

Mužské mečové masopustní tance

Petříková, M.

LIDOVÉ TANCE Z ČECH, MORAVY A SLEZSKA

ŘADA DRUHÁ

Mužské taneční projevy

Mužské mečové masopustní tance

Masopustem je nazývána doba zábav, trvající od svátku Tří králů (6. ledna) do Popeleční středy (40 dní před Velikonocemi) a bývá celá nebo jen její závěrečná třídenní část označována jako masopust, fašanek, fašank (německého slova der Fasching = masopust), ostatky, končiny apod. Historicky masopust pravděpodobně souvisí se starověkými slavnostmi, jako byly luperkálie či bakchanálie, o čemž svědčí i zakončení formou pochování basy, masopusta či bakusa. Doba bývala zasvěcena hlavně svatbám, zabíječkám či bálům a pro tuto svou funkci bývala označována také jako období hodokvasu. Masopust probíhá sice ještě v zimním období, ale jeho obsah již naznačuje přechod k předjarním a jarním obyčejům, a proto bývá naplněn obřady spjatými s blížícím se probuzením přírody, s polními pracemi a snahou ovlivnit bohatost příští úrody. Masopust je ale synkretickým souborem obyčejů, které měly hlavně poskytnout lidem zábavu před nastávajícím zemědělským rokem a zároveň jim dopřát možnost magickými praktikami toto období ovlivnit.

Nejokázalejší částí celého masopustního období byla masopustní obchůzka osob v krojích nebo převlečených za nejrůznější maškary po domech, kde hráli, zpívali a tancovali.

Masky, jež na sebe člověk oblékal jej jakoby přibližovaly k jinému světu, který neznal a neuměl jej ovlivnit. Nejčastější převlékání mužů za ženy bylo součástí mnoha masopustních obyčejů a mělo jednoznačně plodnostní význam. Během historie se v těchto obchůzkách tak spojily dvě základní linie: linie magická, nebo také zabezpečující a linie oslavná, vztahující se ke konci zimy a nadcházejícímu jaru. Obchůzky jsou ale i souborem mnoha prostředků vyjadřovacích (slova, písně, hudby, tanečního projevu apod.). Slovo, ať už v podobě ustáleného verše, volné improvizace (např. oslovování hospodáře při vstupu do domu, při vybírání peněz, společenská kritika, parodie...) nebo až proslovu (např. při pochovávání basy) je pravděpodobně tím nejobsáhlejším, protože se jeho prostřednictvím dostává do přímého kontaktu účastník obchůzky a jeho pozorovatel (divák, navštívená rodina atd.). Druhým nejčastějším je píseň, instrumentální hudba či vydávání jakýchkoliv zvuků jako bouchání nebo křik, které měly vedle veselé nálady vyjádřit často i ochranu před negativními živly, ovlivňujícími hospodářství. Neméně se při masopustu projevuje prvek taneční ve formě jakéhokoliv tanečního projevu - poskoku, skoku, tanečních kroků, sólových i párových tanců.

Při obřadu je tanec souborem rytmického pohybu, herecké složky, kostýmů, zpěvu a hudby. Kliment Ondrejka rozděluje tento pohyb do tří základních skupin: chůze, krátké opakující se rytmické pohyby (v různé intenzitě a závaznosti) a tanec. Jejich jiné dělení by je mohlo rozčlenit z hlediska rytmických neorganizovaných pohybů a organizovaných rytmických pohybů, kterými je tanec.

Tance, objevující se jako neodmyslitelná součást obřadů jsou s nimi spjaty od prvopočátku nebo se k nim dostaly až druhotným vývojem. S původním obřadním charakterem jsou známy chorovodové tance s imitativní magickou funkcí jako „konopice“ či vyskakování „na konopě“, napodobující konkrétní práce nebo alespoň jejich rytmické pohyby. Již na přelomu 17. a 18. století se tradovalo mezi českým lidem, že jak vysoko tanečníci a tanečnice o

masopustě skáčí, tak vysoký bude len. V „Selské pranostice“ z roku 1710, přetištěné ještě ze starší skladby, čteme: „*Len a konopě pěkně se obrodí, ženy skákat vejš budou, co staří praví, v úterý ten právě masopustní.*“ (Zíbrt, str. 263). Ještě na počátku 20. století byly tyto tance pravidelnou součástí masopustních obyčejů; postupně se pouze vytratil magický základ tance a získal nový, zábavní. Po stránce formové, obsahové, nápěvové i textové jsou jasně patrné geneticky shodné rysy s podobnými tanci ze západního a středního Slovenska a jisté souvislosti s tanci z Ukrajiny, Polska a jiných států. Tanec „konopice“, známý z Nové Lhoty na Hornácku, na Suchově nazývaný „konope“, je chorovodovým tancem, vztahujícím se k růstu konopí. Na píseň Sejem, sejem konopice tančí ženy a později i muži v neuzavřeném, později v uzavřeném kruhu s postupným přibýváním tanečnicků. Obdoba tohoto tance se na Slovácku objevuje již jen v Ratiškovcích jako tanec „konopě“. „... *konopice jsou jediným zachovaným chorovodem mezi našimi masopustními tanci, vztahující se přímo ke konopí (s výjimkou kota, který se někde přeneseně tančival nejen závěrem svatby, ale i ostatků za doprovodu písně Něco na konopě ... - Haná, Dražanská vysočina - Protivanov...)*.“ (Jelínková 1962, str. 150 - 151). Na fašanech se tanečníci ve všech regionech snažili vyskočit co nejvýše, aby byl co největší len, konopí, obilí, brambory a v jižních krajích i kukuřice a dýně. Tance tak napodobují žádanou výšku konopí, u dyní a brambor válení, u mrkve přisedání. Na Vyškovsku se o ostatcích tančí mezi jinými i tanec „konopná“ - „*divoká maďara s bujnými skoky*“ (Jelínková 1991, str. 9) nebo se tančily i ostatní tance, které symbolizovaly skákání na konopě, jak byl celý tento zvyk obecně označován. Na severním Kyjovsku se provádí válení („gúlání“) dyní, při němž taneční páry při tanci schválně padají na zem. „*Dnes nikdo nevěří, že se mu urodí mnoho velkých dyní, ale tento akt je oblíbenou žertovnou záležitostí*“ (J. Krist, str. 234). Na Dražanské vysočině po pondělní zábavě, kde se zvou ženy o půlnoci na sólo a usazují ke speciálně uchystaným stolům za peníze („pargalt“) chodí v úterý po vesnici za doprovodu muziky chasníci, kteří tančí s hospodyní a domácími dcerami „na len a na konopě“. Podobně jsou také na Hané děvčata na zábavě usazována na píseň „Rostó, rostó, rostó, konopě za cestó“. „*Na Hané a na Horácku, Podhorácku a na Brněnsku patřilo k závazným aktům tzv. zasazování nebo voračke, byl to zvyk spojený s tancem hanáckou, při němž si děvčata a ženy přeplácely celoroční vstupné k muzikám.*“ (Matuszková, str. 326). Na Valašsku při „chození s medvědem“ tančil medvěd (muž obalený hrachovinou) s hospodyní „na konopě a na len“. Ve kterém domě by s medvědem nezatančili, těm by se neurodilo. „*Na Brodsku končí se masopust v úterý „káčerem“. Tanečníci pochyťají se za ruce, vůdce zpívá: Chodí káčer po barině, kačka za ním poskakuje. Počkej, kačka, budžě rvačka, a po rvače kolébačka, - - a vede všechny do řeky nebo do potoka, kdež tancují. Který kterého může, hodí do vody a máčí ho tam, čemuž říkají „konopice máčat“, popisuje František Bartoš v Moravském lidu (Bartoš 2006, str. 33).*

K tancům, které nevznikly od prvopočátku jako obřadní jsou řazeny zbrojné či mečové tance. Jedná se o jeden z nejstarších tanečních útvarů na evropské půdě - tance řetězového skočného charakteru, tančené ve 2/4 rytmu, dodnes dochované na Uherskobrodsku, Hlinecku a Doudlebsku. Tanec je složen z omezeného množství vázaných figur, které pomáhaly memorovat taneční postup a skýtalý možnost dalšího dějového rozvedení až k výstupům dramatického rázu. Nejčastější formou tance je kruh, ve kterém se tanečníci drží za šavle (meče, palice) opřené o rameno. Tančí nejdříve v kruhu poskočným či cvalovým krokem nebo jejich obměnami. Hlavní choreografickou figurou je podlézání pod šavlemi („brána“), proplétání se v kruhu a přeskokování s dokázáním vlastní šikovnosti. K nejstarším figurám patří také „růžice“ (popř. „čtverec“), kdy jsou zkříženy šavle uvnitř v kruhu a tanečníci s nimi cinkají o sebe. Sled figur a jejich změny oznamuje vždy jeden z tanečnicků předem domluveným znamením; vedoucí tanečník jejich sled určuje dle zvyku nebo svého vkusu.

Původ mečových masopustních tanců, dochovaných na našem území je pravděpodobně velmi starý a nelze jej zredukovat pouze na jediný genetický základ. K nejstarším zprávám o tanci s mečem patří zmínka Tacita o starých Germánech. Dle něj ale nešlo ještě o tanec, ale spíše o cvičení se v obratnosti či o vojenskou hru. Do Čech se patrně tyto tance dostaly až s rytířskou kulturou jako zábava ukončující slavnostní turnaje. V 15. století již tančil český pán Lev z Rožmitálu spolu se 24 muži tanec se zbraněmi a pochodněmi na dvoře kurfiřta v Kolíně na Rýnem, aby tak ukázal velmi oblíbené české tance. Z roku 1555 pochází zpráva Olaus (Olaa) Magna o tancích Švédů a severních Gótů. *„Tanečníci, seskupení v kruh, zdvihali nejdříve a mávali meči v pochvě. Pak obnažili meče, pozdvihli a trochu zašermovali, poskočili a druh druhu chopili se čepele. Utvořili šestihrannou figuru, nazvanou „růže“. Rychle pak znova se seskupili a meče drželi, takže nad hlavami jim vznikaly z mečů opět podoby „růže“. Pak šermovali s meči na plocho. Tanec na začátku mírný měnil se v tanec divý, zuřivý. Jindy tanečníci zkoušeli svou hbitost zápasem a po zápase tancovali.“* (Zíbrt, str. 76). Pavel Esterázy předváděl roku 1647 před královnou Leopoldinou „hajduský tanec“ se dvěma obnaženými tasenými meči, který vyžadoval velkou obratnost a šikovnost tanečníka. I Daniel Adam z Veveslavína vykládá ve svém „*Nomenklatoru*“ (čtyřjazyčném výkladovém slovníku) tance s meči, ale ne jako tance mečové (Schwerttanz), ale jako „tanec ve zbroji“. Kdo tancoval, byl nazýván „tanečník zbrojný“.

