/cz/o_souboru.html

Soubor Malé Zálesí [online]. 2016, [cit. 2017-06-10] Přístup z <http://www.malezalesi.avonet.cz/osouboru.php>

Územně identifikační registr ČR. [online]. 1999, [cit. 2009-10-22] Přístup z <http://www.uir.cz/katastralni-uzemi/604526>

Veruna Čudová Pinterest.com [online]. 2015, [cit. 2017-06-10] Přístup z <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/originals/ed/33/f6/ed33f67fc924d6a1245239933f02a4f2.jpg>

7. Seznam fotografických vyobrazení

Obrázek 1: Klára Bulantová, 19.6.2017, Praha, Petra Plzáková, Vojtěch Cehák

Obrázek 2: Klára Bulantová, 19.6.2017, Praha, Petra Plzáková, Vojtěch Cehák

Obrázek 3: Klára Bulantová, 19.6.2017, Praha, Petra Plzáková, Vojtěch Cehák

Obrázek 4: Klára Bulantová, 19.6.2017, Praha, Petra Plzáková, Vojtěch Cehák

Obrázek 5: Klára Bulantová, 19.6.2017, Praha, Petra Plzáková, Vojtěch Cehák

Obrázek 6: Klára Bulantová, 19.6.2017, Praha, Petra Plzáková, Vojtěch Cehák

Obrázek 7: Klára Bulantová, 19.6.2017, Praha, Petra Plzáková, Vojtěch Cehák

Obrázek 8: Klára Bulantová, 19.6.2017, Praha, Petra Plzáková, Vojtěch Cehák

Obrázek 9: Klára Bulantová, 19.6.2017, Praha, Petra Plzáková, Vojtěch Cehák

Obrázek 10: Klára Bulantová, 19.6.2017, Praha, Petra Plzáková, Vojtěch Cehák

Obrázek 11: Klára Bulantová, 19.6.2017, Praha, Petra Plzáková, Vojtěch Cehák

8. Seznam příloh

1. Kresby Josefa Mánese: Veruna Čudová a Jan Postava
2. Úplný popis tanců s písněmi z publikace *Lidové tance z Čech, Moravy a Slezska, Slovácko díl VII, část 1 a 2*
3. Rozhovor s Mgr. Helenou Hlavačkovou, Ph.D.
4. Rozhovor s Radmilou Baborákovou
5. Písně k bílovske sedlcké
6. Písně k částkovské sedlcké
7. Dovětky k částkovské sedlcké
8. Písně ke staroměstské sedlcké

9. Přílohy

1. Kresby Josefa Mánese: Veruna Čudová a Jan Postava.¹⁰⁸



¹⁰⁸ Cz Pinterest [online]. 2015, [cit. 2017-06-10].

2. Úplný popis tanců s písněmi z publikace *Lidové tance z Čech, Moravy a Slezska, Slovácko díl VII, část 1 a 2*.¹⁰⁹

Sedlcká I z Bílovic u Uherského Hradiště (rekonstrukce starší verze)

Má mi - lá o - ra - la, s čer - ný - ma vo - la - ma,
hop - ša, vol - ka, hop - ša, tak na ně vo - la - la.

/: Má milá byla bys červená jako rys, :/ /: kdyby k vám nechodil mlynářský tovaryš. :/

Tančí dvojice smíšené, čelem k hudbě. D po pravici CH. CH uchopí D pravici kolem pasu. D mu položí levici ohnutou v lokti přes jeho pravé rameno. Vnější paže připaženy. CH volnou levicí volně gestikuluje při zpěvu. Někdy se drží dvojice pažemi podobně, jako při společném víření. CH drží pravici D shora hřbety nahoře, palce propleteny.

Tanec má tři části:

I. Zpěv taneční písně

Tanec začíná obvykle tím, že CH předstoupí před muziku a zazpívá první sloku taneční písně. Při zpěvu přenáší CH váhu těla v lichých taktech na levou nohu, druhá se přisouvá k noze výkročné. Pohyb je proveden mírně krouživě při vykročení se natáčí mírně doleva; pravá noha ve druhé době taktu se přitahuje patou k patě nohy levé, špička se mírně odvrací). Tento krok je ukončen mírným hmitem podřepmo. V sudých taktech totéž naopak, pravou nohou s mírným krouživým pohybem doprava. Několik taktů před dokončením zpěvu zatleská na tanečnici, která k němu přiběhne a uchopí se s ním do shora popsaného držení, vnější paže D připažena, CH volnou levicí gestikuluje.

II. Společné víření dvojice ve shora popsaném držení (vnější paže spojeny)

¹⁰⁹ JELÍNKOVÁ, Zdenka. *Lidové tance z Čech, Moravy a Slezska, Slovácko díl VII, část 1*, 1996, str. 67 - 82, 92 - 98 a JELÍNKOVÁ, Zdenka. *Lidové tance z Čech, Moravy a Slezska, Slovácko díl VII, část 2*, 1996, str. 186 - 188.

Krok víření: víření se provádí oběma směry, podtrhávaným, ostře členitým krokem, který někdy budí dojem až mírného poskoku. Vykračuje vnitřní noha. Při víření doprava D couvá a CH postupuje vpřed. Při víření doleva ve stejném postavení a držení couvá CH, zatímco D postupuje vpřed.

Víření CH doprava:

1. takt a: CH vysune pravou nohu vpřed po malém obloučku, špice vytočena zevnitř, koleno mírně povolí (úhel otoční asi 60°).
b: Ostrým zvrtem na pravé noze (pata se odlepí od země) se otočí nadnesením na přední části pravého chodidla asi o 60° vpravo. Současně levá noha se mírně pokrčí a švihem předkročí před nohu pravou, celým chodidlem na zem, špice vtočena dovnitř.

Víření D doprava:

1. takt a: Levá noha zakročí vzad, pata vytočena po obloučku zevnitř, koleno povoleno (úhel otočení při tomto kroku je asi 60°).
b: Ostrým zvrtem na levé noze a vypnutím kolena (pata se odlepí od země) se točí nadnesením na přední části levého chodidla o 60° doleva. Současně pravá noha se odlepí od země a švihem zakročí za patu levé nohy (levá pata směřuje ke středu chodidla nohy pravé), pravá špice i koleno jsou vytočeny zevnitř.

V dalších taktech podobně. Ve třech taktech se otočí dvojice o 360° (v každém taktu asi o 120°). Víření dvojice obvykle dokončí v posledním taktu (např. ve 4. taktu) dvěma přídupy víření a vnější nohou. Víření doleva se provádí podobě jako víření doprava jenže CH a D si vymění role: v první době každého taktu zakročí CH pravou nohou vzad a D vykročí levou nohou vpřed.

III. Individuální taneční projev CH a D

A) D se podtáčí a CH na místě předřepává

Držení: postavení čelem proti sobě, CH drží levicí pozvednutou pravici D, v tomto postavení se podtáčí D pod spojenými pažemi stejným krokem jako při víření. Na a) vykročí levou nohou šikmo vlevo vpřed po obloučku, pokrčí koleno a na druhou dobu napnutím kolen dokončí otáčku a došlápne na obě chodidla, pravé před

levým, špice dovnitř. CH na místě vlastně ve zmenšené míře provádí taneční krok při víření. Otáčky D při podtáčení jsou poněkud většího rozsahu než při společném víření s CH. V prvním taktu se otočí o 180° doleva (z postavení čelného zády k CH atd.)

B) obcházení D okolo CH v závěru víření doleva

Držení: CH levou drží vzpaženou pravici D a vede ji obloukem od svého levého boku dozadu k pravému boku, sám přitom provádí na místě vlastně základní taneční krok v menší míře. D jej obejde celkem asi ve 4 taktech až na své původní místo po jeho pravici.

C) společná podtáčka CH a D

Držení: postavení čelem proti sobě, CH drží levicí pravici D v mírném pokrčení připažmo, švihem z pokrčených paží dovnitř se začíná dvojice podtáčet, D za levým ramenem, CH za pravým ramenem, celkem asi třemi kroky stejnými jako u víření, D vykračuje levou, CH pravou nohou – při vykročení špice obou vytočeny zevnitř, oba se podtočí o 360° opět čelem k sobě. Spojené paže s pokrčením dovnitř se při podtáčce zvedají až do vzpažení a opět do předpažení dolů. Společná podtáčka se provádí jednou nebo i vícekrát po sobě.

Poznámka: Jednotlivé individuální figury (podtáčení samotné D, společná podtáčka obou nebo vedení D kolem CH) se mohou libovolně vkládat mezi víření, tím může vzniknout pestrá skladba, kterou se jednotlivé páry mohou od sebe lišit.

Ukázka skladby:

Zpěv první sloky taneční písně:

1. – 8. takt: CH zpívá sám před hudbou, na konci 8. taktu přivolá D zatleskáním
9. – 16. takt: Společné přenášení váhy těla CH a D na místě krouživým pohybem, v lichých taktech doleva, v sudých doprava, volná gestikulace levice CH.

Hudba přehrává nápěv písně jedenkrát:

1. – 4. takt: Společné víření dvojice doprava (vnější paže spojeny střížkovitě dolů), v závěru 4. taktu dvěma podupy zastaví víření.

5. – 8. takt: Společná podtáčka CH a D pod vnějšími pažemi dovnitř.

9. – 12. takt: Víření dvojice doleva (CH couvá)

13. – 16. takt: Víření dvojice doprava (D couvá)

CH zpívá druhou sloku písně:

1. – 16. takt: Dvojice přenáší společně váhu těla na místě krouživým pohybem, v lichých taktech doleva, v sudých doprava, levice CH v gestu, pravice D připažena.

Hudba přehrává nápěv písně poprvé:

1. – 4. takt: Dvojice víří doleva (vnější paže spojeny stříškovitě (dolů), ve 4. taktu zastaví dvojice dvěma podupy víření.

5. - 8. takt: Dvojice uvolní vnitřní paže a CH vede D pod zvednutými spojenými vnějšími pažemi doleva kolem sebe obloukem nad hlavou až na původní místo D po jeho pravici.

9. – 12. takt: V polootevřeném držení víření doleva; ve 12. taktu zastaví dvojice dvěma podupy víření doleva.

13. – 16. takt: víření doprava.

Hudba přehrává nápěv písně podruhé:

1. – 4. takt: Dvojice víří doprava. Ke konci víření dvojice uvolní vnitřní spojené paže, D předstoupí před CH.

5. – 10. takt: Podtáčení D dovnitř pod spojenými vnějšími pažemi.

11. - 16. takt: Společné víření doleva. V posledním taktu ukončí dvojice víření dvěma výraznými podupy vnitřní a vnější nohou čelem k hudbě.

Sedlcká II z Bílovic u Uherského Hradiště (rekonstrukce mladší verze)



Ej, po-věz, po-věz, Ka-te-řin - ko, ne-da-le - ko,
ej, kde šen - ku - jú do-bré vín - ko,
na-pro-ti - vá, ej, tam ví - neč - ko do-bré bý - vá.

