

Univerzita Karlova

Filozofická fakulta

Ústav etnologie

Diplomová práce



Anna Jagošová

Slovácký verbuňk v interpretaci dětských tanečníků

The Slovacko Verbunk Interpreted by the Children Dancers

Praha 2020

Vedoucí práce: doc. PhDr. Petr Janeček, Ph.D.

Poděkování

Chtěla bych poděkovat prvořadě co nejsrdečněji své rodině za neutuchající podporu nejen při studiu. Dále bych chtěla vyjádřit díky přátelům z řad členů folklorních souborů a cimbálových muzik ze Slovácka, kteří se podíleli na vzniku této práce. Panu docentu Janečkovi děkuji za rady a připomínky při psaní práce a realizaci výzkumu.

Závěrečné poděkování patří malým i velkým verbířům, kteří mi poskytli cenné informace a dovolili mi nahlédnout do světa slováckého verbuňku.

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia nebo k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze, dne 22. května 2020

Anna Jagošová

Abstrakt

Diplomová práce zabývá fenoménem současné interpretace mužského sólového tance slovácký verbuňk dětskými tanečníky. Jedná se o novodobý prvek projevu folklorismu pozorovatelný zhruba v posledních dvou dekádách v oblasti Moravského Slovácka. Hlavním tématem výzkumu a následné analýzy je forma a provedení verbuňku dětskými tanečníky, částečně i jejich vlastní názor a postoj k problematice verbuňku, původně chápaného jako tanec výlučně dospělých mužů. Práce se také věnuje Národní přehlídce dětských verbířů pořádané v rámci Mezinárodního dětského folklorního festivalu Kunovské léto, která má na fenomén současné popularity dětského verbuňku bezesporu nejvýraznější vliv. Při zpracování byl hlavní oporou kvalitativní výzkum založený na rozhovorech především s dospělými aktéry fenoménu – lektory a dospělými tanečníky verbuňku, vedoucími dětských folklorních souborů a rodiči dětí. Diplomová práce si klade za cíl kriticky a detailně popsat tento novodobý fenomén a jeho dynamický vztah k tradiční lidové kultuře a původnímu významu slováckého verbuňku.

Klíčová slova: autenticita, dítě, folklor, folklorismus, infantilizace, lidový tanec, mužský sólový projev, verbuňk, Mezinárodní dětský folklorní festival Kunovské léto, Moravské Slovácko, Morava, Česká republika

Abstract

The presented thesis deals with the phenomenon of the male solo dance otherwise known as “The Slovacko Verbunk” and its contemporary interpretations performed by child dancers. This phenomenon is a modern element of folklorism and can be observed in the Moravian Slovakia region in the past two decades. The main theme of the research and subsequent analysis is the form and performance of “Verbunk” by child dancers. Marginal attention is also paid to their own opinions and attitudes towards “Verbunk” as it is traditionally performed by adult male dancers. Moreover, the thesis deals with “Národní přehlídka dětských verbířů,” roughly translated as “The National Exhibition of the Child Verbunk Dancer.” This exhibition is organized in cooperation within The International Child Folklore Festival called “Kunovské léto” (The Summer of Kunovice) which has undoubtedly influenced the phenomenon of children reinterpreting “Verbunk” dance the most. The backbone of the thesis is a qualitative research based on interviews conducted mostly with the adults involved in the phenomenon – tutors and adult dancers of “Slovacko Verbunk,” leaders of the children’s folklore ensembles and the children’s parents. The aim of this thesis is not only to describe the modern phenomenon in question which has its roots in the traditional folklore, but to also trace the origins of the importance of “Slovacko Verbunk.”

Keywords: authenticity, child, folklore, folklorism, infantilization, folk dance, male solo performance, verbunk, International Children Folklore Festival Kunovské léto, Moravian Slovakia, Moravia, Czechia.

Obsah

1	ÚVOD	1
2	TEORETICKÁ ČÁST	2
2.1	FOLKLOR.....	2
2.2	FOLKLORISMUS A FOLKLORISTIKA	3
3	METODOLOGICKÁ ČÁST	6
3.1	TERÉNNÍ VÝZKUM A SBĚR DAT	6
3.1.1	<i>Pozorování, rozhovor a problematika dotazníkové metody</i>	<i>9</i>
3.1.2	<i>Děti jako speciifční informátoři.....</i>	<i>12</i>
4	TRADIČNÍ FOLKLOR DĚTÍ NA MORAVSKÉM SLOVÁCKU	14
4.1	ETNOGRAFICKÝ REGION MORAVSKÉ SLOVÁCKO	16
4.2	DĚTSKÉ HRY A FOLKLOR	17
4.3	DĚTSKÉ FOLKLORNÍ SOUBORY A PÓDIOVÁ PREZENTACE FOLKLORU DĚTMI	25
5	SLOVÁCKÝ VERBUŇK V PODÁNÍ DĚTÍ.....	28
5.1	SLOVÁCKÝ VERBUŇK JAKO FENOMÉN.....	29
5.1.1	<i>Počátky, historie, historické podoby tance</i>	<i>30</i>
5.1.2	<i>Současnost a Soutěž o nejlepšího tanečníka slováckého verbuňku</i>	<i>33</i>
5.1.3	<i>Slovácký verbuňk jako nehmotné dědictví lidstva</i>	<i>37</i>
5.2	DĚTŠTÍ VERBÍŘI V JEDNOTLIVÝCH SUBREGIONECH SLOVÁCKA	39
5.2.1	<i>Hornácko</i>	<i>40</i>
5.2.2	<i>Strážnicko</i>	<i>46</i>
5.2.3	<i>Kyjovsko.....</i>	<i>50</i>
5.2.4	<i>Uherskohradištsko a Uherskobrodsko</i>	<i>56</i>
5.2.5	<i>Podluží.....</i>	<i>63</i>
5.2.6	<i>Hanácké Slovácko.....</i>	<i>70</i>
5.3	NÁRODNÍ PŘEHLÍDKA DĚTSKÝCH VERBÍŘŮ A DĚTŠTÍ INTERPRETI VERBUŇKU	74
5.3.1	<i>MDFFF Kunovské léto.....</i>	<i>74</i>
5.3.2	<i>Regionální kola dětské soutěže a dětští verbíři.....</i>	<i>75</i>

5.3.3	<i>Národní přehlídka dětských verbířů</i>	81
6	ZÁVĚR	83
7	SEZNAM LITERATURY, ZDROJŮ A MATERIÁLŮ	87
8	SEZNAM INFORMÁTORŮ	93
	PŘÍLOHA 1. – NOMINAČNÍ LIST NA POSTUPOVOU SOUTĚŽ (PODLUŽÍ)	I
	PŘÍLOHA 2. – PLAKÁT KURZU MALÝCH VERBÍŘŮ NA PODLUŽÍ.....	II
	PŘÍLOHA 3. – DOTAZNÍK ZASÍLANÝ RODIČŮM MALÝCH VERBÍŘŮ	III
	PŘÍLOHA 4. – DOTAZNÍK PRO VEDOUcí FOLKLORNÍCH SOUBORŮ	IV
	PŘÍLOHA 5. – PLAKÁT KURZU VERBUŇKU V KUNOVICÍCH.....	V
	OBRAZOVÁ PŘÍLOHA	VI

1 Úvod

Tato diplomová práce tematicky navazuje na autorčinu bakalářskou práci. V té bylo hlavním tématem popsat současný stav slováckého verbuňku a jeho proměn v závislosti na vzniku a průběhu stále populárnější *Soutěže o nejlepšího tanečníka slováckého verbuňku* pořádané v rámci *Mezinárodního folklorního festivalu ve Strážnici*. Diplomová práce se taktéž zabývá tématem slováckého verbuňku. Ovšem z pohledu nového – fenoménu interpretace tohoto tance dětskými tanečníky. Tato interpretační rovina tance se začala rozvíjet zhruba před dvaceti lety. Výzkum a následná analýza dat, z níž text práce vychází, by měl dle autorčina mínění přispět k bádání a celkovému povědomí o fenoménu interpretace verbuňku dětmi. A to především z důvodu, že na uvedené téma není zatím publikována žádná práce většího rozsahu. Předkládaná práce by měla také představit velmi úzký vztah mezi nárůstem zájmu o dětský verbuňk a pořádáním *Národní soutěže dětských verbířů*, která je jedním z pořadů *Mezinárodního dětského folklorního festivalu Kunovské léto*. Důvodem ke zpracování tématu je dílem znalost terénu a jeho aktérů na základě předchozího výzkumu pro bakalářskou práci, dílem aktivní zájem o uvedené téma v kruzích folklorního hnutí a dílem osobní pohnutky: autorčin obdiv ke slováckému verbuňku jako fenoménu a jeho interpretům a pokora k tradicím Moravského Slovácka.

O slováckém verbuňku jako svébytném fenoménu bylo již několikrát pojednáno v dílčích studiích. Mezi největší kompendia věnující se tomuto specifickému tanci patří sborník *Slovácký verbuňk v teorii a praxi*, *Slovácký verbuňk – současný stav a perspektivy* a videoencyklopedie *Mužské taneční projevy*. Všechny tyto příručky i videoencyklopedie byly iniciovány a následně vydány Národním ústavem lidové kultury ve Strážnici. S výjimkou dvou dílčích studií se žádné z kompendií nevěnuje fenoménu dětských interpretů verbuňku. Neexistuje ani žádná zvláštní ucelená příručka, která by uvedené téma popisovala v podstatné části svého obsahu. I proto by měla být tato práce přínosem k poznání tématu. Je v ní zpracováno téma dětské interpretace slováckého verbuňku se zřetelem ke každé z částí Moravského Slovácka, kde se verbuňk tančí. Část práce je věnována soutěžní přehlídce *Národní přehlídka dětských verbířů* a jejímu působení na fenomén dětského verbuňku.

2 Teoretická část

V této části práce jsou vymezeny jednotlivé relevantní pojmy a přístupy. Zároveň je zde u vybraných částí uvedeno, jaké pojmosloví je používáno v textu a z jakého důvodu, případně jak se o danou definici opírá předkládaný text.

2.1 *Folklor*

V etnologické encyklopedii editorské dvojice Brouček a Jeřábek je pojem folklor vymezen jako „*osobité, formálně a obsahově vyhraněné projevy hudební, slovesné, taneční a dramatické kultury*“ (2007a, str. 219). Tyto projevy jsou fenomény duchovní, tedy nemateriální, lidové kultury. Vycházejí z určité kultury a jejich regionálních nebo národních specifik a jsou na ně vázané. Jedná se o projevy folkloru, které jsou nepřipravené a spontánní, tedy reagují bezprostředně na momentální situaci. Folklor je tedy binární opozicí k profesionálním hudebním, hereckým nebo dramatickým výkonům a opakem masové kultury vázané na instituci a módní vlny. Projevy folkloru se váží k určité události a jsou s ní často pevně spjaty, například výroční obyčej a k nim náležící říkadla, tance nebo kroje určitého druhu (například obřadní). Zároveň se jedná o fenomén šířený tradováním, ústním předáním nebo nápodobou. Během takového způsobu předávání je nedílnou součástí jeho proměna, případně stagnace nebo naopak rozvinutí. Folklor tímto tradováním může nabývat nových forem a funkcí. V tradičním i novém pojetí jsou vymezeny funkce komunikativní, magická, zábavní, obřadní, estetická, kontaktní, referenční nebo ekonomická a hudební (Brouček, S. a Jeřábek, R., 2007a, str. 219). Folklor, pokud je označován za živoucí prvek lidové kultury, je zastoupen nositelem této tradice (tanečník, vypravěč nebo zpěvák). Tento nositel se dle druhu fenoménu vymezuje určitým věkem, příslušností ke skupině, pohlavím, sociálním statutem nebo způsobem interpretace.

Malý etnologický slovník (Blahůšek, J., 2011, str. 31) pojem *folklor* vnímá jako „*osobité, formálně a obsahově vyhraněné projevy hudební, slovesné, taneční a dramatické kultury, těsně spojené se způsobem života, tradicemi a myšlením venkovského zemědělského obyvatelstva, městského lidu nebo jiných, výrobně, profesně, sociálně, věkově a způsobem života integrovaných skupin obyvatelstva.*“ Zároveň autor hesla, Lubomír Tyllner, doplňuje, že v širším pojetí se může jednat o projevy lidové výtvarné a zvykoslovné kultury. V různých obdobích byl tento pojem vykládán různými způsoby (například ve francouzském a italském prostředí byla pod folklor zahrnována i materiální

kultura). V současné době je v našem prostředí takto označován výhradně projev nehmotné kultury, který je zároveň vázán na konkrétní jazyk, národ, případně region nebo konkrétní místo. Folklor je projev „srozumitelný a z estetického hlediska akceptovatelný. Svou povahou je folklor jev lokální, regionální, národní stejně jako nadnárodní a nadčasový,“ (Blahůšek, J., 2011, str. 31). Folklor vždy vzniká uprostřed konkrétního společenství a je šířen výhradně zevnitř této skupiny. Podstatnou roli hraje mezigenerační přenos, který probíhá orálním šířením jevu. Během takového šíření zároveň probíhá transformace a autocenzura společenstvím, které jev produkuje (Blahůšek, J., 2011).

Folklor je založen na velkém množství proměnných. Jak taková proměnná může ovlivnit folklorní jev, demonstruje v publikaci *Folklór a folkloristika* (1982) Leščák a Sirovátka na kategoriích *interpret a interpretace folkloru*. Tyto kategorie lze postavit přesně mezi folklor a folklorismus. Autoři se zaměřují především na interpretaci textu – tedy písně nebo mluveného slova a aktéry, kterými jsou interpret, posluchač a také situace. Všechny tyto tři části tvoří tzv. komunikační řetěz, který je nezbytný pro přenos prvku. Pokud by folklorní jev neměl interpreta, nebo pokud by interpret neměl komu své umění předat, řetězec by se porušil. Celý komunikační řetěz je zařazen do dalších širších sociálních, kulturních a historických kontextů. Jako příklad těchto kontextů je uveden rozdíl mezi muži a ženami v možnosti pohybovat se v prostoru. Zatímco muži se dostávali zpravidla za hranice svého regionu jako obchodníci, vojáci nebo řemeslníci, ženy často neopustily místo, kde se narodily, nebo se stěhovaly jen jednou po svatbě. Na stejném příkladu autoři uvádějí, jak se liší témata písní a vyprávění žen a mužů. U mužů jsou to syžety, nebo písňové texty o vojně, dobrodružství, s mužskými hrdiny, žertovné založené často právě na možnosti cestovat; ženy většinou upřednostňují baladické příběhy a písně, ukolébavky, ženské hrdinky, příběhy primárně zaměřené na děti, lásku. V ženském folkloru se více uplatňovaly obřadní písně i zvykosloví. Tedy návaznost na místní tradici (Leščák, M., Sirovátka. O., 1982).

2.2 Folklorismus a folkloristika

Oproti *folkloru* je *folklorismus* vnímán jako konkrétní zpracování nebo zprostředkování některých folklorních prvků. Jedná se přitom o jejich interpretaci, nikoliv autentickou realizaci. Folklorismus se rozvíjí především v 19. století, kdy začíná zanikat tradiční lidová kultura ve smyslu autentického folkloru. Podstatnou roli v existenci a formě folklorismu hrají diváci nebo kdokoliv mimo komunitu, komu je konkrétní projev folkloru skrze folklorismus zprostředkován. Divácká stránka společně s estetickým

vyzněním se staví do popředí. Takto prezentované prvky jsou vytrženy z původního kontextu a jsou představeny buď jako fragmenty původního jevu, nebo ve zcela jiném kontextu nezapadajícím do původního schématu. Regionální nebo místní je zdůrazněno, přesto nelze dosáhnout prezentace ve zcela tradičním a původním prostředí. Takto prezentované prvky bývají prezentovány institucionalizovaně (pódiová vystoupení, masová kultura a média) a zároveň nabývají nových funkcí. Jako například funkce zábavní, umělecké, reprezentativní nebo také komerční. Takto přetransformovaný jev se zároveň může stát politicky, společensky nebo národně reprezentativním prvkem a může být takto využíván (Stavělová, D., In Blahůšek, J., 2011).

Holý a Sirovátka v *Národopisných aktualitách* (1985) sledují vývoj významu slova *folklorismus*. Ten se, dle jejich článku, na začátku 20. století často zaměňuje právě za slovo *folklor*. Pak folklor nabývá významu něčeho zprostředkovaného, dramatizovaného, a především předváděného diváctvu. Toto vnímání předvádějí autoři studie na příspěvku Vladimíra Úlehly, který ostře kritizuje dívčí projev výskání v Kyjově. Úlehla tvrdí, že se výskání děvčata naučila z filmů a od folklorních souborů. Navíc dodává, že se jedná o dívčí skupiny, které si pouze navléknou kroj, jenž už je v jejich životě přežitkem. Celou situaci Úlehla definuje slovy „*už jen folklór*.“ Stejně s pojmem *folklor* pracují i monografie a stati, na které se autoři odkazují – například *Folklór na současné scéně*. Na příkladu folklorních festivalů a folklorních souborů autoři ukazují přesun významu pojmu *folklor* ke slovnímu spojení *stylizovaný folklor*.

Samotný *folklorismus*, aby mohl být takto definován, vykazuje následující znaky: je protikladem k autentické lidové kultuře a k folkloru jako takovému; zároveň se jedná o vědomou péči o folklor se záměrem jeho pěstování a předávání. Podmínkou pro to, aby byl jev označený za folklorismus, je také organizované prostředí a institucionalizace jako protiklad lidové každodennosti, autentičnosti a spontánnosti. Významný vliv na prezentaci jevu a na tom, že je konkrétní jev označen jako folklorismus, má masová kultura (kupříkladu média¹ – tisk, TV vysílání). Původní folklorní jevy nabývají folklorismem nových funkcí. Je představeno také pojetí Waltera Wiory, který dělí lidovou píseň na kategorie život (*Leben*), tedy primární užití a bytí (*Dasein*), tedy sekundární existenci. Druhou z obou definic vystihuje právě pojem folklorismus (Holý, D., Sirovátka, O., 1985).

¹ V současné době se nejvýraznějším kanálem přenosu projevů folklorismu stává internet: internetové televize nabízejí živé přenosy z koncertů a vystoupení folklorních souborů a muzik, nebo přenosy z folklorních festivalů. Zároveň většina folklorních hnutí pro svou propagaci používá webové stránky nebo Facebook a umísťuje svá vystoupení na YouTube. Kde se mimo jiné nacházejí i výukové materiály například k lidovým tancům.

Na produkci folklorismu se podílejí velkou měrou folklorní soubory. Jedná se o zájmové skupiny, které sdružují neprofesionály v této oblasti. Folklorní soubory prezentují tance, písně a zvyky konkrétní oblasti na folklorních slavnostech, představeních, v naučných programech, při plesech, besedách u cimbálu nebo souborových vystoupeních (Stavělová, D., In Blahůšek, J., 2011). Folklorní soubory lze základně rozdělit dle místa působení. A také dle věku jejich členů na dospělé a dětské. Tato práce se bude zabývat především dětskými folklorními soubory (detailně v kapitole 4.3).

Slovácký verbuňk ve své původní formě (dále rozvedeno v kapitole 4.1.2) je fenoménem dostatečně svébytným a dlouhodobě předávaným, aby byl právem řazen k pojmu folklor. Jeho současná prezentace, ovlivněná především soutěží v tomto tanci pořádanou institucionalizovanou formou, je však již na pomezí folkloru a folklorismu, přičemž se přiklání spíše ke druhému z obou uvedených konceptů. Slovácký verbuňk v podání dětských tanečnicků může být obojím. Lze na něj nahlížet jako na transformaci původního folklorního fenoménu převedenou do nové perspektivy a způsobu interpretace. Zároveň může být prezentován a nahlížen jako projev folklorismu, tedy uměle vytvořená návaznost na tradiční prezentaci mužského lidového tance, která postrádá původních i současných podob i funkcí, které sebou nesl a nadále nese tento tanec v prezentaci dospělých interpretů. Tato práce na téma dětského verbuňku nahlíží jako na fenomén projevu folklorismu, který má kořeny nikoliv v organickém předávání tance nejmladší generaci. Ale ve snaze připravit malé tanečnický k pódiovým prezentacím a vystupování.

Pojem *folkloristika* (hudební, slovesná, taneční a srovnávací) definuje *Národopisná encyklopedie Čech, Moravy a Slezska* (Brouček, S., Jeřábek, R., 2007a) jako vědu, jejímž předmětem je zkoumání folkloru. Folkloristika se uplatňuje tam, kde byla vedle tradiční lidové kultury vytvořena tzv. umělecká kultura. V *Malém etnologickém slovníku* (Blahůšek, 2011, str. 34) autor stejného hesla, Lubomír Tyllner, doplňuje: folkloristika „*má společný teoretický základ, třebaže každá z orientací folkloristiky má vlastní objekt zájmu (...) zabývá se otázkou vzniku, autorství, shod a odlišností folklorních skladeb (...) zajímá se o rozšíření folkloru, variační proces, funkci folkloru, o interpretaci a interprety, vnímatele folkloru, o podmínky, ve kterých folklor vzniká a které ho ovlivňují. Pracuje s rukopisnými, tištěnými, později i zvukovými prameny (...) Folkloristika se zabývá vztahy k umělecké kultuře a má blízko k literární, hudební i divadelní vědě, choreologii...*“

3 Metodologická část

Tato část práce seznamuje s pojmy a technikami užívanými při dokumentaci dat a jejich zpracování. V závěru každé kapitoly jsou pojmy a techniky vztažené na data dokumentovaná a využitá právě k této diplomové práci. Je komentováno konkrétní využití jednotlivých metodologických technik, případně i úskalí a úspěchy jednotlivých dílčích částí terénní práce a následné analýzy. Zvláštní kapitola se věnuje dětem jako informátorům, což reflektuje nejproblematictější část dokumentace dat.

3.1 *Terénní výzkum a dokumentace dat*

Zajímavé srovnání literárního vědce-badatele a etnologa-badatele nabízí práce Leščáka a Sirovátky (1982). V jejich textů je poukázáno na zdánlivou podobnost sbírání literárního materiálu a folklorních textů (říkadla, písně, anekdoty, zvykosloví). Dodávají ale, že na rozdíl od literatury, která je stálá, je terén etnologa neustálou proměnnou. Problematické je na rozdíl od literatury jasně ohraničit tradici a terén. Specifickou úlohu v tomto procesu zastává také informátor, který může poskytnout materiál (píseň, vyprávění, popis zvyku, tance) zcela jinak v konkrétním okamžiku sběru a naprosto jiným způsobem při sběru stejného materiálu v jiném časovém horizontu, rozpoložení nebo na jiném místě konání rozhovoru. Etnolog (Leščák a Sirovátka používají také označení folklorista) také na rozdíl od literárního vědce nemá možnost zachytit jev v celé jeho šíři a se všemi aspekty jeho kontextu. Etnolog tak zkoumá pouze aktuální záznam a projev folklorní tradice, nikoliv tradici jako takovou. Tu poznává pouze prostřednictvím těchto záznamů. Sbíráni folkloru je nezbytnou technikou pro jeho zkoumání, ale také podmínkou pro to, aby byl vymezen předmět zkoumání, jeho rozsah i kvalita. Záleží na množství materiálu, které etnolog sebere, aby bylo možno porovnávat a vyvozovat. O sebraném materiálu Leščák a Sirovátka hovoří jako o vzorcích folklorní tradice. Hlavní těžiště folkloristické dokumentace vidí právě ve výzkumu živého ústního podání, ve sběru folklorních materiálů a údajů přímo mezi interprety. Jako problémy tohoto sběru ve zcela přirozené situaci vidí autoři nemožnost vždy navodit nebo vystihnout správnou situaci, nebo zajistit, aby sběr probíhal v odpovídajících podmínkách kontextu folklorního jevu. Dalším problémem je aktivní a pasivní fond interpreta, přičemž oba uvedené jsou součástí jen určitých situací, v určitém kontextu a pro konkrétní posluchače.

V případě získávání dat v rámci výzkumu k diplomové práci byl terén vymezen geograficky výhradně národopisným regionem Moravské Slovácko. Za jedinou výjimku

lze považovat několik setkání v řádu jednotek v Brně. Ovšem to pouze z toho důvodu, že oslovení respondenti v Brně v současné době pobývají z pracovních nebo studijních důvodů (dlouhodobě však pobývají na Moravském Slovácku). Nespornou výhodou byla znalost terénu i schopnost předpokládat vhodné příležitosti a místa k výzkumu a také již vytvořená síť informátorů. Vše na základě předchozích výzkumů ve stejné oblasti a na podobné téma.

Terénní neboli etnografický výzkum je vymezen jako systematická a metodologická konfrontace badatele s terénem. Při takové konfrontaci badatel zkoumá aktuální stav sociální a kulturní reality, přičemž jeho úkolem je na základě tohoto vstupu do terénu co nejpřesněji zodpovědět předem vytyčené výzkumné otázky. Terénní výzkum je výzkumem živé kultury. Jsou zkoumány jednotlivé jevy a fenomény, které lze uchopit lidskými smysly, tedy chování, jednání, promluvy nebo texty a artefakty k nim náležící. Zkoumané prvky se označují souhrnným názvem *etnografická data*. Terénem je rozuměn vymezený výzkumný prostor pro získávání etnografických dat. Úkolem badatele je zachytit data, ale zároveň také jejich kontext a zasadit je do něj. Vstup do terénu klade na výzkumníka požadavky jako například znalost místního jazyka, historického a sociálního kontextu nebo schopnost adaptovat se a navazovat sociální vztahy. Zároveň musí badatel dodržovat rámec práva a etiky. Terénní výzkum klade také metodologické nároky – znalost výzkumné metody a schopnost využití vhodné dokumentační techniky (Janeček, P., In Doušek, R., 2014).

Etnografická data jsou sbírána na základě pramenů. Ty se rozdělují do dvou kategorií: *přímé* a *nepřímé*. Prameny přímé jsou „*živou součástí aktuálního kontextu žité kultury (...), nepřímé (...) byly vnějším zásahem člověka nebo přírody vytrženy z jejich původního živého kontextu,*“ (Janeček, P., In Doušek, R., 2014, str. 27). Jako přímé prameny jsou označovány výpovědi konkrétního informátora nebo skupiny. Může se jednat o samostatné vyprávění, ale také delší řečový celek, záznam besedy nebo jen dílčí komentáře. Často jde o soukromý názor nebo individuální pohled. Vedle řečových projevů jsou sledovány také projevy chování a jednání. V tomto případě se jedná o pozorování, které nevyžaduje v konkrétní situaci komentář informátora – ten může přijít až potom. Z chování a jednání vznikají tzv. folklorní fenomény. Mezi ně je řazen tanec, občůzky, zvykoslovné rituály atd. Z těchto dílčích folklorních fenoménů jsou pak sestaveny celé ritualizované projevy jako například jízda králů, fašankové občůzky s večerní zábavou a jiné. Příkladem nepřímých pramenů jsou všechny fenomény, které daná komunita nevyužívá aktivně, ale jsou uloženy v kolektivní paměti, nebo již zaznamenány

před vstupem badatele do terénu. Jedná se o doklady lidských výpovědí (rukopisy a záznamy, nebo nahrávky pověstí, pohádek, anekdot nebo písní a vzpomínek informátorů), doklady lidského chování (fotografie nebo videozáznamy lidových slavností, zvykosloví, rituálů a obyčejů vztahujících se jak k svátkům kalendářního roku, tak k rodinné obřadnosti). Další součástí nepřímých pramenů jsou nevyužívané artefakty a kulturní produkty. Například již nenošené součásti krojů, nebo celé kroje, nevyužívané zemědělské náčiní, které má vazbu na způsob života, nebo artefakty používané k již neprobíhajícím rituálům a obřadům v lidovém prostředí. Účelem etnografického výzkumu je také zachytit kulturní a sociální kontext celé situace a sledovaný prvek do něj zařadit (Janeček, P., In Doušek, R., 2014).

Při vstupu do terénu je třeba rozlišovat dva druhy nahlížení na problém: *emickou* a *etickou* perspektivu. Etickou perspektivou se rozumí sledování terénu očima cizince, který objevuje a zkoumá. Emická perspektiva je naopak pohled na rituál zevnitř jakoby vzhledem aktérů a místních obyvatel. V terénu je možno realizovat dle povahy dva typy etnografického (terénního) výzkumu: *základní* a *aplikovaný*. Základní výzkum má za cíl shromáždění etnografických dat, tedy rozšíření poznání o daném problému. Na základě sběrů probíhá následně formulování hypotéz a teorií. Základní výzkum nese atributy objektivnosti a neutrality. Naproti tomu aplikovaný výzkum se využívá v situacích, kdy je potřeba shromáždit určitý materiál k dalšímu praktickému využití. Terén bývá užší než u základního výzkumu. Účelem aplikovaného výzkumu je konkrétní praktické využití dat pro řešení problému. Může se jednat o záchranný výzkum (shromáždění materiálů pro zachování určité lokality, stavby, nebo společenství) nebo aktivistický výzkum (zkvalitnění života místních). Dle zaměření lze etnografické výzkumy dělit na *sondážní*, *dokumentační*, *tematické* a *komplexní*. Výzkum sondážní, také označovaný jako předvýzkum, zkoumá možnosti terénu a informátorů; zjišťuje, zda je v terénu možné realizovat výzkum na základě vytčených výzkumných otázek. Při dokumentačním výzkumu se výzkumník zaměřuje na dokumentaci určitého jevu. Výzkumy tematické rozšiřují dokumentační výzkum o kulturní a sociální kontexty v hlubší provázanosti. A výzkum komplexní je celistvou dokumentací sociálních a kulturních celků a kultur, například výzkumy obcí nebo etnografických regionů. Podle délky pobytu badatele v terénu a četnosti jeho návratů se vyděluje výzkum *stacionární*, *průběžný* a *návratný*. Během stacionárního výzkumu výzkumník pobývá v terénu v rádech měsíců až let bez přerušení a bez opuštění terénu. Při průběžném výzkumu výzkumník zkoumá stejný terén dlouhodobě, ale navrácí se z něj. Výzkum je tak přerušen na několik týdnů,

v extrémních případech až na několik let. V případě návratného výzkumu se badatel znovu vrací k problému svého předchozího bádání, ale až po několika letech. Často tak navazuje na výzkumy realizované svými předchůdci (Janeček, P., In Doušek, R., 2014).

K této kapitole je třeba dodat, že výzkum realizovaný v rámci této diplomové práce byl náročný především z hlediska udržení objektivního pohledu na fenomén. Příjmení autorky, které je poměrně běžné na Hornácku (díky rodinným vazbám na tuto oblast) a zároveň ho nesou někteří interpreti slováckého verbuňku, zvyšovalo očekávání respondentů na orientaci v tématu. Proto každý rozhovor vyžadoval připravenost a poměrně dobrou znalost fenoménu, která byla díky zařazení autorky do moravského kontextu automaticky očekávána. Bylo třeba držet se během výzkumu v etické perspektivě, což se objevovalo jako problém především kvůli již známému terénu, kde je badatelka částečně insiderem. To, že výzkum přesto probíhal především pohledem etické perspektivy, zajistilo sledování ryze mužského fenoménu, do kterého nelze úplně proniknout jako žena. Nezávisle na tom, jak blízce by byla badatelka spjata s terénem. Emický náhled na problematiku založený na autorčině znalosti terénu i problematiky života folklorních souborů, folklorních festivalů a slavností byl ovšem nespornou výhodou při přípravě výzkumu – vytipování vhodných příležitostí i informátorů. Terénní výzkum trval necelé tři roky, přičemž se badatelka opakovaně vracela do terénu s různou časovou dotací pobytu v něm.

3.1.1 Pozorování, rozhovor a problematika dotazníkové metody

Součástí a zároveň metodou terénního výzkumu je *pozorování*. Je to záměrná činnost, při které je sledována činnost aktérů a je zaznamenávána jak smysly, tak s využitím techniky. Toto pozorování probíhá v přirozeném prostředí i v tradičním kontextu sledovaného jevu, rituálu nebo skupiny. Pozorování se dělí na dvě kategorie: *systematické* a *zúčastněné*. Při systematickém pozorování výzkumník dokumentuje v terénu data, která jsou důležitá pro jeho výzkum. Nestává se však součástí komunity, v ideálním případě ho komunita ani neregistruje. Tento výzkum by měl co nejlépe odpovídat objektivnímu sledování vytčeného problému. Součástí tohoto typu pozorování je dělení na tzv. *nepřímé* a *přímé* pozorování. Nepřímé pozorování využívá historických pramenů, případně již vzniklých etnografických dat (zázpisy, fotografie, film). Přímé pozorování – přímý zápis je situací, kdy si výzkumník dané jevy zapisuje, nahrává, nebo jinak dokumentuje přímo během jejich dění. Naproti tomu zúčastněné pozorování je pozorováním, kdy badatel participuje na činnostech dané skupiny nebo na fenoménu.

Tento způsob se nejvíce osvědčuje při dlouhodobém setrvání v terénu. Jeho nevýhodou je neustálá potřeba kontroly, zda je badatel vůči sledovanému fenoménu neustále objektivní a nezaujatý, tedy zda ho sleduje z etické perspektivy. Dle role, do které výzkumník vstupuje, se dělí jeho pozice na *pozorujícího účastníka* (insidera) a *účastníčho se pozorovatele* (outsidera). Zúčastněné pozorování je nejvýhodnější metodou při sledování lidských postojů a hodnot, sociálních a kulturních vztahů a při sledování expresivních projevů. Pozorování může probíhat *zjevně*, nebo *skrytě*. Skryté pozorování přináší zajímavé informace pro pozdější analýzu, zároveň se ale může stát neetickým (Janeček, P., In Doušek, R., 2014).

Formou zjišťování a shromažďování etnografických dat je *rozhovor*. Vyžaduje vstup do interakce s aktéry terénu, kteří se pro tuto potřebu stávají informátory. Metoda rozhovoru přináší výhody v možnosti zeptat se na konkrétní věci aktéra, který sledovaný jev dobře zná. Zároveň se ale z těchto otázek může stát nevýhoda – špatně položená otázka může informátora navést jinam, než výzkumník očekává a chce. Pokládané otázky vyžadují předchozí seznámení s terénem, vhodné formulování a možnost odpovědět na ně jinak než ano/ne (nebo svou odpověď dále rozvést). Je potřeba sledovat, zda informátor neodpovídá pouze tak, jak badatel předem očekával – tedy zda otázky tázanému už ve svém zadání nepodsouvají odpověď. Se způsobem, jak se ptát a jaké otázky jsou kladeny, souvisí vnitřní dělení rozhovorů na *strukturovaný*, *polostrukturovaný*, *nestrukturovaný* a *skupinový*. Strukturovaný rozhovor probíhá tehdy, kdy jsou pokládány předem připravené otázky zcela bez odchylky. Při polostrukturovaném rozhovoru si badatel předem připraví otázky. Během rozhovoru se doptává na témata, která vyplynou. Některé otázky naopak vzhledem k situaci vůbec pokládat nemusí – eticky nevhodné, osobní. Při nestrukturovaném rozhovoru má výzkumník připravenou osnovu témat, ale záleží na aktuální situaci, rozpoložení informátora a celém kontextu, jak rozhovor probíhá a jaké je jeho hlavní téma. Skupinový rozhovor je určitá forma debaty, kdy se výzkumník setkává s několika informátory najednou. Výhodou je větší množství získaných dat, nevýhodou náročnost zvládnout průběh debaty tak, aby byla přínosná. Součástí metody rozhovorů je osobní setkání badatele s informátory. Při tomto setkání by měl badatel působit nezaujatě a svým vystupování, gesty nebo poznámkami by neměl ovlivňovat odpovědi informátorů. Badatel by měl zároveň vystupovat seriózně a příjemně, aby byl navázán přátelský vztah mezi oběma účastníky rozhovoru a zároveň, aby měl informátor zájem na spolupráci (Janeček, P., In Doušek, R., 2014).

Metoda využití *dotazníku* se rozšířila nejvíce v minulém století. Dotazník by měl nahradit rozhovor pouze s tou změnou, že jednotlivé otázky jsou kladeny písemnou formou. To dovoluje distribuovat dotazník mezi více informátorů, kteří jej vyplňují bez asistence zadavatele. Proto není možné během odpovídání touto formou do výpovědi nijak zasáhnout. Dotazníková metoda umožňuje sebrat velké množství etnografických dat. To ovšem předpokládá spolupráci informátorů, kterým byl dotazník předložen (Janeček, P., In Doušek, R., 2014). Dotazníky se dnes většinou distribují pomocí internetových komunikačních prostředků, proto je zasilatel dotazníku (badatel) pro adresáty (informátory) anonymní osobou. To výrazně ovlivňuje zájem informátora spolupracovat, nebo alespoň informovat o nezájmu spolupráce. Poměrné množství dotazníků zaslaných mezi předem nekontaktované informátory tak zůstane bez odpovědi. Jinou situací by jistě bylo distribuovat dotazníky mezi skupinu, která výzkumníka dobře zná – potom by byla míra zájmu informátorů pomoci při výzkumu vyšší.

Diplomová práce využívá jako hlavního zdroje dat právě informace získané systematickým a částečně i zúčastněným pozorováním. Jednalo se o přítomnost na tanečních seminářích, folklorních festivalech nebo realizaci polostrukturovaných rozhovorů. V rámci výzkumu bylo realizováno 12 rozhovorů o průměrné délce 1 hodiny s aktéry sledovaného fenoménu – tanečníky slováckého verbuňku, lektory nebo vedoucími folklorních souborů. Rozhovory probíhaly vždy v místě, nebo blízkém okolí bydliště informátorů v neformální atmosféře. Všechny z nich lze označit jako velmi úspěšné a cenné co do množství získaných informací a kontaktů. Roli hrála zřejmě pozitivní motivace informátorů pomoci při výzkumu. A také jejich znalost tématu: byli schopni vše komentovat a rozvést, takže většinou nebylo třeba se dotazovat na konkrétní informace, na které bylo cíleno. Zároveň se na úspěchu podepsal vlastní zájem informátorů o výsledky výzkumu a také vystupování badatelky.

