

ĽUDOVÝ TANEC V OBCIACH VÝCHODNÉHO HOREHRONIA V KONTEXTE HISTORICKÝCH A SPOLOČENSKÝCH ZMIEN 19. A 20. STOROČIA A JEHO PODOBY V SÚČASNOSTI

Peter HRABOVSKÝ

Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre
Filozofická fakulta, Katedra etnológie a folkloristiky
Hodžova 1, 949 74 Nitra
peter.hrabovsky@ukf.sk

HRABOVSKÝ, Peter. Folk Dance in Eastern Horehronie Region in the Context of Historical and Social Changes of the 19th and 20th Century and its Contemporary Forms. Following article discusses historical development of folk dance in particular villages in Eastern Horehronie region (Šumiac, Telgárt, Vernár) in the context of historical and social changes of the 19th and the 20th century. At the turn of the centuries, in the interwar period and in the period after World War II, may be observed the most extensive changes affecting the folk dance. Described are the forms and the status of folk dance during the period and given are information about the changes, the shaping factors and the development of folk dance from these periods to the present.

Kľúčové slová: ľudový tanec; východné Horehronie; historický vývin;

Keywords: folk dance; Eastern Horehronie region; historical development;

Ľudový tanec síce nikdy nebol záležitosťou každodenného života, no v každom vidieckom či urbánnom spoločenstve zohrával veľmi dôležitú úlohu. Neslúžil len ako forma zábavy, ba práve naopak, často bola práve zábavná funkcia druhoradá a tanec plnil oveľa dôležitejšie funkcie, najmä obradovú či spoločenskú. Tanec je po tisícročia dôležitou zložkou ľudskej existencie, ba zdá sa, že na nižších štádiách kultúrneho rozvoja mával oveľa väčší význam, než sa mu pripisuje dnes. Počas celého obdobia svojho vývoja prešiel mnohými štádiami, obmenami a odrazil sa v ňom každodenný život¹ každého spoločenstva. To ho robí ešte cennejším a pre štúdium nepísaných dejín ľudovej kultúry hodnotnejším, nezanedbateľným.²

¹ Na ľudový tanec vplývalo viacero faktorov – spôsob života a zamestnanie obyvateľov, odev, náboženská príslušnosť, migrácie, kolonizácie, vplyv miest, celkový vývoj regiónu a pod.

² ONDREJKA, Kliment. Tance a hry. In FILOVÁ, Božena et al. Slovensko. Ľud – 2. časť. Bratislava: Obzor, 1975, s. 1099.

Pri tanečných príležitostiach sa predovšetkým mladí ľudia zoznamovali, spoznávali a mnoho ráz bol tanec jedinou aktivitou, keď mohli chlapec a dievča udržovať pomerne dlhú dobu fyzický kontakt. Počas tanečných zábav, svadiieb, prípadne iných tanečných príležitostí platili miernejšie kolektívne normy, veď tancovať chceli predovšetkým mladí. Niekdajšie zábavy boli nielen príležitosťou tanečne sa realizovať, ale aj dôležitou spoločenskou udalosťou. Viacnásobné opakované tancovanie jedného páru pred očami celej dediny malo často „polozásnubný“ charakter. Na tanečnej zábave sa preverovali kvality jednotlivcov: kto vie ako zaspievať, tancovať, kto sa ako správa, kto má akú povahu. Dobrý tanečník mal v dedine „honor“ už aj preto, že ako fyzicky zdatný mohol byť súčasne aj dobrým robotníkom. Odvážnejší tanečníci demonštrovali svoju odvahu sólovými výstupmi, tí majetnejší si mohli pred muzikou viac rozkazovať, keďže za zahratie rozkázanej piesne sa často platilo.³

Ľudovému tancu sa každý člen daného spoločenstva priúčal prirodzenou cestou – pozorovaním, skúšaním či učením sa od rodičov, súrodencov, priateľov, známych. Tancovať musel vedieť, aspoň v základoch, jednoducho každý. Patrilo to k základnému spoločenskému vzdelaniu. Tanec bol rovnako akousi pomyselnou bránou do spoločenského života, veď zatancovať si na zábave mohli len dievčatá a chlapci, ktorí dosiahli istú mentálnu zrelosť. Aj vďaka tancu ich spoločenstvo prijímalo medzi dospelých.

Akousi prípravkou na tance boli detské hry. Tie vo svojej podstate nemali len zábavný charakter, no zlepšovali tiež vnímanie, reflexy, kondíciu, fyzickú zdatnosť, ale i rytmiku či samotné tanečné schopnosti detí. Náročnejšie hry v sebe zahŕňali základné tanečné pohyby a motívy (napr. krútenie, behanie, vrtenie). Ďalším pomyselným stupňom fyzickej aktivity po hre bol práve tanec. Keď sa stal z chlapca mládenec a z dievčaťa dievka, museli už poznať základný tanečný repertoár daného spoločenstva, lebo v opačnom prípade by ich spoločenská „hodnota“ v radoch kolektívu slobodných značne klesla.⁴ Tanec tak plnil veľmi dôležitú úlohu v živote každého spoločenstva a bol jeho neoddeliteľnou súčasťou.

Ľudový tanec na našom území však podobne ako iné prvky a fenomény ľudovej kultúry nie je javom nemenným a statickým, ale javom ovplyvňovaným spoločenskými a kultúrnymi zmenami počas celého obdobia jeho existencie. Od najstarších obradových foriem tanca, najmä kruhových a reťazových tancov, cez staré párové tance⁵, neskôr verbunk, čardáš až po vývinovo najmladšiu vrstvu folklorizovaných spoločenských tancov ako polka, valčík, tango a podobne prešiel ľudový tanec počas obdobia svojho kreovania mnohými zmenami a vývinovými štádiami. Na našom území tak po stáročia vznikali a zároveň zanikali rôzne typy tancov. Niektoré zanikli úplne, iné len zmenili svoju podobu, resp. funkciu, ďalšie splynuli s iným typom tanca a vytvorili tak nový tanečný typ. Tanec sa vždy prispôboval dobe a podmienkam, v ktorých existoval.

³ ONDREJKA, Kliment. Tanečný folklór Slovenska. In MÁZOROVÁ, Mária – ONDREJKA, Kliment et al. Slovenské ľudové tance. Bratislava: Slovenské pedagogické nakladateľstvo, 1991, s. 25.

⁴ ONDREJKA, ref. 2, s. 1105.

⁵ V príspevku vychádzam z medzinárodnej typológie ľudového tanca International Council for Traditional Music.

Na každú tanečnú oblasť⁶ Slovenska však faktory, ktoré vplývali na vývin tanca, pôsobili inak a v iných obdobiach. Je prirodzené, že módné tanečné a hudobné vplyvy zo západnej Európy ovplyvňovali najskôr oblasť západného Slovenska a regióny východného Slovenska ovplyvnili neskôr, prípadne v menších rozmeroch. Rovnako sa vplyv novouhorského hudobného a tanečného štýlu šíriaceho sa z oblasti dnešného Maďarska odrazil najviac na južnom Slovensku a v severnejších oblastiach Slovenska sa prejavil len minimálne, prípadne vôbec. Všetky vplyvy či módné vlny prichádzajúce z ktorejkoľvek svetovej strany sa prejavovali postupne a v rôznych častiach nášho územia inak, špecificky.

Práve preto je potrebné pristupovať ku každej tanečnej oblasti jednotlivo a neuspokojiť sa so všeobecnými tvrdeniami a faktmi. Tento príspevok je zameraný na oblasť síce územne malú, no do dnešných dní z hľadiska etnochoreologickej vedy veľmi pôsobivú – oblasť východného Horehronia.

Príspevky či publikácie, ktoré by sa venovali historickému vývoju ľudových tancov v jednotlivých tanečných oblastiach Slovenska, v slovenskej etnochoreologickej vede absentujú. Nachádzame predovšetkým informácie o tom, aké typy tancov sa v týchto oblastiach vyskytovali, či veľmi všeobecný a často stručný opis vybraných oblastí. Na dôslednejšie poznanie jednotlivých tanečných oblastí však tieto informácie nepostačujú. Obdobie od druhej polovice 19. storočia až po súčasnosť, teda rok 2015, predstavuje obrovský časový úsek vo vývoji nielen ľudového tanca, ale i celej spoločnosti. Tento časový úsek môžeme rozdeliť do niekoľkých – z hľadiska slovenských i európskych dejín – špecifických období, z ktorých každé by si zaslúžilo samostatnú vedeckú štúdiu, podrobne a analyticky sa venujúcu vývoju ľudového tanca. Cieľom príspevku preto nie je hĺbková analýza týchto období, ale skôr zámer byť akýmsi úvodom do vybranej, zatiaľ bližšie nespracovanej problematiky. Príspevok rovnako nemá za cieľ zaoberať sa štruktúrnou, motivickou, pohybovou ani hudobnou analýzou jednotlivých tancov v konkrétnych obdobiach. Tá by bola možná jedine v prípade, ak by audiovizuálne archívne záznamy z obdobia 50.–70. rokov 20. storočia boli sprístupnené na vedecké účely.⁷ Analýza tancov na týchto záznamoch by umožnila komparáciu tancov zaznamenaných v poslednom období.

