

DIGITALIZÁCIA ĽUDOVÝCH TANCOV – POZNÁMKY K TANEČNEJ A HUDOBNEJ STRÁNKE ROZSIAHLEHO DOKUMENTAČNÉHO PROJEKTU

Alžbeta Lukáčová

Úsilie dokumentovať ľudovú hudbu a ľudový tanec na vedecké účely má na Slovensku tradíciu siahajúcu približne do polovice 20. storočia a spája sa najmä s aktivitami Ústavu hudobnej vedy Slovenskej akadémie vied. Na tejto pôde už od vzniku tohto pracoviska (1951) prebiehali rôzne nahrávacie akcie, orientované spočiatku na nadobúdanie zvukových záznamov. Tanečné prejavy, ktorých dokumentácia je závislá na filmovej záznamovej technike (v začiatkoch aktivít ÚHV SAV ťažko dostupnej), sa v rámci tohto pracoviska začala realizovať neskôr, najmä v 70. a 80. rokoch 20. storočia. Aktivity súvisiace s dokumentáciou ľudového tanca rozbiehali aj pracovníci Osvetového ústavu v Bratislave, čo súviselo s potrebou ich využitia na pôde folklorizmu. Výskumy mali rôznu povahu, rôznu metodológiu a metodiku, no zvyčajne boli selektívne orientované na zdokumentovanie čo najarchaickejších foriem hudieb a tanca, zachytenie konkrétnych tanečných typov a pod. (Ondrejka 1973). V súčasnosti máme pomerne veľké fondy audiovizuálnych záznamov – vo vzťahu k ľudovému tancu patrí k najvýznamnejším archív SAV.

Dnes sa ukazuje, že i po roku 1989 sa na pôde etnomuzikologického a etnochoreologického výskumu urobilo veľa, aj keď nešlo vždy o rozsiahle výskumy. Medzi najdôležitejšie nahrávacie akcie patria tie, ktoré podnikli najmä v 90. rokoch etnochoreológ Stanislav Dúžek a etnomuzikológovia Bernard Garaj a Peter Michalovič. Ich výsledkom je okrem bohatého pramenného materiálu a štyroch audiokaziet určených verejnosti významná publikácia *Slovenské ľudové tance a hudba na sklonku 20. storočia* (Dúžek – Garaj 2000). Po roku 2000 realizoval S. Dúžek aj ďalší projekt dokumentácie ľudových tancov, pod záštitou Národného osvetového centra v Bratislave v spolupráci s Ústavom hudobnej vedy SAV a VŠMU. Projekt mal názov „Ľudové tance slovenských regiónov“ a v priebehu rokov 2001 – 2009 vyšlo desať dielov audiovizuálnej DVD

encyklopédie.¹ Výstupy z výskumu mali slúžiť jednak ako pramenný, jednak ako metodický materiál pre záujemcov o tanečný folklór. Ďalšie výskumy ľudovej hudby a ľudového tanca mali po roku 1989 skôr charakter sond do konkrétnych repertoárov realizovaných rôznymi súkromnými osobami, občianskymi združeniami i niektorými vedeckými pracovníkmi, pričom ani v jednom prípade sa nejednalo o systematické a plošne orientované dokumentačné aktivity. Dnes, v dobe, keď vznikajú virtuálne archívy ľudovej kultúry, sa ukazuje, že práve kombinácia oboch prístupov – teda mikrosond do lokálnych repertoárov a širších, no selektívnych výskumov – má veľké výhody a je pre dokumentáciu ľudovej kultúry veľmi účinná.

V dnešnom digitálnom veku existujú snahy uchovávať kultúrne dedičstvo takým spôsobom, ktorý umožní prístup k nemu aj v ďalekej budúcnosti. Na rôzne digitalizačné projekty už boli vynaložené nemalé finančné prostriedky, pričom prioritou ostáva digitalizácia jestvujúcich fondov. Jednotlivé projekty súvisia s reálnym nebezpečenstvom straty a znehodnotenia doteraz získaného bohatstva. Nejde pritom len o riziko fyzickej straty, ale i straty technickým starnutím. Otázky riešenia archivácie a triedenia audiovizuálnych fondov sú pritom charakteristické pre celú históriu dokumentovania a archivovania záznamov, počas ktorej sa odborní pracovníci usilovali čo najkvalitnejšie a najtrvácnejšie (priamo úmerne k možnostiam vtedajšej techniky) zachovať zozbierané fondy (Elschek 2002).

Dnes stojí etnomuzikológia i etnochoreológia pred dvomi základnými výzvami: nevyhnutnosťou **digitalizovať už existujúce audiovizuálne fondy** a nutnosťou **zdokumentovať súčasný stav ľudového tanca a hudby** v ich čo najvernejších podobách (a premenách). To všetko podľa možnosti s odborným komentárom sprístupniť verejnosti.

Napriek tomu, že od polovice 20. storočia na území Slovenska neustále prebiehajú väčšie či menšie dokumentačné projekty zamerané

1. Dokumentačný výskum bol čiastočne publikovaný prostredníctvom DVD nosičov *Ľudové tance regiónu Zemplína (2001)*, *Ľudové tance regiónu Dolný Trenčín (2002)*, *Ľudové tance okolia Púchova, Považskej Bystrice a Kysúc (2002)*, *Ľudové tance regiónu Záhoria a Myjavy (2003)*, *Ľudové tance regiónu Oravy (2004)*, *Ľudové tance regiónu Spiša (2005)*, *Ľudové tance regiónu Šariša (2006)*, *Ľudové tance juhozápadného Slovenska (2007)*, *Ľudové tance Gemera a Malohontu (2008)*, *Ľudové tance okolia Nitry a horného povodia rieky Nitra (2009)*.