Daj ty ně, hos-tin-ská, pre-no-co-vat, pre-no-co - vat, ne-mám zr na,
ne-mám čím ko-níč - ky na-fu-tro-vat, na-fu-tro - vat,
seč-ky, se-na, o té-peč-ky, a-ni te-ho jač-me-ňa mlá-ce-né-ho mlá-ce-né - ho.

Ho - re, dú - le, O - re - ša - ny, po - vě - ša - li
všec - ky pan - ny po - vě - ša - li,
na re - táz - ky, že ne - mě - ly žád - nej lás - ky.

Tančí dvojice smíšené čelem k hudbě, D po pravici CH. CH uchopí D pravíci kolem pasu, D mu položí levici ohnutou v lokti přes jeho levé rameno. Vnější paže připaženy. CH volnou levicí volně gestikuluje při zpěvu.

Tanec má tři části:

I. Zpěv taneční písně

Tanec začíná obvykle tím, že CH předstoupí před muziku a zaspívá první sloku taneční písně. Při zpěvu přenáší CH váhu těla v lichých taktech na levou nohu, druhá se přisouvá k noze výkročné. Pohyb je proveden mírně krouživě. V sudých taktech totéž naopak opačnou nohou. Tempo tance sedlcká 2 je rychlejší než u sedlcké 1. Zatímco sedlckou 1 doprovázela gajdošská muzika, sedlckou 2 doprovází muzika hudecká.

Za zpěvu písně v libovolném okamžiku přivolá CH tanečnici, D k němu přiběhne,

postaví se po jeho pravici a zaujme s ním shora uvedené postavení. V tomto postavení a držení přenáší váhu těla až do konce zpěvu, nebo CH levicí sejme levou ruku D ze svého ramene a přendá si ji do své pravé ruky a nyní až do konce písni přenáší váhu těla v tomto postavení a držení.

II. Společné víření dvojice v postavení pravými a levými boky u sebe („v čardášovém držení“)

Držení v postavení pravým bokem u sebe: CH drží D oběma rukama kolem těla. D mu položí ruce ze stran přes jeho paže shora, podobně při postavení levými boky u sebe.

Krok víření: začíná poskokem z celého chodidla vnitřní nohy (při postavení pravými boky u sebe pravé, při postavení levými boky levé) na první dobu taktu a na druhou dobu taktu dopadem vnější nohy celým chodidlem na zem mírně před chodidlo nohy pravé. Dvojice se otočí v každém taktu jedním krokem poskočným o půl kola (o 180°). V první době taktu noha výkročná vždy po došlápnutí celým chodidlem na zem povolí nohu v koleně, při dopadu druhým chodidlem na zem jsou obě nohy v kolenou napjaty.

Změna směru víření: provede se několika podupy, např. po čtyřech taktech víření v 5. taktu dvojice v postavení jako při víření na místě dvakrát dupne (vnitřní a vnější nohou) nebo D zůstane stát a pouze CH dupne vnitřní a vnější nohou. V dalším (6. taktu) CH se otočí o 180° za svým pravým ramenem a na a) vykročí pravou nohou celým chodidlem vpřed a na b) přikročí levou nohu k noze pravé, D totéž. Tím se změnil směr víření (dvojice stojí nyní levými boky u sebe). Dále pokračuje víření doleva stejným způsobem, jenže nyní vykračuje levá noha. Po několika taktech (4 a podobně podle stavby písni) mění zpět směr otáčení doprava. Děje se to opět dvěma podupy v jednom taktu a dalšími dvěma kroky s přetočením pravými boky k sobě. Někdy se zde projevuje i určitá individualita tanečníka při celkové změně směru i při nakročení nohou do víření vpravo.

III. Individuální projev CH a D

a) D se podtáčí pod spojenými pažemi (svojí pravicí a CH levicí) stejným poskočným krokem jako při víření na místě v postoji čelem proti CH doprava. Každým krokem poskočným (vykračuje pravá noha) se podtočí o 360°, CH na místě mírně přidupává krokem stejného charakteru – začíná pravou nohou. Někdy volnou pravicí ji při podtáčení tleská do rozvířených sukni (pohání ji k rychlejšímu otáčení – jde zřejmě o určitou inovaci).

b) společné podtočení

Držení za obě spojené napjaté paže podle CH doleva, podle D doprava. Podtáčení se provádí stále stejným poskočným krokem jako při víření doprava – na první dobu vykračuje pravá noha, odrazí se od země, na druhou dobu dopadá shora plochou celého chodidla na zem levá noha. Celé podtočení se provede ve dvou taktech.

I. takt a) CH uchopí levici (loket natočen vpřed) shora (hřbet levice vzhůru) pravou ruku D. Pravice CH a levice D se postupně uvolňují a připraví se rovněž ke společnému uchopení. Při nakročení CH i D na pravou nohu se spojené paže obou připraví k podtočení. To se provede tak, že CH i D zvednou spojené paže (CH levou, D pravou) a za poskoků se podtácejí zevnitř (CH doleva, D doprava).

b) Oba doskočí druhou nohou na zem k noze výkročné a jsou přitom zády k sobě. Spojené paže jsou nad hlavami.

II. takt a) Odrazem pravou nohou pokračování v podtáčení stejným směrem.

b) Doskočení doskokem na levá chodidla, společné podtočení o dalších 180°. (Po dokončení podtáčky jsou opět čelem k sobě).

III. takt a) CH i D nakročí pravou nohou s mírným náznakem natočení pravými boky k sobě a obě spojené paže upaží.

b) Výdrž v tomto postoji s přenesením váhy těla (na vnější nohu). Dále pak opět následuje víření pravými boky u sebe, které může být ukončeno podtáčkou shora popsanou. Skladba tance je do určité míry volná. Záleží na tanečnickovi, jak jednotlivé figury řadí.

Ukázka skladby:

Zpěv I. sloky první taneční písni:

1. - 12. takt: CH zpívá sám před hudbou

13. takt: CH přivolá tleskáním D

13. – 16. takt: D k chlapci přichází a postaví se po jeho pravici. Pravou ruku položí přes jeho levé rameno.

17. – 18. takt: CH přechytává D pravici za její levou ruku

19. – 24. takt: Přenáší spolu váhu v držení za vnitřní ruce v připázení

Hudba přehrává nápěv první sloky jedenkrát:

1. – 4. takt: Víření poskočným krokem v postavení pravými boky u sebe, vykračuje pravá noha.

5. – 6. takt: Změna směru víření podupy.

7. – 16. takt: Víření doleva.

17. – 18. takt: Změna směru víření podupy.

19. – 24. takt: Víření doprava.

CH zpívá první sloku druhé písně:

Dvojice v držení: CH drží D kolem pasu pravou rukou, D levici ohnutou v lokti přes jeho levé rameno, pravice připázena, levice CH v gestu – dvojice přenáší váhu těla, v lichých taktech na levé nohy, v sudých na pravé nohy (viz sedlcká I)

Hudba přehrává nápěv druhé písně:

1. – 5. takt: Víření dvojice poskočným krokem vpravo, pravými boky u sebe.

6. – 7. takt: Společné podtočení dvojice pod spojenými pažemi krokem jako u víření. H doleva, D doprava.

8. takt: Ukončení přetočení výdrží ve stoji – spojené paže v upažení.

9. – 19. takt: Společné víření vpravo.

20. – 22. takt: Přetočení jako v taktech 6. – 8.

23. – 28. takt: Pokračování ve víření doprava.

CH zpívá první sloku třetí písně:

Při zpěvu se pohupují jako při zpěvu předcházející písně.

Hudba přehrává nápěv třetí písně:

1. – 8. takt: Společné víření dvojice vpravo, vykračuje vnitřní noha.

9. – 15. takt: CH poskakuje na místě, D se podtáčí vpravo pod spojenými pažemi (svojí pravou a CH levou) před CH. Každým krokem poskočným se otočí o 360°. CH ji tleská pravicí do roztočených sukni.

16. – 22. takt: Víření doprava – v posledním taktu zakončeno dvěma podupy.

V závěru tance, jako poděkování, uchopí CH levicí D za pravou ruku, podtočí ji doleva o 360°, sám stojí na místě, D se podtočí obyčejným krokem. Po dokončení podtáčky jí dá „pac“ pravou rukou do její levé nastavené dlaně (v délce asi trvání 1 taktu). D pak obloukem plácne svojí levicí na hřbet jeho pravé ruky (rovněž asi v trvání jednoho taktu).

Sedlcká III z Bílovic u Uherského Hradiště (jiná rekonstrukce)

Od To-pol-né-ho je ce-sta dlú - há až po Bí - lo-vi - ce,
to - čí sa po ní děv-čát-ko švar-né, pla-tí si mu - zi - ce.

Za sebe platí platí, ej dvacítkama pěknýma bílýma, a za šohajka, ej dukátama, pěkným zlatýma.

V tom ze-le-ném há-jku, mám já tam ga-lán-ku Maj-da-len-ku, Maj-da-len - ku,

já tam za ňú půjdu, pý-tat od ní bu-du roz-ma-rýn-ku, roz-ma-rýn - ku.

V tem zeleném lesi, moja milá, kde si /: Majdalenko :/
Kúpilas ně šátek, abych měl na svátek, to od tebe, mé srdénko.

A - já si gra-jcár pro-mě - ním, doč-kaj, má mi - lá, má roz -
za troj - ní - ček sa o - že - ním,

to-mi - lá, šak já tá o - ši - dím, šak já tá o - ši - dím.

Tančí dvojice smíšené čelem k hudbě. D po pravici CH, při předzpěvu přenášejí váhu těla vlevo a vpravo stranou s mírně krouživým pohybem bez držení. D poněkud vzadu za CH, nebo se drží za vnitřní ruce v připázení, vnější paže připázeny (CH může volně gestikulovat levicí).

Tanec má tři části:

I. Zpěv taneční písně

Zpěv začíná obvykle tím, že CH přichází před muziku za zpěvu 1. sloky taneční písně. Před muzikou pak dokončuje zpěv s přenášením váhy těla v lichých taktech šikmo vlevo na levou nohu, druhá se přisouvá k noze výkročné, v sudých taktech naopak. Pohyb při přenášení váhy těla je krouživý.

Po několika taktech zatleská CH na opodál stojící D. D se k němu přiblíží obyčejnými kroky, postaví se po jeho pravici a uchopí se spolu za vnitřní ruce. Někdy přijde k němu zezadu a položí levici na jeho pravé rameno. CH ji pak uchopí levou rukou za její levici, přechytne ji do pravé ruky a spojené paže spustí podél těla. D pak je v postavení vedle něho. Pokud zbývá čas, přenášejí spolu váhu těla stejnosměrně v lichých taktech doleva na levou nohu s mírně krouživým pohybem, v sudých taktech naopak. Přistoupí-li tanečnice k tanečnickovi až v závěru předzpěvu, pak se ihned uchopí k víření, které nato následuje.

