

Jitka Matuszková

Verbunk na Podluží

Charakteristickou a neodmyslitelnou součástí tanečního repertoáru na Podluží jsou mužské tance skočného charakteru. Uplatňují se při nich individuální invence, obratnost a mrštnost, které se váží s elegancí pohybu a malebnou rozevlátostí slavnostního kroje. Jsou to tance individuálního projevu, třebaže jsou nezřídka tančeny hromadně nebo skupinově. Patří mezi ně především *verbunk* (přidržíme se staršího názvu, nikoliv jeho současné podoby verbuňk). Je to mužský tanec, který může být tančen sólově, ve dvojicích nebo skupinově, a to buď volně nebo ve vázané formě v kruhu. Vyskytuje se v Maďarsku, na Slovensku a z českých zemí jen na území Slovácka, kde převažuje jeho volná skupinová forma a v jeho provedení individuální a improvizovaný taneční projev. Znakem doprovodné melodie k tanci je tečkovaný rytmus, 4/4 takt pro část pomalou a 2/4 takt pro rychlou část (1). *Verbunk* patří na Slovácko k tancům, jimž je věnována stálá pozornost tanečnicků, diváků i badatelů. Je o něj přímo institucionálně pečováno organizováním verbířských soutěží, které vrcholí na festivalu ve Strážnici, kde patří k divácky nejdělečným pořadům. Jako samostatný tanec jej lze zařadit mezi mladší vrstvu lidových tanců, ba lze říci, že svou vyhraněnou regionální podobu získává až v 20. století.

Historické kořeny tance jsou však mnohem starší a vycházejí z dobové společenské praxe stavění vojska. Jejich odkrytím se zabývala řada, převážně slovenských, badatelů. Tanec *verbunk* se vyvinul z tehdejšího úzu získávání vojáků pro armádu verbováním, lidově nazývaným verbovačkami, již od konce 16. století (2), legalizovanými roku 1715, kdy bratislavský sněm rozhodl o budování stálé armády, pro niž se vojsko opatrovalo verbováním i lapáním. Císař Josef II. sice nařídil všeobecnou brannou povinnost a zakázal získávat vojáky verbováním, v Uhrách však jako doplňková forma přetrvalo až do roku 1848 (3), ojedinele i déle (4). Název tance tedy pochází z německého slova *werben* = brátí nebo najímatí na vojnu (5). V této souvislosti vyslovil Alexander Mózi zajímavou hypotézu, že *verbunk* vznikl jako tanec verbířů, kteří lákali mladé muže k husarům (tedy k jízdnímu vojsku); pěšímu vojsku pak přisuzuje *hajdúsky tanec* (odzemek) (6).

Česká odborná literatura se tímto fenoménem zabývala minimálně (7). Zprávy o verbování, tj. najímání do vojska, najdeme u Kamila Krofity, který uvádí, že se v českých zemích rozšířilo po třicetileté válce, kdy získávání nováčků bylo povinností stavů (8). V roce 1748 byli stavové této povinnosti zbaveni a veškerá správa vojska a jeho verbování přešla do rukou státních úřadů (9). Josef II. nařídil, aby každý okres odváděl příslušný počet rekrutů na základě konskripce, čili sčítání obyvatelstva. Práce na tomto vojenském konskripčním systému se uskutečnily v letech 1770–1781 a verbování tehdy nabylo podoby pravidelných nucených odvodů (10). Etnomuzikologové proto označují jako dobu pro vznik tance i písní první polovinu 18. stol., nejvýše však do sedmdesátých let 18. stol. (11), na Slovensku však vzhledem k odlišné praxi byl vývoj poněkud jiný.

Verbunk je tancem novouherského typu, i když pohybový projev i hudba mají lidový původ z časů před verbováním na vojnu. Svůj podíl na formování hudební i taneční podoby *verbunku* mají také rusínské *kolomyjky*, maďarské písně pastevců vepřů, ale i zmíněné *hajduchy*, jejichž charakteristickou taneční figurou jsou dřepy, vyskytující se také ve *verbunku* (12). Nezanedbatelným zdrojem verbunkových tanců je mužské cifrování, tvořící jednak součást domácích točivých tanců a některých mužských tanců, jednak se objevující jako doprovodný prvek průvodů (13).

Obecně přijímaná datace vzniku verbunkových písní i tance vyvolává několik otázek. Proč se píseň označená jako cifra nebo *verbunk* nevyskytuje ani u Sušila ani u Bartoše? Jak dokládá Zdenka Jelínková, jediná píseň výslovně uvedená jako *verbunk* se nachází v Guberniální sbírce z roku 1819 (14). Zmínky o něm nenajdeme ani u starších autorů, nejméně u jej ani Čeněk Zíbrt, který shromáždil bohatý archivní materiál k dějinám tance. Nepokládali snad *verbunk* za tanec? Nebo se ve formě individuálního tance, jak je rozšířen na Slovácko, konstitoval až během 19. století v souvislosti s nucenými odvody? V předchozím systému verbování do vojska se jako tanečníci, zpěváci a hudebníci uplatnili především placení verbíři, tedy ti, jejichž úkolem bylo získat nové vojáky. Teprve nucené odvody, konané v pravidelných termínech, byly příležitostí, aby svůj smutek i vzdor projeвили písní a tancem také vesničtí chlápci. Jak je dobře známo, v lidovém prostředí se žádná příležitost, ať radostná, ať bolestná, neobejde bez zpěvu. K tomuto závěru mě vede i ta skutečnost, že nejstarší zprávy o tanci *verbunk* pocházejí teprve z konce 19. století (15).