na zachytenie nehmotného kultúrneho dedičstva, existuje množstvo hudobno-tanečných prejavov dediny, ktoré záujem odborníkov obišiel. Ako príklad môže slúžiť napr. novšia vrstva tanečnej hudby (valčíky, polky, foxy a d.), ktorá na vidieku žila už od povojnového obdobia, v 50. – 80. rokoch. Niekde sa s týmto repertoárom ako mimoriadne živým stretávame dodnes. Máme o ňom málo vedomostí, a to aj napriek tomu, že módné tance a samozrejme aj hudba k nim nadobúdali na vidieku veľmi svojráznu lokálnu podobu a priamo spadajú do poľa záujmu etnomuzikológie a etnochoreológie (Lukáčová 2013). Aj z tohto dôvodu prebiehajú záchranné výskumy, ktoré sa čiastkovo snažia zachytiť prejavy, ktoré sú viazané na ľudskú pamäť a odchodom ich nositeľov sa definitívne strácajú.² Výhodou je, že záznamová technika je natoľko dostupná, že hudobné i tanečné prejavy sa neraz zaznamenávajú pri autentických príležitostiach i v prirodzenom prostredí a podobné záznamy môže vyhotoviť v podstate ktokoľvek bez toho, aby bolo potrebné organizovať veľkú nahrávaciu akciu s filmovým štábom.

V rámci odbornej etnomuzikologickej a etnochoreologickej obce prevláda tendencia zachytiť v teréne čo najširšie repertoárové spektrum dediny. To samozrejme tvoria piesne a tance rôznych žánrov, z ktorých len časť sa stala súčasťou repertoáru obyvateľov vďaka tradovaniu. Mnohé tance sa folklorizovali, vznikajú prieniky medzi „ľudovým“ a „neľudovým“, repertoár sa obohacuje, z autorského sa stáva anonymné a pod. – aj vďaka tomu vidíme, že istý piesňový a tanečný repertoár v obciach stále žije a nie je iba zakonzervovaný napr. vďaka pôsobeniu folklórnych zoskupení. Tu vzniká zároveň otázka, na čo sa v teréne sústrediť, aby výskum nebol len kvantitatívny, ale aj kvalitatívny. Jedným z kritérií pri dokumentácii kapiel je napr. ich improvizovaná hra a akustická zostava. U tanečníkov by tak isto malo ísť o improvizovaný prejav, priamo nadväzujúci na staršie i novšie tradície v obci. V oboch prípadoch by malo ísť o prejavy, ktoré sa v obci vyskytovali dlhodobejšie, prípadne sa ešte stále tradujú v čo najprirodzenejšej podobe.

2. Z regionálneho hľadiska sú významné aktivity, ktoré vo vzťahu k lokálnym tanečným repertoárom realizujú napr. Centrum tradičnej ľudovej kultúry v Myjave, Liptovské kultúrne stredisko v Liptovskom Mikuláši, Klub milovníkov autentického folklóru v Košiciach a d.

Projekt „Digitálne múzeum“

Príležitosť realizovať teritoriálne a obsahovo rozsiahly výskum sa naskytila v roku 2013 a súvisela s omnoho rozsiahlejším digitalizačným projektom riadeným Ministerstvom kultúry SR.³ Napriek tomu, že projekt sa dostal do časového sklzu, čím sa jeho priama realizácia (nahrávanie v teréne) skrátila o polovicu, podarilo sa ho úspešne ukončiť a zdokumentovať v podstate všetky naplánované nahrávacie výjazdy. V mesiacoch júl 2014 až máj 2015 tak prebehol výskum v **46 lokalitách Slovenska**. Do niektorých pricestovali za účelom dokumentácie aj nositelia tradícií z iných obcí, takže počet zachytených miestnych repertoárov (hudobných i tanečných) sa blíži k číslu 60. Nešlo teda o digitalizáciu už existujúcich historických fondov, ale o vytvorenie nového, súčasného a aktuálneho fondu – zdigitalizovali sa niektoré folklórne prejavy, ktoré sú v súčasnosti na slovenskom vidieku ešte živé.

Nahrávacia akcia sa realizovala v rámci celonárodného projektu „Digitálne múzeum“ (OPIS PO 2) spolufinancovaného z prostriedkov Európskej únie. Vďaka širokej škále profesionálnych metód snímania už teraz existuje databáza napr. muzeálnych predmetov a knižničných fondov, ktorá bude onedlho prístupná verejnosti. Do projektu boli zahrnuté aj niektoré prejavy nehmotnej kultúry. V rámci digitalizácie sa teda zachytili dve kategórie nehmotného kultúrneho dedičstva: ľudové tance a postupy výzdoby a výroby ľudového odevu. Tak ako ostatné aktivity projektu aj tieto mali stanovené merateľné ukazovatele, ktoré sa museli v projekte vymedzenom čase naplniť (Koreňová – Zapletalová 2014).

Projekt „Digitálne múzeum“ realizovalo Múzeum SNP v Banskej Bystrici, ktoré si na špecifické práce prizvalo odborníkov v jednotlivých

3. Hlavným cieľom projektu je vysokokvalifikovaná digitalizácia najvýznamnejších múzejných zbierok kultúrneho dedičstva vrátane dobudovania infraštruktúry pre digitalizáciu na národnej úrovni. „Digitálne múzeum“ je jedným z národných projektov spolufinancovaných z finančných prostriedkov Európskej únie v rámci Operačného programu Informatizácia spoločnosti, Prioritnej osi 2, Opatrenia 2.1 (viac informácií o Operačnom programe Informatizácia spoločnosti nájdete na <www.opis.gov.sk> alebo <www.nsr.sk>). Prostredníctvom digitalizácie múzejných zbierok vzniká „Digitálne múzeum“ – depozitár digitálnych zástupcov najvýznamnejšej časti múzejných zbierok spojený s digitálnym vedomostným systémom múzei SR, ktoré sú využiteľné na ďalšie vedecké zhodnocovanie kultúrnych objektov, vzdelávanie, kultúrny relax, či reprezentáciu a propagáciu krajiny.

predmetných oblastiach. V rámci dokumentácie sa vyhotovilo **500 záznamov** tanečných jednotiek a zachytených bolo okolo **1 500 tanečných a hudobných interpretov**. Dnes každý natočený variant tanca tvorí osobitnú odborné popísanú jednotku, kde popis okrem identifikačných údajov obsahuje zatriedenie podľa typu tanca, menný zoznam interpretov a ďalšie informácie získané terénnym výskumom. Záznamy spolu s popisnými údajmi budú v katalogizovanej forme dostupné verejnosti v už spomínanej jednotnej databáze, umožňujúcej prepojenie s inými objektmi a vyhľadávanie podľa zvolených parametrov.

