ZBERATEĽKY SLOVENSKÝCH ĽUDOVÝCH PIESNÍ

K ÚČASTI ŽIEN NA ZBERATEĽSKOM HNUTÍ 19. STOROČIA

Hana Urbancová

PhDr. Hana Urbancová, DrSc; Ústav hudobnej vedy SAV, Dúbravská cesta 9, 841 04 Bratislava 4; e-mail: hana.urbancova@savba.sk

Abstract

The participation of women in the 19th century collecting movement has hitherto received only marginal attention. Taking the example of Slovakia, evidence is provided of the contribution of women to the documentation of folk songs. Using published editions of songs and manuscript sources, a database was produced of 46 women who were active in collecting Slovak folk songs from the early years of the 19th century to 1918, with overlaps also into the more recent period. The majority of these women collectors came from the Slovak intellegentsia, whose core membership came from the urban middle class. Based on the collected song material, we explored a hypothesis on how gender category (identity) influenced the results of collecting work. A definition of women's concept of collecting was deduced from the contemporary preference for the national language and the role of women in its diffusion in private and public life (focusing especially on the texts of the songs) and from analysis of the genre structure of the documented song repertoire.

Key words: collecting movement, Slovak folk song, published editions, manuscript sources, women, socio-cultural background, concept of collecting

Úvod

Zberateľské hnutie 19. storočia predstavuje významnú súčasť dejín európskej hudobnej folkloristiky, etnomuzikológie a etnológie, ale aj hudobnej a literárnej historiografie a kultúrnej histórie. V rámci záujmu o prejavy tradičnej ľudovej kultúry sa pozornosť orientovala najmä na pieseň s jej textovou, neskôr aj hudobnou zložkou, a na žánre slovesného folklóru. Doterajšie práce z tejto oblasti nepriamo poukazovali na skutočnosť, že v zberateľskom hnutí tohto obdobia dominovala aktivita mužov, ktorí ovplyvňovali

nielen zberateľský koncept, ale aj edičnú prípravu ťažiskových materiálových vydaní.[1] Správy o ženách-zberateľkách sa objavujú výnimočne a sú zriedkavé. Vyskytujú sa u autorov, ktorí pracovali dôsledne s historickými prameňmi a venovali sa hlbšiemu výskumu dejín zberateľského hnutia v rámci jednotlivých európskych regiónov.[2] Na príklade zo Slovenska možno rekonštruovať obraz, ktorý dokladá aj podiel žien na zberateľských aktivitách a vymedzuje ich účasť v úlohe zberateliek ľudových piesní.

Úloha žien v zberateľskom hnutí 19. storočia však aj u nás dosiaľ stála na okraji pozornosti. Ich prínos k dokumentácii slovenských ľudových piesní sa v doterajšej literatúre osobitne nereflektoval. Napriek tomu, že pramenná báza poskytuje informácie o ich pôsobení, nebola dosiaľ predmetom osobitného záujmu domácich bádateľov. Do pozornosti sa dostala až v súvislosti s rozpracovaním rodového (gender) aspektu v etnomuzikológii, keď sa táto problematika začala vo väčšej miere zdôrazňovať ako súčasť metodológie výskumu, ktorá zahrnula rodové hľadisko nielen ako predmet výskumu, ale aj ako súčasť pozície zberateľa a výskumného pracovníka. Rodový status bádateľa sa v súčasnosti považuje za jeden z faktorov, ktoré významne ovplyvňujú spôsob poznávania, vrátane terénnej dokumentácie a vyhodnotenia jej výsledkov.[3] Stal sa súčasťou novo formulovaných východísk terénnej práce etnomuzikológa, ktoré osobitne zdôrazňujú identitu bádateľa, vrátane rodovej: „The identity of field workers and recordists is a major factor."[4]

Viacerí autori upozornili, že pre vyváženosť získaných poznatkov je dôležitá aj skutočnosť, či sa dokumentáciou v teréne a ďalším výskumom materiálu zaoberajú ženy-bádateľky. Z tohto hľadiska možno spätne zhodnotiť aj výsledky zberateľského hnutia v minulosti – do akej miery dokázali ženy-zberateľky reflektovať odlišnosti v hudobných prejavoch mužov a žien, či sa ich zberateľské záujmy v niektorých oblastiach vzájomne prekrývali a zároveň odlišovali od zberateľských záujmov mužov.