Poprvé se popis samostatného tance na Podluží, nazývaného cifrování, objevuje v díle Jana Herbena v roce 1882, který zaznamenal tento tanec v Hlohovci (16). Benjamin Kroboth, učitel z Charvátské Nové Vsi, upozornil na tanec ne nepodobný čardáši, při němž 3 až 4 dvojice chlapců poskakují s rukama dozadu založenými, zatímco ostatní páry tančí *vrtnouu*, to jest rychle víří na místě (17). Další písemné zmínky o *verbunku*, nazývaném též *cifrování* či *odzemek*, se objevují až ve 20. století (18). Přínáší s sebou rozvoj tohoto tanečního druhu, vznik regionálních stylů i zájem o tento tanec, podporovaný verbířskými soutěžemi. Vychází rovněž

taneční literatura, ať již choreograficky popisná, nebo teoreticky se zabírající tímto tancem (19). Tato literatura přináší výčet označení pro vynikající verbíře: *verbunkoš, verbunkáš, verbíř, cifrák, cifrěř, cifráš* nebo *čardášník*; i pojmenování samotného pohybu jako *verbování* nebo *gřepčení* (20). Dnes z toho množství výrazů zbyl u současné generace tanečníků na Podluží jen termín *verbuňk* pro tanec, *cifra* pro jednotlivou taneční figuru a *verbíř* pro tanečnicka.

Jaký je tedy podlužácký *verbunk*? Zdenka Jelínková jej vystihla takto: „*Stým charakterem je to tanec upravený heroický, plný síly a energie, elegance. Vyznačuje se z hlediska pohybového velkou pohyblivostí kyčlí, celkovou větší pohybovou uvolněností a rozmachem, rozběhem a vysokými skoky, které jsou vystřídány drobnějšími ciframi s velkou propracovaností chodidla. Pohybově se opírá o skok poskočný, provedený někdy velmi ze široka, s výkyvy stranou nebo se zakládáním noby za nobu s prudkým odrážením do výšky*“ (21). Tuto charakteristiku doplňuje František Kašník podtržením významu rovného, vzpřímeného postoje a ostrosti cifer (22). Chtěla bych k tomu dodat ještě jeden obecný a ne bezvýznamný rys *verbunku*, totiž emotivnost. Shodnou se na něm badatelé i tanečnici z různých regionů.

Verbunk na Podluží má několik podob:

1. Verbování v průvodu na pochodovou melodii: sestává z poskočných cifer ve stoji. Odzempkové figury, jak jsou zachyceny na filmových záběrech hodového průvodu pro stárka, které natočili bratři Deglové v Lanžhotě v roce 1918 (23), nejsou v současnosti příliš časté.
2. *Verbunk* jako samostatný tanec při muzice sestává z předzpěvu táhlé písně, taneční pomalejší části, které se říká *válaný verbunk*, a tance v rychlém tempu. *Verbunk* bez „válaní“ na počátku a *válaný verbunk*, který by negradoval rychlým tempem, neexistuje. Ke konci tance obvykle některý z chlapců zavolá „Úvratí!“ a muzika opakuje svižné tempo. Někdy tím neúnavní tanečníci vyprovokují muzikanty k soutěži, kdo déle vydrží, neboť muzikanti při každém „úvratí“ zrychlují tempo. Bohužel se stalo v posledních letech zvykem, že po předzpěvu druhé sloky již muzikanti nehrají „válanou“ část, nýbrž hned rychlou. *Válaný verbunk* totiž klade velké nároky na tanečnickou obratnost, smysl pro rytmus a tanečnost vůbec. Starší tanečníci jej vždy pokládali za prubířský kámen tanečnickových kvalit (24). Snad proto se mu dnes řada chlapců vyhýbá, ba viděla jsem, že někteří po celou dobu pomalé části dřepí.
3. *Trnavský verbunk*, o němž bylo pojednáno v samostatné studii (25).
4. *Husarský verbunk* nazývaný též *gřepčení*. Sólový tanec, při němž se opakuje stále tatáž figura – přeskok z nohy na nohu a potlesk na holínku (26). Toto taneční pojetí poněkud připomíná *verbunk Jací, tací* z Hornácka, který koncem minulého století zapsal Martin Zeman (27). Taneční krok i celkový výraz tance je odlišný. Podstatou hornáckého projevu je zakládání krok se sunem stojné nohy: „V rychlém tempu dosti dlouho vydrží tanečník takto nohama postupovati, cifrovati, aniž z původního místa vpřed nebo na zad popojde“ (28). Pohyb je sevřený, drží se u země, kdežto u podlužáckého *husarského verbunku* směřuje vzhůru a při poskoku na stojné noze se stídně pokrčuje přednožmo pravá noha a zánožmo dovnitř levá noha za současného potlesku opačnou rukou na holínku. *Husarský verbunk* zaznamenala Zdenka Jelínková pouze v Kosticích u jediného tanečnicka, zdejšího písmáka Jakuba Darmovzala (1873–1955). Nápěv zapsal Antoš Frolka (29). Informátor uvedl, že se tanci naučil v mládí od čeledínů pocházejících ze Slovenska, kteří údajně znali tanec od husarů. Ve svých pamětech se však o tomto tanci nezmiňuje (30). Uherské provenienci husarského *verbunku* nasvědčují čapášové motivy, které jinak nejsou v podlužáckém tanečním projevu běžné. Sama sběratelka v poznámkách k tanci dodává, že není pro Podluží typický. Vskutku se tento tanec v živé taneční tradici nijak neuplatnil. Nalezl však cestu na taneční pódia, pro která tanec rekonstruoval a upravil soubor Břeclavan.
5. Verbování na polku: při tanečním sóle na začátku polkové melodie se několik chlapců domluví a na několik prvních taktů cifruje, obvykle jde o drobné rychlé zakládané poskočné kroky. Někdy dva chlapci cifrují proti sobě, v posledních letech jsem viděla i skupinu chlapců pohybující se po kružnici proti směru hodinových ručiček. Jan Prokop z Týnce lituje, že toto drobné rychlé hopsání přenášejí chlapci i do *verbunku*, kde nepůsobí pěkným dojmem. Říká tomu „vyverbování z polky“. Může se nám to líbit nebo ne, ale na polku se verbuje a v pozdních nočních hodinách se často k chlapcům přidávají i děvčata. Ta obvykle utvoří verbuující kroužek. Polka tedy rozhojnila příležitosti k verbování, na druhou stranu je nutno konstatovat, že zcela vymizela cifra z domácího točivého tance *vtěné*. byť ji autoři z 19. století popisují jako součást tohoto tance.