II. Společné víření dvojice v postavení pravými a levými boky k sobě

Dvojice se může otáčet vpřed anebo pozpátku (couvavě).

Držení dvojice při víření: CH uchopí pravou rukou její levici a takto spojené ruce založí D za záda. CH pak drží levici D na pravém nadloktí. D mu položí svoji pravou ruku na jeho levou paži. V tomto postavení víří vpravo vpřed krokem: na a) vykročí pravou nohou měkce celým chodidlem na zem, na b) se pravá noha zvrtně na ploše celého chodidla (pata se odlepí od země) a současně levá noha (vnější) předkročí před nohu pravou. Špice levé nohy je vtočena dovnitř. Krok je v kolenou mírně zhoupnutý, a to jak pravá, tak levá noha. Proto má celkově lehce houpavý charakter. Po určité době víření vpravo obličejem vpřed může dvojice zastavit a vířit ve stejném postavení pozpátku, opět vykračuje vnitřní noha. Krok pozpátku se provádí rovněž na výkročné (pravé noze), která začíná krokem vzad. Ve druhé době taktu při zvrtnu na vnitřní noze, levá (vnější noha) silně zakračuje za nohu výkročnou. Krok je opět v kolenou mírně zhoupnutý.

III. Individuální taneční projev tanečníka a tanečnice

a) *Podtáčení D*: pod spojenými pažemi své pravice a CH levice na místě vpravo. Výchozí postavení: D čelem k CH.

Každá podtáčka se provede dvěma kroky o 360°. Vykračuje pravá noha. Charakter kroku vyplývá z kroku víření. CH přitom přešlapuje na místě rovněž krokem jako při víření, někdy většího, někdy menšího rozsahu co do hloubky podřepu a nadnesení. Toto podtáčení se obvykle střídá v pravidelných intervalech se společným vířením dvojice doprava.

b) *Společná podtáčka CH a D*

Provádí se stejně a stejnou technikou jako u sedlcké 2, jenže krokem shora popsaným v této taneční verzi. Po tomto podtočení, které ovšem nekončí výdrží v upažení (provede se pouze podtočení ve dvou taktech čtyřmi kroky, začíná pravá s vytáčením dvojice zevnitř), buď může navázat přímo víření vpravo anebo tanečník uvolní tanečnici pravou rukou, D připaží levici a CH D podtočí v několika taktech jako u předcházejících podtáček D.

c) *Společná podtáčka CH a D do postavení zády u sebe*

1. takt a) CH švihem své spojené levice a pravice D podtočí D zevnitř o 180° doprava (sám se nepřetáčí, zůstává ve stejném postavení). Po přetočení D zůstávají obě paže spojeny, levé jsou vzhůru, druhá paže napjata za krkem tanečníka a tanečnice. D zůstává u pravého boku CH (opírají se téměř zezadu pravými boky o sebe). V tomto postoji se pak mohou po několik taktů otáčet krokem víření (oba postupují čelem vpřed). Asi po dvou až 4 taktech CH švihem pravé ruky spojené s levicí D přehodí spojené paže přes hlavu (druhými pažemi se stále drží) a přetočí D o 180° doprava čelem k sobě tím, že předkládá levou ruku s pravicí D před hlavu směrem dopředu. Po tomto přetočení ji pustí pravou rukou a ještě ji podtočí před sebou jedenkrát nebo dvakrát pod svojí levicí a pravicí D doprava. Potom navazuje společné víření vpravo. D se otáčí sama na místě nebo z místa vpřed po kruhu a CH buďto na místě, nebo v pohybu kolem ní nebo za ní přidupává, tleská nebo „cifruje“. D se otáčí doprava krokem poněkud podobným gúlané ze Zlínska.

Ukázka skladby:

Zpěv 1. sloky 1. taneční písně:

1. - 7. takt: CH přichází se zpěvem před muziku; u muziky zůstane stát a v rytmu zpívané písně přenáší na místě váhu těla v lichých taktech na levou nohu, v sudých na pravou nohu. Pohyb při přenášení váhy těla je mírně krouživý.

8. - 14. takt: CH zatleská na tanečnici, která k němu přichází volným krokem. Postaví se za tanečníka, levou ruku položí na jeho pravé rameno. CH ji nejprve uchopí levou rukou, pak ji přechytne pravou (drží se nyní za vnitřní ruce). V tomto postavení a držení pak přenášejí až do konce zpívané písně stejnosměrně váhou těla (v lichých taktech nalevo, v sudých napravo)

Hudba přehrává nápěv písně 1x:

1. - 7. takt: Společné víření dvojice v postavení pravými boky u sebe ve shora uvedeném držení.

8. - 14. takt: Ve stejném postavení a držení víří dvojice pozpátku, oba dva couvají, nemění ani postavení ani držení - viz nahoře.

CH zpívá druhou sloku písně: Dvojice v držení za vnitřní ruce v připázení přenáší váhu těla na místě s mírně krouživým pohybem, v lichých taktech doleva na levou nohu, v sudých doprava na pravou nohu. Volná levice CH při zpěvu gestikuluje.

Hudba přehrávaná nápěv písně 1x:

1. - 4. takt: Dvojice víří v postavení pravými boky u sebe před, vykračuje pravá noha.

5. - 7. takt: CH uvolní D pravou rukou (drží levici i její pravici ve vzpažení) a D se podtáčí krokem jako u víření pod spojenými pažemi doprava, viz nahoře. CH při její podtáčení na místě přešlapuje krokem jako u víření.

8. - 14. takt = 1. - 7. taktu.

CH zpívá 3. píseň - 1. sloku: Dvojice přenáší váhu těla jako u 2. písně.

Hudba přehrává nápěv písně 1x:

1. - 2. takt: Společně víření v postavení pravými boky u sebe.

3. - 4. takt: Společné podtočení dvojice (dvojice se stále drží oběma pažemi - viz nahoře).

5. takt: CH uvolní D pravici a podtočí ji v jednom taktu doprava pod spojenou levici s její pravicí.

6. – 7. a 8. – 11. takt: Víření dvojice vpravo jako na počátku tance

12. – 14. takt: CH z vířený uvolní D, která se sama otáčí na místě doprava a CH přidupává, tleská, poskočí a přistupuje k muzice k dalšímu zpěvu.

CH zpívá 2. sloku písně: CH předzpěvuje před hudbou, D jej v tanečním pohupu sleduje a na výzvu zatleskáním k němu přistoupí, položí mu levici ohnutou v lokti na pravé rameno, CH uchopí svojí levicí její levou ruku, předá si jí do pravé ruky a po zbytek písně oba přenášejí váhu těla v držení za vnitřní ruce, D po pravici CH, v lichých taktech doleva s mírným zakroužením, v sudých taktech doprava.

Hudba přehrává nápěv písně 1x:

1. – 2. takt: Společné víření vpravo.

3. takt: CH v otáčivém pohybu jako při víření přetočí dvěma kroky přeložením paží přes hlavu D zády k sobě, vnější paže jsou pokrčeny (CH i D levice) a pravou paží mají oba napjatou za krkem svého partnera.

4. – 7. takt: Dvojice víří v postavení v postavení zády k sobě, pravé paže za krkem, kroky jako při běžném víření.

8. takt: CH dotočí D přeložením paží přes hlavu před sebe.

9. takt: Uvolněním pravé paže CH D podtočí jednou pod svojí levicí spojenou s její pravicí doprava (skončí opět čelem k sobě).

10. – 14. takt: Dvojice víří až do konce v postavení pravými boky u sebe směrem vpřed.

CH zpívá 4. píseň: Dvojice čelem k hudbě, D po pravici CH, držení za vnitřní ruce. Pohupování při zpěvu jako obvykle.

Hudba opakuje nápěv písně:

1. – 8. takt: CH roztočí D, D se točí z místa doprava, paže připáženy, CH přidupkává, tleská, cifruje.

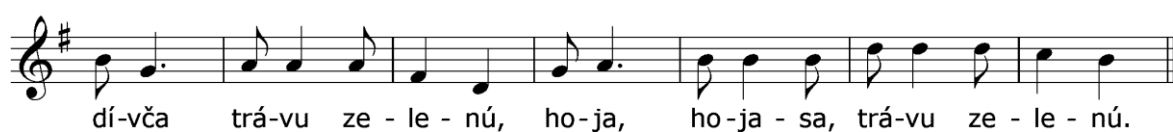
9. – 15. takt: Společné víření dvojice vpravo.

16. takt: Dvojice se zastaví, CH podtočí D 1x vpravo kolem (levicí drží její pravici).

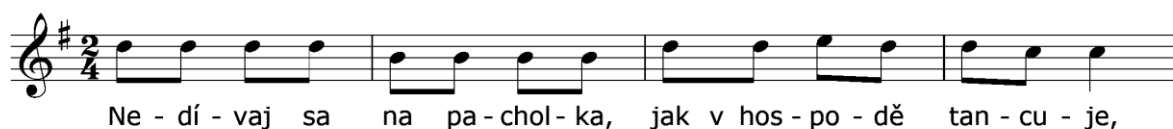
17. takt: CH plácne pravicí do její nastavené pravé dlaně („pac“).

18. takt: Výdrž ve stoji.

Sedlcká (částkovská, skákaná) z Částkova



Jak jí nažala, ohlédala sa, tam kde šohajek koně napásá, hoja, hojasa, koně napásá.
Když ho uhlédla, naň ho volala, pod' ně ju zdvihnúť, nemožu sama, hoja, hojasa, nemožu sama.



I. Předzpěv taneční písně (zpívají CH, D jen výjimečně)

Zpěv je doprovázen obvyklými dvojnátřesy v lichých takttech vpřed na vnější nohu, v sudých vzad na vnitřní.

II. Víření dvojice kolem společné osy

V postavení pravými boky u sebe. Tanečník uchopí tanečnici pravicí kolem těla, ona mu položí levici na jeho pravé rameno, spojené druhé paže jsou volně pokrčeny, vykračuje vnější noha. Víření může být prokládáno podobně jako u podtáčané z Biskupic podtáčením, hlavně dívky, skočným krokem, tanečník přitom skočným krokem přidupává.

III. Individuální projev

Tanečnice se stejným skočným krokem otáčení kolem vlastní osy vpravo (na a) vykračuje levá noha) a tanečník při ní poskakuje krokem stejného rytmu a tleská do dlaní, v libovolném okamžiku se spolu uchopí opět

k víření, dívka při samostatném otáčení často zvedla pravici nad hlavu a mávala jí nebo mávala šátkem nad hlavou


Skladba tance:

V tanci se pravidelně střídá předzpěv vždy jedné sloky dané písni s přehrávkou, při které dvojice tančí, buď víření s podtáčením tanečnice a přidupáváním chlapce nebo otáčením samotné tanečnice a poskakování a přidupáváním CH s potlesky do dlaní.