Dle Josefa Kresánka byly základem těchto tanců vojenské a pastýřské tance, obsažené téměř ve všech evropských národech. Tance masopustní, zachované u nás jsou s nimi velmi úzce geneticky spjaty, a proto mohl být také jejich vývoj do jisté míry společný. V 14. a 15. století se totiž po Evropě rozšířil mužský vojenský tanec s meči „moreska“, který vznikl za bojů křesťanů proti Saracénům. Tancovalo ji více mladíků s meči v rukou a jakoby výskoky a otáčením předváděli boj. Ve 14. století se moreska rozšířila do Anglie a v 17. století přes Vídeň také na naše území. Vídeň tento tanec velmi oslovil, protože jim připomínal boje proti Turkům. (Paul Nettel cituje v roce 1921 z „*Theatrum Europäum*“ z roku 1652 větu o tom, že fašanky byly v té době obohaceny o všemožné novosti a maškarády a téměř na všech ulicích bylo možné vidět nové bojové scény proti Turkům či Maurům.).

V 15. a 16. století ve střední a jihovýchodní Evropě, kde se dosud bojovalo proti Turkům a Tatarům vzniká „hajduský tanec“. Z roku 1750 až 1780 pochází zpráva z neúplného dopisu nalezeného členem maďarské kulturní komise Jánosem Garayem v září 1957, který říká, že v Bojkovicích na hody (na den Cyrila a Metoděje) se taneční zábava zahajuje „*mužským tancem pod šavlemi*“, po kterém se tančí tanec kurucký. Podobně se o tom vyjadřuje i Richard Jeřábek: „*Pozoruhodnou fází „chytání Kuruců“ byl šavlový tanec kolem polapených „Kuruců“ a pak jejich tanec „kurucký“.* Pokud jde o první z nich, nebudeme asi daleko od pravdy, když se odvážíme tvrdit, že to mohl být tanec velmi blízký mužskému tanci „pod šable“, dodnes dobře známému v některých obcích na Uherskobrodsku, každoročně tvořícímu součást masopustních obyčejů ...“ (Jeřábek 1971, str. 123 - 124). V některých obcích je připisován vznik masopustních mečových tanců bojům s Kuruci a přikládá se mu zbrojný význam.

Ve Strání byl tanec Pod šable nazýván také „zbojnický“ a dle dochovaných legend jej tančili zbojníci žijící na Javořině. Dle hojných soudních zápisů zbojnictví kvetlo po celé jihovýchodní Moravě - na moravských Kopanicích, ve Strání a na Hornácku, ale pouze jediný zápis se zmiňuje o tanci, a to ze Strání z roku 1748. Jeho popis ale není k rozpoznání dostatečný.

Jiná varianta vzniku mečových masopustních tanců směřuje k středověkým cechovním tancům nožířů a výrobců zbraní. „*Nejstarší byl mečový tanec nožířského cechu v Norimberku. Roku 1350 udělil prý tamějším nožířům Karel IV. Privilegium, podle kterého měli právo tancovat o masopustě s meči. Od roku 1615 jsou pravidelně zaznamenány popisy těchto tanců v Norimberku.*“ (Zíbrt, str. 66). Dle Čeňka Zíbrta jsou nejstarším zobrazením mečového tance kresby z roku 1550. Mečové tance se tak pravděpodobně staly středověkými stavovskými tanci cechů, a protože se uplatňovaly hlavně při masopustu, nezanikly spolu s cechovními organizacemi, ale přešly do tradice jako součást nebo dokonce jako znak obřadní příležitosti. Podoba tohoto tance se udržela v Praze do 18. století. Roku 1852 byl tančen měšťany při lidové slavnosti na počest císaře Františka Josefa I. mečový tanec jako starobylý lidový. Také slovenských etnochoreolog Cyril Zálešák se domnívá, že jsou dnešní fašankové průvody na některých místech provázeny cechovními tanci a řadí k nim Pod šable, středoslovenské „palicové tance“, Ľubietovský Debnársky tanec apod. Většina z nich prý došla ze západní Evropy s řemeslnou kolonizací v 13. - 17. století. Palicové tance - původně mečové tance, mají své předchůdce v tancích vojenských a jsou tanci nožířského cechu. Byly rozšířené v Rakousku, Bavorsku, Prusku a takřka v celé západní Evropě.

Za nejstarší konkrétní zmínku o masopustním šavlovém tanci přímo z české prostředí je považován příspěvek báňského inženýra a geologa C. Rudczinského Die Straniaken otištěný ve sborníku Taschenbuch für Mähren und Schlesien vydaný v Brně v roce 1808. „*Před 24 lety jsem některé z nich viděl, jak v Uherském Ostrohu ve dvoře zámku svého pána s bravurou tančí svůj obvyklý loupežnický tanec, při kterém drží v rukou obnažené šavle a hole zakončené sekerou (Schwanzarhacken), odvážně těmito vražednými nástroji šermují ve snaze navzájem se zranit, aby, již krvácejíce, chladnokrevně dokázali, že pohrdají bolestí.*“ (Jeřábek 1997, str. 59)

Nejstarší a nejpodrobnější srovnávací studie o tomto tanci pochází z pera slavisty Františka Pospíšila „*Mečový (zbojný) tanec na slovanské půdě*“ z roku 1911. Pospíšila o tomto tanci poprvé informoval hudební skladatel a sběratel lidových písní Leoš Janáček a doporučil mu jako informátora učitele ze Strání Aloise Doufalíka. Teprve po několika korespondenčních kontaktech a výměnách informací přijel v roce 1909 do Strání Pospíšil osobně. Ve své práci klade hlavně důraz na souvislost s německým prostředím a jeho vlivem přes německé obyvatelstvo jižních Čech. Zasazuje jej také do širších souvislostí a spojuje s tanci jiných národů (černo-horským tancem „ōro“, polskými, ruskými, rumunskými a bulharskými). Podle něj se mečové tance tancovaly ve Strání, Nezdenicích, Záhorovicích, Bánově a Bystřici pod Lopeníkem^[1]. Pod šable ze Strání ale považuje za nejmladší mečový tancem vůbec. „*Mnoho okolností nasvědčovalo by faktu, že tanec mohl být přinesen z jižních Čech a sice od dělníků sklářských na konci 18. st. do Květné (15 minut od Strání).*“ (Pospíšil, str. 53). S tímto tvrzením ale velmi důrazně polemizují zastánci vývoje ze zbojnických tanců; např. Doufalík i Janáček, kteří ihned po otištění Pospíšilovu hypotézu prudce odmítli, a Janáček ve svých fejetonech dokonce napsal: „*I jistě bude snahou pracovní komise pro českou národní píseň na Moravě a ve Slezsku udržeti „pod šable“ co možná dlouho ne jako „nejmladší“, ale jako „nejstarší“ tanec.*“ (Janáček 1955, str. 235).

Doufalík o straňanském tanci ve svém článku z roku 1896 píše: „*Pět výrostků přepažených bílo-červenou-zelenou stuhou s dřevěnými šavlemi, na nichž je množství žlutých kroužků zabíjících hřebích, provádí zvláštní tanec, pohyby, překročování a šermování; mají svého gazdu-vůdce a gajdoše, který vrčí a funí při jejich zpěvech.*“, „Reimchronik eines Iglauer Bürgers“ Julia Fejfalíka z roku 1612 uvádí, že před radnicí tančilo 26 osob v bílých košilích s rolničkami tanec mečový.

Také sběratel František Sušil začíná ke svým tanečním písním přidávat poznámky o pohybové stránce a tanečních příležitostech. Ve sbírce „*Moravské národní písně s nápěvy do textu vřaděnými*“ popisuje mečový tanec mládenců v Nezdenicích. Jeho cestu ale dovršil František Bartoš, jehož činnost sahá přibližně od 70. let 19. století až počátku 20. století a který ve svých sebraných rozpravách národopisných a literárních Lid a národ z roku 1885 popsal i masopustní obchůzky na Strání.

Na Uherskobrodsku se mužské mečové masopustní tance dochovaly pouze ve třech vesnicích - Strání, Bystřici pod Lopeníkem a Komni. Daly by ale rozčlenit hned z několika možných pohledů. Samotný tanec se liší v mnoha ohledech: v tanci, kroji i užití masopustního práva. (Vnější znakem masopustního práva je „právo“ - vyzdobená šavle se šátky a fábory, a ferula - ozdobená vařečka.).

1. Strání - mečový tanec je nazýván Pod šable a odehrává se vždy uvnitř navštíveného domu. Taneční krok je dvojí: chůze s mírným pohupem v koleně vnější nohy a poskočný. Součástí tance je „vytínání“, obřadní bití tanečnicka pod záminkou přestupku. Tančit může kdokoliv z mužů, ale v jednom kole vždy jen pět fašankářů a mimo kruh gazda s dřevěným rožněm, na který napichuje slaninu a přivazuje darované lahve slivovice a klobásky. Typickým oděvním znakem odlišujícím „fašankára“ je do hvězdice naskládaná červená haraska na černém širáku a dřívě i šerpa („kanica“) - viz Doufalíkův popis výše.

2. Bystřice pod Lopeníkem - tanečníci jsou nazýváni „bobkovníci“ a mohou jimi být pouze rekrúti; jejich počet není určen, vede je „starý s dřevěným rožněm“, který také ukládá získané odměny do košíku. Základní krok je běhový ve figuře se šavlí na pravém rameni, dále uzavřený kruh a podbíhání pod šavlemi a vyskakování sounož. Typickým oděvním doplňkem je kosírek s peřím a kolem pasu a přes ramena červený turecký šátek. Pravděpodobně z Bystřice pochází popis F. Bartoše „*Tři pacholci svátečně oděni opáskou se květovanými šátkami, klobouky si ozdobí „vonicou“ a do ruky vezmou „paloše“. Z ostatních pacholkův jeden nese koš na vejce, druhý rožeň na slaniny, třetí měch na obilí.*“ (Bartoš 2006, str. 32).

3. Komňa - tanečníci jsou nazýváni „skakúni“ a musí být stejně jako v Bystřici rekrúty. Základní figurou tance je poskočný krok v kruhu s připáženou šavlí kolmo vzhůru, položení šavle na pravé rameno a uchopení konce šavle předcházejícího tanečnicka a kolo, kdy tanečníci stojí čelem dovnitř, šavle jsou uvnitř kruhu překříženy a všichni přeskakují z nohy na nohu s mírným přednožováním. Skakúni jsou typičtí svými pomalovanými tvářemi a vonicemi na klopách černých kabátů a klobouku. Kolem pasu nosí jeden červený turecký šátek. Dnes jsou součástí obchůzky i maškary.