Pokusme se nyní o zachycení vývoje *verbunku* na Podluží. Herben jej popisuje takto: „... *ponechává se obratností, zručností, elegancí, vynalézavostí a rozmáru každého tanečnicka. Jakmile budebníci zahrají pochod, chasa cifruje při něm. Poskakuje, hopkuje, pohazuje hlavou, točí se na podkovce, tleská do rukou, vrtí se, luská prsty, vjšká; nebo schytanou se dva tři náhle za ramena, jako když Srbové tančí kolo, dupkají spolu a jeden*

s druhým pohybuje se v nerozmanitějších obrazech, způsobech a nápadech – vše harmonicky však, ladně a vkusně.“ (31) Kroboth zase popisuje 3 až 4 dvojice chlapců, kteří poskakují s rukama dozadu založenými, zatímco ostatní páry tančí vrtěnou (32). Tyto popisy již obsahují některé figury známé i dnes: poskoky, otočky, potlesky a doprovodné výskání a také držení za ramena, které dnes známe jen při předzpěvu verbunkové písně. Kroboth zase dokládá verbování i při točivém párovém tanci. Dnes se tak děje pouze na polkovou melodii během sóla, kdy se dva i více chlapců domluví a na několik úvodních taktů cifrují, zatímco děvčata přihlížejí.

Studium *verbunku* na Podluží však není odkázáno jen na tyto kusé slovní popisy, nýbrž se může opírat také o filmový záznam. Film „Podlužácké hody v Lanžhotě“ natočili, jak již bylo zmíněno, bratři Deglové v roce 1918. Zachytili verbující chlapce při několika stěžejních okamžicích hodů, které v titulcích mezi jednotlivými záběry označili takto:

„Chlapci jdou pro stárka“ – sekvence představuje rytmické poskoky chlapců ve stoji, v dřepu i otáčejí kolem vlastní osy, ruce za zády, skoky do dřepu s natáčením vpravo a vlevo. Poskok snožmo do dřepu s vytočením nohou na jednu stranu, výskok a opět dřep s vytočením nohou na druhou stranu. Zakládáné poskočné kroky ve vzpřímeném postavení.

„Před stárkovým domem“ – nafilmovány jsou poskoky ve stoje, přeskoky z nohy na nohu, při nichž mají tanečníci ruce spuštěny podél těla nebo si jednou rukou přidržují *guláč*. Tanec ve dvojicích – dva chlapci se chytí za ruce, drží se v širokém rozpažení s mírně pokrčenými lokty a postupně přecházejí do dřepu, zrcadlovitě v dřepu se natáčejí do stran, nohy však není vidět. Jeden ve stoje kolem poskakuje s rukama za zády, chvílemi si pravou rukou přidržuje *guláč*, poskoky do dřepu, zakládáné poskoky. Tanec končí potleskem do dlaní asi ve výši očí, když stárek přichází s litrem.



Břeclav 1999, hodový průvod (foto Karel Čepera)

„Hosté ze sousedních vesnic“ – na záběrech vidíme seskočit z vozu muže v šubě, s rukama nad hlavou se otáčí kolem vlastní osy s přeskoky švihovou nohou pokrčmo, pak ve stoje rozuže a prudce srazi nohy k sobě, načež ustupuje dozadu zakládáným poskočným krokem. Vyskakuje z dřepu jako při *hošjích*, ruce zdvihá nad hlavu a při výskocích se otáčí kolem vlastní osy o čtvrt kruhu. Ostatní přespolní chlapci kolem něho verbují s rukama za zády nebo jen s velmi mírně rozpaženými, drobnými poskoky se i otáčejí. Doprovází je houslista.