Spôsob nahrávania

Odbornú stránku tanečného výskumu mala na starosti etnochoreologička Barbora Morongová ako garantka tanečnej časti. V niektorých regiónoch boli na tanečnú dokumentáciu oslovení aj ďalší odborníci, ktorí tu pôsobia ako metodici pre ľudový tanec alebo sú znalcami tanečnej kultúry týchto regiónov. Do tímu teda pribudli Miroslava Palanová pre Liptov, Katarína Babčáková pre Turiec, Kysuce, Považie a rusínske obce a Slavomír Ondejka pre Abov a Zemplín. Hudobnú stránku projektu mala na starosti autorka tohto príspevku, etnomuzikologička Alžbeta Lukáčová, a v prípade regiónu Abov Michal Noga.

S Barborou Morongovou sme stanovili kritériá pre nahrávanie – jednak z hľadiska obsahu toho, čo chceme zaznamenať, jednak z hľadiska technických parametrov a spôsobu snímania. Metodologicky sme vychádzali z výskumov, ktoré sme realizovali v minulosti, a vo vzťahu k technickej realizácii projektu sme úzko spolupracovali s firmou DotNet, a. s., ktorá zabezpečila profesionálny filmársky tím disponujúcimi najnovšími záznamovými technológiami.

Ako odborné pracovníčky pre obsahovú stránku projektu sme s B. Morongovou mali na starosti metodické usmernenie ľudí, ktorí budú snímaní, výber tancov, ktoré predvedú, výber kapely a všetky ostatné veci, ktoré s nahrávaním súviseli. Filmový štáb vopred riešil technickú realizáciu projektu, keďže sa často nahrávalo v sťažených podmienkach, v svetelne a priestorovo nevyhovujúcich kultúrnych domoch, v exteriéroch v obciach i mimo nich.

Našou úlohou bolo zaznamenať 500 jednotiek – za jednotku sme stanovili jeden „tanec“ s jeho motivickou skladbou, prípadnými zmenami



Dokumentácia hudobno-tanečných tradícií Čierneho Balogu. Foto A. Lukáčová 2014

temp, spevom, predhrou, dohrou a vôbec všetkým, čo s daným tancom súvisí. V rámci jednej jednotky sme neraz zaznamenali i viac variantov toho istého tanca v podaní niekoľkých tanečných párov alebo sólových tanečníkov. Zaznamenaný materiál pritom mal mať informatívnu hodnotu pre verejnosť a zároveň byť zdrojom informácií pre ďalšiu tanečnú alebo hudobnú analýzu. Každý tanec bol zaznamenaný spredu a zozadu, príp. z niektorého predného a zadného uhla. V niektorých prípadoch sa snímalo aj zhora. Hudobníci boli snímaní na viacstopový záznam, každý nástroj zvlášť. Cieľom bolo získanie adekvátneho východiskového materiálu, cez ktorý je možné spoznávať jednotlivé folklórne fenomény a z ktorého bude následne možné vybrať reprezentatívne vzorky (a zostaviť spomínaných 500 tanečných jednotiek) ako výstup určený pre širšiu verejnosť.

Samotný výskum presvedčivo ukázal, ako sa premieňa celá skladba nositeľov fenoménu, ktorému sme zvykli hovoriť „autentický folklór“: teda kultúra žijúca v malých, primárnych skupinách a lokálnych spoločenstvách tradujúca sa v ústnej, prirodzenej, priamej komunikácii (Sirovátka 1983). Kým ešte v polovici 50. rokov 20. storočia ľudový



*Dokumentácia hudobno-tanečných tradícií v rusínskej obci Závačka.
Foto A. Lukáčová 2014*

tanec, spev a hudba tvorili samozrejmu súčasť života na dedine, dnes sú až na ojedinelé výnimky nenávratne záležitosťou organizovaného folklórneho hnutia a uvedomelého pestovania. Napriek tomu je kontinuita tradovania ľudových tancov evidentná a v niektorých lokalitách sa tanečné zručnosti preniesli aj na najmladšiu generáciu ich nositeľov. Aj preto sme sa v rámci výskumu usilovali zaznamenávať čo najširšie vekové spektrum tanečníkov vo viacerých variantoch a zaznamenať prejavy aj takých ľudí, ktorí nikdy neboli zapojení do folklórneho hnutia. Jedným z pravidiel nahrávania bolo teda to, že sa nedokumentovali repertoárové čísla dedinských folklórnych skupín, ale základné typy tancov, a do procesu nahrávania sa vstupovalo len minimálne. V rámci každej obce sme sa snažili zachytiť celý tanečný repertoár od najstarších vrstiev ľudového tanca – neraz aj v podobe rekonštrukcie – až po nové formy siahajúce po súčasnosť (no založené na hudobnej i tanečnej improvizácii).

