

K problematike vývinu a súčasného stavu svadobného chorovodu v obci Vlachovo

On the issue of development and present state of the wedding khorovod in the village of Vlachovo

DOI: 10.31577/EtnoRozpra.2024.31.2.05

Michaela Bašťáková

Abstract

In the final stages of the wedding customary cycle in the village of Vlachovo (district of Rožňava), an essential component is the so-called wedding khorovod – candle dance (local name “svieškoví tanec”). It is a ceremonial dance of the bride, surrounded by married women. Practiced before removing of the bride’s headdress and the placing of the bridal cap, in the middle of the dancing festivities, around midnight, at the groom’s house. The active participants of the candle dance were, and still are, mainly married women, but also the groomsman (“družba”), and other men at the wedding. Youth and children were excluded from this occasion. After the wedding celebration moved to a cultural hall, following the year 1971, the course of individual customs related to the wedding customs changed. The aim of the paper is to describe the development and changes of this wedding custom that have occurred during the second half of the 20th century, to present its current state, participants of the ceremony, clarify its functions, symbolism, method, place, and timing within the wedding customary cycle. The study also addresses the most significant socio-cultural factors that have contributed to the evolution of this phenomenon and influenced the current forms of the wedding “chorovod”. The core of the article consists of processed data obtained through qualitative ethnographic research in the village of Vlachovo, using methods of semi-structured and unstructured interviews with respondents, along with participant observation.

Keywords

wedding customary cycle, Gemer-Malohont, Vlachovo, wedding khorovod, candle dance

Kľúčové slová

svadobný obyčajový cyklus, Gemer-Malohont, Vlachovo, svadobný chorovod, sviečkový tanec

Kontakt / Contact

Bc. Michaela Baštáková, študentka Oddelenia etnológie, Ústav manažmentu kultúry a turizmu, kulturológie a etnológie, Filozofická fakulta, Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, Štefánikova 67, 949 74 Nitra, e-mail: michaela.bastakova@student.ukf.sk

Ako citovať / How to cite

Baštáková, M. (2024). K problematike vývinu a súčasného stavu svadobného chorovodu v obci Vlachovo. *Etnologické rozpravy*, 31(2), 54-71. <https://doi.org/10.31577/EtnoRozpra.2024.31.2.05>

Úvod

Svadobný obyčajový cyklus sa radí medzi obyčaje životného cyklu. Ich základom je biologická a fyziologická zmena, pričom ich dôsledkom je zmena zloženia a vzťahov v rodine (Jakubíková, 1997: 161). Sú to obrady, ktoré zahŕňajú viaceré prechodové rituály, predovšetkým rituály definitívneho prijatia do nového prostredia. Počas svadby dochádza k prijatiu do nového prostredia – rodiny, spoločenskej triedy vydatých žien či ženatých mužov (Gennep, 2018: 100-109). Jedným z prostriedkov prijatia nevesty medzi spoločenstvo žien bol svadobný chorovod – sviečkový tanec (lokálny názov *svieškoví tanec*).

Chorovody sú funkčne viazané na kalendárny obyčajový cyklus a na obyčaje životného cyklu. Spĺňajú obradovú aj zábavnú funkciu. Obradný charakter chorovodov sa viaže s termínmi pôstneho, jarného, turického obdobia a so svadbou (Dúžek, Garaj, 2001: 44).

K. Babčáková (2020) ich radí medzi kruhové a reťazovité tance. Na základe archeologických, ikonografických prameňov a etnochoreologických výskumov patria medzi najstaršie tanečné formy. Až do stredoveku boli najviac zastúpenou tanečnou formou. „Chorovod je obyčajne charakterizovaný ako tanec vážnejšieho obradového rázu, pri ktorom skupina tancujúcich, tvoriaca nejaký reťazový útvar (rad, zástup, kruh, vlnovku a pod.), chodí voľným krokom, spievajúc pri tom chorovodné piesne“ (Zálešák, 1964: 13). Chorovod sa vyznačuje kolektívnym charakterom. Ten, na rozdiel od individuálneho mužského tanečného prejavu, obmedzuje individuálny prejav účastníčok chorovodu. Rituál vyžaduje jednotu účastníčok, jednotu času a priestoru na úkor vlastnej individuality (Babčáková, 2020: 52).

Vychádzajúc z C. Zálešáka (1964), sviečkový tanec radíme do skupiny svadobných chorovodov. Tie majú v rurálnom prostredí viacero podôb. Patria medzi ne:

1. chorovody a svadobné kolesá družíc pri snímaní vienka;
2. svadobné kolesá vydatých žien okolo začepčenej mladuchy, ktorú týmto tancom prijímajú medzi seba;
3. sviečkové tance pozostávajúce z chodenia žien s horiacimi sviečkami v rozličných reťazových útvaroch za spevu, pričom dávajú pozor, aby im sviečky nepozhasínali (Zálešák, 1988: 23).

Dôležitým zdrojom informácií boli teoretické vedomosti nadobudnuté štúdiom dostupných monografií, článkov a odbornej literatúry týkajúcej sa obyčají životného cyklu a svadobného obyčajového cyklu, svadobných chorovodov a konkrétne sviečkového tanca.

Prezentované údaje o skúmanej problematike vychádzajú z výsledkov kvalitatívneho etnografického výskumu realizovaného v prostredí existencie skúmaného javu v r. 2022 – 2023. Dáta som získavala rozhovormi s informátormi, štúdiom archívnych záznamov v kronikách obcí,¹ ale aj z údajov zo zúčastnených pozorovaní na polnočných *zavíjänkách* s Folklórnou skupinou Stromíš a na ich nácvikoch (v r. 2022 a 2023). Pri práci boli využívané viaceré audiovizuálne záznamy² a fotografický materiál.

Výskumnou lokalitou bola obec Vlachovo v okrese Rožňava, v severnej časti regiónu Gemer-Malohont, pozdĺž rieky Slaná. Patrí do Košického samosprávneho kraja. Obec tvorili samostatne hospodáriaci roľníci, ktorí vlastnili konské alebo volské záprahy. Obmedzené pracovné príležitosti mali muži v banských závodoch v katastri obce Vlachovo, ale aj v susedných obciach (Bendík, 2015: 8). Základom obživy bola pôda a chov domácich hospodárskych zvierat.

V obci pôsobí od roku 1967 Folklórna skupina Stromíš, ktorá predvádza v rámci svadby *vlachovskú zavíjanku* a dievčenská skupina vykonáva predsvadobnú rozlúčku s nevestou (Kováč, 2017: 2-4).

Respondenti a respondentky v rozhovoroch boli výlučne obyvateľmi obce. Výslednú výskumnú vzorku tvorilo 12 respondentov a respondentiek, pričom bol realizovaný aj návratný výskum. Počas výskumu bolo možné zaznamenať najstaršiu možnú podobu, východiskové roky – začiatok 50. rokov 20. storočia, prípadne spomienky respondentov na rozprávania ich rodičov.