Verbunk je zachycen také ve filmovém dokumentu „Selské slavnosti“ v Kyjově a Uherském Hradišti z roku 1921 a filmové reportáži „Národopisné svátky Moravy“ z roku 1925. V prvním filmu účinkují Lanžhoťan, v druhém Kostičan. V obou však rozpoznáme mimo jiné poskočné, zakládáné a odzemkové cifry, a také figuru, která je pro podlužácký taneční projev typická i dnes – výskok z dřepu do širšího stoje roznožného a zpět. Ruce drží chlapci za zády, případně mají jednu ruku založenou v týle a druhou gestikulují.

Počet cifer a jejich variací zaznamenaných v těchto filmech jako by vyvracel výroky informátorů, že dříve se verbovalo „jak když kuřa hrabe“ s rukama založenými za zády. Základní cifry z filmů se v dalším vývoji obohatily o rozmáchlé skoky do výšky a do šířky, které údajně poprvé v tanci uplatnil Lanžhoťan Antonín Bartoš-Babiňák, o němž se říká, že jeho tanec obsahoval 30 různých figur, což byl neobyčejně bohatý taneční projev. Vždyť podle samotných verbířů každý tanečník dle svých schopností obvykle kombinuje nejvýše 6–12 cifer (32). Jistý Tuček – hejman z Tvrđonic – prý zase zavedl roztažené ruce jako když „létá éroplán“. Proměny *verbunku* ovlivňovali vynikající tanečníci a možnost často tančit, jak o tom svědčí i tato slova Josefa Rampáčka z Tvrđonic: „Já bych řeknu, že dneskaj je ešče víc příležitostí k tanci, že ti tanečníci by mohli byt dokonalejší než za nás, viš? Já třeba, pokud sa týká verbuňku, no to úplným takovým objevem byu Miloš Janulík. Si zpominám, ešče za mojich maudých roků, dyž nejaci ti pachouci verbovali, tak to byuo enom přeskakování z nohy na nohu, nebyua žádná snaba o nejakú tanečnost, o nejaké cifry nebo o nejaké figury pěkně vytvářet. Byli také chupači, keři sa snažili tacovat ten verbuňk pěkněj nebo vkusněj, ale byli také typy, kerým na tem nezáležau. No a to aj dneskaj sú

takové jevy ešče. Nekdo sa snaží tancovať podľa noty, nekdo zas tancuje, tancuje a nota preč. Ale to chcú rěct, že tych príležitostí k tanci je víc než bývaťo za našich muadých rokù. takže tá tanečnosť by mohua byt aspoň – a ja myslím, že je, není-li na vyšší úrovni – jak za nás.“ (34)

Jak již bylo řečeno, na tvářnosti podlužáckého *verbunku* se podílely generace tanečníků. Mnozí z nich doposud žijí v paměti lidí, i když – nebo právě proto – je jejich taneční projev nenapodobitelný.

Vytváření regionálního stylu podlužáckého *verbunku* ovlivňoval i kroj. Nezaujaté svědectví o tom přinesl Martin Holý již v roce 1948: „*Hornácko nemá cifřerù podlužáckého typu. Vjec tihne ke zbojnické tvrdosti, k čemusi horskému, primitivnímu... Podlužák v kroji, už dyž ide, zdá sa, že cifruje. Liniju těua naučí bo držat už ten jejich šírùcb. Zkùšau sem to, nutí to k inšimu držani trupu...“ (35) František Kašník z Hlohovce tento názor jen potvrzuje, když pokládá vzpřímené držení těla vynucené těžkým *guláčem*, který při tanci nesmí spadnout z hlavy, za jeden z typických znaků podlužáckého *verbunku* (36).*

Formováním *verbunku* a jeho regionálních stylů se zabývají tanečníci z různých subregionů Slovácka ve sborníku Slovácký verbuňk v teorii a praxi. Zamyšlejí se také nad příčinou rozvoje tohoto tance v našem století. František Kašník připomíná vliv filmu, televize i divadelních představení, v nichž se tanec uplatňuje (37). Jiní ji spatřují v souvislosti s rozvojem souborové činnosti a cimbálových muzik. Kliment Navrátil z Kyjova doslova říká: „*Tak jak začínaly a dále pak rostly tyto muziky, především v melodicko-variační nápaditosti, svěžestí, čistotě a rytmu projevu, rostl i verbuňk ve své taneční podobě, ztvárněný každým jednotlivým tanečníkem-verbířem...“ (38) Platí-li tato slova pro ty subregiony Slovácka, v nichž lidový tanec žije jen díky souborům, lze je aplikovat na Podluží jen v omezené míře. Zde tanec žije při tradičních tanečních příležitostech a je doprovázen dechovou hudbou (před 2. světovou válkou i štrajchem). Cimbálová muzika se uplatní jen při verbířských soutěžích, takže většinu svého tanečního života protancují chlápci při dechovce. Soutěže však mají pro vývoj tance význam v tom, že soutěžící se na ně vědomě připravují, o tanci přemýšlejí a zkoušejí vazby jednotlivých cifer a figur, které pak uplatňují i při tanečních zábavách.*