V rámci výzkumu bylo rozesláno 26 dotazníků pro vedoucí folklorních souborů (vzor uveden jako příloha 4). Z rozeslaných dotazníků se vrátilo 11 vyplněných, tedy 42 %. Dotazník měl splnit dvojí funkci. V subregionech, kde se na základě dat získaných předvýzkumem slovácký verbuňk jako specifický fenomén v podání dětí nevyskytuje, měl dotazník za cíl tuto hypotézu jen utvrdit. V subregionech, kde se dětský verbuňk objevuje, měly dotazníky doplnit předcházející rozhovor s informátory. Dalších 10 dotazníků bylo zasláno rodičům dětských verbířů. Přičemž bylo navraceno 6 vyplněných, tedy 60 % ze všech distribuovaných. Rodiče, kterým byl zaslán dotazník, byli vybíráni a oslovováni

na základě doporučení lektorů ze stejného subregionu, s nimž byl uskutečněn rozhovor. Lektorů také v některých případech nejdříve rodiče sami kontaktovali.

3.1.2 Děti jako speciifití informátoři

Etnografický výzkum, nezávisle na tom, zda je prováděn skrytě, nebo ne, je svázán právním a etickým kodexem. Z právního hlediska se jedná především o zvážení a konzultaci s informátorem, zda budou uvedeny jeho osobní údaje, či zda budou základní data o informátorovi anonymizována. Stejně tak je třeba se vzájemně dohodnout na právech k textům vytvořených informátory (vyplněné dotazníky, informace sebrané touto osobou apod.). Etické hledisko je v práci výzkumníka náročnější. Jeho pravidla nejsou jasně dána a etické normy se mohou v každé zkoumané společnosti či skupině odlišovat. Všeobecná etika zároveň může být při některých typech výzkumů právě tím, co je třeba částečně překročit, aby se výzkumník dostal ke kýženému materiálu. Přesto je třeba dodržovat základní etické konstanty. Vést výzkum na co nejvyšší úrovni z hlediska profesního. Je třeba dostatečné zvážení tématu, příprava na výzkum, zajištění dostatečného vybavení a zvážení metod, vedení dokumentace a nezasahování do výzkumu tak, aby byl ovlivněn jeho vývoj a výsledek. Výzkumník musí dodržovat etické normy vzhledem ke vztahům s informátory a zkoumanou skupinou. Měl by zachovávat důstojnost a práva sebe i svých informátorů (nebo skupiny), seznámit dotazované s výzkumem (jeho metodami, průběhem a následnými cíli), dobře vyhodnotit a zvážit, jaké vztahy budou se skupinou, nebo jednotlivými informátory navázány nebo zvážit důsledky případného skrytého pozorování. Zároveň je třeba rozmyslet se, zda je vhodné publikovat kontroverzní výstupy výzkumu, které by mohly informátory poškodit (Janeček, P., In Douša, R., 2014).

Specifickou skupinu informátorů představují děti. Je třeba přihlédnout k jejich věku, schopnostem a ochotě spolupracovat. Také k případnému strachu, či studu nebo naopak přílišnému předvádění se. Dále je třeba si rozmyslet, jak a koho informovat o zamýšleném rozhovoru s informátorem z řad dětí. Zda je dostačující domluvit se s vedoucím dětského folklorního souboru, nebo požádat o souhlas rodiče. Nakolik je potřeba tuto cestu provést oficiálně například formou sepsané žádosti seznamující s výzkumem, nebo jen ústní dohodou. Také je třeba si rozmyslet, a to především vzhledem k zavedení přísných opatření GDPR pro základní školy a volnočasové aktivity pro děti, jak zacházet s osobními údaji dětského respondenta. V neposlední řadě je podstatnou složkou rozhovoru s dětským respondentem jeho relevantnost (zda si dítě nevyvýší).

Na začátku výzkumu bylo snahou autorky vést rozhovory přímo s dětmi jako interprety slováckého verbuňku. V průběhu výzkumu se však ukázalo, že tato strategie je buď neefektivní obecně, nebo byla nedostatečně zvládnutá tazatelkou. Jako největší problémy se jevilo toto: děti ve větším kolektivu tíhly k předvádění se, případně se projevovaly stud. Druhý uvedený problém – stud – se objevoval také při rozhovoru bez větší skupiny v okolí dítěte, například po zkoušce folklorního souboru. Jako jedním z možných řešení se jevilo zpovídání dvojice dítě a rodič. Zde se ale většinou i do otázek mířících přímo na dítě zapojovaly maminky, nebo tatínkové. Takže kýžené informace, kterou měl být názor dítěte, nebylo dosaženo. Z tohoto důvodu byli rodiče s dětmi zpovídáni formou dotazníku (o návratnosti v kapitole 3.1.1; vzorový dotazník přiložen jako příloha 3). Často se objevovala situace, kdy u otázek míněných pro dítě rodiče používali 1. osobu singuláru (tedy odpovídali jako by byli dotazovaným dítětem) a u dotazů patřících rodičům již vyplňovali za sebe.

4 Tradiční folklor dětí na Moravském Slovácku

Děti jsou nedílnou součástí jakékoliv kultury a očekává se od nich, že právě ony se v dospělosti stanou jejími nositeli a pokračovateli v předávání tradičních hodnot svého regionu. Přesto se děti obyčejů a projevů patřících dospělým buď neúčastnily vůbec, nebo jen jako pasivní pozorovatelé. A to mnohdy pouze omezenou dobu při trvání události. Nárok na začlenění do sociální a kulturní dimenze dospělých mělo dítě až v době svého dospívání nebo rané dospělosti. Jako první setkání s folklorem dospělých tak sloužila dětem hra, která tyto zvyky a svět dospělých napodobovala. Byla ovšem modifikovaná pro dětské prostředí a schopnosti nejmladších hráčů. První interakcí mezi dítětem a dospělým, kterou lze označit jako tradiční lidovou kulturu, je zpívání ukolébavek, vyprávění pohádek nebo hry dospělých s dětmi.

Z pedagogického hlediska toto postupné učení se, v tomto případě především kulturních vzorců a obyčejů okolního prostředí, a obecně řečeno i příprava na dospělost závisí na několika faktorech. Kohout (2007) je rozděluje na faktory vnitřního vlivu – *dědičnost* a vnějšího vlivu – *prostředí* a *výchova*. Dědičnost jako podobnost dítěte rodičům a přenos jejich biologických i charakterových vlastností je první součástí předpokladů pro dětské učení. Dítě dědí tělesné vlastnosti jako je výška nebo barva očí, osobností rysy jako intelekt nebo emocionálnost. Ale také může zdědit různé vlohy, například pohybové schopnosti nebo hudební nadání. Prostředí jako vnější vliv utváří dítě množstvím komplexních vlivů. Na začátku lidské evoluce to bylo nejvýrazněji okolní přírodní prostředí, s postupem času majoritní postavení přejímalo rodinné prostředí a prostředí sociální. Obě tato prostředí utvářejí dítě a učí jej specifickým znalostem, postojům, motivům, charakterům. Také pomáhají utvářet zájmy dítěte. Posledním faktorem je výchova, záměrné působení na dítě s očekáváním dosažení konkrétních cílů. Výchovu zajišťuje rodina, školní prostředí nebo společnost obecně. Při výchově dítěte se v ideálním případě přihlíží k jeho individuálním předpokladům a vlastnostem. Napříč dějinami se uplatňovaly různé výchovné metody, výchova probíhala v různém prostředí prostřednictvím různých osob nebo vlivů. Tyto tři zmiňované determinanty měly a nadále mají vliv na vývoj a učení dítěte, a to jak ve školní praxi, tak při volnočasových aktivitách. Děti si jejich pomocí utvářejí postoje a hodnoty sami k sobě i ke všemu, co se odehrává v jejich okolí. Vytvářejí si postoje i k tradiční kultuře a folkloru jejich sociálního společenství.

První ucelená etnografická monografie vycházející v českém prostředí zaměřená výhradně na téma dítě je dílem doktora Jaroslava Vlacha. Kniha *Dítě ve zvycích a mravech národů* z roku 1915 komplexně popisuje život dítěte od narození po dospívání napříč etniky celého světa. V kapitole o *dětech českých* popisuje, jak děti dle lidových představ přicházejí na svět,² uvádí pověry³ spojené s narozením dětí a nejbližšími dny nebo křty a vybíráním jména pro dítě. Také zaznamenává přes dvacet dětských her a říkadel. Bohužel bez místa určení, odkud hra pochází. Stejně tak se v monografii objevují písně, které Vlach přisuzuje dětem, nebo je chápe jako písně dětské. Z jejich obsahu⁴ dedukuje, jak vypadal život dítěte v českém a moravském prostředí. Tyto hry a písně podává jako způsob vyjádření vnímání okolního světa a ztotožňování se s ním. Jako projevy dětského folkloru popisuje například chození s jesličkami⁵ v době adventu nebo vynášení smrtky před Velikonocemi a přinášení léta.⁶ Mezi zvyky, které Vlach označuje jako zvyky mládeže, patří adventní a vánoční obyčeje – házení střevícem, trhání a zalévání barborek, později v létě filipojakubskou noc⁷ nebo svatojánské ohně⁸ a milostné čarování. Zvláštní kapitola monografie je věnována *dětem slovenským*, kam řadí i děti Moravských Slováků. Neobjevují se zde ale žádné jiné informace o dětském folkloru než ty, které lze nalézt u dětí českých. Opět jsou zde uvedeny písně, dětská říkadla a hry. Za zmínku stojí jen formulace „... *Podlužáci praví o své chlapecké mládeži, že od té doby, kdy vyjde ze školy,*

² Nosí je vrána nebo liška, jsou vyloveny rybářskými sítěmi společně s rybami, nebo je přinese babka (zřejmě míněno porodní bába), která je vyloví ve studánce, rybníku nebo v potoce (Vlach, J., 1915).

³ Chystání chleba na stůl pro tři sudičky, které dítěti přijdou věštit jeho osud; sledování doby, kdy se dítě narodí (dětí, které se narodí, když kvetou růže, budou zdravé a červenolící); zaměňování dětí polednicí matkám, které nedodržují šestinedělí a vyjdou ze stavení nebo dokonce pracují; obrana proti uhranutí dětí (Vlach, J., 1915).

⁴ Například píseň s textem „*Naša kotěnka brňavá chytla ptáčka strnada, utrhla mu nožky, křidélka, jak bude létat chuděrka,*“ by měla dle Vlacha svědčit o zájmu dětí o *zpěvné ptáčky*, ovšem také o jejich lítosti, když je takovému tvorovi ublíženo (Vlach, J., 1915, str. 257).

⁵ Chození s jesličkami Vlach (1915) popisuje jako zvyk určený chlapcům. Ti chodili každý večer od Štědrého dne do Nového roku od jednoho stavení k druhému s vyobrazením narození Ježíše Krista (vyrobena z papíru, nebo ze dřeva a upevněno na prkénku, často s možností zavěšení na krk jednoho z koledníků). Nezmiňuje se o tom, o jak staré koledníky šlo, nebo odkud zvyk pochází. Zřejmě se jedná především o Krkonošsko a přilehlé oblasti.

⁶ Přinášení léta, nebo líta, jak uvádí Vlach, je zvykem těsně následujícím za vynášením moreny/smrtky. Léto/líto popisuje Vlach jako jedlový stromek ozdobený stužkami. Také uvádí, že se tohoto zvyku účastnili chlapci i dívky. V písňové variantě ze Zlínska, která tento obřad doprovází, ovšem doplňuje, že „*děvčata zpívají.*“ Na východní Moravě dle popisu chodí na květnou neděli s májkem (obdoba léta) malá děvčátka (Vlach, J., 1915). Věkové rozmezí dětí, které chodily s létem, Vlach neuvádí.

⁷ Filipojakubská noc připadající na 30. dubna patřila mládeži, jak tuto věkovou skupinu nazývá Vlach. Zapalovaly se ohně, pálily čarodějnice, také se přeskakoval oheň (dle Vlacha pouze chlapci) a vyhazovala hořící košťata (zvyk dívek). Toto počínání mělo zahnat zlé síly a také souviselo s milostnou magií (Vlach, J., 1915). Co znamená mládež, o jak staré děti, nebo mladé dospělé se jednalo, Vlach nespécifikuje.

⁸ Večer před sv. Janem Křtitelem (24. června) se držel zvyk pálení ohňů stejně jako na Filipojakubskou noc. Zároveň se svatým Janem souvisí svatojánské milostné čarování. Dívky natrhaly v určitou noční dobu bylinky a květiny, Vlach hovoří o žitných listech, a prosily svatého Jana, aby jim ukázal, kdo se stane jejich ženichem (Vlach, J., 1915). Ani zde se neobjevuje konkrétní věkové vymezení.

až do odvodu „ani Pámbů prý jim nevládne“ (Vlach, J., 1915, str. 289). To by mohlo svědčit o diferenciaci dětí a mládeže na základě školní docházky na skupinu před nástupem do školy, během školní docházky a po ní.

Kultuře a folkloru dětí, s výjimkou výše uvedené práce J. Vlacha a monografie *Naše děti* Františka Bartoše vydané v roce 1888, v minulosti v etnografických výzkumech nebylo věnováno mnoho pozornosti, alespoň v porovnání s folklorem a obyčejí dospělých. Nejvýrazněji se o splacení tohoto etnografického dluhu zasadila etnografka a etnochoreoložka Zdenka Jelínková, která sesbírala množství dětských her, říkadel a dokladu dětského folkloru na Moravském Slovácku i mimo něj.

4.1 Etnografický region Moravské Slovácko

Stěžejní práce Lubora Niederleho, 1. díl *Národopisu lidu československého*, nese podnázev *Moravské Slovensko*.⁹ Celou svou dílnou monografií věnuje životu, lidem a obyčejům v oblasti jihovýchodní Moravy. Současní etnologové používají pro identické území, které Niederle popisoval ve svém díle termínem Moravské Slovensko, pojem *Moravské Slovácko*, či nejnověji pouze označení *Slovácko*. (Brouček a Jeřábek, 2007a). Jedná se o rozsáhlou a velmi rozmanitou etnografickou oblast vymezenou zeměpisně na jižní a východní straně státní hranicí s Rakouskem a Slovenskem s pohořím Bílé Karpaty, na severu vrchovinou Chřiby a na západě Ždánským lesem. Etnograficky sousedí Moravské Slovácko na západě s Brněnskem a Horáckem, na severu s Luhačovickým Zálesím, které tvoří plynulý přechod k Valašsku a na východě s Myjavskými kopanicemi, jež i přes vytyčenou státní hranici neznatelně přecházejí v Moravské Kopanice, součást Slovácka (Jelínková, 1996a).

Rozmanitost nářečí, krojů, tanců i způsobu života, která dnes přešla v projevy folkloru a především folklorismu, si vyžádala ještě vnitřní dělení tohoto regionu na jednotlivé subregiony. Mezi hornaté části patří Moravské Kopanice¹⁰ s centem ve Starém Hrozenkově, pod Bílými Karpaty je to pak Hornácko s Velkou nad Veličkou. Do horských oblastí Moravského Slovácka bývá řazeno také Uherskobrodsko s centem v Uherském Brodě, které těsně sousedí a částečně se prolíná s Moravskými Kopanicemi. Zároveň ale připadá do oblasti, pro kterou se používá souhrnného označení *Dolňácko*.

⁹ Už v době vydání Niederleho *Národopisu* se začíná používat označení Moravské Slovácko, aby se tak odlišily národopisné regiony Moravy a „*Slovenska uherského*“, o čemž se v předmluvě Niederle zmiňuje. Sám ovšem považuje za „*správnější*“ termín (Moravské) „*Slovensko*“, (1923, str. XIII).

¹⁰ Moravskými Kopanicemi se tato práce nezabývá, neboť se zde neudržuje, a tudíž ani nevyčleňuje žádný specifický typ slováckého verbuňku.

To zahrnuje vedle Uherskobrodská dále Uherskohradištsko, Uherskoostrožsko, Veselsko, Moravskopísecko a Bzenecko (centrum subregionu mu dalo jméno, tedy Uherské Hradiště, Uherský Ostroh, Veselí nad Moravou, Moravský Písek a Bzenec). Pod Dolňácko je v některých pramenech zařazováno také Kyjovsko v okolí města Kyjova a Strážnicko s centrem ve Strážnici. Poslední dva subregiony Moravského Slovácka leží v jeho jižní a jihozápadní části. Je to Podluží v okolí města Břeclav a Hanácké Slovácko v okolí Velkých Bílovic, Velkých Pavlovic a Ždánic (Jelínková, 1996a).

V této práci je používáno označení Moravské Slovácko. A to z důvodu, aby nedošlo při použití jednoslovného pojmenování Slovácko k záměně se subregionem Hanácké Slovácko. Zároveň je pro každou část Moravského Slovácka (například Hornácko nebo Podluží) užíváno termínu subregion, aby bylo jasné patrné, že se jedná pouze o jednu z částí celé národopisné oblasti.

4.2 Dětské hry a folklor

„Dětská hra je útvar velmi starý, zrodila se nepochybně s lidskou prací. Děti všech národů a všech společenských formací si hrály. Obsah a formy dětských her nebyly náhodné, vznikaly a vyvíjely se zákonitě v životních podmínkách a prostředí, v němž děti vyrůstaly. Proto spatřujeme ve hrách odraz prvků minulosti, společenského zřízení předků, odraz práce a zábavy dospělých, zvyklosti a obyčeje obce, kraje (...) Tvůrci dětských her jsou většinou děti, jejich přirozenost, družnost, vnímavost přírody, smysl pro poesii a touha po pohybu, ovšem i živelná horkokrevnost, jak uvádí Herben ve svých Slováckých dětech. Dětské hry spolu s písněmi, říkadly, rozpočítávadly, ukolébavkami, rýmovanými hádankami, dramatisacemi a jinými literárními a hudebními poklady vytvořily děti samy pro sebe nebo lid pro děti. Je v nich vyjádřen nejužší vztah k životu, k přírodě, jsou v nich konkretisovány poznatky a představy o věcech a jevech světa, prožívány přástky, svatby, vynášení smrtky apod., a tato realističnost je příznačná pro celý dětský folklor,“ píše v předmluvě¹¹ ke sbírce hornáckých dětských her Zdenky Jelínkové Jana Berdychová (Jelínková, Z., 1954, str. 5). Dětská hra učí dítě vnímat svět. Děti se hrou také připravovaly

¹¹ Autorka předmluvy na jejím závěru ještě dodává, že se nejedná o příručku k tělesné nebo jiné školní výchově a že v současném socialismu (monografie byla vydána v roce 1954) není vhodné některé hry začleňovat do školní výuky. Například nedoporučuje zařazovat hru *na zloděje*, *na četníky* a doporučuje zcela vynechat hry s tematikou nadřazenosti jako *na královnu*, *na žebráka*, *na služku* nebo *na almužnu*. Nabádá také, aby učitelé zvážili zařazení her, které by vedly k posměchu, podvádění nebo nedodržování slibu (jedná se například o hry, kde si děti vymýšlí různé odpovědi, které jsou nepravdivé – vymýšlí si, co měly k obědu, co umí apod.). Jako zdravotně závadné Berdychová vyhodnocuje např. tlučení do hlavy (jedná se o poklepávání na čelo jedním dítětem druhému), kopání do dětí (děti se při určité odpovědi na konkrétní otázku kopnou do lýtky) nebo houpání dětmi (jde o klasickou hru známou jako „hobl“).

na svou životní roli – chlapci se učili obratnosti a síle, děvčátka si hrála s panenkami a učila se o ně starat. Hrou se děti učily a vzdělávaly, hra vychovávala, rozvíjela soustředění a vytrvalost. Učila děti pohybu, rychlosti nebo také postřehu a pohotové reakci. Hráči si procvičili si paměť potřebou znát jednotlivá říkadla, která s hrou souvisela. Součástí hry je nutnost osvojit si vykonávání jednotlivých dílčích úkonu podle slovních instrukcí, spojení zpěvu a pohybu, jmenování různých věcí (činností, druhů zvířat, květin, číselných řad, jmen), potřeba schopnosti recitace. Dítě se pomocí hry naučilo samostatně plnit určité úkoly, přemýšlet o jednotlivých fázích činností nebo spojit pohyb a rytmus. Zároveň se děti učily ve společné hře empatii, když bylo třeba vysvětlit hru mladším nebo méně zkušeným hráčům, a pomoci. K tomu všemu pomáhalo u her často charakteristické opakování jejich sledu, takže dítě mělo možnost si vše projít znovu a soustředit se na to, co mu nešlo, nebo se naopak těšilo na to, v čem vynikalo. Zároveň se stále jednalo o hru, která na dítě sice kladla nároky, ale pouze v rozmezí jeho schopností. A žádná z her nebyla dítěti povinností (Jelínková, J., 1954).

V monografii *Children's Folklore* (2008) k dětskému folkloru a dětské hře Elizabeth Tucker dodává, že i v současné době se dětská hra neustále vyvíjí. Respektuje tradici, ale zároveň jsou její tvůrci kreativní. Je stále produktem dětské společnosti, částečně reflektuje sociální a politickou změnu. Děti si tak například častěji budou hrát na obchod, než aby napodobovaly polní práce a v říkankách se budou objevovat jména novodobých dětských hrdinů. Dětská hra zároveň reaguje na možnosti techniky a pokroku, což dokazuje například i hra založená na točení videí chemické reakce Coca Coly a bonbónu Mentos a její následné umístění na YouTube. I přes tyto nové možnosti je velká část dětských her stále založena na hádankách, vtípech a legraci ze sebe sama nebo spoluhráčů, na pohybu, rytmu a jejich spojení. Většinu her, například těch tleskacích, stále provázejí říkanky, které si dítě k úspěšnému hraní musí osvojit. Tucker dělí zábavu dětí na řečové hry (*speech play*) založené na jazykových dovednostech dětí; hry, kde je využit moment překvapení, leknutí, nebo dokonce ponížení (*routines of victimization*). Mezi rytmické hry zařazuje odpočítávací hry (*counting-out rhymes*), tleskací hry (*handclapping rhymes*), rytmy nebo slovní říkanky spojené se skákáním přes švihadlo (*jump-rope rhymes*). Jako kategorii dětské hry uvádí i slovní hry jako posměšky a jejich oplácení (*taunts and countertaunts*), písně, vtípy, hádanky. Do kategorie hry také řadí prstové hry (*finger games*); hry, kde se využívá polí nakreslených křídou (*chalk diagram games*); hry založené na běhu a honění se – pohybové hry (*running and chasing games*); hry s míčem a nebezpečné hry. Dále uvádí, že je třeba rozdělovat chlapecké a dívčí hry.

K dětskému folkloru ještě přidává různé žerty, narativy jako příběhy a legendy vyprávěné mezi dětmi a různé dětské rituály (například Halloween). Tucker ve své monografii ukazuje, že nehmotný dětský folklor je jedním z nejživějších, nejadaptabilnějších, nejproměnlivějších a také nejautentičtějších kulturních jevů. Děti si neustále vytvářejí nové hry, nebo si přizpůsobují ty staré. Učí se je vzájemně a zcela organicky bez přispění dospělých.

Stejně na dětskou hru pohlížejí více než třicet let před vydáním *Children's Folklore* Leščák a Sirovátka (1982). I oni vnímají dětský folklor jako nejživější složku lidové kultury, kterou lze stále zkoumat a mapovat její přirozený vývoj. Leščák a Sirovátka dělí dětský folklor na *folklor pro děti* (například ukolébavky) a *vlastní folklor dětí* (řikanky, hry apod). Hranici mezi oběma kategoriemi nelze určit, neboť není jasné, zda některé řikanky nebo hádanky nevznikly právě mezi dospělými, neboť analogicky se některé dětské rituály opravdu staly pouze nápodobou původních her a rituálů dospělých. V monografii Leščáka a Sirovátky je dětský folklor rozdělován na tři kategorie: folklor dětí v rodině, folklor dětí mezi sebou a folklor dětí v obci. Tedy nikoliv dle náplně jako to bylo u Tucker, ale dle místa, či spíše dle intimity, či otevřenosti prostoru. Zároveň doplňují jako jeden z projevů dětského folkloru různé řečové imitace zvířecí nebo ptačí řeči, řeč zvonů a jiných předmětů.

Sběru dětského folkloru a her nejen na Moravském Slovácku se věnovala nejvíce Zdenka Jelínková. V monografii *Dětské hry a říkadla z Horňácka* (1954), ze které již bylo citováno výše, rozděluje dětské hry na několik skupin. První jsou *hry pohybové*. Jedná se o hry založené na tělesném pohybu bez vnitřního děje, ale s konkrétním přiřazeným charakterem – hra na blechu, na čápa; jsou to hry, které se hrají nejčastěji venku na volném prostranství a v době jara nebo léta. Příkladem je hra *Na hada* sebraná ve Velké nad Veličkou a Javorníku a zároveň zapsaná podle korespondence Martina Zemana: „*Hráči (chlapci i děvčata) utvoří zástup a uchopí se navzájem okolo pasu. První v zástupu je hlavou, poslední ocasem. Hlava chytá ocas. Ocas se snaží uniknout, aniž by se oddělil od ostatních hráčů. Rozmanitě kličkuje a ubíhá a s ním i celý zástup. Jakmile chytne hlava ocas, postaví se ocas v čelo zástupu a stává se hlavou. Hra se opakuje tak dlouho, až se vystřídají všichni hráči. Jiný způsob hry z Kuželova: Děti se postaví do řady, uchopí se za ruce a běží vpřed. První – hlava – vede ostatní za sebou. Neběží přímo vpřed, nýbrž různě kličkuje, až najednou prudce zarazí a strhne celý řad stranou. Ze Súchova: Děti se postaví do řady tak, že jedno stojí čelem vpřed, druhé zády, uchopí se za ruce*

a běží vpřed. První – hlava – úmyslně hodně kličkuje, aby ocas sebou hodně mrskal,“ (Jelínková, Z., 1954, str. 15–16).

Dále Jelínková vyděluje *hry pohybové s náčiním*. Mají obdobný charakter jako předchozí skupina, ke hře se navíc využívá nějakého předmětu – míček, kolík, kameny nebo obruče. Zde se více uplatňují konkrétní pravidla hry. Příkladem je hra *Na polévku (na vaju)* z Lipova. „*Do důlku se položí míč. Hrající se postaví okolo míče, vztáhnou k němu jednu ruku a čekají, koho vyvolavač vyvolá. Vyvolavač stojí mezi ostatními hrajícími, točí rukou jako by míchal polévku a najednou vyvolá jméno některého z hráčů. Ostatní se zatím rozběhnou. Vyvolaný rychle uchopí míč a zvolá: ‚Stát!‘ Všichni se zastaví a první hráč po někom střílí. Zasáhne-li někoho, má zasažený jednu chybu. Chybu má rovněž ten, kdo střílel a minul se. Vyvolavač chyby počítá. Kdo má nejvíc chyb, prohrává,*“ (Jelínková, Z., 1954, str. 53). Dalším druhem jsou *hry pohybové se slovním doprovodem*. Pohyb je doprovázen písní nebo říkadlem, které dodávají hře konkrétního děje a dramatičnosti. Námětem pro písně a říkanky je nejbližší okolí dítěte. Některé hry mají obřadní charakter. Příkladem je dětská pohybová hra založená na písni *Plétla sem* z Velké nad Veličkou. „*Děvčata utvoří kruh čelem dovnitř a uchopí se za ruce. Za zpěvu písně: ‚Plétla sem, plétla sem, proplétala sem, červeným, zeleným, modrým harasem. Eště mně zůstalo klubečko nití, pomoz mně děvčátko, pomoz mně šítí,‘ se proplétá předem určené děvče obyčejnými kroky pod spojenými pažemi ostatních děvčat. Děvče, u kterého zůstane stát po ukončení písně, vystoupí z kruhu (kruh zůstane nyní uzavřen), uchopí proplétající se dívku za ruku a nyní se obě proplétají mezi stojícími. Hra se opakuje tak dlouho, až jsou všechny spojeny v zástup. Poslední zbývající pak začíná hru znovu,*“ (Jelínková, Z., 1954, str. 67–68). Jelínková vyčleňuje jako zvláštní kategorii *hry smyslové a společenské*. Hlavním znakem těchto her není pohyb, ale rychlý úsudek a reakce, nebo některý konkrétní smysl. Dramatičnost a děj hry často ustupují do pozadí. Hry jsou často žertovné, součástí bývá píseň nebo jednoduchá báseň a drobný pohyb. Patří sem například *Na zlatý střevíček* z Javorníka. „*Děvčata sedící v těsném kruhu podávají si pod koleny ‚střevíček‘ (nějaký předmět). Jedno děvče se postaví mimo kruh a čeká, až je zavolají zpět. Pak hádá, u koho ‚střevíček‘ je. Může hádat třikrát. Neuhádne-li ani po třetí, musí hádat znovu. Najde-li jej, sedne si na místo té, u níž byl ‚střevíček‘ nalezen,*“ (Jelínková, Z., 1954, str. 104). Do této kategorie patří i hry, kdy si děti ze sirek nebo polínek sestavují různé obrazce nebo hra, kdy se kreslí na papír postupně se objevující motiv připomínající „šibenici.“ Zvláštní prostor je vymezen pro *drobné hry a zábavy*. Zde Jelínková zaznamenala množství různých kratochvílí od dětských slovních

her, přes skládání z papíru, vití věnečků, nebo zapichování nože mezi prsty až po hry, na kterých participuje dospělý nebo si větší děti hrají s menšími. To se v jiných kategoriích neobjevuje. Hrou, na které participuje dospělý, je například *Oltáříček* z Velké nad Veličkou. „*Dospělý ukazuje dítěti na čelo, oči, tváře, bradu a nosíček a přitom říká: ‚Oltáříček, svíčičky, poduštičky, schodeček a cingilingi zvoneček.‘ Jiný způsob: Dospělý ukazuje podle říkanky: ‚Jedno očko, dvě očka, (na oči), cumprlíček (nos), klapačka (ústa)‘,*“ (Jelínková, Z., 1954, str. 125). Hry obřadní jako zvláštní druh her vyčleňuje Jelínková, Tucker i Leščák a Sirovátko. Jelínková je definuje jako přežitky z minulosti, které ztratily původní význam, ale forma je beze změny zachována. Často se jedná o hry kopírující zvyky dospělých – například *podšable*.¹² Příkladem obřadní hry je *Hra o svaté Dorotě* z Kuželova. „*Na svatou Dorotu chodívaly děti dům od domu, zpívaly píseň o Dorotě a text dramatisovaly. Ve hře vystupoval král, kat a Dorota. Později se píseň jen zpívala. 1. A ta svatá Dorota, pletla věnec ze zlata, a ze saměj lálíe od panenky Marie. 2. A přišel k ní z rodu král, a tak Dorotce povídal: Chceš Dorotko má býti, své panenství zrušiti. 3. Než bych jí ho ztratila, radš dám hlavu do kola. Král dal kolo dělati, Dorku na něm lámati. 4. Dorka prosila Boha, aby hrom bil do kola, a to z čistého jasna, až sa celá zem trásla,*“ (Jelínková, Z., 1954, str. 145–146.) Jako specifický oddíl monografie Jelínková vyděluje *rozpočítavadla a říkadla*, stejně jako monografie E. Tucker.

Dětské hry Jelínková zkoumala také v rámci Podluží. Publikovala je v monografii *Lidové tance na Podluží*, která se tak rozděluje na dvě části *Díl I. – Tance* a *Díl II. – Dětské taneční hry*. Zde se autorka zaměřuje pouze na taneční hry, tedy ty, kde je pohyb kombinován s rytmem a doprovodem písně. Jedná se především o dívčí hry, neboť všechny popisy až na několik v řádech jednotek jsou opatřeny informací jako *hrají děvčata* nebo *děvčata stojí v kroužku*. Popsané hry typově připomínají výše uvedenou hru z Hornácka *Plétla sem*. Jde se o nenáročné tance v kroužku založené na jednoduchém kroku a proplétání dívek mezi sebou, nebo obcházení prostřední dívky v kruhu. Příkladem

¹² *Podšable* jsou mužský tanec s šavlemi (dřevěnými), který se tančí v období masopustu (fašanku) před začátkem půstu. Nejrozvinutější forma tohoto tance pochází ze Strání na Uherskobrodsku. Tanečníci během fašankové obchůzky zastavují, aby zazpívali a zatančili v konkrétním domě. Při těchto zastaveních se tančí *podšable*. Jedná se o kruhový tanec, kdy tanečníci neustále drží v ruce svou šavli a šavli dalšího tanečníka. Přes tyto šavle přelézají dovnitř kruhu a ven, dělají pomocí nich brány a tzv. okna, kterými procházejí. Výrazným prvkem je také hrkání šavlemi, které jsou opatřeny kovovými očky, aby bylo hrkání hlasité. Po celou dobu tance v kruhu se tanečníci přesouvají buď tzv. prošlapávaným, nebo podtrhávaným krokem. Podobný tanec se udržuje i v okolních obcích, ovšem s jiným názvem a provedením. V Komni jsou to tzv. skakúni, v Bystřici pod Lopeníkem bobkovníci (v obou případech jde o pojmenování tance i jeho tanečnicků).

takové hry je *Sel Petr proso* z Kostic a Tvrdonic. „(popis začíná textem písně) *„Sel Petr proso, i pšeničku, našli sme my tam křepeličku, křepeličku máme, křepela nemáme, křepeličko dupni, na křepela kukni, málo nás, málo, nás, pod', Aničko, mezi nás.‘ Tančí děvčata ve vázaném kruhu čelem dovnitř. Začínají tančit dvě. Uchopí se za ruce v kroužku zpěvu písně se otáčejí obyčejnými kroky (2 v taktu) vpravo kolem. Na konec se k nim jmenovaná Anička připojí. Opakuje se stále dokola. Jakmile jsou všechny v kole, podobně se pak zase jedna po druhé odesílá částici: ‚Moc nás, moc nás, di, Aničko, přeč od nás‘,“ (Jelínková, Z., 1962, 2. díl, str. 38). Ve třech výjimkách se při hrách objevují tance dospělých – valčík a vrtěná. Jako příklad poslouží hra *Červená, bílá růžičko* z Kostic. „(popis začíná textem písně) *‚Červená bílá růžičko, cukrová naša hrdličko. Vyber si z nás pěti, kerú budeš chceti, červená, bílá, růžičko, cukrová naša hrdličko. Klekni na stoličku, podaj mně ručičku, a daj mně hubičku, červená, bílá růžičko, cukrová naša hrdličko!‘ Tančí děvčata ve vázaném kruhu směrem dovnitř. Uprostřed je jedna. Za zpěvu písně se kruh otáčí vpravo kolem. Prostřední se v 1.–8. taktu točí sama. V 9.–14. si některou vybere, v 15.–22. si obě podají ruce a ve 29.–31. vybraná dívka prostřední políbí. Ve 32.–39. obě tančí uprostřed valčík – držení jako ke kolovému tanci zavřené – v objetí. Pak zůstane uvnitř vyvolená a původní dívka se zařadí zpět do kruhu. Kruh se otáčí při zpěvu obyčejnými kroky (1 v taktu) nebo valčíkově s komiháním spojenými pažemi. (Jelínková, Z., 1962, 2. díl, str. 6). Ve sbírce jsou dvě hry založené vedle říkadla a písně také na pohybu netanečního charakteru. Jedná se například o hru *Na hastrmana* ze Staré Břeclavi. „(popis začíná textem písně) *‚Perem, perem šátky, na ty naše svátky, až ty šátky operem, hastrmana oderem! Šó, rybičky (výkřik)!‘ Hrají děti někde u příkopu nebo u křídou naznačené prostory. Uvnitř sedí ‚hastrman‘. Děti stojí nad ‚vodou‘ a ptají se ‚Hastrmane, tatrmane, možem si prat šátky?‘ Hastrman: ‚Možete, ale nesmíte mně plašit rybičky!‘ Děvčata za zpěvného přednesu uvedené písně v rytmu písně, sehnuty nad vodou, napodobují praní prádla (jako by drhly v rukou kus prádla). Na konec po dozpívání písničky uchopí oběma rukama sukňě, mávnou jimi do vody a zvolají: ‚Šó, rybičky!‘ (Plaší ryby). Na to hastrman vstane a honí je. Děvčata utíkají. Kterou hastrman chytne, ta je v příští hře hastrmanem, (Jelínková, Z., 1962, 2. díl, str. 23).***

Další svědectví o dětských hrách a dětském folkloru v tradičním lidovém kontextu na Moravském Slovácku přináší monografie Františky Svobodové-Goldmannové¹³

¹³ Františka Svobodová-Goldmannová (1859–1924) byla učitelkou a sběratelkou dětského folkloru a folkloru spojeného se svatbami na Hanáckém Slovácku a na Kyjovsku. Přispívala do dobových národopisných

(vyd. 1958). V předmluvě je mimo jiné uvedeno, že dětský folklor je z části přebraná zábava nebo obřady dospělých, ať už jsou to taneční hry, obřady, které se ve společenství dospělých již neudržují (například některá koledování) nebo čarování. Také je zmíněno, že dětský folklor v sobě odráží uspořádání společnosti dospělých – rodinné uspořádání nebo odraz společenského a sociálního života vesnice. Svobodová-Goldmannová se zaměřovala na sběry dětského folkloru především v obcích¹⁴ na Kyjovsku, Hanáckém Slovácku a okrajově také na Podluží. Monografie uvádí (obdobně jako obě popisované předchozí publikace Z. Jelínkové) jako samostatnou složku dětského folkloru říkadla, hry a hry dospělých určené dětem. Hry rozděluje Svobodová-Goldmannová na *pohybové prosté, povelové, hry s dialogem, s říkadlem, se zpěvem a hry s předměty* (s míčem, s knoflíky, s nožem křivákem nebo s dřívkem). Vymezení tématu a průběhu her je takřka odpovídající popisům jednotlivých typů herních projevů dětí u Jelínkové, proto nebude konkrétně uváděno a popisováno.

Obecně lze konstatovat, že žádná z výše uvedených sbírek dětských her neuvádí jako typický projev dětské hry nápodobu tance dospělých, nebo dokonce jeho přímé učení a interpretaci. Žádná z nich tomuto popisu neodpovídá. S výjimkou několika dívčích her z Podluží, které byly určeny starším dívkám, jež by se brzy zařadily do společenství dospělých. Zároveň i ty hry, které jsou založeny na nějakém pohybovém projevu připomínajícím tanec, nevycházejí z kroku tance typického pro danou oblast nebo obec a z jeho dalších charakteristik. Opět s výjimkou již uvedených dívčích her z Podluží. Předpokladem některých her je také to, že je hrají buď jen dívky, nebo jen chlapci. V žádné hře dětí se dle jejich popisu neuplatňuje jediný prvek slováckého verbuňku. V dětských hrách lze sledovat odkazy tematiku vojny, vojska a odvodu – jedná se výhradně o chlapecké hry. Například o hry z Hornácka *hradní strážce*,¹⁵ *si voják?*¹⁶ nebo *vojáci*.¹⁷

periodik. Monografii o dětských hrách na Moravském Slovácku uspořádala a po smrti Svobodové-Goldmannové připravila k vydání Olga Hrabáková-Kadlíčková.