Nejstarší zpráva C. Rudezinského o mečovém tanci u nás popisuje tanečnický ze **Strání**, ale podrobnější popis jejich tance se objevuje až o 70 let později. Jeho autor, učitel Alois Doufalík se narodil 26. září 1839 v Rudicích u Luhačovic a zemřel 3. července 1918 ve Strání. Fašankový straňanský tanec popisuje jako pozůstatek na Kurucké vpády. S pěti mládenci, kteří mají kolem 15 až 18 lety chodí gazda (tento tanečník byl ostatními zvolen), nosící na znamení svého úřadu v ruce lískovou hůl a malý rožeň. „*Na tomto je nabodnuto kousek slaniny pro dovtipení se.*“ Gazda žádá o povolení vstoupit do domu a bere dary. „*Jestli ano, „nech přídů“, tedy vyběhne rychle ven, máchne několikrát svou holí a nevidí-li ho jeho chasa náhodou, zakřikne „Hýbajte!“ a pak zase zmizí v síni.*“ „*Klep! Břink! Cup! Plesk! S takovou precízností a šikovností, že by toho žádný v té chase nehledal. Avšak co nedokáže třítýdňový cvik a dresura od nejdovednějšího domácího šermíře, který už tři roky úřadoval! Šavle kolisají vpravo, vlevo, vzhůru, dolů a klepnou vždy rázem všechny na sebe. Tak to jde*

chvilku. Potom uchopí každý šavle souseďovy, první se nahne k levé straně, podstrčí hlavu pod šavli souseďovu, již drží v levé ruce, táhne pravého souseďa za sebou, zavrtí se, již podlezl; za ním druhý, třetí, pátý až všichni podlezní a tvoří opět kolo uzavřené, jenom že teď jsou obličejem ven z kola obráceni. Teď se nahne k pravé straně, podvlíkně se opět, za ním ostatní a tak to jde zase chvilku. Proplítání toto je velmi pěkné a jde velmi rychle.,

„Dudanár či gajdoš hraje píseň: „Pod cepy, pod cepy, i pod obušky, všecko nám sebrali aj plané hrušky“. Melodije shodu se úplně s tou, jak na „Zálesí“ ji babkovníci užívají.“

„Opět nové seskupení. Dva fašankáři drže šavle každý za jeden konec sníží ji k zemi, třetí překročí ji, shýbe se, dá se svým soudruhem šavli do téže polohy, čtvrtému je překračovati dvě šavle, pátému tři, teď musí druhý překročiti již čtyři a první pět“

Fašančáři chodí celé dopoledne až do té doby, než z věže začnou odbíjet poledne. Tiše se pomodlí a jdou nanovo. Druhý den jdou takto oblečení i do kostela a obejít zbytek chalup. Dle povolení starosty to musí stihnout do úterý do 10 hodin.

Leoše Janáčka popis tance zaslaného Doufalíkem Bartošovi velmi zaujal a rozhodl se zhlédnout jej osobně. Bohužel ale přijel v létě, kdy lidé neměli čas a ani chuť předvádět něco z lidových obřadů počínajícího jara. Doufalík nakonec lidi zorganizoval, a tak Janáček neodjel s prázdnou. Janáčka okouzлил tanec i „*epika obchůzky, jež satirickým slovem objala pospolitost celé vesnice sice žertem, ale s přiléhavou trefností; pranýřovala slabůstky lidí, přednosti i nedostatky povah a hospodaření spoluobčanů.*“ (Kunz, str. 155). Janáček dokonce motiv tanečníků Podšablí použil i do záhlaví dopisních papírů Pracovního výboru. V této době se ale masopustní obchůzky na Strání asi od roku 1900 neprovozovaly, protože vymřeli gajdoši a zvat je ze sousedních Kopanic se nevyplácelo, ale dosud si na ně lidé pamatovali. Teprve Janáček a nadučitel ze Strání Karel Kopečný zavedli do tance pět družic v krojích a dle Doufalíka se tak se stali fašankáři něčím, čím nebývali. Ten také uvedl, že si nepamatuje, že by od roku 1872 tancovaly jiné figury než „překročování, podlézání a hrkání“ a teď jej chtějí měnit. Janáček tak tanec ale znovu uvedl v život a oni jej roku 1899 předvedli v Brně v Besedním domě („*Zavésti Straněnské do Brna, předvésti tu tanec, nezapomnět na něj i při návštěvě pražských hostů z Luhačovic ve Strání, bylo pro mne jedinou myšlenkou: tak se mi zalíbil.*“ (Janáček, str. 235)) a od té doby jej začali provádět před veřejností. Do 1. sv. války s ním ještě několikrát vystoupili ve městech jako s nacvičeným vystoupením. Jako první odsoudil veřejné vystupování se ztrátou obřadního smyslu A. Doufalík a poté i Janáček (8. září 1911 „*Nemám rád tohoto divadelního představení.*“)

Přes Leoše Janáčka se dostal do Strání také František Pospíšil, které do své studie použil vedle Doufalíkových sdělení už jen jevy dokreslující širší skutečnosti k zasazení do kontextu. Doufalík mu v roce 1909 o tanci napsal: „*Přijda do domu počali vyskakovati, šavlemi řinčeti a pak bez zpěvu uchopil každý konec šavli soudruha, utvořili kolo a počali vrtěti: jeden přešinuł přes hlavu šavli, druhý to opakoval a u pátého to počalo znovu. Potom se sehnul jeden (pořád drže souseďovu šavli), druhý přeskočil, potom druhý totěž udělal, až se to dostalo na posledního. Dělalí ještě jiné zajímavé pohyby tak, že jsem sám té zručnosti se divíval.*“ (Kunz str. 162 - 163).

Dle sdělení z počátku 20. století měli tanečníci přesně stanoveno i své oblečení - černé nohavice a bílý flanelový kabátec. („*Také ústroj byl dosti přesně dodržován; přes bílé kabáty nebo kordule, často stačila i košile, měli přes pravé rameno širokou, červenou nebo zelenou stuhu. Stuhami byl pokryt také klobouk, „širák.“*“) (Moravské Slovensko, str. 768).

Od pravého ramene splývala červená stuha, u pasu sepnutá velkým špendlíkem. O pokrývce hlavy se objevují nestejně zprávy „širák bez okras“ ale i pokrytí černého širáku množstvím různobarevných stužek „není širáků ani viděti a tvoří jeden pentlový chumáč nebo chochol“.

V ruce tanečníci drželi metr dlouhou dřevěnou šavli se silnou rukojetí, která je trochu ohnuta a plná žlutých, mosazných kroužků „jaké na chomoutech bývají“. („plno rozmanitých mosazných kroužků, volně na nýtkách upevněných. Tyto „kotůlky“ a „hrkávky“ dodávaly tanci zvláštního řinčivého zvuku.“ - Moravské Slovensko, str. 768)



O dalších 70 let později se tímto tancem zabýval etnograf Pavel Popelka a podal hned tři názory na jeho vznik. Dle názorů místních lidí má být tanec pozůstatkem zbojnické družiny působící na Javořině nebo tanec hlídačů hranic mezi Moravou a Uhrami. Podle Pospíšila jde i o tanec přinesený německými skláři do straňanských hutí (dnešní Květné), které si pozval jejich původní majitel, ale tuto teorii všichni místní obyvatelé popírají jako velmi nepravděpodobnou. Popelka sám vidí jejich původ v cyklu hospodářských a výročních obyčejů roku. Tanec také býval pojítkem mezi Moravou a sousedními uherskými Kopanicemi, protože Straňanští „fašancáři“ začínali obchůzku ve slovenských obcích a velmi často si brávali jako hudební doprovod jejich proslavené gajdoše[2].

Při výzkumu v roce 2004 bylo ve Strání zaznamenáno pět skupin fašancářů, které byly věkově i krojově odlišeny[3]. Tanečníci do domu vstupují s táhlou písní:

Otvíraj šenkérko vrata, vedeme zbojníčka brata, hojaja hojaja hoja, vedeme zbojníčka brata.

Dva koně v maštali stojí, jednoho už pre mňa strojá, hojaja hojaja hoja, jednoho pre mňa už stroja.

Samotný tanec začíná na pomalu se zrychlující taneční melodii:

1. *Horenka hora, zelená hora, /: kdosi mňa do tej horeňky volá. :/ (pomalá melodie)*

- Chůze po kruhu proti směru hodinových ručiček (levým bokem dovnitř), na každou dobu jeden krok. Zároveň s výkročnou levou nohou dotyk šavlí o zem.

2. *Volá mňa volá, frajárka moja, /: prid' k nám šohajku, sama sem doma. :/* (pomalá melodie)

- Chůze po kruhu. Tanečník drží šavli v pravé ruce a potřásá s ní kousek nad zemí.

3. *Ej, horenka horuje, ej, děvenka banuje, ej, horenko nehoruj, ej, děvenko nebanuj.* (rychle)

- Poskočný krok (na první dobu v taktu vykročí tanečník vpřed, na druhou dobu na pravé noze poskočí). Šavle zůstává stále v pravé ruce kousek nad zemí, levá ruka je natažena do středu kruhu v úrovni boků. Dle Bohumila Kose se tento krok u tanečníků ve Strání tančí dvojím způsobem. Mladší tanečníci při každém poskoku zvedají i těžiště a tak i celý trup s hlavou. Tanec pak vypadá jakoby lehčí a radostnější. Starší tanečníci mají trup posazený níže s nohama stále v podřepu. Tělo je od pasu nahoru stále fixováno; těžiště těla ani hlava se nezvedají. „*Tento krok je drsný, tvrdý, plný vnitřního napětí, tak, jak skutečně tancují lidé z hor, dřevaři, živící se tvrdou prací.*“ (Kos 1951, str. 143)

4. *Ej, nebanuj, nebanuj, ej, nemáš co banovat, ej, mosela bys se mňů, ej, po světě vandrovat.*

- Totéž jen levou ruku tanečník ohne v lokti a založí v bederní části zad.

5. *Pod šable, pod šable, aj pod obušky, šecko my bereme aj plané hrušky.*

- Tanečník položí šavli na své pravé rameno a levou rukou uchopí špičku šavle předchozího tanečníka a všichni se tak spojí v kruh („had“).

6. *Tute nám nedali, tute nám dajů, zabili komára slaninu majú.*

- Šable na ramenu jsou spojeny v kruh. Tanečník si šavli poklepává do rytmu o své pravé rameno.

7. *Ej, na straňanskej věži, ej, dva kosárky visá, ej, já jich dostat mosím, ej, keď ma hned' pověšá.*

8. *Ej, kebych já byu věděu, ej, že ňa budú věšat, ej, nechodívau bych já, ej, šibeničky kresat.*

9. *Ej, šibeničky dvoje, ej, kerá bude moje, ej, či horní či dolní, ej, nebo tá prostrední.*

- Podlézání („brána“) - tanečník, který začíná, vzpaží pravou ruku, tanečník za ním vzpaží ruku levou, ve které drží konec šavle prvního a ostatní po jednom podbíhají pod vytvořenou bránou (na všechny tři písně). Na konci poslední sloky tanečníci zvolají „hej hop“ a udeří šavli 2x o pravé rameno.