Projekt bol realizovaný v regiónoch, v ktorých v posledných desiatich rokoch neprebehol iný výskum. Práve do roku 2007 totiž pomerne veľkú dokumentáciu realizoval už spomínaný etnochoreológ S. Dúžek. Ten

si pochopiteľne na dokumentáciu vybral regióny, ktoré boli folklórne menej živé, a snažil sa o záchranný výskum. Nám ostali hlavne regióny stredného Slovenska, kde sa predpokladalo, že prejavy tradičnej kultúry v podobe ľudového tanca a hudby majú hlbokú tradíciu a teda aj dlhšiu trvácnosť. Nahrávali sme na Podpoľaní (v teda v okresoch Zvolen, Banská Bystrica a Detva), na Horehroní (okr. Brezno), pod Tatrami na Liptove (okr. Ružomberok, Liptovský Mikuláš a Poprad), na Kysuciach (okr. Žilina), na Považí (okr. Považská Bystrica), v Turci (okr. Martin), na južnom Slovensku v regióne Hont (okr. Veľký Krtíš), v rusínskych obciach na Spiši a v regiónoch Abov a Zemplín.

Tanečníkov sme usmernili tak, aby pre potreby nahrávania nepripravovali nacvičené tanečné výstupy, ale aby si skôr nachystali zásobu piesní, ktoré patria k jednotlivým tancom. Tieto piesne sa potom muzike rozkázali a zatancovali príslušný tanec. Priestorom na záznam bolo obyčajne javisko kultúrneho domu, spoločenská miestnosť alebo exteriérové miesto, kde sa v tradícii zvyklo tancovať, v prípadoch chorovodných tancov alebo pochôdzok intravilán obce.

Zaujímalo nás, ktoré typy tancov sú ešte zachované v rámci manifestného a latentného repertoáru, akým spôsobom si tanečníci tanec osvojili, ďalej funkcia tancov pri pôvodných tanečných príležitostiach, obdobie, kedy zaznamenaný tanec ešte „žil“ vo svojom prirodzenom prostredí. U muzikantov sme kládli podobné otázky, pričom sa jednoznačne preukázalo, že ľudové hudby sú omnoho životaschopnejšie ako tanečníci – a to aj v prípade, ak išlo o slabších, nevelmi muzikantsky zručných hudobníkov. Konkurencia medzi dedinskými muzikami totiž nie je veľká, preto jedna kapela často pôsobí aj s viacerými folklórnymi skupinami a je o jej produkciu záujem (najmä v prostredí priaznivcov folklóru). Potvrdil sa i fakt, že ak niekde zanikla kapela, znamenalo to prudký úpadok tanečnosti dediny, niekde až jej zánik. Ako najtanečnejšie sa ukázali regióny, kde aktívne pôsobia ľudové hudby.

Filmovanie tanečníkov

Pri dokumentácii folklórnych prejavov, ich posudzovaní a hodnotení veľmi závažnú úlohu hrá fakt, že sa najmä od povojnového obdobia zmenila celá sociálna, profesijná a demografická štruktúra obyvateľstva. Zmenil sa aj okruh vedomostí, rozhl'ad a vzdelanie nositeľov folklóru.

Hranice rozšírenia folklórnych prejavov sa i vďaka ich profesionálnej revitalizácii zväčšujú, vznikajú omnoho väčšie areály ich existencie, než tomu bolo v minulosti.⁴ Aktuálnymi otázkami sú i tie, ako spoznáva dnešný človek folklór, ako nadobúda tanečné a hudobné zručnosti, prečo vznikajú folklórne telesá a pod. Na jednej strane sledujeme masívny zánik tradičných spevných a tanečných príležitostí a odchod ich pôvodných nositeľov, na druhej strane obrovský záujem mladých ľudí o folklór, zvýšenie lokálnej identifikácie občanov, vznik nových folklórnych telies (a to i dnes, kedy mnohí s bázňou hľadajú do socialistickej minulosti, keď ich existenciu výdatne podporoval štát).

Dokumentačný výskum sa realizoval v obciach so silne zachovanou folklórnou tradíciou, ale aj v takých, o ktorých sa roky hovorilo, že tam „nič nie je“. Boli sme v obciach, kde pôsobia folklórne skupiny, aj v takých, kde takéto telesá neboli a nie sú. V niektorých obciach nám významne pomohli znalci miestnej kultúry a amatérski etnografi, inde bolo vedomie o miestnych folklórnych tradíciách natoľko slabé, že išlo o v prenesenom význame o „archeologický výskum“. Niekde boli interpreti silne poznačení tým, že celý život predvádzali choreografie a ich prejav bol vedome alebo podvedome štylizovaný pre javisko, no našli sme i ľudí „starého sveta“, pre ktorých bolo natáčanie prvou a možno aj poslednou príležitosťou predviesť sa pred kamerou. Prvoradá bola pre nás snaha o kvalitné a čo najvernejšie audiovizuálne zdokumentovanie reálneho stavu existujúcich štýlových vrstiev ľudového tanca a hudby tam, kde sa vyskytujú. To všetko spôsobom, aby záznamy mohli byť vhodným pramenným materiálom na ďalšiu odbornú analýzu.

Nepotvrdil sa predpoklad, že tanečníci, ktorí nikdy nepôsobili vo folklórnych telesách a sú prirodzenými nositeľmi folklórnych prejavov, sa budú rovnako prirodzene správať aj pred kamerou. „Účinkujúci“ sa často správali podobne, akoby tancovali na pódii pred divákmi. Už skutočnosť, že sa spevák, tanečník alebo hudobník ocitne na pódii, kde sa na naňho niekto díva, posudzuje to, čo vidí, je do určitej miery limitujúca situácia – málokto dokáže byť v takejto situácii prirodzený.

4. Ako príklad môže slúžiť „univerzálna“ zavíjanka – čepčenie nevesty, ktoré mnohé obce obnovili v rámci repertoáru miestnych folklórnych skupín, alebo sa praktizujú na súčasných svadbách v mestách i na vidieku. Pozri aj Hamar – Filipová 2015.