Jakmile jsou všechny sloky písni vyzpívány a vytančeny, zazpívá CH krátký dovětek, často satirického rázu a dvojice tančí tytéž figury jako prvně, ale v rychlejší tempu. V závěru následuje ještě dohrávka, při které obvykle skončí tanec společným vířením.

Pozn.: Při tanci se u jednotlivých generací objevovaly různé druhy držení dvojic a to jak při předzpěvu, tak i při víření.

Sedlcká I ze Starého Města u Uherského Hradiště



No-co-va - li, ma-lo-va - li tré ma - lé - ri u nás, tré ma-lé-ri u nás.
Dal sem si já vymalovat /: mojí milý obraz. :/

CH se postaví před muziku a začne zpívat první sloku taneční písni s přenášením váhy těla z nohy na nohu a s bohatou gestikulací pažemi. Ke konci předzpěvu zatleská, na toto znamení k němu přibíhá poblíž stojící tanečnice.

Hudba opakuje předzpívaný nápěv poprvé

Obcházení taneční dvojice přísunnými kroky kolem sebe držení za pravé ruce s kmihy spojených pravic

Na počátku vlastního tance se uchopí CH s D za pravé ruce v připažení (jsou natočeni k sobě pravými boky). V tomto postavení a držení se obcházejí po kruhu přísunnými kroky s kmihy spojených pravic vpřed a vzad (podle CH).

1. takt: CH i D přísuný krok pravou nohou vpřed, pravá noha nakročení na celé chodidlo, levá noha se mírně posune po přední části chodidla. Krok je ukončen mírným podřepem. Spojené pravé paže na začátku tance kmihnou vpravo stranou.
2. takt: Krok přísuný levou nohou šikmo vpřed stejně proveden jako krok pravou nohou vpřed (tj. s mírným hmitem v kolenou). Spojené pravé paže kmihnou dovnitř vlevo stranou (za záda CH).

Takto postupuje dvojice až do konce 8. taktu.

V 9. taktu se dvojice zastaví a CH švihem spojených pravic vzhůru podtočí jednou D vpravo kolem.

V závěru písně se dvojice postaví pravými boky k sobě a uchopí se k víření buďto „čardášově“ nebo jako na valčík, ale dvojice posunuta pravými boky k sobě.

Píseň se opakuje podruhé.

Dvojice víří v postavení pravými boky u sebe doprava. V každém taktu a) vykročí CH i D mírně pravou nohou po obloučku vpřed, noha v koleně povolena. Na b) předkročí levou nohu před, pravá noha odpéruje v koleni nahoru. Tímto předřepávaným krokem víří až do konce písně. V posledním taktu dvěma podupy pravou, levou nohou víření zastaví a přetočí se levými boky k sobě.

Píseň se opakuje potřetí.

Dvojice postavená levými boky u sebe víří doleva krokem stejným jako prve. Nyní však vykračuje levá noha s podřepem, která při kroku vnější (pravou nohou) odpéruje nahoru. Takto až do konce přehrávky.

CH zpívá druhou sloku písně.

Dvojice v postavení čelem k hudbě se drží za vnitřní ruce a přenáší při zpěvu váhu těla, v lichých taktech vpřed na vnější nohu s mírným natočením od sebe, v sudých zpět na vnitřní nohu zatočením k sobě. Někteří tanečníci začínají opačně v lichých taktech zpět na vnitřní nohu a v sudých vpřed na vnější.

Po předzpěvu následuje opakování tance ve stejném pořadí jako prve. Víření končí tím, že tanečník tanečnici poděkuje plácnutím pravicí do pravé dlaně, což ona opětuje tímtež způsobem.

Sedlcká II ze Starého Města u Uherského Hradiště



Dyž sa mně, děv-či-co, pěk-ná zdáš, Bu-deš-li ta-ko-vá, až sa vdáš,
eš-tě pěk-něj-ší, můj naj mi-lej-ší, te-prú sa ty na mňa po-dí - váš.

CH se postaví před muziku a začne zpívat první sloku taneční písně s přenášením váhy těla z nohy na nohu a s bohatou gestikulací výplněi, ke konci před zpěvu zatleská na toto znamení k němu přibíhá poblíž stojící tanečnice. Uchopí se spolu za pravé ruce (natočení čelem k sobě).

Hudba opakuje předzpívaný nápěv poprvé

Obcházení taneční dvojice přísunnými kroky kolem sebe ve směru hodinových ručiček, držení za pravé ruce s kmihy spojených pravic při každém kroku přísunném.

Na počátku vlastního tance se uchopí CH s D za pravé ruce v připázení (jsou natočení k sobě pravými boky). V tomto postavení a držení se obcházejí po kruhu přísunnými kroky s kmihy spojených pravic vpřed a vzad (podle CH).

1. takt: CH i D přísunný krok pravou nohou šikmo vpravo vpřed, pravá noha nakročení na celé chodidlo, levá noha se mírně posune po přední části chodidla. Krok je ukončen mírným podřepem. Spojené pravé paže na začátku tance kmihnou vpravo stranou.
2. takt: Krok přísunný levou nohou šikmo vpřed stejně proveden jako v prvním taktu krok pravou nohou vpřed (tj. s mírným hmitem v kolenou). Spojené paže kmihnou dovnitř vlevo stranou (za záda CH).

Takto postupuje dvojice až do konce 8. taktu.

V 9. taktu se dvojice zastaví a CH švihem spojených pravice vzhůru podtočí jednou D doprava pod spojenými pažemi. D se otočí dvěma kroky (pravou, levou jednou kolem).

V závěru písně se dvojice postaví pravými boky k sobě a uchopí se k víření. CH obejme pravici D kolem pasu, D mu položí levici ohnutou v lokti na jeho pravé rameno. Pravá paže D a levá paže CH jsou spojeny v pokrčení upažmo stranou jako u valčíku. CH má levici natočenou dlaní vzhůru, D mu pokládá pravou ruku do jeho nastavené dlaně hřbetem vzhůru.

Hudba opakuje nápěv písně podruhé.

Dvojice víří po dobu celé přehrávky vpravo stranou (oba postupují čelem vpřed). V každém taktu se provedou dva kroky:

- a) CH i D udělají malý krok vpřed po obloučku s nadnesením na přední část chodidla.
- b) CH i D krok vnější nohou mírně před nohu pravou, špička mírně vtočena dovnitř, noha došlápne na celé chodidlo. Neuvádí pokrčení v kolenou při druhém kroku – hlavní rozdíl mezi předchozí a touto variantou.

V každém taktu se dvojice otočí o půl kola.

CH zpívá druhou sloku písně.

Dvojice v postavení čelem k hudbě, D po pravice CH v držení: CH obejme pravou rukou D v pase, D mu položí levici ohnutou v lokti na jeho pravé rameno nebo na záda, vnější ruka je připažena. CH jí volně gestikuluje. V tomto postavení a držení přenášejí váhu těla až do konce předzpěvu.

1. takt – a: Nakročí vnější nohou vpřed s mírným zhupem (noha došlápne na celé chodidlo)
b: Dokončí přenesení váhy těla s dalším zhupem v kolenou (nohy se nepřisouvají, pouze se uvolní pata vnitřní nohy)
2. takt – a: Váha těla se přenese s mírným zhupem na vnitřní nohu vzad (noha došlápne na celé chodidlo)

b: Dokončuje se s dalším hmitem v kolenou přenesení váhy těla. Někdy se druhá noha přisouvá k noze výkročné.

Hudba přehrává nápěv písně poprvé.

Následuje obcházení dvojice přísunnými kroky jak prve. S tím rozdílem, že v závěru obcházení CH D nepodtočí.

Hudba přehrává nápěv písně podruhé.

Na začátku této části si švihem spojených paží CH D roztočí doprava. D se otáčí samostatně na místě doprava stejným krokem jako při víření, vykračuje pravá noha s nadnesením. CH kolem ní nebo při ní cifruje, například s úskoky na levé noze vpravo stranou s přiřazením pravého chodidla k chodidlu levé nohy - v každém taktu jeden; při této figuře je CH obvykle otočen zády k D, ruce složeny za zády dlaň v dlani, hlava mírně natočena přes pravé rameno ve směrem pohybu jeho skoků atd..

CH zpívá první sloku druhé písně

Dvojice ve stoji čelem k hudbě se drží za vnitřní ruce a obvyklým způsobem přenáší váhu těla v lichých taktech vpřed na vnější nohy, v sudých taktech vzad na vnitřní nohy. Je to opět s mírným dvojhupem. Levice CH gestikuluje.

Hudba opakuje nápěv k tanci poprvé

1. – 8. takt: Dvojice v držení za pravé ruce se rozchází přísunnými kroky s kmihi spojených pravic jako obvykle.

9. – 16. takt: CH drží pravicí pravou ruku D, roztáčí ji na místě švihy spojených paží doprava, D se podtáčí stejným krokem jako při víření, každým krokem o 360°; na a) se vyšvihnou spojené paže vzhůru, na b) klesají obloukem dolů atd. CH současně kolem poskakuje v každém taktu poskokem na levé noze vpravo stranou s přiklepnutím pravého chodidla k chodidlu levé nohy (vždy první době taktu, druhá doba výdrž), nyní je CH otočen čelem k D. Takto skáče kolem ní proti hodinovým ručičkám až do konce 16. taktu.

Hudba opakuje nápěv k tanci podruhé

1. - 8. takt: Dvojice v postavení pravými boky u sebe, držení jako k víření, víří známým způsobem vpravo kolem.

9. - 12. takt: Ve stejném postavení a držení dvojice završuje víření rychlými dupavými krůčky (čtyři v taktu) – začíná pravá noha, přidupává se celými chodidly. Pravá noha přidupává skoro na místě a levá poněkud vpřed, tím se pokračuje vlastně v otáčení doprava.

13. – 16. takt: CH a D se natočí čelem k sobě. CH uchopí D oběma rukama kolem pasu, D jej obejmě oběma rukama v zátylku (pevně se jej tam drží), CH se otáčí rychlými drobnými krůčky na místě (čtyři v taktu), roztočí D tak, že se D odpoutá nohama od země a otáčí se ve vzduchu přidržována CH, aby nepadla. V závěru ji CH postaví na zem, takže dvojice končí ve stoji čelem proti sobě, navzájem se držíc.

Poznámka: CH při rozvádění D na začátku tance vykračuje často levou nohou místo pravé nohy.

3. Rozhovor s Mgr. Helenou Hlavačkovou, Ph.D.

Záznam rozhovoru s Mgr. Helenou Hlavačkovou, Ph.D. ze dne 28. 5. 2017 ze Starého Města u Uherského Hradiště. Rozhovor byl doprovázen videoukázkami k publikaci *Lidové tance z Čech, Moravy a Slezska, Slovácko část 1. a část 2.*

Jak ses dostala do Doliny?