10. *Dziny, dziny od dzedziny, a já porád dziny dziny.*

- Na začátku zpěvu přehodí všichni tanečníci spojené šavle z pravého ramene do středu kruhu, kde šavle vytvoří ve výši boků „růžici“ („hvězdu“) a tanečníci s nimi za zpěvu ťukají o sebe („hrkání“). Šavle jsou zkříženy tak, že tanečník má pravou ruku nad levou. Na konci sloky zvolání „hej hop“.

11. *Három, fárom, pod kočárom, dalo diefča fašančárom.*

- Přehození šavlí z kruhu zpět na pravé rameno, šavle spojeny v kruh.

12. *Ej, Javorinka šedá, ej, gdo pod tebu sedá, ej, uherští zbojnici, ej, zabili tam Žida.*

13. *Ej, jak ho zabíjali, ej, tak mu povídali, ej, nepůjdeš Židáčku, ej, z Uher do Moravy.*

- Překročování - na první dobu první tanečník otočí o 180° vpravo, skloní se a pravou ruku se šavlí dá dolů (asi 30 cm od země) a levou ruku zvedne. Druhý tanečník dá dolů levou ruku, a v poskocích překročí šavli prvního. Každý z tanečníků překračuje napřed pravou nohou. Po pátém přeskočí šavli i první tanečník a přetočí šavli na pravé rameno.

14. *Ej, dívča nemoje, prehodím ťa pres oje, pres ojčko, pres osy, hop, dívča, moje si.*

- Šavle překříženy uprostřed kruhu do tvaru „růžice“.

15. *Hop, dívča mariáš, z turkyniska boty máš, sochorem sa opasuješ a mečem sa ovíjáš.*

- Šavle na pravém rameni. Na konci sloky nastává konec celého tance, takže muzika zpomaluje rytmus a tanečníci na závěr klepnou rukojetí šavle několikrát o zem.

Po tomto tanci následuje „vytínání“ na sólovou píseň:

1. *Na tú svatú Kateřinskú nedělu, zverbovali šohajička na vojnu, zverbovali šohajička, zverbovali šohajička na vojnu.*

2. *Počkejte vy radní páni za chvíli, prečo ste mňa zverbovali na vojnu. Ze mňa bude, bude mrcha voják, já vám budem poskakovat za milů.*

3. *Keď ty budeš poskakovat za milů, uděláme porádeček za chvíli. Dajú sa ti dvě stolice, vyprášá sa ti nohavice, pre milů.*

- Sólista chodí během třetí sloky uvnitř kruhu v protisměru a ostatní tanečníci chodí a do rytmu jako při předchozím tanci a ťukají šavlemi o zem. V průběhu sloky si středový tanečník lehá na židli přinesenou doprostřed kruhu.

4. *Keď sa budú nohavičky prášiti, tak sa budú radní páni dívati. Tak sa budú podivovat, jak ty budeš poskakovat za milů.*

- Tanečníci jakoby šavlemi bouchají svého druhu položeného přes židli. Vždy ale úder dopadá na šavle ostatních tanečníků.

Po vytínání odcházejí tanečníci i muzikanty z domu s písní:

1. *./: S pánem Bohem temu domu ./ gde sme měli dobrů vůlu.*

2. *./: S pánem Bohem tej materi ./ kerá chová dobré céry.*

3. *./: Idem, idem a jít mosím ./ chudobnej sem matere syn.*

4. *./: Chudobná mňa mamka měla ./ chudobného vchovala.*

V **Bystřici pod Lopeníkem** chodí čtyři tanečníci, nazývaní „bobkovníci“ nebo „babkovníci“. Antonín Václavík se domníval, že označení „babkovníci“ může být odvozeno od způsobu vázání šátků obřadníkům; naopak Dušan Holý předpokládá, že název pochází od zpívání „pod babky“ a obdarování obřadním pečivem nazývaným „baby“.

Tanečníky vždy byli čtyři mladíci, odcházející toho roku na vojnu, jejichž povinností bylo obejít všechny domy ve vesnici a za dary, které dostanou uspořádat tradiční fašankovou zábavu. Znakem těchto tanečníků bylo péro bohatě zdobené pestrými růžemi z pentlí, dva „kosárky“, dva červené „turecké“ šátky složené do trojúhelníku a přepásané přes levé rameno a na pase s cípem vpředu. Doprovází je harmonika. Muži tančí s dřevěnými nebarvenými šavlemi. Doprovází je vždy pátý chlapec, „košar“, který kolem „bobkovníků“ během tance pobíhá nebo poskakuje a povzbuzuje je do tance. „Starý“ nosí dlouhou dřevěnou tyč na slatinu a koš s pokladničkou.

Tanec je proti straňanskému omezen jen na několik málo figur a neobsahuje přeskoky, za to je ale dynamičtější a rychlejší (nijak výrazně se neliší od toho v Komni). Původně se zpívala hlavně píseň „*Pod šable, pod šable*“, k té se přidaly mnohé další straňanské. Chlapci zpívají vždy jen jednu sloku a muzika ji jednou nebo dvakrát zopakuje. Podle Z. Jelínkové (1954) je tanec následující:

1. /: *Šest dní do týdňa, sedmá neděľa, ./ ./: pověz ně milá, ./ /s kýms to seděľa.*

- Tanečníci vyběhají prudkým poskočným krokem a vytváří kruh. Ke konci písně si položí tanečník šavli na pravé rameno a uchopí konec šavle předcházejícího tanečníka.

2. /: *S kým sem seděľa, s kým sem ležěľa, ./ ./: co je ta po tom, ./ /byľa neděľa.*

- Podbíhání pod brankou, kterou vytvoří první tanečník zvednutím pravé ruky a otočením svého těla proti ostatním tanečníkům. Po proběhnutí všech se podtočí pod vlastní rukou a dostávají se do původního útvaru. Ve vytváření branky se tanečníci střídají.

3. /: *Janko mlynárů na hůře leží, ./ ./: a jeho mlynek: / na prázdno běží.*

- Tanečníci přeloží pravou ruku se šavlí do kruhu a vytvoří tak ze šavlí kříž. Na to tanečníci snožmo vyskočí a v dalším taktu vrátí paže do původní polohy a pokračují v běhu. Tanec vždy končí výskokem. Výzkum v roce 2004 ukázal, že tanečníci na konci každé sloky tanečníky zvolají „hop, šup, dup“ a snožmo poskočí.

Fašankové obchůzky v **Komni** (často uváděna v literatuře jako Komná) se účastní čtyři tanečníci, „skakúni“, kterými byli vždy odvedenci na vojnu, legrúti, a „starý“, kterým byl starší vážený občan, udržující mezi tanečníky pořádek a nosící v ruce právo. Tanečníci jsou oblečeni v tmavém oděvu (tmavý kabát a krátké kalhoty - pravděpodobně odvozen z oblečení miškářů) s jedním tureckým šátkem složeným do trojúhelníku v pase. V obou klopách lajblu stejně jako na černém klobouku jsou vonice z umělých květů. Tváře mají namalovány na červeno, modré stíny, černé kotlety, obočí a knírek. Starý mívá oblečenu starou vojenskou uniformu nebo její imitaci. Skakúny doprovází malá dechovka nebo různé nástroje poskládané v muziku. Tančí se před navštěvovanými domy a večer se tanec provádí pro celou hospodu. Narozdíl od Strání a Bystřice pod Lopeníkem zde tančí s opravdovými šavlemi a celkově je zde fašanek rozpustilejší, protože je doprovázen maškarami. Samotný tanec je

velmi podobný bystřickému, což znamená, že je v sestavě a figurách jednodušší než straňanské Pod šable.

„O původu zvyku kolují v Komni dvě vysvětlení. První mluví o hlídání hranic v době nájездů, kdy hlídači v pohraničních horách, ubytovaní v „búdách“ a špatně placení, měli právo koledy. Chodili totiž vybírat naturálie pro svou potřebu a při tom tancovali tento tanec se šavlemi. Druhý názor mluví o mladých bojovnících, kteří na výzvu ohněm se strážných míst nastupovali do boje proti nájездníkům a tancem se loučili s dědinou, při čemž současně sbírali naturálie k přilepšení.“ (Beneš, str. 121)

Josef Beneš potvrdil svým popisem z roku 1957 zjednodušenou podobu zdejšího mečového tance, skládajícího se ze tří figur: poskoky po kruhu se zvednutou šavlí, uchopení šavle předchozího tanečníka a vytvoření spojeného kruhu, podlézání. Výzkum v roce 2004 přidal ještě vytvoření „růžice“ a v tomto postavení poskoky s předkopnutím. Na konci sloky zajuchání a zvednutí šavlí v kruhu nad hlavu. Beneš dělí písňě takto:

Fašanky, fašanky, veliká noc bude, kdo nemá kožucha, zima mu bude.

Zhusta, chlapci, zhusta, konec masopusta, masopust sa krátí, už sa nenavrátí.

Dva bučky, dva bučky, jeden je slaboučký, nežeň sa, synečku, si ešte malučký.

Malučký, slaboučký, malý gazda budeš, jak orat pojeděš, dycky plakat budeš.

- příchod tanečníků před muziku a postavení do kruhu, kde zpívají.

Taký su lahučký jako to pérečko, pod' se mňú tancovat, moja galánečko.

Pod šable, pod šable, až pod obušky, my všecko bereme, aj plané hrušky.

Tute nám nedali, tute nám dajú, komára zabili, slaniny majú.

Panímámo, panímámo, pěknú céru máte, dáte-li nám kúsek slanin (slivovice)

do roka ju vdáte!

Chodíme, chodíme, po babkování, nosíme, nosíme, pivo v kubáni.

- Poskočný krok po kruhu.

Já do budy, já do budy a búdeňka prázná, měly mňa tam štyry čekat, nečekala žádná!

Já do druhěj, já do druhěj, tam vařili krupicu, byli by mně rádi dali a neměli užicu.

Já do třetí, já do třetí, tam vařili zelé, byli by mně rádi dali, ale bylo vřelé.

Já do čtvrtěj, já do čtvrtěj, tam pékli chléb, uderili mňa kopist'ú až tékla krév!

- Podlézání. Se zajucháním tanec končí.

Kady k vám, kady k vám, má milá chodit mám, okna malé máte, dveře zavíráte!

- Zpěv na závěr.