¹⁴ Konkrétně se jedná o sběry z Terezína, Brumovic, Hovorán, Čejče, Čejkovic, Vrbice, Kobylí, Karlína, Krumvíře, Šardic, Ždánic, Archlebova, Dambořic, Staré Břeclavi a Ratíškovic.

¹⁵ Hra na *hradní strážce* z Lipova. „Dvě řady o stejném počtu hráčů se postaví čelem proti sobě, vzdáleny od sebe na čtyři kroky. Jedna strana jsou strážce, druhá loupežníci. Doprostřed mezi obě řady se postaví nějaký předmět. Loupežníci, jeden po druhém, se vždy postaví před ležící předmět. Proti loupežníkovi se s druhé strany předmětu postaví strážce, stojící v řadě proti loupežníkovi. Loupežník cvičí nebo koná různé pohyby, které musí strážce po něm napodobovat. (Sedne si, vyzuje si botek apod.) V nestřeženém okamžiku se snaží loupežník nebo strážce předmětu zmocnit a pak s ním utíká na své místo. Druhý jej honí. Chytí-li jej, je chycený zajatcem, nechytí-li jej, je zajatcem pronásledovatel. Zajatec se vždy postaví za svého pronásledovatele. Takto se postupně vystřídají ve hře všichni hráči. Na konec se pak obě strany i se svými zajatci přetahují. Vyhrává ta strana, které se podařilo přetáhnout protivníka na svou stranu,“ (Jelínková, Z., 1954, str. 22–23).

Nebo o hry ze sbírky Svobodové-Goldmannové *na husary*,¹⁸ *na vojáky*.¹⁹ Z popisu uvedeného pro každou z těchto her v poznámkách pod čarou je patrné, že žádná z nich se netýká tance, natož slováckého verbuňku. Naopak se nejčastěji jedná o hry pohybové, nebo o hry smyslové a společenské (dle dělení Jelínkové). Ve sběrech z Podluží se u Jelínkové náznaky her s vojenskou tematikou neobjevují vůbec.

Součástí novodobého dětského folkloru jsou také dětské hody nebo dětské plesy, které jsou však doménou současnosti. Svobodová-Goldmannová nebo Jelínková se o nich ve svých monografiích nezmiňují vůbec. Jedná se o infantilizaci hodů a plesů, kterých se tradičně účastní pouze dospělí aktéři. Takto upravené festivity probíhající v době hodů a plesů s dospělými účastníky se pořádají pouze v určitých částech Moravského Slovácka. Budou detailně popsány se svými lokálními odlišnostmi v kapitole o dětském verbuňku u příslušného subregionu (v kapitolách oddílu 4.2). Právě při těchto událostech se verbuňk tančený dětskými tanečnickými objevuje.

¹⁶ Hra *na vojáka* (také jako *Si voják?*) z Velké nad Veličkou. „*Děti ve dvojici se postaví za sebe. Zadní se ptá prvního ‚Si voják?‘ Na to mu položí ruce na ramena a vyskočí do vzporu. Zůstane-li první rovně stát a nezakolísá-li, je ‚vojákem,‘* (Jelínková, Z., 1954, 129).

¹⁷ Hra *na vojáky* z Lipova. „*Hraje se jako na četníky a na zloděje. Vojáci se rozdělí na dvě poloviny. Jedna polovina se schovává, druhá hledá. Navzájem házejí po sobě obě strany šiškami. Kdo je zasažen, je ‚mrtvý‘ a je vyřazen ze hry. Vyhrává ta strana, která má po určité době méně mrtvých. Jiný způsob hry z Nové Lhoty: Dvě řady o stejném počtu hráčů se postaví ve vzdálenosti 15 kroků čelem proti sobě. Stranou obou řad stojí velitel, jemuž jsou všichni hráči podřízeni. Na povel velitele obě řady přebíhají na protější místo. Při přebíhání jednou zajímá první řada, po druhé druhá. Každý z přebíhajících hráčů se snaží totiž dotknouti se rukou co největšího počtu proti němu běžících nepřátel. Koho se přebíhající hráč dotkne, je zajatcem. Zajati nepřátelé jsou odváděni stranou. Takto se obě strany střídají v zajímání. Vyhrává ta řada, která má po určitém počtu přeběhů více zajatců, nebo které se podařilo zajmout všechny nepřátele. Při přebíhání mohou jednotliví hráči běžet jen přímo vpřed,*“ (Jelínková, Z., 1954, str. 24).

¹⁸ Hra *na husary* z Čejkovic. „*Hráči se rozdělí na dvě poloviny: na přátele a nepřátele. Potom se chystají k boji. Na jednoho husara je zapotřebí tři hráčů: jeden postaví se rovně, druhý ho obejmě zezadu kolem pasu a sklóní se jako při hře Na kozla. Na záda mu vyskočí husar, který má šavli a péro za kloboukem. Aby při jízdě nespádl, dá koni oprat' (stojícímu hochu provázek, kterého se přidržuje). Stejně se připraví i všichni ostatní. Potom obě strany vyjedou proti sobě a potkavše se, dorážejí na sebe šavlemi. Podaří-li se některému nepříteli se jen dotknout, musí poražený hned spadnout z koně. Kteří prohrají, jsou zajati, ale za výkupné jsou pak propuštěni,*“ (Svobodová-Goldmannová, F., 1958, str. 67).

¹⁹ Hra *na vojáky* z Čejkovic. „*Tato hra je snad ohlasem rytířského turnaje. Hoši se rozdělí na dvě poloviny a losují pomocí mince. Jedna strana si zvolí hlavu, druhá orla. Je-li po dopadu na zem nahoře orel, hráči příslušné strany se stávají jezdci a veliteli, druhá strana představuje koně. Jezdci pak udělají na zemi kroužky; na každý kruh patří dva jezdci a jeden velitel. Přebývajících hráčů rozdělí se ke každému kruhu do zásoby. Velitel postaví se doprostřed, jezdci sednou na koně (jako ve hře Na husary), vjedou do kruhu a co nejrychleji jezdí kolem jeden za druhým, Po chvíli se jeden obrátí a rozjede se proti druhému. Jezdci se utkají nyní holemi a snaží se jeden druhého shodit s koně. Poražený ztrácí koně a musí kleče velitele prosit o koně druhého, protože první jeho kůň patří nyní vítězi. Vojna trvá tak dlouho, až některý z hráčů získá všechny koně,*“ (Svobodová-Goldmannová, F., 1958, str. 67–68).

4.3 Dětské folklorní soubory a pódiová prezentace folkloru dětmi

V současné době v České republice existuje celkem přes 260²⁰ dětských folklorních souborů.²¹ Z toho zhruba 90 z nich zpracovává folklorní materiál převážně z Čech, okolo 150 dětských souborů se věnuje folkloru z Moravy (Moravské Slovácko, Valaško, okrajově Laško, Haná) a asi 25 dětských souborů se zaměřuje na materiál ze Slezska. Dětské soubory, které se věnují folkloru jiné země (například zpracovávají materiál ze Slovenska) jsou v přehledu DFS, ze kterého tato čísla vycházejí, v naprosté menšině – v řádu jednotek. Běžnou praxí je, že se jeden dětský folklorní soubor interně rozděluje na více skupin podle věku dětí, které ho navštěvují. Dětské folklorní soubory velmi často slouží také jako pomyslná příprava pro soubory dospělé. Což je mnohdy patrné i z jejich názvů jako například DFS Danájek jako předstupeň SLPT²² Danaj nebo DFS Lipovjének a FS Lipovjan.

Alena Schauerová (2006) ve svém příspěvku ke 22. strážnickému sympoziu komentuje vývoj dětských folklorních souborů na příkladu veřejných vystoupení předvedených v programu MFF Strážnice. První vlna zakládání dětských folklorních souborů spadá dle Schauerové do 50. let²³ 20. století. Jako problematiku vymezuje otázku: co je to dětský folklor, resp. co mohou/by měly děti prezentovat z lidové kultury. Dále naráží na neoddělitelnost dětského folkloru a dítěte – tedy potřebu komplexně postihnout postavení dítěte ve společnosti a vymezení jeho vztahu k dospělému člověku. Také se věnuje otázce, koho lze označovat jako dítě a jak toto označení vymezit. Dle Schauerové je dětský folklor reprezentován všemi skupinami dětí od předškolních po pubescenty. To doplňuje názorem, že právě v dětském věku se může utvářet pozitivní vztah k lidové kultuře předků a děti si ji také začínají osvojovat. Zároveň dodává, že dětskému folklornímu hnutí bylo zatím věnováno nejméně pozornosti. Například v šíři etnografických sběrů, které by mapovaly zakládání dětských folklorních skupin nebo sledování četnosti prosazení dětských folklorních souborů na pódiiích v porovnání s ostatními směry folklorních hnutí. Výše uvedené tendence lze dle Schauerové vysledovat i na programech uvedených na *MFF Strážnice*, jež je modelovým příkladem i pro další

²⁰ Tento údaj pochází z webu lidovakultura.cz, sekce Folklorismus – Folklorní soubory, který spravuje Národní ústav lidové kultury ve Strážnici. Informace na webu byly aktualizovány ke dni 27. 3. 2019 a použity dne 23. 3. 2020.

²¹ Používá se zkratka DFS (dětský folklorní soubor) nebo DNS (dětský národopisný soubor/skupina).

²² Zkratka pro Soubor lidových písní a tanců.

²³ Velké množství dětských folklorních souborů v tomto období vzniklo pod organizací Pionýr, při základních školách nebo pod hlavičkou lidových uměleckých škol. Jejich úroveň byla různá. Důvodem vzniku často nebyla snaha o předávání lidových tradic dětem, ale především ideové pohnutky (Schauerová, A., 2006).

festivaly pořádané na našem území. V prvních letech festivalu byly děti součástí programů dospělých, a to pouze jako jejich doplnění a ve velmi malé míře. První dětský pořad se na strážnických slavnostech objevuje až při šestém ročníku festivalu, v roce 1952, a je dílem Zdenky Jelínkové. Odraz této schopnosti, či spíše ne příliš vyhledávané možnosti zařadit dětská vystoupení do festivalového programu vyústil k založení paralelního festivalu *Dětská Strážnice* (Schauerová, A., 2006).

Mezi vedoucími folklorních souborů i organizátory festivalů je v současné době zájem najít místo pro vystoupení dětí. O tom, jak pojmout a prezentovat dětský folklor, napsala právě Zdenka Jelínková po pořadu na strážnických slavnostech v roce 1951. Jako zásadní doménu dětského folkloru Jelínková uvádí přirozenost dětského projevu a hru. Jelínková také píše, že dětská vystoupení by měla být předem nacvičena, aby byla dramaturgicky a divácky zajímavá. Zároveň by ale pro děti neměla být příliš svazující a nácvik by se neměl proměnit v dril. Množství kladných reakcí na článek Z. Jelínkové vyvolalo novou vlnu sběratelské činnosti v oblasti dětského folkloru. V 70. letech se objevují na MFF Strážnice komponované pořady dětských folklorních souborů s konkrétní tematikou a žánrem dětského folkloru (př. dětské hry, občůzky...). Stalo se pravidlem, že dětské soubory začaly předvádět dětský folklor především ze svého okolí. V současné době se objevuje, nejen na pódii strážnických slavností, zakomponování dětí do pořadů dospělých. Už v 60. letech ale nabádali etnografové, aby tato dětská vystoupení byla dostatečně zajímavá a nestavěla pouze na dětské roztomilosti (Schauerová, A. 2006).

K tomu, jak fungují folklorní soubory, se vyjadřuje tatáž autorka, Alena Schauerová, ve sborníku o slováckém verbuňku. Ve folklorních souborech většinou probíhá učení jednotlivých her, základních kroků tanců a jevištního pohybu. Jinde se k tomuto učení přidávají také postoje k lidové kultuře, které dítě získává formováním své osobnosti ve folklorním souboru. Pro výuku v dětských folklorních souborech neexistují jednotné osnovy nebo obsah. Podstatná je role vedoucího. Tím jsou často členové místních dospělých folklorních souborů, nebo učitelky základních či mateřských škol. Vedení dětských folklorních souborů zajišťují z valné většiny ženy. Úkolem vedoucího je vybrat vhodný materiál ke zpracování s přihlédnutím k regionu, k věku dětí, jejich množství v souboru a také k jejich schopnostem (tanečním, pěveckým, dramatickým). Schauerová dodává, že v začátcích dětského folklorního hnutí se často dětem předkládal k prezentaci folklor dospělých a vedoucí dětských folklorních souborů opomíjeli dětský folklor. Ten by dramaturgicky i tematicky na pódii udělal prezentaci lidové tradice v podání dětí stejnou, ba co více, lepší službu, než pásma tanců a písní například s milostnou tematikou

patřící do světa dospělých. Při rozhodování o tématu a žánru, který bude zpracováván je také důležité zastoupení chlapců a dívek v souboru. V neposlední řadě je třeba při vedení dětského souboru uvážit, jakou formou děti to, co se naučily, předvedou a kolik je třeba vymezit času na nácvik (Schauerová, A. In *sborník Slovácký verbuňk*, 2010).

Vyvstává otázka, kde (když ne v dětských folklorních souborech) a kdy (v jakém věku) se mají děti začít učit párové tance dospělých a případně také individuální tance (v případě Moravského Slovácka právě verbuňk). Společně s těmito diskusemi se začaly v pódiových programech dětských folklorních souborů objevovat také točivé tance a mužský individuální projev. Jako pozitivní hodnotí Schauerová také folklorní festivaly, kde vystupují děti i dospělí. Děti tak mají možnost vidět tance v podání dospělých souborů, kteří se mohou stát jejich vzory. Stejně tak fungují lektoři pozvaní vedoucím, kteří do dětských souborů mohou docházet a učit děti konkrétní formu tance dospělých. Jako problematické se jeví zařazování co nenáročnějších a nejefektnějších tanců dospělých do dětských pásem, například s množstvím otoček, nebo zvedaček. A to na úkor nedostatečného zažití dětských tanců a her. Děti na podiu jsou potom sice technicky precizní, ale původní poslání lidové tradice a lidového tance v podání dětí zcela mizí (Schauerová, A. In *sborník Slovácký verbuňk*, 2010).

5 Slovácký verbuňk v podání dětí

Slovácký verbuňk je ze své podstaty a vzhledem k historickému vývoji a funkcím tanec, kterým se prezentují starší chlapi, či spíše mladí muži – odvedenci – před odchodem na vojnu. Nebo, a to platí především pro současnost, tanečníci folklorních souborů a vesnických chas, aby předvedli svou obratnost, fyzickou sílu a umění zpívat i tančit. Oproti původním funkcím tance, kdy se měl odvedenec především takto rozloučit a přejít do nové společenské skupiny, se dnes tanec prezentuje především jako možnost, jak předvést své schopnosti a zároveň – v neposlední řadě – jak zaujmout ženy.

V době, kdy se začaly na pódii objevovat dětské folklorní soubory s pásmo párových tanců, které byly do té doby vyhrazeny pro prezentaci dospělými bez zasazení tance do dětské hry, začal se v dětském podání objevovat i verbuňk. A to v podání dětí zhruba již od čtyř let věku. Vedoucí folklorních souborů, lektoři, dospělí tanečníci verbuňku, folkloristé a rodiče malých verbířů se v pohledu na tento fenomén dělí na dvě skupiny: první z nich se domnívá, že dítě není schopno pochopit rituální význam tance, jeho historické i současné konotace a funkce. Není schopno své vystoupení ani dostatečně prožít tak, jak tento tanec vyžaduje. Předvádí tedy pouze naučenou sestavu a píseň bez většího významu. Zastánci dětského verbuňku naopak tvrdí, že právě dětský verbuňk je způsob, jak se dítě s tancem seznámí v brzkém stádiu věku a má tedy více času se jej naučit. Zároveň je těmto dětem vysvětlováno, co je podstatou tance. Někteří vedoucí souborů to, že děti nechápou všechny aspekty verbuňku, přirovnávají k běžné situaci v dětském životě: dítě učí věcem rozumět postupně. Přesto, že nepronikne hned do všech funkcí a významů fenoménu, stane se jeho nositelem (například účast dětí při velikonočním koledování).

Slovácký verbuňk v podání dětí, a především v pódiové prezentaci, je poměrně mladým fenoménem, který se objevuje zhruba v posledních dvaceti až třiceti letech. Je však patrný stále větší zájem dětí a rodičů o tento tanec. K tomu výrazně přispěla popularizace tance formou *Soutěže o nejlepšího tanečníka slováckého verbuňku*²⁴ pořádaná v rámci MFF Strážnice. A později především *Národní přehlídka dětských verbířů*²⁵ pořádaná v rámci Dětského MFF Kunovské léto. Zároveň se během posledních dvou až tří dekád rozšířila věková kategorie dětí tančících slovácký verbuňk z chlapců okolo patnácti

²⁴ V některých pasážích textu bude uváděna také jen jako *Soutěž*.

²⁵ Analogicky k *Soutěži* bude v textu uváděno místy také pouze *Přehlídka*.

let, kteří by v tradiční lidové společnosti brzy náleželi k chasa, i na mladé tanečníky předškolního a mladšího školního věku.

5.1 *Slovácký verbuňk jako fenomén*

Slovácký verbuňk je mužský lidový tanec skočného charakteru. Používají se pro něj i další označení jako například „*verbunk, verbování, cifra, cifrování, cifruňk, skákání, grepčení/grebčení, čardáš, čardášování,*“ (Krist, J. M., 2000, str. 8). Vyznačuje se několika specifiky. Jedním z nich je individuální charakter tance. Každý interpret předvádí svůj vlastní projev nezávisle na dalších interpretech. Tanečníci během tance nedělají stejné kroky a variace.²⁶ Vytváří si vlastní originální sestavu prvků náležících ke slováckému verbuňku. Použitým krokům se říká *cifry*. Jejich výběr podléhá tzv. regionálnímu typu tance. U slováckého verbuňku je rozlišováno mezi šesti²⁷ regionálními²⁸ typy podle toho, odkud konkrétní provedení tance pochází. Jedná se o tyto typy verbuňku: hornácký z okolí Velké nad Veličkou, strážnický z okolí města Strážnice, kyjovský z okolí města Kyjova, uherskohradištský z okolí Uherského Hradiště a uherskobrodský²⁹ z okolí Uherského Brodu (uherskohradištský a uherskobrodský se uvádějí jako jeden typ), podlužácký z okolí Břeclavi a hanákoslovácký z okolí Hustopeč a Ždánic. Toto rozdělení tance na šest typů bylo určeno etnology a etnochoreology na základě regionálních charakteristických regionálních rysů a odlišností a na základě vývoje tance v druhé polovině 20. století (Blahůšek, J., Krist, J. M., Matuszková, J. a Pavlišťík, K., 2006). Každá z uvedených variant verbuňku nese své vlastní náležitosti a prvky, které dovolují jednotlivé typy od sebe odlišit a které by měl tanečník dobře znát, aby jeho interpretace odpovídala konkrétnímu typu tance, a nikoliv směsici několika variant (o jednotlivých variantách blíže v oddílu 5.2, kde jsou popisována konkrétní specifika místních typů verbuňku). Přesto, že je verbuňk tancem individuálním, jedná se o tanec hromadný – tedy tradičně tančený množstvím tanečníků najednou.³⁰ Ve většině případů jsou to interpreti stejné regionální varianty tance (například hodová chasa v obci nebo členové jednoho folklorního souboru).

²⁶ Výjimku tvoří některá pódiová vystoupení folklorních souborů, kde všichni tanečníci předvádí stejnou, předem nacvičenou a choreograficky zpracovanou krokovou variaci verbuňku.

²⁷ V době zapsání na *Reprezentativní seznam nemateriálního kulturního dědictví lidstva* UNESCO bylo rozeznáváno 6 typů tance.

²⁸ Tato práce používá pojem „*subregion*“ ve smyslu vydělení jednotlivých částí Moravského Slovácka. V nominační dokumentaci k zápisu verbuňku do UNESCO byl používán termín „*regionální typ*“ tance ve smyslu tanec z konkrétního subregionu. Práce tedy ve spojitosti s konkrétní variantou tance používá pojmu „*regionální typ/varianta*.“

²⁹ V současnosti začal být uherskobrodský verbuňk vyčleňován jako samostatná regionální varianta.

³⁰ Výjimkou jsou např. sóla pro stárky nebo pódiová provedení tance buď při vystoupení folklorních souborů, nebo při soutěžích a soutěžních přehlídkách tohoto tance.

Slovácký verbuňk je složen ze tří částí. První z nich je předzpěv taneční písně. Tanečník vystoupí před muziku³¹ a předzpívá taneční píseň. Buď samostatně, nebo začne zpívat sám a postupně se k němu připojují další zpěváci. Písně k tanci verbuňk tvoří samostatný písňový okruh. Jsou mezi sebou diferencovány místem původu, je-li známo, a potom náleží ke konkrétní regionální variantě tance. Nadpoloviční většinu tvoří písně tzv. *novouherského*³² typu. Při předzpěvu taneční písně, kterého se účastní více tanečníků, se jednotliví aktéři drží buď za ramena nebo za pásy za zády (dle jednotlivých regionálních forem tance) a tvoří společně půlkruh otevřený směrem k muzikantům. V tomto půlkruhu přenášejí váhu z jedné nohy na druhou s malým pohupem celého půlkruhu zprava doleva a opačně. Po předzpěvu následuje druhá část: pomalá přehrávka taneční písně. Na Podluží se tato část označuje jako *válaný*. Rychlost přehrávky písně odpovídá rychlosti předzpěvu. Po pomalé může (na Strážnicku a Hanáckém Slovácku) následovat přehrávka rychlejší, ale ještě ne typicky rychlá. Tato rychlejší přehrávka se hraje zhruba v tempu polky. V ostatních regionálních typech se tato rychlejší část neuplatňuje. Co se naopak uplatňuje takřka ve všech regionálních typech je zpěv další sloky taneční písně v pomalém tempu. Poslední třetí část tance tvoří rychlá přehrávka taneční písně (na Kyjovsku zvaná *fryška*), při níž tanečníci uplatňují rychlé taneční kroky a variace, výskoky nebo rychlé dřepové figury. Na Podluží po této rychlé části následuje ještě výkřik „(Muziko,) úvrátí,“ což je žádost tanečníka o ještě jednu rychlou přehrávku taneční písně. Na Hanáckém Slovácku tanečníci používají „(Muziko), Zavř' to.“ V jiných regionálních typech to není běžné.

5.1.1 Počátky, historie, historické podoby tance

Slovo *verbuňk* pochází z německého Die Werbung/werben, tedy verbování/verbovat, najímat, odvádět na vojnu. Od toho je odvozována i původní funkce tance: během náborů k vojsku a následných odvodů na vojnu byl verbuňk jejich rituální součástí. Na našem území se odvody na vojnu konaly až do roku 1781. Účastnili se jich mimo jiné profesionální tanečníci, kteří se na svůj tanec snažili nalákat mladé odvedence (Blahůšek, J., Krist J., M., Matuszková, J. a Pavlišťík K., 2006; kolektiv NÚLK, 2009). A to konkrétně k jízdním oddílům – husarům, jak praví hypotéza slovenského muzikologa

³¹ Tradičně tanečníky doprovází cimbálová muzika nebo (na Dolňácku, a především Podluží a Hanáckém Slovácku) dechová hudba.

³² Písně novouherského typu se vyznačují bohatou harmonií a čtyřmi částmi melodie, kdy je 1. a 4. část stejná, na začátku 2. fráze objevuje zvýšení stejné melodické linky o kvintu, třetí část bývá zcela odlišná. Novouherské písně vznikaly od konce 18. století v oblasti Budapeště mezi městskými vrstvami. Postupně se rozšířily za pomoci cigánských muzikantů na území celého Uherska a přilehlých oblastí. Rozvoj tohoto písňového typu je spojen s ukrajinským tancem kolomyjka, rumunským ardeleane, maďarskými písněmi pastevců a verbuňkem (Tyllner, L., In Brouček, S. a Jeřábek, R., 2007a).

Alexandra Móžiho (Matuszková, J., 2001). O tom, jak tanec předváděný vojenskými profesionálními tanečnicíky přesně vypadal a zda ho lze opravdu řadit před současnou podobu slováckého verbuňku, se dostupná literatura bohužel nezmiňuje. To, že verbuňk vychází z potřeby najímat chlapce na vojnu potvrzují i slova písní, které k němu náleží. Například *Až já na tu vojnu půjdu, komu sa já požaluju, Voják su já, voják, Jak ten vtáček pěkně zpívá hore nad oblaky, odvédli mňa za vojáka aj to na dva roky* a další. O tom, jak vypadaly odvody na moravské vesnici, se zmiňuje monografie *Lidové zvyky a slavnosti na Podluží* (Kružík, J., 1982, str. 16–20): „*Po celé 18. století – až do roku 1802 – se v tehdejší rakouské armádě verbovalo, vojenská služba byla tenkrát ‚dobrovolná‘ a doživotní. Po dědinách jezdily skupiny vojáků – husárů na koních. Měli na sobě pěkně vypasované uniformy a po boku ligotavé šavle. Kapitán verbířů provolával slávu císaři pánu a jeho armádě a vábil do vojenské služby, sliboval krásný vojenský život, kořist, pití, co hrdlo ráčí, ženy. Kdo se mu upsal, dostal za podpis na ruku peníze. Někteří vojáci k tomu bubnovali, jiní troubili, břínkali ostruhami, zpívali a předváděli veselý mužský tanec, ‚verbunk.‘ Mladé muže měla zlákat představa volného a bezstarostného vojenského živobytí. Protože verbíři častovali chasu pitím, není divu, že se mnohý z nich dal v takové náladě zlákat k podpisu. (...) Od konce 70. let 18. století došlo k zavedení tzv. konskripčního systému: odvody byly nucené, na vojnu se ‚lapalo,‘ ale z vojenské povinnosti bylo možno se vykoupit. Koho z mladých mužů chytili, hned jej spoutali a v okovech odváděli na vojnu.³³ Za velké peníze se vykoupil jen ten, jehož rodiče měli dost majetku. (...) Chtěl-li se selský synek zbavit (...) povinnosti, byl nucen tři léta sloužit v panském dvoře za pacholka. Jinak nezbývalo než tajně utéci do Uher. Kdo neutekl a dobrovolně se nepřihlásil na vojnu, byl násilím chytán. Když chlapec neměl po vojně, nesměl se ženit.“* Petru (1986) uvádí v předmluvě ke zpěvníku vojenských písní z Kyjovska, že věk odvedence byl dvacet jedna let. Odvedenci v roce, kdy odcházeli na vojnu, chodili po vesnici a zpívali – loučili se tak s obyvateli vesnice. Po odvodech byla pořádána zábava pro rekruty.

Jako předstupeň verbuňku lze vnímat mužské tance pod hromadným označením *do skoku*. Tyto tance vycházejí z výskoků do výšky bez dalšího prvku. Muži zároveň soutěží v tom, kdo z nich vyskočí výše. U některých forem těchto tanců je jejich funkcí

³³ Kružík (1982, str. 17) dále uvádí také délku vojenské služby: „*K pěchotě se chodilo na deset let, u jízdy se sloužilo dvanáct roků a u ženijních a dělostřeleckých jednotek čtrnáct roků. V letech 1811–1845 byla zavedena čtrnáctiletá služba pro všechny druhy vojsk, od roku 1854 došlo ke snížení na osm roků a od roku 1868 k dalšímu snížení na tři léta. (...) Po první světové válce byla (v roce 1918) upravena služba na dva roky.“*

zajištění dobré úrody – výška výskoku by měla být rovna výšce obilí nebo jiné zemědělské plodiny v dalším roce, tedy magická prosperitní funkce. Podobní rituální „skákání“ se objevuje například jako součást masopustních obchůzek napříč naším územím (Brouček a Jeřábek, 2007b).

Vůbec první zmínka o verbuňku se objevuje ve spisu Josefa Rohrera. Ten se zmiňuje o chlapcích poskakujících kolem svého důstojníka během odchodu na ubytovnu, a to za doprovodu vesnické hudby. Rohrer tuto vzpomínku datuje do roku 1804. O konkrétním provedení tance, či o tom, zda se opravdu jednalo o tanec, se už ale Rohrer nezmiňuje (Matuszková, J., 2001). „*První píseň výslovně uvedená jako verbuňk se nachází v Guberniální sbírce z roku 1819. (...) Začíná slovy „Juž sem přišel, daj že mi“. Pochází pravděpodobně z Kyjovska nebo Ždánka. (...) Poprvé zaznamenávají mužský tanec označený jako „cifrování“ nebo „hopkování“, případně jej stručně charakterizují autoři publikující až v poslední čtvrtině 19. století.*“ (NÚLK Nominační dokumentace ČR). K vývoji slováckého verbuňku během 19. a 20. století se velmi krátce budou věnovat kapitoly o dětském verbuňku v jednotlivých subregionech.

Slovácký verbuňk měl, vzhledem ke svému původnímu účelu popsanému zevrubně výše, řadu konkrétních funkcí. Některé z nich v nezměněné podobě přetrvaly dodnes, jiné úplně zanikly nebo se modifikovaly. Funkce *psychická* odrážela stav mysli a situaci, kdy se odvedenec loučí se svou rodinou, kamarády a svou milou.³⁴ A to právě tancem, který navazoval na zmiňované odvedenecké obchůzky po vesnici. Odvedenec měl naposledy možnost předvést celé vesnici svou obratnost a zároveň mohl využít tance k jisté formě odreagování během emocionálně náročné situace ztráty původního prostředí a vykořenění z domova. Společný tanec zároveň spojoval odvedence a dával jim pocit sounáležitosti. Psychická funkce v tomto původním pojetí se vytratila společně s odvody na vojnu.³⁵ Další funkcí, která již v současnosti s tancem a tanečními příležitostmi nesouvisí, je funkce *symbolicko-sociální*. Možnost zatančit si verbuňk právě v situaci spojené s odvodem na vojnu lze považovat za jistou formu přechodového rituálu mezi dětstvím a dospělostí a zároveň mezi svobodou a povinností (vojenskou, práce na panském dvoře). Do dnešních dní naopak přetrvala funkce *erotická*. Každý z tanečníků se svým projevem vedle jiného snaží také zaujmout přihlížející ženy a dívky. Také funkce *obřadní* stále přetrvala, byť často ve změněné formě. Dříve se jednalo právě o obřad odvodů

³⁴ Právě dívky, od kterých mladí muži musí odejít na vojnu, jsou častým tématem verbuňkových písní.

³⁵ Společný verbuňk odvedenců a celá společenská událost zábava pro rekruty předcházela i odchodům na vojnu v novodobé historii až do roku 2004, kdy byla základní vojenská služba ukončena.

na vojnu, později (a dodnes) lze verbuňk vidět jako součást lidových slavností a obřadností. Například hody, kde se tancem verbuňku představují stárci ve svém sóle a také je součástí příchodu přespolních hostů, slavnostní průvody, v jejichž čele většinou hned za dechovou hudbou nebo cimbálovou muzikou cifruje několik tanečnicků, svatební průvody – je-li zachován zvyk průvodu k domu nevěsty a později při večerní zábavě. Nebo oslavy a výročí – pokud se jedná o tanečnický verbuňk nebo členy folklorních souborů. Nejnověji se obřad spojený s verbířským sólem objevuje i při *Soutěži o nejlepšího tanečnicka slováckého verbuňku* jako pocta³⁶ zesnulému tanečnickovi. Funkce *reprezentační* a *identifikační* v minulosti sloužily jako reprezentace stavu odvedence a identifikace se společenstvím rekrutů. Dnes jde především o odkázání se na místní příslušnost tanečnicka. Vyjádření obou funkcí se děje i při samotném tanci (regionální varianta tance, kroj nebo píseň). Zároveň je funkce *reprezentační* posunuta ve smyslu využití slováckého verbuňku k reprezentování národopisného subregionu, celé oblasti nebo obecně Moravy, případně České republiky. Poslední funkcí, která přetrvala a současností je výrazně podporována, je funkce *soutěživá*. Aktéři se snaží předvést co nejlepší pěvecké a taneční výkony. V současnosti se zvyšuje množství předváděných figur, jejich rychlost, nebo preciznost. Snahou aktérů je vyjít z improvizovaného souboje v co nejlepším světle. Tuto soutěživou funkci výrazně podpořil vznik *Soutěže o nejlepšího tanečnicka slováckého verbuňku* v rámci MFF Strážnice (NÚLK Nominační dokumentace ČR).

5.1.2 Současnost a Soutěž o nejlepšího tanečnicka slováckého verbuňku

Slovácký verbuňk je i v současné době součástí lidových slavností, obřadností a tradic udržovaných během kalendářního roku. K roku 2006 ho dle publikace *Slovácký verbuňk: Mistrovské dílo ústního a nemateriálního dědictví lidstva* bylo schopno zatančit 10–50 % chlapců a mužů v každé obci³⁷ na Moravském Slovácku, kde se tento tanec

³⁶ Při zahájení finále soutěže cimbálová muzika zahraje verbuňkovou píseň. Všichni – soutěžící i porotci nastoupení na pódiu – ji společně zazpívají nastoupení v půlkruhu. Na první přehrávanou sloku však netančí, ale smeknou klobouky a vzpomínají na zesnulého, jemuž v tu chvíli pomyslně patří podium. Někdy tanečníci z příslušné lokality, odkud zesnulý tanečník nebo porotce pocházel, utvoří vlastní půlkruh vpředu na podiu.

³⁷ K roku 2006 se jednalo o 142 obcí, tj. 73,2 % ze všech na Moravském Slovácku. Jsou to: Archlebov, Babice u Uh. Hradiště, Bílovice u Uh. Hradiště, Blatnice pod svatým Antonínkem, Bojkovice, Boleradice, Borkovany, Boršice u Buchlovic, Bořetice u Hustopeč, Brumovice na Moravě, Břeclav, Březolupy, Buchlovice, Bukovany u Hodonína, Částkov, Čejč, Čejkovice, Dambořice, Dolní Bojanovice, Dolní Němčí, Drslavice, Dubňany, Halenkovice, Hlohovec, Hluk, Hodonín, Horní Němčí, Hostějov, Hovorany, Hroznová Lhota, Hrubá Vrbka, Hrušky, Hustopeče u Brna, Huštěnovice, Jalubí, Jankovice, Ježov, Josefov, Karlín, Klobouky u Brna, Kobyly na Moravě, Komárov, Korytná, Kostelany nad Moravou, Kostelec u Hodonína, Kostelec u Kyjova, Kostice, Košíky, Krumvír, Kudlovice, Kunovice, Kuželov, Kyjov, Lanžhot, Lipov, Louka, Lovčice u Kyjova, Lužice, Malá Vrbka, Medlovice, Mikulčice, Mikulov na Moravě, Milotice, Místřice, Modrá, Moravany u Kyjova, Moravská Nová Ves, Moravský Písek, Moravský Žižkov, Morkůvky, Mutěnice, Napajedla, Násedlovice, Nedachlebice, Nedakonice, Němčičky u Břeclavi, Nenkovice, Nivnice,

alespoň v nějaké formě udržuje. Způsobem předávání slováckého verbuňku jsou lidové slavnosti, rodinné obřadnosti a obyčejně udržované v komunitě (hody, stavění májek, zábavy apod), což odpovídá tradičnímu předávání fenoménu během konce 19. a celého 20. století. Ale také folklorní soubory, které od poloviny 20. století přejaly roli hlavního nositele verbuňku (a dalších lidových tanců) v obcích a městech. Od konce 20. století se začíná využívat k výuce tance specializovaných seminářů, které se zaměřují na konkrétní regionální formu tance, vzniká množství videonahrávek. Jako například specializovaná řada videoencyklopedií vydaná NÚLK³⁸ *Lidové tance z Čech, Moravy a Slezska* vydávaná v letech 1992–1996, nebo specializované řady *Mužské taneční projevy* vydávané v letech 2000–2003. Nejnověji, cca v posledních deseti letech, je také hojně využíváno k výuce videí nahraných na YouTube, Facebooku nebo na jiných místech internetové sítě.

K zájmu o systematické učení se tance výrazně přispěla *Soutěž o nejlepšího tanečníka slováckého verbuňku*. Společně s institucionalizací tance formou této soutěže se z verbuňku stává prvek folklorismu. Soutěžení ve verbuňku, nebo ve formách jemu předcházejících, je známo už od konce 19. století.³⁹ První soutěž ve verbuňku pořádaná v rámci festivalu Strážnické slavnosti⁴⁰ (dnes MFF Strážnice) se konala v roce 1946, tedy hned při prvním ročníku festivalu. Jednalo se o tzv. *závody ve verbování* (Krist, J. M., 2000). Do nich se mohli tanečníci přihlásit volně. Bez nutnosti předchozího zápisu před jejich začátkem. Výherci byly vyhlášeny skupiny tanečnicků z Ratiškovice a z Hrubé

Nový Poddvorov, Ořechov, Ostrovánky, Ostrožská Lhota, Ostrožská Nová Ves, Osvětimany, Petrov, Podivín, Podolí, Polešovice, Popovice, Ratiškovice, Rohatec, Skalka, Skoronice, Sobůlky, Spytihněv, Staré Město u Uh. Hradiště, Starovičky, Starý Poddvorov, Stavěšice, Strážnice, Strážovice, Stříbrnice, Sodoměřice, Svatobořice-Mistřín, Surovín, Šakvice, Šardice, Těmice u Hodonína, Terezín, Topolná, Traplice, Tučapy, Tupesy, Tvrdonice, Týnec u Břeclavi, Uherské Hradiště, Uherský Brod, Uherský Ostroh, Uhřice, Vacenovice, Vážany, Velehrad, Veletiny, Velká nad Veličkou, Velké Bílovice, Velké Hostěrádky, Velké Pavlovice, Věteřov, Veselí nad Moravou, Vlčnov, Vlkoš, Vnorovy, Vracov, Vrbice u Břeclavi, Vřesovice, Zlámanec, Zlechov, Žadovice, Ždánice, Želetice, Žeravice (Blahůšek, J., Krist, J. M., Matuszková, J. a Pavliščík, K., 2006).