*Dokumentácia chorovodných tancov v horehronskej obci Polomka („vynášanie Marejny“).
Foto A. Lukáčová 2014*

Toto tvrdenie platí tým väčšmi, ak prezentujeme hudbu a tanec, ktoré neboli pri vzniku určené na prezentáciu na javisku. Výskum sme väčšinou museli realizovať v kultúrnych domoch, teda na javiskách. A tanečníci automaticky tancovali čelom do hľadiska. Vždy sme sa ich usilovali usmerniť tak, aby tancovali takým spôsobom ako na zábave s tým, že nikde nie je „vpredu“. To, že na prejav účinkujúcich nepochybne vplývala prítomnosť kamery, sa prejavovalo aj rôznymi inými spôsobmi, z ktorých niektoré uvádzam na príkladoch konkrétnych obcí.

Stav ľudovej hudby a tanca na príklade obce Hrochoť

Prvotný súpis regiónov sľuboval bohatý výskum. Začali sme na Podpoľaní, vo folklórne preslávenej obci Hrochoť. Zberateľov nielen zo Slovenska fascinovala už od začiatku 20. storočia vďaka veľmi originálnym hudobným prejavom miestnych rómskych hudobníkov i spevákov. Do vedomia verejnosti sa silno zapísal aj neraz strhujúci vrchársky prejav miestnych rozkazovačov. V dedine dodnes pôsobí vynikajúca kapela Paľáčovcov, ktorá traduje miestny spôsob hry. Paradoxne dnes vlastne nemá komu hrať. Mladí muzikanti ovládajú



Dokumentácia hudobno-tanečných tradícií v podpolianskej obci Hrochot (záber zo zkúšky). Foto A. Lukáčová 2014

starobylý hudobný štýl, no v dedine sa už nekonajú zábavy, vytratili sa dlho tradované spevné i tanečné príležitosti. Spoločenský život zastal. Muzikanti teda tvoria akýsi ostrovček tradičnej hudby na Slovensku, chodia hrať fajšmekrom, oceňujú ich na folklórnych festivaloch, ale doma o ich hudbu záujem nie je. Ľudia v obci si neuvedomujú, že „ich Cigáni“ sú niečím zaujímaví, a málokto vie, čo by si mohol na ich hudbu zatancovať. V dedine ešte stále žijú niekoľkí rozkazovači, ktorí svoj prejav rozvíjali aj vďaka folklórnym festivalom, na ktorých boli vyhľadávaní. Tanečné prejavy žien a párové tance akoby upadli do zabudnutia. Stredná a mladšia generácia sa síce snaží udržiavať miestny folklór vo folklórnej skupine, no vidno, že nepozná základné princípy ľudového tanca ani jeho logiku. Po prvej návšteve v Hrochoti na výberovej ceste však dokázali ženy pripraviť kolesový tanec tak, aby si ho mohli skutočne zatancovať. Keby tanec tancovali častejšie, podľa všetkého by plynulo nadviazali na staršiu tradíciu. Problémom vo väčšine obcí je skutočnosť, že chýba osobnosť, ktorá by disponovala aspoň základnými vedomosťami ako viesť folklóru skupinu a ako pracovať s domácim folklórnym materiálom.

Vo vzťahu k ľudovej hudbe bol zaujímavým zistením napr. fakt, že Rómom – najmä najaktívnejšej kapele Paľáčovcov – nie je vlastný repertoár tanečnej hudby, ako sú valčky, polky a tangá: inými slovami piesne, ktoré verejnosť bežne volá „odrhovačky“ a u vidieckych muzikantov bežne predstavujú významnú časť repertoáru. Je to preto, lebo zábavy pri živej hudbe v Hrochoti bývajú zriedka a repertoár, ktorý sa tu používal od 50. do 90. rokov, je zrejme tiež už pomaly minulosťou. Paľáčovci hrajú teda vrchársku hudbu, ktorú sa naučili od starších členov rodiny v podobe priamo nadväzujúcej na interpretačný štýl, ktorý je u hrochotských muzikantov zvukovo zdokumentovaný už od roku 1929⁵ zrejme aj preto sa hudbou nevedia uživiť, a ak získajú nejaké krátkodobé zamestnanie, zarábajú si na živobytie sa ťažkou manuálnou prácou.

Do procesu nahrávania pomerne výrazne vstupoval moment autoštylizácie pre kameru či pre javisko – prejavoval sa najmä u mužských sólových tanečníkov a spevákov (rozkazovačov). Neraz nerozkazovali smerom k muzike, ale do neexistujúceho hľadiska. Pritom kontakt tanečníka s muzikou je základným predpokladom fungovania tanca – rozkazovač rozkazuje muzike pieseň, na ktorú improvizovane spieva a tancuje. Do jeho prejavu vstupuje ďalší – na ľubovoľnom mieste počas hry kapely rozkazuje vlastnú pieseň, ktorá môže byť v inom tempe i v inej tónine. Muzika sa musí požiadavke speváka rýchlo prispôbiť tak, aby tanec nezastal. Dnes majú muži tendenciu vopred sa s kapelou dohodnúť na piesňach, ktoré budú rozkazovať. Nechajú kapelu riadiť tanec, nevedia sa pred ňou presadiť a pod. Hoci sa ľudové tance pri bežných tanečných príležitostiach už nevyužívajú, môžeme konštatovať, že tradícia spevu, hudby a čiastočne aj samotného tanca v Hrochoti pokračuje bez prerušenia v pozmenenej forme.