„Stane-li se, že jim někde neotevřou, zazpívají pohotově posměšnou píseň: Ovesné pagáče, ovesné slíže, kdo nám neotevře, nech nám řít vylíže.“ (Beneš, str. 122)

V roce 2004 byl zaznamenán v Komni tanec pouze na tyto čtyři písně:

1. *Pod šable, pod šable aj pod obušky, my šecko bereme aj plané hrušky.*
2. *Tady nám nedali, tady nám dajú, komára zabili, slaniny mají.*
3. *Já do budy, ty do budy, a bůděnka prázdná, měly mňa tam čtyři čekat, nečekala žádná.*
4. *Panímámo, panímámo, pěknů céru máte, dáte-li nám slivovice do roka ju vdáte.*



V roce 1956 zapsala Zdenka Jelínková tuto komňanskou choreografii tance použitou na vystoupení na Mezinárodním folklorním festivalu ve Strážnici:

Skakúni jdou v zástupu v čele se „starým“ (chůze s mírným podtrhnutím až poskokem nohy výkročné). Tanečníci jdou rovně vpřed, gazda se otáčí kolem vlastní osy doprava nebo postupuje pozpátku. Vztyčenou šavli drží v pravé ruce.

1. *Chodíme, chodíme, po babkování, nosíme, nosíme vodu v kubáni.*
2. *Fašanky, fašanky, velká noc bude, kdo nemá kožucha, zima mu bude.*

3. *Pod šable, pod šable, aj pod obušky, my všeccko bereme, aj plané hrušky*

- Z počátku bez vzájemného držení tanečníků, každý se vztyčenou šavlí v pravé ruce. Později uchopí levou rukou konec šavle předcházejícího tanečníka a důraznými poskočnými kroky se pohybuje proti směru hodinových ručiček. Gazda zůstává mimo kruh. „*Jeho další funkce je povzbuzovat chlapce v tanci, začínat zpěv další písně apod.*“ (Jelínková 1957, str. 126)

4. *Já do búdy, ty do búdy, a búdeňka prázdna, měly mňa tam čtyři čekat, nečekala žádná.*

- Podbíhání („most“) - První tanečník zvedne pravici, v níž drží šavli do vzpažení a otočí se dvěma kroky vpravo. Při probíhání ostatních v dalších taktech přešlapuje mírně na místě v rytmu kroku. V posledním taktu po proběhnutí posledního tanečníka brankou se první podtočí dvěma kroky pod vlastní šavlí vpravo do původního postavení.

5. *Panimámo, panimámo, pěknů céru máte, skoro-li mně, skoro-li mně téj slaniny dáte.*

- „hvězda“ („růžice“) je vytvořena přeložením pravé paže přes hlavu s obratem vlevo (čelem do kruhu). Paže tanečníků jsou překříženy (pravá nahoře), šavle tvoří hvězdicí.

Chlapci takto přeskakují na místě po celou sloku „s nohy na nohu s vymršťováním druhé nohy vpřed (dva přeskoky v taktu).

6. *Taký som lahučký, jako to pérečko, pod' se mnú tancovat, moja galánečko.*

7. *Zhusta, chlapci, zhusta, konec masopusta, masopust sa krátí, už sa nenavrátí.*

- Opět tanečníci vytvoří kruh jednotlivých tanečníků a odcházejí.

Již zmiňovaný František Pospíšil uvádí v roce 1911 ve svém článku výskyt mečových tanců také v **Nezdenicích** a **Záhorovicích**, kde se již dneska netancují. Tanec z Nezdenic ale zachytil mezi prvními František Sušil: „*V Nezdenicích přistrojí se mládenci do svátečních šatů, vypůjčí si šátků červených, opáší se jimi zřepředu i zadu, do ruky vezmou každý dřevěnou šablu, jejíž držadlo pentlou jest omotáno; za klobouk strčí chochol z peří a ze stuh. Tak upraví se čtyři; pátý drží pravidlo na způsob žezla, omotané pentlemi a šátky do kona. Přišedše do nějakého domu, žádají o dovolení, což se jim vždy dává; tu začnou se přetáčetí se šablami a zpívají: Pod šable atd. ...*“ (Sušil 1998, str. 660). V roce 1965 zaznamenala Zdenka Jelínková v Nezdenicích tento popis tance: „*Tančí se při masopustní obchůzce. Tance se zúčastní 6 nebo 12 chlapců se šavlemi (dřevěné, postříbřené) a 1 chlapec s právem a jablkem. Právo je zabalené v šátku a drží je v ruce. Jablko s rozmarýnem se nosí na ruce (místo věnečku). Tanec se tančí před hospodou a tam, kde je před domem volné místo. Chlapec s právem stojí na místě: je-li pouze 6 chlapců, utvoří jeden kruh kolem něho levým bokem do středu, je-li jich 12, jdou nejprve kolem středního obyčejnou chůzí ve dvojicích levým bokem do středu. Potom vnitřní kruh zůstane stát a vnější se mezi stojícími řetězovitě proplétá „třaslákem“ - II. Část nápěvu. Po této „proplétačce“, při níž se zpívají uvedené babkovnické texty (Já do búdy ...), dá vnější kruh šavle dole a páry jdou zase k sobě a se stárkem a s právem v čele odcházejí o dům dále. Je-li 1 kruh, chytí se chlapci v kruhu za šable, utvoří „hada“ a v tomto vázaném kruhu postupují „třaslákem“ vpřed kolem středního s právem. K tanci hrál dříve štrajch: klarinet, housle, basa.*“ Dotazovaný muž pocházel ze Záhorovic a do Nezdenic se přistěhoval, doložil ale, že tance z obou vesnic se od sebe nijak nelišily. „*V Nezdenicích, v Bylnici a v některých vesnicích v okolí Uherského Brodu se název*

[babkovníci] vázal k masopustním obřadníkům, kteří po domech vykonávali obchůzku se šavlemi.", uvádí Josef Tomeš v roce 1972 (Tomeš, str. 42).

Zápis Aloise Doufalíka z roku 1850 dokládá, že na Škaredou středu chodívali na **luhačovském Zálesí**, v Rudicích, „babkovníci“, což byly maškary a pacholci s dřevěnou šavlí, kteří chodili „po babkování“. Družinu, která přišla do domu, zatancovala s domácími ženami a vyskakovala s „břinkáním krajovic“, doprovázela muzika složená z houslí, klarinetu a basy. Zpívaly tyto písně:

1. *Chodíme, chodíme po babkování, nosíme, nosíme vodu v kubáni.*
2. *Tute nám nedali, tute nám dajú, komára zabili, slaniny majú.*
3. *Pod šable, pod šable, aj pod obušky, my všecko bereme, aj plané hrušky. (nebo Pod cepy, pod cepy, aj pod obušky ...)*
4. *Dobré byly, dobré byly nadívané šišky, snědli sme jich, snědli sme jich, půl devátěj misky.*
5. *Vlk s kozú tancuje, liška pivo varí, baran jim bubnuje, kohút hospodaří v obilí.*

Na jižním **Valašsku** se tak jako na nedalekém Uherskobrodsku říkalo fašankářům „babkovníci“. Zde se ale jednalo o maskované postavy, které po domech vybírali na svou večerní zábavu. V Návojně se podle dřevěného rožně, na který nabodávali slaninu a koblihy říkalo i obchůzce „pod šable“. Ve Lhotě u Vsetína tančili a vyskakovali se šavlemi muži převlečení za ženy. Obchůzce se i zde říkalo „šablování“ nebo „podšalování“. „*Mečové tance v rozvinutých formách, jak je známe např. ze Strání, Bystřice pod Lopeníkem aj. vesnic na Uherskobrodsku, se však na Valašsku nevyskytují.*“ (Tomeš 1972, str. 44)

Horňácko nemá žádný podobný tanec jako Pod šable zachycen ale do současnosti se udržela tradice obchůzek se šavlemi, na které nabodávají „fašankáře“ slaninu a koblihy. Karel Klusák uvádí, že malí chlapi chodívali ráno „*dokud byly na školách prázdniny fašankové*“ s dřevěnými šavlemi a zpívali za dveřmi, vyskakovali a skandovali:

Pod šable, pod šable, aj pod obušky, my šecko bereme aj puané hrušky.

Tady nám nedali, tito nám dajú, komára zabili, suaninu majú."

V jednéj díri netopyři a v druhéj sú chrústi, počívajte, milí páni, jak to bude hústi.

Toto bude na cibulu, toto bude na kren, toto bude na konopě, toto bude na len.

Teče voda z vinohrada do dolního konca, staré baby do roboty a nové do tanca."

(Kunz str. 167)

V obcích **Vortová**, **Hamry** a **Studnice** kolem Hlinska v Čechách se dodnes zachovává masopustní průvod maškar, tj. vostatky. Ty se konaly vždy poslední den před začátkem půstu (v úterý před Popeleční středou), dnes jsou přesouvány na poslední víkend před ní. Udržuje se tak stav z počátku 20. století. Do 70. let se masopustní obchůzky udržely také ve Chlumě,

Blatně, Jeníkově, Dědové, Kameničkách, Dřevíkově, Stříteži, Příkrakově a jinde. Ty během času zanikly a na mnoha místech jsou v dnešní době obnovovány.

Maškary, kterými jsou zde vždy jen muži a dědí se z otce na syna se dělí na červené (pěkné) a černé (šeredné). Červenými jsou: dva červení a dva modří Turci, Laufr (Strakatý) se ženou a Kobyly. Černými maskarami jsou: Kominíci, Rasové, Židé a Slamění.

Masky Turků mají údajně předobraz ve skutečných bojích. V jejich maskách chodí vždy čtyři svobodní mládenci (dříve chlapci před vojnu), kteří jsou oblečeni do upnutých červených nebo modrých kostýmů, ozdobených bílými krajkami. Na hlavách mají vysoké čepice s pentlemi a papírovými růžičkami, oblečeny mají bílé rukavičky a obuty vysoké černé jezdecké boty. Na břicho mají přivázány kyrysy plné kovových trefek na znamení bohatství, přinášeneho do navštíveného domu. V ruce Turci drží bílé kapesníčky nahrazující dřívější šavle, jež byly pro častá zranění administrativně omezeny. „V sedmdesátých letech je většinou nahrazovaly bílé často krajkové kapesníčky, jež turci drželi volně v prstech pravé ruky, jindy je různě skládali nebo si je uvazovali na ukazováček.“ (Hrničko, str. 150 - 151). Mezi poslední vesnice, kde se šavle udržely, patřil Mrákotín, Střítež, Příkrakov a Vyhnánov. Turci tančí v každém domě na vybrané písni tanec, při kterém dochází za běhového kroku k výměnám protilehlých tanečníků postavených ve tvaru čtverce (vždy proti sobě stejně barevně oblečení). Tanečník vybíhá vpřed a po dvou krocích se uprostřed čtverce otáčí o 180° vpravo kolem svého druhá (míjejí se po levé ruce) a dobíhá pozpátku do výchozího tvaru pouze na protější stranu. Za každou výměnou se střídají modří a červení. K Turkům se často přidávají také Strakatý se ženou a tanec se tak změní z tvaru čtverce na kruh, ale probíhá stejně jako při tanci samotných Turků.