³⁸ Národní ústav lidové kultury ve Strážnici.

³⁹ Například Bartoš uvádí, že na strážnickém zámku se v době dožínků konaly různé soutěže – ve hře na hudební nástroj, ve zpěvu a také v tanci. *Skakouni*, jak Bartoš označuje tanečníky, mezi sebou závodili před panstvem (Bartoš, F., 1889).

⁴⁰ Mezinárodní folklorní festival Strážnice (*MFF Strážnice* nebo také *Strážnické slavnosti*) je jedním z největších folklorních festivalů pořádaných v České republice. První ročník festivalu proběhl 5. až 7. července roku 1946 jako *Národopisné slavnosti Československo ve zpěvu a tanci*. Festival byl pořádán v parku strážnického zámku, později se součástí festivalového víkendu stal i skanzen moravské vesnice. Součástí festivalových vystoupení byly dříve soutěžní programy (ve zpěvu, tanci, soutěž cimbálových muzik, lidových souborů apod). Jediný soutěžní pořad, který v programu festivalu vydržel až dodnes, je soutěž ve verbuňku. V roce 1957 vznikl paralelní festival *Dětská Strážnice*, který předchází samotným Strážnickým slavnostem. Od roku 1962 festival hostí tuzemské i zahraniční folklorní soubory i diváky. Festival probíhal od roku 1946 nepřetržitě i během minulého režimu, a to ve snaze co nejméně se podířit ideologii a zároveň předvést co nejvíce z domácího i zahraničního folkloru. V roce 2019 proběhl již 74. ročník *MFF Strážnice* a 37. ročník *Dětské Strážnice* (Jančář, J., 1995, Kučerová, L. 2010).

Vrbky. Při dalších dvou ročnících již byla známa jména konkrétních vítězů.⁴¹ O dalších ročnících v 50. až 70. letech jsou v literatuře pouze kusé zmínky. V 50. letech dle některých pamětníků ale soutěže probíhaly pravidelně a zároveň jsou také známi vítězové některých ročníků (web MFF Strážnice – sekce Soutěž verbířů). Každé soutěžní klání se těšilo velké návštěvnosti. Soutěž jako taková ale v tomto období zanikla – z výpovědí informátorů (Jagošová, A., 2018) vyplývá, že se stala prostředkem rivality a původní záměr předvést slovácký verbuňk byl upozaděn. V roce 1986 byla soutěž obnovena Karlem Pavlišťíkem⁴² a Janem Miroslavem Kristem.⁴³ Od té doby probíhá nepřetržitě⁴⁴ pod názvem *Soutěž o nejlepšího tanečníka slováckého verbuňku*. Má své pevné místo v programu Strážnických slavností, a to vždy během sobotního dopoledne (předkolo) a odpoledne (finále). Vznikla také stálá skupina porotců, která se během třicetiletého pořádání soutěže postupně rozdělila na porotu a porotu seniorů. Zároveň se vytvořil bodovací systém, aby bylo možno tanečníky hodnotit objektivněji. Jedná se o dvacetibodovou⁴⁵ stupnici, která hodnotí zvláště vzhled kroje, předzpěv, pomalou část tance a rychlou část. Což nic nemění na tom, že společně na jednom podiu a zároveň proti sobě stojí tanečníci předvádějící všech šest regionálních forem tance a jsou mezi sebou porovnáváni v rámci celého Moravského Slovácka, nikoliv v rámci regionálních stylů.

Během konání soutěže se vyvinula jasná pravidla, kdo se jí může zúčastnit a za jakých podmínek. Soutěžícím může být kterýkoliv chlapec/muž, který dovršil věku patnácti let. Nezávisle na tom, zda je, nebo není členem nějakého folklorního souboru. Podmínkou pro uznání tanečnickova vystoupení porotci je předvedení alespoň jedné zpívané a tří tanečních slok. Kdo bude soutěžícího doprovázet,⁴⁶ je určeno předem. Soutěžící musí být předem do soutěže přihlášen: na základě přihlášky do regionálního kola, ze kterého postoupí, dále podáním přihlášky do *Soutěže* ve stanoveném termínu. V den

⁴¹ V roce 1947 to byli Miloš Janulík (Kostice), Slávek Volavý, pozdější ředitel ÚLUV (Strážnice) a Jan Tuček (Tvrdonice). O rok později (1948) Miloš Janulík (Kostice), Ladislav Hnátek (Tvrdonice), Josef Matula (Krumvíř), Josef Černý (Stará Břeclav), Jan Tuček (Tvrdonice), (web MFF Strážnice – sekce Soutěž verbířů).

⁴² PhDr. Karel Pavlišťík, CSc. (1931–2018) byl etnografem a muzejníkem, ředitelem Oblastního muzea jihovýchodní Moravy ve Zlíně, tanečníkem Armádního uměleckého souboru Víta Nejedlého a vedoucí/choreograf folklorních souborů Vonica a Kašava ze Zlínska. Spolupracoval i s dalšími soubory jako Hradišťan nebo Olšava (Brouček, S., Jeřábek, R., 2007c).

⁴³ Jan Miroslav Krist (1932–2007) byl dramaturg, tanečník, organizátor a moderátor folklorních programů. Po sametové revoluci působil v Národním ústavu lidové kultury ve Strážnici. Byl spoluzakladatelem folklorního souboru Hradišťan a spoluzakladatel a vedoucí souboru Olšava (encyklopedie Uh. H.).

⁴⁴ Poslední ročník se uskutečnil v červnu 2019. Vítězem se stal Martin Vašulka z Kyjova.

⁴⁵ 3 body za vzhled kroje, 3 body za předzpěv (čistotu, suverenitu, dodržení nářečí, výraz), 6 bodů za pomalý verbuňk a 8 za rychlou část (dodržení regionálních specifik, návaznost, celkový výraz).

⁴⁶ Tanečníky doprovází od obnovení soutěže Cimbálová muzika Burčáci z Míkovic, kterou během následujících let doplnili, nebo částečně vystřídali muzikanti z CM Mladí Burčáci. Další doprovodné muziky se střídaly: nejdříve CM Dolňácko z Hluku, Břeclavan z Břeclavi nebo Lipovjan z Lipova. Od roku 2003 doprovází verbíře CM Šmytec z Brna, nejnověji CM OLiNA z Hodonína (Jagošová, A., 2018).

konání *Soutěže* probíhá nejdříve dopolední předkolo a postupující, kteří byli vybráni porotou společně s vítězem divácké ankety postupují do dopoledního finále. V něm porota vybírá pět – dříve to byli tři – nejlepších tanečníků (Krist, J. M. a Pavlišťík, K., 1993; s dodatky k aktuálnímu stavu ověřenými výzkumem). Z pravidel vyplývá, že před samotnou *Soutěží* ve Strážnici se konají regionální kola. Bylo jich šest dle regionálních typů. V současné době se koná zvlášť kolo pro Uherskohradištsko a zvlášť pro Uherskobrodsko. A dvě zvláštní kola pro tanečníky hanákoslováckého verbuňku – jedno v rámci některého folklorního festivalu z Hanáckého Slovácka a druhé v Moravských Knínicích pro tanečníky nejnovější formy verbuňku, která je zatím hodnocena jako hanákoslovácký verbuňk. Naopak Hornácko a Strážnicko pořádají regionální kolo společně. Samostatně probíhají na Kyjovsku a na Podluží. Toto rozvrstvení odráží zájem o účast v *Soutěži* v jednotlivých subregionech Moravského Slovácka.

Soutěž o nejlepšího tanečníka slováckého verbuňku se výrazně podepsala na novodobé formě tance a jeho prezentaci. Tanečníci se verbuňk daleko častěji učí cíleně právě kvůli účasti v této soutěži. Zároveň jsou její výherci a účastníci často těmito zájemci oslovováni, aby se stali lektory a verbuňk je naučili. K učení se tanci dnes někteří využívají možnosti internetových kanálů jako například YouTube. Některé folklorní soubory pořádají semináře konkrétní regionální varianty tance, kam jsou zváni právě účastníci soutěže nebo její porotci. Taková výuka během semináře probíhá systematicky v několika blocích, nebo dokonce dnech. Jedná se více o taneční soustředění, které lze přirovnat k výuce profesionálních tanečníků než o tradiční předávání fenoménu lidové kultury. Účastníci se učí vedle základních kroků a variací těchto cifer například držení rukou nebo postoj. *Soutěži* samotné také předchází pečlivý výběr písně, se kterým si někteří tanečníci nechávají poradit ve folklorním souboru, cimbálové muzice nebo od lektorů. Díky této systematické přípravě se verbuňk prezentovaný na *Soutěži* stal výrazně náročnějším na provedení. Figury a cifry tanečníci předvádějí v jejich maximálním rozsahu nebo rychlosti a výrazně se také zvýšila kvalita pěveckých výkonů. Na základě takto propracované přípravy je nedílnou součástí prezentace nejnovější formy verbuňku částečná (nebo v některých případech skoro úplná) ztráta improvizace. Tanečníci si svá vystoupení dopředu promýšlejí, cvičí, nebo se je dokonce cíleně učí od začátku do konce. Na rozdíl od starších tanečníků se tedy nejedná o situaci, kdy by určitá cifra charakterizovala tanečníka. Spíše se tanečník stává charakteristickým svou sestavou cifer, nebo v některých případech sestavou celého tance (Jagošová, A., 2018).

Soutěžní forma tance také přináší určitou nervozitu, ale i jistou rivalitu mezi jednotlivými soutěžícími. I když oni sami potvrzují, že se jedná spíše o přátelské škádlení. *Soutěž* také částečně poznamenala formu kroje, ve kterých tanečníci vystupují. Pro jednodušší provedení cifer v ojedinělých případech tanečníci odkládají vysoké boty s vyztuženou lýtkovou částí a nahrazují je botami tanečnickými s měkkou holínkou, které už ovšem nepatří k danému kroji. Co je však důležitější, slovácký verbuňk zaznamenal na základě *Soutěže* změny například v tom, že i v subregionech, kde to dříve nebylo běžné (Hornácko), se dnes po odtancované sloce ještě přidává další zpívaná sloka písně. Naopak například v projevu soutěžících z Podluží se vžilo zpívat pouze jednu sloku taneční písně a pak už pouze tančit. Zároveň je upozorňováno na to, že se během jednotlivých ročníků *Soutěže* začalo stávat, že tanečníci přebírali cifry od interpretů jiného regionálního typu verbuňku (Jagošová, A., 2018).

Vedle *Soutěže o nejlepšího tanečníka slováckého verbuňku* se koná také pravidelně seminář o slováckém verbuňku. Probíhá od roku 1987. Tanečníci a porotci se setkávají v prostorách Národního ústavu lidové kultury na strážnickém zámku. Během prvních ročníků bylo tématem především regionální vymezení tance, účast profesionálních⁴⁷ tanečnicků v *Soutěži* nebo vznik a organizace regionálních kol soutěže (Krist, J. M. a Pavliščík, K., 1993). V současnosti je tématem nejčastěji upozorňování na potřebu rozlišení pódiového projevu a spontánního tanečního projevu během různých tanečních příležitostí. Právě z těchto seminářů vyšel projekt *Mužské taneční projevy*, který je součástí videoencyklopedie *Lidové tance z Čech, Moravy a Slezska*.

5.1.3 Slovácký verbuňk jako nehmotné dědictví lidstva

Slovácký verbuňk se v roce 2005 stal jednou z položek zapsanou na seznam *Mistrovských děl ústního a nemateriálního dědictví lidstva* nadnárodní organizace UNESCO.⁴⁸ Tato listina je součástí *Reprezentativního seznamu nemateriálního kulturního dědictví lidstva*. Na něj jsou zapisovány nejvýznamnější kulturní statky lidstva, které mají stále živé nositele. Samotnému zápisu předcházelo shromáždění a vytvoření nominační

⁴⁷ Jedná se o tanečníky profesionálních folklorních těles, jako je v současnosti například Vojenský umělecký soubor ONDRAŠ. Jeho členové jsou běžně zařazováni mezi soutěžící (jde o tanečníky, kteří pocházejí z některého ze slováckých subregionů a verbuňk se naučili právě na Moravském Slovácku, nikoliv v profesionálním souboru).

⁴⁸ UNESCO – United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization (Organizace spojených národů pro vzdělávání, vědu a kulturu). Organizace byla založena roku 1945 v Londýně za účelem podpory a rozvoje vzdělávání, přírodních věd, sociálních a humanitních věd, kultury a komunikace a informací. Čítá 195 členských zemí. Organizace UNESCO dohlíží na zachování kulturního dědictví národů a podporuje jeho udržování (UNESCO).

dokumentace. A to od roku 2002, kdy se přípravy materiálů ujala skupina Mgr. Jan Blahůšek, Mgr. Jan Miroslav Krist, Mgr. Jitka Matuszková, Dr. a PhDr. Karel Pavlišník, CSc. Materiály. Materiály, které byly shromážděny, shrnuje brožura *Slovácký verbuňk: Mistrovské dílo ústního a nemateriálního dědictví lidstva* (Blahůšek a kol., 2010). V roce 2004 byly tyto materiály předloženy Ministerstvu kultury a následně předány R. Smeetsovi, tehdejšímu řediteli odboru nemateriálního kulturního dědictví UNESCO. 25. listopadu 2005 se pak slovácký verbuňk stal společně s dalšími čtyřiceti třemi fenomény součástí *Mistrovských děl* (NÚLK – UNESCO). Podmínkou pro zápis fenoménu do *Seznamu* je mimo jiné neustálá péče o něj a aktivní snaha, aby nezankl. Z toho důvodu působí od roku 2005 *Sbor lektorů a znalců slováckého verbuňku*, který zajišťuje propagaci tance, jeho prezentaci a připravuje společně s Národním ústavem lidové kultury také plány pro krátkodobé i dlouhodobé udržení a rozvoj slováckého verbuňku (Blahůšek a kol., 2010). Jeho členy jsou etnologové, tanečníci a lektoré slováckého verbuňku, porotci *Soutěže*.

Součástí *Reprezentativního seznamu nemateriálního kulturního dědictví lidstva* jsou vedle slováckého verbuňku, který byl za Českou republiku zapsán jako vůbec první fenomén, také masopustní obchůzky a masky na Hlinecku (2010), jízdy králů na jihovýchodní Moravě (2011), sokolnictví – žijící lidské dědictví (2010), loutkářství na Slovensku a v Česku (zapsáno v roce 2016, společně se Slovenskem) a modrotisk – resistantní/rezervážní ruční tisk a barvení indigem v Evropě (2018, zapsáno společně s Rakouskem, Německem, Maďarskem a Slovenskem). V tomto Seznamu je k 6. dubnu 2020 uvedeno čtyři sta šedesát tři prvků nemateriální kultury ze sto dvaceti čtyř zemí světa (NÚLK – UNESCO, UNESCO).

Obdobný seznam existuje také v národním měřítku. Jedná se o *Seznam nemateriálních statků tradiční lidové kultury České republiky*, jenž má obdobnou funkci jako *Reprezentativní seznam* UNESCO. Tedy ochraňovat a rozvíjet fenomény na něm zapsané. Jeho součástí jsou položky zapsané za Českou republiku na *Reprezentativním seznamu* UNESCO a s nimi také několik dalších. Jsou to myslivost – plánovitě trvale udržitelné obhospodařování zvěře a jejího prostředí jako přirozená součást života na venkově (zapsána v roce 2011), valašský odzemek, vodění Jidáše na Pardubicku, východočeské loutkářství (vše k roku 2012), běh o barchan v Jemnici (2013), technologie výroby modrotisku, tradiční léčebné procedury a odkaz V. Priessnitze v lázních Jeseník (2014), lidová tradice výroby vánočních ozdob ze skleněných perliček v Jizerských horách a Krkonoších, betlémská cesta v Třešti (2015), skřipácká muzika na Jihlavsku

a velikonoční obchůzky s Jidáši na Bučovicku (2016), ruční výroba masopustních masek v Zákupích, morové průvody v Brtnici, Milevské maškary – masopustní průvod masek, ochotnické divadlo v České republice, tradice vorařství na řece Vltavě (2017), technologie pivovarnického bednářství, technologie tkaní činovati na Hornácku, dudácká tradice v České republice, ruční výroba žinylkových textilií v Hlinsku (2018) a tradice krajkářství na Vamberecku (2019) a tradiční hody s právem na Uherskohradištsku (2020), (NÚLK – Národní seznam).

5.2 *Dětské verbíři v jednotlivých subregionech Slovácka*

Fenomén dětského verbuňku a jeho pódiové prezentace se rozšířil napříč Moravským Slováckem. Verbuňk je součástí dětských pódiových vystoupeních, ale uplatňuje se také při výročních obyčejích, jejichž aktéry jsou především děti. Jedná se o dětské plesy, nebo dětem přizpůsobené hody – tzv. malé/dětské hody. Obě tyto formy tradičních lidových oslav jsou pořádány v subregionech Podluží, Hanácké Slovácko. Velmi okrajově na Kyjovsku a Uherskohradištsku.⁴⁹ Naopak v jiných subregionech, jako například Strážnicko nebo Hornácko, se verbuňk v provedení dítěte vidí jen zřídka, a to takřka výhradně při pódiovém vystoupení dětského folklorního souboru, kdy je tanec zařazen jako součást tanečního pásma. Dříve bylo běžné, že si chlapečci museli na svůj první odtančený verbuňk počkat do té doby, než se stali členy vesnické chasy a mohli chodit na taneční zábavy, nebo než se stali odvedenci (Schauerová, A. In *sborník Slovácký verbuňk*, 2010). Tento věk se v průběhu historie měnil. Dnes se slovácký verbuňk děti mohou aktivně učit prostřednictvím seminářů, které se zaměřují právě na dětské interpretace verbuňku, nebo v dětských folklorních souborech.

V roce 2019 se uskutečnil již 26. ročník *Národní přehlídky dětských verbířů*, která se koná v Uherském Hradišti jako jeden z pořadů Dětského mezinárodního folklorního festivalu Kunovské léto. Jedná se o soutěžní přehlídku, která má stejná pravidla jako *Soutěž o nejlepšího tanečníka slováckého verbuňku* pořádaná na MFF Strážnice. Malí verbíři jsou posuzováni porotou a hodnoceni pomocí dvacetibodové stupnice. Na rozdíl od soutěže dospělých je ale na dětské *Přehlídce* patrné, jak je novodobá tradice dětského verbuňku silná, nebo naopak slabá v jednotlivých moravsko-slováckých subregionech. Obecně lze říci, že se přehlídky účastní tanečníci z Podluží, Hanáckého Slovácka, Kyjovska, Uherskobrodsko a Uherskohradištska. Naopak dětské interpretace ze Strážnicka

⁴⁹ Jedná se především o obce, které tvoří přechodovou oblast mezi Kyjovskem a Podlužím nebo Kyjovskem a Hanáckým Slováckem. Stejně tak v případě Uherskohradištska jde o přechodové oblasti.

nebo Horňácka jsou velkou výjimkou. *Národní přehlídce dětských verbířů* je věnována samostatná kapitola s číslem 5.3.

Následující část diplomové práce bude pojednávat právě o těchto subregionálních odlišnostech nahlížení na interpretaci slováckého verbuňku dětmi. Právě zde budou v největší míře využity materiály nasbírané během terénního výzkumu, tedy dotazníky (příloha č. 4) vyplněné vedoucími dětských folklorních souborů napříč celým Moravským Slováckem a rozhovory s informátory zastupujícími jednotlivé subregiony. Tato část práce se také bude opírat o audiovizuální materiály, které zaznamenávají dětský verbuňk v jednotlivých subregionech. U každého subregionu jsou také vyjmenovány dětské folklorní soubory, které zde působí.⁵⁰ Právě z nich byly vybírány ty, jež byly osloveny prostřednictvím e-mailu s žádostí o vyplnění dotazníku.

5.2.1 Horňácko

Jedná se o nejmenší subregion Moravského Slovácka, kde se udržuje fenomén slováckého verbuňku. Rodačka z Velké nad Veličkou, etnografka, a především etnochoreoložka Zdenka Jelínková popisuje tento kraj v předmluvě k *Horňáckému zpěvníku sedláckých* (1994, str. 6) Jarka Miškeříka takto: „*Horňácko je jednou z mála moravských oblastí, která si až do současné doby zachovala svůj osobitý kolorit a starobylé rysy lidové kultury. V poměru k ostatním slováckým regionům jde o poměrně malé území na moravskoslezském pomezí, pod úbočími Bílých Karpat, od Javořiny až po Kobelu nad Kuželovem a Malou Vrbkou. Čítá celkem 10 osad se střediskovou obcí Velká nad Veličkou. Přesto právě zde zůstaly zachovány staré tradice a projevy s nimi spojené. Významné místo mezi nimi zaujímá trojice (...) horňácký zpěv, hudba a tanec.*“ Mezi oněch zmiňovaných deset obcí patří vedle Velké nad Veličkou Malá Vrbka, Hrubá Vrbka, Kuželov, Javorník, Nová Lhota, Vápenky, Suchov, Louka a Lipov.

Horňácko je oblastí Moravského Slovácka se silnou folklorní tradicí. Jeho hudbou se inspirovali mimo jiné Leoš Janáček⁵¹ nebo Vítězslav Novák.⁵² Inspiraci zde našli i výtvarníci. Mezi jinými i významný francouzský sochař druhé poloviny 19. století Auguste Rodin.

⁵⁰ Na základě informací uvedených na webu lidovakultura.cz, sekce Folklorismus – Folklorní soubory, který spravuje Národní ústav lidové kultury ve Strážnici. Informace na webu byly aktualizovány ke dni 27. 3. 2019 a použity dne 25. 3. 2020.

⁵¹ Opera *Její pastorkyňa*, jejíž příběh vychází z románu Gabriely Preissové, využívá motivů horňácké zpěvnosti. Postava Kostelníčka je prý napsána dle lidové zpěvačky Kateřiny Zemanové, sestry Martina Zemana, horňáckého písmáka a sběratele, a především Janáčkovy informátora.

⁵² Hudební dílo *Slovácká suita* vychází z lidové zpěvnosti, kterou zachytil Vítězslav Novák především v obcích Javorník a Velká nad Veličkou. Například evangelické kostelní zpěvy nebo taneční písně.

5.2.1.1 Verbuňk v subregionu

Počátky hornáckého verbuňku lze najít dle etnochoreoložky Zdenky Jelínkové zhruba v posledních deseti až dvaceti let 19. století. Toto potvrzuje ve svých vzpomínkách i Dušan Holý.⁵³ Ten vzpomíná, že verbuňk tancoval Martin Hrbáč z Hrubé Vrbky a zároveň, jak tento tanečník sám mluvil o generaci před ním. Tehdy se, dle Hrbáčovy výpovědi, tančily tzv. koleňačky.⁵⁴ Jelínková i Holý zároveň uvádějí, že jednou z verbuňkových písní na Hornácku byl popěvek *Jací, tací*. Celý tanec k písni se skládal z jedné jediné figury – tzv. zakládačky. Množství němých filmových záběrů z Hornácka představuje verbuňk jako tanec uplatňovaný hojně během obchůzek po vesnici (nejčastěji svatební průvod). Tanečníci na těchto snímcích předvádějí sérii několika poskoků nebo předkládaných cifer, které odpovídají potřebě přesouvat se dále s průvodem. Další informace o verbuňku poskytují záběry tance sedlácká⁵⁵ z roku 1932, kde tanečník během individuální části tančí verbuňkovými kroky kolem své tanečnice. Zde se objevuje na 32 různých cifer a tanečních figur. Velké množství figur je popsáno také v zápise odzemku a verbuňku na Hornácku, který zpracoval Cyril Zálešák. Všechny tyto poznatky shrnuje Jelínková (zřejmě se jedná o popis hornáckého verbuňku 40. a 50. let), když píše, že se jedná o verbuňk „*charakterizovaný drobnějšími ciframi, menšími ne příliš častými skoky, jemnější kresbou špiček chodidel, celkovou hutností a sevřeností výrazu,*“ (Krist, J. M., Pavlík, J., 2003, str. 18.).

Výzkum uveřejněný v doprovodném materiálu k videoencyklopedii *Mužské taneční projevy* z roku 2003 rozděluje hornácký verbuňk na tři typy: vrbecko-kuželovský, velický a lipovský. První z popisovaných forem se vyznačuje jednoduchými přeskoky, „*drobnokresbou*“ špičkami chodidel, tzv. zakládačkou a mírnými výskoky. Přičemž někdy

⁵³ Prof. PhDr. Dušan Holý, DrSc. z Hrubé Vrbky je etnomuzikolog, emeritní profesor Ústavu evropské etnologie Masarykovy univerzity v Brně. Je zpěvákem a tanečníkem. Jako zpěvák působil v BROLNu, nyní působí v současných tělesech Musica Folklorica nebo jako sólista Hornácké cimbálové muzice Petra Mičky (Brouček, S., Jeřábek, R., 2007c).

⁵⁴ Dosud nebylo na základě žádných dalších pramenů rekonstruováno, o jaký tanec nebo figuru se jedná.

⁵⁵ *Sedlácká* je novější podobou tance *starosvětská*. Verbuňk se objevuje při individuálním projevu tanečníka v obou jmenovaných tancích, kdy se tanečnice točí. Ovšem zde záleží na typu sedlácké. Rozlišují se tři typy. Velicko-vrbecká sedlácká (tančí se ve Velké nad Veličkou, Malé a Hrubé Vrbce a Javorníku), zvaná také *majstrovská* navazuje vývojově na starosvětskou. Pár v polootevřeném držení víří kolem své osy vždy o polovinu kruhu. Zde se verbuňk uplatňuje. Druhým typem je sedlácká z Lipova. Tančí se v rychlejším tempu a součástí tance je i tzv. nízká zvedačka (tanečnice opřená o tanečnickova ramena je jím vyzvednuta zhruba do výše jejich natažených rukou položených na ramenou tanečníka). I zde se uplatňuje individuální projev, tedy verbuňkové cifry. Třetí typ, tzv. *lhotácká* z Nové Lhoty se tančí v několika různých drženích. Zde se ale verbuňk neobjevuje (Jelínková, Z., 1996a).

se při tomto výskoku tanečník pleskne o patu holénky nohy v zanožení. Samotnému tanci, stejně jako v ostatních subregionech, předchází předzpěv verbuňkové písně. A to buď individuálně, kdy tanečník střídavě gestikuluje vzpaženýma rukama, nebo hromadně, kdy se v otevřeném půlkruhu čelem k muzice tanečníci drží za ramena. Takto provedený předzpěv je platný pro všechny tři typy hornáckého verbuňku. Lipovský typ hornáckého verbuňku je výrazně ovlivněn taneční osobností Ladislava Jožička Jagoše. Jeho tanec, a tak i celý lipovský verbuňk, je výrazně dynamický, s vyššími výskoky. A jasně patrnými pasážemi, kdy tanečník jakoby strne a pak předvede sled velmi rychlých figur. V lipovském verbuňku je také běžné po první zatančené sloce zazpívat ještě jednu sloku písně. Verbuňk z Velké nad Veličkou je stylově nejméně vyhraněný. Snad proto, že se zachoval nejméně. Tanečníci z Velké nad Veličkou preferují drobné cifry, časté jsou potlesky o zdvižené koleno. Obdobný je verbuňk vrbecko-kuželovský (Krist, J. M., Pavlík, J., 2003).

K tanečním příležitostem dříve patřily tzv. muziky během svátků kalendářního roku, například o hodech, o pouti, při příležitosti jarmarku nebo při odvodech. Verbuňk si mohli chlapci zatančit také na svatbách nebo ve fašankových průvodech. Ty se zachovaly dodnes společně s besedami pořádanými k příležitosti hodů nebo místními folklorními soubory (Krist, J., M., Pavlík, J., 2003).

5.2.1.2 Dětské folklorní soubory na Hornácku

Na Hornácku působí několik dětských folklorních souborů: Veličánek (Velká nad Veličkou), Krahulíček (Kuželov), Lhoťánek (Nová Lhota), Javorníček (Javorník), Suchovjánek (Suchov), Lúčánek (Louka) a Lipovjánek (Lipov). Většina z nich funguje při místní základní škole nebo školce a často je vedena právě učiteli z těchto institucí. O velké části z nich také platí, že jsou vnitřně rozděleny na několik skupin dle věku dětí, které je navštěvují (například Lipovjánek I, Lipovjánek II a podobně). Tyto dětské folklorní soubory se prezentují na Hornácku nejčastěji během dětského folklorního festivalu *Mladé Hornácko*.⁵⁶ A také společným vystoupením, které je součástí programu folklorního festivalu *Hornácké slavnosti*,⁵⁷ kde dětským souborům pravidelně patří první

⁵⁶ Mladé Hornácko je dětským folklorním festivalem, který pořádá obec Velká nad Veličkou již od roku 1972. Sobotní program probíhá v Lipově, nedělní ve Velké nad Veličkou. Na festivalu se prezentují pouze děti a dětské folklorní soubory z Hornácka. Jedná se o vůbec nejstarší dětský regionální folklorní festival na našem území. Zakladatelkou festivalu je Zdenka Jelínková.

⁵⁷ Hornácké slavnosti jsou folklorním festivalem pořádaným od roku 1957 ve Velké nad Veličkou (hlavní program probíhá na kopci *Strážná hůrka*) a v Kuželově (v areálu větrného mlýna). Specifikem tohoto festivalu je snaha organizátorů striktně představovat divákům pouze folklorní soubory působící na Hornácku.

část sobotního večera. Tyto dětské soubory navazují na působení dospělých folklorních souborů v daných obcích a slouží jako předstupeň dospělých tanečních skupin.

5.2.1.3 Dětský verbuňk na Hornácku

K tanečním příležitostem dříve patřily různé výroční obyčeje a slavnosti. Těch se ale děti účastnily především během dne. Večerní část výročních slavností, kam se nejčastěji řadily taneční zábavy a tanec obecně, zůstávala dětem zapovězena. Předávání a učení tance probíhalo před masovým vznikem folklorních souborů různým způsobem. Na to, jak se verbuňk učil vzpomíná mimo jiné Jan Pavlík: „*Měli jsme asi to štěstí, že v období našeho zrání si našli lidé čas i na posezení u muziky, většinou v nedělní či sváteční dny. Nezapomenutelné pro nás zůstávají chvíle strávené „pod lipami u Cigáňů“ v Hrubé Vrbce s Joženovou⁵⁸ muzikou. (...) A tam se tedy tenkrát naše nezralé mláďa potýkalo s prvními pokusy zmocnit se verbuňkových rytmů na hrbolaté, udusané zemi. Tam nás pozoroval a taky občas usměřňoval nestor hornáckých verbířů, ujec Martin Holý,*“ (Pavlík, J. In Krist, J. M., Pavlišťík, K., 1993, str. 52). Dle data narození Jana Pavlíka a doby působení jmenované cimbálové muziky se lze domnívat, že se jednalo zhruba o období 60. let, kdy by jmenovaným aktérům, jenž se učí tančit verbuňk, bylo okolo patnácti až osmnácti let. Tedy byli by ve věku, který odpovídal konci povinné školní docházky a času před nástupem do vojenské služby. Další příležitostí pro malé tanečníky z generace narozené od 50. let dále, jak se seznámit s některým provedením hornáckého verbuňku, byla především předváděná taneční pásma místních folklorních souborů, které do nich verbuňk zařazovaly a zařazují dodnes.

V roce 2010 publikovala Magdalena Maňáková (*sborník Slovácký verbuňk*, 2010) výzkum, který se zaměřuje na aktuální stav hornáckého verbuňku. Dotazníková metoda cílila na vedoucí dospělých i dětských folklorních souborů. Z výzkumu vyplývá, že hornácký verbuňk je doménou dospělých folklorních souborů, a to především souborů Lipovjan a Veličan. V ostatních souborech se udržuje spíše sporadicky. Zároveň dotázaní také odpověděli, že právě pouze v dětských odnožích uvedených souborů probíhá předávání hornáckého verbuňku dětem. V ostatních dětských souborech se verbuňk nepředává vůbec. V posledních letech, což uvedený výstup z výzkumu ještě uvádět

⁵⁸ Jožka Kubík (1907–1978) byl primášem cimbálové muziky a potomkem Romů žijících v Hrubé Vrbce. Právě v jím vedené cimbálové muzice se vůbec poprvé na Moravském Slovácku objevuje jako součást nástrojového složení muziky cimbál (zhruba polovina 20. století) a později i C klarinet. Jožka Kubík navázal na tradici hudeců z Hornácka, zároveň ale začal jako jeden z prvních do repertoáru své muziky zařazovat novouherské písně. Cimbálová muzika Jožky Kubíka působila ve 40.-70. letech 20. století.

nemohl, se hornáckému verbuňku začíná více věnovat také folklorní soubor Kuželovjan z Kuželova, dospělý folklorní subor.

Stav hornáckého verbuňku popsany Maňákovou potvrzují dotazníky zaslané v rámci terénních sběrů pro tuto diplomovou práci právě vedoucím dětských folklorních souborů Lipovjének z Lipova a Veličánek z Velké nad Veličkou. Potvrzují jej také oslovení informátoři. Dětský folklorní soubor Lipovjének se dle dotazníku verbuňku věnuje. Jedná se ale pouze o skupinu Lipovjének II, kam docházejí děti z druhého stupně základní školy. V Lipovjánku I, který sdružuje děti z prvního stupně, se děti verbuňk neučí. Verbuňk zařazují vedoucí do tematických tanečních pásem (například o vojně, nebo pásmo z hodové zábavy). Samotnému učení verbuňku jsou za účelem jeho zařazení do zmiňovaných pásem věnovány části některých tanečních zkoušek. Jedná se ale o sporadické zařazování než o systematickou výuku. Ze zkušenosti vedoucího (dětský soubor vede 10 let, cimbálovou muziku při dětském folklorním souboru 28 let) vyplývá, že zatím nikdy nevzešla poptávka z řad dětí nebo jejich rodičů po častějším zařazování verbuňku. Členové souboru Lipovjének se také aktivně neúčastní *Národní přehlídky dětských verbířů*. Obecně vedoucí o dětském verbuňku soudí, že v mladším věku je vhodné ho zařazovat pouze při pásmech a hrách, kde je jasně patrné, že děti napodobují dospělé. Předávání tance jako takového by mělo nastat až ve vyšším věku – zhruba v 14 až 15 letech (8. a 9. třída základní školy). To by odpovídalo věku, kdy tanečníci odcházejí z dětského do dospělého tanečního souboru. A také věku, kdy se i dříve děti začaly měnit v dospělé a zařazovat se mezi mládež. Jako možnost, jak se dříve děti seznamovaly s verbuňkem, uvedl respondent především to, že tanec byl zařazován do tanečních pásem dospělých folklorních souborů, a právě tam ho děti mohly vidět. Situaci v dětském folklorním souboru Lipovjének lze, i na základě rozhovorů s informátory, kteří byli dotázáni, jak se začínali učit verbuňk (Jagošová, A., 2018), shrnout takto: dětský folklorní soubor se hornáckému verbuňku věnuje až ve starší dětské skupině, a to za účelem prezentace tohoto tance v tanečních pásmech. Do nichž je tanec zařazován spíše méně. Zároveň se soubor nevěnuje cílené přípravě dětských tanečníků pro další vystupování a prezentaci hornáckého verbuňku. Tuto roli – tedy cílenou výuku tance – zajišťuje až dospělý folklorní soubor Lipovjan, a to mimo jiné pořádáním semináře hornáckého verbuňku pod vedením Ladislava Jožička Jagoše. Semináře se účastní dospělí tanečníci. Účast dětských tanečníků na tomto semináři je velmi výjimečná.

Dětský folklorní soubor Veličánek je rozdělen na dvě skupiny dětí. První ve věku 5 až 8 let, druhá 8 až 12 let. Vedoucí souboru verbuňk do svých pásem nezařazují vůbec.

Pokud se taneční pásmo týká tématu vojny nebo je obdobného charakteru, děti předvádějí spíše prvky odzemku – palicového, prvky tance do skoku, nebo vyskakování, tzv. podšablování. Taneční pásma Veličánku se především tematicky věnují zpracování typicky dětského folkloru jako například zvířata, lidové pověsti, hraní na řemesla nebo jarmark, případně zpracování obsahu lidové písně, jak vyplývá z dotazníku. Výuka verbuňku v souboru Veličánek tedy neprobíhá. Až na dvě výjimky: malí tanečníci se učí vybrané cifry, aby je mohli uplatnit při individuální části tance sedlácká. Zároveň verbuňk trénují před vystoupením na festivalu *Mladé Hornácko*, neboť součástí jeho ukončení je právě společný verbuňk chlapců ze všech zúčastněných souborů. Ani ve Veličánku vedoucí nepřipravují žádného tanečníka pro prezentaci sólového verbuňku. Děti ani rodiče zařazování verbuňku do programu tanečních zkoušek nevyžadují. A stejně jako v Lipově se ani děti z Velké nad Veličkou neúčastní *Národní přehlídky dětských verbířů*. Vedoucí souboru se domnívá, že verbuňk jako takový by se měli učit a následně předvádět až chlapci ve věku od patnácti let. Situace v souboru Veličánek je tedy obdobná jako v Lipovjánku: mladší děti se s verbuňkem nesetkávají, starší děti pouze v rámci některých pásem (individuální projev při sedlácké). Vedoucí zastává názor, že učení verbuňku náleží až chlapcům ve starším věku. Na rozdíl od Lipovjánku se navíc ve Veličánku spíše uplatňují prvky odzemku nebo tance do skoku než verbuňku.

Takřka jedinou možností, kde si na Hornácku mohou malí verbíři zatančit, je již zmiňovaný závěr festivalu *Mladé Hornácko*. V závěru tančí všichni vystupující chlapci hromadný verbuňk. Vedoucí Veličánku a zároveň etnoložka Magdalena Maňáková v dotazníku uvádí, že toto závěrečné číslo se v programu festivalu objevuje zhruba od druhé poloviny 90. let. Nejdříve se ho účastnili pouze starší členové souborů Lipovjánek a Veličánek. V posledním desetiletí se ho účastní všichni chlapci bez ohledu na věk i soubor, ze kterého pocházejí. Jedná se pouze o volnou choreografii v rozmezí jedné společné taneční písně. Nikoliv o soutěžní vystoupení, nebo porovnávání tanečních a pěveckých schopností chlapců z jednotlivých souborů.