Cimbálová muzika a soubory výrazněji hromadně verbování při tanečních zábavách na Podluží neovlivnily. Přesto je řada inovací většinou starších informátorů negativně hodnocena a přičítána souborům. Jako cizorodé a nepatřičné jsou pocítovány zejména několikanásobné otočky kolem vlastní osy (piruety), ať již v dřepu, ve stoji nebo při výskoku. případně kombinované se skokem do prostoru. „*Pořád je v tom moc prvkù, které aj my jsme znali, jen ty niekoľikanásobné otočky kolem osy tam nebývaly. Nanejtýš tak třičtvrtotočka, ale né v kleku, jak to dělají teď, otočí se aj třikrát, aby to bylo pěknější.“ (39)*

Nelze však jednoznačně tyto novotvary přisoudit žádnému souboru. V Břeclavanu se pro jevištní účely poněkud upravovala jen „válaná“ část *verbunku*, a to tak, aby všichni tanečníci zatančili jednotně a synchronizovaně stejné figury – nákleky, úkroky a podobně. Rychlá část *verbunku* je zcela ponechána na vůli chlapců, nepochybně však způsob práce v souboru přispěl k technicky vyspělejšímu tanečnímu projevu. Zde je asi jádro problému. *Verbunk* je individuální tanec, jehož ztvárnění závisí na fyzických, duševních a tvůrčích vlastnostech interpreta, na jeho rytmickém citění a schopnosti vyjádřit se tancem. Proto se také *verbunk* vyvíjí jako živý organismus podle úrovně tanečnicků. Každý dobrý verbíř jej obohacuje svým vlastním přínosem. Inovační projevy v *verbunku* lze tedy připsat spíše vlivu výrazné osobnosti než konkrétnímu souboru, i když není vyloučeno, že tato výrazná osobnost prošla i několika soubory. Vyspělý tanečník však vědomě zachovává regionální styl své rodné oblasti (40). Piruety a otočky ve výskoku zařazují dnes do svého repertoáru téměř všichni soutěžící na slavnostech v Tvrdonicích i reprezentanti podlužáckého *verbunku* při verbířské soutěži na festivalu ve Strážnici. A každý je dále rozvíjí podle svých schopností.

Pro ilustraci se podíváme na tři verbíře a jejich způsob variování figur s otočkou (41). Nejstarším z nich je Rudolf Tuček (*1960) z Tvrdonic, který prošel několika soubory a působil i v Podlužanu. Byl stárkem Podluží v letech 1985 a 1987 a ve Strážnici vyhrál verbířskou soutěž v letech 1986, 1987 a 1988. Kombinuje ve *válaném verbunku* otočku v nákleku s výskokem do stoje spojněho se zadržením pohybu, případně se z nákleku vytočí do stojné figury se zakládáním nohou. V rychlé části užije i několikrát za sebou výskok z dřepu s otočkou. Pavel Nosek (*1965) z Týnce byl stárkem Podluží v roce 1986 a v roce 1987 se proberoval do finále strážnické soutěže. Při verbování často kombinuje nákleky s otočkami, jeho specifickou figurou je levotočivá otočka z nákleku do stoje s návaznou otočkou vlevo ve stoji, po níž následuje návrat k náklekům. Martin Černý (*1969) z Lužic se stal stárkem Podluží v roce 1991 a vítězem strážnické soutěže v roce 1989, když po dva předcházející roky byl vítězem divácké soutěže tamtéž. V roce 1990 se ve Strážnici dostal do finále a v roce 1991 se umístil jako třetí. Je autorem piruet v nákleku vpřed a vzad s unožením levé nohy. Při výskoku z dřepu s otočkou vlevo si pomáhá mohutným švihem paží zprava doleva. Je to další novotvar podlužáckého *verbunku*, vychází však z logiky pohybu.

Uvedené příklady snad přesvědčivě dokládají individuální přístup k variování námi sledované taneční figury a podíl vynikajících tanečnicků na obohacování taneční formy, a tím i jejich vliv na vývoj tance.

Pojednání o *verbunku* by nebylo úplné bez zmínky o pronikání žen do tohoto výsostně mužského tance. Začalo v 50. letech našeho století, patrně pod vlivem naprosto nesprávně pochopené rovnoprávnosti muže a ženy, prosazované i při tanci (42). Nejprve začala děvčata verbovat z legrace při štěpánské zábavě a v úterý na hody, kdy se převlékala za chlapce. Postupně se dívčí verbování rozšířilo i na ostatní taneční zábavy, kde děvčata v sukních obvykle po půlnoci verbovala na polku (43). Chlapci se zpočátku od jejich verbování distancovali a nikdy neverbovali současně s děvčaty. Dnes se i v tomto situace změnila a zvláště na závěr taneční zábavy lze vidět chlapce a děvčata, jak verbují společně.