Ostatními maskarami jsou: Strakatý se ženou (Laufr), který jako první oslovuje obyvatele domu, jež hodlají navštívit a vyjednávají s nimi kolik a jaké písničky by si přáli domácí zahrát; Kobyly, kterou se snaží přihlížející ukrást a která je na konci dne obřadně usmrcena; Kominíci hledící si komínů, jejichž hlavním úkolem je pomazat tváře všech přihlížejících a členů navštívených rodin sazemi. Kominík má na svém kostýmu našity hodiny, které říkají, kdy obchůzka začala a kdy bude vrcholit. Dalšími „maškarádami“ jsou Rasové vyšetřující a léčící přihlížející a Židi obchodující s potřebnými i nepotřebnými věcmi a nabízejí stříhání či holení. Židi i Ras mají v rukách „ježovici“ - hůl s bambulí vycpanou vatou, kterou pošťuchují ženy na intimních místech. V dřívějších dobách se prý na konec bambule přidávala ježčí kůže, odtud pochází její název. Masky Slaměného má své obdoby v mnoha regionech a vždy mu byla přisuzována velká magická moc. Byl totiž zobrazením plodnosti a každá hospodyně si z něj odnášela alespoň stéblo, které dávala pod husy, kačeny nebo slepice, aby dobře vyvedly mladé. Hospodyně zdraví a plodnost zajistilo vyválení se se Slaměným v závěji sněhu.



Celá obchůzka začíná žádáním u starosty o povolení konat obchůzku, po kterém se teprve vydají maškary na obchůzku vesnice. Všichni mají v průvodě pevně stanovené pořadí. V čele vždy jde Kobyla, kterou zezadu popohání Ras, za nimi kráčí Strakatý se ženou a Turci. Teprve po nich jsou Kominíci, Slamění a Židi. Průvod uzavírá dechovka. Za návštěvu domů dostávají maškary peníze, koblíhy a alkohol; dříve také vejíčka, obilí a jiné potraviny.

Navečer se schází maškary a obyvatelé vesnice na předem domluveném místě nebo přímo v hospodě na „porážení kobyly“. Ras nebo Žid přečte protokol s hříchy, kterých se kobyly za celý rok dopustila; Kobylku odsoudí a přečte přítomným, jak bude naloženo s jejími údy a trupem. Ras poté Kobylce rozeprve čepici, máchne „ježovici“ a Kobylka se svalí na přistavená nosítka. Ostatní maškary na výraz smutku pokládají své čepice na zem a muzika hraje pohřební píseň. Kobylka je vzkříšena sklenkou alkoholu a písničkou „Kobylka malá ...“. Po jejím probuzení zvou ostatní maškary na večerní maškarní bál. Na tu jdou Černé maškary již v civilu; Červené tančí o půlnoci sólo.

Jiná podoba mečové koledy se dochovala v **Nových Hradech - Vyšném**, kde se obchůzky zúčastňuje Masopust, Honza a šest tanečníků (hejtman, rychtář atd.), kteří jsou hudebně doprovázeni harmonikou a velkým bubnem. Tančí se na píseň:

1. *Táto můj, táto můj, prodejte voly, kupte mi klobouček samý fábory.*

Céro má, céro má, to neudělám, pro tvoji parádu voly neprodám.

2. *Mámo má, mámo má, prodejte husy, kupte mi sukýnku, která mi sluší.*

Céro má, céro má, to neudělám, pro tvoji parádu husy neprodám.

- chůze po kruhu, tanečníci po chvíli uchopí konec šavle tanečníka před sebou, šavle přehodí přes hlavu do středu kruhu, vytvoří „růžici“ a „hrkají“ s nimi.

- 1. tanečník zvedne pravou ruku a otočí se směrem ven z kruhu, ostatní se po jednom otáčejí. Výsledkem je „růžice“ v kruhu s levými rukama nahoře. Na další přehrávku se otáčejí tanečníci zpět.

- Přelézání - 1. tanečník se otáčí o 180° zpět a zvedá levou ruku, 2. tanečník zvedá ruku pravou. Ostatní tanečníci začínají přeskakovat levou nohou.

- „Hrkání“ v „růžici“.

- Podlézání.

- „Hrkání v „růžici“, kruh spojený šavlemi na rameni, jednotlivci se šavli na pravém rameni a vytvoření řady, ve které tanec končí. 1. tanečník ihned po dokončení tance říká: „*Toto kolečko je pro paní Xxx. Děkujeme za štědrou koledu a zveme do půlnočního věnečku v sále s Nakolicích.*“

V některých domech tanečníci předvádí dramatizovaný rozhovor s trestáním jednoho svého druha (s podobnou funkcí jako straňanské „vytínání“). Tanečníci mají oblečené černé sako a černé kalhoty (rajtky), zastrčené do vysokých černých holínek. Klopou saka zdobí vonice z umělých květů. Na hlavě mají vysoké černé klobouky ozdobené pestrobarevnými

papírovými růžičkami, střecha je pokryta umělými květy a krempa má po obvodu splývavé stuhy. 1. tanečník má z pravého ramene a kolem pasu šerpu s dekorem 4 barevných pásků (bílá, červená, modrá, bílá); ostatní tanečníci ji mají pouze kolem pasu s uzlem na břiše. Každý z tanečníků má kovovou šavli ozdobenou barevnými stužkami; 1. tanečník má halapartnu k nabodávání slaniny.



Mužské masopustní tance z jižních Čech, z **Doudlebska**, pochází pravděpodobně ze středověkých cechovních tradic, kdy dle doložených zpráv, ještě v polovině 18. století tančil řeznický cech před vrchností v Jindřichově Hradci „*zvláštní tanec s kůží*“. V této době bylo totiž zcela běžné, že mnohé cechy přejaly běžné tance do svých rituálů. Č. Zíbrt v roce 1895 píše: „*Němci chodívají podnes o masopustě po domech a provozují žertovnou hru, podobnou starým masopustním komediím. Přitom se ohánějí, šermují dřevěnými nebo skutečnými šavlemi.*“ (Zíbrt, str. 91). Tento tanec se udržuje v jižních Čechách na hranicích českorakouských, v okolí Rožmberka a u Kaplice mezi německým lidem.

Dnes se v jižních Čechách mužské řetězové tance obřadního původu vyskytují již jen na Doudlebsku, kde je mečová koleda nazývána „růžička“ podle výzdoby vysokých klobouků tanečníků papírovými růžemi (růží by mělo být tolik, kolik dní do roka) nebo podle písně, na kterou se tanec tančí (Červená růžičko). Zdejší zvyk je směsí tanečních a dramatických scén, které jakoby připomínaly staré masopustní hry. K nejstarším figurám v tomto tanci bývá řazeno vyzvedávání tanečníka na zkřížených mečích a „růžice“.

Koleda má postavy a jejich počet přesně určeny. Vedoucí maskou je Matka masopusta - koledy, která bývala dříve halena do zvířecích kůží. Nazývána bývala také Caprda, Třepatej nebo Čurka. Tuto maškaru provází sedm koledníků, z nichž těmi nejdůležitějšími jsou Moučka (Moučnej) a dneska i Rybníkář (maskování převzal od Caprdy a nosí s sebou dřevěnou lopatku a sekyrku). Postava vznikla z reálných potulných dělníků, vypomáhajících při stavbách a opravách rybníčních hrází. Dřívější Moučka míval pouze třírohou čepici. Později vzniklo maskování např. kohoutem na klobouk, které mělo pravděpodobně za účel pouze vytvořit drastičtější masku.

Růžička chodívala po všech domech v obci od východní strany vesnice a na významných místech (u starosty, u kapličky...) se dělala ještě zvláštní čestná kola. „*Byl určen přesný počet a sled tzv. „čestných“, „tuplovaných“ a „tichých“ kol, která se prováděla na počest některé*

osoby nebo zemřelých." (Laudová, str. 166). Nezbytnou součástí koledy je také setkání s další skupinou.

Mečovou koledu jako tanec se šavlemi (švertanc/Schwerttanz) tancovali hlavně němečtí osadníci na Kaplicku a v etnicky smíšených vesnicích na Trhovosvinensku. Záhy se rozšířil do celého Doudlebska a stal se součástí tzv. Doudlebské koledy. Dlouhodobé soužití českého a německého etnika vedlo k přijetí švertance také Čechy. Dle výzkumu Hannah Laudové z let 1951 - 1967 vyplývá, že se jihočeská masopustní koleda udržela v 39 obcích mezi městy Netolice, Český Krumlov, České Budějovice a Suchdol nad Labem; do roku 1946 byl mečový švertanc provozován ve 37 vesnicích s německým obyvatelstvem; v 6 vesnicích (Lipí, Zahorčice, Vrábče, Ločenice, Nesměň a Ruckendorf) je prováděli čeští obyvatelé společně s Němci. Od 20. let 20. století se zásadně měnila funkce masopustní koledy a místo obřadní nastoupila funkce sociální. Před 1. sv. válkou se v některých obcích rozdělily občůzky na „dělnické" a „selské". Majetné vrstvy přestaly projevovat zájem až ve 30. letech a tak „selská" koleda úplně vymizela a chodila už je „dělnická". Tato doba dala také vzniknout nové, sekundární formě jihočeské koledy. „Došlo k ustálení dvou „koled" v jedné obci, které byly jakousi reminiscencí na různé skupiny koledníků, kdysi za obživou putujících daleko po kraji až několik týdnů" (Laudová, str. 167) Koledy jsou zároveň rozlišovány na koledu mladých a koledu starých, ale nejčastěji jako koledy „pravá" a „slaměná". Rozdělení do dvou skupin asi vzniklo uměle proto, aby mohlo dojít k tradičnímu střetu dvou skupin. „Fingovaný zápas a s ním spojené další výjevy, které symbolizují někdejší nelítostný spor o koledu a jehož účel - příspěvek k výživě - dnes úplně zanikl, byl tedy nahrazen vystupňováním dramatického účinku." (Laudová, str. 167)

Jihočeské kolední kolo je vždy vedeno vůdcem koledníků a hlavním řečníkem (Hejtman nebo Rychtář), který se jako první otočí kolem své osy od východu na západ (podle zákonitostí jarní rovnodennosti), zastaví a u něj zastavují ostatní tanečníci. Ti se otáčejí po zvednutí šavle stejným způsobem a čelem k hospodáři tvoří řadu vpravo od hlavního koledníka. Meče opírají všichni špičkou o zem a vedoucí tanečník říká: „*Pane hospodáři s paní hospodyní, my jsme k vám přišli veselí koledníci a ne žádný loupežníci. My jsme k vám přišli koledovat, že by ste nás mohli něčím podarovat.*", za což jim hospodyně dává koláče a hlavní tanečník dodává: „*Toto kolečko děláme pro pana hospodáře s paní hospodyní.*"

Na Doudlebsku je švertanc prováděn „rytmem ländlerových nápěvů" a tradiční doprovodnou písní se stala píseň *Červená růžičko, proč se nerozvíjíš, /:proč ty k nám Pepičku:/, proč ty k nám nechodíš*. Muzika hraje předehru a tanečníci na počátek taneční melodie chůzí vytvoří kruh. Tanec samotný se skládá z těchto figur:

1. Pochod po kruhu se zvedáním mečů. Postupné otáčení jednotlivých tanečníků směrem vpravo.
2. Spojení tanečníků v kruh uchopením mečů předcházejícího tanečníka položených na pravém rameni. Přehození spojených mečů do středu kruhu a vytvoření „růžice".
3. Poskočným krokem postup tanečníků vpravo a změna směru.
4. Přelézání - vedoucí tanečník se podtáčí pod mečem v protisměru a ostatní přelézají meč, který drží první a druhý tanečník asi 30 cm nad zemí. Poté tanečníci vytvoří kruh spojením natažených mečů v úrovni boků a postupují poskočným krokem po kruhu. Na konci sloky zvolají „hej hop" a najednou se jednotlivě otočí vlevo.