Hornácký verbuňk se tedy v podání dětí objevuje pouze v pódiových vystoupeních dvou dětských folklorních souborů Lipovjánek a Veličánek. Přičemž je třeba dodat, že oba tyto soubory jsou předstupněm dospělých folklorních souborů, které se prezentaci verbuňku věnují z celé oblasti nejvíce. Častěji se verbuňk objevuje v pásmech Lipovjánku, což opět koresponduje se zaměřením dospělého souboru. Ani v jednom z dětských souborů se chlapci neučí verbuňk cíleně jako samostatný tanec a ani z jednoho ze souborů nepocházejí účastníci dětské verbířské *Přehlídky*. Na základě těchto informací,

dále seznámení se s obsahy pořadů uvedených na festivalu Mladé *Horňácko* a dětských programů *Horňáckých slavností* a vyhledání informací o místním původu vystupujících na *Přehlídce lze* o Horňácku říci následující: na Horňácku neprobíhá předávání verbuňku jako samostatného tance malým tanečníkům. Tomuto případnému předávání nejsou nakloněni nebo se ho nedožadují vedoucí folklorních souborů, rodiče ani děti. Provedení verbuňku jako individuálního čísla v podání dětí mladších patnácti let zde budí spíše antipatie.

5.2.2 Strážnicko

Jako Strážnicko se označuje město Strážnice a okolní obce Petrov, Sudoměřice a Radějov. Také je sem z etnologického hlediska řazeno Veselsko (Veselí nad Moravou společně s Hroznovou Lhotou, Kněždubem, Tvarožnou Lhotou a Moravským Pískem). Publikace vydaná ke stejnojmennému DVD nosiči *Verbuňk na Strážnicku, Veselsku a Uherskoostrožsku*⁵⁹ (Krist, J. M., 2002a) z řady *Mužské taneční projevy* ke Strážnicku z hlediska interpretace verbuňku přidává také Bzenecko. Oblast v okolí města Strážnice byla ovlivněna také městskou, či lépe panskou kulturou, což se odrazilo na kroji, nářečí i tanečním projevu.

5.2.2.1 Verbuňk v subregionu

O verbuňku na Strážnicku se poprvé zmiňuje Věra Šepláková ve vzpomínce na otevření strážnického gymnázia, při kterém „*chlapci zacifrovali*,“ (Krist, J. M., 2002a, str. 14). O verbování (zde ve významu tanec, nikoliv odvod na vojnu) mluví pamětníci v souvislosti s hody v Rohatci i v Radějově. Marie Procházková, zpěvačka a vypravěčka ze Strážnice, uvádí, že v období okolo roku 1910 se každý párový tanec danaj⁶⁰ začínal *cifrou*. Pojem cifra se používal pro tanec, který vývojově i historicky předcházel strážnickému verbuňku. Dle pamětníků se jednalo o mužský tanec, který nesl prvky

⁵⁹ Řazení Uherskoostrožska, resp. uherskoostrožského verbuňku pod typ strážnický je velmi sporné. V uvedené publikaci J. M. Krist (2002a) také uvádí, že s přihlédnutím k etnochoreologickým výzkumům Zdenky Jelínkové by bylo lépe řadit Uherskoostrožsko k typu uherskohradišťskému a uherskobrodskému. Toto se děje i v praxi – např. hodnocení tanečníků z této oblasti v rámci soutěží ve verbuňku probíhá dle kritérií náležících k typu uherskohradišťskému a uherskobrodskému (na základě výpovědi informátorů).

⁶⁰ *Danaj* je párový točivý tanec charakteristický pro subregion Strážnicko. Základní krok vychází z nášlapu na špičku vnější nohy obou tanečníků a následným krokem na celé chodidlo nohy vnitřní. Taneční pár víří kolem své osy v otočkách o půl kruhu kolem své osy. V tanci se uplatňuje držení polootevřené, uzavřené (mezi tanečníky nazýváno jako „soudkové“) i otevřené, kdy se pár stojící vedle sebe čelem k muzice drží zkříženýma rukama za zády. V individuálním projevu při tanci se tanečnice točí, tanečník před ní, nebo kolem ní cifruje (tančí verbuňk), (Jelínková, 1996b).

verbuňku, byl však výrazně jednodušší. Později se rozdíl mezi cifrou a verbuňkem natolik minimalizovaly, že z obou projevů vznikl jeden – strážnický verbuňk (Krist, J., M., 2002a).

Současný strážnický verbuňk, jak ho popisuje videoencyklopedie *Mužské taneční projevy* z roku 2002, je především výrazně ovlivněn tanečním stylem Františka Vajčnera staršího a jeho dvou synů, Františka mladšího a Josefa staršího. První uvedený tanečník se dle vzpomínek Slávka Volavého⁶¹ inspiroval nejen ve Strážnici, ale také od Karla Holana, tanečníka brněnského slováckého krúžku. A tak se do jeho tance dostaly i prvky verbuňku jiných regionů. Tanec Františka Vajčnera staršího zvaného Plaček⁶² popisuje v *Živé písni*⁶³ také Vladimír Úlehla. Jeho syn Josef Vajčner působil jako tanečník v několika strážnických folklorních souborech až do roku 1994. Jím ovlivněný projev popsala v roce 1994 Zdenka Jelínková. Jako charakteristické prvky uváděla křížení nohou jedné vpřed a druhé vzad, potlesky o holénku a poskok na jedné noze s přednožováním druhé. Výskoky do výšky se objevovaly dle zápisu až v rychlém tempu, ale oproti ostatním typům verbuňku jich bylo užito pomálu. Jako „vajčnerovskou“ figuru Jelínková hodnotí úvodní taneční figuru tzv. rozcházení se (Krist, J. M., 2002a). Samotný projev tanečníků strážnického verbuňku vypadá takto: nejdříve zazpívají taneční píseň, poté následuje jedna pomalá přehrávka a taneční sloka. Pak většinou zpívají druhou sloku taneční písně. Po ní následuje přehrávka v rychlejším tempu (rychlost pomalejší polky), která je nejbohatší na cifry a jejich variace. Takto tanec graduje až do rychlé přehrávky, jedné nebo dvou, po nichž verbuňk konkrétního tanečníka nebo skupiny končí. Takto popisovaný tanec patří do nejbližšího okolí města Strážnice. Tradice verbuňku na Moravskopísecku, Bzenecku nebo Hodonínsku si nezachovala žádný specifický verbuňkový typ. Proto se dnes folklorní soubory z těchto oblastí přiklánějí k prezentaci verbuňku ze Strážnicka, Hornácka nebo Uherskobrodsko a Uherskohradištska dle blízkosti subregionu.

Nejvýraznějšími tanečními příležitostmi na Strážnicku byly a stále jsou hody, vinobraní a taneční zábavy náležící k tradicím během kalendářního roku (fašanková nebo štěpánská zábava). Dříve k těmto příležitostem patřila i svatba (Krist, J. M., 2002a).

⁶¹ PhDr. Vítězslav Volavý (1922–1983) byl profesorem strážnického gymnázia, poté prvním ředitelem Národního ústavu lidové kultury ve Strážnici, hudebním folkloristou, primášem cimbálové muziky Slávka Volavého, tanečníkem i verbířem a zpěvákem. Zároveň byl nositelem titulu Zasloužilý umělec (Souček, J., 1983).

⁶² Jednalo se o přízvisko konkrétní větve rodu Vajčnerů ve Strážnici. Příjmení Vajčner je ve Strážnici frekventované, proto se používá u některých jeho nositelů další přízvisko nebo přezdívka, která upřesňuje, o kterou konkrétní rodinu jde.

⁶³ Monografie Vladimíra Úlehly z roku 1949 popisuje život ve Strážnici a okolí v první polovině 20. století, a to na základě Úlehlova pozorování i vyprávění pamětníků. Součástí monografie jsou i notové zápisy, seznamy informátorů a texty sebraných písní.

Dnes se sem řadí také – stejně jako jinde na Slovácku – vystoupení folklorních souborů a jimi pořádané akce.

5.2.2.2 Dětské folklorní soubory na Strážnicku

Na Strážnicku a v okolních oblastech (Veselsko, Moravskopísecko, Hodonínsko a Bzenecko) působí množství dětských folklorních souborů. Jsou to Štěpnička (Veselí nad Moravou), Špačci (Hroznová Lhota), Žeravjánek (Žeraviny), Kordulka (Tvarožná Lhota), Písečánek (Moravský Písek), Malá chasa z Rohatca (Rohatec), Dubinka (Rohatec), Danájek (Strážnice), Žerotínek (Strážnice), Demižónek (Strážnice), Fěrtůšek (Strážnice), Bzenčánek (Bzenec), Lipinka (Vracov) a Rosenka (Žeravice). Stejně jako na Hornácku se často jedná o dětské folklorní soubory založené při základních školách a obdobné je to i s existencí dichotomie dětských a dospělých folklorních souborů pod jedním jménem (například DFS Demižónek jako předstupeň FS Demižon). Tyto dětské folklorní soubory se nejčastěji prezentují ve své obci nebo městě při příležitosti programů k hodům nebo vinobraním. V tomto subregionu probíhá dětský folklorní festival *Dětská Strážnice*. Nejedná se však pouze o regionální festival, ale o slavnosti, kterých se účastní dětské folklorní soubory napříč Českou republikou.

5.2.2.3 Dětský verbuňk na Strážnicku

O tom, jak se s verbuňkem v mládí setkával, mluví Jan Gajda: „*Cifrovalo se u nás v rodině při různých příležitostech, např. na svatbách. A od mládí bylo možné se seznamovat s cifrováním, nebo jak se také říkávalo ‚idem skákat čardáš‘ od strýců a starších mužů,*“ (Habartová, R., In *sborník Slovácký verbuňk*, 2010). Gajda zároveň dodává, že se učil tančit verbuňk i některé variace strážnického odzemku právě od Vajčnera-Plačka. Vzhledem k tomu, že Jan Gajda i Jan Pavlík, který je uveden výše u kapitoly o hornáckém verbuňku, jsou stejná generace, lze se domnívat, že i Jan Gajda se učil verbuňk zhruba v šedesátých letech 20. století. Tedy v období okolo patnácti let. Mladší strážnický tanečník, Josef Šťastný, se s učením verbuňku setkal poprvé ve folklorním souboru, kam přišel po základní škole, tedy ve zhruba věku patnácti let. Jedná se zhruba o dobu přelomu 20. a 21. století. Oba tyto informátoři se netají svými antipatiemi k verbuňku v interpretaci dětí a dodávají, že jejich názor sdílí většina vedoucích dětských i dospělých folklorních souborů v subregionu. Jedná se o soubory s dlouhou tradicí.

Jedním z nich je DFS Danájek (založen roku 1967 ve Strážnici), jehož odchovanci později přecházejí nejčastěji do SPLT Danaj. Dětský soubor je rozdělen na 7 skupin dle věku. Nemladší děti jsou tříleté, nejstarší čtrnáctileté. V tomto dětském souboru se podle dotazníku vyplněného jeho vedoucí verbuňk jako samostatný tanec nevyučuje. Děti se učí pouze některé cifry, které využívají v konkrétních pásmech. Jedná se o základní kroky, na kterých mohou v pozdějším věku chlapani vystavět svůj individuální projev. Na otázku, zda o výuku verbuňku někdy děti nebo jejich rodiče přímo žádali, odpovídá vedoucí souboru, že se tak stalo. A právě z toho důvodu se děti v souboru učí některé cifry. V současné době (ani dříve tomu tak nebylo) není v souboru žádný chlapec, který by se účastnil *Národní přehlídky dětských verbířů* jako soutěžící. Tento trend je obdobný i u dalších dříve založených dětských souborů ze Strážnicka a okolí. O dětském verbuňku v DFS Danájek, který zde zastupuje dříve založené dětské folklorní soubory ve zkoumané oblasti, lze říci, že tento trend se zde netěší takřka žádnému zájmu. Na rozdíl od Hornácka sice rodiče nebo děti samy vyžadují občasné zařazení některých verbuňkových prvků, přesto se soubor přípravě dětí k individuálnímu tanci nevěnuje.

Naopak DFS Štěpnička z Veselí nad Moravou (oblast Veselsko) je zástupcem druhého přístupu – tedy vyučování verbuňku od raného věku. Soubor je opět rozdělen na několik skupin dětí od pěti do patnácti let. S výukou verbuňku se dle zaslaného dotazníku začíná už v nejmladší skupince. Jedná se nikoliv pouze o verbuňkové cifry využitelné v pásmech nebo při párových tancích, ale o výuku samotného tance. S ním nejmladší děti vystupovaly při vystoupení po roce navštěvování souboru. Jednalo se o číslo skupinového chlapeckého verbuňku na píseň *Za Moravú třesně sú*. Cifry se v souboru chlapani učí jejich opakováním po jednom z vedoucích – mužů. Snahu o interpretaci verbuňku už v dětském věku vedoucí souboru (žena) kvituje. Jako výhody uvádí to, že chlapani se s tancem brzy seznámí a bude se jim na znalosti z dětství dobře navazovat. Zároveň už budou „vytancovaní.“⁶⁴ Jako příklad nevýhody seznámení se s verbuňkem později než v dětském věku, uvádí skupinku chlapanů ve věku patnáct až dvacet tři let, kteří prošli dětskými skupinami v době jiného vedení souboru. Tehdy se verbuňk ještě malé děti neučily. Tito chlapani mají ze sólového vystoupení velký ostych a sami o něj nemají příliš zájem. Děti s DFS Štěpnička se již účastnily *Národní přehlídky dětských*

⁶⁴ Slovácký verbuňk je velmi náročný tanec na fyzickou kondici, koordinaci, vlastní projev, schopnost pracovat s prostorem, jednotlivými kroky a jejich variacemi. Zároveň se zde spojuje schopnost zpěvu a tance a také schopnost koncentrace, zbavení se ostychu a potřeba získání sebevědomého projevu. Je tedy beze sporu, že jeho interpreti, pokud patří mezi ty lepší tanečnický, by měli všechny jmenované části dobře zvládat. Což je jistě velkou výhodou pro jejich projev v dalších tancích a celkově souborovém vystupování.

verbiřů a jejich vedoucí ji vnímá jako přínosnou. DFS Štěpnička se na rozdíl od Danájku dětskému verbuňku věnuje již v nejmladších dětských skupinách a vnímá tento trend jako pozitivní. Zároveň vedoucí sama má zájem na přípravě mladších i starších chlapců na soutěže ve verbuňku.

O dětském verbuňku na Strážnicku a v jeho okolí lze konstatovat, že se zájem o dětský verbuňk, nebo naopak jeho odmítání, liší s jednotlivými částmi oblasti. Zatímco na Strážnicku jako takovém (ve Strážnici a jejím nejbližším okolí) je dětský verbuňk přijímán s jistým despektem, v okrajových oblastech, které tvoří přechod k jiným částem Moravského Slovácka (například uváděné Veselsko) se některé soubory tomuto novodobému fenoménu začínají aktivně věnovat a podporovat ho.

Na příkladu dětského folklorního souboru Štěpnička je zároveň patrný problém s výukou verbuňku u dětských souborů: z velké většiny vedou dětské folklorní soubory ženy. Verbuňk se v nich tedy vůbec neučí – nezávisle na tom, zda se jedná o subregion, kde je dětský verbuňk přijímán, nebo není. Pokud se verbuňk vyučuje, je volena některá z následujících možností výuky. Buď jej předvádí vedoucí žena, což se děje spíše méně a většinou se jedná o základní kroky,⁶⁵ nebo je pro tuto příležitost pozván některý z lektorů nebo tanečnicků příslušného regionálního stylu. Pokud je vedoucím souboru muž (nebo například manželský pár), může výuku verbuňku zastat právě vedoucí – muž. Pokud se ale jedná o dětský soubor, který se pravidelně účastní přehlídek nebo vystoupení, kde chlapci vystupují s verbuňkem jako samostatným tancem, je do souboru zván některý z tanečnicků verbuňku nebo lektorů.

5.2.3 Kyjovsko

Takto je označováno okolí města Kyjova včetně jej samotného. Etnologové rozdělují oblast Kyjovska na severní a jižní. Součástí severního Kyjovska jsou dle publikace *Verbuňk na Kyjovsku* (Krist, J. M., 2000, str. 7) obce „*Bukovany, Čeložnice, Hýsly, Ježov, Kelčany, Kostelec, Labuty, Moravany, Skalka, Skoronice, Sobůlky, Vlkoš, Vřesovice, Žadonice a město Kyjov*“ s připojenými obcemi (dnes spíše městskými částmi) Bohuslavice, Boršov a Nětčice. Součástí jižního Kyjovska jsou dle výše uvedené publikace „*Dubňany, Milotice, Svatobořice-Mistřín, Ratiškovice a Vacenovice.*“ Vydělování těchto dvou částí Kyjovska je důležité nejen pro etnologický popis a rozlišení, (například jasně patrné rozdíly mezi kroji) ale především pro etnochoreologický popis kyjovského typu

⁶⁵ Tímto způsobem také probíhá výuka v souborech, kde se děti naučí pouze pár základních cifer k využití v pásmu nebo v párovém tanci.

verbuňku. Forma tance předváděná na severním a jižním Kyjovsku se v některých aspektech liší.

5.2.3.1 Verbuňk v subregionu

První zmínky o verbuňku na Kyjovsku se datují do roku 1819, kdy je v Guberniální sbírce⁶⁶ uvedena píseň s názvem *Verbunk*. Respektive badatelé se domnívají, že se zřejmě jedná o píseň od Kyjova. O verbuňku se zmiňuje také sběratelka lidových písní Milada Bimková, a to s datací 1840, kdy jej v Miloticích tančila mládež. V obou případech se odvolává na vzpomínky informátorek.⁶⁷ Píseň s označením *cifrování* se objevuje také ve sběrech Marie Kyselkové z roku 1932 uložených v Etnologickém ústavu Akademie věd České republiky v Brně. V roce 1943 a 1944 zapisuje dvě písně označené jako *verbuňk* V. Hladký ve Svatobořicích a v roce 1950 píseň s takovým označením uvádí i Jan Polášek. Všechny tyto písně byly zároveň označeny jako taneční nebo k tanci. Kliment Navrátil z Kyjova vzpomíná na tanečníky verbuňku z 30. let 20. století. Další zmínky o verbuňku na Kyjovsku se objevují v Ševelově publikaci *U žúdra* (Krist, J., M., 2000).

O původní formě verbuňku mluví Kliment Navrátil při vzpomínkách na svého otce. Tanečníci tehdy dle jeho slov tančili verbuňk pouze na písně *Na tu svatú Katerinu, Štýry koně ve dvoře, Jací, tací, všelijací* nebo *Padá, padá rosenka*. Tehdy prováděný tanec měl dvě části – pomalou a rychlou, přičemž pomalou část tanečníci tančili pouze při prvních dvou uvedených písních. Původní verbuňk na Kyjovsku byl popisován Milenou Bimkovou takto: „1. volnější, více na místě tančený, ‚válavý‘ verbuňk. Hraná melodie se vyjadřuje natáčením těla, poddřepnutím snožmo, přikleknutím na koleno, ale neklesá se až na zem. Pauzy vyplňuje tanečník potleskem do dlaní nebo o holínku či o zem. 2. druhá část, hraná v rychlejším tempu, se vyznačuje též rušnějšími pohyby tanečními: odskoky, někdy s otáčkou, přešlapováním a tleskáním nad hlavou nebo po holínce v různých polohách s kombinací volně improvizovaných cifer. 3. ve třetí fázi nasazuje hudba rychlé tempo, které drží až do konce. Tanečníci rozvíjejí hbité, plynuje navazující cifry v harmonickém souladu s hudbou bez atraktivních výstřelků pohybové obratnosti.“ (Krist, J. M., 2000, str. 15). Zdenka Jelínková v roce 1991 charakterizuje kyjovský verbuňk zcela jinak. Jí popisovaný tanec spíše odpovídá dnešní formě kyjovského verbuňku.

⁶⁶ Guberniální sbírka je souborem lidových písní pocházejících z etnografických sběrů. Autorem sbírky a iniciátorem plošného sběru písní byl Josef Sonnleither. Sběrů pro guberniální sbírky se v lokalitách účastnili písmáci, faráři nebo učitelé v příslušných lokalitách. Jedná se o vůbec první sběry lidových písní na našem území v takto komplexním pojetí (Guberniální sbírka, ČRo Vltava).

⁶⁷ Jedná se v prvním případě o Růženu Řihákovou-Šnajdřovou a v druhém případě o babičku sběratelky, Annu Nedůchalovou (Krist, J. M., 2000).

V roce 1999, kdy začala vznikat řada videoencyklopedií *Mužské taneční projevy*, její autoři popsali jako první právě verbuňk na Kyjovsku. Na základě poznatků shromážděných sběrem materiálů vydělovali kyjovský verbuňk na podtyp severokyjovský a jihokyjovský. Předzpěv k severokyjovskému verbuňku byl popsán charakteristickými rysy jako obě ruce vzpažené, nebo střídavě jedna vzpažená, druhá upažená. Tanečník se lehce natáčí ze strany na stranu. Naopak verbíři z jižního Kyjovska vzpažují obě ruce méně často, spíše gestikulují jen jednou vzpaženou rukou. Při hromadném předzpěvu se severokyjovští tanečníci sestoupí do půlkruhu a vzájemně se drží za zády za opasky. Jihokyjovští tanečníci zpívají buď každý sám, nebo se drží za ramena (ruce položí na ramena souseda po obou stranách půlkruhu). V obou případech se půlkruh stejně jako samostatně stojící tanečník pohybuje ze strany na stranu přenášením váhy. Tanec sám o sobě se dělí na dvě části – pomalou a rychlou. Je zachován pohyb rukou, přičemž jihokyjovští tanečníci častěji rozpažují doširoka (důvodem jsou široké konce rukávů). V tanci se objevují odskoky, přeskoky z nohy na nohu nebo poměrně frekventované dřepy a následné výskoky nahoru. V obou provedeních tance, tedy severo- i jihokyjovském, se objevuje otáčková figura o půl kruhu (až o celý kruh) s přechodem do podřepu nebo pokleku, za kterým následuje tlesknutí o zem. Pro kyjovský typ verbuňku jsou charakteristickou a jinde nevyužívanou figurou tzv. nůžky. Z vykročení na jedné noze tanečník švihem přednoží postupně obě nohy vpřed, přičemž první přednožená se vrací na zem v době vyšvihnutí druhé. Tato figura se využívá jak v pomalém (spíše jihokyjovský verbuňk), tak v rychlém tempu (severokyjovský podtyp). Stejně specifickou kyjovskou figurou jsou figury kozáčkové. Přechod mezi pomalou a rychlou částí ovlivňuje sám tanečník výkřikem (*Muziko*) *friško/frišku*, na což muzikanti reagují přehráním sloky taneční písně v rychlém tempu (Krist, J. M., 2000).

Mezi nejvýraznější taneční příležitosti, kde schopnost zatančit verbuňk lze uplatnit, patří především hody, jenž se na Kyjovsku hojně pořádají. Dále pak fašankové obchůzky a dožínky. Dříve sem patřily také svatební průvody. V současné době patří k příležitostem předvést verbuňk také besedy folklorních souborů a kroužků a jejich vystoupení a také regionální kola soutěže ve verbuňku (Krist, J. M., 2000).

V současné době se na prezentaci kyjovského verbuňku podepsal rozvoj folklorních souborů, a především *Soutěž o nejlepšího tanečníka slováckého verbuňku*.

5.2.3.2 Dětské folklorní soubory na Kyjovsku

V oblasti Kyjovska působí tyto folklorní soubory: Kyjovánek (Kyjov), Trnaveček (Milotice), Rosenka (Milotice), Krušpánek (Svatobořice-Mistřín), DFS Ratíškovice (Ratíškovice), Moravánek (Moravany), Děcka ze Skoronic (Skoronic), Vřesovjánek (Vřesovice), Potůček (Hovorany) a Dúbravěnka (Dubňany). Opět platí, že jejich dětští členové je v určitém věku opouští, aby vstoupili do dospělých souborů, na které mají ty dětské přímou vazbu (například Kyjovánek a Slovácký soubor Kyjov). Také platí, že se mnohdy jedná o soubory při základních školách nebo základních uměleckých školách. Děti z těchto souborů se mohou představit během dožinek nebo hodů. V subregionu jsou pořádány folklorní festivaly *Národopisný festival kyjovského Dolňácka Milotice*,⁶⁸ *Folklorní festival Mistřín*⁶⁹ a v čtyřletém cyklu festival *Slovácký rok*.⁷⁰ V případě dětského verbuňku mají jeho mladí interpreti ještě možnost předvést svá vystoupení při regionálním kole (o něm v následující kapitole), kde se mohou kvalifikovat na *Národní přehlídku dětských verbířů*.

5.2.3.3 Dětský verbuňk na Kyjovsku

Z definice verbuňku vyplývá, že ho tančili chlapi před odvodem na vojnu. Ve zpěvníku *K městečku Kyjovu* se mluví o postavení a věku rekrutů takto: „*Rekruti měli v organizaci mužské části svobodné vesnické mládeže výsadní postavení. Náleželi mezi ně chlapi, kteří měli jít k odvodu. Dokonce z nich musel být zvolen i jeden ze stárků, druhý byl volen z chlapců, kteří už se z vojny vrátili. Chlapi, kteří vyšli ze školy, a mohli už nosit kosárek, byli ‚pacholci.‘ Těm nejmladším se říkalo pejorativně ‚podškubci‘, ‚podrůžnata‘ apod. Nesměli chodit na muziky, chodit s děvčaty, stavět máj a později na tanečních zábavách po svých 16 letech mohli tančit jen někde u dveří. Mezi chasu byli přijati až v 18 letech. To už museli umět zpívat, tancovat a ostatním chlapcům museli zaplatit v hospodě pití. Chlapi z ročníku, který měl jít k odvodu – ‚asendě‘ – až příští rok byli ‚podlegrúti‘. Na tanečních zábavách, jež organizovali stárci nebo přímo ‚legrúti‘,*

⁶⁸ Festival kyjovského Dolňácka a Ždánicka Milotice probíhá v areálu vinných sklepů Šidleny a v amfiteátru a v areálu milotického zámku od roku 1972. Vždy jednou za tři roky. Sdružuje dvě podoblasti Moravského Slovácka Kyjovsko a Hanácké Slovácko. Takto je tematicky zaměřen i celý program s výjimkou jednoho pořadu s vystoupením hostujícího umělce nebo tělesa.

⁶⁹ Folklorní festival Mistřín se koná v obci Svatobořice-Mistřín. První ročník proběhl v roce 1996. Od roku 2002 se festival koná jednou za čtyři roky (předtím probíhal každoročně). Účastní se ho soubory napříč ČR, součástí jsou i vystoupení zahraničních folklorních souborů.

⁷⁰ Festival Slovácký rok je nejstarší národopisnou slavností na našem území. Koná se od roku 1921 v Kyjově. Byl přerušen druhou světovou válkou. Obnoven byl roku 1956. Od 70. let 20. století se koná jednou za čtyři roky. Na festivalu vystupují soubory z celého Moravského Slovácka.

mohla být vyhlašována sóla: ‚re!‘ tj. rekruti, ‚ostata!‘, tj. neodvedení chlapci, ‚podre!‘, tj. podrekruti, ‚vojna!‘, tj. vojáci na dovolence, ‚stará vojna!‘, tj. chlapci po vojně – ‚vyslúžilci,‘“ (Petrů, J., 1986). Z tohoto věkového i stavového rozvrstvení chlapců a mladých mužů v lidovém prostředí Kyjovska je jasné, že k tanci, a tudíž i verbuňku, se dříve chlapci dostali sami jako tanečníci nejdříve v šestnácti letech. V příspěvku Romany Habartové uvádí informátor František Vašulka, že jeho první setkání s verbuňkem proběhlo už v dětství díky jeho starším bratrům, kteří ho přivedli mezi chasu (*sborník Slovácký verbuňk*, 2010). Martin Jelínek naopak uvádí, že se s verbuňkem setkal až v 17 letech, kdy přišel do folklorního souboru (Jagošová, A., 2018).

Kyjovsko je na rozdíl od Hornácka a částečně také Strážnicka oblastí, kde si slovácký verbuňk v podání dětí našel své příznivce i tanečníky. Od roku 2009 se při regionálním kole *Soutěže o nejlepšího tanečníka slováckého verbuňku* koná i regionální postupové kolo pro *Národní přehlídku dětských verbířů*. Děti dostávají prostor před soutěží dospělých. V dětských folklorních souborech na Kyjovsku je verbuňku, oproti Hornácku nebo Strážnicku, věnován větší prostor. Příkladem je DFS Kyjovánek z Kyjova. Ten je rozdělen do dvou skupin: v první jsou děti od čtyř do devíti let, v druhé od deseti do sedmnácti let. Vedoucí souboru na otázku, zda se soubor věnuje výuce verbuňku, odpověděl ano. S poznámkou, že se jej mladí tanečníci přirozeně učí od starších. Přesto ale platí, že verbuňk není zařazován do tanečních pásem u mladších dětí. Výuka verbuňku v souboru probíhá nárazově, tedy v jedné vybrané zkoušce, nikoliv systematicky během školního roku. Výuka verbuňku je podpořena zájmem ze strany rodičů i dětí. V souboru se objevují chlapci, kteří mají zájem vystoupit na některé ze soutěží a vedoucí jim s přípravou pomáhá. Jedná se ale o chlapce ve věku od patnácti let výše, a tedy o přípravu na *Soutěž dospělých tanečníků*. Jedná se o stav v tomto dětském folklorním souboru v posledních deseti letech.

Martin Vašulka, dříve dětský tanečník verbuňku, dnes úřadující vítěz *Soutěže o nejlepšího tanečníka slováckého verbuňku* v roce 2019, uvádí, že v době, kdy byl sám členem Kyjovánku, se občas konaly taneční zkoušky, kde se jako malí chlapci učili tančit verbuňk. Tehdy byla vedoucí souboru žena. Takže stejně jako v analogických případech zajišťoval vedení zkoušky, kde se nacvičoval verbuňk, tanečník a soutěžící ze strážnické *Soutěže*. V tomto případě se nejčastěji jednalo o Martina Jelínka. Ten uvádí, že učit verbuňk děti je náročné především proto, že ty nejmenší z nich ještě nemají zvládnutou

základní motoriku⁷¹ a také většina dětí není schopná dlouhodobě udržet pozornost – chtějí si spíše hrát nebo se zabývat tancem, který připomíná hru, než aby pilovaly konkrétní krok. Martin Vašulka doplňuje, že v době popisovaných zkoušek s Martinem Jelínkem mu bylo zhruba čtyři až pět let a během nich raději „jezdil kolem tělocvičny na koloběžce,“ než aby se cíleně věnoval učení se verbuňku.

Jak již bylo uvedeno, na Kyjovsku probíhá společně s regionálním kolem dospělých verbířů i regionální kolo dětských verbířů jako kvalifikace pro *Přehlídku*, a to od roku 2009⁷² (Habartová, R., *sborník Slovácký verbuňk*, 2010). To se koná před soutěží dospělých. Z dětského regionálního kola jsou vybráni v každé kategorii tři postupující (o dětských kategoriích, postupujících a celkově systému regionálních kol níže v kapitole 5.3.2). To, kdo z malých verbířů se do regionálního kola *Přehlídky* přihlásí, ovlivňují rodiče, rodinné tradice – často se hlásí mladší sourozenci již tancujících dětských nebo dospělých tanečníků – nebo také folklorní soubor. Martin Vašulka doplňuje, že v době, kdy byl on tanečníkem DFS Kyjovánek (cca období 2002–2010), bylo běžné, že se do regionálního kola dětské soutěže přihlásili takřka všichni chlapci ze souboru. A to právě pod záštitou Kyjovánku. V současné době (posledních deset let) se dětské regionální soutěže na Kyjovsku účastní skupina zhruba deseti chlapců od tří do patnácti let. Zajímavé je, že regionálního kola mezi dospělými se účastní výrazně více tanečníků ze severního Kyjovska, kdežto v dětské kategorii převažují tanečníci z jižního Kyjovska.

O Kyjovsku lze říci, že jde o subregion, kde je dětský verbuňk výrazně populárnější než v obou již popisovaných oblastech. Přesto se různí nahlížení na tento fenomén, a to především mezi jednotlivými generacemi. Starší tanečníci nebo vedoucí folklorních souborů většinou tento fenomén příliš nevyhledávají. Pokud nemají v rodině malého tanečníka. Mladší generace (zastoupená v této práci Martinem Jelínkem) si uvědomuje, že jde především o tanec dospělých mužů, ale přesto se podílí na výuce malých tanečníků. Nejmladší generace (zastoupená Martinem Vašulkou), v níž figurují mimo jiné i dnes už odrostlí dětští tanečníci, se na problematiku fenoménu dívá spíše kladně. Souhlasí s brzkým učením dětí verbuňku a domnívá se, že toto časné učení je pro tanečníka výhodou.

⁷¹ Motorika je souhrn pohybových předpokladů a schopností člověka provést konkrétní pohybovou činnost. Děti motorických schopností nabývají postupně. Jejich největší rozvoj probíhá v předškolním věku od tří do šesti let. Děti se v této době učí koordinaci a řízení složitějších pohybů. Proto pro některé z nich, kde je motorický vývoj pomalejší, může být extrémně náročné zopakovat například taneční krok, nebo variaci kroků.

⁷² Regionální kolo dětských tanečníků se konalo již v roce 2008, ovšem bylo společné pro dětské tanečnický z Kyjovska a Hanáckého Slovácka. Proběhlo v Dambořicích na Hanáckém Slovácku.

5.2.4 Uherskohradištsko a Uherskobrodsko

Geografické rozdělení těchto dvou oblastí se liší od etnologického, které je vymezeno na základě točivých tanců dle sběrů Zdenky Jelínkové. A to následujícím způsobem: „na Uherskohradištsku (jsou to obce) Babice, Bílovice, Boršice u Buchlovic, Břestek, Březolupy, Buchlovice, Částkov, Halenkovice, Hluk,⁷³ Hostějov, Huštěnovice, Jalubí, Jankovice, Kněžpole, Komárov, Kostelany nad Moravou, Košíky, Kudlovice, Kunovice, Medlovice, Mistřice, Modrá, Nedachlebice, Napajedla, Nedakonice, Ořechov, Osvětimany,⁷⁴ Podolí, Polešovice, Popovice, Salaš, Spytihněv, Staré Hutě, Staré Město, Stříbrnice, Stupava, Sušice, Svárov, Šarovy, Topolná, Traplice, Tučapy, Tupesy, Uherské Hradiště s dříve samostatnými obcemi Mařaticemi, Jarošovem, Sady (dříve Derfle), Věskami a Míkovícemi, Vážany, Velehrad, Zlámanec a Zlechov; na Uherskobrodsku Bánov, Boršice u Blatnice, Bystřice pod Lopeníkem, Dolní Němčí, Drslavice, Horní Němčí, Hradčovice, Korytná, Nivnice, Pašovice, Prakšice, Rudice, Slavkov, Suchá Loz, Šumice, Uherský Brod s dříve samostatnými obcemi Havřicemi a Těšovem a přesídlenou obcí Maršovem, Újezdec u Luhačovic, Veletiny a Vlčnov“ (Krist, J. M., 2002b, str. 11–12).

Tyto dva subregiony zabírají snad největší plochu Moravského Slovácka. Zároveň právě tanečníci z těchto oblastí společně s těmi z Podluží tvoří podstatnou část dětských i dospělých soutěží.

5.2.4.1 Verbuňk v subregionu

První zmínky o verbuňku na Uherskohradištsku objevuje ve svém výzkumu této oblasti Zdenka Jelínková. Informátoři zmiňují jako dobu prvopočátků uherskohradištského verbuňku období první světové války. Tyto zmínky jsou lokalizovány v Mařaticích (dnes součást Uherského Hradiště). Ignác-Hynek Plevák popisuje taneční zábavu ve Starém Městě datovanou do uvedené éry, kde „*chlapci začínali verbuňkem*“ (Krist, J. M., 2002b). Ze 20. let 20. století také pochází fotografie cifrujících chlapců, která je součástí monografie o městě Hluk autora Františka Hořáka s popiskem „*Chlapci tančí verbuňk*.“ Z některých zpráv není patrné, zda se jedná opravdu o popis verbuňku

⁷³ Hluk bývá řazen pod Uherskoostrožsko (nejvýrazněji dle kroje), ale také pod Uherskohradištsko (podle tanečních projevů), (Krist 2002a).

⁷⁴ Obec Osvětimany tvoří pomezí Uherskohradištska a Kyjovska. Její zařazení pod konkrétní subregion se různí.

nebo párového tance *čardáš*.⁷⁵ Další informace pochází až z let 40. až 70., a to z Traplic. Informátor komentuje průběh svatebního veselí, kdy si chlapci během svatebních průvodů zacifrovali. Ze stejného zdroje pochází informace o hodech, kde se měl opět tančit právě verbuňk. Filmový záznam, který dokládá existenci verbuňku na Uherskohradištsku, pochází ze sokolských slavností v Uherském Hradišti v roce 1922. Společně s ním slavnost dokumentují fotografie Ignáce Pleváka, který verbuňk zařadil do individuálního projevu při *staroměstské sedlcké*.⁷⁶ Obdobou fotografií je videozáznam tance I. Pleváka z roku 1985, kde tančí jako devětasedmdesátiletý (Krist, J., M., 2002b).

Tanec a celkově působení Ignáce Pleváka mělo na uherskohradištský verbuňku velký vliv, jak popisuje brožura náležící k videoencyklopedii *Mužské taneční projevy* z roku 2002. Společně s ním formoval tento typ verbuňku Slovácký krúžek v Uherském Hradišti. Plevák pořádal nebo inicioval množství vystoupení folklorních souborů jak z Uherskohradištska, tak z okolních subregionů. Někteří tanečníci vzpomínají, že právě Ignác Plevák společně s tanečnicí, které viděli při vystoupeních místních i přespolních souborů, byli pro ně verbířskými vzory. Byli to například Jaromír Němčíčka, nebo František Vališ. Další verbířskou osobností byl jednoznačně Milan Kropáček, který chodil do místního krúžku. Vališ i Kropáček se později stali předními tanečnicí *Slováckého krúžku Hradiščan* (později *Folklorní soubor Hradištan*, který působí dodnes). Zdenka Jelínková popsala jejich taneční styl takto: „*Zpěv: Vzprímený postoj s vypjatým hrudníkem, rozloženými rameny doširoka, vztyčená hlava, s gestikulací jdoucí ramena (...) Tvrdý postoj s tvrdým přenášením váhy těla. Druhá noha se často přitahuje k noze zatížené s vytočením povznesené paty dovnitř – špice zůstává na místě, pata s přiklepnutím došlápne (...) Tanec – volné tempo: Postoj: jako zapíchnutý do země, mírný sklon hlavy (...) Z tohoto postoje se začnou rozvíjet počáteční cifry – zatím přízemní: a) vytočení paty jedné nohy (patou zevnitř) postavené ostře na špičce (váha na druhé noze), koleno vypíchne vzhůru, b) přinožit (...) zpět. Totéž druhou nohou (...). Znovu první noha*

⁷⁵ *Čardáš* je párový tanec točivého charakteru. Původ má v Maďarsku, na Moravu se rozšířil přes Slovensko na přelomu 19. a 20. století společně s písněmi novouherského charakteru. A to do oblastí těsně sousedících se Slovenskem. Čardáš je většinou rozdělen na dvě části – pomalou a rychlou (Brouček, S., Jeřábek, R., 2007a).