Jen tak na okraj vážného povídání o *verbunku* dvě noticky lehce znevažující tento tanec, na Slovácku tak pietně pěstovaný. Myslím si však, že neuškodí nahlédnout na tento úchvatný tanec nezaujatými očima lidí z odlišných kulturních oblastí. Kdysi mě navštívil Andrzej Niedoba, zakladatel a dlouholetý vedoucí souboru Górole z Mostů u Jablunkova, a ten se smál, když poprvé uviděl verbující moravské Slováky a divil se, že prý na Slovácku musí být hodně much a komárů, když zdejší lidé pořád poskakují, ohánějí se rukama a plácají se. Lanžhotský zpravodaj zase otiskl tuto kratičkou povídku s názvem „Pražák v Lanžhotě“: „*Jednou jsem v televizi viděl soubor z Lanžbota a všiml si, že boši měli červené kalhoty, bílé košile a černé boty. Co se mi ale líbilo, že se čas od času chytili zezadu každý za svoji hlavu. vyškli a někdy i poskočili. Vypadalo to, jako by je něco napadlo a oni z toho měli radost.*“ (44)

Jak vyplývá z předložených názorů i terénního výzkumu, patří *verbunk* k nejživotnějším tancům nejen na Podluží, ale na Slovácku vůbec. Právě tento tanec prodělává v našem století nejnapádnější změny ve svých pohybových a výrazových možnostech. Vyhraňuje se u něj regionální styl, i když pravda v některých případech vytvářený uměle v souborech (45). Nelze pochybovat, že všechny komponenty tance značnou měrou ovlivňuje soutěž „O nejlepšího tanečníka slováckého verbunku“ na Mezinárodním folklórním festivalu ve Strážnici, která byla obnovena v roce 1986 (46). Výběrového kola se může zúčastnit libovolný počet přihlášených zájemců a jejich počet rok od roku stoupá, což svědčí o prestiži celého pořadu i jeho nejuspěšnějších absolventů.

Určitě se ještě mnohokrát rozproudí diskuse mezi tanečníky, etnochoreology a etnomuzikology na téma *verbunku*, jak byla zahájena na stránkách tolikrát zde citovaného sborníku „Slovácký verbunk v teorii a praxi“. Škoda, že redaktoři dovolili, aby vyšel v tak ukvapené redakční úpravě, henžící se faktickými chybami, jak na ně ostatně poukázal Dušan Holý (47), a nedůsledným přepisováním diskusních příspěvků z magnetofonové pásky. Na straně 50 inkriminovaného sborníku je uvedeno mé tvrzení, že R. Tuček zavedl do *verbunku* roztažené ruce. To nepatřičně R. před jménem verbíře, které jsem v této souvislosti nikdy nezmínila, podsouvá čtenářům domněnku, že oním tanečníkem je náš současník Rudolf Tuček, ve skutečnosti jde o Jana Tučka-Hejtmana.

Jeden ze směrů bádání o tomto tanci by se měl zabývat konkrétními tanečníky, jejich životem, vztahem k tanci, motivací a v neposlední řadě analýzou jejich pohybových možností a analýzou tance v jejich provedení. Takové monografie tanečníků jsou zatím v české etnochoreologii opomíjeny, třebaže nám nejbližší badatelé na Slovensku s nimi začali již před několika lety (48). A že bylo a je na Podluží verbířů, kteří by si takovou pozornost zasloužili!

Současná dokumentační technika umožňuje zaznamenat tanec a jeho plynutí v čase a prostoru, badatelé tudíž nejsou odkázáni na slovní popis, který nemůže vystihnout všechny nuance tanečního pohybu. Lze tedy jen uvítat, že Ústav lidové kultury ve Strážnici přistoupil v roce 2000 k videodokumentaci nazvané „Mužské taneční projevy“ a zahájil ji právě na Podluží. Nejvýše na tomto projektu hodnotím to, že realizátoři – na rozdíl od předchozích projektů – se tentokrát odhodlali natáčet přímo v terénu při autentických tanečních příležitostech, čímž jejich záznamy nabudou ambic vědeckého dokumentu a neustrnou na úrovni instruktážního, ale neautentického filmu.

Poznámky:

Srov. D. Holý: O verbunku. In: Slovácký verbunk v teorii a praxi. Strážnice 1993, s. 15.

Srov. M. Huska: Historické a folklórné doklady k lapačke a verbovačke na Slovensku. Slovenský národopis 6, 1958, s. 567–589. Huskou uváděný rok 1592, pro který jsou doloženy historické doklady o verbování, cituje také S. Burlasová: Vojenské a regrútske piesne. Bratislava 1991, s. 32.

Srov. A. Móži: Tance našej minulosti – verbunk. Rytmus 10, 1972, č. 9, s. 10. Historickými způsoby získávání vojáků do armády se A. Móži zabýval v samostatné studii: Príspevok k dejinám lapačiek a verbovačiek do armády na území Slovenska. In: Zborník pedagogickej fakulty UK v Bratislave so sídlom v Tnave, 1979, s. 49 až 78. Srov. též další studie. K. Ondrejka: Poznámky tanečníka. (K verbunkovým tancom.) Rytmus 10, 1972, č. 10, s. 19. Týž: K štúdiu verbunkových tancov na Slovensku. Musicologica slovacca 4, 1973, s. 112–113.