Stav ľudovej hudby a tanca na príklade regiónu Turiec

Ďalším z dokumentovaných regiónov bol Turiec. Na základe predbežného mapovania terénu sa pre dokumentáciu vybrali obce Dubové, Podhradie a Turček. Tento veľký región bol dlhodobo mimo záujmu odborníkov, pretože tradičná ľudová kultúra sa tu nerozvinula do takých podôb ako v iných oblastiach stredného Slovenska. Túto skutočnosť

5. Pozri viac v Kratochvíl 2010.



*Dokumentácia hudobno-tanečných tradícií v turčianskej obci Turček.
Foto A. Lukáčová 2015*

ovplyvnilo výrazné zastúpenie slovenského zemiaľstva, ktoré na rozdiel od iných regiónov nepodľahlo maďarizácii. Turčiansky svätý Martin ako najväčšie mesto Turca sa tak stal centrom slovenského národného obrodzenia. Počas Rakúsko-Uhorska sa tu sústredila vzdelanostná elita formujúceho sa slovenského národa a región sa otváral mestskému spôsobu života. Vo viacerých lokalitách sa tradičný ľudový odev prestal nosiť už v 19. storočí. Napriek týmto okolnostiam sa obyvatelia miestnych dedín usilujú nadviazať na vlastné kultúrne tradície. V polohe rekonštrukcie predvádzajú choreografie tancov, ktoré už od 30. rokov 20. storočia pripravovali miestni nadšenci pre folklór na základe spomienkových rozprávání a rôznych ďalších čiastkových prameňov. V predvádzaných choreografiách sa dajú využiť strofické tance, čardáše a iné tanečné typy asociujúce kultúru nobility 18. a 19. storočia. V choreografickom spracovaní (ktoré sa už stalo súčasťou tradície) sú ťažko rozoznateľné. To isté sa týka ľudovej hudby – u cimbalovej hudby i u harmonikára cítiť istú voľnosť v chápaní metriccko-rytmického zadelenia tanca (muzikantom napr. nie je jasné, či niektoré piesne hrať na dvojité, alebo jednoduchý

duvaj⁶). To pochopiteľne vplýva aj na tanečný pohyb a celkový charakter tanca. Tanečníci i muzikanti jednoznačne priznávajú potrebu nadväzovať na staršie tanečné a hudobné predlohy – sú k tomu motivovaní na rôznych súťažiach a postupových prehlídkach. Naplniť túto úlohu je však veľmi ťažké, ak nie nemožné.

V inej situácii je obec Turček pôvodne osídlená Nemcami. Po druhej svetovej vojne dochádzalo k vysídľovaniu nemeckého obyvateľstva z tohto územia a to, ktoré tu ostalo, sa zo známych dôvodov neodvažovalo verejne pestovať vlastné folklórne tradície. Takto sa prerušila kontinuita nielen vo vzťahu k tanečným tradíciám a spevu, ale aj k vlastnému jazyku. Folklórna skupina, ktorá tu pôsobí dnes, sa pokúša obnoviť miestne zvyky, piesne i tance – tie z autopsie pozná už len niekoľko najstarších členov skupiny, ktorí sú ešte schopní rozprávať charakteristickým nemeckým nárečím. Stredná a mladšia generácia piesne v ňom síce spieva, no samotnú reč neovláda.

Aj keď tance turčianskych obcí vo svojom prirodzenom prostredí nie sú živé už veľmi dávno, ich pestovanie je pre miestnych obyvateľov veľmi dôležité a pestovanie vlastných tradícií patrí k najdôležitejším aktivitám, ktoré sa v obciach odohrávajú.

Stav ľudovej hudby a tanca na príklade obce Telgárt

Obec Telgárt sa nachádza v regióne, v ktorom sú prejavy tradičnej ľudovej kultúry dodnes veľmi živé. Od 50. rokov 20. storočia tu funguje folklórna skupina, v ktorej sa vystriedalo veľa obyvateľov obce. Aj v nej sa niekoľko generácií Telgártčanov v podstate naučilo základ miestneho piesňového a tanečného repertoáru. Pôsobenie vo folklórnej skupine však šlo ruka v ruke s prirodzeným tradovaním folklórnych prejavov a najstaršia generácia členov skupiny pozná piesne i tance z autopsie, zo zábav, svadieb a ďalších prirodzených príležitostí. Mimoriadne rozvinutá spevnosť obyvateľov však priamo nesúvisí s ich pôsobením v tejto skupine, ale jednak s tým, že praktizujú východný obrad (sú gréckokatolíci) a sú teda vyspievaní z chrámu, jednak dodnes existuje tradícia spevu v domácom prostredí, v krčme a pod. Neprerušene tu existuje aj tradícia

6. Dvojitý duvaj je taký metricko-rytmický sprievod, ktorý tvorí v 2/4 metre štyri osminové hodnoty. Jednoduchý duvaj v 2/4 metre tvoria dve štvrté hodnoty.



*Dokumentácia hudobno-tanečných tradícií v horehronskej obci Telgárt.
Foto A. Lukáčová 2014*

sláčikovej cigánskej hudby Pokošovcov a Harvanovcov. Najaktívnejší sú dnes Pokošovci, vnuci Ladislava Harvana (*1943), primáša kapely Harvanovcov, ktorí hrávajú na tanečných podujatiach prakticky na celom Horehroní. Na tých sa (nielen v Telgárte) dodnes tancujú miestne ľudové tance, najčastejšie ženské *kolesá* a *čardáš*. Osobne som sa na viacerých svadbách stretla aj s mužským tancom *šorovi*. V rámci dokumentácie sa v Telgárte podarilo zaznamenať najvyšší počet tanečných jednotiek – až tridsať dva⁷, nepochybne aj vďaka neprerušnému praktizovaniu týchto tancov (aj vďaka pôsobeniu folklórnej skupiny v obci) a vysokej tanečnej kultúre miestnych obyvateľov.