⁷⁶ *Staroměstská sedlcká* je tancem ze Starého Města. Při předzpěvu se taneční pár drží za ruce a za střídavého přenášení váhy z nohy na nohu se spojenýma rukama komihá vpřed a vzad. V jiné verzi předzpěvu tanečník drží tanečnici za zády, tanečnice má ruku položenou na tanečnickově rameni. Jsou natočeni k muzice. Samotný tanec se skládá ze dvou částí. V první tanečníci opět s komiháním spojených rukou vpřed a vzad obcházejí kruh. Začínají vnitřní nohou, dokračují vnější, vždy s mírným pohupem. Na konci této části tanečník podtočí tanečnici pod spojenýma rukama. V druhé části se pár drží v uzavřeném držení a víří kolem své osy předřepávaným krokem. Taneční pár se také může držet v polootevřeném držení (např. jako při polce), v druhé části může tanečník samostatně cifrovat kolem partnerky jednoduchým krokem s přískokem do strany, nebo ji při tomto cifrování podtáčet pod spojenýma rukama (Jelínková, 1996b).

s variací, popřípadě s přidáním dalšího drobného prvku chodidlem. Pak úskok s tvrdým a ostrým nízkým obloukovitým pohybem neodrazové nohy vpřed a stranou a se společným doskokem s nohou odrazovou ve směru pohybu nohy, kreslící oblouk. Následuje nějaký rychlejší nebo kombinovanější přeskok se ‚zadrobčením‘ a znovu doskok s pokrčením neodrazové nohy vypíchnutím kolena vzhůru a propnutím na špičky (...) Tanec – rychlé tempo: Postoj: mírně schýlený, ale stále hrdý, střídavý s vypnutím při výskocích a mácháním pažemi. Skočné cifry – různě kombinované opět se ‚zapíchnutím a ustrnutím.‘ Při cifrách skočných (točných) se střídá také určitá drobnější kresba nebo doteky špičkou nezatížené nohy po podlaze se skočnými ciframi, se zapíchnutými postoji kolena vzhůru a s propnutou špičkou. Celkový dojem: rozmáchlost, občasné vysazení nebo vytočení v jedné nebo druhé kyčli (...) Skoky prudce do výšky na místě nebo z rozběhu,“ (Krist, J. M., 2002b, str. 23–24). Současné jevištní provedení tance proměnilo jeho charakter na méně sevřený, a naopak rozmáchlejší v prostoru, projevuje se ztráta drobných cifer na úkor atraktivnějších velkých gest (Krist, J., M., 2002b).

První záznam o verbuňku na Uherskobrodsku spadá do 90. let 19. století, kdy je v Tomkově sbírce⁷⁷ uvedena píseň *Husár pije, gajdoš platí* s označením *čardáš*. V tomto případě by se ale mělo jednat právě o verbuňk, neboť dodatek k této písni mluví o starším tanečnickovi, který na tuto melodii předváděl mužský sólový projev. Že se jedná o verbuňk potvrzuje František Stivar z Korytné v roce 1966. Jmenovanou píseň, stejně jako další melodii zapsanou v Tomkově sbírce s názvem *Ančo, Kačo, ty sa nevdáš*, označuje jako verbuňk. A dokládá také, že právě na tyto dvě písně se verbuňk tančil. Zprávy o verbuňku zaznamenala při svých sběrech Jelínková také v Hradčovicích, Prakšicích, Rudicích, v Uherském Brodu a Vlčnově (Krist, J., M., 2002b).

Současný uherskobrodský verbuňk (dle popisu z roku 2002) pochází z 50. let 20. století a počátků působení folklorních souborů. Výraznými tanečními osobnostmi v Uherském Brodě byli Jožka Štěrba a František Rachůnek z místního slováckého krúžku. Z tohoto krúžku později vzniká *Folklorní soubor Olšava* (který působí dodnes). Na počátku se zde mísily verbířské styly uherskohradištský, kyjovský a verbuňk z bzeneckého krúžku. Dohromady z těchto vlivů vznikl slovy Jana Miroslava Krista „souborový“ verbuňk mající určité charakteristické rysy. Další, kdo se podílel na formě současného uherskobrodského verbuňku, byl Antonín Bartončík. Jeho verbuňk je

⁷⁷ Jedná se o písňovou sbírku doktora Ferdinanda Tomka s názvem *Slovenské písně z Uherskobrodka*, vydáno v Olomouci v roce 1928. Sbírkou je rozdělena (zřejmě dle místa sběru) na písně z Korytné a ze Starého Hrozenkova a okolí. Jedná se tedy pouze o vybrané obce a jejich nejbližší okolí, nikoliv o celé území Uherskobrodka.

charakterizován jak sled drobných ostrých cifer. Naopak Ladislav Friedl používal výrazné zvedání nohou do výšky (Krist, J. M., 2002b).

Dobou, která nabízela nejvíce tanečních příležitostí v minulosti na Uherskohradištsku a Uherskobrodsku, byl masopust (zde fašank nebo fašanek). Zároveň se uchovaly obchůzky kolem vesnice, při kterých tanečníci cifrovali během chůze. Tančilo se také při stavění a kácení máje v květnu. I další taneční příležitosti kopírovaly roční cyklus – dožínky, vinobraní nebo hody. Zde všude byla příležitost zatančit si verbuňk. V současné době se tanec uplatňuje nejvíce na besedách u cimbálu a souborových vystoupeních, nebo na plesech (Krist, J., M., 2002b).

5.2.4.2 Dětské folklorní soubory na Uherskohradištsku a Uherskobrodsku

Na Uherskohradištsku působí množství dětských folklorních souborů – takřka každý dospělý folklorní soubor má svůj dětský protějšek. Běžnou praxí je, že ve městech (například v Uherském Hradišti nebo v Kunovicích) existuje dětských a potažmo i dospělých souborů hned několik. Opět platí, že soubory jsou zřízeny při základních nebo základních uměleckých školách. A také jako odpolední kroužky při místních kulturních střediscích. Mezi dětské folklorní soubory a skupiny na Uherskohradištsku patří Kalinka (Babice), Botík (Březolupy), Rozmarýnek (Buchlovice), Děcka z Buchlovic (Buchlovice), Košuláček (Hluk), Žarůžek (Hluk), Hluhoček (Hluk), Marenka (Huštěnovice), Střešnička (Jalubí), Dolinečka (Kostelany nad Moravou), Handrláček (Kunovice), Děcka z Kunovic (Kunovice), Kunovjánek (Kunovice), Věneček (Kunovice), Stodolánek (Modrá), Radovánek (Napajedla), Veleťánek (Nedakonice), Klimentek (Osmětimany), Rosenka (Spytihněv), Dolinečka (Staré Město), Hradišťánek (Uherské Hradiště), Omladinka (Uherské Hradiště), Pacholata (Míkovice), Kameňáček (Ostrožská Lhota), Háječek (Ostrožská Lhota), Polešovjánek (Polešovice), Čtóra (Tupesy) a Hrozének (Traplice).

Obdobná je situace na Uherskobrodsku, kde působí dětské folklorní soubory a skupiny Kuřátko (Bánov), Pentlička (Boršice), Dolněmčánek (Dolní Němčí), Hopsáček a Hopsinky (Horná Němčí), Korytňánek (Korytná), Malá a malučká Nivnička (Nivnice), Dřinky (Šumice), Olšavěnka (Uherský Brod), Holúbek (Uherský Brod), Veleťánek (Veletiny), Vlčnovjánek (Vlčnov), Čerešničky (Vlčnov) a Šohajek (Vlčnov).

Tyto dětské folklorní soubory se představují při regionálních festivalech jako je například jízda králů v Hluku, Vlčnově a v Kunovicích nebo při *Slavnostech vína*⁷⁸ v Uherském Hradišti. Případně při *MFF Kunovské léto* (festivalu je věnována kapitola 5.3.1). Nebo během slavností a obřadností v dané obci nebo městě.

5.2.4.3 Dětský verbuňk na Uherskohradištsku a Uherskobrodsku

Oba tyto subregiony výrazně ovlivnilo masové zakládání folklorních souborů od 50. let dále. Zároveň se jedná o oblast se zachovanou tradicí lidových obyčejů. A díky její rozloze i velkému množství těchto výročních slavností jako jsou například hody, kde se uplatňuje párový tanec i mužský individuální projev ve velké míře. Vzhledem k tomu, že část těchto výročních obyčejů, například hodové průvody nebo některá institucionalizovaná vystoupení během hodů nebo dožíněk, probíhají během dne (nikoliv večer, kdy je účast dětí na zábavách výjimkou), mohli se malí chlapci setkat s verbuňkem jako diváci už ve velmi nízkém věku. Zároveň se zde ale už v posledním desetiletí 20. století rozvíjela tradice výuky verbuňku v dětských folklorních souborech, kde se jej také naučili někteří ze současných interpretů a soutěžících ve strážnické *Soutěži* (Jagošová, A., 2018).

Tento trend, tedy učení verbuňku v dětských folklorních souborech, je stále aktuální, jak dokládají informace z dotazníků, které vrátili vedoucí DFS Handrláček a Věneček z Kunovic a DFS Hradišťánek z Uherského Hradiště. V případě Hradišťánku jde o jeden z největších a zároveň nejstarších dětských folklorních souborů. Působí od roku 1955 a sdružuje okolo dvou set dětí ve věkovém rozpětí od čtyř do šestnácti let. Ty jsou rozděleny do sedmi skupin dle věku. Verbuňk se v Hradišťánku učí. Především dle potřeb choreografií a zájmu dětí, které se samy chtějí tento tanec učit. Některé prvky verbuňku jsou zařazovány choreografií. Výuku verbuňku v souboru zajišťují jeho bývalí členové, nebo tanečníci dospělého souboru Hradišťan, kteří jsou pozváni jako lektoři do některé z tanečních zkoušek. Výuka probíhá průběžně na základě těchto setkání s dospělými tanečníky souboru. Takto se připravují v souboru i někteří chlapci, jenž se účastní dětské *Přehlídky*. Velmi obdobně pracuje i dětský folklorní soubor Handrláček, který působí při základní škole v Kunovicích. Sdružuje děti z druhé až sedmé třídy (tedy zhruba sedm až třináct let). Jeho vedoucí zároveň vede DFS Věneček pro děti od dvou do pěti let.

⁷⁸ *Slovácké slavnosti vína a otevřených památek* jsou folklorní akcí, která probíhá vždy v první polovině září v Uherském Hradišti. Koná se od roku 2003. Jde o nefestivalovou nekomerční přehlídku místních folklorních souborů a muzik v prostoru centra města, a především ve Vinohradské ulici, kde je množství vinných sklepů.

Ve Věnečku se děti verbuňk neučí vůbec. V Handrláčku naopak ano a bylo tomu tak vždy. Verbuňk je součástí tanečních pásem, ale až v době, kdy jsou ho dětští tanečníci schopni předvést dostatečně dobře. Vedoucí uvádí příklad pásma „*Pod májků*“, se kterým se účastnili soutěže dětských souborů. Právě zařazení verbuňku bylo jedním z hlavních důvodů kladného hodnocení poroty a postupu souboru do celostátního kola přehlídky. Výuka verbuňku v souboru probíhá tak, že vedoucí pozve na konkrétní taneční zkoušku někoho z tanečníků verbuňku. Někdy výuka probíhá i nad rámec zkoušky. Dále vedoucí zmiňuje, že těm nejméně dětem se tito tanečníci věnují individuálně. V Handrláčku vždy bylo a nadále je několik chlapců, kteří se připravují na uherskohradištskou *Národní přehlídku dětských verbířů*. Někteří z nich, Jiří Lůčný a Petr Pěcha, se dříve účastnili dětských soutěží a následně i soutěží ve verbuňku pro dospělé. Vedoucí uvádí, že soubor chlapcům pomáhal s přípravou díky zkušeným lektorům. Jednalo se například o Davida Pavlíčka, tanečníka, verbíře, choreografa, moderátora a autora folklorních pořadů. Vedoucí se domnívá, že děti by se měly učit verbuňk od malička, a to proto, aby získaly k tanci respekt a motivaci se ho naučit. Což by mělo přispět k jejich zájmu o tanec a celkově k tomu, aby verbuňk nezanikl s dalšími generacemi. Zároveň dodává, že děti by měly s verbuňkem jako samostatným číslem vystupovat až tehdy, kdy ho už opravdu zvládají. Verbuňku se také věnují v DFS Dolinečka ve Starém Městě. Tady s jeho výukou pomáhá zkušený verbíř a porotce *Soutěže* Erik Feldvabel. Ten jako největší problém při učení verbuňku vidí nutnost udržení pozornosti, která u dětí brzy klesá. Pak je často výuka prokládána fotbalem nebo podobnou zábavou, aby se děti alespoň trochu unavily. Tanečníkům, kteří se připravují na *Přehlídku*, se často věnuje individuálně.

Zájem o dětský verbuňk v těchto dvou subregionech dokládá i existence semináře verbuňku v rámci projektu *Škola lidových tanců v Kunovicích*. Pořádá ji město Kunovice společně s FS Handrlák. Tato akce se koná již od roku 2004 v kulturním centru Pálenice (a dříve také ve *Slovácké boudě* v Kunovicích). Je rozdělena na dvě části – kurz verbuňku a kurz párových tanců. Hlavním důvodem pořádání této akce je příprava na svatováclavské hody. *Škola* začíná na konci srpna a končí před hody. Kurz verbuňku probíhá v týdnu na konci srpna, vždy ve všední dny. Součástí je i kurz verbuňku zaměřený na dětské tanečnický. Už v informačním článku o čtvrtém ročníku *Školy lidových tanců* v roce 2007 se objevuje kurz verbuňku pro děti (od 9 do 11 hodin) následován kurzem pro dospělé

(od 18 do 21 hodin).⁷⁹ V pozdějších ročnících se dle plakátů kurz pro děti koná od 16 hodin a na něj navazuje kurz pro dospělé v 18 hodin. Bývá zvykem, že týdenní odpolední kurz pro děti vede tanečník ze souboru Handrlák a kurz pro dospělé některá z verbířských osobností Uherskohradištska – každý den někdo jiný. Malí tanečníci se nejdříve učí základní kroky. Každý další den začínají opakováním toho, co už umí. Postupně se přidávají další variace. Hudební doprovod zajišťuje houslista. Úroveň dětí v kurzu je různá – od chlapců, kteří verbuňk nikdy netančili, po chlapce, kteří tanec i zpěv zvládají velmi dobře. Posledního ročníku kurzu v srpnu 2019 se účastnilo okolo dvaceti dětí, což bylo dle vedoucího semináře běžné i v letech minulých. Věkové zastoupení dětí bylo zhruba od šesti do dvanácti let.

Na Uherskohradištsku a Uherskobrodsku probíhá společné regionální kolo, ze kterého se kvalifikují dětští tanečníci do *Přehlídky*. Účastní se ho kolem třiceti chlapců všech věkových kategorií (od tří do patnácti let). Zpravidla se koná ve stejný den, kdy probíhá regionální soutěž pro dospělé tanečnice z Uherskohradištska.⁸⁰ Dětská soutěž se koná v odpoledních hodinách, soutěž pro dospělé večer. Na rozdíl od ostatních regionálních dětských soutěží jsou výkony malých tanečníků z Uherskohradištska a Uherskobrodsku pozoruhodně vyrovnané. V místním zastoupení převažují malí tanečníci z Uherskohradištska.

Fenomén dětského verbuňku na Uherskohradištsku a Uherskobrodsku lze shrnout takto: v obou subregionech, s jistou převahou Uherskohradištska, se tanci věnuje velké množství dětí všech věkových kategorií. Často se jedná o členy dětských folklorních souborů, nebo mladší sourozence již tančících dětí. Obdobně jako je tomu i na Kyjovsku, Hanáckém Slovácku a na Podluží. Dětské folklorní soubory verbuňk zařazují do svých pásem i do výuky již v dětských skupinách nízkého věku. Také platí, že starší tanečníci a členové folklorních hnutí dětský verbuňk spíše nepodporují. Mladší generace je mu buď nakloněna, nebo si uvědomuje, že je to tanec dospělých mužů, ale přesto děti tanci vyučuje a pomáhá s jejich přípravou. Příkladem tohoto přístupu je Erik Feldvabel, několikanásobný vítěz *Soutěže o nejlepšího tanečníka slováckého verbuňku*, lektor a jeden z vedoucích DFS Dolinečka (Staré Město). Nejmladší generace vnímá dětský verbuňk jako přípravu pro dospělý projev.

⁷⁹ Informace ke *IV. Škole lidových tanců* se bohužel nenachází na stránkách města Kunovice, na rozdíl od novějších ročníků. Ale pouze na webu Viditelný Macek (dostupné z, dne 11. 4. 2020: <http://viditelnymacek.cz/public/kapitola.phtml?kapitola=127251>).

⁸⁰ V případě dospělých tanečníků se regionální kola pro postup do strážnické Soutěže konají odděleně – zvlášť pro Uherskohradištsko a zvlášť pro Uherskobrodsko.

5.2.5 Podluží

„Podluží – nejjihnější část Slovácka v okolí města Břeclavi, zasažená v 16. stol. silně kolonizací chorvatskou, je oblastí, která si podnes zachovala velmi mnoho ze svého starého svérázu. Vážnost ke kulturnímu dědictví, udržovanému podnes a neobyčejnou silou hlavně v lidovém výtvarnictví, v oblékání i v hudebním a pohybovém umění, je až překvapivá v kraji hospodářsky tak vyspělém. Lidový tanec a písně jsou podnes součástí mnoha zábav v průběhu kalendářního roku,“ píše v předmluvě ke své monografii o tancích na Podluží (1962, str. 1) Zdena Jelínková. Podluží bylo nejdříve vymezeno Josefem Aloisem Zemanem jako Břeclav, obce Lanžhot a Kostice, dále Tvrdonice, Moravská Nová Ves, Hrušky, Ladná a Stará Břeclav⁸¹ a město Lednice. Později se k oblasti začaly přidávat také Dolní Bojanovice, Hlohovec, Josefov, Lužice, Mikulčice společně s Těšicemi, Prušánky, Týnec a Starý Poddvorov, Charvátská Nová Ves a Poštorná⁸² (Matuszková, 2001).

5.2.5.1 Verbuňk v subregionu

První zmínka o verbunku⁸³ na Podluží se objevuje v monografii o obyvatelích Podluží z roku 1811. Její autor Josef Alois Zeman se tu zmiňuje o mužském individuálním projevu, který nejvíce připomíná *hošije*.⁸⁴ Tento projev je součástí párového tance, předchůdce dnešní *vrtěné*.⁸⁵ Obdobným způsobem zaznamenal individuální projev

⁸¹ Ladná a Stará Břeclav v současnosti již nejsou samostatnými obcemi, ale součástí města Břeclav.

⁸² Dnes se již nejedná o samostatné obce, také jsou součástí Břeclavi.

⁸³ Na Podluží se na rozdíl od ostatních subregionů užívá tvar *verbunk* (bez háčku nad „n“). Toto označení používají i Jelínková a Matuszková v citovaných monografiích. Všichni respondenti oslovení pro spolupráci formou dotazníku nebo rozhovoru ale používali tvar „*verbuňk*.“ Někteří pouze upozornili, že správnou variantou slova pro podlužácký typ tance je „*verbunk*.“

⁸⁴ *Hošije* jsou mužským tancem, který můžeme považovat za předstupeň verbunku na Podluží. Spolu s ním se udržely jako součást podlužáckých tanců až dodnes. *Hošije* jsou na Podluží velmi populárním tancem, který je součástí všech tanečních zábav. Například při volbě stárka mají dokonce jistý rituální charakter. Tanec je založen na sólistovi, nebo dvojici sólistů. Začíná zvoláním „(Muziko.) *Hošije!*“ Muzika reaguje zahráním přede hry, tzv. intrády, která předchází každé předzpívané písni. Tanečníci stojí samostatně v půlkruhu před muzikou, řadí se během první intrády. Tradičně začíná první píseň předzpívat chasou zvolený stárek. Po zpěvu písni tleskne do dlaní, provede jednu nebo dvě otočky o celý kruh kolem své osy, nebo cifru založenou na skocích do stany s vysokým přednožením odlehčené nohy. Následuje série výskoků do výšky ze dřepu doprovázených tlesknutím do dlaní, během kterých se někteří tanečníci otáčejí kolem své osy. Tyto výskoky by měly být co nejvyšší. Ostatní stojící v kruhu během přehrávky tleskají do dlaní a povzbuzují sólistu. Tanečník *hošije* zakončí jednou nebo dvěma verbuňkovými ciframi ve chvíli, kdy muzika dohrává taneční sloku ustáleným dvoutaktím. Poté muzika opět zahraje intrádu a ve stejném sledu pokračuje další tanečník z kruhu (Jelínková, Z., 1996c).

⁸⁵ *Vrtěná* je párový tanec typický pro Podluží. Začíná předzpěvem, kdy se dívka zavěsí chlapci za loket čelem k muzice (při hromadném předzpěvu tanečníci takto vytvoří řadu chlapec – dívka – chlapec – dívka, všichni se vzájemně drží za lokty). Pak následuje přehrávka taneční písni. Pár se k sobě otočí čelem, přičemž se chytí za ruce, dívka hřbety rukou nahoru. Následuje komíhání spojenýma rukama pravou k levému rameni partnera a naopak. Jedna ruka je vždy natažená, druhá skrčená. V polovině tance se pár

u párového tance také Alois Vojtěch Šembera, a to v roce 1845 v obcích Poštorná, Charvátská Nová Ves a Hlohovec.⁸⁶ O necelých čtyřicet let později, v roce 1882, popisuje podlužácký verbuňk Jan Herben. Jedná se o sběry v obci Hlohovec. Starší formu vrtěné, jejíž součástí je i mužský individuální projev zaznamenává také František Bartoš 1889 ve své sbírce lidových písní z Moravy. Z let 1918 a 1925 pocházejí dva filmy bratrů Deglových – *O děvčicu* a *Podlužácké hody v Lanžhotě*. V obou snímcích jsou komparzem krojovaní Lanžhořané, kteří předvádějí vrtěnou, hoši je i verbuňk. V monografii *Moravský rok*⁸⁷ se objevuje pasáž popisující dva cifrující chlapce poskakující s rukama za zády. V roce 1923 je v monografii autora Jana Húska mezi tanci vyjmenovanými jako charakteristické pro obec Lanžhot popsán také čardáš a v závorce uvedeno verbuňk. Z roku 1948 pocházejí záběry Karla Plicky a jeho studentů pořízené v Tvrdonicích na národopisných slavnostech a v dalších podlužáckých obcích. Jde vedle národopisných slavnostní o záběry ze svatby, hodů a odvodů na vojnu. Podrobný popis podlužáckého verbuňku je součástí publikace autorské dvojice Kos a Struska *Mužské lidové tance*⁸⁸ vydané v roce 1953 (Matuszková, J., 2001).

Původní formu verbuňku na Podluží popisuje Herben. Jedná se o první polovinu 20. století, před 2. světovou válkou. Chlapci dle jeho popisu cifrují na pochodovou⁸⁹ melodii, přičemž poskakují, tleskají, luskají prsty nebo se vrtí v rytmu melodie. Ve filmu bratrů Déglových tanečníci přeskakují z nohy na nohu, jednu ruku spuštěnou podél těla, druhou si přidržují *guláč*.⁹⁰ Také se objevuje figura výskoků ze dřepu jako při hošijích. Nejvýraznější verbířskou osobností této doby je Antonín Bartoš – Babiňák, který využíval ve svém tanci právě vysokých skoků. Často se také objevuje verbování ve dvojicích – dvojice chlapců tančí proti sobě, jak sděloval Vladimír Hnátek. Po druhé světové válce se

chytí do uzavřeného držení s mírným natočením po směru tance a rotuje kolem své osy. Oba vycházejí vnitřní nohou, která lehce podklesne, vnější noha došlapuje původní krok.

⁸⁶ Všechny tři obce byly tehdy součástí dolního Rakouska, dnes patří do Jihomoravského kraje.

⁸⁷ Tato monografie byla vydána v roce 1914 jako ohlédnutí za sokolským sletem v Brně téhož roku.

⁸⁸ Publikace Bohumila Kosa a Františka Strusky z roku 1953 s podtitulem *Instrukční brožura pro nácvik lidových tanců ve vojenských souborech* vydaná nakladatelstvím Naše Vojsko. Autoři se věnují metodologii nácviku tance, a především tancům samotným. Jsou zde popsány a rozebrány jednotlivé figury tanců z Valašska a Lašska („skoky“ Ondráša, valašský odzemek – i s figurami s valaškou, mlynářský a hry), ze Slovácka (podlužácký verbuňk, hoši je a pod šable) a ze Slovenska (verbovanie na Pohroní, medvědk, paličkový, šumiacký šórový a východoslovenský verbuňk).

⁸⁹ Cifrování na jinou, než verbuňkovou melodii se udrželo dodnes. Například na marš nebo polku (Matuszková, J., 2001). Tanečníci se takto buď přesouvají s průvodem, nebo přicházejí s chasou do prostoru *pod zeleným* (místo, kde se scházejí aktéři) během hodů.

⁹⁰ *Guláč* je klobouk, který náleží k mužskému podlužáckému kroji. Je to nízký plstěný klobouk bez krempy, černé barvy. Je ozdoben barevnou červenobílou žínkou a stříbrnými korálky. V přední části klobouku se nachází tzv. *točko* (postavená ozdoba z květin a korálků), kam se připíná jeřábí nebo volavčí pero. To nosí jen svobodní chlapci. Velkou nevýhodou guláče je jeho nestabilita, zároveň je poměrně těžký. Tanečníci si ho při verbuňku musí přidržovat rukou.

začínají užívat náklekové figury, větší pohyby pažemi a obecně větší gesta. Tomuto projevu se začalo říkat *válání* – z toho vznikl název pro první pomalou část podlužáckého verbunku *válaný*. Vysoké skoky s pokrčením nohy zánožmo zavádí František Škápík. Současný verbunk (popis z roku 2001) je charakteristický výraznými pohyby na úkor úbytku drobných cifer, přidává se množství výskoků, a především otoček. A to jak náklekových, tak ve stoje nebo ve skoku. Otočku o celý kruh v nákleku zařazuje do svého tance jako jeden z prvních Rudolf Tuček. Martin Černý tančil svůj verbuňk s otočkou ve výskoku s mohutným švihnutím paží doprovázejícím pohyb otáčení. Současný verbunk nabízí rozvinutí množství cifer a jejich různé provedení. Při sólovém předzpěvu tanečník střídavě zvedá jednu nebo obě ruce doširoka, nebo má jednu ruku v bok. U hromadných předzpěvů se tanečníci drží za ramena tak, aby držení vyšlo na délku vyšívaného rukávu. První, pomalá část, verbunku *válaný* „často začíná skokem s nůžkovým vykopnutím nohou šikmo vpřed (...), více náklekových figur (...) prováděných v dřepu i podřepu střídavě vpravo a vlevo, záda vzpřímená, ruce v širokém vzpažení nebo rozpažení, (...) ‚válavé‘ pohyby ve spojení s výskoky a otočkami v dřepu i ve stoje, (...) úskoky vlevo i vpravo s vysoce vykopnutou švihovou nohou,“ (Matuszková, J., 2001, str. 51–52). V rychlé části tanečníci předvádějí „drobné poskočné cifry přední částí chodidla (...) úskoky vpravo a vlevo s dvojitým kmitem kolena pokrčené švihové nohy (...) skok do dřepu s následujícím výskokem do stoje roznožmo (...) ruce (...) vyvažují pohyb,“ (Matuszková, J., 2001, str. 52).

Mezi taneční příležitosti patřily dříve festivity spojené s kalendářním rokem jako hody, vinobraní, dožínky, nebo fašankové zábavy. Také rodinná obřadnost dávala možnost zatančit si – například na svatbách. Dnes se k těmto příležitostem ještě přidávají besedy u cimbálu, vystoupení souborů nebo vzájemné navštěvování přespolečných chas na hodech. Informátoři dokonce uvádějí, že v současnosti se nabízí víc tanečních příležitostí, než tomu bylo dříve (Matuszková, J., 2001).

Specifikem Podluží jsou další dva svébytné typy verbunku. První z nich je tzv. *trnava*, nebo také *trnavský verbunk*. Zapsala ho Zdenka Jelínková společně s Jožkou Kobzíkem ve Staré Břeclavi v roce 1961. Tento tanec má pevnou formu – je rozdělen na tři konkrétní části a je pravidlem, že ho tančí proti sobě vždy dva tanečníci. Nejdříve se předzpívá píseň „Do Trnavy, do Trnavy“, pak následují taneční části, přičemž jsou odděleny podle rychlosti. Ve všech se objevují tradiční prvky podlužáckého verbunku. V některých částech tanečníci souběžně tlesknou, nebo udělají stejný pohyb (Jelínková, Z., 1962). Druhým specifickým tancem je *husarský verbunk*. Stejně jako v případě *trnavy* se

tančí na jeden jediný nápěv, na píseň „*Za horama, za douama*“. Jedná se o konkrétní sestavu čtyř tanečních figur, které se skládají z poskoků střídavě na obou nohou s plesknutím o holénku. Dle Jelínkové (1962) vždy tančí pouze jeden tanečník. V současné době většinou tančí více tanečníků najednou.

5.2.5.2 Dětské folklorní soubory na Podluží

V subregionu Podluží působí tyto dětské folklorní soubory: Břeclavánek (Břeclav), Kostičánek (Kostice), Jatelinka (Moravská Nová Ves), Nechoránek (Prušanky), Chorvatčánek (Charvátská Nová Ves), Koňarci (Poštorná), Pálavánek (Mikulov), Pálavěnka (Mikulov), Kordulka (Starý Poddvorov), Dunajek (Dolní Dunajovice), Kalubáček (Vrbice), Pomněnka (Tvrdonice), Voděnka (Podivín), Pomněnka (Čejč), Hrozének (Bulhary), Mašlička (Mutěnice) a Súček (Mutěnice). O některých z nich opět platí, že jsou zřízeny při základní škole a zároveň jsou předstupněm dospělých folklorních souborů (například DFS Břeclavánek a NS Břeclavan). Na Podluží (a také na Hanáckém Slovácku, okrajově na Uherskohradištsku a Uherskobrodsku) žije vedle folklorních souborů fenomén krojových chas. Jedná se o skupiny mládeže, které nejsou sdruženy folklorním souborem. Scházejí se několik týdnů před hody, aby zajistily jejich přípravy a samotný průběh a zároveň mezi sebou zvolily stárka a stárku. V některých oblastech je voleno více stárkovských párů. Tyto skupiny sice nefungují celý rok jako klasické folklorní soubory, ale v době hodů přejímají funkci těchto sdružení. Součástí chasy se stává omladina konkrétní vesnice – mladí lidé, kteří jsou nejčastěji limitováni ukončením základní školy na jedné straně a vstupem do manželství na straně druhé.

Dětské folklorní soubory se mohou představit na festivalu *Podluží v písni a tanci Tvrdonice*⁹¹ nebo například v rámci pěvecké soutěže *O malovaný tulipán Boženy Šebetovské*.⁹²

5.2.5.3 Dětský verbuňk na Podluží

O tom, jak se dříve mladí chlapi učili tančit nejen verbuňk⁹³ a jak se začleňovali do chsy, píše Jan Kružík v monografii *Lidové zvyky a slavnosti na Podluží* (1982, str. 19)

⁹¹ Folklorní festival *Podluží v písni a tanci* se koná od roku 1956 v Tvrdonicích u Slovácké chalupy. Nejvýznamnější částí slavnostní je soutěž *O stárka Podluží*, jejíž součástí je i verbířská soutěž.

⁹² Dětská pěvecká soutěž *O malovaný tulipán Boženy Šebetovské* se koná od roku 1987. Založil ji Jaroslav Švach, aby podpořil dětské zpěváky a aby v nich vzbudil zájem o lidové písně. Soutěž se koná pravidelně v Břeclavi.

⁹³ I přesto, že literatura i respondenti uvádějí, že správně se podlužácký typ tance označuje jako „*verbunk*“, bude v této části práce pro tanec užíváno slovo „*verbuňk*“. A to z toho důvodu, že ho takto označovali

toto: „*Když chlapec dosáhl dvaceti roků, stal se rekrútem a směl chodit k muzice. Týden před odvodem chodili ‚regrúti‘ – nebo ‚legrúti‘ po ulicích v dědině a zpívali rekrútské a vojenské písně. Každý den v hospodě se scházeli rekrúti z jednoho ročníku z celé dědiny. Pak chodili z jednoho konce dědiny na druhý v rytmu rekrútských a vojenských písní, objímajíce se kolem ramen. Zpěvem dávali všem na vědomí, hlavně svým frajířkám, že půjdou k odvodu. Každý rekrút se poznal podle toho, že měl na ‚stútku‘⁹⁴ zastrčeném za húseňákem⁹⁵ (...) nebo na myrtě připevněné dvě až tři (...) barevné mašle, které sahaly pod kolena až do poloviny lýtek holenkových botů.“ Jitka Matuszková (2001, str. 72–73) popisuje dobu začlenění chlapce do chasy před odvodem na vojnu: „*Vesnická chasa se dělila podle věku. ‚Kaštánci‘, chlapci od patnácti do osmnácti let, nesměli dřív k muzice, jen na hody jim stárek povolil zvláštní muziku a občas je přišel zkontrolovat a na fašank jim nechal zahrát jedno sólo. Počátkem 20. století nebyl mezi chasu přijat každý, nýbrž jen ten, kdo si dovedl vybojovat kosířek, speciálně upravené pero z jeřába popelavého což je na Podluží odznak dospělého svobodného muže. Po 1. světové válce začínají chlapci navštěvovat taneční zábavy od osmnácti let a zápasy o kosířek mizí. Po 2. světové válce mohou k muzikám také ‚kaštánci‘ a později každý hned po ukončení základní školní docházky. (...) Mládež, která chodí v kroji, působí v povědomí vesnice jako elita a jsou jí promíjeny prohřešky (např. opilost), jež nejsou jiné skupině mládeže tolerovány.“* Vedoucí Národopisného souboru Kordulka Miroslava Hajdová dodává informaci z obecní kroniky Starého Poddvorova, že v minulosti v době konání hodů byl dětem vyhrazen hodový parket na mlatě v některé ze stodol obyvatelů obce. Byl pozván gajdoš, a ten dětem k tanci hrál. Bohužel, Miroslava Hajdová již neuvádí dataci této události ani stáří popisovaných dětí. Vedoucí DFS Jatelinka z Moravské Nové Vsi, Vladislava Čáslavská, doplňuje, že ze svého dětství (70. a 80. léta) si pamatuje, že někteří chlapci se snažili o verbuňk při hodových průvodech, kdy šli společně se svými otci – mužáky.⁹⁶ Mužáci malé chlapce verbuňk učili, chlapci se je snažili napodobit. Matuszková (2001) dodává, že současná generace verbířů se tanci učila od raného dětství, kdy chlapci pozorovali a napodobovali dospělé a své taneční schopnosti dále prohlubovali především ve folklorních souborech.*

všichni oslovení respondenti bez výjimky. To v případech, kdy sami upozorňovali na správnost užití slova „*verbunk*“ v kontextu Podluží.

⁹⁴ *Stúpek* je alternativa *točka*. *Točko* je součást mužského klobouku *guláče*.

⁹⁵ *Húseňák* je alternativa *guláče*. Nosí se jako součást mužského kroje na severním Podluží (viz pozn. č. 90).

⁹⁶ *Mužáci* je označení pro ženaté muže. Používá se pouze na Podluží.

Příkladem tradičního dětského folklorního souboru na Podluží je Dětský národopisný soubor Břeclavánek z Břeclavi. Navštěvuje ho okolo šedesáti dětí, které jsou rozděleny do dvou skupin. Mladší od pěti do osmi let a starší od devíti do šestnácti let. Výuce verbuňku se věnují ve starší z obou skupin a zařazují ho do pásem. Například v pásmu „*Hody na Podluží*“ chlapci předvádějí verbuňk jako součást slavnosti. Verbuňk si tedy děti pravidelně opakuji v rámci zkoušek i kvůli prezentaci uvedeného pásma. Vedoucí v dotazníku ale doplňuje, že verbuňk v tomto pásmu tančí pouze chlapci od dvanácti let výše. Ostatní se učí verbuňk pouze na zkouškách souboru a v rámci souboru s ním zatím nevystupují. Vzhledem k tomu, že vedoucími souboru jsou dvě ženy, s výukou verbuňku pomáhají tanečníci a lektoři, kteří navštěvují nárazově taneční zkoušky souboru. Členové Břeclavánku se pravidelně účastní *Přehlídky* v Uherském Hradišti. Jedná se o chlapce ze starší skupiny, tedy ve věku devět až šestnáct let (resp. patnáct; šestnáctiletí chlapci se již mohou účastnit dospělé *Soutěže*). Vedoucí se domnívá, že interpretace verbuňku v tomto věku je již v pořádku, neboť verbuňk je jistou měrou o soupeřivosti, kterou v sobě dospívající chlapci mají. Zároveň je zde ale určena jistá věková hranice, kdy chlapci tanec předvádějí v rámci vystoupení. Dětský folklorní soubor Kordulka ze Starého Poddvorova je rozdělen na dvě skupiny: Malá a Velká Kordulka. Věkové rozmezí jednotlivých skupin bohužel nebylo v dotazníku uvedeno. V tomto souboru se verbuňku věnují. A to prostřednictvím účasti chlapců na semináři pro malé verbíře. V pódiových úpravách tanců, které soubor prezentuje, se děti setkávají s verbuňkem i hošijemi. V souboru je několik chlapců, kteří se pravidelně účastní *Přehlídky*. K přípravě nejčastěji využívají zmiňovaný seminář nebo individuální konzultace s dospělými tanečníky. Vedoucí souboru se domnívá, že brzké učení verbuňku postaví základy pro jeho lepší interpretaci v pozdějším věku. Naopak v dětském folklorním souboru Jatelinka z Moravské Nové Vsi se verbuňku nevěnují. Soubor je rozdělen na skupinu Jatelinečka s věkovým průměrem pět let a skupinu Jatelinka s dětmi okolo devíti let. Výjimkou, kdy soubor verbuňk prezentuje, je pouze pásmo složené z jednotlivých vystoupení sólistů souboru. Toto pásmo vzniklo na přání dětí a rodičů a je divácky velmi úspěšné. Jinak se v Jatelince verbuňku věnují zcela výjimečně, a to pouze na přání chlapců nebo rodičů. Vedoucí souboru se domnívá, že verbuňk není tancem pro malé chlapce. A s jeho prezentací by se mělo začínat zhruba v období třinácti až patnácti let. Zároveň dodává, že většina chlapců v nižším věku má problém se základními kroky jako je polka, valčík nebo poskočný, takže náročnost verbuňk by pro ně byla příliš vysoká.