Základné informácie čerpá príspevok zo slovenskej etnochoreologickej literatúry a dôležitý zdroj poznatkov tvorí fotografický materiál v týchto publikáciách a článkoch. Sú to predovšetkým publikácie *Slovenské ľudové tance*⁸, *Horehronie*.

⁶ Oblasť, pre ktorú je typický výskyt a zastúpenie jednotlivých typov ľudových tancov s rovnakými štruktúrnymi znakmi.

⁷ Materiály z výskumu ÚHV SAV v r. 1960 (katalóg s názvami 550 tancov), NÚ SAV v r. 1970–1975 i ÚHV SAV v r. 1991–1992 (záznamy 443 tancov) sú uložené v archíve ÚHV SAV. „Ich digitalizácia, odborné spracovanie a následné sprístupnenie odbornej verejnosti, v lepšom prípade i pre praktické využitie pre študijné účely, metodickú činnosť, vo folklórnych kolektívoch je už roky jednou z najdiskutovanejších tém folkloristov, etnochoreológov, etnomuzikológov i tanečných pedagógov, choreografov a interpretov v rámci folklórneho hnutia“. DÚŽEK, Stanislav. K súčasnému repertoáru ženských a mužských tancov na Slovensku. In *Slovenský národopis*, 1995, roč. 43, č. 3, s. 317, citované z: BABČÁKOVÁ, Katarína. K symbolickej analýze jarných obradových chorovodov. In *Etnologické rozpravy*, 2014, roč. 21, č. 1, s. 60, poznámka pod čiarou č. 3.

⁸ KOVALČÍKOVÁ, Jana – POLOCZEK, František. *Slovenské ľudové tance*. Bratislava: SAV, 1955, 176 s.

*Folklórne prejavy v živote ľudu*⁹, *Slovenské ľudové tance*¹⁰ a *Slovenské ľudové tance a hudba na sklonku 20. storočia*¹¹ (Pri slovnóm opise motívov a pohybov v tanci využívam tanečnú terminológiu použitú práve v týchto publikáciách, prípadne používam vlastný jednoduchý spôsob opisu).¹²

Príspevok rovnako vychádza z verejne dostupných audiovizuálnych archívnych záznamov, na ktorých sú zaznamenané tance východného Horehronia. Ide o edíciu *Slovenské ľudové tance (záznam vedeckej dokumentácie) – diel 4.* (F. Poloczek, 1951), cyklus *Zem spieva, Horehronie* (1972) a zatiaľ najnovšiu dokumentáciu ľudových tancov realizovanú Múzeom SNP v Banskej Bystrici (2014).

Veľmi dôležité a cenné informácie poskytol terénny výskum realizovaný v obciach Vernár, Telgárt a Šumiac v priebehu roka 2015, no v neposlednom rade i niekoľkoročné zúčastnené pozorovanie. Práve niekoľkoročná účasť na veľkom počte rôznych tanečných príležitostí v týchto obciach – kultúrne podujatia, vystúpenia folklórnych skupín, diskotéky, ľudové zábavy, rodinné oslavy, svadby a pod. – bola cenným zdrojom informácií, a to predovšetkým o období posledných 20 rokov.

Horehronie, východné Horehronie, horehronská tanečná oblasť

Východným Horehroním rozumieme horehronské obce Šumiac, Telgárt a Vernár, ktoré spolu s ďalšími piatimi obcami tvoria mikroregión severného Gemera – Horehronie. Mikroregión Horehronie sa rozprestiera východne od mesta Brezno, a to v hornom povodí rieky Hron. Táto oblasť sa nachádza medzi horskými masívmi Nízkych Tatier a Slovenského rudohoria a susedí s etnografickými oblasťami Spiš, Gemer, Liptov, Podpoľanie. Už v dávnej minulosti boli kreovanie a vývoj Horehronia značne poznačené križovaním obyvateľstva z rôznych končín. Súvislejšie správy o Horehroní pochádzajú až z prvej polovice 16. storočia, keď sa obce Polomka, Vernár, Šumiac a Telgárt spomínajú ako osady s valašským právom. Obec Vernár bola tiež vždy spätá s Horehroním, hoci neleží v údolí Hrona a nachádza sa na druhej strane hôr smerom k Spišu. V roku 1549 sa už spomína aj obec Heľpa. Obec Závadka vznikla v roku 1611 a obec Pohorelá vznikla po nej.¹³

V rámci Gemerskej, neskôr Gemersko-malohontskej župy sa na bývalom panstve Muráň, na jeho najsevernejšom území, vytvoril dištrikt „Hron“¹⁴ nazývaný

⁹ GAŠPARÍKOVÁ, Viera (ed.). Horehronie: Folklórne prejavy v živote ľudu. Bratislava: Veda, 1988, 376 s.

¹⁰ MÁZOROVÁ, Mária. – ONDREJKA, Kliment. st. a kol. Slovenské ľudové tance. Bratislava: Slovenské pedagogické nakladateľstvo, 1991, 383 s.

¹¹ DÚŽEK, Stanislav. – GARAJ, Bernard. Slovenské ľudové tance a hudba na sklonku 20. storočia. Bratislava: SAV, 2001, 474 s.

¹² „Na Slovensku je používanie tanečnej terminológie, tak v teórii, ako aj v praxi, ešte stále nejednotné. Jednotná ľudová taxonómia taktiež neexistuje. Tanečné motívy buď samostatné pomenovanie nemajú, alebo majú, no sú viazané na konkrétnu lokalitu alebo rozšírené medzi niektorými tanečníkmi.“ MÁZOROVÁ, Mária – ONDREJKA, Kliment. Slovenské ľudové tance. Bratislava: SPN, 1991, s. 13, citované z: KRAUSOVÁ, Agáta. Analýza ľudového tanca. In AMBRÓZOVÁ, Jana (ed.). Hudobno-tanečný folklorizmus: problémy a ich riešenia. Zborník z vedeckej konferencie. Nitra: UKF v Nitre, 2014, s. 110.

¹³ BURLASOVÁ, Soňa. Ľudová pieseň na Horehroní. Bratislava: OPUS, 1987, s. 5–6.

¹⁴ HLODÁK, Pavol – ŽILÁK, Ján. Panstvo Muráň. Kalinovo: Kermat, 2006, s. 69.

tiež gemerským Horehroním. Do gemerského Horehronia patrili obce: Polomka, Závadka nad Hronom, Heľpa, Pohorelá, Šumiac, Telgárt a Vernár. Z etnografického hľadiska môžeme za horehronské obce považovať týchto osem obcí: Bacúch, Polomka, Závadka nad Hronom, Heľpa, Pohorelá, Šumiac, Telgárt, Vernár.¹⁵

Celkový charakter a profil Horehronia sa výrazne menil počas obdobia valašskej kolonizácie. Prvá vlna tejto kolonizácie prešla Horehroním v prvej polovici 15. storočia a druhá vlna prichádzala v druhej polovici 15. storočia.¹⁶ Pôvodné valašské obyvateľstvo, ktoré prichádzalo s ovcami a dobytkom z územia dnešného Rumunska, obsadzovalo najskôr slovensko-poľské pohraničné oblasti a premiešalo sa tu s Ukrajincami – Rusínmi. Postupne sa k nemu pridalo aj poľské obyvateľstvo a pri dosídľovaní hornatých oblastí Slovenska v 14. až 17. storočí splynuli všetky tieto etniká s miestnym obyvateľstvom. Usadili sa a okrem tradičného chovu dobytku a oviec prešli aj na roľnícky spôsob života¹⁷. Tento kolonizačný pohyb zanechal značné stopy v celkovom národnostnom zložení. Slovenské obyvateľstvo stredného a východného Slovenska postupne asimilovalo poľských a ukrajinských prisťahovalcov – s výnimkou Pohorelej, v ktorej bola prevaha poľsko-goralského obyvateľstva. V obciach a osadách na ľavom brehu Hrona bol aj nepatrný počet osadníkov maďarského a nemeckého pôvodu. Postupné prenikanie obyvateľov z rôznych krajov prispelo k vytvoreniu svojráznej materiálnej a duchovnej horehronskej kultúry.¹⁸