Prvé zmienky o sviečkovom tanci

Medzi najstaršie písomné zmienky o sviečkovom tanci patrí opis cestovateľa D. G. Speera (1964: 127-128) zo 17. storočia. Zmienka o sviečkovom tanci sa nachádza v *Uhrovskej zbierke* z roku 1730, kde sa zachovalo niekoľko melódií k tanečným hrám, vrátane melódií pre *klobúčkový tanec*, *kocúrový*, *lopatkový*, *vankúšový*, *sviečkový*. E. Muntág tieto tance pomenováva ako *klobučkowj*, *kocurowj*, *lopatkowj*, *wankussowj*, *swečkowj tanec* (Móži, 1995: 165; Muntág, 1974: 40-41). O tanci so sviečkami sa ďalej zmieňujú: P. Dobšinský (1880); A. Móži (1976). Ďalšia zmienka je z Gemera z polovice 19. storočia, ktorú videl na svadbách Résö Ensel.

Marián Réthei Prikkel uvádza, že sviečkový tanec pochádza z Francúzska a vyvinul sa z branle. Rytieri s fakľou v ruke vyzývali hlbokou poklonou svoje vyvolené do tanca. Do Uhorska sa dostal prostredníctvom Nemcov (Móži, 1976: 81).

V zápisoch J. Čaploviča (1997: 214) sa zmieňujú viaceré svadobné tance. Tance, ktoré boli

¹ Kroniky: Kobeliarovo, Vyšná Slaná, Vlachovo, Čierna Lehota, Gemerská Poloma, Henckovce, Nižná Slaná, Plešivec, Rejdová.

² Ľudové tance Gemera a Malohontu z cyklu Ľudové tance slovenských regiónov (Dúžek, 2008) – Tance z Rejdovej a Tance z Vlachova – ukladanka a svieškoví. Okrem tohto záznamu som mala k dispozícii súkromné svadobné videozáznamy obyvateľov z rokov 1990, 1993, 1997 a 1998.

súčasťou svadobného obyčajového cyklu, sú uvádzané vo *Vietorisovej tabulatúre* (Rusko, 2018). Patria sem tance *Chorea Sponsae*, *Pregmany*, *Lopatkowany*, *Klobucky*, z čoho prvý uvádzaný tanec nevesty má v Uhrovej zbierke tri varianty: *Praeambulium Gyertya*, *Parta moga* – *Ukladany*. Sviečkový tanec pod názvom *Sviečkovj* sa nachádza aj v *Melodariu* An-nae Szirmay Keczer (Rusko, 2018).

Výskyt sviečkových tancov v Gemeri-Malohonte

Z monografie Gemer-Malohont je zrejmé, že v oblastiach Slanskej doliny sa do polovice 20. storočia robila pred zložením venca obradná układanka.³ Čepčenie nasledovalo až po svadobnej noci, teda na druhý deň po sobáš. Od 20. rokov 20. storočia sa čepčenie, tzv. zavíjanka, zavíjanka, zavíjáška, začalo vykonávať hneď po sviečkovom tanci, spravidla v komore alebo vo vyšnom susednom dome (Jakubíková, 2011: 401). Dôvodom bolo skrátenie svadobného cyklu.

J. Kolesár (2013) sa o sviečkovom tanci v obci Rejdová nezmieňuje. Uvádza, že v takej podobe, ako sa vykonával v obciach Vlachovo, Gočovo a niektorých ďalších obciach na Gemeri, sa v Rejdovej nezachoval. Priznáva, že sa konala tzv. obradná układanka nevesty, avšak ďalej to nerozvádza (Kolesár, 2013: 263). Vo filmovej dokumentácii *Ľudové tance Gemera a Malohontu* (2008) bol však tento tanec v obci zaznamenaný; názov tanca: układanka.⁴ Sviečkový tanec z Rejdovej je podľa tejto nahrávky totožný so sviečkovým tancem z Vlachova. V Gemerskej Polome sa sviečkový tanec na svadbách tancoval a tancuje vďaka folklórnej skupine dodnes, avšak v inej podobe ako je to vo Vlachove.⁵

Výskyt sviečkového tanca je doložený vo Vyšnej Slanej. Opísaný je jeho konkrétny priebeh: „Zapálené sviečky mal zástup žien v kolmo skrčených praviciach (rameno zvisle, predlaktie vpred, trochu von), ľavice mali vbok. Podľa hudby stáali jemne trupmi vpravo-vľavo“ (Ondrejka, 1981: 16-19).

Ucelený obraz o sviečkových tancoch na Gemeri ponúka K. Ondrejka (2005). Uvádza viaceré obce, v ktorých zozname tancov sa nachádzajú rôzne druhy tancov so sviečkami: sviečkový tanec (okolo zapálenej sviečky – kto ju zahasí, z tanca vypadne); sviečový tanec (hra na zábavu); sviečkový (mladý pár v kolese svadobníkov, *partový*) zaradil aj do kapitoly „výberové (pozoruhodné) tance“ (Ondrejka, 2005: 277).⁶

³ Verejný úkon obradného uvedenia do manželského života. Bol to obradný tanec vydatých žien so zapálenými sviečkami v rukách okolo páru mladuchy s družbom, ktorí stáli uprostred. Mladucha sa im šatkou snažila sviečky zhasiť. Následne trikrát vybehla s družbom von z kola a opätovne sa vrátili. Pri tanci sa spievali piesne, ktoré miestni označovali za britkie alebo svinskie. Po tomto úkone nasledovalo obradné układanie mladého páru na lôžko, čo bolo úlohou družbu, ktorý predtým mladuche zložil veniec (Jakubíková, 2011: 400-401).

⁴ V kruhu chodiace ženy so sviečkami v rukách obchádzajú okolo v strede stojacej mladuchy, ktorá sa snaží zapálené sviečky v rukách žien zhasnúť vreckovkou. Tie sa však uhýbajú a sviečky si chránia rukami.

⁵ Tanec sa skladal z dvoch častí. V prvej časti sa ženy pochytili pravými rukami za sukne do zástupu za mladuchu a družbu. Družba sa pohyboval v rôznych nepravidelných tvaroch a mladucha sa snažila pozhasínať vreckovkou čo najviac sviečok (Vnenčák a kol., 2015: 166-171).

⁶ Bez bližšieho popisu sú sviečkové uvádzané v obciach Betliar a Hrachovo. Tanec sviečkovec sa nachádza v obciach Hačava a Rimavské Brezovo. Bližšie identifikované sú v obciach Klenovec, Pohorelá, Poproč, Ratková, Ratkovské Bystré a Vyšná Slaná (Ondrejka, 2005: 118-141).

V monografii o Betliari sa zmienka o sviečkovom tanci nenachádza (Šomšák, 2014: 305), avšak v publikácii Ondrejku (2005) je v tejto lokalite zaznamenaný.

Zdrojom informácií boli aj kroniky obcí severnej časti regiónu Gemer-Malohont. Doklad o existencii javu sa nachádza v kronike obce Kobeliarovo. Uvádza, že zavíjanka nasledovala po večeri, pričom nevesta sa tomu bránila a schovávala sa (Hlaváč, 1960).⁷ Kronika obce Vyšná Slaná uvádza, že po *zavíjanke* odvádza družba nevestu do domu ženícha a odovzdá ju starejšiemu, ktorý vyhlasuje *nevestický tanec*. Potom to prebieha rovnako ako v obci Kobeliarovo (Záhradník, Vido, Hlaváč, 1952 – 1966).⁸ Paradoxne, aj keď v Pamätnej knihe obce Vlachovo sa zmienka o sviečkovom tanci nenachádza, výskum dokázal, že v tejto obci svadobný chorovod existoval (Böhmerová, Vozáryová, Ličko, 1937 – 1944).