5. Tanečníci postupují běhovým krokem po kruhu (změna směru). Poté změna na poskočný krok s meči na ramenou.

6. Podtočení všech tanečníků jednotlivě pod pravou rukou.

7. Vytvoření „růžice“ (ruce jsou překříženy, levá je nahoře) a potřásání zkříženými meči („cinkot“). V tomto momentě býval obvykle „masopustník“ vyzdvižen na spojené meče a symbolicky usmrcován (šlo o záhubu záporného živlu a trestání masopusta, Rybníkáře).

8. Podtočení všech tanečníků najednou vlevo a postup běhovým krokem po kruhu se spojenými meči na ramenou. Podbílání pod bránou ze spojených mečů (po druhém podběhnutí zůstávají tanečníci v kruhu čelem ven, po třetím se obrací opět zpátky). Kruh mění směr.

9. Běhovým krokem v kruhu. Na konci zvolají tanečníci „hej hop“ a otočí se vlevo.

10. Přisunným krokem stranou vpravo, meče v pravé ruce směrem vzhůru, tanečníci jsou otočeni čelem do kruhu. Cval vpravo, cvalem vpřed odchod z domu.

Mečová koleda je zdokumentována obrazově i filmem ze 20. let 20. století na Kaplicku. Z této zachycené podoby vychází rekonstruovaná dnešní podoba a to na základě přesného vzoru tance panem Hanzlíkem a jeho 7 syny, kteří ji zpracovali pro soubor Úsvit z Českých Budějovic. Dnešní podoba je zachycena ve videoencyklopedii Lidové tance z Čech, Moravy a Slezska z roku 1997 (řada 1., díl III.).

Vedle těchto tradičních míst s výskytem mečových tanců se projevují i jejich vlivy mimo místa jejich původního výskytu. Straňanský tanec Pod šable pro svou výraznou taneční strukturu ovlivnil masopustní tradice i v jiných obcích Moravy a byl jimi přijat. Nedostal se sem přímo ze Strání, ale prostřednictvím folkorních souborů a slováckých krúžků a dále se v tomto novém prostředí, kde došlo k přerušení domácí tradice (Nětčice, Hluk, Kunovice) vyvíjel. Dnes tudíž nelze dohledat podobu tance, ve které do těchto obcí přišel. Výsledkem je ale převážením funkce zábavní nad dříve nezbytnou obřadností a volně uplatňované taneční motivy, kdy dochází k jejich libovolnému vynechání či přidání nebo změně pořadí figur.

V obci **Nětčice**, která je od roku 1946 součástí Kyjova bývala dříve fašanková obchůzka tzv. „chozením po špeku“, kdy obcházel chlapci svobodné děvčata a zatancovali za doprovodu harmoniky, štrajku nebo hudecké muziky s hospodyní a ostatními ženami valčík, polku nebo skočnou. Skákání na konopě, provozované u některých domů zaniklo před 2. sv. válkou. Prostřednictvím výborného tanečníka Klimenta Navrátila, který studoval v Brně se dostaly Pod šable i sem a od roku 1947 jej převzal do svého repertoáru místní Slovácký krúžek. Od poloviny 60. let jsou zde považovány za nedílnou součást místního fašanku. Kolem roku 1966 byly obnoveny také maškary, které zde chodily asi do 1. sv. války.

V současnosti zde tančí Pod šable vždy šest chlapců, doprovázených gazdou poslední neděli před Popeleční středou, před domy přátel a členů souboru. Pod šable obsahují z tradičních straňanských motivů chození, vázané kolo („hada“), podlézání („bránu“) a přelézání („okna“); zcela chybí „hvězda“ a „hrkání“. Naopak se objevil motiv ve Strání neexistující: *„překračování šavlí držených nízko nad zemí do kruhu a z kruhu. Straňanské tradici neodpovídá i zakončení tance: chlapci se postavili do řady, každý držel šavli oběma rukama*

nad hlavou, gazda před nimi proběhl a chlapci zapíchli šavle prudce k zemi. Následovalo verbuňkové cifrování na poslední melodii z tance Pod šable." (J. M. Krist, str. 2).

Podobná situace se opakovala v 80. letech v **Mistříně**, kde se také tančili za doprovodu hudecké muziky před každým domem ve vesnici Pod šable, rozšířené zde také po 2. sv. válce. „*Chlapci konají obchůzku se šavlemi, na něž si napichují slaninu, klobásy, koblihy, „boží milostě" a jiné potraviny, které pak na muzice konzumují.*" (Krist, str. 233). Tanec „žabská" se na zábavách při fašanku přestal tančit kolem 1. světové války, stejně jako „skákání na konopě". „*Dosud se obecně tvrdí, že se má při tanci hodně „dúpat", aby se urodilo mnoho dyní.*" (Krist, str. 233)

Mezi lety 1952 až 1953 začali tančit Pod šable v **Hluku** po tom, co se jej naučili chlapci ve vojenských souborech. Mečový tanec se připojil k masopustní obchůzce nazývané „babkování" a je její součástí s malými přestávkami dodnes. Funkci gazdy nahradil organizátor obchůzky. Pod šable tančí sedm tanečnicků a z typických straňanských figur jsou zde: chození, hvězda, hrkání, brána; ostatní jsou podobné jako Nětčicích.

V **Kunovicích** se tanec ujal na přelomu 50. a 60. let bez toho aniž by se dnes dalo zjistit, jak se sem dostal. Bývalá tradice obcházení s medvědem zanikla. V posledních letech se obchůzka koná v sobotu a tančí deset chlapců v jednom kole; gazda zde není, ale s tanečnickými chlapci se šavlemi na slaninu. Polovina tanečnicků je oblečena do světlých lajblů, druhá polovina v lajblu tmavém nebo v kabátě, rekvizitou jsou jim červené dřevěné šavle s hrkajícími kroužky. Tančí za doprovodu cimbálové muziky. Dle Strání je jen chození (ale obyčejným krokem), skákání (ale drží šavle před tělem vzhůru), brána a hvězda.

Tanec:

1. *Horenka hora, zelená hora, a z tej horeny, kdosi mňa volá.*

2. *Pod šable, pod šable, aj pod obušky, my šecko bereme aj plané hrušky.*

- zpěv bez tance, na přehrávku se začínají tanečníci formovat do kruhu.

3. *Tady nám nedali, tady nám dajů, komára zabili, slaniny majů.*

- poskočným krokem po kruhu, šavle vně kruhu a tanečníci s nimi ťukají o zem.

2. opakovačka - šavle zvednuty před tanečníkem vzhůru

3. opakovačka - šavle přes pravé rameno

4. opakovačka - uchopení šavle předchozího tanečníka a tak vytvoření vázaného kruhu („hada")

4. *Ej Javorinko šedá, ej kdo pod tebu sedá (bez zpěvu jen melodie - hraje muzika)*

- šavle jsou spojeny vně kruhu v úrovni boků

- 2. opakovačka - šavle opět na rameno

- 3. opakovačka - podbíhání

5. Pod šable ... (bez zpěvu jen melodie)

- šavle na rameni s uchopením předchozího tanečníka, v průběhu jen zvednutí před tanečníkem směrem vzhůru. Ke konci sloky juchnutí a rozpuštění tvaru kruhu

Pod šable do **Lanžhota** přinesl na přelomu 20. a 30. let Michal Švirga. „*Masopustní obchůzka se zde udržovala od nepaměti a vždy se jí říkalo „pod šable“, protože chlapci chodili po vsi se šavlemi, i když se tanec Pod šable ještě netancoval*“ (J. M. Krist, str. 3). Při výzkumu v roce 2003 se tančila dvě kola po osmi tanečnicích; gazda nebyl žádný. Straňanské taneční prvky jsou tyto: chození (obyčejným krokem), hvězda a hrkání, brána. Ostatní jsou bez opory ve straňanské tradici - např. drží šable nad hlavou při tanci v kole. Tančí se jen na jednu melodii, a to v prostředí kulturního domu. Tanečnice oblečené do červených nohavic a košile doprovází dechovka.

1. Horenka hora, vysoká hora a z tej horečky, kdosi mňa volá.

Volá mňa, volá, frajárka moja, dojde šohajku, sama su doma.

- nástup tanečniců v zástupu od dveří. V pravé ruce drží šavli a s vykročením levé nohy se opírá o zem. Tanečnice tvoří 2 kruhy po 8 tanečnicích.

2. Pod šable ... (muzika)

- poskočný se zvednou šavlí před tanečnicem
- 2. opakovačka - šavle spojeny v kruh na úrovni hlavy tanečniců
- 3. opakovačka - překřížení šavlí v kruhu stále za poskočného kroku
- 4. opakovačka - šavle spojeny v kruh na úrovni hlavy tanečniců
- 5. opakovačka - přelézání (všichni tanečnice v předklonu až podřepu)
- 6. opakovačka - šavle spojeny v kruh na úrovni hlavy tanečniců
- 7. opakovačka - překřížení šavlí v kruhu, stále za poskočného kroku
- 8. opakovačka - šavle spojeny v kruh na úrovni hlavy tanečniců

3. Já do budy ... (muzika)

- přelézání (všichni tanečnice v předklonu až podřepu)
- verbuňk se šavlemi v rukou

Studie se pokusila o zobrazení žijících masopustních tradic, které jsou dosud provázeny mužskými mečovými tanci a dokázala, že přes jejich velmi bohatou historii nejsou

mrtvým bodem našeho nehmotného kulturního dědictví, ale stále se rozvíjejícím fenoménem stojícím za dlouhodobé zkoumání.

Mgr. Magdalena Petříková

[1] Bez mečového se objevují dle Pospíšila masopustní písně na luhačovském Zálesí, ve Slavkově, Horním Němčí, Velké nad Veličkou, Nové Lhotě, Vápenkách a Březové.