V kultúrnom vývoji Horehronia zohralo veľmi dôležitú úlohu aj náboženstvo. V 16. storočí chcelo feudálne panstvo vplývať na poddaných, a tak založilo na Horehroní evanjelickú cirkev. Väčšina obyvateľstva však bola prívržencami „starej viery“, teda pravoslávia. Formálne síce prijali evanjelické náboženstvo, no v praxi ho nedodržiavali. Odmietali bohoslužby aj ceremónie pri svadbách, krstoch či pohreboch, pochovávali mŕtvych mimo cintorína a nedodržiavali ani reformovaný kalendár. Na konci 17. storočia sa obce Vernár, Telgárt a Šumiac stali gréckokatolíckymi. V ostatných obciach sa upevnila katolícka viera.¹⁹

Niektoré prvky kultúry, životného štýlu či náboženstva si jednotlivé (už pomiešané) etniká zachovali aj po splynutí so slovenským etnikom. Odlišnosti tohto charakteru sú zjavné aj dnes. Je zrejme, že obyvatelia obcí Vernár, Telgárt a Šumiac svojimi zvykmi, tancom, piesňami, tradičným odevom, dialektom či vierovyznaním reprezentujú spoločné korene s rusínskym etnikom. Tieto tri obce sú geograficky prepojené Kráľovou hoľou, v okolí ktorej sú rozložené. Obyvateľom týchto obcí pre ich historickú príbuznosť s Rusínmi a pre ich hlásenie sa k pravoslávne- mu či gréckokatolíckemu náboženstvu ostalo dodnes pomenovanie „staroverci“ či „Rusnáci“, ako ich nazývajú obyvatelia susedných obcí. Predkovia súčasných obyvateľov obce Pohorelá patrili prevažne k poľským valachom, zatiaľ čo

¹⁵ MARGETOVÁ, Denisa. Rusíni na Horehroní. Diplomová práca. Bratislava: Univerzita Komenského v Bratislave, Filozofická fakulta, 2009, s. 9.

¹⁶ LACKO, Richard. História a vývoj obce. In MEKELOVÁ, Danka et al. Telgárt. Prešov: PETRA, 2006, s. 19.

¹⁷ RYBÁR, Mikuláš. História. In RYBÁR, Mikuláš et al. Šumiac, Šumiac, dedinôčka naša. Bratislava: Raviso, 2008, s. 63.

¹⁸ BURLASOVÁ, ref. 13, s. 7.

¹⁹ BURLASOVÁ, ref. 13, s. 7.

u občanov Polomky, Heľpy a Závadky nad Hronom bolo dominantné slovenské etnikum. Dôkazom toho je aj nárečie týchto obcí, rímskokatolícke náboženstvo, ich ľudový odev a podobne.²⁰

Obce Šumiac, Telgárt a Vernár sú síce spolu s ďalšími obcami súčasťou horehronského mikroregiónu, no vďaka špecifickým prejavom tradičnej ľudovej kultúry, spôsobeným do značnej miery predovšetkým dlhodobým hlásením sa väčšiny obyvateľov k pravoslávnej či gréckokatolíckej viere, na Horehroní, ale aj v celom regióne Gemera vytvárajú akýsi samostatný „ostrov“ troch vyhranených obcí.

Z hľadiska tanečného folklóru zaraďujeme tieto obce do gemerskej tanečnej oblasti, ktorá zahŕňa územie bývalej Gemersko-malohontskej župy. Územie Gemera a Malohontu sa rozprestiera na južných svahoch Slovenského rudohoria, v poriečí Slanej (Gemera) a Rimavy (Malohont), ale severnou časťou siaha až po Kráľovu hoľu a horný tok rieky Hron (Horehronie). Gemerská tanečná oblasť sa však dá rozdeliť na menšie podoblasti, medzi ktoré zaraďujeme aj horehronskú tanečnú oblasť tvorenú obcami Polomka, Závadka nad Hronom, Heľpa, Pohorelá, Šumiac, Telgárt a Vernár.²¹ Medzi najcharakteristickejšie tance tejto oblasti patria okrem iných predovšetkým tance starého štýlu *šorovi*, *koleso*, *do kolesa*, *do visoka*, *do hora*, *vo trojo* a tanec nového štýlu *čardaš*. Všetky tance prechádzali istým historickým vývinom a niektoré z nich prežívajú v jednoduchších či zložitejších formách do súčasnosti.

Devätnáste storočie

Keďže z tohto obdobia neexistujú (z pochopiteľných dôvodov) žiadne seriózne vedecké výskumy, pri výskume ľudového tanca sa dá opierať len o dobové texty, zborníky či strohé informácie, opisy a nákresy v starých knihách, kronikách a podobne. Serióznejšie správy či výpovede pochádzajú až z konca 19. storočia. Keďže bol ľudový tanec v tomto období obligátnou záležitosťou, nekládol sa dôraz na jeho detailný zápis či „výskum“. Na základe historického vývinu tanca v Európe a predovšetkým v strednej Európe však vieme určiť aspoň základný tanečný repertoár jednotlivých tanečných oblastí a vývoj tanca v nich. Oblasť východného Horehronia pod vplyvom rôznych faktorov²² patrí medzi tie oblasti Slovenska, kde aj archaické prejavy ľudovej kultúry pretrvávali do prvej polovice 20. storočia, prípadne niektoré z nich pretrvávajú dodnes. Medzi ne patrili aj prejavy ľudového tanca, vďaka čomu zreteľne vidieť paralely s tancami 19. storočia. Toto obdobie je z hľadiska rozmanitosti tanečného repertoáru o čosi chudobnejšie ako neskoršie obdobia (najmä obdobie od začiatku do prvej polovice 20. storočia). Charakterizujú ho tance tzv. starého štýlu.

Tradičným hudobným tanečným nástrojom tohto obdobia boli gajdy. Nejde však o špecifikum východného Horehronia. Gajdy boli v tomto období rozšírené

²⁰ RYBÁR, ref. 17, s. 63.

²¹ ONDREJKA, Kliment. Gemerská tanečná oblasť. In MÁZOROVÁ, Mária – ONDREJKA, Kliment et al. Slovenské ľudové tance. Bratislava: Slovenské pedagogické nakladateľstvo, 1991, s. 82.

²² Predovšetkým vysokohorská poloha obcí, ich obkolesenie Nízkymi Tatrami a Slovenským rudohorím a pomerne veľká vzdialenosť od väčších kultúrnych centier.

po celom území dnešného Slovenska. Inak to nebolo ani v týchto troch obciach. Najčastejšie sa za sprievodu gájd tancoval *hajduk* a tanec *do hora*. Miestom, kde gajdoši hrávali, bola chyža alebo dvor. Pretože gajdošmi boli takmer výlučne pastieri alebo bačovia, ich činnosť sa viazala na dedinu len počas dlhej zimy, pretože od prvého až druhého májového týždňa až do konca septembra pôsobili mimo obce – na salaši. V 60. rokoch 19. storočia obstarávali v Šumiaci zábavy, svadby, krstiny, obradné chodenie na Vianoce, na fašiangy a ďalšie príležitosti dvaja gajdoši. Na prelome 19. a 20. storočia vytlačili gajdy z dedinskej hudobno-tanečnej praxe sláčikovej hudby a ich pôsobenie zostalo obmedzené len na letnú salašnícku sezónu. V obci ich cez zimu čoraz zriedkavejšie volali na zábavu alebo svadbu²³.