Svieškoví tanec v kontexte svadobného obyčajového cyklu

Svadobný chorovod obyvatelia obce Vlachovo nazývajú *svieškoví tanec*, pričom ho delia na dve časti: 1. *svieškoví tanec*; 2. *tanec do kolesa*.

Do štruktúry svadobného obyčajového cyklu, vychádzajúc z práce K. Jakubíkovej (1996), som svadobný chorovod – svieškový tanec, zaradila pred skladanie venca nevesty a čepčenie. Začínal sa uprostred tanečnej zábavy, okolo polnoci. Predchádzali mu prípravy najbližších žien, ktorými boli svokra a kmotra/krstná matka nevesty. Mali na starosti dohodnutie miesta na zavítie nevesty, prípravu občerstvenia a rekvizít. Patrili medzi ne sviečky, odev, do ktorého nevestu preoblečú, koláče a pálenka, ktorou sa ženy častovali počas *zavíjanky*. Keď boli nevyhnutnosti pripravené, ženy sa vrátili späť do izby, kde prebiehala tanečná zábava.

Celý svieškový tanec začínal ohlásením tanca starejším. Od 50. rokov 20. storočia si ženy ohlásili začiatok tanca sami:

Obyčajne sa našli dve-tri ženy, ktoré mali dar reči a vedeli pekne spievať. Vyzvali ostatné: No ženi a teraz idemo si zatancovať svieškoví tanec. Každá, ktorá je vidatá, môže se toho tanca zúčastniť. Pozapalujmo si svieški. (muž, 1945)⁹

Muži sa stiahli nabok ku stenám, aby im uvoľnili miesto a posadali si na lavice. Mladých a deti z tejto príležitosti vylúčili a odvedli ich von. Po ohlásení tanca už gazdiná domácnosti vopred pripravené sviece porozdávala ženám, ktoré sa na tanci chceli zúčastniť. Ony si ich navzájom popripaľovali.

Následne ženy začali spievať. V tomto momente sa družba s nevestou do tanca nezapájali. Popri speve sa ženy začali chytať ľavou rukou za ľavé rameno pred ňou idúcej ženy,

⁷ „Keď ju družba našiel, doviedol ju pred stôl ako víťaz. Po zavíjanke ženy zapálili sviečky, a takto mladú nevestu uvádzali do ženského stavu s ľudovými pesničkami“ (Hlaváč, 1960).

⁸ „Po skončení nevestického tanca sa ide nevesta ukladať do postele – symbolicky. Ženy tancujú so sviečkami a spievajú piesne typické pre tento obrad. Obrad sa zvyčajne končí okolo polnoci. Potom už svadba končí bez ďalších ceremónií“ (Záhradník, Vido, Hlaváč, 1952 – 1966).

⁹ Údaje o informátoroch a informátorkách sú anonymizované. Pri citátoch uvádzam pohlavie informátora/informátorky a rok narodenia.

prípadne sa rukou chytali za spodnú časť sukne. Začali krokom postupovať do kola.¹⁰ Až po vytvorení kola nasledoval príchod nevesty s družbom do vnútra kruhu a účastníci tanečnej príležitosti začali *svieškoví tanec*.¹¹ Ženy krokom postupovali v rámci kola vpred, výhradne v smere pohybu hodinových ručičiek.¹²

Piesne k *svieškoviemu tancu* si vydaté ženy ešte po druhej svetovej vojne spievali bez hudobného sprievodu.¹³ Piesne sú funkčne viazané pre tento typ chorovodu. Obyvatelia obce ich nazývajú *svinské piesne*, pretože majú erotický a lascívny charakter.¹⁴ Skladajú sa z malého počtu melódií, pre ktoré je príznačné množstvo textových variantov.¹⁵

Družba s nevestou tancovali v čardášovom alebo valčíkovom držaní vo vnútri kruhu. Nevesta sa snažila ženám horiace sviečky, ktoré držali v rukách, sfúknuť alebo zhasiť vreckovkou – *hantúškom*, ktorú držala vždy v pravej ruke – vyplýva to z držania rúk vo valčíkovom držaní.¹⁶ Ženy si počas kráčania horiace sviečky chránili ľavou rukou alebo sa ľavou rukou pustili z kola a otočili sa chrbtom k neveste, čo jej znemožnilo sviečku zhasiť. Pri prípadnom sfúknutí si ich opäť od seba popripaľovali.

Družba neveste pri sfukovaní sviečok nepomáhal. Jeho úlohou bolo mladú nevestu viesť v protismere pohybu hodinových ručičiek a dopomôcť jej k zhaseniu sviečok pomalším krútením v páre. Neskôr, v 70. rokoch 20. storočia, sa do sfukovania začal zapájať aj on. Mohol si to dovoliť, pretože do tanca sa začali aktívne zapájať aj ostatní muži. Odvážne sa zaradili medzi ženy, ktoré ich spomedzi seba vyhánali. Ďalším variantom bolo, že sa muži postavili okolo kruhu vytvoreného ženami a sfukovali im sviečky.

¹⁰ Výrazným znakom chorovodov je základný a takmer jediný pohybový motív, chôdza. Slávnostný charakter chorovodu nepripúšťal poskoky alebo zložitejšie tanečné motívy (Zálešák, 1964: 13).

¹¹ Najrozšírenejšou priestorovou formou sú rôzne kruhové formácie. Keďže viaceré obradové tance sa vykonávali okolo nejakého bodu (oheň, strom, tanečný pár), jednou z najstarších a najprírodzenejších foriem bol kruh. To aj z dôvodu, že tanec bol vnútornou záležitosťou tanečníkov a nebol tancovaný pre diváka (Zálešák, 1964: 13). Kruh s bodkou v strede, ako v prípade *svieškovieho tanca*, symbolizuje dokonalosť (Feglová, 1995: 283).

¹² Do protismeru sa *svieškoví tanec* netancoval. Krútenie na ľavú stranu, v protismere pohybu hodinových ručičiek, symbolizuje mesiac a ženský princíp. „Súvislosť ženského princípu s lunárnym cyklom je podmienená i biologickým základom mesačného cyklu, priamo súvisiaceho s plodnosťou“ (Babčáková, 2020: 61).

¹³ V celom historickom priereze ich vývoja sa chorovodné piesne formovali ako vokálny rituálny žáner (Babčáková, 2020: 43). Pre chorovody z hľadiska vývoja štýlových vrstiev piesní sú charakteristické staré predharmonické piesne s kvinttonálnym charakterom. Melódie k chorovodom mohli ovplyvňovať novšie nánosy harmonicky determinovaných piesňových štýlových vrstiev. Chorovody sú bez pevnejšieho vnútorného usporiadania, s dvojdielnou, trojdielnou alebo prevládajúcou štvordielnou formou (Dúžek, Garaj, 2001: 81).