[2] „*Za gazdou objeví se nápadná postava komická: nohy vězí v papučích z bílé domácí huně, dále v úzkých nohavicích ze světle modrého sukna, na prsách viděti dvě řady kulatých bílých knoflíků jako lískovec velikých a horní část těla vězí v krátkém usmoleném kožichu. Hlavu kryje beranice z bílé kozy, „bohatým“ do předu obrácená. Pod pravou paždi má něco chlupatého jako malé jehně, ustavičně to mačká a dloubá a jednu nohu z toho má přehoděnou přes rameno, kdež končí v nálevkovitou rouru. Figura tato „volá“ se „Ištván Kukula“ svého povolání gajdoš. Není to domácí umělec, ale vypůjčený ze sousedních uherských šanců č. kopanic. Domácímu se stala nehoda, nemůže tedy svého úřadu zastávat.*“ (z dopisu A. Doufalíka)

[3] Malí kluci ve věku kolem 10 let měli oblečeny třaslavice, košelu, nízké černé boty, široké kožené opasky, beranice; druhá skupina, kterou tvořila mládež a mladší muži měla třaslavice s pravou nohavicí zastrčenou do vysokých černých holínek, košelu, bílý lajbl pověšený přes levé rameno, široký kožený opasek. Obě skupiny chodily najednou a hudebně je doprovázel jeden harmonikář. Každá skupina ale měla svého gazdu. Třetí skupina byla zhruba ve stejném věkovém složení, ale měla oblečeny tmavé nohavice, košele, tmavě modré pruceky a širáky se skládanou růžovou harasovou pentlí nahoře. Gazda měl místo pruceku halenu. Doprovázela je muzika složená ze dvou houslí, kontrbasu a dvou klarinetů. Čtvrtou opět složená z mladých mužů měla na sobě tmavé nohavice, košele, bílé lajble na levém rameni širáky bez pentle. Tyto hudebně doprovázela harmonika, buben a malý bubínek. Poslední skupinu tvořili staří muži oblečení do světlých nohavic, košele, tmavě modrých lajblů a vysokých bot; gazda měl halenu a krpce. Skupinu doprovázel gajdoš Pavel Popelka a troje housle.

Soupis použité literatury

- ADÁMEK, K. V.: *Lid na Hlinecku*. Praha, 1900.
- BARTOŠ, F.: *Lid a národ I., II.* Muzeum jihovýchodní Moravy, Zlín, 2003.
- BARTOŠ, F.: *Moravský lid*. Muzeum jihovýchodní Moravy, Zlín, 2006.
- BENEŠ, J.: Fašankový tanec v Komni na Uherskobrodsku. In: *Historický sborník*. Studie historické a etnografické. Studie Krajského musea v Gottwaldově. Řada společenských věd č. 13. Gottwaldov, 1957, str. 120 - 124.
- DOUFALÍK, A.: *Popis mečového tance ze Strání*. Rkp. [1880]. Dopis je uložen v pozůstalosti Františka Bartoše ve Státním archivu v Brně.
- HRNÍČKO, V.: Aktualizace a funkční posuny v masopustních obyčejích. (Na příkladu vybraných masek z Hlinecka.) In: Frolec, V. (ed.): *Obřadní obchůzky*. Uherské Hradiště, Slováké muzeum v Uherském Hradišti a Ústav lidového umění ve Strážnici., 1988, str. 139 - 155.
- HÚSEK, J.: *Hranice mezi zemí moravskoslezskou a Slovenskem. Studie etnografická*. Praha 1932, s. 260 - 261.
- JAKUBÍČKOVÁ, Z.: Lidové obyčeje a obřady v pozůstalosti Františka Bartoše (k 70. výročí úmrtí). *Národopisné aktuality*, XIII., 1976, č. 4, str. 253 - 262.
- JANÁČEK, L.: „Pod šable“. Tanec mečový na naší domácí půdě. In: *O lidové písni a lidové hudbě*. Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, Praha, 1955, str. 235 - 236.
- JANČÁŘ, J. (red.): *Lidová kultura na Moravě*. Vlastivěda moravská. Svazek 10. Ústav lidové kultury, Strážnice, 2000.
- JAŠKOVÁ, M.: Studie k archivnímu národopisnému přírůstku. Zprávy pobočky okresního musea Uherskobrodského, Bojkovice 1956 - 1957, str. 7.
- JČ: Fašanku, fašanku... *Lidová demokracie*, 12. 2. 1983.
- JELÍNKOVÁ, Z.: *Lidové tance na Slovácku*. Národní tance. Malá řada 5. Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění. Praha, 1954, str. 72 - 76.
- JELÍNKOVÁ, Z.: Popis fašankové tance z Komně. In: *Historický sborník*. Studie historické a etnografické. Studie Krajského musea v Gottwaldově. Řada společenských věd č. 13. Gottwaldov, 1957, str. 125 - 129.
- JELÍNKOVÁ, Z.: Ostatkový tanec „konopice“ v Nové Lhotě na Hornácku. *Československá etnografie*. Roč. 10, č. 2, 1962, str. 127 - 165.
- JELÍNKOVÁ, Z.: Zbojnické tance na Moravě a ve Slezsku. *Slovenský národopis*. Roč. 36, č. 3 - 4, 1988, str. 508 - 517.
- JELÍNKOVÁ, Z.: Lidový tanec na Moravě a ve Slezsku ve sběratelském a publikačním díle Františka Bartoše. *Slovácko*, XXX., 1989, str. 147 - 152.
- JELÍNKOVÁ, Z.: *Lidový tanec na Hané a v přilehlých oblastech*. Olomouc, 1991.
- JELÍNKOVÁ, Z.: Rukopisné záznamy z pozůstalosti Z. Jelínkové uložené v archivu Národního ústavu lidové kultury ve Strážnici. Nedat.
- JEŘÁBEK, R.: Objížďkový obyčej „chytání Kuruců“ v Bojkovicích v 18. století. In: *Lidová tradice. Přátelé k 85. narozeninám akademika Jiřího Horáka*. Uspořádali J. Jech a O. Skalníková. Academia, Praha, 1971, str. 111 - 125.
- JEŘÁBEK, R.: *Počátky národopisu na Moravě. Antologie prací z let 1786 - 1884*. Ústav lidové kultury, Strážnice, 1997, str. 58 - 60.
- Sest. KOSÍKOVÁ, J.: *Lidové tance a dětské hry ve filmotéce Etnologického ústavu AV ČR*. Brno. 1999.
- KRESÁNEK, J.: Historické korene hajdúského tanca. In: *Hudobnovedné štúdie III*. SAV, Bratislava, 1959, str. 136 - 162.

- KRIST, J.: Proměny výročních obyčejů na Kyjovském Dolňácku. In: Frolec, V. (ed.): *Výroční obyčeje. Současný stav a proměny*. Lidová kultura a současnost, sv. 8. Brno, 1982, str. 224 - 238.
- KRIST, J. M.: *Putování tance Pod šable*. Referát na III. Etnochoreologické konferenci pořádané Etnologickým ústavem Akademie věd v Praze v roce 2005. Rukopis.
- Kol. autorů: *Zbojnické písně a tance. Instruktažní brožura pro pěvecké a taneční soubory*. Praha, 1951, str. 107 - 121.
- Kol. autorů: *Horňácko. Život a kultura lidu na moravsko-slovenském pomezí v oblasti Bílých Karpat*. Brno, 1966.
- KOS, B. - STRUSKA, F.: *Mužské lidové tance. Taneční materiál pro vojenské soubory*. Praha, 1953, str. 142 - 154.
- KUNZ, L.: Komentář k Janáčkovu studiu mečového tance ze Strání. *Slovácko*, XXX., 1988. Str. 155 - 170.
- LANGHAMMEROVÁ, J.: *Lidové zvyky*. Praha, 2004.
- LAUDOVÁ, H.: *Mečové tance v lidové kultuře evropských národů*. Rkp. MFF Strážnice 1983. Odborné okénko.
- LAUDOVÁ, H.: Tradice mečových tanců v lidové kultuře Československa. *Taneční listy*. 1986, č. 2, str. 13 - 17.
- LAUDOVÁ, H.: Muziky, lidové tance, zábavy a slavnosti. In: *Jihočeská vlastivěda*. Národopis. Řada A. České Budějovice, 1987, str. 159 - 174.
- LAUDOVÁ, H.: Doudlebská koleda s mečovým tancem z Kaplicka a Trhosvinenska. In: *Lidové tance z Čech, Moravy a Slezska*. Jižní Čechy. Díl II. Strážnice, 1995, str. 115 - 117.
- NIEDERLE, L. (red.): *Moravské Slovensko. Národopis lidu Československého*. Díl I., díl II., Praha, 1922 - 1923.
- ONDREJKA, K.: Rytmičtý pohyb jako složka zvykoslovia a ľudových slávností. *Slovenský národopis*, XVII, 1969, č. 1, str. 98 - 114.
- Sest. PLAČKOVÁ, M.: *Fašanku, fašanku ... Bibliografie prací o fašanku na Slovácku*. Uherské Hradiště, 1987.
- POPELKA, P.: Fašanky ve Strání. *Lidová demokracie*, 17. 2. 1977.
- POPELKA, P.: K typologii masopustních občůzek na východní Moravě. In: Frolec, V. (ed.): *Obřadní občůzky*. Uherské Hradiště, 1988, str. 109 - 124.
- SUŠIL, F.: *Moravské národní písně s nápěvy do textu vřaděnými*. 5. vydání. Český Těšín, 1998, str. 660.
- TOMEŠ, J.: Masopustní, jarní a letní obyčeje na moravském Valašsku. Příloha časopisu *Národopisné aktuality*. Svazek 2. Strážnice, 1972.
- TOMEŠ, J.: Funkce tanců v lidových obyčejích. Příspěvek ke klasifikaci podle obsahové analýzy. *Národopisné aktuality*, XI, 1974, č. 4, str. 252 - 268.
- TONCROVÁ, M.: Masopustní občůzky na Uherskobrodsku z hudebního hlediska. K otázce současných zpěvních příležitostí. In: Frolec, V. (ed.): *Obřadní občůzky*. Uherské Hradiště, 1988, str. 125 - 138.
- VÁCLAVÍK, A.: *Výroční obyčeje a lidové umění*. Praha, 1959.
- VOJANCOVÁ, I.: Lidové zvyky na Hlinecku. In: *Hlinecko 1893 - 1993*. Sborník příspěvků č. 1, 1993, str. 15 - 16.
- ZÁLEŠÁK, C.: *Ludové tance na Slovensku*. Osveta, Bratislava, 1964. Str. 208 - 214.
- ZÍBRT, Č.: *Jak se kdy v Čechách tancovalo. Dějiny tance v Čechách, na Moravě a na Slovensku od nejstarší doby až do konce 19. století se zvláštním zřetelem k dějinám tance vůbec*. Praha, 1960.
- ZÍTKOVÁ, P.: *Sbírky a sběratelé lidových písní a tanců v Čechách*. Praha, 2003.