V dedine roky pôsobil detský folklórny súbor Telgártčok. Hlavnú zásluhu na uchovávaní a rozvíjaní miestneho spevu a tanca v týchto organizovaných

7. V menej tanečných obciach sa počet natočených jednotiek pohyboval do čísla 10, v tanečne vyspelejších sa natočilo okolo 20 jednotiek. Celkovo však možno povedať, že sa natočilo omnoho viac tanečného materiálu ako „len“ 500 jednotiek. Viaceré varianty jedného tanca boli bežne spájané do jednej jednotky, resp. unifikované folklorizované tance sa tak isto v niekoľkých prípadoch dostali do jednej jednotky.

telesách má Mária Knižková, dlhoročná učiteľka, riaditeľka základnej školy a neskôr aj starostka obce. Deti hneď po nástupu do základnej školy začali navštevovať detský súbor, boli vedené k viachlasnému spevu a postupne obsiahli celý repertoár Telgártu. Z detského súboru plynule pokračovali do folklórnej skupiny Telgárt. Tou prešlo niekoľko stoviek ľudí a jej najmladšia generácia práve opustila Telgárt a odišla na vysoké školy. Táto generácia je zároveň poslednou, ktorá je nositeľom miestnych folklórnych tradícií. Práve mladí ľudia túto obec opúšťajú a sťahujú sa najviac do Banskej Bystrice, Brezna a Popradu. Tento trend má korene už v 70. rokoch 20. storočia, no v súčasnosti je perspektíva taká, že počet rómskeho obyvateľstva v horehronských obciach (no najmä v Šumiaci a Telgárte) narastá geometrickým radom, kým pôvodne majoritné obyvateľstvo starne a redukuje sa. Predpokladá sa, že východohorehronský folklór sa bude pestovať skôr v mestách, kde sa združujú ľudia, ktorých zaujímajú bohaté tradície horehronského regiónu.

Prvé zhodnotenie získaného materiálu

Vedecké posúdenie nahráných záznamov by malo byť ďalším krokom k tomu, aby sa výskum formálne uzavrel a mohol ďalej slúžiť profesionálom aj laickej verejnosti. Každý, kto bude ďalej narábať s týmto materiálom, bude postavený pred neľahkú úlohu dešifrovať v prejave interpretov nánosy folklorizmu, anomálie, ktoré vyplynuli z nahrávacej situácie, bude musieť posúdiť, ktoré interpretačné nuansy sú spôsobené napr. vekom interpretov a čo je vlastne podstatou regionálnych, lokálnych alebo individuálnych tanečných a hudobných štýlov.

Bez hlbšieho skúmania len na základe skúsenosti z nahrávania by sa súčasný stav tanečnosti v predmetných obciach dal popísať asi tak, že najstaršia generácia ešte disponuje tzv. interiorizovanými pohybovými princípmi – takými, ktoré majú zvnútornené a dlhodobosť osvojené. Štruktúrne zložky tanca a logika radenia jednotlivých motívov zodpovedá tradíciou zaužívanému a kolektívnou normou prijatému sledu. Mladšia generácia tieto základné pravidlá tanca nevedome alebo porušuje a celkovo je ovplyvnená estetikou typickou pre folklorizmus. Vidíme tu vážne zásahy do štruktúry a formy tanca, neraz ide o zmes efektných prvkov bez vnútornej logiky. Porušenie štruktúry sa prejavuje tak, že absentujú napr. odpočinkové motívy v tanci, chýba aj základná

tanečná etiketa (privolanie partnera, komunikácia telom – pohybom, nie zrakom, úsmevmi, mimickou gestikuláciou). Tak isto absentujú tradičné estetické normy (dĺžka sukni u žien nezodpovedá dlhodobej tradícii, ženy nezvyklo hýbu bokmi a panvou, poskytujú široké úsmevy pre kameru či javisko a celkovo znevkusňujú svoj prejav).

Novším javom je snaha o vernú rekonštrukciu, ktorú pozorujeme u najmladšej generácie. Aj tá má svoje úskalia, ktoré sa obyčajne prejavujú absenciou osvojených pohybových vzorcov a tanečnej komunikácie (chýbajú impulzy v páre, v kolese, kooperácia s tanečným partnerom, tanečníci vykazujú nedostatok zručnosti vo vzájomnom vnímaní sa a spolupráce s inými tanečníkmi či kapelou). Bežne sa stretávame s tým, že tanečníci si už nevedia riadiť tanec – nevedia ho zrýchliť alebo spomaliť tak, aby sa cítili komfortne. S vlastnou energiou nevedia pracovať ekonomicky, čo je nepochybne dôsledkom toho, že nemajú odtancované desiatky svadiieb a zábav. Naopak, markantný je vplyv folklorizmu: bežne sa stretávame s tým, že v choreografiách sa nevyskytujú pre tvorcov zrejme málo atraktívne odpočinkové motívy – choreografia teda znamená 4–8 minút absolútneho výdaja tanečníkov i muziky. Je jasné, že tanečníci by týmto spôsobom nemohli odtancovať celonočnú zábavu. Prejav folklórnych súborov na javisku deformuje aj vkus divákov, ktorí očakávajú zábavu, temperament a šou.

Neznalosť vlastných hudobno-tanečných tradícií je bežným javom, a to dokonca aj v obciach, ktoré sa dlhodobo považovali za bašty tradičného folklóru. Všeobecným javom je unifikácia – strata roly muža a ženy, nivelizácia tanečných motívov. U muzikantov sa bežne stretávame s tým, že nevedia, v akom tempe sa tanec hrá, lebo dlhodobo hrávajú piesne k nemu bez tanečníkov, len na počúvanie. S tým súvisí strata citu pre to, akým rytmicko-metrickým sprievodom sa ktorá pieseň hrá. Preto sa bežne stretávame so situáciami, že muzikanti starý krútivý tanec hrajú ako čardáš, čardáš ako polku a podobne.