- Viz též nejnovější studii S. Burlasové, o. c., s. 29. Všichni autoři také popisují průběh verbovaček a hojně citují podrobnou zprávu o verbování v Liptovském Svätém Mikuláši z pera K. Fialky: Cesta po Slovensku. V listech přátelských do Nového Města za Vídní. Květy 6, 1839, s. 383–384. Popis verbířských praktik viz též P. Dobšinský: Prostonárodné obyčaje, povery a hry slovenskie. Turčiansky Sv. Martin 1880, s. 78–79. Slovenští autoři citují také starší slovenskou a maďarskou literaturu o verbunku, u nás nedostupnou.
- A. Móži cituje ve své práci: Príspevok k dejinám lapačiek a verbovačiek do armády na území Slovenska, o. c., s. 63 vzpomínky Milana Licharda na verbování chlapců do vojska z roku 1866. Srov. – rd: Posledný verbunk u nás. Slovenský denník 2, 1911, č. 135.
- Srov. J. V. Sterzinger – K. Kabeš: Encyklopedický německo-český slovník. Praha 1935, s. 1368.
- Srov. A. Móži: Tance naší minulosti – verbunk, o. c., s. 10.
- Srov. R. Kepka: Jak se za stara verbovalo. Český lid 4, 1949, s. 88–90, 122–124, 153–155. Autor se zabývá historií verbování a popisem tohoto aktu ve městě Klatovy v letech 1691 až 1747.
- Srov. K. Krofta: Přehled dějin selského stavu v Čechách a na Moravě. Opravený a doplněný otisk z Agrárního Archivu I. – V. Praha 1919, s. 143.
- Tamtéž, s. 235.
- Tamtéž, s. 236. Srov. též V. Karbusický: Datování lidových písní vojenských. (Příspěvek k dějinám naší lidové písně.) Český lid 45, 1958, s. 194.
- Tamtéž, s. 194. Srov. též A. Móži: Tance naší minulosti – verbunk, o. c., s. 10.
- Srov. A. Móži: Príspevok k dejinám lapačiek a verbovačiek do armády na území Slovenska, o. c., s. 66–67. Srov. též J. Kresánek: Historické korene hajdúckeho tanca. Hudobnovedné štúdie 3, 1959, s. 136, 158–159. Viz též S. Burlasová, o. c., s. 33. Srov. také D. Holý: O verbuňku, o. c., s. 18.
- Srov. C. Zálešák: Lidové tance na Slovensku. Bratislava 1964, s. 90. Týž Přehled slovenských lidových tancov. Bratislava 1976, s. 73–76. Srov. též Z. Jelínková: Mužský sólový projev v točivých tancích na Moravě a ve Slezsku. Národopisná revue 1, 1991, s. 197–199. Viz také D. Holý: O verbuňku, o. c., s. 18–19. Právě tento badatel pokládá vliv domácích tanců na *verbunk* za velmi silný.
- Srov. Z. Jelínková: O verbuňku na Slovácku. In: Slovácký verbuňk v teorii a praxi, o. c., s. 10.
- Srov. D. Holý: O verbuňku, o. c., s. 15.
- Srov. J. Herben: Na dolnorakouském pomezí. Světozor 16, 1882, s. 568.
- Srov. B. Kroboth: Die kroatischen Bewohner von Themenau in Niederösterreich. Zeitschrift für österreichische Volkskunde 3, 1897, s. 204.
- Srov. Moravský rok. Brno 1914, s. 51.
- Srov. B. Kos – F. Struska: Mužské lidové tance. Praha 1953, s. 93–141. Srov. též Z. Jelínková: Lidové tance z Hustopečska a Břeclavska. Praha 1955. Táž: Lidové tance na Podluží. Strážnice 1962. Srov. též D. Holý: O lidové písní, hudbě a tanci. In: Podluží. Kniha o lidovém umění. (Red. R. Jeřábek.) Brno 1962, s. 147–156. Srov. také Z. Jelínková: Mužský sólový projev v točivých tancích na Moravě a ve Slezsku, o. c., s. 197–199. Táž: Mužské taneční projevy na Slovácku. Svatobořice-Místřín 1991. Srov. Slovácký verbuňk v teorii a praxi. (Red. J. M. Krist a K. Pavlišťák.) Strážnice 1993.
- Srov. D. Holý, In: Podluží, o. c., s. 152. Některá označení evokují přímou souvislost s čardášem. Srov. slova „Najlepší čardášník byu dneskaj Prokop“, která pronesl Martin Šesták o Janu Prokopovi z Týnce při soutěži ve verbunku v Tvrdonicích někdy v 50. letech. (Z dopisu D. Holého autorce dne 26. 2. 1992.)
- Srov. Z. Jelínková: Mužské taneční projevy na Slovácku, o. c., s. 12. Táž: Slovácký verbuňk v současnosti. In: Slovácký verbuňk v teorii a praxi, o. c., s. 45.
- Srov. F. Kašník: O podlužáckém verbuňku. In: Slovácký verbuňk v teorii a praxi, o. c., s. 56.
- Srov. J. Matuszková: Filmy Podlužácké hody v Lanžhotě a O děvčicu. Národopisná revue 2, 1992, č. 3, s. 115. Srov. od téže autorky také Josef Folprecht a první český národopisný film. Práce a studie Muzea Beskyd ve Frýdku-Místku. Frýdek-Místek 1993, s. 74–77.
- Srov. též Slovácký verbuňk v teorii a praxi, o. c., s. 24 – diskusní příspěvek Jana Prokopa.
- Srov. J. Matuszková: Trnavský verbunk na Podluží. Slovácko 37, 1995, s. 63–69.
- Srov. Z. Jelínková: Lidové tance z Hustopečska a Břeclavska. Praha 1955, s. 19–20. Srov. táž: Lidové tance a taneční hry na Podluží. Strážnice 1962, s. 24–25.
- Srov. M. Zeman: Hornácké tance. Nápěvy a popis s doprovodem lidového souboru. Praha 1951, s. 30.
- Tamtéž, s. 30.
- Tato informace není v žádné z obou citovaných sbírek uvedena. Čerpám ji z komentáře při vystoupení souboru Břeclavan v klubu VAAZ v Brně dne 25. 3. 1992.
- Vzpomínky Jakuba Darmovzala z Kostic, narozeného 1873. Tak zní titul osmistránkového strojopisného přepisu rukopisných vzpomínek kostického rolníka a písmáka, dokončených 22. 2. 1955. Opis – pořídil jej