Medzi najstaršie tanečné prejavy pretrvávajúce počas obdobia celého 19. storočia patria chorovody. V tomto období mali veľký význam. Sú to naše najarchaickejšie a značne rôznotvaré ženské spevno-choreografické kolektívne prejavy. V ľudovom prostredí sa zvyčajne nepovažujú jednoznačne za „tanec“. Často sa totiž konali v termínoch a na miestach pre zábavné tance neobvyklých. Pre ne je charakteristická choreografická jednoduchosť a hudobná odlišnosť od bežných tancov. Typickým znakom chorovodov je len vokálny sprievod účastníčok, teda a cappella. Ich choreograficko-pohybovým základom sú rytmická chôdza, resp. poklus, často zobrazovacie pantomimické gestá, dejové prvky a vcelku neobyčajné bohatstvo a variabilnosť pôdorysných útvarov, v ktorých dominujú: kruh, rôzne krivky, línie, skupinové formácie atď. Interpretkami boli hlavne dospievajúce dievčatá a mladé ženy. Reťazovite pospájané účastníčky postupovali po cestách, dedinou, hrali sa na pažitách, križovatkách, za dedinou a podobne. Obradovosť chorovodov podčiarkuje pôvodná väzba s termínmi pôstneho, jarného, turíčneho obdobia a svadby.²⁴ Dôležitosť chorovodov však netkvela len v ich obradovej funkcii. Zapájali sa do nich len dievčatá, ktoré dovърšili vek pohlavnej zrelosti a rovnako tak dovърšili hranicu, odkedy sa mohli začať zapájať do verejného spoločenského života. Keďže sa chorovody tancovali predovšetkým priamo v obci, kde účastníčky videlo celé spoločenstvo, demonštrovali tým svoju pripravenosť na vydaj. Bola to akási „prehliadka“ mladých dievčat.

Z obce Šumiac je z tohto obdobia známy chorovod s názvom *kačierina*.²⁵ Tento jarný dievocký chorovod má jasné filiácie s gemerským *kačorom*.²⁶ *Kačierina* sa tancovala buď v období Turíc²⁷, alebo na Veľkonočný pondelok. Účastníčkami chorovodu boli dievčatá alebo mladé nevesty, ktoré takto „chodili s kačierinou“. Tie sa postavili do dvoch oproti sebe stojacich radov a každá dvojica sa chytila za ruku alebo sa chytili cez šatku (obe držali jednu stranu šatky). V takomto dvojrade postupovali dopredu po dedine a vytvárali bráničky tým, že ruky, za ktoré

²³ ELSCHKEK, Oskár. Ľudové hudobné nástroje a ľudová nástrojová hudba. In GAŠPARÍKOVÁ, Viera et al. Horehronie. Folkórne prejavy v živote ľudu. Bratislava: VEDA, 1988, s. 275.

²⁴ DÚŽEK, Stanislav – GARAJ, Bernard. Slovenské ľudové tance na sklonku 20. storočia. Bratislava: Ústav hudobnej vedy SAV, 2001, s. 44.

²⁵ Je možné, že sa chorovod *kačierina* v tomto období tancoval aj v Telgárte, pretože v prvej polovici 20. storočia sa tu spomína ako detská hra.

²⁶ Chorovod známy v oblasti Gemera.

²⁷ V obciach východného Horehronia nazývané rusadľa, rusadla.

sa držali, zdvihli nad úroveň hlavy. Popod bráničky prechádzala vždy posledná dvojica, ktorá sa potom zaradila na začiatok a vytvorila bráničku. Dvojrad takýmto spôsobom neustále postupoval dopredu. Počas *kačierini* dievčatá stále spievali, a to predovšetkým piesne viazané k tomuto tancu. Známe sú piesne *Chodí (ide) kačer po šašiňe, Zasjav som žitko, Sviňe moro, Kobi ma mafi*.²⁸

Kačierinu začínali tancovať vždy na dolnom konci dediny a postupovali do jej vrchnej časti, až postupne vyšli nad dedinu (na vyvýšené miesto, svah či kopec). Malo to jednak praktický význam – ukázať sa pred celou dedinou –, ale predovšetkým toto postupovanie vychádza z princípu slovanských jarných rituálov. Keďže tie sú späté najmä s „prinášaním“ leta, tepla, oslavou a vítaním nového života, úkony spojené s jeho vykonávaním symbolizovali pohyb vpred, príchod niečoho nového, napredovanie. Podľa princípu imitatívnej mágie mal pohyb a smer „hore dedinou“ zabezpečiť vzrast a prosperitu.²⁹

Z obce Telgárt je známy jarný chorovod s názvom *svjaťeňa pola*, ktorý sa realizoval v období Turíc. V turíchnu nedeľu chodili obyvatelia Telgártu spolu s farárom za dedinu svätiť pole. Po skončení svätenia a odchode farára nasledoval dievčenský chorovod. Tancovať ho mohli len mladé panny poobliekané vo sviatočnom odevu s partami na hlavách (takto oblečené boli aj na svätej liturgii). Dievčatá obchádzali pole a klaňali sa do troch svetových strán – na východ, západ a juh. Na sever sa neklaňali: „... to mi ešte moja mať tag vřavela, že chodili svjaťiť pole a aj jej mať, no moja starka. Tagže to uš davno sa toto musi robiť, veť to je aj take starosvecke, ñekřestãnske. Uš keť bolo po fšetkom, farara uš ñebolo, tag chodili po polu a sa klaňali na tri strani. Na vichot, zapat a juch. Na sever ñeviem prečo sa ñeklaňali, možno preto, že to stađe zima ide“ (M. Knižková, nar. 1949, Telgárt 2015). V tomto prípade je veľmi zaujímavé pretrvávajúce pohanských obradov. Aj keď farár posvätil polia v chotári a poprosil Boha a všetky živly o hojnú úrodu, v danom spoločenstve tento kresťanský obrad akoby nebol postačujúci a bolo potrebné jeho „utvrdenie“ praktikou dlhodobo zaužívanou spoločenstvom.

Ďalší chorovod z tohto obdobia má názov *ližečki*.³⁰ Tento chorovod hravého charakteru sa viaže k veľkonočnému obdobiu. Tancovali ho rovnako len dievčatá, panny, a tancoval sa na konci dediny, prípadne za dedinou. K chorovodu sa viaže pieseň *Do raju, ližečki, do raju*.³¹ Forma a princíp chorovodu sú veľmi jednoduché. Dievčatá utvoria kruh, v ktorom sa pochyťajú za voľne upažené ruky, a takto kráčajú po kruhu v smere pohybu slnka³² na každú dobu piesne, ktorú neustále spievajú. Jedno dievča, nachádzajúce sa v kruhu, chodí v protismere pohybu slnka a pri opakovaní refrénu piesne si vyberie spomedzi ostatných do stredu partnerku. Na opakovanie strofy v rýchлом tempe spolu dievčatá tancujú a ostatné dievčatá v kruhu tleskajú. Pri následnom spomalení tempa sa hra znova

²⁸ ONDREJKA, ref. 2, s. 275.

²⁹ BABČÁKOVÁ, Katarína. K symbolickej analýze jarných obradových chorovodov. In *Etnologické rozpravy*, 2014, roč. 21, č. 1, s. 58–75.

³⁰ Ližečka, liži kvet – podbeľ v telgártskom nárečí.

³¹ Variant tohto chorovodu s veľmi podobným textom ústrednej piesne nachádzame aj v oblasti stredného Zemplína.

³² Podľa tanečnej terminológie Stanislava Dúžeka.

opakuje. Dievča, ktoré začínalo v strede kruhu, sa zapojí do kruhu a naposledy vybratá si na pokračovanie textu vyberá partnerku.³³

Správy o chorovodoch v obci Vernár sa v literatúre ani iných prameňoch neobjavujú a rovnako si žiadny z informátorov na ich existenciu nespomenul. To však, prirodzene, nemusí znamenať, že v tejto obci chorovody neexistovali. Takáto skutočnosť by bola viac než nepravdepodobná. Je možné, že tu existovali rovnaké, respektíve podobné chorovody ako v obciach Telgárt či Šumiac, no keďže to nevieme s určitosťou potvrdiť, môžeme sa len domnievať.