Možností, jak se mohou malí chlapci na Podluží naučit slovácký verbuňk je *Kurz dětských verbířů z Podluží*. Už přes deset let ho vede a organizuje Jaroslav Švach, folklorista, zpěvák tanečník, bývalý vedoucí Břeclavanu, Břeclavánku nebo Žižkovjánku (z Moravského Žižkova na Hanáckém Slovácku). Kurz probíhá od ledna či února do poloviny května jednou týdně v kulturním domě v Břeclavi. Účastní se ho okolo patnácti až dvaceti chlapců, někteří opakovaně. Účelem kurzu je naučit chlapce podlužácký verbuňk. Jako lektoři v kurzu působí bývalí nebo současní tanečníci verbuňku – každý týden vede kurz jiný lektor (například Rudolf Tuček, Štěpán Hubačka, Josef Létal, Martin Vaculík nebo Jan Huňar). Tento kurz využívají k učení verbuňku právě členové dětských folklorních souborů. Například z DFS Kordulka dochází do tohoto kurzu šest ze sedmi chlapců z mladší skupinky. Kurz je hojně navštěvován i tanečnický obou dalších jmenovaných dětských souborů. Jaroslav Švach je zároveň propagátorem dětského verbuňku. Potřebu učit děti verbuňk co nejdříve komentuje tak, že je třeba, aby děti v patnácti letech, kdy přijdou „*pod máju*“,⁹⁷ uměly tancovat. Zároveň verbuňk vnímá jako společenskou záležitost. V současné době již neplatí, že je to tanec rekrutů.

Bezprostředně po tomto kurzu probíhá regionální soutěž v dětském podlužáckém verbuňku. Na rozdíl od ostatních regionů probíhá samostatně dětská soutěž a samostatně regionální soutěž pro dospělé.⁹⁸ Na soutěž se pravidelně hlásí patnáct až dvacet dětských verbířů z Podluží, v naprosté většině případů se jedná o absolventy verbířských kurzů pro děti. Výrazně více chlapců je ve věku od deseti do patnácti let. Mladší chlapci tvoří menšinu přihlášených tanečnicků.

Jako další možnost procvičení verbuňku slouží dětem na Podluží fenomén dětských hodů a dětských krojových plesů. Současné dětské hody založil Jaroslav Švach. Jedná se o identickou slavnost jako u dospělých se všemi jejími atributy. Jaroslav Švach uvádí vzpomínku pana Hnátka – cimbalisty ze souboru Břeclavan, který informoval, že takové dětské hody probíhaly v Tvrdonicích už po druhé světové válce. Jak starých dětí se hody týkaly v této době, bohužel neuvádí. V současné době se dětských hodů (někdy tzv. *hodečků*) a dětských plesů účastní i děti velmi nízkého věku (kolem tří let). Jedny takové hody například secvičil Jaroslav Švach s dětmi ze školky v Lanžhotě, kdy bylo

⁹⁷ *Pod májů* nebo *pod zeleným* je prostranství pod májí překryté střechem ze zelených větví. Zde probíhá největší část hodové zábavy na Podluží, především se zde tančí. Také se právě *pod zeleným* scházejí přespolní chasy, které přijely hody navštívit. *Pod zelené* měla přístup chasa a její členové a další členové společenství obce. Děti však ne. Ty musely čekat na své přijetí mezi chasu.

⁹⁸ Regionální soutěž ve verbuňku na Podluží (pro dospělé) probíhá vždy jako součást folklorního festivalu *Podluží v tanci a písni* ve Tvrdonicích. Chlapci soutěží mezi sebou ve třech disciplínách – hošiže, vrtěná a verbuňk. Vítěz všech kategorií se stává pro daný rok *stárkem Podluží*. Někteří se však účastní jen soutěže ve verbuňku, ze které vzejdou finalisté pro *Soutěž* ve Strážnici.

jejich součástí i stavění máje a tančení všech tradičních tanců – polka, valčík, vrtěná, hošíje nebo verbuňk. O dětských hodech informuje i vedoucí DFS Kordulka. Dětské hody organizoval v obci Starý Poddvorov přímo tento soubor, a to po dobu dvaceti let. Pro nezájem místních ale tradice zanikla. Místo ní posledních pět let Kordulka organizuje společně se spolkem zahrádkářů vinobraní. Jaroslav Švach dále mluví o dětských plesech. Například na dětském plese v Bulharech probíhá soutěž v tanci (polka, vrtěná a verbuňk) a děti samy mají zájem předvést před svými vrstevníky, rodiči nebo prarodiči co nejlepší výkon. Dále probíhají dětské plesy ve Staré Břeclavi.

Celkově lze říci, že fenomén dětského verbuňku žije snad nejvíce právě na Podluží. Především díky práci Jaroslava Švacha mají děti možnost učit se verbuňk, ale i další výroční obyčeje dospělých v raném věku a zažít si tak všechny jejich zákonitosti. Přesto je dětský verbuňk v dětských folklorních souborech vyučován spíše sporadicky nebo vůbec. Chlapci, co o něj mají zájem, pak využívají možnosti navštěvování kurzu. I když se Podluží zdá být celkově nakloněno tomuto novodobému fenoménu, někteří členové folklorního hnutí a vedoucí folklorních souborů jsou k němu spíše odmítaví. Přesto je Podluží jedním ze dvou subregionů (společně s Uherskohradišťskem), ze které ho pochází nejvíce dětských verbířů.

5.2.6 Hanácké Slovácko

Národopisná oblast Hanácké Slovácko se dle Niederleho návrhu a Jeřábkova doplnění (1996) rozděluje na dvě části – severní a jižní. Součástí severní jsou dvě větší podoblasti Ždánicko (obce Lovčice, Ždánice, Nechvalín, Ostrovánky, Věteřov, Strážovice, Uhřice, Žarošice, Archlebov, Dražůvky, Želetiny, Nenkovice, Stavěšice, Dambořice, Velké Hostěrádky a Násedlovice) a Kloboucko (obce Borkovany, Kašnice, Klobouky, Krumvír, Diváky, Boleradice, Dolní Bojanovice Morkůvky a Brumovice). Jižní částí se rozumí Kobylí, Vrbice, Němčičky, Velké Pavlovice, Bořetice, Velké Bílovice, Moravský Žižkov, Čejkovice, Nový Poddvorov,⁹⁹ Šakvice, Starovičky a Rakvice (Krist, J., M., 2001; Jeřábek, 1996). „*Obyvatelé Hustopečska, Kloboucka a Ždánicka jsou nazýváni obyvateli okolních oblastí Hanáky. Název ‚Hanáci‘, ‚slováčtí Hanáci‘ je odvozen od určitých hanáckých znaků, které se projevují v kroji a nářečí a částečně i v některých písních a tancích,*“ (Jelínková, 1996c). Tato vzájemná podobnost se sousední *Hanou* však rozhodně neplatí o většině hanákoslováckých tanců. Hanákoslovácký verbuňk je nejbližší tomu podlužáckému.

⁹⁹ Nový Poddvorov je jednou z obcí, které tvoří přechodovou oblast mezi Hanáckým Slováckem a Podlužím.

5.2.6.1 Verbuňk v subregionu

Jedním z prvních, kdo se zmiňuje o verbuňku na Hanáckém Slovácku, je Jan Herben. Ten popisuje hodové veselí, kde chlupci tančí a skáčou kolem máje. Herbenův zápis pochází z konce 19. století. Obdobné informace se etnologům dostává od Augusty Šebestové, jež stejně jako Herben uvádí cifrování během hodů. A do třetice také Jakub Vrbaš z Klobouk při komentáři ke ždánickým hodům doplňuje, že tanečníci při obchůzce dědinou poskakovali. Další zmínky se objevují až v roce 1926, do kterého jsou datovány sběry písmáka a učitele Šoupala. Zde se píše o volbě stárků, při které je zvolený stárek přiveden za zpěvu a cifrování před muziku (v Novém Poddvorově), (Krist, J. M., 2001).

Hanákoslovácký verbuňk byl popsán v roce 2011 pro videoencyklopedii *Mužské taneční projevy*. Při předzpěvu má tanečník často vzpaženou jen jednu ruku a gestikuluje jí. Druhá je volně podél těla, nebo založena v bok. Pokud se jedná o hromadný předzpěv, tanečníci stojí sami, nebo po menších skupinkách (trojice), kde se drží za ramena v otevřeném půlkruhu. Taneční část se dělí na tři různá tempa: pomalé – rychlejší (zhruba rychlost polky), tzv. *lašank* nebo *lašan* – nejrychlejší. O rychlejší části žádá tanečník muziku zvoláním (*Muziko*) *úvratí!* nebo (*Muziko*) *zavrt' to!*¹⁰⁰ Charakteristickým prvkem hanákoslováckého typu verbuňku je otočka o celý kruh dovnitř, tradičně za levou rukou, výskoky do výšky z podřepu s rozpažením (Krist, J. M., 2001).

Tanečními příležitostmi na Hanáckém Slovácku jsou nejčastěji hody, dožínky, vinobraní a různé další zábavy navázané na festivity během kalendářního roku (např. kateřinská zábava). O nové taneční příležitosti se starají folklorní soubory a spolky pořádáním besed u cimbálu a zábav (Krist, J., M., 2001).

Na verbuňku z Hanáckého Slovácka se projevuje vliv podlužáckého typu. Zároveň je patrný dopad množství pódiových vystoupení a *Soutěže o nejlepšího tanečníka slováckého verbuňku*. Tanec se díky nim stal propracovanějším a přebíral (především z Podluží) některé taneční prvky a figury.

5.2.6.2 Dětské folklorní soubory na Hanáckém Slovácku

Na Hanáckém Slovácku působí tyto dětské soubory: Salajenka (Dambořice), Pantlička (Krumvíř), Hanýsek (Šakvice), Žižkovjánek (Moravský Žižkov), Vrabčáci (Rakvice), Laštověnka (Žarošice), Ždáničánek (Ždánice) a Hanákoslovácký krůžek (Velké Pavlovice). Prostor, kde se mohou představit, jim poskytují například regionální

¹⁰⁰ *Muziko, zavrt' to!* by správně mělo patřit k žádosti o opakování tance vrtěná.

slavnosti *Kraj beze stínu*¹⁰¹ nebo *Soutěžní festival folklorních souborů Dambořice*.¹⁰² Stejně jako na Podluží fungují i na Hanáckém Slovácku vedle folklorních souborů vesnické chasy, které sdružují místní mládež a připravují často ve spolupráci s dalšími spolky v obci hody, dožínky nebo vinobraní.

5.2.6.3 Dětský verbuňk na Hanáckém Slovácku

Subregion Hanáckého Slovácka byl etnografy objeven jako oblast vhodná pro terénní výzkumy nejpozději ze všech slováckých subregionů. Jediné záznamy (širěji uvedené v kapitole 5.2.6.1), které uvádějí verbuňk chlapců, bohužel nedokládají věk těchto tanečnicků. Dnes se jako příležitost pro malé verbíře nabízejí například hody. Karel Vymazal informuje, že v čele většiny hodových průvodů na Hanáckém Slovácku chodí právě děti a ty se snaží poskakovat a napodobovat cifrující dospělé. Hlavní těžiště výuky a seznamování se s verbuňkem je, jako ve všech ostatních regionech, přeneseno do folklorních souborů. Příkladem za tuto oblast je Dětský folklorní soubor Žižkovjánek z Moravského Žižkova. Soubor je rozdělen na dvě skupiny podle věku – starší a mladší. Tento soubor neprezentuje verbuňk v rámci pásem, se kterými děti vystupují. U menších dětí z toho důvodu, že vedoucí zastává názor, že by si děti měly spíše hrát. U starší skupinky proto, že chlapci dosud nejsou na takové úrovni, aby prezentaci verbuňku dobře zvládli. Přesto výuka verbuňku v souboru probíhá, a to poměrně pravidelně. Před zkouškou souboru se zhruba hodinu věnuje malým verbířům tanečník a účastník *Soutěže* ve Strážnici Karel Vymazal, kterého vedoucí oslovil. Mezi staršími chlapci je o verbuňk zájem, a to především z důvodu možnosti zatančit si ho na místních i okolních hodech. Někteří z chlapců v souboru se účastní pravidelně dětské *Přehlídky* ve verbuňku. Vedoucí sám si myslí, že dětská interpretace verbuňku je jistou parodií na tanec dospělých, zároveň ale vnímá potřebu trénovat verbuňk co nejdříve, aby ho potom chlapci mohli už jen zlepšovat a měli jistý náskok. Obdobně pracuje dětský folklorní soubor Hanýsek ze Šakvic, jehož členem byl v dětském věku Daniel Kraus, dříve dětský, dnes dospělý verbíř a pravidelný účastník finále *Přehlídky* i *Soutěže*. Děti v DFS Hanýsek se učí verbuňk velmi podobně jako v souboru Žižkovjánek. Některé základní kroky předvádí vedoucí souboru – žena. V současnosti také Žižkovjánku učí verbuňk jednou za dva týdny před samotnou

¹⁰¹ Folklorní festival *Kraj beze stínu* je pořádán v Krumvíři. Jedná se o festival zaměřený na prezentaci folkloru oblasti Hanáckého Slovácka. Festival se koná od roku 1976. Nejdříve probíhal každý rok až do roku 2001. Od té doby se koná v každém lichém roce.

¹⁰² *Soutěžní festival folklorních souborů v Dambořicích* se koná v každý sudý rok. Během festivalu přihlášené folklorní soubory předvádějí svá vystoupení na předem určené téma. Součástí programu jsou často zahraniční hosté. Festival je pořádán od roku 2004.

taneční zkouškou Karel Vymazal. Nejedná se o seminář jako v případě Podluží nebo Uherskohradištska. Přesto mohou na tyto kurzy před zkouškou souboru (jak v případě Hanýsku, tak v případě Žižkovjánku) přijít i chlapci mimo folklorní soubor. Jako nejproblematictější na celé výuce verbuňku vidí Karel Vymazal především potřebu udržet pozornost dětí. Po hodině práce je už náročné, aby se děti na cokoliv soustředily. Jako další problém uvádí, že chlapci, kteří nejsou členy žádného souboru většinou nácvičky přestanou navštěvovat, protože jim chybí motivace. Pak se jim snaží doporučit členství v nějakém ze souborů, aby na nácvičky chodili společně s kamarády. Jako možnost odpočinku při nácvičce využívá sledování videí tance z minulých ročníků. Malý tanečník si přinese nahrávku svého tance, na semináři ji společně rozeberou a řeknou, na co by si měl dát příště pozor. Toto je běžná praxe u dospělých tanečníků, u dětí se jedná spíše o výjimku.

I na Hanáckém Slovácku se koná regionální soutěž dětských verbířů. Již deset let ji pořádá Karel Vymazal. Místo konání soutěže se každý rok přesouvá do jiné obce. Jedná se vždy o samostatnou událost (není propojena s výročním obyčejem nebo soutěží dospělých). V současné době se nejméně dětí hlásí do nejstarší kategorie od 13 do 15 let. V roce 2019 se v tomto věkovém rozmezí představili pouze tři tanečníci. Také je dle slov Karla Vymazala na Hanáckém Slovácku v současnosti čím dál méně dětí, které chtějí soutěžit. Dříve se hlásili chlapci ze severního i jižního Hanáckého Slovácka. Dnes se regionální soutěže účastní takřka výhradně tanečníci z jižní části, a to z DFS Hanýsek a Žižkovjáneku. Zajímavostí posledního ročníku regionálního kola dětské soutěže byl malý tanečník verbuňku, kterému bylo pouze něco přes dva a půl roku.

Příležitostí, kde mohou děti předvést verbuňk, jsou na Hanáckém Slovácku především dětské hody a dětský ples ve Velkých Bílovicích. Dětské hody vznikly v roce 1999 po vzoru těch pořádaných ve Starém Poddvorově na Podluží. Založila je Marie Zapletalová. Dětské hody měly, stejně jako ty podlužácké, naprosto stejné náležitosti jako tradiční hody pořádané chasou. Postupně zájem o tuto slavnost upadal, až v roce 2012 dětské hody zanikly. Dětský krojový ples ve Velkých Bílovicích se dnes pořádá jako součást fašanku (Osičková, M., 2014). Dětské plesy probíhají také v Šakvicích a Hustopečích, dětské hody v Dolních Dunajovicích.

O Hanáckém Slovácku lze říci, že nabízí společně s Podlužím největší možnost, kde děti mohou prezentovat svůj verbuňk (dětské hody a dětské plesy). Množství těchto akcí lze vnímat jako všeobecný zájem o učení dětí lidovým zvykům i tancům z dané oblasti. Na základě informací o dětských verbířích, kteří se hlásí do regionální soutěže,

lze ale konstatovat, že tento zájem záleží individuálně na konkrétním dětském folklorním souboru nebo hnutí v obci. Oblast lze pomyslně rozdělit na dvě části: tu, kde se dětskému verbuňku věnují pravidelně díky dětským folklorním souborům a lektorům. A část, kde se dětskému verbuňku, alespoň dle dostupných materiálů, nevěnují takřka vůbec. Přesto jsou dětští verbíři z Hanáckého Slovácka vždy mezi soutěžícími na *Národní přehlídce dětských verbířů* v Uherském Hradišti.

5.3 Národní přehlídka dětských verbířů a dětští interpreti verbuňku

Od založení MFF Strážnice v roce 1946 je součástí festivalu soutěž ve verbuňku. V roce 1986 byla tato soutěž po několikaleté odmlce obnovena pod názvem *Soutěž o nejlepšího tanečníka slováckého verbuňku*. Mohou se do ní hlásit soutěžící od patnácti let. Horní věková hranice není stanovena. Po vzoru této soutěže vznikly v některých subregionech Slovácka i obdobné soutěže, či spíše přehlídky pro dětské interprety verbuňku. Na Uherskohradištsku se taková přehlídka – přehlídka dětských verbířů z Uherskohradištska – začala konat společně s prvním ročníkem festivalu Kunovské léto. Později se tento pořad stal dnes známou *Národní přehlídkou dětských verbířů*, kde pravidelně vystupují tanečníci z dalších slováckých subregionů.

Tato kapitola bude vycházet především z výpovědí informátorů. Těmi byli porotci dětské soutěže, lektoři dětí a tanečníci, kteří se dříve účastnili dětské soutěže (a soutěží i nyní v dospělosti). Budou uplatněny také rozhovory a dotazníky, které vznikly ve spolupráci s malými verbíři a jejich rodiči.

5.3.1 MDFF Kunovské léto

Mezinárodní dětský folklorní festival *Kunovské léto* vznikl v roce 1994. Založila jej etnografka, choreografka a současná vedoucí dětského folklorního souboru Děcka z Kunovic Romana Habartová. Festival se koná každoročně na začátku léta, zhruba v polovině července. Program festivalu je rozdělen mezi čtyři dny, čtvrtek až neděli. Odehrává se na čtyřech místech: v Kunovicích v areálu jízdy králů, v Uherském Hradišti (Masarykovo nám., Mariánské nám., Klub kultury a Reduta), ve Starém Městě a v Luhačovicích. V rámci festivalu se představují dětské folklorní soubory z České republiky i ze zahraničí. Zároveň je jako součást festivalu pro vystupující děti přichystán zábavný program ve formě různých her. Každý rok se festivalu zúčastní okolo pěti domácích a pěti zahraničních dětských souborů z celého světa. Už při prvním ročníku festivalu byla součástí programu přehlídka dětských verbířů z Uherskohradištska

(Habartová, R., 2009). V roce 2007 se tato soutěž stala prezentací slováckého verbuňku v podání dětí z většiny podoblastí Moravského Slovácka. (Habartová, R., In sborník *Slovácký verbuňk*, 2010). Přejala tak formát *Soutěže o nejlepšího tanečníka slováckého verbuňku* pořádané ve Strážnici, a to i se systémem bodování, porotou a regionálními koly, díky kterým se tanečníci kvalifikují do Uherského Hradiště, kde se tento program pravidelně v sobotu dopoledne koná.

5.3.2 Regionální kola dětské soutěže a dětští verbíři

Jedním z propagátorů dětského verbuňku již v 90. letech byl Karel Pavlišťík. Jeho kolegové, například etnografka a pracovnice NÚLK, doktorka Vlasta Ondrušová, vzpomínají na to, jak se Pavlišťík snažil jako jeden ze způsobů péče o slovácký verbuňk prosadit výuku verbuňku už v dětském věku. Sám také naučil jednoho z dětských členů zlínského folklorního souboru uherskohradištský verbuňk a představil ho v rámci *Soutěže o nejlepšího tanečníka slováckého verbuňku* – jako vůbec prvního dětského tanečníka, který v tomto soutěžním pořadu vystoupil. Ovšem nikoliv jako soutěžící, ale během přestávky.

Od roku 1994 se ze zařazení vystoupení dětských tanečníků do *Soutěže* stala tradice. Ještě před vznikem *Národní přehlídky dětských verbířů* se dětští tanečníci, kteří byli těmi nejlepšími z Uherskohradištska, představovali v přestávkách mezi soutěžními tanci verbířů v *Soutěži o nejlepšího tanečníka slováckého verbuňku* (Habartová, R., In sborník *Slovácký verbuňk*, 2010). Dnes je to již běžnou součástí – ve Strážnici se během přestávek mezi soutěžními tanci dospělých představují vítězové jednotlivých tří dětských kategorií. Děti se také v posledních několika letech účastní programu po předvedení všech soutěžních tanců a před vyhlášením výsledků, kdy probíhá tzv. *ring volný*. Je to prostor pro všechny zájemce z řad publika a případně i soutěžících, kteří si chtějí hromadně zatančit verbuňk na pódiu. V posledních letech je stále běžnější, že se na pódiu vedle dospělých tanečníků objeví i někteří dětští tanečníci verbuňku.

Národní přehlídka dětských verbířů vznikla roku 2007. Tou nejvýraznější událostí, která vzniku přecházela, bylo jistě zapsání slováckého verbuňku do UNESCO. Se zápisem fenoménu do *Reprezentativního seznamu nemateriálního kulturního dědictví lidstva* se každý stát zavazuje k jeho udržování a rozvíjení. Na základě této povinnosti vznikl *Sbor lektorů a znalců slováckého verbuňku*. Tento Sbor se od roku 2006 zabýval problematikou fenoménu dětského verbuňku. Následně na jaře roku 2007 doporučil a odsouhlasil rozšíření dosavadního formátu *Přehlídky nejlepších tanečníků verbuňku*

z Uherskohradištska na *Národní přehlídce dětských verbířů* se zapojením dětských tanečníků z ostatních subregionů Moravského Slovácka. Dále byly stanoveny tři soutěžní kategorie: I. kategorie od tří (nebo méně) do osmi let (včetně), II. kategorie od devíti do dvanácti let a III. kategorie od třinácti do patnácti let (Habartová, R., In *sborník Slovácký verbuňk*, 2010). Vzhledem k tomu, že přihlášky do *Soutěže* dospělých mohou chlapani podávat už od patnácti let, stává se, že tanečníci z nejstarší dětské kategorie se představí současně na *Přehlídce* v Uherském Hradišti a o dva týdny později v *Soutěži* ve Strážnici. Samozřejmě musejí projít oběma regionálními koly – tím dětským i dospělým. Příkladem tohoto je Daniel Kraus z Hanáckého Slovácka.

Stejná je také forma hodnocení. Dětský verbuňk se hodnotí stejně jako ten v interpretaci dospělých, tedy dvacetibodovou tabulkou. Třemi body je hodnocen zpěv, třemi vzhled kroje, maximálně šest bodů je udělováno za pomalou část tance a osm za rychlou. Sleduje se dodržení specifik regionálního tance, výraz i suverenita. Kritéria pro děti i dospělé jsou tedy naprosto stejná. Také platí, že jsou děti hodnoceny stejnými porotci jako dospělí na strážnické *Soutěži*. Martin Jelínek ovšem dodává, že u hodnocení dětí je většinou nejdůležitější sledovat, zda konkrétní chlapec zazpívá čistě a dodrží všechny náležitosti písně (melodickou i nářeční stránku), zda je v jeho tanci alespoň nějaký náznak regionálních cifer a zda „*vydrží do konce*.“ Karel Vymazal jako problematiku vidí hodnotit některé tanečníky z nejmladší kategorie (například ty tříleté), protože v některých případech jde spíše o skákání, které je verbuňku podobné jen velmi vzdáleně. Ovšem i mezi takto malými dětmi se najdou extrémně pohybově i pěvecky nadané děti, které jsou schopny verbuňk předvést na vysoké úrovni. Jaroslav Švach a Karel Vymazal se shodují, že právě u dětí není problém s regionální čistotou tance. Protože se cíleně učí jeden konkrétní regionální typ a s jiným se většinou ještě nesetkávají (například formou návštěv hodů nebo besed v jiném subregionu). S dětskými verbíři z jiných subregionů se nejčastěji setkávají právě až ve finále *Přehlídky*. Větší problém, než je čistá interpretace regionálního typu verbuňku, působí některým dětem vůbec schopnost koordinovaného pohybu a tance jako takového. Ale tyto děti se hlásí do *Přehlídky* minimálně.

Děti, které mají zájem účastnit se *Národní přehlídky dětských verbířů*, musejí projít regionálním kolem této soutěže. Regionální kola se konají na Uherskohradištsku a Uherskobrodsku (společně jako jedno kolo). Na Podluží, Kyjovsku a na Hanáckém Slovácku probíhají regionální kola pro každý subregion zvlášť. Výjimkou byl rok 2008, kdy byla pořádána společná soutěž pro subregiony Kyjovsko a Hanácké Slovácko. Na Strážnicku a Hornácku se regionální kola dětského verbuňku nekonají. Mezi dětmi,

rodiči a vedoucími folklorních souborů o ně není zájem a dětský verbuňk je v subregionu celkově vnímán spíše negativně. Pokud se přesto najde chlapec, který by chtěl reprezentovat svůj subregion (tedy Hornácko nebo Strážnicko), přihlašuje se do *Přehlídky* přímo bez účasti v některém z regionálních kol.

Každé z regionálních kol je rozděleno na tři samostatné kategorie soutěžících stejně jako je tomu při *Přehlídce*. Pořadí vystoupení v konkrétní kategorii si děti losují před zahájením. Stejně jako v dospělé *Soutěži*. V každé dětské kategorii jsou vyhlášeni tři nejlepší, kteří postupují do Uherského Hradiště. Praxí některých regionálních kol je vyhlášovat několik prvních, druhých nebo třetích míst. Zřejmě s ohledem na to, že soutěžícími jsou právě děti a z porážky (neumístění se v první trojici) by byly smutné a demotivované. Vyhlásování umístění tedy pak slouží především jako odměna za úsilí a odvalu a jako motivace do příštích let. Do regionálních kol přehlídky se často hlásí celé skupiny chlapců z jednoho dětského folklorního souboru. Takto se například účastní množství chlapců z Hanýsku a Žižkovjánku na Hanáckém Slovácku. Dříve tato praxe fungovala například i v Kyjovánku, jak dokládá rozhovor s verbířem Martinem Vašulkou. Dnes tento trend stále platí také pro Břeclavánek. Děti hodnotí i v regionálních kolech obdobná porota, jaká zasedá v regionálních kolech pro dospělé. Tedy skupina zhruba pěti mužů složená z vedoucích místních folklorních souborů a porotců strážnické *Soutěže*. Do poroty, která hodnotí děti, jsou ale také často přizváni aktivní tanečníci verbuňku, kteří sami soutěží v dospělé *Soutěži*. A to proto, aby si sami vyzkoušeli, jak je náročné sledovat vše, co je třeba hodnotit. Zvaní aktivních tanečníků do poroty dětské regionální soutěže se děje na Hanáckém Slovácku (kde soutěž pořádá Karel Vymazal) a na Podluží (pořadatelem je Jaroslav Švach).

Před samotnou soutěží se chlapci na své vystoupení připravují. Nejčastěji formou docházky na některý ze seminářů,¹⁰³ pokud v jejich subregionu takový je. Nebo – to je především případ Uherskohradištska, Uherskobrodsko a Kyjovsko – rodiče malých tanečníků osloví některého z dospělých interpretů příslušného regionálního stylu. Na Uherskohradištsku je to většinou Erik Feldvabel, koho malí verbíři nebo jejich rodiče osloví. Oba oslovení respondenti z řad dětských verbířů z Uherskohradištska se s ním setkávají. A to buď pravidelně (D. V., 2011) při zkouškách DFS Dolinečka, kde se Erik Feldvabel verbuňku s dětmi věnuje, nebo při individuálních setkáváních (Š. J., 2009).

¹⁰³ V jednom z dotazníků nazývají jeho řešitelé lektora, který vede seminář, jako „trenér.“ Což je poměrně zajímavá analogie se sportovním názvoslovím. Je na dalším zkoumání, aby ověřilo, nakolik je slovácký verbuňk pro některé jeho interprety stále součástí tradice a nakolik spíše sportovní záležitost.

V případě DFS Dolinečka je zastoupení členů souboru v regionálním kole (i na *Přehlídce*) vždy poměrně významné, což lze přičíst právě práci Erika Feldvabela a také Josefa Bazaly – dlouholetého verbíře a zpěváka. Na Kyjovsku takto s přípravou pomáhá Martin Jelínek nebo jiní účastníci *Soutěže*. Ve dvou případech se chlapci připravují na své vystoupení společně se staršími sourozenci, kteří jsou sami dětskými tanečníky (T. a M. T., 2004 a 2008; Marek a Daniel Krausovi). Nebo pomáhají sourozenci, kteří se účastní dospělé kategorie (R. a A. Z., 2011 a 2002). V jednom případě pomáhá tatínek, sám tanečník verbuňku (M. H., 2012). Někteří z lektorů mají sami syny, kteří soutěžili v dětské a dnes soutěží v dospělé kategorii (Erik Feldvabel – syn Robin, Karel Vymazal – syn Vít). Pokud se tanečníci učí verbuňk na bázi setkávání s lektorem, probíhají taková setkání zpravidla jeden až tři měsíce před regionálním kolem s frekvencí jednou týdně. Děti si doma společně s rodiči připraví písničku, na kterou chtějí tančit. V takovém případě využívají často kanál YouTube a vystoupení jiných tanečníků. Nebo píseň vybírají společně s lektorem. Pak se společně učí jednoduchou sestavu kroků. Většina oslovených (rodičů i lektorů) se domnívá, že děti z mladších dvou kategorií by zcela samostatný projev bez rámcové sestavy ještě nezvládly. Doma, v rodinách, kde nikdo jiný netančí, pomáhají s procvičováním sestav maminky. Ty se také účastní těchto individuálních setkání. Což dokládá Erik Feldvabel poznámkou, že má ve svém týmu, který připravuje na soutěž, několik cifrujících maminek. A že některým maminkám jde verbuňk výrazně lépe než jejich dětem. Právě sympatie maminek a rodičů obecně k verbuňku jsou důvodem, proč se některé děti učí cifrovat. Často se ale stává, že toho brzy zanechají. Pokud je to samotné nezačne bavit.

Na otázku, zda verbuňk tančí někdo z rodiny, odpovídají tanečníci takto: v několika případech je to starší sourozenec, ve dvou otec, dědeček a strýcové, ve dvou nikdo. Jako své vzory nejčastěji uvádějí tanečníky, kteří je připravují. Nebo verbíře z jejich subregionu, kteří vyhráli *Soutěž o nejlepšího tanečníka slováckého verbuňku*. Všichni respondenti z řad dětí by si chtěli zatančit ve Strážnici v přestávkovém bloku *Soutěže* jako nejlepší ze své kategorie. A také by zde chtěli soutěžit jako dospělí. Až na výjimky, jako je například Daniel Kraus nebo Martin Vašulka, se malí tanečníci během puberty přestanou verbuňku věnovat a nenavážou tak na účast v dětských soutěžích účastí v té dospělé. Jedním z důvodů je upřednostnění jiných osobních zájmů, než je folklorní soubor. Často se jedná o sport. V řadách dětských tanečníků je také velké množství muzikantů. Ti si většinou vyberou spíše hraní na hudební nástroj, které není tak náročné na fyzickou kondici a nevyžaduje spojení umění tance i zpěvu. Dalším problémem je především u chlapců

v pubertě mutování. V nejstarší kategorii dětské soutěže je znát, že dříve výborní zpěváci se o rok nebo dva později trápí se zpěvem. Mnohdy se hlas změní natolik, že chlapci již zpívat sólově nechtějí, nebo nemohou. Dále všichni respondenti odpověděli, že už jim někdo (lektor, rodiče) vysvětlil, jaký je historický původ verbuňku. Karel Vymazal jako lektor se tomu věnuje vždy na začátku kurzu, nebo když přijde do kurzu někdo nový.

Povinnou součástí vystoupení dětského verbíře je nutnost vystoupit v kroji příslušném pro danou lokalitu. Zde vzniká problematická situace. Dříve děti dědily kroje po starších sourozencích nebo jim byly různě přešívány oděvy dospělých. Nebylo běžné, aby se každému dítěti v rodině pořizoval zvláštní kroj. Dítě z něj brzy vyroste. Dnes mají děti možnost si kroje půjčit od souborů, ve kterých působí. Mnoho rodičů také kroje pro své děti nechává šít. A to i pro ty nejmladší. Diskutabilní je podoba kroje, v jaké děti vystupují. Některé děti v nejmladší kategorii již vystupují v kroji, který by v tradičním životě vesnice oblékli dospělí jako slavnostní kroj. Dětem v první a druhé kategorii je tolerováno a částečně i doporučováno vystupovat v třaslavicích,¹⁰⁴ které jsou tradiční součástí dětského lidového oděvu. Část z nich přesto vystupuje v nohavicích,¹⁰⁵ jenž si oblékali starší chlapci, kteří začínali docházet mezi chasu. Obdobně je to s obuví. V prvních dvou kategoriích je povoleno cifrovat ve cvičkách nebo polobotkách, přesto má většina malých verbířů na nohou vysoké boty, tzv. čížmy. Vzhledem k tomu, že pořizovací cena těchto bot je velmi vysoká (dnes okolo pěti až sedmi tisíc korun), dříve je nosili pouze dospělí lidé. Děti pouze v případě, pokud je podědily po sourozenci, nebo pokud byly z velmi movitých rodin. Jak dokládá dotazník i rozhovory s lektory, mít čížmy je pro malé verbíře znakem prestiže. A to i pro ty nejmladší. Potom se stává, že rodiče shánějí po okolí pro svého tanečníka tyto vysoké boty v alespoň přiměřené velikosti. Děti jsou spíše ochotné tančit v botách o několik čísel větších s množstvím vycpávek než vystoupit ve cvičkách. Někteří rodiče dávají dětem tyto boty šít. Rodiče celkově vidí v pořizování krojů problém. Jedná se o finančně náročnou záležitost a zároveň je jasné, že dítě z něj velmi brzy vyroste. Přesto některé děti vystupují ve zmenšenině slavnostního kroje dospělých mužů.

Na dotaz, zda je mezi dětmi znát konkurence, se odpovědi různí. Někteří uvádějí, že mezi těmi nejmladšími příliš ne a spíš navazují přátelské vztahy. Mezi staršími naopak

¹⁰⁴ *Třaslavice* jsou bílé plátěné kalhoty širokého stříhu s ozdobným třepením na konci. Byly součástí dětského oděvu. Dospělí muži je nosili v létě, například při sečení.

¹⁰⁵ *Nohavice* jsou krojové kalhoty z vlněného sukna. Bývají vyšívány. V případě některých variant kroje se do nich vkládá ještě šátek – znak svobodného mládence. Na Slovácku jsou nejčastěji modré, konkrétně na Podluží se zachovala červená barva. Jejich pořizovací hodnota je výrazně vyšší než hodnota třaslavic.

konkurence patrná je. V jiném dotazníku je uvedeno, že konkurence mezi dětmi je ve všech skupinách. Jaroslav Švach, Karel Vymazal i Erik Feldvabel se domnívají, že konkurence není natolik mezi dětmi, jako mezi jejich rodiči. Často se stává, že rodiče po regionálním nebo hlavním kole dětské *Přehlídky* přicházejí za porotci a vyčítají jim skutečnost, že jejich syn se neumístil lépe nebo přímo nevyhrál. Právě z neúspěchu jsou ty nejmladší děti často velmi smutné. Součástí dotazníku byla i otázka, zda děti po soutěži dostávají nějaké odměny. Ve většině dotazníků bylo uvedeno, že děti tančí, protože sami chtějí, a proto není třeba je jakýmkoliv dalším způsobem odměňovat. Případně, že si děti váží svého výkonu nebo výsledku. Je třeba si ale uvědomit, že dotazníky byly zřejmě vyplňovány buď dětmi s rodiči, nebo pouze rodiči. Martin Vašulka uvádí, že v dětství ho vždy více než taneční vystoupení zajímala slíbená odměna například ve formě auta na ovládání.