¹⁴ Piesne s erotickým charakterom nie sú homogénnou funkčno-tematickou skupinou, ale prelínajú sa so žartovnými, ľubostnými, pijáckymi piesňami alebo prekáračkami. Boli súčasťou intímnej socializácie jednotlivca do spoločenstva. „Mnohé z nich sú súčasťou obradového folklóru, prípadne sa spievajú v rámci obradov a obyčají ako ich nezáväzná zložka“ (Krekovičová, 1995: 122). Súčasťou textov piesní pri svadobných chorovodoch boli lascívne motívy s erotickým podtónom (Babčáková, 2020: 76).

¹⁵ Svadobné nôty boli v tradičnej svadbe spievané ženami na jednu alebo dve lokálne známe melódie (Važanová, 2010: 7).

¹⁶ Nevesta mala *hantúšok* v ruke počas celého *svieškovieho tanca*. Mala to byť vyšívaná vreckovka s čipkou na okraji, zhotovená samou nevestou.

V priebehu tanca nevesta s družbom viackrát koleso opustili, pričom ženy pokračovali ďalej. Dôvod, prečo koleso opúšťali, nie je známy: „*To tak bolo, ako kebi se chceli pred ostatnými skrit!*“ (žena, 1935). Ženy sa v kolese pustili, uvoľnili im miesto na vyjdenie z kruhu a opäť ho uzavreli. Po pár minútach sa nevesta s družbom opäť vrátili do kruhu. Ženy ich do vnútra pustili rovnakým spôsobom. Vychádzanie a vchádzanie sa opakovalo vždy trikrát. Ženy vstup a výstup z kolesa významne ovplyvňovali. Záležalo to od toho, kedy ich s družbom z kolesa pustili von a naopak:

No a potom na tri razi prišla nevesta, no a hasila svieški s pervím družbom. No a ženi v kruhu chodili. Akurát telo šo pustili ju vonkát, potom se spievalo ďalej, tancovalo se ďalej, no a zase vojšla dnukát, druhí ráz táto nevesta do kruhu. Druhí ráz hasila tieto svieški, potom zas vinšla vonkát a na tretí raz tak iste. A furt se spievalo. (žena, 1947)

Prvýkrát, keď nevesta s družbom vstúpili do vnútra kolesa, od nevesty sa očakávalo, že zhasí len zopár sviečok. Preto sa nemala až v takej miere snažiť. Na druhý raz to malo byť o niečo viac sviečok, na tretí raz sa očakávalo, že zhasne všetky a preukáže tým svoju šikovnosť. To však nebolo možné, pretože ženy si sfúknuté sviečky vždy naspäť pripálili. Po treťom raze, ako nevesta s družbom opustili vnútorný priestor kruhu, sviečkový tanec skončil.

Nasledovala druhá časť svadobného chorovodu – *do kolesa*. Ženy v tomto momente buď pokračovali v tanci *do kolesa*, alebo sa odobrali spolu s nevestou do vyšného domu na čepčenie, odkiaľ sa vrátila už začepčená nevesta: „*A vinšla z kola a oni potom se chitili, ešte zatancovali, zaspievali a už ju brali ženi se preobliect*“ (žena, 1953).

Tanec *do kolesa* je ženský kruhový tanec. Charakteristickým preň je úzke držanie rúk ob-jednu vzad, jednokročka, krútenie v smere pohybu aj v protismere pohybu hodinových ručičiek, cifrovanie žien. Tanec je sprevádzaný spevom, od 70. rokov 20. storočia aj ansámblovým zoskupením. Pre tento typ tanca sú v rámci svadobného chorovodu charakteristické viaceré priestorové formy. Prvou formou je jeden spoločný kruh, ktorý nebol natoľko využívaný z dôvodu malého priestoru. Druhou formou sú dva koncentrované kruhy.¹⁷ Poslednou formou je viacero jednotlivých kruhov fungujúcich samostatne.

Celý sviečkový tanec trval v priemere pätnásť minút. Záviselo to od šikovnosti nevesty, ako rýchlo dokázala ženám sviečky zhasnúť, prípadne od toho, koľko žien sa na svadbe zúčastnilo.

V *svieškovom* tanci sa využívali rekvizity *svieški*, ktoré sa buď zhotovovali doma pomocou knôtu a vosku alebo sa využívali kupované. Ďalšou rekvizitou bola vreckovka – *hantúšček*. Medzi používané rekvizity v 21. storočí patrí aj družbovská palica a *piest* – doska, ktorou počas prezliekania nevesty ženy družbu a ženícha na pobavenie búchajú po zadnej časti tela.

¹⁷ Vo vnútri kruhu tancovali mladé ženy a vo vonkajšom staršie. Vytvorenie dvoch koncentrovaných kruhov súviselo aj s využitím priestoru, ktorý nepostačoval pre vytvorenie jedného kolesa. „V stredovom kruhu sa nachádzali mladšie dievčatá, vo vonkajších, obvodových kruhoch tanečnice s pribúdajúcim vekom, ktoré mali mladú „budúcnosť rodu“ symbolicky chrániť“ (Babčáková, 2020: 60).



Obr. 1

Svieškoví tanec, 60. roky 20. storočia, Vlachovo

Zdroj: súkromný archív respondenta

Účastníci *svieškovieho tanca*

Aktívnymi účastníčkami boli prevažne vydaté ženy.¹⁸ V období, keď sa svadby konávali *na dva strani*, sa *svieškoví tanec* konal len v dome ženícha. Zúčastňovali sa na ňom aj vydaté ženy z nevestinej strany, ktoré v tanci zastávali rovnakú úlohu ako ženy zo strany ženícha. Svoju participáciu považovali za povinnosť. Z domu nevesty sa okrem vydatých žien nikto nezúčastňoval. Po skončení tanca sa ženy vrátili naspäť do rodičovského domu nevesty. Tam čakali na príchod novomanželov. *Nevestinskí tanec* prichádzal mladý pár tancovať aj do domu ženícha, aj do domu nevesty. Bol vyvrcholením celého svadobného dňa.

Mladé dievčatá a deti mali vstup do miestnosti počas konania *svieškovieho tanca* prísne zakázaný. Dôvodom vylúčenia mladých okrem toho, že lascívne piesne boli pre nich neprípustné, bol nedostatok priestoru v dome. Preto sa na ňom aktívne a pasívne zúčastňovali výhradne dospelí: „*Mi ako dievki smo počas svieškovieho vinšli von. Ostála tam nevesta, ženi, chlapi. To lem také mladie šo smo se hanbili, hibaj vonkát. Bo to ani sluchat šo to tetki spievajú*“ (žena, 1947). Pre lokálne spoločenstvo bola prítomnosť mladých a detí neprípustná. V prípade porušenia zákazu im hrozili rôznymi vyhrážkami a sankciami, ktoré však nikdy nevykonali, no mladí mali pred nimi rešpekt.