Ďalším ľudovým tancom tohto obdobia bol tanec *koleso, koľeso, do kolesa, do koľesa*. Kolesá sú naše najvýznamnejšie spevno-zábavné tance dievok a žien v kruhu a od neho odvodených útvarov. Vo folklórnom prostredí sa kombinovali a premiešavali s chorovodmi, ale hojne sa tancovali aj samostatne: cez prestávky na tanečných zábavách, vo sviatočné, resp. nepracovné podvečery, a to na zaužívaných miestach na dedine, ale aj na svadbách a priadkach.³⁴

Typickým znakom, rovnako ako pri chorovodoch, bol len vokálny sprievod tanečníc. Priestor na tancovanie kolies bol predovšetkým na svadbách, menej na zábavách. Ak sa tancovalo koleso na zábave, tak väčšinou len cez prestávku, keď hudba nehrala. Ďalšou príležitosťou na tancovanie kolies boli krstiny, príležitostne aj priadky. Koleso mohlo tancovať len dievča, ktoré dovŕšilo vek pohlavnej zrelosti a mohlo sa začať zapájať do spoločenského života. Do kolies sa spájali dievčatá rovnakého veku – rovesníčky. V tomto období nebolo akceptovateľné, aby mladé nevydaté dievča tancovalo v jednom kolese spoločne so ženami. Tie ju prijali do kolesa medzi seba až po začepčení na svadobnom obrade, čím tanec plnil obradovú funkciu: „... tag zme tancovali, jaka zme buľi parťija, jak zme sa poznali kamaratki. To zme aňi ňekseli s fetkami tancovať starima. A nač? Ta mi mladie zme sa kseli pokruťiť a ňie s fetkami. Ale aňi oňi sa ňepchali ku nam do koľesa, nebuli tag zvoiknutie našo matere. Ňebuli takje maňjere“ (M. Ševčáková, nar. 1943, Šumiac 2015). Počet tanečníc v kolese nemohol byť veľký, pretože priestor drevených domov či krčmy neponúkal veľa miesta. V jednom kolese tak mohlo tancovať maximálne 5 až 8 žien či dievčat. Ak chcelo tancovať viac tanečníc, vytvorili sústredné kruhy. Z hľadiska štruktúry tanca sa tanec skladal z dvoch stále sa opakujúcich častí. Z pomalej, kročnej, oddychovej časti a rýchlej skočnej časti. Keďže sa kolesá netancovali za hudobného sprievodu, veľmi dominantnou zložkou bol spev. Typickým znakom kolies v tejto oblasti, a to už od začiatku 20. storočia, bolo príležitostné zapájanie sa chlapcov do tohto tanca a vytváranie menších kolies so štyrmi alebo tromi tancujúcimi. Do akej miery sa však takýto spôsob tancovania uplatňoval v 19. storočí, je opäť len domnienkou. Je možné, že ide o novší tanečný prejav, objavujúci sa práve začiatkom 20. storočia.

Medzi vyslovene mužské tanečné prejavy patrila jeden z najrozšírenejších tancov na našom území – odzemok. Odzemky patria svojou charakteristickou drepo-vo-skočnou motivikou medzi telesne značne náročné tance. Preto ich príležitostne tancovali vynikajúci tanečníci ako sólo, vo dvojiciach, zriedkavo

³³ DÚŽEK, Stanislav – GARAJ, Bernard. Slovenské ľudové tance na sklonku 20. storočia. Bratislava: Ústav hudobnej vedy SAV, 2001, s. 261.

³⁴ Tamže, s. 44 – 45.

v nevelkých skupinách a v nezreťazenom kruhu.³⁵ Na východnom Horehroní nazývali tento tanec (okrem známeho pomenovania *odzemok*) aj *hajduch*, *čuškovi*³⁶ či *Janošíkov tañec*. Obvyklé piesne k nemu boli *Bou bi Doučik doucovau* a *Poza bučki, poza peň*. Viacerí informátori sa zhodli na tom, že odzemky v týchto obciach boli populárnymi tancami najmä v radoch bačov a valachov. Bližšie informácie však o tomto tanci nevedeli poskytnúť, pretože o ňom počuli len z rozprávania svojich rodičov, prípadne starých rodičov a prarodičov.

Tanec typický len pre horehronskú tanečnú oblasť je *šorovi*, *do šoru* či *paropski*. V obciach východného Horehronia mal formu dvoch oproti sebe stojacich radov mužov.³⁷ Išlo o prvý, „otvárací“ tanec na každej zábave. Muži boli v tomto období tými, ktorí mali právo na prvý tanec³⁸. *Šorovi* sa tancoval aj na svadbách, no tu neplnil úlohu prvého tanca. Tancovať ho mohli, rovnako ako to bolo pri ženskom *kolese* a chorovodoch, iba chlapci, ktorý dovŕšili vek, v ktorom sa mohli začať zúčastňovať na spoločenskom živote. Rozkázať si pred muzikou a postaviť sa do „šoru“ bolo vstupnou bránou do dospelosti.

Po *šorovom* tanci nasledoval tanec s partnerkami. Ten mal viacero názvov, ktoré veľmi jasne vyplývajú z charakteru tanca. Známe sú pomenovania *do skoku*, *do visoka*, *do hora*, *popod ruku*, *šatkovi*³⁹, *vo trojo*. Tancoval ho muž s dvoma ženami (ako vyplýva aj z príznačného názvu *vo trojo* používaného v Telgárte). Tancovanie s jednou partnerkou nebolo vtedajšími kolektívnymi normami tolerované. Rovnako tento spôsob vychádzal z dobovej tanečnej módy. Tanec sa skladal z dvoch častí – pomalej a rýchlej. V pomalej časti tancovali tanečník a tanečnice od seba a v rýchlej časti sa chytili. Typické bolo držanie v rôznych výškových úrovniach rúk, vytáčanie partneriek „pod rukou“ a tancovanie individuálne – bez držania.

Tieto tance tvorili v 19. storočí s najväčšou pravdepodobnosťou základný tanečný repertoár obcí východného Horehronia. Je možné, že v tomto období existovali aj iné tance typické pre túto oblasť, no neexistujú o tom žiadne svedectvá.

Tanečný repertoár tohto obdobia bol z hľadiska kvantity tancov pomerne málopočetný, no začiatkom 20. storočia sa najmä pod vplyvom nových módnych tanečných trendov prichádzajúcich zo západnej Európy a novouhorského štýlu šíriaceho sa z územia dnešného Maďarska značne rozšíril. Zo západnej Európy sa šírila módna vlna folklorizovaných spoločenských tancov (polka, valčík, mazúrka a pod.) a z územia dnešného Maďarska tanec čardáš. Hovoríme už o tancoch tzv. nového štýlu.

³⁵ DÚŽEK, Stanislav – GARAJ, Bernard. Slovenské ľudové tance na sklonku 20. storočia. Bratislava: Ústav hudobnej vedy SAV, 2001, s. 48.

³⁶ Čuha – dlhý zimný kabát/kabanica.

³⁷ V obciach západného Horehronia, napríklad v Pohorelej a Helpe, ide o zmiešaný tanec. V jednom rade stoja muži a oproti nim ženy. Z Pohorelej sú aj zmienky o dievockom šorovom tanci.

³⁸ Dievčatá ani ženy sa do tanca nezapájali. Zo začiatku 20. storočia však existujú zmienky z Telgártu o tom, že zatiaľ čo muži tancovali šorovi, dievčatá tancovali naboku v kolese, no nespievali. V skoršom období sa takýto jav neopisuje, čo však nemusí vylučovať jeho existenciu.

³⁹ ONDREJKA, ref. 2, s. 269.

Obdobie od začiatku 20. storočia po koniec 2. svetovej vojny

Prelom 19. a 20. storočia bol veľmi významným medzníkom v období historického vývinu a zmien hudobno-tanečnej kultúry na našom území. V období od začiatku 20. storočia môžeme hovoriť o novej tanečnej móde, ktorá sa postupom času stávala viac a viac populárnou a ktorá ovplyvnila mnohé prejavy ľudovej hudby, spevu a tanca. Jedným z veľmi zásadných faktorov je vznik sláčikových hudieb a postupné vytlačanie gájd ako „hlavného“ nástroja zabezpečujúceho hudobný sprievod k tancu a spevu.

Sláčikové hudobné združenia znamenajú vo vývoji horehronskej nástrojovej hudby nástup novej hudby s osobitými funkciami, novými technickými a štylistickými problémami a aj s celkovou novou vrstvou nositeľov ľudového hudobného umenia. Prvé sláčikové združenia sa začali formovať koncom 90. rokov 19. storočia. V období, počas ktorého neboli v obciach východného Horehronia domorodé kapely, chodili do týchto obcí hrať hudobníci z Kokavy nad Rimavicou, Muráňa, Revúcej, Rejdovej, Lehoty, ale aj z Heľpy. Postupne sa však vyprofilovali ľudové hudby aj v týchto troch obciach. Išlo predovšetkým o ľudové hudby a rody Maťuchovcov, Pokošovcov a Harvanovcov.⁴⁰ Hudobníci často chodili hrať aj mimo svojej obce, prípadne hrávali v mestách, najviac v Brezne či Zvolene. To zohralo úlohu pri získavaní ďalších skúseností a osvojovaní si nového hudobného a tanečného repertoáru. Takisto sa zúčastňovali na zábavách a svadbách v spišských a gemerských obciach. Ich repertoár sa tým značne rozširoval a svoju hru prispôbovali „publiku“, ktorému hrali. Muzikanti boli výrazným činiteľom formovania nového repertoáru, ktorý priniesli z miest, kde hrávali (polky, valčíky, fox, tango, charleston, ale najmä čardáš).⁴¹