podle přepisu Ladislava Húsky Antonín Vája v srpnu 1955 – je uložen v OA v Mikulově ve sbírce drobných osobních fondů pod signaturou JAF 999. Opis paměti lze najít na stranách 359–383 Pamětní knihy obce Kostic, založené 1. 1. 1928, vedené do roku 1947, a na zbylých prázdných listech později doplněné dodatky s národopisnou tematikou. Kronika je uložena v OA Mikulov. Ve vzpomínkách se dočteme o některých tanečních zábavách, zejména o hodech, fašanku a svatbě.

Srov. J. Herben, o. c., s. 568.

Srov. B. Kroboth, o. c., s. 204.

Srov. Z. Jelínková: Mužský sólový projev v točivých tancích na Moravě a ve Slezsku, o. c., s. 12.

Z výzkumu D. Holého, 1978.

Srov. D. Holý: O verbuňku, o. c., s. 17.

Srov. F. Kašník, o. c., s. 54–56.

Srov. Slovácký verbuňk v teorii a praxi, o. c., s. 29.

Srov. K. Navrátil: O kyjovském verbuňku. In: Slovácký verbuňk v teorii a praxi, o. c., s. 57.

Citováno z dopisu Františka Třetiny adresovaného autorce dne 25. 6. 1991.

Kromě informátorů, kteří mě o tom ubezpečovali, viz i vyjádření účastníků seminářů o verbuňku, která jsou publikována na mnoha místech sborníku Slovácký verbuňk v teorii a praxi, o. c.

Analýzu jsem dělala podle videokazety Slovácký verbuňk, kterou vydal Ústav lidové kultury ve Strážnici v roce 1992.

Srov. Rovnoprávnost. Květy 1, 1951, č. 8, s. 23. Srov. též: Začneme? Květy 1, 1951, č. 11, s. 23. Viz také: Pro a proti. Květy 1, 1951, č. 12, s. 23. Srov. též V. Macura: Šťastný věk. Symboly, emblémy a mýty 1948–1989. Praha 1992, s. 76.

V této situaci nemohu nevzpomenout kolegu Pavla Popelku, který se na mne díval s velkými pochybnostmi, když jsem mu v 70. letech o dívčím verbování na Podluží říkala.

Srov. J. K. ml.: Prazák v Lanžhotě. Lanžhot obrazem a slovem 1991, č. 11, s. 5.

Srov. J. M. Krist: O uherskobrodském verbuňku. In: Slovácký verbuňk v teorii a praxi, o. c., s. 60–61.

Podmínky soutěže viz Slovácký verbuňk v teorii a praxi, o. c., s. 82–83.

Polemiku o tom srov. D. Holý: Slovácký verbuňk v teorii a praxi. Národopisné revue 4, 1995, s. 160–161. J. M.

Krist – K. Pavlišťík: K recenzi D. Holého na sborník Slovácký verbuňk v teorii a praxi. Národopisné revue 5, 1995, s. 111. D. Holý: Slovácký verbuňk. (Odpověď na odpověď.) Tamtéž, s. 227–228.

Srov. K. Ondrejka: Vojtech Littva z Liptovských Sliačov – služobník a vládca tanca. Slovenský národopis 34, 1986, s. 445–459.

Informátoři:

Josef Gajda-Fazulňák, *1970, Lanžhot

Jan Halady-Oříšek, *1910, Stará Břeclav

Emil Hrubý, *1960, Lanžhot

Ing. Štěpán Hubačka, *1976 Lužice

MVDr. Miloslav Janulík, 1922–1991, Kostice

Ing. František Kašník, CSc., *1931, Hlohovec

MUDr. Josef Kobzík, 1929–2000, Stará Břeclav

Jan Kosík, *1930, Mikulčice

Martin Pařkovič-Pařka, 1923–1991, Stará Břeclav

Ing. Jan Prokop, *1934, Týnec

Josef Rampáček, 1918–1987, Tvrdonice, Kostice

Josef Šesták-Šustík, *1974, Lanžhot

František Třetina, 1920–1999, Kostice

Ing. Rudolf Tuček, *1960, Tvrdonice