¹⁸ „Chorovodné cykly s integrálnou súčasťou kolies majú i niekoľko špecifických pohybovo-charakterových znakov, ktoré vylučujú účasť mužov: pevné, pomerne úzke držanie a synchronný pohyb bez možnosti individuálneho sólistického prevedenia; monotónne vyznievajúci lyrický spev a jednoduchá tanečná forma; rituálny kruhový cyklus zániku a znovuzrodenia, spojený so ženským princípom, láskou, plodnosťou a počatím“ (Babčáková, 2020: 53).

Žiadna slobodná tam nešla, lebo keby tam bola prišla, tak ju ostrihajú. Ale aj tak chodievali dievčatá popod okná pozerieť, lebo tam sa spievali také piesne, ktoré predtým neboli. No boli mládeži neprístupné. Boli trochu so sexuálnym nádychom aj vulgárne slová tam boli. (muž, 1945)

Medzníkom, ktorý ovplyvnil podobu svadobného obyčajového cyklu vo Vlachove, je začiatok konania svadieb v kultúrnom dome, bývalom kaštieli, od roku 1971. Väčší priestor priniesol nové možnosti. Od tohto okamihu mohli obe strany začať oslavovať svadby v jednom priestore. Väčšina svadieb sa začala konať tu, čo znamenalo, že na sviečkovom tanci sa už zúčastňovali všetci pozvaní svadobní hostia vrátane mladých aj detí. V tomto prípade ich nebolo možné z príležitosti vylúčiť. Aktívnymi účastníkmi chorovodu boli aj kuchárky a najhlavnejší *perví družba*.

Medzi pasívnych účastníkov patrili a stále patria aj muži. Po presunutí svadieb do kultúrneho domu počas sviečkového tanca sedeli, prípadne sa zo žartu pripojili k tancujúcim ženám. To predstavovalo prechod od obradného charakteru tanca k zábavnému. Žartovne sa pripájali najmä mladí chlapci – *parobci*, častokrát odetí do ženského odevu, resp. odevných súčastí žien, ako napr. *hantúšok* na hlave, sukňa – *kamža*. V súčasnosti sa už nepripájajú. Ženích sa na tejto udalosti nezúčastňoval: „Ženích bol pri stole, kde sedel. To bola ženská záležitosť“ (muž, 1945).



Obr. 2

Sviečkoví tanec, 70. roky 20. storočia, Vlachovo
Zdroj: súkromný archív respondenta

Symbolika sviečkového tanca

Sviečka symbolizuje svetlo, nevinnosť aj čistotu. Symbolika vyplýva z vosku roztápaného horiacim knôtom, čím sa vytvára svetlo. „V ľudových predstavách sa sviečka významne spája s trvaním života. Sviečka bola dôležitou rekvizitou aj pri ľudových obradoch, v tradičnom liečení. Používala sa v svadobných tancoch – partovanec a sviečkový. Zárodky

sviečkového tanca sa nachádzajú i v tzv. „krížových cestách“ ku kaplnkám a krížom“ (Kaľavský, Ondrejka, 1995: 223).

Sviečky sa pálili pri rôznych obradoch a boli neoddeliteľnou súčasťou svadby. Fakle aj horiaci oheň sú u indoeurópskych národov pri svadbách všeobecným javom. Ľudia verili, že majú ochrannú a súčasne purifikačnú funkciu (Horváthová, 1975: 998). Oheň je vnímaný ako symbol životodarnej, generatívnej sily Slnka, obnovy života, kreativity, deštrukcie, démonickosti. Príznačný je výraznou rituálno-očistnou a magicko-ochrannou funkciou. Ľudia verili, že oheň im poskytuje ochranu pred škodlivými démonmi, revenantmi, upírmi, zlými silami (Horváthová, 1995: 429).



Obr. 3

Začiatok svieškovieho tanca, pripaľovanie sviečok, 1998, Vlachovo
Zdroj: súkromný archív respondenta: audiovizuálny svadobný videozáznam

Význam svieškovieho tanca vo Vlachove má viacero interpretácií:

1. Sviečku v kontexte svadobného chorovodu vníma časť lokálneho spoločenstva ako symbol panenstva, nevinnosti a čistoty. Nevesta snažiac sa zhasnúť sviečky počas svieškovieho vie, že už ako vydatá žena nebude „čistá“, stratí panenstvo. „Ona už ftedi pri svieškovom vedela, že pojde s mužom spat. Ta preto zhasínala, že už sa jej sloboda kráti a už bude žena“ (žena, 1953). „Ozdaj svoj simbol dievšenský si chránila. Lem tak to mohlo but“ (žena, 1935). Viacero článkov v odbornej literatúre, spomínaných vyššie, túto interpretáciu potvrdzuje.
2. Možná interpretácia je tá, že rýchlym zhasínaním sviečok sa snažila svoju šikovnosť dokázať spoločenstvu žien. Chcela k nim čím skôr patriť a týmto činom im dokázať, že statusu ženy je hodná. Ženy jej pri tom naschvál nepomáhali a sviečky si skrývali. „Myslím si, že tým mala preukázať, aká je šikovná, že bude šikovná aj v robote“ (muž, 1945).
3. Ďalšia interpretácia poukazuje na to, že nevesta chcela zhasnúť sviečky, aby bola tma. „To vše pohasiť chcela svieški, že už do tmi pojde s mužom spat“ (muž, 1949).

Typickou priestorovou formou je pri *svieškovom tanci* kruh. Kruh je symbolom mesiaca, planét a periodicky opakujúceho sa pohybu, ktorý symbolizuje kolobeh. Je univerzálnym symbolom totálnosti a dobra. Nemá začiatok ani koniec, znázorňuje celistvosť, pričom práve vnútro kruhu tvorí sakrálny priestor. Priestor, v ktorom je osoba alebo predmet chránený pred negatívnymi silami (Babčáková, 2020: 59-65; Feglová, 1995: 283). V *svieškovom tanci* sa v sakrálnom priestore nachádza nevesta tancujúca s družbom.

Odvodzujúc z textu monografie Gemer-Malohont, kde autorka tvrdí, že obradný tanec vydatých žien so zapálenými sviečkami sa nazýva *ukladanka*, je možné usudzovať, že *svieškoví tanec* z Vlachova môže byť pozostatkom *ukladanky*.

Svadobná noc – *ukladanka*, počas ktorej malo dôjsť k pohlavnému styku a tzv. konzumácii manželstva. Akt si vyžadoval účasť svedkov, ktorí boli prítomní pri uložení mladého páru na lôžko aj pri vlastnom akte. Staršie údaje uvádzajú, že práve družba mal právo na prvú noc s nevestou. Nadránom odvedli mladuchu do komory, kde jej družba sňal veniec. Mladí sa potom za prítomnosti celej družiny uložili k spánku a boli svedkami, že sa manželstvo uskutočnilo aj de facto. Svedčia o tom viaceré obyčaje, prostredníctvom ktorých sa zverejňovalo nevestino panenstvo (Horváthová, 1975: 998; Jakubíková, 1995: 214; Jakubíková, 1996: 13-14; Feglová, Jakubíková, 2000: 222-224). „Dávnejšie uložili k neveste družbu a podľa analógií u susedných, najmä východných Slovanov možno usudzovať, že pôvodne jemu pripadla deflorácia nevesty. Nepriamo tomu nasvedčuje aj snímanie venca a niektoré ďalšie zvyklosti“ (Horváthová, 1975: 998).