Čardáš sa tancoval predovšetkým v blízkych robotníckych osadách (Zlatno, Val'kovna, Pohorelská Maša, Nová Maša, Červená Skala, Hámor). Tesne pred rozpadom Rakúsko-Uhorska ho volali *maďar ketoš*. Prostredníctvom úradníctva a predákov sa dostal do Val'kovne a blízkych osád nielen ako tanečná novinka, ale aj ako maďarizačný činiteľ.⁴² Postupne sa čardáš udomácňoval aj na východnom Horehroní. Typickým znakom čardáša bola tzv. jedno- a dvojkročka, ktorá sa veľmi rýchlo ujala v pomalej časti tanca a postupne tak nahradzovala individuálne tancovanie tanečníka a tanečnic, ktoré bolo typické pre tance *do hora*, *do visoka* a pod. Rýchla časť tanca však asimilovala niektoré prvky čardáša a niektoré si zachovala, preto v tejto oblasti môžeme hovoriť o fúzii tanca starého a nového štýlu. Pomenovanie čardáš však postupne nahrádzalo pôvodné názvy tancov. Tie sa už používali len veľmi sporadicky, najmä staršími obyvateľmi. Ďalšou dôležitou zmenou, ktorou sa vyznačoval čardáš, bolo tancovanie muža s jednou partnerkou: „... hlavne čardáš, slovenský čardáš, lebo maďarský je inakší. Pri slovenskom čardáši s jednou, dvoma a dakedy i tri-štiri zobral, v kolese tancovali. Dievki nestáli nikdi, zobrala ju kamarátka, keď po ňu mláďeňec neprišiel.[...]po šorovom si mláďenci

⁴⁰ Posledné dva spomenuté rody sú rómskeho pôvodu.

⁴¹ ELSCHKEK, ref. 23, s. 204–207.

⁴² ONDREJKA, ref. 2, s. 269.

brali dievki do običajného čardášu – to bol slovenský.⁴³ Ale neskuor i maďarský začínal. Pri ňom sa viac v pároch tancovalo a po päť sa bili.⁴⁴ Priniesli ho sluhovia, robotníci...“ (M. Bomba, nar. 1896, Šumiac 1965).⁴⁵ Tento spôsob sa veľmi rýchlo stal populárny, pretože tanec s jednou partnerkou ponúkal nové tanečné možnosti a stával sa „intímnejším“. Tancovalo sa však naďalej aj s dvoma ženami, prípadne v menších kolieskach – dvaja muži s dvoma ženami, jeden muž s tromi ženami. Nikdy však netancovali dvaja muži s jednou ženou. Typickým znakom čardáša bolo aj tancovanie v neustálom držaní. Individuálne tancovanie bolo skôr výnimočné: „... mládenci si tancovali v šoroch a na konci zatlieskali na dievčatá: každý s doma potom tancoval; aj sa pustili a tak cifrovali alebo sa dievki popot ruki vikrútili a zase sa chitili. Teras je inakšie: stále sa držia, dievka sa vispí parobkovi na pleci. Ftedy šli parobci dušu vitriast a dupkali...“ (A. Handulová, nar. 1885, Telgárt 1961).⁴⁶

Ďalším významným faktorom, ktorý prispel k rozšíreniu čardáša a folklorizovaných spoločenských tancov na východnom Horehroní, bola výstavba železničnej trate zo smeru Červená Skala – Dobšiná – Margecany. Táto trať mala prechádzať v blízkosti obce Šumiac a obcou Telgárt. Práce okolo trasovania železničnej trate sa začali v roku 1921 a so samotnou výstavbou sa začalo v roku 1931. Na železnici pracovali inžinieri z Ostravy, Prahy, Brna, Košíc či Dobšinej. Okrem nich tu pracovali aj robotníci z okolia i rôznych častí Slovenska. V roku 1930 bola zriadená stavebná správa pre pracovníkov výstavby v Telgárte, upravené byty a postavené baraky pre kancelárie a sociálne zariadenia. Keďže tu pracoval veľký počet robotníkov, obyvatelia Telgártu ich za poplatok ubytovávali aj vo svojich príbytkoch. V roku 1932 na trati pracovalo až 3280 pracovníkov a v tomto období žilo v Telgárte okolo 5000 obyvateľov.⁴⁷

Robotníkov pracujúcich na výstavbe trate nazývali miestni obyvatelia *barabi*. Keďže tu prakticky bývali, zúčastňovali sa aj na verejnom živote v obci. Rovnako sa zúčastňovali na miestnych zábavách, ktoré aj sami organizovali: „... *barabi* viedli muziku, tag sa tomu hovorilo“ (M. Knižková, nar. 1949, Telgárt 2015). Na týchto zábavách sa objavovali nové módné tance, ktoré *barabi* „prinášali“ z oblastí, z ktorých pochádzali. Populárna bola *polka*, *valčík*, *tango*, *charleston*, *bugi*, *drobna polka*⁴⁸, ale aj *čardaš*.

Typickým držaním partnerov počas krútenia v tanci *čardaš* bolo tzv. protistojné čardášové držanie.⁴⁹ Na týchto zábavách sa však začalo objavovať aj krútenie v protistojnom valčíkovom držaní, pre túto oblasť veľmi netypickom. Ďalšou zaujímavosťou a inovatívnym prvkom bolo dvíhanie partneriek pri vrcholení tanca.⁵⁰ Tieto tanečné prejavy sa v Telgárte prestali objavovať v priebehu 70. rokov 20. storočia.⁵¹

⁴³ Predpokladám, že slovenským čardášom nazývali tanec do hora či do vysoka.

⁴⁴ Bližšie nešpecifikované.

⁴⁵ ONDREJKA, ref. 2, s. 285.

⁴⁶ ONDREJKA, ref. 2, s. 286.

⁴⁷ LACKO, ref. 16, s. 59–62.

⁴⁸ Možná paralela s tancom *dribna*, známym z oblasti Spiša.

⁴⁹ Podľa tanečnej terminológie Klimenta Ondrejku.

⁵⁰ Informátori však opisujú tento prejav ako výnimočný, objavujúci sa pri výborných tanečníkoch.

⁵¹ Opísané prejavy sa pravdepodobne objavovali len na tanečných príležitostiach v Telgárte. Infor-

Vlna „nových“ módných tancov však nespôsobila zmeny len v tanečnom repertoári obcí, ale aj v samotnom tanečnom poriadku zábav. Keďže išlo o tance motivicky aj štrukturálne jednoduché, stali sa veľmi rýchlo populárne a žiadané, predovšetkým technicky menej zdatnými tanečníkmi a tanečnicami. Typickým pre toto obdobie bol vznik tzv. tanečných kôl. Bol to zaužívaný sled tancov (akási tanečná suita), ktoré muzikanti hrávali stále v rovnakom poradí. Prvým tancom býval zvyčajne valčík, nasledovala polka, tango, charleston, boogie⁵² a posledným tancom bol vždy čardáš, ako najdynamickejší tanec v tanečnom repertoári.⁵³ Tanečné kolá tak poskytli priestor pre všetkých, technicky menej či viac zdatných, a veľmi rýchlo si získali v obciach popularitu.

Hoci bol vplyv tancov nového štýlu skutočne markantný a v pomerne krátkom období sa stali veľmi populárnymi, tance starého štýlu tvorili stále pevnú súčasť tanečného repertoáru. Predovšetkým tance *koleso* a *šorovi* sa do konca 2. svetovej vojny tešili stále veľkej obľube a nestratili ani svoju funkciu a formu. Odzemky sa objavovali stále sporadickejšie, tancovali sa predovšetkým na salašoch, príležitostne na zábavách, avšak už v 40. rokoch 20. storočia sa objavovali len veľmi výnimočne. Toto tvrdenie platí aj o chorovodoch, ktoré sa prestávali tancovať asi v 50. rokoch 20. storočia, vo Vernári však pravdepodobne oveľa skôr, pretože ani najstarší obyvatelia obce si ich nepamätajú. Chorovod *ližecki* z Telgártu si informátori pamätajú od začiatku 20. storočia len ako detskú hru.