Dostala jsem tam díky svým rodičům, protože tam dlouhá léta tancovali. Už jako děti jsme s nimi jezdily na různá soustředění a už na nich jsme se různě přiučovaly od dospělých. My jsme všichni tři souborové děti, takže když nám bylo těch čtrnáct, patnáct let, po dokončení základní školy, tak to automaticky vyplynulo, že jsem nastoupila nejprve já, rok po mně sestra a pak bratr. Byla to naše srdeční záležitost, nebyly úvahy, že bychom nastoupili někam jinam, přestože rodiče po ukončení aktivní činnosti založili v Boršicích folklorní soubor Pentla a vedli ji dvacet pět let. Do Boršic jsme jezdili od dvanácti let na zkoušky a tam jsme se také přiučovali a jezdívali s nimi na soustředění, takže ten přechod do Doliny pro nás nebyl nějak náročný - my jsme ty choreografie v podstatě znali. Někdo „sedí na lavičce“ rok, dva a já jsem přišla v září v prvním ročníku a na vánoční besedě jsem už tancovala.

Nebyla jiná volba? Vy jste to chtěli?

Byla jiná volba. V Hradišti v té době byla spousta jiných souborů, kam se dalo jít, ale musím ještě zmínit docela důležitou věc, důležitý okamžik. Nevím, zda si to lidé uvědomují, ale v době, kdy moji rodiče tancovali, bylo vymezeno, kdo bude chodit do Doliny, kdo může chodit do Hradišťanu a kdo bude Kunovjan. Tady byly pouze tyto tři velké soubory a pak až Olšava v Uherském Brodě. Nebylo to tak, jako dnes, že v každé dědině je jeden soubor. My jsme na gymnázium nastupovali v devadesátých letech hned po revoluci, tak se to začalo dost měnit - jsme v podstatě první parta, která mezi sebou začala komunikovat a znát se mezisouborově, což když konzultuji s rodiči, tak ti řeknou, že to u nich neexistovalo. Hradišťan nechodí přes Moravu do Starého Města a Dolina nechodila do Uherského Hradiště, jen málokdy. Když jsem přišla na gymnázium, kde jsem se tam potkala s Jirkou Martykánem a tady s touhle partou, kteří všichni chodili do Hradišťánku a pak do Hradišťanu a tím, že Lenka Kraváčková vedla na gymnáziu taneční středoškolský soubor, kde jsme se všichni dali dohromady a začali se

poznávat napříč spektrem, jsme začali navzájem chodit na besedy u cimbálu. To, co je pro vás dnes běžné, že se chodí podporovat soubor za souborem na besedy nebo na premiéry, tak to tenkrát nebývalo. Myslím si, že alfou a omegou toho, že jsme se začali navzájem potkávat, byli muzikanti Doliny jako Pavel Mitáš, Tomáš Tarcala a další, kteří taky chodili na gymnázium v Uherském Hradišti. A skrz nás začalo Hradiště vnímat, že se i ve Starém Městě se folklor dělá a dělá se docela dobře.

Na hody jste chodili každý rok?

Ano, už jako děti. Na fotografiích, třeba z roku 1980, bys viděla, že jsme vlastně první děti, které v hodovém průvodu chodily, protože do té doby se nikdy děti do průvodu nezapojovaly, to byla záležitost dospělých. Nebývalo, že by chodila celá Dolinečka, teď přijdou čtyři skupinky a přijde dvě stě dětí.

Takže jsi tanec poprvé viděla na hodech?

Ne, to určitě ne. My jsme ho vídávali odmala, od našich rodičů. Když jsme jezdili s rodiči na soustředění Doliny, ty choreografie, co se tancovaly tenkrát, se dělají dodnes, takže jsme to měli takzvaně "nakoukané". Pak už byl jen krůček k tomu se do toho v souboru vnořit. Nikdo nás to nemusel pracně učit, prvně naučit se ten základní krok atd., to nám bylo dáno.

Ve většině souborů to chodí tak, že ještě ani neumíš základní krok, zatancovat tanec volně a už tě obsazují do choreografie.

Ono je to možná pro ty vedoucí a pro chod toho souboru trochu snazší. Nejtěžší na tanci je dovednost improvizace, tak to alespoň vnímám já. Dobrý tanečník je ten, který ovládne všechny figury do té míry, že je schopen improvizovat. Já se obávám, že je to trend současných souborů, nacpat do lidí co největší kvantum choreografií, vycvičit, aby to bylo použitelné. Mnohdy ta cesta k hlubšímu poznání tance vede skrz ten tanec samotný, prvně to do nich vedoucí "nabuší" a až k tomu mají nějaký hlubší vztah, tak si začnou zjišťovat, kde to vlastně leží, co ten kroj, jestli ten krok je původní. Ale myslím si, že za nás se pan Bazala hodně snažil, abychom o tom vždy něco věděli. A takhle jsem se to snažila aplikovat i já, když jsem po něm Dolinu převzala. Vždy jsme si sedli, udělali jsme si povídání - řekli jsme si, odkud je ten tanec a pak jsme si vystavili jednotlivé figury. Několik zkoušek po sobě jsme dělali jenom variace a teprve pak jsem to dala do choreografie. Osobně si myslím, že pro začínající tanečnický je velice důležité, aby

znali všechny jednotlivé figury a variace, které v daném tanci mohou nastat, protože když je tanečník schopný zatančit choreografii, tak to neznamena, že je opravdu dobrý a kvalitní tanečník. Jevištní ztvárnění tance je jedna věc a stoupnout si před muziku a poručit si, je věc druhá. Ale vím, že když někdo hodně spěchá nebo když k nám přišli externí spolupracovníci a bylo nutno vystavit tanec, tak jsme se vrhli hned na choreografii.

Jak to chodí v Dolině, když přijde nový člen?

Máme velkou základnu v dětském souboru Dolinečka, jsou velmi schopní. Dokonce se to rozmohlo tak, že těch dětí je tolik, že přemýšlím, zda je všechny uspokojíš, když v dospělém souboru můžeš obsadit jen dvanáct párů. Těch dětí je třeba dvě stě. Jednu dobu jsme měli seminář pro děti, které byly na dětský soubor již velké a na dospělý ještě dost malé, tak jsme jim dali možnost chodit dva roky do takového přechodového semináře, řekněme mezi devátou třídou a prvním, druhým ročníkem střední školy. Aby měli nějakou motivaci, tak jsme se vždy domluvili s Dolinečkou, že když bude jejich premiérové vystoupení, které je na konci školního roku, tak tam dostane seminář prostor, aby se tam realizovali a rodiče viděli, že ty dva roky někam chodí a že to má nějaký výstup. Dolina jim půjčila kroje, oni tam vystoupili s jednou choreografií a ti, kteří chtěli pokračovat, přišli do Doliny a tam se vidělo, jestli se chytli nebo nechytli, protože ta náročnost se stále stupňuje. Z dětského souboru, přes ten seminář, který vedli tanečníci z Doliny, a po kterých jsem chtěla, aby na ně trochu tlačili, aby rozcvičky byly důsledné, aby si zvykli na ten princip, jak to chodí v dospělém souboru, až po Dolinu. Takže když přišli do dospělého souboru, tak už byli připraveni na způsob práce. Samozřejmě to pro ně bylo ještě desetkrát náročnější, protože je to pro ně opravdu velká změna, příchod mezi dospělé po psychické, morální a emoční stránce. To, že jsou schopni tanečně něco předvést je jedna stránka, ale ta druhá jsou vztahy v kolektivu, ustát to, že oni byli v Dolinečce nebo v tom semináři ti nejlepší, a najednou přijdou a jsou v podstatě ti poslední. To je náročné, mnozí to nevydrží, nevydrží ty nároky, fyzickou zátěž, cesta na jeviště je hodně dlouhá.

A kde se naučí základní kroky, kde získávají charakter tance? Učíte třeba už v dětském souboru nějaké lehčí točivé tance, například huckou sedlckou ?

Vždy říkám, že dětský folklor má být hravý. Takže když jdu na přehlídku dětských souborů a tam tančí děti v 6 letech ve dvou řadách boršickou, to mi přijde špatně. Myslím si, že v Dolinečce mají vedoucí, jsou všechny bývalé tanečnice Doliny,

pěkný princip - od dětství je vedou k dětským hrám, k dětskému folkloru a když už jsou dvanáctileté (sedmá, osmá třída), tak je učí základní věci jako polku, Staroměstský čardáš a tak dále. V deváté třídě nebo v prvním ročníku na střední škole je fajn, když v semináři už zvládnou základní tance a fungují tak, že ty děti přijdou do Doliny a už znají charakter tance, už umí základní kroky, mají vystavěné taneční principy. Seminář je velice dobrá přechodová fáze na to, aby se z těch dětských her přehoupaly do tancování. Když nám přijdou děti takto připravené ze semináře, je už jednodušší naučit choreografii.

Když přijde nový choreograf, jak to funguje?

Záleží na tom, co staví. Pokud staví choreografii nějakého tance, který my máme permanentně na repertoáru (nebo ty nové děti se je naučí při nás), všechny staroměstské tance, které po nich chci, aby uměli prioritně - to je staroměstská sedlcká, staroměstský čardáš a staroměstskou vrtěnou, po klucích verbuňk, to je základ, pak sedlcké hucké a boršické, které tady všichni tancujeme, tak když jenom obnovujeme jinou choreografii toho tance, tak je to snazší. Když ale přijde člověk, kterého poprosíme, aby nám postavil úplně nový region (například přišli manželé Peřestí, kteří nám stavili luhačovské Zálesí) tak přišli, vystavěli choreografii, ale udělali i základní krok a my jsme si tu choreografii cvičili třeba 3 měsíce. Pak jsme jim zavolali, aby udělali výstupní kontrolu, oni se na to podívají, řeknou připomínky a vyčistí to. Vždy chci zpětnou vazbu, když přijde nějaký externí choreograf. Požádali jsme ještě i Lenku Kraváčkovou, ta nám pomáhala s vyčištěním, protože vím, že dlouhá léta to Hradišťtan tancoval. Když se jednalo například o Brodskou stranu, tak nám pomohla například Lenka Švehlíková z Olšavy s brodskou sedlckou. Samozřejmě jsem to mohla odpozorovat a postavit sama, ale chtěla jsem, aby tanečníci měli jiný přístup, změnu ve způsobu práce, a aby zažili, jak pracuje jiný choreograf.

A když děláte novou choreografii například staroměstské sedlcké?