O práve družbu na prvú noc s nevestou v Gemerskej Polome, ktorá sa nachádza v blízkosti skúmanej obce, sa píše v publikácii *Svadba v Gemerskej Polome* (Vnenčák a kol., 2015). V obci si na túto obyčaj ľudia už nespomínajú. Reči družbu aj označenie svadobného obradu však naznačujú, že v minulosti muselo ísť o reálne vykonávanie ukladania nevesty. Reči družbu spojené so snímaním venca obsahujú priame aj nepriame verbálne narážky na pohlavný styk nevesty s družbom. „Medzi najstaršou generáciou sa dodnes traduje, že nevesta je do polnoci družbova a po polnoci ženíchova“ (Vnenčák a kol., 2015: 167).

Práve z tohto tvrdenia odvodzujem, že v minulosti sa o polnoci nevesta ukladala s družbom a až potom (po polnoci) patrila ženíchovi. Dokladá to aj výpoveď respondentky:

Preto aj s družbom svieškoví tancovala, bo družba ju otprevadil aj na sobáš. A to bula jeho povinnosť, že bi ju doviedol do toho ženského rodu. Lebo tak iste ju otprevadil aj do toho susedného, do tej chiži. A aj von tam buv. Žádní iní chlap. A potom, už ak jej tot hantúšok zavázali, von išol zavolat mladieho ženícha, že už je akože žena jeho. (žena, 1947)

Ukladanka ako tanec sa spomína v Kronike obce Vyšná Slaná. „Po skončení *nevestického tanca* sa ide nevesta ukladať do postele – symbolicky. Ženy tancujú v kruhu so zapálenými sviečkami a spievajú piesne typické pre tento obrad“ (Záhradník, Vido, Hlaváč, 1952 – 1966). Ani súčasní obyvatelia obce, ani najstaršia generácia narodená v 30. rokoch 20. storočia už význam tejto obyčaje nepoznajú. Poznajú len jej názov.

Dokladom prítomnosti *ukladanky* v obci Vlachovo sú aj *Starejšovanki* M. Kováča, v ktorých sú prítomné reči starejšieho s názvami: „*Na ukladanku; Z ukladanky ket pridu*“.

Dôvodov zániku *ukladanky* spojenej s právom družbu na prvú noc s nevestou môže byť niekoľko. Patrí medzi ne zjemňovanie mravov v spoločnosti, vzrastajúci vplyv cirkvi

a kresťanského učenia, skrátenie trvania svadobného obyčajového cyklu na jeden až dva dni (Vnenčák a kol., 2015: 167).

Súčasná podoba a priebeh *svieškovieho tanca*

Po premiestnení svadiieb do kultúrneho domu sa zmenil priebeh jednotlivých obyčají. *Svieškoví tanec* lokálne spoločenstvo vykonávalo v spontánnej podobe medzi všetkými hosťami na scéne. Keďže nebolo možné ísť na čepčenie do susedného domu, *zavíjänku* ženy spravili v bočnej miestnosti, kde mali možnosť byť samé.¹⁹

Aj keď v 20. storočí boli *svieškoví tanec* a *zavíjänka* chápané ako samostatne existujúce javy, v súčasnosti ich lokálne spoločenstvo zlúčilo a ide o jeden celok. Obidva javy už po-
menovávajú jedným zastrešujúcim pojmom – *zavíjänka* a pojem *svieškoví tanec* sa pomaly vytráca. Zlúčením došlo k zjednodušeniu ich realizácie vo viacerých smeroch.

Hlavným dôvodom zlúčenia javov je vytvorenie scénickej podoby, ktorú predvádzajú členky folklórnej skupiny v spolupráci so ženami pozvanými na svadbe. Ďalším dôvodom je miesto konania svadby. Ženy sa v 70. rokoch 20. storočia presúvali vykonávať *zavíjänku* do vedľajšej miestnosti v kultúrnom dome. Od 80. rokov 20. storočia sa miesto konania mení. Ženy ostávajú v sále medzi ostatnými svadobčanmi. Príchodom folklórnej skupiny a vytvorením scenára, dianie nadviazalo na 80. roky 20. storočia a ostalo na scéne.



Súčasná *zavíjänka*, 2022. Predvádzanie falošných neviest ženíchovi počas prezliekania nevesty. Na fotografii prespanka s dekom, ktorá tvrdí, že dieťa je ženíchovo.

Zdroj: súkromný archív respondentky

Zavíjänka sa v scénickej podobe predvádza od roku 2013 v nezmenenej podobe až

¹⁹ V sedemdesiatych rokoch bola prítomnosť mužov pri *zavíjänke* vylúčená. Premiestnením sa ženy snažili zachovať intímnosť obyčaje. Prítomné boli len vydaté ženy a nevesta, ktorej dávali dole veniec, resp. závoj a dávali na hlavu šatku.

dodnes.²⁰ Hlavným dôvodom vzniku tejto myšlienky bolo práve starnutie nositeľiek a neschopnosť ich nasledovníčok plnohodnotne prebrať ich funkcie. „Preto som aj robil to pásmo, lebo keď tie ženy pomreli, nemal to kto viesť. Tak som ich naučil. Celý postup som spísal, zostavil. Držal som sa verne toho, ako to bolo v skutočnosti“ (muž, 1945). Pri zostavovaní autor čerpal zo svojich spomienok, keďže už ako 20-ročný sa zúčastňoval takmer na každej svadbe vo Vlachove aj so svojím hudobno-nástrojovým zoskupením. Čerpal z výpovedí starších žien, narodených v rokoch 1911 – 1930. Spontánna podoba zanikla vytvorením scenára a následnou realizáciou folklórnu skupinou.



Obr. 5

Súčasná *zavíjanka*, 2018. Príchod prezlečenej nevesty a jej zavitie do červenej šatky. Zavíja jedna žena z folklórnej skupiny a krstná mama nevesty.

Zdroj: súkromný archív respondentky

V súčasnosti organizačne vedie *zavíjanky* bývalá vedúca folklórnej skupiny. Od roku 2013 si mladomanželov folklórna skupina volávala aj na skúšku čepčenia. Časom sa skúšky pred konaním svadby zrušili. Všetky organizačné pokyny riešia telefonicky a mladomanželom odporúčajú pozrieť si dostupný záznam súčasnej *zavíjanky* na internete. Účastných je v priemere 10 – 15 žien, družba, huslista a akordeonista.

Väčšina svadieb, na ktorých sa folklórna skupina zúčastňuje, prebieha v kultúrnom dome vo Vlachove, pretože si ich objednávajú miestni. To však nevylučuje skutočnosť, že sa zúčastňujú na čepčeniach aj v iných obciach alebo mestách.

²⁰ Myšlienka realizácie v scénickej podobe vznikla už pred rokom 2013, keď boli mnohé priame nositeľky ešte nažive. Autorom scenára bol vtedajší vedúci folklórnej skupiny J. Kováč.