Před samotným regionálním kolem děti prostřednictvím dětského folklorního souboru, který navštěvují nebo s pomocí lektora, posílají přihlášku k soutěži. Do ní vyplňují vedle jména, příjmení, souboru, kam chodí a svých zájmů také název písně, kterou budou zpívat a příslušnou tóninu (viz příloha č. 1 – Nominační list). Příkladem je pozvánka na regionální soutěž dětských verbířů v roce 2010: ***Výzva dětským verbířům Uherskohradištska a Uherskobrodsko: Letošní soutěžní přehlídka nejlepších dětských verbířů z regionu Uherskohradištsko a Uherskobrodsko se uskuteční v rámci Jízdy králů – v neděli 23. května 2010 na pódiu před radnicí v Kunovicích. Zkoušky verbířů s muzikou Mladí Burčáci budou probíhat od 09.00 hodin ve Slovácké boudě v Kunovicích a začátek přehlídky je plánován na 13.00 hodin. Přihlášení chlapci budou rozděleni do tří kategorií podle věku – do 9 let, od 10 do 12 let a od 13 do 15 let. Soutěžní přehlídka je veřejná. Každý verbíř se podle propozic představí nejméně jednou zpívanou slokou a dvěma tanečnickými (válaný, rychlý, úvratí). Odborná porota složená z vynikajících verbířů Slovácka a znalců verbuňku bude přihlížet i k lidovému oděvu soutěžících a bude hodnotit předzpěv – intonaci, zvládnutí nářečí a bezprostřední projev, v tanci pak náročnost figur a jejich množství, regionální styl, techniku a celkový taneční projev. Přihlášky s uvedením jména, adresy, narození a názvu verbuňku (včetně tóniny), notový materiál pošlete na adresu: (...) Přihlášky zasílejte nejpozději do 21. května 2010. Vítězové postupují do Národní soutěžní přehlídky "O nejlepšího dětského verbíře Slovácka" v Uherském Hradišti dne 19.6. 2010, která se uskuteční v rámci 17. ročníku Mezinárodního folklorního festivalu "Kunovské léto 2010". Vedle sólových verbířů zde proběhne – podobně jako v loňském roce – i soutěž ve skupinovém verbuňku bez rozdílu věku. Nejlepší sólisté se představí***

na MFF ve Strážnici 26. 6. 2010. V případě většího zájmu je možno otevřít několik týdnů před samotnou soutěžní přehlídkou seminář s výukou verbuňku s lektory. Máte-li o takový seminář zájem, připište tuto skutečnost k přihlášce,“ (web obce Popovice).

Vítězové jednotlivých kategorií v regionálních kolech postupují do *Národní přehlídky dětských verbířů* a také je zvykem, že se představí během přestávek regionálního kola *Soutěže* dospělých, například výherci regionálního kola na Podluží v programu slavností *Podluží v písni a tanci*.

5.3.3 Národní přehlídka dětských verbířů

Finalisté regionálních kol dětského verbuňku se scházejí při *Národní přehlídce dětského verbuňku* v Uherském Hradišti. Samotná *Přehlídka* probíhá okolo poledne. Předchází jí ale zkoušky všech tanečníků. V Domě kultury v Uherském Hradišti se zhruba tři hodiny před samotnou soutěží sejdou všichni dětské tanečníci se svými rodiči. Jsou zde také obě cimbálové muziky – Mladí Burčáci a CM OLiNA, které děti při verbuňku doprovázejí. Jedná se o stejné cimbálové muziky jako v *Soutěži* dospělých. Muzikanti mají předem k dispozici notaci a tóniny písní každého zpěváka. Stejně zkoušky s muzikou probíhají i před regionálními koly. Například Karel Vymazal dokonce domlouvá pro malé verbíře zkoušky s CM OLiNA před vystoupením v Uherském Hradišti. Děti mohou přijet do Hodonína v době, kdy s muzikou zkouší své písně dospělí verbíři a také si svůj verbuňk zkusit zazpívat s živým doprovodem. Této možnosti ale rodiče dětí prý příliš nevyužívají. Analogicky jako před *Přehlídkou* probíhá příprava před *Soutěží o nejlepšího tanečníka slováckého verbuňku*, kde se představují dospělí tanečníci.

Děti, které zrovna nezkoušejí svou píseň jsou zpovídány moderátorkou – do kterého souboru chodí nebo co rády dělají. Tento často předem nazkoušený dialog otázek a odpovědí slouží při samotné *Přehlídce* k tomu, aby si dítě zvyklo na prostor pódia a ztratilo nervozitu. Nebo také pro pobavení diváků, pokud je dítě hovorné. Populární otázkou v nižších věkových kategoriích je především u moderátorů mužů, zda už má chlapec „holku.“ Strach a ostych je problémem spíše u starších dětí. Ty mladší si jej buď neuvědomují, nebo se jim vystupování natolik líbí, že se jednoduše nebojí. Mezi dětskými verbíři jsou spíše ti chlapci, kteří ostych nemají. Každý rok se sejde na *Národní přehlídce dětských verbířů* okolo třiceti dětí. Nejvíce zastoupenými regiony je Uherskohradištsko a Podluží. Naopak ze Strážnicka a Hornácka se dětské verbíři neúčastní.

Před vystoupením i při vystoupení samotném je velmi znatelná podpora rodičů dítěte. Někteří ho motivují a připravují na to, že vyhraje. Jiní se mu snaží vysvětlit, že je to

„jen“ soutěž. Někteří tatínci, kteří často sami nikdy netančili, ještě těsně před *Přehlídkou* předvádí dítěti, jak má stát nebo tančit. Stejně tak maminky. Někteří rodiče, ač sami nikdy netančili nebo nezpívali, dokonce udílí rady a vyžadují trénink několik dní před soutěží. A to natolik důkladně, že si dítě namůže hlasivky a není schopno dobře verbuňkovou píseň zazpívat. Všichni rodiče nebo vedoucí souborů si vystoupení svých tanečníků nějakým způsobem zaznamenávají – nejčastěji si jej natáčejí na mobilní telefon. Každé dítě má zpravidla v publiku zastoupení z celé rodiny, včetně prarodičů nebo sourozenců.

Národní přehlídka dětských verbířů výrazně přispěla k popularizaci dětského verbuňku. Přesto jsou názory na ni ambivalentní mezi vedoucími souborů, ale i samotnými rodiči dětských verbířů, lektory tance a etnology. Vedoucí dětských folklorních souborů, lektoři a tanečníci verbuňku především z oblastí, kde se dětský verbuňk doposud neprosadil, s její existencí nesouhlasí. A to ze dvou důvodů: prvním je její forma, tedy soutěž mezi dětmi a druhým její náplň, tedy prezentace verbuňku – tance dospělých mužů – dětmi. Dokonce ani sami nemají zájem na tom *Přehlídku* vidět. Naopak vedoucí, lektoři a tanečníci z oblastí, kde je dětský verbuňk podporován, s prezentací verbuňku dětmi souhlasí. Považují tuto prezentaci za nezbytnou nutnost pro udržení tance jako takového. Různí se pouze v názoru, zda by měla být *Přehlídka* soutěžní, nebo ne. Zde jsou v neshodě i rodiče a lektoři. Někteří zastávají stanovisko, že děti jsou přirozeně soutěživé, jiní považují soutěžení za stresující. Navíc případná výhra vede děti k vzájemné závisti. Zároveň někteří považují za nesmyslné porovnávání regionálních typů verbuňku mezi sebou, protože jsou vzájemně neporovnatelné. Tato diskuse se týká i *Soutěže o nejlepšího tanečníka slováckého verbuňku*.

I přes tyto neshody v názorech na *Národní přehlídku dětských verbířů*, si vždy tato akce najde dostatek diváků a příznivců jak v Uherském Hradišti při finále, tak v jednotlivých subregionech.

6 Závěr

Diplomová práce si kladla za cíl detailně zmapovat, popsat a analyzovat současný stav a situaci novodobého fenoménu – slováckého verbuňku v interpretaci dětí. Popisovaný fenomén se ve větší míře začal prosazovat zhruba v posledních dvaceti letech. V úvodní teoreticko-historické části byl věnován prostor tradiční dětské roli ve společnosti a dětským hrám jako druhu zábavy nejmladší vrstvy vesnické společnosti. Na příkladu dětských her bylo sledováno, zda se v nich objevují náznaky slováckého verbuňku nebo některého z jiných lidových tanců, které tradičně tančí až chasa nebo dospělí. Dále byla shrnuta i historie zakládání dětských folklorních souborů a zpracování folkloru dětmi a pro děti v těchto souborech. Dále byl detailně popsán slovácký verbuňk jako takový – jeho historická i současná podoba v jednotlivých subregionech. Také jednotlivé estetické i mimoestetické funkce, jak z pohledu tradiční interpretace, tak z pohledu současné proměny některých z nich. Jedna z kapitol se zabývala zápisem slováckého verbuňku do *Reprezentativního seznamu nemateriálního kulturního dědictví lidstva* organizace UNESCO. Poslední kapitola týkající se verbuňku v podání dospělých tanečníků byla zaměřena na *Soutěž o nejlepšího tanečníka slováckého verbuňku*, která slovácký verbuňk přesunula do sféry folklorismu. A to díky institucionalizaci tance jako konkrétního tanečního vystoupení s předem určenými náležitostmi.

Kapitoly věnované dětskému verbuňku popisovaly na základě dostupných materiálů, a především za pomoci dat získaných zhruba dvouletým výzkumem fenoménu, stav dětského verbuňku v jednotlivých subregionech Moravského Slovácka. A také jeho celkové vnímání v jednotlivých oblastech. Poslední z kapitol se zabývala problematikou dětské soutěže ve verbuňku, *Národní přehlídky dětských verbířů*, pořádané v rámci *Mezinárodního dětského folklorního festivalu Kunovské léto*. Práce sledovala zastoupení tanečníků z jednotlivých regionů a také se věnovala způsobu přípravy dětských tanečníků na tuto soutěž. Okrajově popsala profil dětského tanečníka verbuňku.

Během výzkumu věnovanému tomuto tématu se jako nejproblematictější aspekt ukázala nedostatečnost materiálů, které by se věnovaly popisu zkoumaného fenoménu dětského verbuňku. Stěžejní část práce popisující stav a perspektivy verbuňku v interpretaci dětí tedy byla založena takřka výhradně na rozhovorech s informátory nebo na informacích uvedených v dotaznících. Bohužel, jako velmi neúčelná se ukázala snaha analyzovat audiovizuální materiály z finálového kola *Přehlídky*, neboť nejsou

v ucelené formě dostupné na žádném z veřejných míst (město Kunovice, archiv NÚLK). Až na několik výjimek, kterými jsou záznamy z posledních let volně dostupné na internetovém kanálu YouTube nebo na sociálních sítích. K analýze byly tedy použity především záznamy regionálních kol. Badatelka také přímo navštěvovala jak regionální kola, tak finálový program *Přehlídky*. Během výzkumu se ukázala jako celkově hodnotnější metoda rozhovorů s informátory formou osobního setkání než distribuce dotazníků zaslaných emailem. Přesto lze konstatovat, že všichni informátoři, kteří se rozhodli na výzkumu participovat, měli sami velký zájem na jeho úspěchu, čemuž odpovídalo i množství informací nebo dílčích rad. Součástí výzkumu byla i analýza dostupné literatury, jež se ukázala účelnou především pro kapitoly věnující se dětským hrám a pro popisy historických podob jednotlivých regionálních typů slováckého verbuňku.

Na základě provedeného výzkumu a analýzy všech dostupných materiálů lze o fenoménu dětského verbuňku konstatovat toto: na rozdíl od současnosti se děti dříve s tanci dospělých setkávaly při menším množství příležitostí. Většina tanečních událostí se konala v denní době, kdy děti již neměly k zábavě dospělých přístup. Děti se tak seznámily s tanci dospělých až v době vstupu do chasy nebo vesnické omladiny. Právě zde se poprvé setkaly s tancem (a tedy i verbuňkem) jako jeho interpreti. U chlapců se jednalo zhruba o období od osmnácti do dvaceti jedna let. Chlapec se mezi chasu zařadil nejpozději právě v jedenadvaceti letech jako budoucí odvedenec na vojnu – rekrut/legrút. Po druhé světové válce se chlapci (i dívky) začali v některých částech Moravského Slovácka mezi chasu zařazovat i dříve. Většinou po ukončení povinné školní docházky v patnácti letech. Možností, jak se chlapec dříve mohl naučit verbuňk, bylo několik: buď od starších mužů z rodiny, nebo vstupem do chasy v nižším věku (což zajišťoval například starší sourozenec). Dále také nápodobou tance dospělých, které viděl tančit při výročních obyčejích – svatebních nebo hodových průvodech. V době, kdy se předávání tanců a zvykosloví obecně přeneslo do folklorních souborů, se chlapci verbuňk nejčastěji učili právě tam. Učení verbuňku v dětských folklorních souborech bylo spíše výjimkou a týkalo se skupin nejstarších chlapců, tedy okolo patnácti let.

V posledních třiceti letech vzrostl počet dětských folklorních souborů, kde se chlapci s verbuňkem setkávají. V mnohých z nich jej také prezentují i v mladším věku (zhruba od pěti let výše). Jedná se především o soubory, které jsou buď mladšího data vzniku, nebo je vede mladší vedoucí. Výjimku tvoří dětské folklorní soubory, kde je učení verbuňku i v dětském věku již dlouhou tradicí. Dle rozdělení jednotlivých subregionů lze

řící, že slovácký verbuňk v podání dětí je přijímaný a podporovaný na Podluží, Hanáckém Slovácku, Uherskohradištsku a Uherskobrodsku a na Kyjovsku. Popularita tohoto fenoménu odpovídá pořadí jednotlivých subregionů, přičemž na Podluží je dětskému verbuňku věnováno nejvíce prostoru. V posledních cca deseti až patnácti letech vznikly také různé semináře pro dětské tanečnický verbuňku, kde se mohou zdokonalit. Naopak na Hornácku a Strážnicku je dětský verbuňk spíše nutnou přípravou pro vstup do dospělého souboru a učí se jej až chlapci v nejstarších věkových skupinách daného souboru.

Co se týká členů folklorního hnutí i odborníků (etnologů), dělí se v otázce interpretace slováckého verbuňku dětmi na dvě poloviny. První z nich vidí v dětském verbuňku pouze parodii na tanec dospělých. Zároveň se domnívá, že dítě brzkým seznámením se s tímto tancem ztrácí určitou kontinuitu mezi dětskými hrami, prvními tanečními kroky, prvním párovým tancem. Samostatný individuální projev je posledním stupněm a patří až do doby zralosti. Všechny tyto stupně pak náleží do určitého věkového období. Dítě je brzkým učením se verbuňku jistým způsobem buď přeskochí, nebo prožije ve zrychleném sledu. Zároveň se tato skupina domnívá, že dítě není schopno odprezentovat verbuňk s takovou důstojností a prožitkem, jaké tomuto tanci náleží. Naopak zastánci dětského verbuňku se domnívají, že právě brzké učení tance je způsobem, jak navázat na jeho tradiční předávání. A také, jak zajistit kvalitní interprety tohoto fenoménu. Panuje názor, že čím dříve se dítě s tancem setká, tím více k němu přilne, bude si uvědomovat jeho podstatu. A především se naučí ho naučí dostatečně dobře proto, aby mohlo v dospělosti svůj projev pouze zlepšovat a nemělo strach verbuňk předvést při soutěžní i nesoutěžní příležitosti. Na půl cesty mezi oběma skupinami stojí dospělí tanečníci a porotci slováckého verbuňku. Někteří z nich jsou oslovení, aby pomohli dětem naučit se tanec. Ti se potom přiklánějí k názoru, že je třeba rozvíjet umění tance již u dětí, ale spíše u těch starších. Přesto pomáhají s výukou i těch nejmenších.

Děti, které se účastní *Národní přehlídky dětských verbířů*, se na ni předem připravují stejně jako dospělí před *Soutěží o nejlepšího tanečníka slováckého verbuňku*. Trénují fyzickou kondici a učí se jednotlivé verbuňkové cifry a variace. Navíc u dětí platí, že v obou mladších kategoriích soutěže (od tří do osmi a od devíti do dvanácti let) předvádějí předem naučenou rámcovou sestavu prvků. Nejsou zatím schopny individuálního projevu, který by vycházel z jejich aktuálního prožitku. Součástí vystoupení na této *Přehlídce* je kroj. Děti se mnohdy prezentují ve variantě slavnostního kroje, jenž byl původně určen pro dospělé. Pro potřeby dětí byl ušit v menší variantě. Velkou

roli při učení dětského verbuňku hrají rodiče dětí. Ti se společně s dětmi tanec učí, nebo vyhledávají lektory a děti vodí do folklorních souborů nebo kurzů. Nadšení rodičů může u některých dětí způsobit přílišnou motivaci, která například vyústí v nezdravou soutěživost. Velké množství finalistů dětské *Přehlídky* se po patnáctém roku věku, kdy se naposledy mohou přihlásit do *Přehlídky*, verbuňku v této soutěžní formě věnovat přestane. Zvítězí jiné zájmy – například hudba nebo sport. Pouze menšina účastníků dětských soutěží ve verbuňku se účastní i těch pro dospělé.

Dětský verbuňk se mimo soutěžních klání neuplatňuje v současné tradiční lidové kultuře během žádného obyčeje. Děti jej prezentují při pódiových vystoupeních svých dětských folklorních souborů a jen minimálně zapojují během besed u cimbálu, nebo výročních událostí. Výjimkou, kde si malí chlapi mohou zacifrovat, jsou hodové průvody. Slavností určenou jenom dětem jsou dětské hody nebo dětské plesy pořádané na Podluží a na Hanáckém Slovácku.

Slovácký verbuňk v podání dětí je tedy novodobým fenoménem, který nepřímo navazuje na prezentaci a soutěžení ve verbuňku mezi dospělými muži. Jedná se o typický projev folklorismu, tedy uměle založenou i podporovanou záležitost, která se ale pomalu stává tradiční. Přesto stále existují dva pohledy na tento fenomén: striktně odmítavý, a naopak silně podporující a prosazující. Dodnes nebyla zpracována žádná monografie, která by zevrubněji komentovala vývoj a perspektivy slováckého verbuňku interpretovaného dětskými tanečníky. Tato diplomová práce měla za cíl velkou měrou přispět právě k této problematice a uceleně popsat fenomén dětského verbuňku se všemi jeho dílčími aspekty.

7 Seznam literatury, zdrojů a materiálů

Prameny

DVD přílohy řady (2000–2003). *Lidové tance z Čech, Moravy a Slezska. Mužské taneční projevy: Díl I–VI*. Strážnice: Ústav lidové kultury Strážnice.

fotografické záznamy dětských soutěžních nominací na *Národní přehlídce dětských verbířů* a přehlídce samotné

rozhovory s dětskými i dospělými tanečníky verbuňku a porotci přehlídce dětských verbířů, dále s lektory a rodiči dětí

tiskoviny vytvořené lektory, rodiči nebo tanečníky slováckého verbuňku (letáky, pozvánky na semináře)

videozáznamy *Národní přehlídce dětských verbířů* z let 2017, 2018, 2019

Sekundární zdroje

Monografie, sborníky a slovníky

Bartoš, F. (1888). *Naše děti*. Brno: Matice moravská.

Bartoš, F. (1889). *Národní písně moravské, v nově nasbírané*. Brno: Matice moravská.

Blahůšek, J., ed. (2011). *Malý etnologický slovník*. Strážnice: Národní ústav lidové kultury.

Blahůšek, J., Krist, J. M., Matuszková, J. a Pavlišťík, K. (2006). *Slovácký verbuňk: Mistrovské dílo ústního a nemateriálního dědictví lidstva*. Strážnice: Národní ústav lidové kultury.

Blahůšek, J., Číhal, P., Habartová, R., Horehled', P., Maňáková, M., Matuszková, J., Pavlišťík, K., Schauerová, A. a Vrtalová, J. (2010). *Slovácký verbuňk. Současný stav*

a perspektivy. Strážnice: Národní ústav lidové kultury. (pro přehlednost v textu uváděno jako odkaz: *sborník Slovácký verbuňk*, 2010).

Bělina, P. a Pokorný, J. (Eds.). (1992). *Dějiny země Koruny české II. Od nástupu osvícenství po naši dobu*. Praha: Paseka.

Brouček, S. a Jeřábek, R. (Eds.). (2007a). *Lidová kultura: Národopisná encyklopedie Čech, Moravy a Slezska*. Praha: Mladá Fronta.

Brouček, S. a Jeřábek, R. (Eds.). (2007b). *Lidová kultura II: Národopisná encyklopedie Čech, Moravy a Slezska*. Praha: Mladá Fronta.

Brouček, S. a Jeřábek, R. (Eds.). (2007c). *Lidová kultura: Národopisná encyklopedie Čech, Moravy a Slezska. Bibliografická část*. Praha: Mladá Fronta.

Doušek, R. a kol. (2014). *Úvod do etnologického výzkumu*. Brno: Masarykova univerzita.

Habartová, R. (2009). *Programový sborník 16. MDFF „Kunovské léto“ 2009*. Kunovice: Občanské sdružení „Kunovjan“.

Jagošová, A. (2018). *Slovácký verbuňk mezi folklorem a folklorismem*. Bakalářská práce. Praha: Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, Ústav etnologie.

Jelínková, Z., (1954). *Dětské hry a říkadla z Horňácka*. Praha: SNKLHU.

Jelínková, Z. (1962). *Lidové tance na Podluží*. Strážnice: Krajské středisko lidového umění ve Strážnici.

Jelínková, Z. (1996a). *Lidové tance z Čech, Moravy a Slezska VII.: Slovácko, část 1.: Moravské Kopanice, Horňácko a Luhačovské Zálesí*. Strážnice: Ústav lidové kultury Strážnice.

Jelínková, Z. (1996b). *Lidové tance z Čech, Moravy a Slezska VII.: Slovácko, část 2.: Dolňácko*. Strážnice: Ústav lidové kultury Strážnice.

Jelínková, Z. (1996c). *Lidové tance z Čech, Moravy a Slezska VII.: Slovácko, část 3.: Hanácké Slovácko, Podluží a tance Moravských Chorvatů*. Strážnice: Ústav lidové kultury Strážnice.

- Kohout, K. (2007). *Základy obecné pedagogiky*. Praha: Univerzita Jana Amose Komenského.
- Kos, B. a Struska, F. (1953). *Mužské lidové tance*. Praha: Naše vojsko.
- Krist, J. M. (2000). *Lidové tance z Čech, Moravy a Slezska. Mužské taneční projevy: Díl I. Verbuňk na Kyjovsku*. Strážnice: Ústav lidové kultury Strážnice.
- Krist, J. M. (2001). *Lidové tance z Čech, Moravy a Slezska. Mužské taneční projevy: Díl III. Verbuňk u Hanáckých Slováků*. Strážnice: Ústav lidové kultury Strážnice.
- Krist, J. M. (2002a). *Lidové tance z Čech, Moravy a Slezska. Mužské taneční projevy: Díl IV. Verbuňk na Strážnicku, Veselsku a Uherskoostrojsku*. Strážnice: Ústav lidové kultury Strážnice.
- Krist, J. M. (2002b). *Lidové tance z Čech, Moravy a Slezska. Mužské taneční projevy: Díl V. Verbuňk na Uherskohradištsku a Uherskobrodsku*. Strážnice: Ústav lidové kultury Strážnice.
- Krist, J. M. a Pavlík, J. (2003). *Lidové tance z Čech, Moravy a Slezska. Mužské taneční projevy: Díl VI. Verbuňk na Horňácku*. Strážnice: Ústav lidové kultury Strážnice.
- Krist, J. M. a Pavlišťík, K. (1993). *Slovácký verbuňk v teorii a praxi*. Strážnice: Ústav lidové kultury ve Strážnici.
- Kružík, J. (1982). *Lidové zvyky a slavnosti na Podluží*. Břeclav: Okresní kulturní středisko.
- Kučerová, L. (2010). *Mezinárodní folklorní festival Strážnice*. Brno: Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Ústav hudební vědy.
- Leščák, M., Sirovátka, O. (1982). *Folklór a folkloristika. O ľudovej slovenosti*. Bratislava: Smena.
- Matuszková, J. (2001). *Lidové tance z Čech, Moravy a Slezska. Mužské taneční projevy: Díl II. Verbunk na Podluží*. Strážnice: Ústav lidové kultury Strážnice.
- Miškeřík, J. (1994). *Horňácký zpěvník sedláckých*. Břeclav: Moraviapress.

Niederle, L. (Ed.). (2014a). *Národopis lidu československého: Moravské Slovensko, svazek I*. Upravený reprint 2. vyd. z roku 1923. Kyjov: Nakl. František Šalé.

Niederle, L. (Ed.). (2014b). *Národopis lidu československého: Moravské Slovensko, svazek II*. Upravený reprint 2. vyd. z roku 1923. Kyjov: Nakl. František Šalé.

Osičková, M. (2014). *Začlenění folkloru hanáckého Slovácka v hudebněedukačním procesu mateřské školy*. Bakalářská práce. Brno: Masarykova univerzita, Pedagogická fakulta, Katedra hudební vědy.

Petrů, J. (1986). *K městečku Kyjovu. Lidové písně s rekrutskou a vojenskou tematikou*. Hodonín: Okresní kulturní středisko.

Plocek, J. (2003). *Hudba středovýchodní Evropy*. Praha: Torst.

Rejzek, J. (2001). *Český etymologický slovník*. Voznice: Leda.

Svobodová-Goldmannová, F. (1958). *Říkadla a hry slováckých dětí*. Zlín: Krajské muzeum v Gottwaldově.

Ševela, M. (1944). *U žúdra*. Brno: Petrov.

Tucker, E. (2008). *Children's Folklore. A Handbook*. Westport, Connecticut; London: Greenwood Press.

Zíbrt, Č. (1960). *Jak se v Čechách tancovalo: dějiny tance v Čechách, na Moravě, ve Slezsku a na Slovensku od nejstarší doby až do konce 19. století se zvláštním zřetelem k dějinám tance vůbec*. Praha: SNKLHU.

Články

Holý, D., Sirovátka, O. (1985): O folklóru a folklorismu. Terminologická rozprava na 14. etnomuzikologickém semináři ve Strážnici konaném 19.–21. 11. 1984. *Národopisné aktuality* 22(2), 73–84.

Jančář, J. (1995). Vznik Mezinárodního folklórního festivalu ve Strážnici. *Národopisná revue* 5(2), 67–74.

Jeřábek, R., (1996). Hanácké Slovácko a hanáčtí Slováci. *Národopisná revue* 4(1), 3–8.

Krist, J. M. (2003). Seminář o slováckém verbuňku. *Národopisná revue* 13(2), 104–105.

Pajer, J. (1973). Zvláštnosti lidové kultury strážnického Dolňácka. *Národopisné aktuality* 10(4), 267–279.

Schauerová, A. (2006). Děti na Strážnickém pódiu v zrcadle času. In (2006). *Současný folklorismus a prezentace folkloru: sborník příspěvků ze 22. strážnického symposia konaného ve dnech 13.–14. září 2006*. Strážnice: Národní ústav lidové kultury, str. 65–69.

Sirovátka, O. (1992). Folklorismus v kulturním životě společnosti. *Národopisná revue* 2(1), 13–18.

Souček, J. (1983). Zasloužilý umělec PhDr. Vítězslav Volavý. *Národopisné aktuality* 10(3), 153–170.

Whitehead, T., L. (2005). Basic Classical Ethnographic Research Methods. *Ethnographically Informed Community and Cultural Assessment Research Systems (EICCARS) Working Paper Series*.

Internetové zdroje

Český rozhlas Vltava. *Guberniální sbírka lidových písní. Proč vznikla a jaký měla osud?* Dostupné z (únor 2020): <https://vltava.rozhlas.cz/gubernialni-sbirka-lidovych-pisni-proc-vznikla-a-jaky-mela-osud-8120088> (v textu uváděno jako odkaz *Guberniální sbírka, ČRo Vltava*)

Webová encyklopedie města Uherské Hradiště. *Jan Miroslav Krist*. Dostupné z (duben 2020): https://encyklopedie.mesto-uh.cz/home-muh/?acc=profil_osobnosti&load=656 (v textu uváděno jako *encyklopedie Uh.H.*)

Mezinárodní folklorní festival Strážnice. *Přehled vítězů verbířské soutěže*. Dostupné z (březen 2020): <http://festivalstraznice.cz/soutez-verbiru/prehled-vitezuv/> (v textu uváděno jako odkaz *web MFF Strážnice – sekce Soutěž verbířů*)

NÚLK: *Reprezentativní seznam UNESCO*. Dostupné z (březen 2020): <http://www.nulk.cz/reprezentativni-seznam-unesco/> (v text jako *NÚLK – UNESCO*)

NÚLK: *Seznam nemateriálních statků tradiční lidové kultury České republiky*. Dostupné z (březen 2020): <http://www.nulk.cz/narodni-seznam/> (v textu jako *NÚLK –Národní seznam*)

Obec Popovice: *Regionální přehlídka dětského verbuňku*. Dostupné z (březen 2020): <https://www.popovice.cz/deni-v-obci/regionalni-prehlicka-detskeho-verbunku-356cs.html?page=4> (v textu uvedeno jako: web obce Popovice)

UNESCO. *Browse the Lists of Intangible Cultural Heritage and the Register of good safeguarding practices*. Dostupné z (březen 2020): [https://ich.unesco.org/en/lists?multinational=3&type\[\]=00002&display1=inscriptionID#tabs](https://ich.unesco.org/en/lists?multinational=3&type[]=00002&display1=inscriptionID#tabs) (v textu jako *UNESCO*)

8 Seznam informátorů

Komentář: V první části seznamu jsou uvedeni tanečníci verbuňku, lektori a dětští interpreti verbuňku (při rozhovoru nebo vyplňování dotazníku často kooperovali rodiče). Dospělý informátor je uveden celým jménem, rokem narození, místem působení a subregionem Moravského Slovácka. U dětských informátorů jsou místo jména uvedeny pouze iniciály. Druhou část tvoří soupis dětských folklorních souborů, jejichž vedoucí vrátili vyplněný dotazník.

Jan Gajda, 1940, Strážnice, Strážnicko
Jaroslav Švach, 1947, Břeclav, Podluží
Vlasta Ondrušová., 1948, Lipov, Hornácko
Josef Šťastný, 1971, Petrov, Strážnicko
Karel Vymazal, 1969, Velké Pavlovice, Hanácké Slovácko
Erik Feldvabel, 1978, Staré Město, Uherskohradištsko
Martin Jelínek, 1980, Vlkoš, Kyjovsko
Marek Potěšil, 1997, Lipov, Hornácko
Daniel Kraus, 1997, Šakvice, Hanácké Slovácko
Marek Vašulka, 1997, Kyjov, Kyjovsko
T. a M. T., 2004 a 2008, Moravský Žižkov, Hanácké Slovácko
Š. J., 2009, Uherské Hradiště – Sady, Uherskohradištsko
R. a A. Z., 2002 a 2010, Josefov, Podluží
D. V., 2011, Modrá, Uherskohradištsko
S. H., 2012, Starý Poddvorov, Podluží
M. H., 2012, Velké Pavlovice, Hanácké Slovácko

Vedoucí dětských folklorních souborů Břeclavánek (Břeclav), Danájek (Strážnice), Handrláček (Kunovice), Věneček (Kunovice), Hradišťánek (Uherské Hradiště), Jatelinka (Moravská Nová Ves), Kordulka (Starý Poddvorov), Kyjovánek (Kyjov), Lipovjánek (Lipov), Štěpnička (Veselí nad Moravou), Veličánek (Velká nad Veličkou), Žižkovánek (Moravský Žižkov)

Příloha 1. – Nominační list na postupovou soutěž (Podluží)

Nominační list na postupovou soutěž dětských verbířů z Podluží

Jméno a příjmení

Den, měsíc a rok narození

Bydliště+email.....

Název verbuňku

Něco o sobě (čím se zabýváš, co tě baví)

.....
.....
.....

Postupová soutěž soutěže dětských verbířů z Podluží proběhne v neděli 21. května v Dolních Bojanovicích v prostorách KD. Od 14 do 16 hod. zkoušky s CM OLINA z Hodonína a od 16 hod. vlastní soutěž. Výkony bude hodnotit odborná porota složená z nejlepších verbířů z Podluží a vítězové budou postupovat do finále dětského verbuňku v Uherském Hradišti.

Příhláška byla vytvořena pro účely dětské postupové soutěže lektorem podlužáckého verbuňku a pořadatelem soutěže na Podluží Jaroslavem Švachem.

Příloha 2. – Plakát Kurzu malých verbířů na Podluží



Kurz
dětských verbířů
z Podluží

Kde:
Dům školství
v Břeclavi

Kdy:
každé pondělí
od 11. ledna
od 18 - 19 hod

V květnu a červnu probíhají dětské soutěže ve verbuňku, přehlídka podlužáckých verbířů se letos uskuteční v Josefově. Proto bude i letos organizován kurz pro výuku dětských verbířů na břec-lavském Domě školství. Kurz je jednak směřován pro výuku úplných začátečnicků a pro přípravu již pokročilých verbířů na soutěže. Poněvadž nácviky jsou fyzicky náročné a verbít se zapotí, je potřeba nosit sebou cvičební úbor a vhodné přezůvky. Kurz povede lektor Jaroslav Švach ve spolupráci s nejlepšími verbíři na Podluží.

Kontakt: Jaroslav Švach, tel. 606 727 242, email: svachjar@seznam.cz

Příloha 3. – Dotazník zasílaný rodičům malých verbířů

ročník narození, odkud pochází

1. Kde ses naučil tančit verbuňk? (Kdo Tě učí?)
2. Jak se učí verbuňk? Jak to probíhá?
3. Tančí ho někdo z rodiny? Kdo?
4. Vybíráš si písničky sám, nebo Ti někdo pomáhá?
5. Podle čeho si vybíráš písničky?
6. Víš, kdo a při jaké příležitosti verbuňk dřív tančil? Odkud to víš?
7. Chtěl bys jednou tančit ve Strážnici na soutěži? Proč?
8. Kdo je Tvůj vzor? Proč?
9. Dostáváš za účast v soutěži nějaké odměny?
10. Máš už „velký“ kroj? (Kroj pro dospělého – kalhoty, vysoké boty, klobouk...) Bylo problematické sehnat např. vysoké boty na dítě?
11. Je náročné mít doma malého verbíře? Co to obnáší?
12. Je už mezi dětmi znát konkurence?
13. Stydí se Váš malý verbíř, nebo vystupuje rád?
14. Líbí se Vám, že malí kluci mezi sebou soutěží?

Takto zpracovaný dotazník byl zaslán rodičům dětských verbířů buď po předchozí osobní dohodě a setkání na *Národní přehlídce dětských verbířů*, nebo po konzultaci s vedoucím folklorního souboru, či lektorem slováckého verbuňku.

Příloha 4. – Dotazník pro vedoucí folklorních souborů

jméno dětského folklorního souboru:

obec, kde působí:

část Slovácka, jehož folklor zpracovává:

Vaše jméno a rok narození:

1. Věnujete /věnovali jste se dříve ve Vašem souboru výuce verbuňku? Pokud ne, z jakého důvodu?
2. Zařazujete ho do tanečních pásem? Pokud ano, do jakých (např. děti napodobují dospělé, hrají si na vojáky...)?
3. Jak probíhá výuka verbuňku ve Vašem souboru (pokud probíhá)? Jedná se o systematickou výuku?
4. Přišli někdy malí tanečníci sami s tím, že by se verbuňk chtěli naučit? Žádali o to někdy jejich rodiče?
5. Měli jste / máte v souboru nějakého člena, který se účastní dětské nebo dospělé soutěže ve verbuňku? Pokud ano, jak jste mu pomáhali / pomáháte s přípravou?
6. Co si myslíte o interpretaci verbuňku dětskými tanečníky?
7. Co si myslíte o dětské soutěži ve verbuňku (Národní přehlídka nejlepších dětských verbířů v rámci Kunovského léta)?
8. Pamatujete si Vy sami z dětství, že by malí kluci tančili verbuňk? Pokud ano, vybavíte si, při jaké příležitosti to bylo?
9. Jak staré jsou děti, které chodí do Vašeho souboru? Kolik je v souborů kluků a kolik holek?
10. Jak dlouho vedete dětský folklorní soubor?

Příloha 5. – Plakát Kurzu verbuňku v Kunovicích



Škola lidových tanců 2018

27. srpna - 31. srpna

KURZ VERBUŇKU

pro děti od 16.00 hodin
pro dospělé od 18.00 hodin

24. září - 28. září

KURZ LIDOVÝCH TANCŮ

vždy od 18.00 hodin
24. 9. - korytňanská sedlcká z Korytné
25. 9. - tance z Uherskobrodska
26. 9. - tance z Kopanic
27. 9. - tance z Hornácka
28. 9. - tance z Uherskohradištska
Hudební doprovod CM Lintava.

Akce se konají v kulturním zařízení Pálenice.

Všechny akce jsou pro širokou veřejnost.

Vstupné: 50 Kč dospělí, děti do 15 let zdarma



Spolupořadatelem akce je Folklorní soubor písní a tanců Handrlák
za podpory Zlínského kraje

www.mesto-kunovice.cz

Obrazová příloha



Kurz dětských verbířů na Podluží, nácvik vedený Jožkou Létalem (foto: Jaroslav Švach)



Kurz dětských verbířů na Podluží, nácvik vedený Jaroslavem Švachem (foto: J. Švach)



Regionální kolo *Národní přehlídky dětských verbířů* na Podluží, společný verbuňk tanečnicků III. věkové kategorie (foto: J. Švach)



Porota regionálního kola *Národní přehlídky dětských verbířů* na Podluží složená především z aktivních tanečnicků verbuňku (foto: J. Švach)



Společné vyhlášení výsledků regionálních kol *Národní přehlídky dětských verbířů* a *Soutěže o nejlepšího tanečníka slováckého verbuňku na Kyjovsku* (foto: A. Jagošová)



Tanečník z Podluží při rozhovoru s moderátorem finále *Národní přehlídky dětských verbířů* v Uherském Hradišti (foto: A. Jagošová)



Tanečník z Hanáckého Slovácka při předzpěvu (foto: A. Jagošová)



Tanečníci z Kyjovska, Uherskohradišťska a Kyjovska čekající na svá vystoupení
(foto: A. Jagošová)



Porotci finále *Národní přehlídky dětských verbířů* (foto: J. Švach)



Závěrečný společný verbuňk všech účastníků (foto: J. Švach)



Výherci jednotlivých kategorií *Národní přehlídky dětských verbířů* (foto: J. Švach)