Obdobie od konca 2. svetovej vojny po rok 1989

Obdobie po skončení 2. svetovej vojny prinieslo (rovnako ako na celom Slovensku) aj v obciach východného Horehronia veľké spoločenské a kultúrne zmeny, ako aj zmeny v spôsobe života. Tie sa, prirodzene, odzrkadlili i v ľudovom tanci. Od tohto obdobia môžeme hovoriť o postupnom, v prípade niektorých tanečných typov relatívne pomalom zaníkaní ľudového tanca a strate jeho vtedajších funkcií. To však nemôžeme skonštatovať o tancoch *polka* a *valčík*. Tie sa stále tešili veľkej popularite.

Obdobie 50. a 60. rokov 20. storočia je však úzko späté so vznikom folklórnych skupín v tejto oblasti. V roku 1957 vznikajú folklórne skupiny Šumiačan a Telgárt a v roku 1964 folklórna skupina Vernár. Rovnako vznikol v roku 1957 aj detský folklórny súbor Šumiačanik a neskôr, v roku 1981, vzniká detský folklórny súbor Telgártčok. Neoficiálne však vznikol v roku 1964, odkedy veľmi príležitostne nacvičovali s deťmi jednoduché tanečné čísla pre potreby obecných osláv či iných podujatí. V obci Vernár detský súbor nevznikol. Činnosť folklórnych skupín a uvedomelé uchovávanie tanečných, hudobných a spevných tradícií zaiste prispeli k dlhšiemu zachovaniu ľudových tancov, minimálne v povedomí obyvateľov týchto obcí. Do akej miery to tak bolo, je však len veľmi ťažko tvrdiť. Folklórna skupina Vernár, na rozdiel od skupín Šumiačan a Telgárt, sa však zameriavala predovšetkým na prezentáciu spevného folklóru obce a práve Vernár je spomedzi týchto troch obcí práve tou, v ktorej tance *šorovi* a *čardáš* prestali byť

mátori z obcí Šumiac a Vernár podobné prejavy vo svojich výpovediach neuvádzajú.

⁵² Poradie tancov záviselo od tanečného poriadku konkrétnej obce.

⁵³ Túto skutočnosť uviedli informátori zo všetkých troch obcí.

populárne už v 60. rokoch 20. storočia. Tanec *koleso* pretrvával v celej druhej polovici 20. storočia len vo veľmi jednoduchej forme. V obciach Šumiac a Telgárt boli v 60. rokoch 20. storočia tieto tance stále veľmi populárne. Jedným z faktorov tak môže byť činnosť týchto folklórnych skupín a ich zameriavanie sa na prezentáciu spevného, hudobného a tanečného folklóru.

Keďže v Šumiaci a Telgárte pracovali aj detské folklórne súbory, mnoho detí sa s ľudovým tancom stretávalo na pravidelných nácvikoch. Viacero z nich po dovŕšení istého veku pokračovalo vo folklórnej skupine. V tomto období tak môžeme hovoriť o akejsi „inštitucionalizovanosti“ ľudového tanca a jeho uvedomenom uchovávaní: „Každvo dŕíťa prešlo fodi d'eckim suborom. Keť aj ňje nadluho, ta aspoň rok, dva. Ta to zme sa hrđili, že zme v subore, zme chođili vistupovať kađi-tađi. To buv aj honor koť si tam tancovav, bo to d'efi bula ponna d'edína, ta to koť si ťa nahav Moľent⁵⁴ fsubore, to si musev biť dobri. A uš koť ťa zjav do dospeloho suboru, ta to bulo!“ (P. Hrabovský, nar. 1954, Šumiac 2015). Absencia cieľavedomého vedenia detí k tanečnému, spevnému a hudobnému folklóru v obci Vernár môže byť jedným z faktorov, ktoré spôsobili rýchly pokles popularity najmä tancov starého štýlu. V prirodzenom prostredí obce sa začali vytrácať a k ich uvedomelej výučbe v detskom veku nedochádzalo. Rovnako však rýchlejší zánik niektorých ľudových tancov mohol ovplyvniť aj fakt, že už od 50. rokov 20. storočia nebola vo Vernári aktívna ľudová hudba, ktorá by hrávala na tanečných príležitostiach. Ľudové hudby museli pozývať z okolitých dedín: „Chođili hravať z Ťelgartu a pametam si aj tich z Balogu, čo Oči, oči, čierne oči... Šuko. Ale ta paradňe hraľi, husľe dal za chrbat a tak hral, tak robil“ (M. Alexová nar. 1933, Vernár 2015).

Typickým pre toto obdobie bol presun tanečných zábav z drevených domov a krčiem do kín a kultúrnych domov, ktoré sa začali budovať v období 60. – 70. rokov 20. storočia. To prinieslo nové možnosti v tanci. Vo veľkom priestore mohlo tancovať oveľa viac tanečných párov či kolies. Do veľkej miery to ovplyvnilo predovšetkým tanec *koleso*, ktorý bol aj v tomto období stále veľmi populárnym tancom, predovšetkým na svadbách. V jednom kolese mohlo spoločne tancovať aj 20, prípadne viac tanečníc. Rovnako sa v tomto období spájali do jedného kolesa ženy a dievčatá rôzneho veku a veková stratifikácia sa prestala uplatňovať. Kolesá taktiež prestali plniť obradovú funkciu na zábavách (prijatie medzi dievky) aj svadbách (prijatie medzi vydaté ženy) a do popredia sa dostala zábavná funkcia.

Tanec *šorovi* prestával mať funkciu prvého tanca a rovnako tanca, ktorý mohol tancovať len chlapec, ktorý dovŕšil mentálnu a pohlavnú zrelosť. Práve naopak. Zo zábav a sviadieb sa začal postupne vytrácať. Od 70. rokov sa objavoval len veľmi výnimočne na svadbách a väčšinou ho tancovali iba členovia folklórnej skupiny, ktorí tento tanec ovládali.

Čardaš bol stále populárnym tancom a tancoval sa rovnako predovšetkým na svadbách, avšak podoba, ktorú mal pred 2. svetovou vojnou, bola v tomto období jednoduchšia. V oveľa menšej miere sa uplatňovalo vytáčanie žien a držanie sa za ruky v rôznych výškových úrovniach, znak typický pre tanec starého štýlu.

⁵⁴ Prvý vedúci a zakladateľ folklórnej skupiny Šumiačan a detského folklórneho súboru Šumiačanik.

Rovnako sa prestali používať aj jeho pomenovania. Tanec muža so ženou/ženami sa nazýval len *čardaš*: „*Ňevolaľi zme ňijak, ľen čardaš, ja ňeznam o druhom. Tag ľen zme volaľi*“ (A. Berčeniová, nar. 1925, Vernár 2015). K individuálnemu tancovaniu tanečníka a tanečnice v čardáši nedochádzalo, tancovalo sa v neustálom protistožnom čardášovom držaní.

Tance odzemetok, *hajduch*, *Janošikov tanec* a *čuškovi* sa z prirodzeného prostredia v tomto období úplne vytratili a prezentovali ich len vynikajúci tanečníci folklórnych skupín Šumiačan a Telgárt.

Folklorizované spoločenské tance *polka* a *valčík* boli stále veľmi populárne, avšak *charleston*, *boogie*, *tango* či *drobna polka* sa začali v 70. rokoch vytrácať.

Podľa výskumov Ústavu hudobnej vedy SAV zo 60. rokov 20. storočia bol v tomto období známy na východnom Horehroní aj tanec s názvom *harmatanec*. Išlo o tanečnú hru realizovanú v posledný deň svadby. Po vyhlásení tanca museli všetci muži poslúchať príkazy toho, kto tanec rozkázal. Ak božkal Róma či niektorú zo žien, museli to po ňom zopakovať. Ak úlohu, ktorú vymyslel, nesplnil niektorý z mužov podľa jeho predstáv, bil ich zemiakom zakrúteným v šatke alebo opaskom. V Šumiaci mal tento tanec formu zástupu, teda všetci muži sa museli pochytať a vytvoriť zástup, ktorý sa pohyboval. Vedúci zástupu bil nečakane opaskom ostatných mužov.⁵⁵ Tanec pravdepodobne existoval len do obdobia, počas ktorého svadby trvali tri dni. V posledný deň bolo bežné vymýšľanie rôznych zábavných, erotických hier, chodenie masiek (*strašiek*) a podobne. V období 70. rokov 20. storočia ani v neskorších rokoch sa už tanec nespomína.

Pre obdobie po ukončení 2. svetovej vojny až po rok 1989 bol typický aj postupný pokles tanečných príležitostí so živou ľudovou hudbou, a to najmä v období od 70. rokov, keď začínala byť populárna elektronická hudba. „Živú“ ľudovú hudbu postupne nahrádzali kapely s elektrofonickými nástrojmi, neskôr diskdžokeji. Populárne u mladých ľudí sa stávali najmä diskotéky. Ľudové hudby však stále aktívne hrávali najmä na svadbách, ktoré boli vždy najlepším „konzervantom“ ľudového tanca.