Súčasná zavíjanka, 2018. Svieškoví tanec.
Zdroj: súkromný archív respondentky

Priebeh *svieškovieho tanca* v súčasnosti začína príhovorom starejšiemu, kde ho jedna zo žien žiada o dovoľenie mladej neveste ozdobiť z hlavy zosňať a odovzdať ju ako *rädnú ženu mladému zätovi*. Starejší odpovie kladne a nasleduje tanec *do kola*. Keď ženy dotancujú, prihovoria sa svadobnej mame, či prichystala sviečky a volajú ženy do *svieškovieho tanca*. Porozdávajú sviečky, vytvoria koleso a pozapalujú si ich. Družba poverí personál obsluhujúci na svadbe, aby zhasol svetlo.

Tanec sa začne rozkazom piesne muzike. Počas *svieškovieho* tancujú družba s nevestou polku. Choreografia vopred nastavená nie je.

V súčasnosti majú piesne viazané k príležitosti *svieškovieho tanca* ustálený sled:

1. Povečte mi, mojã milã, de ti spíš;
2. Sedí starí na múriku;
3. Na lãnovisku;
4. Sedela na buku;
5. Vihnala voli;
6. Kediže to žitko zejde.

Spievanie za sebou idúcich piesní je podmienené pohybom družbu s nevestou. Ak muzikanti vidia, že družba s nevestou už tretíkrát vychádzajú z kruhu von, začnú hrať poslednú pieseň v rýchлом tempe, ženy si pozhasínajú sviečky, odložia nabok a začnú tancovať *do kola*. Nevesta s družbou stojí v úzadí. Po dotancovaní si svadobné hostky sadnú na svoje miesta. *Svieškoví tanec* v súčasnosti trvá v priemere už len 5 minút.



Súčasná zavíjanka, 2022. Skladanie závoja nevesty za spevu žien a jeho napichnutie na družbovskú palicu.
Zdroj: súkromný archív respondentky

Záver

Cieľom práce bolo opísať svadobný chorovod – sviečkový tanec v kontexte svadobného obyčajového cyklu v obci Vlachovo, jeho vývin a faktory, ktoré ovplyvňovali jeho podobu. *Sviečkový tanec* patrí do štruktúry svadobného obyčajového cyklu pred fázu skladania venca nevesty a čepčenie. Práca približuje kedy, kde a akým spôsobom sa vykonával a predkladá výsledky zistenia jeho vnímania lokálnym spoločenstvom. Východiskovými rokmi pre skúmaný jav boli 50. roky 20. storočia.

Svadobný chorovod vo Vlachove sa skladal z dvoch častí: zo *svieškovieho tanca* a z *tanca do kolesa*. V práci je uvádzaný detailný priebeh *svieškovieho tanca* počnúc prípravami, ktoré prebiehali v ten večer, až po začiatok *zavíjanky*. Začínal jeho ohlásením, rozdaním sviečok, ktorých prípravu zabezpečila ženíchova mama a následne schádzaním sa žien do kruhu.

Sviečkový tanec začal pripálením sviečok. Krokom postupujúce ženy do kolesa v smere pohybu hodinových ručičiek si sviečky chránili pred nevestou. Tá sa sviečky snažila zhasnúť vreckovkou alebo fúkaním. Počas tanca ju viedol družba, s ktorým trikrát opustili kruh a vrátili sa doň. Po treťom raze nevesta s družbom opustili kruh a pokračoval ženský tanec *do kolesa*.

Tanec žien *do kolesa* sa konal po zhasnutí všetkých sviečok, pričom ženy spievali tempicky rýchlejšie melódie. Celý *sviečkový tanec* s *tancom do kolesa* mal trvanie pätnásť minút. Po tanci *do kolesa* nasledovala *zavíjanka*.

V práci je detailne opísaný súčasný stav a priebeh *svieškovieho tanca* v rámci *zavíjanky*, organizovanej Folklórnou skupinou Stromíš. Výskumom bolo dokázané, že v súčasnosti

sa pojem *svieškoví tanec* vytráca. Spôsobilo to jeho zlúčenie so *zavíjankou*. Súčasným pomenovaním celého cyklu je *zavíjanka*.

V závere by som chcela zosumarizovať základné pozorovania a zmeny, ktoré sa v tejto oblasti udiali od druhej polovice 20. storočia do súčasnosti.

Za základný faktor, ktorý najpodstatnejšie ovplyvnil sledovaný fenomén, pokladám priestor, resp. zmenu priestoru. Spočiatku to bol dom ženícha, neskôr, od roku 1971, sa chorovod začal vykonávať v zrekonštruovanom kultúrnom dome, čo ovplyvnilo jeho podobu. (Konštatovala to už aj M. Jágerová (2008: 257-258) na príklade pohrebných obyčají: „Priestor podmieňuje do značnej miery ich fungovanie a formu, následne aj funkcie.“) Dostupné priestorové možnosti určujú, ako sa obyčaje vykonávajú, a ovplyvňujú ich postupnosť aj charakter. Zmeny priestorov, v ktorých sa obyčaje vykonávajú, majú vplyv aj na funkcie obyčajových úkonov (Feglová, 1993; Jágerová, 2008).

Vývin *svieškovieho tanca* ovplyvnila prítomnosť a začiatok aktívnej účasti mužov. Od 70. rokov 20. storočia sa muži snažili narušiť jeho priebeh vtipnými vsuvkami. Pod týmto vplyvom sa zmenil obradový charakter *svieškovieho tanca* na zábavný. Pociťovali to aj respondenti. Od tohto okamihu tanec ženy nebrali ako obrad, ale udalosti prikladali skôr zábavný charakter.

Od 70. rokov 20. storočia sa do *svieškovieho tanca* začali zapájať hudobno-nástrojové zoskupenia, a to z viacerých dôvodov. Najdôležitejším bol ten, že priame nositeľky, speváčky, už kvôli starnutiu nevládali tancovať a zároveň spievať. Preto sa hudobníci rozhodli ženám týmto spôsobom vypomôcť. Ďalším dôvodom bol vznik nového hudobno-nástrojového zoskupenia Fortúna pod vedením J. Kováča, ktorí chceli *svieškoví tanec* modernizovať, preto sa doň aktívne hudobne zapájali, pričom rešpektovali spev žien.