To si stavíme sami. My jsme ti nositelé tance, pan Bazala se ho naučil od pana Vojtíka, což byl zakladatel Doliny, před ním nikdo nebyl, všechny soubory vznikaly v poválečném období. Pan Vojtík staroměstskou sedlckou uměl od své maminky nebo tetičky, která ji tančila, jak říká naše babička, "podnávratú", jelikož za války byly zakázané jakékoliv zábavy. Při harmonice a při husličkách, z čehož postupně vznikl štrajch, který se například Březolupech na topolské straně drží, pak trubka, kdo co měl, tak v neděli si na dvě hodinky někde v průjezdu, na mlatě zatancovali.

Jinak ostatní věci, které máme na repertoáru, jsme se naučili od pana Bazaly, a ty udržujeme.

Staroměstské sedlcké jsou zapsány dvě, na videokazetách ze Strážnice jsou obě natočené- při té první pan Vojtík při roztancování pouze kráčí.

Když jsem sama dělala podobný výzkum, byli jsme na pomezí ve Starém Hrozenkově, tak mě jedna tetička řekla "to máte jednoduché, ten hrozenký krok, na jednu jak dyž sa chlópne a na druhú, jak dyž sa nemože". Ti informátoři, když už mají tento věk, když už mají sedmdesát, osmdesát let, ani nemají dispozice na to, aby předvedli, jak to tancovali, když jim bylo o 40 let méně. To se musí podle mě brát trošku s rezervou, protože věk interpreta hraje nesmírnou roli. Pan Vojtík na nahrávce sotva chodí, ke stáru už byl slepý. On takhle chodí, protože možná už ani jinak nemohl. Ale třeba pan Bazala, který je na další nahrávce, je mladší, takže si myslím, že tancuje tu verzi, která se tancovala, když byl tanečník při síle, v aktivním produktivním věku. To je pořád jeden a ten samý tanec, ve dvaceti si tanečník i dřepne, v padesáti už jen tak "po holénce", a když je mu osmdesát, tak je rád, že jenom jde.

U víření pan Vojtík v první verzi jde na první dobu vnitřní nohou dolů, což se podstatně liší od té následující verze zapsané od Ignáce Pleváka.

My tancujeme tu Vojtíkovu linii, to znamená, že jdeme vahou na první dobu dolů.

A máte také změnu směru dvěma podupy?

Jen u té obřadní podoby tance, protože my máme zažito od pana Bazaly, nebo já mám zažito, že písničku *Nocovali, malovali* máme jako obřadní staroměstskou sedlckou, přičemž ten předup je jenom při téhle písničce, při žádné jiné z těch devíti zapsaných písní, které jsou pro staroměstskou sedlckou. Navíc jsme změnu směru nedělali nikdy tak rychle, jako na nahrávce pan Vojtík – on ji dělá na dvě doby a my děláme na čtyři doby - na každou dobu jeden výdup, nakročení do strany, přenesení váhy a do druhého směru opět vycházíš vnitřní nohou, která je pak levá. Paže naproti sobě napnuté, partnerka na ramenou, partner v pase partnerky. Vnější noha, na kterou se přenesese váha, je napnutá.

Provádíte změnu směru na začátku nebo na konci fráze?

Vždy na začátku fráze. Pan Vojtík udělá jenom dva dupy. V publikaci *Tance z Uherského Hradiště, Mařatic a Starého Města*, kde staroměstská sedlecká je také

zapsaná, tam je to v podstatě také podobně zapsáno „nastává jen prostá změna směru“, takže dva dupy a hned víření doleva. Obřadní staroměstská sedlcká je mnohokrát pomalejší, než to na nahrávce zpívá pan Vojtík. To je podle mě trochu odlišné pojetí, které Vojtík natočil s paní Gájovou, než jsme se pak naučili od pana Bazaly.

Pan Bazala se učil staroměstskou sedlckou od koho?

Podle mě také podle Vojtíka. Pan Bazala je takový velký nositel všech znaků, on začal ten taneční projev kultivovat. Za pana Vojtíka to bylo velmi naturální, tak jak tu je, přičemž on je na nahrávce ještě starší, než když Dolinu zakládal. Ale pan Bazala, který si prošel, nechci říct úplně profesionálním tanečním výcvikem, ale na vojně byl dva roky na Slovensku, takže si myslím, že to ho také trochu ovlivnilo a to pojetí celé práce si myslím, že se od toho také odvíjelo. Pro mě je pan Bazala nositel více už toho jevištního projevu. Tančíme tedy variantu pana Bazaly, respektive od pana Vojtíka. Netančíme druhou verzi od pana Pleváka, který jde obráceně při společném víření. Samozřejmě vím, že tato varianta existuje. VUS Ondráš chtěl dát na repertoár staroměstskou sedlckou, tak Lucie Fabišiková přijela na konzultaci. Ti mají obrácené pérování v polootevřeném držení, tahem nahoru na první dobu. My jdeme první dobu dolů, ačkoliv jsou tam dva prvky, kde je to odlišné. Tanec má několik fází – předzpěv, v publikaci je napsáno, že partner drží partnerku za pás. To jsme my nikdy neměli. Partner si může přijít sám zazpívat, zatleská nebo dost často se stalo, že jenom pokynul nebo, když dozpívá a muzika už hrála, tak jenom zavolal „Maňo!“, „Tončo!“ oni volávali své tanečnice jmény, aby bylo jasné, že chtěl tančit s Tončou a ne s jinou. Také, když jsem si to zjišťovala pro sebe, tak jsem se dozvěděla, že někdy chlapi zatleskali a přiběhla partnerka, kterou on nechtěl. Tak si zatancoval třeba jednu sloku, vytočil ji, posadil a pak už si netleskal, ale vzal si za ruku tu, kterou chtěl. Pohyb při předzpěvu je následující - pravá noha vykročí mírně dopředu a levá dokročí na první dobu. Pak zase krok zpátky, vnější noha zase přikročí. Všechny liché doby jsou stejné jako první doba a všechny sudé stejné jako druhá doba.

A přisouváte nohy k sobě při předzpěvu?

Ano, přisouváme a ještě máme pár natočený v sobě. V některých souborech či u některých interpretů je možno vidět i pár otevřený k divákům, my stojíme do mírného věčka. Pak nastává druhá fáze, pokud choreografie neurčí jinak – roztancování. Přičemž to roztancování má ještě tři podoby (alespoň tak jak já jsem

se je naučila). - Buď je s komíháním paží s úkroky jenom na místě s přísunem nohou, nebo ten stejný pohyb je po prostoru za partnerem a za partnerkou. Třetí varianta je kolem osy, vnitřní noha chodí pořád po kruhu dokolečka, přičemž na konci máme tzv. výtoč, která má to opačné pérování, pod spojenými pažemi. To je podle mne vliv toho „plevákovského principu“.

Při roztancování pokládáte špičku kročné nohy?

Ne, my jen přisouváme. Víím, že Hradišťan a Cifra to dělají, ale my jsme vždycky jen přisouvali nohy. Víím také, že Ladka Košíková a Jana Polášková to měly takto vyzkoumané od nějakých pamětníků a učily to i v Hradišťánku, ale my od pana Bazaly máme jen přisouvání k sobě. Pak následuje vytočení, jako předzvěst společného víření, uchopení do uzavřeného držení - zásadně jen v tomto uzavření držení a podklesnutí na první dobu. Podruhé se „plevákovský prvek“ objevuje při prvku točení (my jsme to měli označené jako "obsakování partnerky"), vychází to z tanečního držení při roztancování - pravé paže proti sobě. Dívka vystupuje na první dobu nahoru, chlap skáče kolem partnerky, která se točí pod spojenými pažemi. Ale to bych možná zařadila až do individuálního projevu, protože po roztancování následuje společné víření v uzavřeném držení a pak už ten tanec může být obohacen o individuální prvky, k nimž by patřilo tohle obsakování a také podtáčení partnerky. Podtáčení děláme jen doprava, ačkoli informátoři uvedli, že se dívka točila i doleva. Ale my ve Starém Městě točíme jen doprava a to buď o půlku nebo o celou s tím, že by tam neměl být dominantní pohyb hlavou. Ale dnes jsou taneční techniky tak daleko, že se málokdo od toho dokáže oprostít, když to ostatní choreografové po nás chtějí. Takže teď už to tam vlastně je, ten tanec se posunul. Partner má druhou ruku za zády, zdroje uvádí, že partnerka má ruku v bok, ale my jsme to nikdy neměli, ani při předzpěvu, ani při individuálním projevu - vždy volně podél těla. Dalším prvkem individuálního projevu je samostatné točení dívky, a to buď na místě, nebo do prostoru základním krokem. Chlap u toho cifruje, to záleží na každém z nich, na jejich tanečních schopnostech. Cifry bývají drobné, protože člověk si nedovede představit, že ten verbuňk by byl tak velký, jako kdyby vystoupil v soutěži verbířů nebo když tancují kluci verbuňk bez holek. V momentě, kdy on uzná za vhodné, protože tanec by měl řídit partner, dvakrát pleskne a tanečníci naváží do společného točení. Změna směru je jen u obřadní, u *Nocovali*, *malovalí*. Pak už zbývají jen dva prvky, které si myslím, že jsou podstatné pro ten tanec, ale nedělají se tak často, což je, podle mě, velká škoda. Jedním z těch prvků

je tzv. vydupkávání. Je to husté dupkání na každou dobu a většinou se to používalo na závěr tance pro větší gradaci, stále v tom uzavřeném držení.

V dupkání je někde větší důraz?

Ne, není tam žádná synkopa, rovnoměrně obě doby, pan Bazala nás to učil tak-mírně si sednout do kolen všechny doby stejné. Pak bych ještě zmínila vrtuli, my tomu říkáme vrtule, myslím si, že to ani jinou terminologii nemá. Partner v podstatě chytí partnerku za zády někde pod lopatky nad pasem, přivedne jí, ona se musí úplně zpevnit a rovněž ho obejmeme kolem krku, překříží ruce za zátylkem. Zpevní se až po špičky a chlap s ní točí, ona je ve vzduchu.

Tančíte staroměstskou sedlckou v polootevřené držení?

Tomuto držení jsme vždy říkali staroměstská vrtěná, rozlišujeme 3 druhy staroměstských tanců - staroměstskou sedlckou, staroměstskou vrtěnou a staroměstský čardáš, který ale bude patřit spíše do figurálních tanců.

Ještě k verzi Ignáce Pleváka, pan Bazala na videu víří krokem tahem nahoru, při roztancování klade špičku nohy před nohu stojnou a při předzpěvu drží paní Janu Poláškovou za pas.

On to sice tančí takto na videu, ale v Dolině po nás tuto verzi nikdy nechtěl. Autoři to možná chtěli natočit tak, jak to bylo zapsané, ale není to jeho přirozenost. Pan Bazala je velice významným nositelem tohoto tance a myslím si, že ho zformoval do velké míry, protože staroměstskou sedlckou tancoval dlouhá léta. Každý tanečník si přidá kus sebe a interpretuje to tak, jak on to pociťuje.