Obdobie po roku 1989 do roku 2015

Politické, spoločenské a kultúrne zmeny po roku 1989 znamenali ešte výraznejší úpadok a urýchlili zníženie popularity ľudového tanca. Tanečných príležitostí, ktorých bežnou súčasťou bol ľudový tanec, značne ubúdalo, no predovšetkým sa rapídne znižoval počet svadiieb počas roka. Rovnako poklesla aktivita „vychýrených“ ľudových hudieb, ktorých členovia boli v pokročilom veku, resp. viacerí z nich už nežili, a preto sa na svadby, prípadne príležitostné zábavy pozývali ľudové hudby, ktoré však kvalitou svojho hrania nemohli už neaktívnym hudbám konkurovať. Ľudový tanec naďalej „prežíval“ predovšetkým vo folklórnych skupinách a detských folklórnych súboroch, ktorých aktivita však v tomto období tiež poklesla. Zo strany mladých nebol o ľudový tanec veľký záujem, tí inklinovali najmä k hudobno-tanečnej kultúre šíriacej sa predovšetkým zo zámoria.

⁵⁵ ONDREJKA, ref. 2, s. 279.

Zaujímavým fenoménom, hlavne v období 90. rokov, v Šumiaci a Telgárte boli „ľudové kolá“ či „kolá ľudoviek“, ktoré boli súčasťou každej diskotéky a tešili sa veľkej popularite. Začínali sa okolo polnoci, keď bolo na diskotéke veľa návštevníkov a aj ich nálada bola v tomto čase už mierne „pozdvihnutá“. Na diskotéke, prirodzene, nehrala sláčiková ľudová hudba, ale diskdžokej. Išlo o štúdiové nahrávky miestnych folklórnych skupín, prípadne nahrávky horehronských piesní v podaní známeho speváka Jána Ambróza a FS Partizán. Keďže išlo o piesne v týchto obciach známe, vyvolávali v návštevníkoch eufóriu, ktorá sa odrazila v následnom speve a tanci. Tancoval sa najmä tanec *koleso*, prípadne *čardaš* vo veľmi jednoduchej, niekedy až primitívnej podobe.⁵⁶ Tieto „kolá“ trvali 10 až 15 minút, no patrili k najočakávanejším častiam diskoték. Návštevníci diskotéky si ich dokonca sami vyžadovali.

Na príležitostných zábavách a svadbách boli stále populárne tance *polka*, *valčík*, *koleso* a v jednoduchej podobe *čardaš*. Tance ovládala hlavne stredná a najstaršia generácia obyvateľov. Členovia mladšej generácie ovládali tieto tance len výnimočne.

V období posledných 10 rokov však záujem o poznanie ľudového tanca začal narastať, najmä v radoch mladej generácie, ba dokonca detí (v obciach Šumiac a Telgárt). Spôsobili to predovšetkým štyri hlavné faktory:

1. zvýšená aktivita folklórnych skupín a následný rast ich popularity v oblasti amatérskeho folklórneho hnutia;
2. obnovenie a zvýšená aktivita detských folklórnych súborov, systematická práca s deťmi;
3. aktivizácia miestnych mladých nadšencov v oblasti kultúrneho života v obci a organizovanie nových typov kultúrnych podujatí – *Šumenie* (Šumiac), *Krojovaný tanečný dom na Šumiaci* (Šumiac);
4. obnovená aktivita muzikantského rodu Pokošovcov jeho mladou generáciou.

Tieto faktory spôsobili zvýšený záujem mladých ľudí a detí o ľudový tanec a o členstvo vo folklórnych skupinách a detských folklórnych súboroch, no predovšetkým pozdvihli ľudový tanec v povedomí obyvateľov týchto obcí. Veľký vplyv na popularizáciu a akúsi revitalizáciu ľudového tanca má ľudová hudba bratov Pokošovcov, ktorá sa za posledných 10 rokov vyprofilovala na jednu z najlepších a najpopulárnejších ľudových hudieb na Slovensku a „najvychytenejšiu“ ľudovú hudbu na Horehroní. Aj vďaka nim sa tak zvýšil počet tanečných príležitostí, na ktorých sa začal objavovať ľudový tanec. Ich väzba na slávny muzikantský rod, technická vyspelosť hrania, široký repertoár, špecifický herný a spevný prejav či mladý vek predurčujú túto ľudovú hudbu na to, aby bola aj v ďalšom období veľmi obľúbenou a vyhľadávanou.

Stále populárnymi tancami sú *polka* a *valčík*, začala však narastať popularita tanca *čardaš*. Učenie sa tohto tanca v detských folklórnych súboroch a folklórnych skupinách sa prejavilo aj na zábavách a svadbách, na ktorých sa tento tanec začína stále častejšie objavovať, pričom do tanca sa pridáva aj mladá generácia a deti.

⁵⁶ Návštevníkmi diskoték boli predovšetkým mladí ľudia vo veku od 16 do 30 rokov, ktorých väčšina tieto tance neovládala, prípadne ich poznala len z videnia.

Tanec *šorovi* sa tancuje výnimočne v Telgárte, kde si ho pri zvláštnej príležitosti (rodinná oslava a pod.) zvyknú zatancovať členovia folklórnej skupiny.

Tancom, ktorý sa však stále teší najväčšej obľube a popularite, je *koleso*. Objavuje sa na všetkých ľudových zábavách, svadbách, rodinných oslavách či iných príležitostiach, na ktorých je prítomná sláčiková ľudová hudba. Tancujú ho predovšetkým ženy, muži sa pridávajú len príležitostne. Pozoruhodný je fakt, že kruhové tance patria k najstarším formám ľudového tanca vôbec, a tak pretrvávajú v súčasnosti je viac než obdivuhodné. Dôvodov a vysvetlení tejto skutočnosti je niekoľko.

Jedným z nich môže byť nenáročnosť tohto tanca a možnosť jeho rýchleho osvojenia. Aj technicky menej zdatná tanečnica, ktorá sa pridá do kolesa tancujúcich žien, sa princíp tancovania dokáže naučiť za niekoľko minút. V tanci nemusí byť vedúcou osobnosťou ani vyvíjať veľkú iniciatívu, stačí, ak sa nechá ostatnými tanečnicami viesť a prispôsobí sa zmenám, ktoré nastanú. Tie väčšinou vychádzajú z iniciatívy skúsenej tanečnice, ktorá vie, ako vykonať zmenu bez prerušenia plynulosti tanca. V párovom tanci sa, naopak, dôraz kladie na individuálny prejav a improvizáciu, ktorá vyžaduje istú tanečnú vyzretosť a znalosť. V kruhu či kolese to však neplatí. Ak je teda tanečnica z tanečnej stránky technicky menej zdatná, kruhová forma poskytuje istú anonymitu a aj nedostatočné tanečné nadanie môže vďaka kruhu či kolesu zaniknúť, resp. splynúť.

Samotná kruhová forma (a kruh ako taký) bude pravdepodobne jedným zo závažných faktorov pretrvávania tohto tanca. Ide o symbol slnka, kolobehu života, večnosti, celistvosti, súdržnosti. V kruhu je každý rovnocenný, každý má rovnaké miesto, postavenie, každý tvorí rovnako dôležitý článok celku. Kruh patrí medzi vynikajúce socializačné elementy. Ak sa tanečnica postaví do kruhu (kolesa), stáva sa rovnako dôležitou súčasťou ako všetky ostatné tanečnice a rovnako sa podieľa na „tvorbe“ tanca. Je jedno, aké má v spoločenstve postavenie, je jedno, ako je finančne situovaná, nezáleží na tom, aké má zamestnanie, vierovyznanie, vek. Kruh vytvára pocit spolupatričnosti a vyvoláva bezpečný pocit, že človek niekam patrí, zapadá a niečo pomáha vytvárať.

Záver

Aká bude budúcnosť ľudového tanca na východnom Horehroní v ďalších rokoch, to záleží predovšetkým od aktivít detských folklórnych súborov, folklórnych skupín, kultúrnych pracovníkov či nadšencov ľudového tanca v týchto obciach. Keďže nositeľov ľudového tanca, ktorí sa tancom učili v prirodzenom prostredí, žije už len veľmi málo, pre udržanie, prípadne nárast jeho popularity bude potrebné systematické a vedomé udržiavanie tohto javu.