Najvýznamnejším faktorom, ovplyvňujúcim podobu *svieškovieho tanca*, bolo vytvorenie scenára, ktoré prinieslo množstvo zmien:

1. Narušila sa spontánnosť tanečnej tradície. Na každej svadbe sa zúčastňovali aj staršie ženy. Do roku 2013 sa *svieškoví tanec* tancoval takmer na každej svadbe konanej vo Vlachove. Ženy prítomné na svadbe to brali ako samozrejmosť.
2. Pod vplyvom folklórnej skupiny sa na svadbách okrem hudobno-nástrojového zoskupenia, ktoré hralo celú svadbu, o polnoci pripojili aj ďalší hudobníci. Tí, ktorí sprevádzali ženy počas celej *zavíjanky*, boli vždy v obsadení husle a akordeón.
3. Pod vplyvom vytvorenia scenára sa pomenovanie *svieškovieho tanca* pomaly vytráca. Nahradzuje ho jeden všeobecný pojem – *zavíjanka*, ktorým obyvatelia v súčasnosti nazývajú celý cyklus, ktorý predvádza folklórna skupina.
4. Zmena textu piesní. Zjemňovaním mravov ženy vo folklórnej skupine odmietali spievať piesne s príliš lascívnym charakterom a vulgarizmami. Napr. pôvodné znenie piesne: *Vihnala voli, vihnala voli na šervenicu, na šervenicu. Vikasala si, vikasala si po samú pičku, po samú pičku*. Nahradili za text: *Vikasala si, vikasala si bielu suknicu, bielu suknicu*. Melódia ani podstata piesne sa nezmenila.
5. Pridanie príhovorov. Príhovory majú v scenári aj ženy aj muži. Družba a starejší, ktorí sú na svadbe po celý čas, v *zavíjanke* nemajú žiadny príhovor. Všetky reči za nich povie družba, ktorý prišiel s folklórnou skupinou.

Referencie

- Babčáková, K. (2020). *Chorovody na Slovensku*. Stará Ľubovňa: Ľubovnianske múzeum – Hrad v Starej Ľubovni.
- Bendík, Š. (2015). *Nestratené roky obce Vlachovo*. Vlachovo: Obec Vlachovo.
- Böhmerová, A., Vozáryová, L., Ličko, S. (1937 – 1944). *Pamätná kniha obce Vlachovo*.
- Čaplovič, J. (1997). *Etnografia Slovákov v Uhorsku*. Bratislava: Slovenské pedagogické nakladateľstvo.
- Dobšínský, P. ([1880]2007). *Prostonárodné obyčaje, zvyky a povery*. Zlatý fond SME. Získané 26.8.2024, z https://zlatyfond.sme.sk/dielo/158/Dobsinsky_Prostonarodnie-obycaje-zvyky-a-povery/4#ixzz7kAc3iU00
- Dúžek, S. (Režisér). (2008). *Ľudové tance slovenských regiónov: Ľudové tance Gemera a Malohontu* [Etnochoreologická dokumentácia].
- Dúžek, S., Garaj, B. (2001). *Slovenské ľudové tance a hudba na sklonku 20. storočia*. Bratislava: Ústav hudobnej vedy Slovenskej akadémie vied.
- Feglová, V. (1993). Priestor ako antropologický fenomén. *Slovenský národopis*, 41(2), 131-138.
- Feglová, V. (1995). Kruh. In J. Botík, P. Slavkovský (Eds.), *Encyklopédia ľudovej kultúry Slovenska 2*. (s. 283). Bratislava: Veda.
- Feglová, V., Jakubíková, K. (2000). Rodinné obyčaje. In R. Stoličná (Ed.), *Slovensko: Európske kontexty ľudovej kultúry* (s. 215-236). Bratislava: Veda.
- Gennep, A. (2018). *Přechodové rituály: Systematické studium rituálů*. Praha: Portál.
- Hlaváč, M. (1960). *Kronika obce Kobeliarovo*.
- Horváthová, E. (1975). Zvykoslovie a povery. In B. Filová (Ed.), *Slovensko Ľud – časť II.* (s. 985-1030). Bratislava: OBZOR.
- Horváthová, E. (1995). *Úvod do etnológie*. Bratislava: Univerzita Komenského Bratislava.
- Jágerová, M. (2008). *Posledné zbohom... Súčasné pohrebné obyčaje*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre.
- Jakubíková, K. (1995). Družba. In J. Botík, P. Slavkovský (Eds.), *Encyklopédia ľudovej kultúry Slovenska 1*. (s. 110). Bratislava: Veda.
- Jakubíková, K. (1996). Slovenská svadba. In M. Leščák (Ed.), *Pramene k tradičnej duchovnej kultúre Slovenska* (2. zv.). *Slovenské svadby. Z dotazníkovej akcie Matice slovenskej 1942* (s. 8-19). Bratislava: Prebudená pieseň.
- Jakubíková, K. (1997). Rodinné obyčaje. In K. Jakubíková, M. Botíková, S. Švecová (Eds.), *Tradície slovenskej rodiny* (s. 161-189). Bratislava: VEDA.
- Jakubíková, K. (2011). Rodinné zvyky. In J. Michálek (Ed.), *Gemer-Malohont: Národopisná monografia* (s. 375-404). Martin: Matica slovenská.
- Kaľavský, M., Ondrejka, K. (1995). Sviečka. In J. Botík, P. Slavkovský (Eds.), *Encyklopédia ľudovej kultúry Slovenska 2*. (s. 223). Bratislava: Veda.
- Kolesár, J. (2013). Rodinné zvyky a obrady. In J. Kolesár (Ed.), *Rejdová: Monografia obce* (s. 250-266). Košice: Agentúra Sáša.
- Kováč, J. (2017). *Polstoročná cesta Folklornej skupiny Stromíš*. Vlachovo: Občianske združenie Stromíš.
- Krekovičová, E. (1995). Erotické piesne. In J. Botík, P. Slavkovský (Eds.), *Encyklopédia ľudovej kultúry Slovenska 2*. (s. 122). Bratislava: Veda.
- Móži, A. (1976). *Vybrané kapitoly z hudobnej folkloristiky*. Bratislava: Osvetový ústav.
- Móži, A. (1995). Historické tance. In J. Botík, P. Slavkovský (Eds.), *Encyklopédia ľudovej kultúry Slovenska 1*. (s. 165). Veda.

- Muntág, E. (1974). *Uhrovská zbierka piesní a tancov z roku 1730*. Martin: Matica slovenská.
- Ondrejka, K. (1981). Vyšnoslanské tance. *Rytmus*, 32(5), 16-19.
- Ondrejka, K. (2005). *Tance, obyčaje a piesne Gemera*. Rožňava: Gemerské osvetové stredisko.
- Rusko, M. (2018). *Svadobný repertoár v hudobných zbierkach z prelomu 17. a 18. storočia na Slovensku a jeho dnešné využitie*. Cech slovenských gajdošov. Získané 26.8.2024, z <https://csg.gajdy.sk/2018/06/23/svadobny-repertoar-z-prelomu-17-a-18-storocia/>
- Speer, G. D. (1964). *Uhorský Simplicissimus*. Bratislava: Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry.
- Šomšák, Ľ. J. (2014). *Betliar: Monografia*. Betliar: Obecný úrad.
- Važanová, J. (2010). Svadobné nôty v kontexte slovenskej tradičnej kultúry. *Musicologica Slovaca*, 1(1), 7-45.
- Vnenčák, V., Vnenčáková, J., Puškáš, J., Rendoš, M., Gubek, M., Garčárová, A. (2015). *Svadba v Gemerskej Polome*. Gemerská Poloma: Obec Gemerská Poloma.
- Záhradník, O., Vido J., Hlaváč O. (1952 – 1966). *Kronika obce I: Vyšná Slaná*.
- Zálešák, C. (1964). *Ľudové tance na Slovensku*. Bratislava: Vydavateľstvo Osveta.
- Zálešák, C. (1988). *Prehľad slovenských ľudových tancov*. Bratislava: Osvetový ústav.