Ráda bych se Tě zeptala na bílovskou sedlckou.

Tu máme taky od pana Bazaly, to by možná stálo za to se zeptat jeho, kde se to naučil. Já si nepamatuju, že by za mé éry vyloženě někdo přišel a učil nás bílovskou. Že by tam někdo přišel, nějaký informátor nebo někdo z té strany, že by byl pozvaný na nějakou naši zkoušku nebo na soustředění.

A to jste se učili kvůli choreografii, nebo že jste si ji chtěli zatančit třeba na besedě?

Obojí. Za mé éry to bývalo tak, že besedy byly nesmírně živé a byli tam muzikanti Pavel Mitáš, dříve ještě s Tomášem Tarcalou, to byli mladí kluci, kteří neměli konkurenci v době našich aktivních tanečních let. Oni od té doby, co jim bylo šestnáct, sedmnáct hrávali a všichni se mohli zbláznit. Sokolovna praskala ve švech, byli tak populární jako například dnes Harafica. A ještě po revoluci na mladé

kluky začali chodit lidé z celého okresu, na besedě byl zpěvák vedle zpěváka. Tam jsme ty bílovské sedlcké tancovali třeba dvě hodiny v kuse, protože byla obrovská zásoba písniček. Oni se hecovali před muzikou, kdo ještě vytáhne nějakou písničku a zpívali primáši málem až do ucha. Dnes nevím, zda by si zatancovali bílovskou sedlckou, podle mého soudu se jim ani tak moc nechce. Pozorovala jsem na posledních besedách to, že dnes ti lidé nejdou ani moc tancovat. U nás třeba ve Starém Městě to táhnou ti, kteří to táhli před těmi 20 lety, jako je Erik Feldvabel s Romanem Škrabalem, to jsou chlapi, kteří už mají rodiny, měli pauzu, děti už jim začínají dorůstat, už chodí do školy. Trošku se jim ulevilo, alespoň jak já to tak vnímám, postavili si domy, mají stabilní zaměstnání, je jim třicet pět, čtyřicet let a hledají novou vlnu, jak se zabavit. Založili si sbor Staroměstské mládence, který je, podle mého soudu, naprosto famózní, nevím, zda mají konkurenci v republice.

Předtím, než jste bílovskou tančili na besedě, učila se na zkoušce?

Já jsem to uměla vždy, nevím.. Viděli jsme, jak to tančí naši rodiče, pak jsme došli do Doliny a uměli jsme to. Nemohu říci, kde jsem se to naučila, asi v Dolině. My jsme ty besedy využívali ke zdokonalování se. Brali jsme si s sebou třeba tři trička, protože jsme to propotili, tancovali jsme do šesti do rána. Při tanci jsme opisovali, před námi stál nějaký zkušený tanečník, stoupli jsme si za něj a přiučovali se navzájem. Beseda byl takový velký seminář. Při zkoušce nám to pak pan Bazala očistil, okleštil rozevláté figury, učesal. Když jsme dělali na zkoušce bílovskou za mého vedení, tak se to také jen čistilo, protože se předpokládalo, že to všichni umí, neboť to měl soubor na repertoáru dlouho. Pokud přišel někdo nový, tak k sobě dostal zkušeného tanečníka, který toho druhého v páru vedl.

Jaký je pohyb u předzpěvu?

Vytáčí se pata, přičemž skončíš čelem proti sobě a bokem do sebe. To máme také naučené od pana Bazaly. Bez větších pohupů, krok více natvrdo. Na konci předzpěvu jsou dva dupy a uchycení dlaň v dlani. Následuje základní krok, který je zvrťávaný – vychází vnitřní noha (pravá při víření doprava). My jsme naučení od pana Bazaly, že krok není nějak podhupovaný, je jen výkrok a zvrtnutí. Nejsou nohy k sobě, ani do „T“, tam kde přirozeně doložíš, tak zvrtněš patu, vytočení v bocích, natvrdo.

Tempo máte pomalejší nebo rychlejší než je první verze bílovské sedlcké na VHS?

Trošku rychlejší, ale bílovská pro nás byl vždy tanec spíše pomalejšího charakteru a pro diváka zajímavý díky zpěvu. Z pohledu tanečního není tak efektivní, i když je to tanec líbivý, příjemný, neuženeš se u něho, ale mladé tanečnice nebavil. Takže když jsem obsazovala bílovské, tak jsem stavěla zkušené tanečnice, o kterých jsem věděla, že ten tanec dokáží docenit, zazpívají a prodají ho.

A viděla jsi někdy i pohyb ze strany na stranu při předzpěvu?

Ano, na straně kolem Napajedel to určitě tančí.

Jak probíhá změna směru?

Předup na čtyři doby na začátku či na konci fráze, to je na tanečnickovi. Tím, jak si tě nastaví, dává najevo, že nastává změna - probíhá čelem k sobě. A z těch doplňkových projevů děláme podtáčení partnerky, přičemž může být, že partnerka se točí a chlap zůstává na místě anebo jde kolem ní. Děláme také tzv. zádovou bránečku - paže se zvednou, přetočíš se a máš boční postavení vedle partnera. Celá bránečka otočená je tzv. suk a stále dodržujeme základní krok. Když tancujeme „na volno“, tak se snažíme, aby na konci bráneček vždy byla alespoň jedna výtočka partnerky.

Pamatuješ si, kdy ses poprvé setkala se sedlckou z Částkova?

Poprvé to bylo tehdy, kdy po domluvě se mnou, moje sestra stavěla choreografii pro Dolinu a myslím si, že to bylo úplně poprvé, co jsme ji tancovali. Naučila se ji v Ondráši, protože tam ji na repertoáru měli a Dolina si chtěla rozšířit obzor a řekli jsme si, že Zálesí není daleko a mohli bychom to zkusit. Takže Jitka vystavěla tanec, a když se generace obměnila, tak už byla v Plzni, takže jsme povolali pro mladší generaci manžele Peřesté, kteří to jakoby vyučili od znova. Obnovovali jsme to na 55. výročí souboru.

Lišila se jejich verze?

Nelišila, protože si myslím, že moje sestra to v Ondráši měla také od nich.

Setkáváš se třeba na besedě s částkovskou sedlckou?

Moc ne. Ve Starém Městě se to netancovalo, nezažila jsem to.

4. Rozhovor s Radmilou Baborákovou

Záznam rozhovoru s Radmilou Baborákovou ze dne 28. 5. 2017 z Uherského hradiště - Jarošova. Rozhovor byl doprovázen videoukázkami k publikaci *Lidové tance z Čech, Moravy a Slezska, Slovácko část 1. a část 2.* Přítomna byla i její dcera, Mgr. Štěpánka Gablasová, jejíž odpovědi jsou v textu označené „Š“.

Kdy jsi přišla do Hradišťanu? Začala jsi hned tančit choreografie nebo jsi prošla nějakým „úvodem“?

Já jsem tam přišla, když ještě tancovala moje maminka, když mi bylo čtrnáct, patnáct. Tance, které se tam dělaly, jsme se samozřejmě učili a do toho jsem vplula - do choreografií. Ale pak, když už tam nebyla ta starší generace, tak jsme hodně jezdili na školení ke Zdence Jelínkové.

Učila ses v Hradišťanu bílovskou sedlckou?

Ne, ona se za nás netancovala, my jsme ji ani neznali. Nevím, jestli Včelaran dělal obnovu, ale vím, že třeba Jaryn Čech / cimbalista Hradišťanu/ jezdil s mým tátou do Bílovic a do Mistřic sbírat bílovské. František Bartoš má bílovskou také uvedenou ve své sbírce. Zřejmě někdo, na základě písničky, udělal rekonstrukci, jak to asi bylo. V Hradišťanu se hráli jen písničky.

A když jsi ji učila Rosénku?

Já jsem ji neučila, myslím si, že se ji Rosénka naučila, když děcka jezdily na Moravu na besedy u cimbálu. Máme jen jedinou choreografii - sólovou, kterou jsme stavěli dohromady, je velice jednoduchá. Ale na Moravě na besedách byla bílovská sedlcká velice oblíbená asi tím, že je velice variabilní oproti například sedlcké hucké. Je také třeba intimnější.

Š: možná nás to učil David Pavlíček nebo jsme ji viděli, že ji tančí Kunovjan. Další možností je, že jí do souboru přinesla Natálie Špiříková z Ondráše, ale Dolina ji tančí úplně jinak.

Ráda bych Ti ukázala nahrávky bílovských. Manželé Hrdí tančí třetí verzi, která je nejpodobnější jedné ze dvou variant, které Rosenka tančí na zábavách.

Ano a oba mají na sobě rekonstrukci bílovského kroje, jak ho namaloval Mánes. Ale většina tanečníků tady na Moravě na besedách dělá základní krok s dvěma nátresey, tak jak ho děláte vy, to se musela Rosénka naučit tady.

Na videokazetách jsou natočené 3 varianty Bílovecké a ani na jedné z nich není při předzpěvu vytáčení pat.

Já se přiznám, že jsem to vytáčení pat v životě neviděla, to je nějaký zlovyk, to se tady nikdy nedělalo na Slovácku.

Š: Například Yvona Čižmárová říkala, že spousta věcí vznikla třeba tak, že někdo měl dřevěnou nohu.

R: Nebo to vidíš při vícegeneračním vystoupení - jak byl někdo mladší, tak to tancoval jinak, než ti staří, kteří fakt nemohli - z pohodlněli.

Š: Všechny tance se učily od starých párů, takže oni nevyskočí, tančí to úplně jinak, než to tancovali ve dvaceti. Další věcí je, že i David Pavlíček říkal, že soubory teď tančí vše co nejjednodušeji a ulehčují si, proto když je teď vidíš tancovat, tak všechny tance vypadají stejně. Prvky, které byly výrazné, se začínají smazávat, protože je to třeba nepohodlné, náročné.

R: Když jsme tančili sedláckou z Horňácka, tu nás učila Zdenka Jelínková na školení, tak to byl krok s podtrháváním, to už nikdo nedělá, protože je to náročné, ty mladé to nikdo nenaučil.

Š: Ono se to strašně špatně dohledává, kdo to vlastně tancoval správně, jestli ten co to ukazoval, byl vlastně k něčemu tanečník.

Třeba základní krok víření staroměstské sedlcké se pan Vojtík učil od své babičky, jde vnitřní nohou na první dobu dolů, při roztancování nedával nohu na špičku, jen kráčel. Kromě této verze je v publikaci Tance z Uherskohradištska také verze od Ignáce Pleváka.

To je srovnání generací, my jsme se učili verzi od pana Pleváka, protože u sběru byly Ladka Košíková a Jana Polášková. Ony jsou moje vrstevnice, dělaly to spolu se Zdenkou Jelínkovou.