Terénny výskum však preukázal aj to, akú obdivuhodnú trvácnosť a životnosť v ľudovom repertoári majú niektoré z dnešného pohľadu staršie tanečné typy – najviac *kolesá* a *čardáše*.⁸ Valčíky, polky

8. Pozri viac in Šelcová 1988 a Skraková 2006.

a tango ešte stále patria k základnému tanečnému repertoáru strednej a niekde aj najmladšej generácie. Tlak metodických organizácií na štýlovú interpretáciu ľudových tancov a hudby sa pozitívne prejavuje v snahe mnohých jednotlivcov spoznávať vlastné tradície. Prírodným spôsobom fungujú viaceré rómske hudby, ktoré pokračujú v hlbokých muzikantských tradíciách vlastných rodov.

Ľudový tanec v jeho prirodzenej podobe pomaly, ale isto ustupuje jeho uvedomelému pestovaniu. Súvisí to s mnohými faktormi, no najvýznamnejšie so zmenou života, so zredukovaním zábav, na ktorých hrajú živé kapely, s obmedzením spoločenského života dediny a podobne. Verím, že sa nám podarilo zachytiť prejavy, ktorých možno už o pár rokov bude menej, alebo budú mať inú podobu. Je potešiteľné, že po mnohých desaťročiach, počas ktorých bol verejnosti podobný pramenný materiál absolútne nedostupný, sa asi 40 % reprezentatívnych videí dostane na internet. O sprístupnenie zdigitalizovaného časti nehmotného kultúrneho dedičstva verejnosti sa stará samostatný národný projekt – Centrálna aplikačná infraštruktúra a registratúra. Jeho portál začne verejnosti prinášať digitálny obsah už koncom roka 2015 a umožní aj kros-sektorové vyhľadávanie. Tým, ktorí majú o štúdium tohto materiálu hlbší záujem, bude poskytnutý na vyžiadanie. Verím, že raz možno bude zdrojom informácií aj pre samotné obce, ktoré do výskumu prispeli svojimi tancami a hudbou. Lebo tak je nádej, že budú žiť nielen na javisku, ale aj mimo neho.

Literatúra:

- DÚŽEK, Stanislav – GARAJ, Bernard 1993, 1996: *Slovenská ľudová tanečná hudba*. Bratislava: Ústav hudobnej vedy SAV (4 audiokazety).
- DÚŽEK, Stanislav – GARAJ, Bernard 2001: *Slovenské ľudové tance na sklonku 20. storočia*. Bratislava: Ústav hudobnej vedy SAV.
- ELSCHEK, Oskár 2002: Digitizing Concepts for and in Audiovisual Archives – the 3rd Millenium Strategies (Historical and Actual Tasks in Ethnomusicology). *Systematische Musikwissenschaft* 7, č. 5, s. 153–195.
- HAMAR, Juraj – FILIPOVÁ, Lenka 2015: Tradičné čepčenie v kontexte súčasnej svadby na Slovensku. *Národopisná revue* 25, č. 1, s. 31–39.

- KOREŇOVÁ, Miroslava – ZAPLETALOVÁ, Monika 2014: Digitalizácia ľudových tancov a postupov výroby ľudového odevu. *Múzeum* 60, č. 4, s. 16–20.
- KRATOCHVÍL, Matěj 2010: *Lidová hudba v nahrávkách Fonografické komise České akademie věd a umění*. Dizertační práce. Praha: Univerzita Karlova.
- LUKÁČOVÁ, Alžbeta 2013: „Džezy“ – kapely na križovatke žánrov. Pôsobenie vidieckych tanečných kapiel na Slovensku po roku 1945. In: PŘIBYLOVÁ, Irena – UHLÍKOVÁ, Lucie (eds.): *Od folkloru k world music: Co patří do encyklopedie*. Náměšť nad Oslavou: Městské kulturní středisko v Náměšti nad Oslavou, s. 53–68.
- ONDREJKA, Kliment 1973: K situácii v štúdiu ľudových tancov. In: ELSCHÉKOVÁ, Alica (ed.): *Súčasný stav etnomuzikologického bádania na Slovensku*. Seminarium Ethomusicologicum. Bratislava: Ústav hudobnej vedy SAV, s. 67–76.
- SIROVÁTKA, Oldřich 1983: Kdo udržuje súčasný folklór? *Slovenský národopis* 31, č. 1, s. 30–36.
- SKRAKOVÁ, Barbora 2006: Čardáš – ľudový tanec v historickom kontexte. *Slovenský národopis* 54, č. 1, s. 47–83.
- ŠELCOVÁ, M. 1988: Kolesové tance na Slovensku. In: *Musicologica Slovaca – hudobnofolklórne druhy a ich systémové súvzťahnosti*. Bratislava: Veda, s. 97–123.

Digitalization of folk dances in Slovakia: Notes on the dance and music reserach of an extensive documentary project

The paper presents a nation-wide Slovakian project called *A Digital Museum*. Among others, the project focused on the digitalization of folk dance as a manifestation of folk culture, because folk dance has been more and more practised onstage, and it is vanishing fast from its natural environment. As a result of the project, there are 500 items of film recordings, which document the manifest and latent dance repertoire of the inhabitants of 46 communities in Slovakia, including their music manifestations. Such extensive research within a relatively limited time enabled an insight into the present day dance activities within the regions of Slovakia, as well as capturing the process of transformation of their functions. It is expected that a major part of the video and audio documentary will be available on the internet in 2015 and 2016; nevertheless, a scholarly analysis of the material will take much longer. A planned catalogization of all items and descriptions will be accessible through a unified database, which will allow it to be linked with other objects, and a search according to selected parameters. Unpublished material will be available for study purposes.

Key words: Folk dance; digitalization; field research; folklorism; audio-visual documentation; traditional folk culture in Slovakia.

Přílohy:



*Alžbeta Lukáčová pri rozhovore so speváčkami z podpolianskej obce Očová.
Foto Miroslava Korenová 2014*



*Barbora Morongová a Juraj Matiaš pri natáčaní tancov z Plachtiniec a Pribeliec (Hont).
Foto A. Lukáčová 2015*