Tančila jsi tedy verzi, kterou na nahrávce tančí pan Bazala a paní Polášková?

Ano, takto jsem se to učila. Ale my jsme se drželi za ruku při předzpěvu.

A viděla jsi někdy Vojtíkovu verzi?

Neviděla nebo možná viděla, ale už si to nepamatuju. Viděla jsem ten podklesávaný krok u sedlcké hucké.

Kde ses naučila částkovskou sedlckou?

Dělali jsme pro Hradišťan takové interní pořady. Seznamovali jsme členy souboru s různými regiony, takže jsme dělali Zálesí, Uherskobrodsko, Kyjovsko, Kopanice. Vždy přijeli interpreti z toho regionu s muzikou a s tanečnický, v krojích. Takhle jsme nejlépe poznali určitou oblast a naučili se tance. Já jsem seznamovala soubor s luhačovickým Zálesím, do kterého patří i Částkovi. My jsme se učili tanec od manželů, zapoměla jsem, jak se jmenovali, a oni nám tu částkovou ukazovali ve Slovácké búde. Byli z Částkova a řekla bych, že to byli poslední žijící interpreti částkovské. Ti tancovali opravdu velmi opatrně, byli už staří. V Hradišťanu jsme ale nikdy částkovou nedělali. Dělali jsme luhačovické Zálesí, ale to jen točené a podtáčený z Pozlovic a okolí.

Stejnou částkovskou, jakou ses naučila od manželů z Částkova, jsi pak v Praze učila Rosénku?

Ne, když jsme se to pak učili v Rosénce, tak jsme to tancovali jinak. To nás učil Honza Maděrič, který měl svoji taneční skupinu u Čechovců (cimbálová muzika Jaroslava Čecha) a ten učil tady tuto verzi, která je nyní použita v choreografii. Nevím, odkud on to zaznamenal, jestli ve Včelaranu. Předtím, než přišel Honza, tak jsme Částkovi nedělali. Samozřejmě, manželé, co mě to učili, už byli staří, takže oni už tak nevyskakovali, to je logické. Včera jsme byli na festivalu seniorů v Petrově, jako diváci, a tam byly soubory ze Slovenska i Valaška. Bylo úžasné, co ti staří lidi dokázali v tom věku ještě zatancovat. Přišli jsme na to, že každý tanečník z Valaška tu točenou tancoval trošku jinak. Možná některý už nemohl s dechem, někdo měl nemocné koleno apod. A teď kde je ta berná mince.

Odkud znáš Jana Maděriče?

Byl můj letitý tanečník z Hradišťanu.

V choreografii Rosénky se objevují některé prvky a držení, které další soubory nemají. Seskok s podtáčkou za spojené ruce a společné držení "na číšníka", tj. tanečník má při polkovém držení ruku stranou v pokrčení, dlaní vzhůru a tanečnice svoji ruku položí do jeho dlaně, se na videích od Zdenky Jelínkové neobjevuje. To nás taky učil Honza, já jsem to předtím neznala, a proto jsem si ho pozvala.

Měli jste nějakou choreografii částkovou kromě uvedené v roce 2015?
Ano, měli jsme, ale učili jsme se před tím jen charakter, který nás naučil na soustředění Honza Maděrič. Ten nám ukázal úplně jinou verzi, než jsem si

pamatovala nebo mně to obnovil, protože já jsem poznala, jen jak to tančili ti staří z Částkova.

Stalo se někdy v Rosénce, že by přišel nový choreograf a přeučoval vás tanec „podle svého“?

Kromě Davida Pavlíčka jsem většinou choreografii dělala já a k tancům jsem se dostala v Hradišťanu nebo na školení se Zdenkou Jelínkovou. Třeba boršické sedlcké si trošku vymyslel náš táta (J. V. Staněk). Strýc Huráb spravoval doškovou střechu na Slovácké búde a zpíval si *V tych Boršicách dobre robja*. A táta to slyšel, jel do Boršic u Blatnice a asi mu někdo ten základní krok ukazoval a on si ho trošku jevištně zpracoval.

Ale nějaký tanec tam byl v těch Boršicích.

Ano, určitě, to už je trošku Hornácko, i když tam se ta sedlácká tancovala úplně jinak.

Stalo se, že by do Hradišťanu přišel nějaký nový člen a řekl, že zná jinou verzi? R: Ne, to si nepamatuji.

Učila jsi Staroměstskou sedlckou ještě předtím, než jsi postavila nedávnou choreografii v roce 2012?

Ano už dávno, protože jsme ji měli dříve v choreografii pásma *Tak jde čas*. Ale prvně jsem ji učila jako tanec, volně, včetně nácvičku písni.

A ostatní tance?

Většinu tanců z regionů, které jsem v Rosénce učila, jsme tančili nejdříve volně.

Měníš směr víření u staroměstské sedlcké?

Ano, dokončíš krok víření tak, že druhým krokem dáš nohy k sobě, pérování zůstává a vykročíš do druhého směru stejnou nohou.

Na nahrávce ani v publikaci u verze pana Pleváka změna směru není. My jsme si ji v choreografii udělali. Ale máš pravdu, vzpomínám si, že tam nebyla změna směru. Tu jsme si vymysleli, ale neměnili jsme držení ani nohy.

Byla změna směru zakomponována i do předchozí choreografie?

Ano.

5. Písňě k bílovské sedlcké¹¹⁰

Dyž ste bratra zabili

Dyž ste bra - tra za - bi - li, oj, za - bij - te nás o - ba,
po - ne - se nás vo - děn - ka, oj, ko - le Ja - ro - šo - va.

Ponese nás, ponese, oj, bude nama házat,
jarošovské děvčata, oj, budú o nás plakat.

Nepůjdu já přes ten háj

Ne-půj-du já přes ten háj, ka-dy ov-čák ov - ce hnal, ra-či půj-du
sil - ni - cú, za tú švar-nú děv-či - cú, co by ně ju Pán - bú dal.

Ani tady nebudu, ani já dóm nepůjdu,
moja mladá veselost, skoro-li jí bude dost,
skoro-li jí bude dost.

Oj, žito

Oj, ži - to, ži - to, o - ves, po - han - ka, o - ši - di -
la mě mo - ja ga - lán - ka, mo - ja ga - lán - ka.

Ošidila mě a já ju více,
bude banovat štyri měsíce, štyri měsíce.

¹¹⁰ Zahraj ně, muziko, ... , zpěvník dětského folklorního souboru Rosénka. 2002, str. 10, 13 a 14.

6. Písně k částkovské sedlcké¹¹¹

Aj žalo dívča

Aj, ža - lo dív - ča, aj, ža - lo trá - vu, tr - ha - lo mod rú
le - lu - ju, při - šli za ňu Tur - ci, vza - li ju.

A dyž ju vzali, do voza dali, zavézli ju až za Dunaj, bude-li ti zle, zavolaj.
Já sem už věckrát moju maměнку, já sem už věckrát volala, až mňa má hlavička bolala.
A dyž ťa bolí, hledaj na poli takovú zelinu hojivú a přivaž šátečkem na hlavu.
Aj, těžko je mně v téj cuzěj zemi takovú zelinu zahlédnúť, já mosím u Turka zahynúť.
Hněvál sa Turek na svoju paňu, jak zavolala po druhěj, že už jí hlavěнку urúbne.
Nevolaj věckrát, má zlatá paňo, nevolaj věckrát po druhěj, nebo ti hlavěнку urúbnem.
/: A jak po třetí :/ na svoju maměнку volala, už sa jí hlavička kúlala.

U Hradišta stój šibeničky

U Hra-di-šta stó - jí ši-be-nič - ky, u Hra-di-šta stó - jí ši-be-nič -
ky, A na ně vě - ša - jú, a na ně vě - ša - jú, dvě se - střič - ky.

/: Dyby ty sestřičky byly moje, :/ :/ třeba o půl noci, o jedné hodině, šel bych pro ně. :/
/: Ale to sestřička není žádná, :/ :/ je to frajárečka, je to frajárečka starodávná. :/
/: Frajárečko moja starodávná, :/ :/ pro tebe mňa nechce, pro tebe mňa nechce jiná žádná. :/
/: Na tebe mně každá ukazuje, :/ :/ pro tebe mňa každá, pro tebe mňa každá vyhazuje. :/

Hnalo děvče krávy

Hna - lo děv - če(a) krá - vy, hna - lo děv - če krá - vy
z U - her do Mo - ra - vy, z U - her do Mo - ra - vy.

/: Krávy hore hájkem, :/ :/ děvče (a) za šohájkem. :/
/: Krávy roztracené, :/ :/ děvče zamyšlené. :/
/: Na kraj lesa sedlo, :/ :/ orla tam vidělo. :/
/: Ty můj milý orle, :// :/ gde sú krávy moje. :/
/: Krávy za Moravú, :/ :/ voděinky hledajú. :/
/: Voděinky studeněj, :/ :/ travičky zeleněj. :/

¹¹¹ JELÍNKOVÁ, Zdenka. *Záleské tance*. 1980, str. 55 - 57.

7. Dovětky k částkovské sedlcké¹¹²

Janek můj

Ja - nek můj ve - ze hnůj, já su je - ho drn - da,
on by mně srd - ce dal, já bych mu naň prd - la.

Pékla vdolky

Pé - kla vdol - ky z bí - lé mú - ky, po - sý - pa - la per - ní - kem,
po - dá - va - la sy - neč - ko - vi do maš - ta - le o - kýn - kem.

Další znění:

Koně vrané, nečesané, žraly by a pily by, sečku mají nařezanú, vzal by ju na vidly.
Podívaj sa na panenku, jak v hospodě tancuje, podívaj sa do kuchyně, jak náčení umyje.
Hrnce staré, zakysalé, kyselinú smrdíja, a mládenci s děvčicú u muziky vrtíja.

¹¹² JELÍNKOVÁ, Zdenka. *Záleské tance*. 1980, str. 55 a 58.

8. Písňě ke staroměstské sedlcké

Hore háj, hore háj

Ho - re háj, ho - re háj, ej ho - re há - jem ce - sta,
ne - ber si, sy - neč - ku, ej ke - rá ne - má dvě sta.

Proč bych vás, děvčátka, nemiloval

Proč bych vás, děv - čát - ka, ne mi - lo - val, dyž vy ste, jak by vás vy - ma lo -
val, oč - ka čer - né, nos na stra - ně, hu běn - ka ku - la - tá ja - ko sa - ně.

Už sem sa vám

Už sem sa vám, můj ta - tíč - ku, o - že - nil, aj o - že - nil,
už sem si já švar - né dí - vča nam - lu - vil. nam - lu - vil.

Kerá bude, můj synečku, žena tvá, aj žena tvá?
/: Můj tatíčku, šablenka ocelová. :/
A kdo ti ju, můj synečku, namluval, aj namluval?
/: Můj tatíčku, od třetího generál. :/