Dejiny slovenskej etnológie v súvislosti so zberateľským hnutím 19. storočia síce registrovali prínos viacerých žien k dokumentácii prejavov tradičnej slovenskej ľudovej kultúry, ale zberateľky ľudových piesní sa medzi nimi nevyskytujú.[5]

Prvé spracovanie dejín slovenskej hudobnej folkloristiky z prelomu 50. a 60. rokov 20. storočia domáce zberateľky hudobného folklóru za obdobie 19. storočia nespomína.[6] Upozorňuje však na prvé ženy-bádateľky, ktoré pochádzali z iných kultúr a na území Slovenska, resp. so slovenskými spevákmi za hranicami Slovenska, uskutočnili začiatkom 20. storočia vlastný terénny výskum (D. Kyselková, J. Lineva).[7] Domáce

---

1 BURKE, Peter: *Lidová kultura v raně novověké Evropě.* Praha : Argo, 2000. STOCKMANN, Doris (ed.): *Volks- und Popularmusik in Europa.* (= Neues Handbuch der Musikwissenschaft, Band 12.) Laaber : Laaber-Verlag, 1992, s. 1-21.

2 LING, Jan: *A History of European Folk Music.* Rochester : University of Rochester Press, 1997, s. 5-21.

3 SARKISSIAN, Margaret: Gender and Music. In: *Ethnomusicology. An Introduction*. Ed. Helen Myers. London; New York : Macmillan Press, 1992, s. 337-348.

4 NETTL, Bruno: *The Study of Ethnomusicology: Thirty-One Issues and Concepts*. Urbana and Chicago : University of Illiois Press, 2005, s. 408.

5 URBANCOVÁ, Viera: *Slovenská etnografia v 19. storočí. Vývoj názorov na slovenský ľud.* Martin : Matica slovenská, 1987.

6 ELSCHEKOVÁ, Alica – ELSCHEK, Oskár: *Úvod do štúdia slovenskej ľudovej hudby*. Bratislava : Hudobné centrum, ^{3}2005, s. 26-32.

7 ELSCHEKOVÁ – ELSCHEK, Ref. 6, s. 34.

zberateľky sa spomínajú až po roku 1918, keď sa na Slovensku vytvárala inštitucionálna báza výskumu tradičnej hudobnej kultúry.

Moravská hudobná folkloristka Dagmar Kyselková (1865 – 1951) uskutočnila v oblasti dokumentácie slovenského ľudového spevu niekoľko zberateľských podujatí. Výsledky jej práce boli zhodnotené v rámci medzinárodného projektu vydania pramenno-kritickej edície zvukových nahrávok Leoša Janáčka a jeho spolupracovníkov.[8] V roku 1909 zapisovala slovenské ľudové piesne z podania slovenských sezónnych robotníčok pracujúcich na južnej Morave. V spolupráci s manželom Františkom Kyselkom uskutočnila v roku 1910 zvukovú dokumentáciu pomocou fonografu v obciach Púchovskej a Marikovskej doliny. Ruská hudobná folkloristka Jevgenija Lineva (1854 – 1919) v roku 1913 nahrávala na fonograf viachlasný spev na Kysuciach v rámci výskumnej cesty do viacerých regiónov Rakúsko-Uhorska; jej zvukové záznamy slovenských nahrávok zatiaľ čakajú na vyhodnotenie podobne ako jej prínos k dokumentácii slovenského ľudového spevu.

Dejiny slovenskej hudby a dejiny slovenskej literatúry sa zväčša zmieňujú len o väčších edičných projektoch vydávania slovenských ľudových piesní, ktoré vznikli na základe kolektívneho zberateľského úsilia.[9] Výnimkou je len krátky príspevok literárneho historika Rudolfa Brtáňa v časopise *Živena* z prvej polovice 40. rokov 20. storočia, ktorý ponúka stručnú informáciu o zberateľkách slovenských ľudových piesní.[10]

Výber témy Brtáňovho príspevku bol zrejme motivovaný publikačným priestorom časopisu pre ženy. Autor však po prvý raz zverejnil sumarizujúci prehľad o zberateľsky aktívnych ženách v minulosti. V súlade so svojou odbornou orientáciou priblížil zberateľskú činnosť žien v období od 17. do 19. storočia, a to najmä v súvislosti s literárne činnými autorkami (A. Czoborová-Thurzová, K. Révay-Ostrožicová, K. Petrőczy, A. Hellenbachová-Jánoky, E. Šuleková, M. Kubínyi a ď.). Brtáň síce nerozlišoval medzi starším obdobím repertoárových zborníkov a spevníkov na jednej strane a novším obdobím systematického záujmu o dokumentáciu, sprevádzaného odlišným zberateľským zámerom na druhej strane. Po prvý raz však zverejnil mená konkrétnych zberateliek 19. storočia, ktoré čerpal aj z Kollárových *Národných zpievaniek,* a to desať rokov pred ich novým, pramenno-kritickým vydaním z roku 1953. Cenné je, že k niektorým zberateľkám Brtáň v porovnaní s Kollárom doplnil navyše niekoľko ďalších biografických údajov, ktoré pochádzali z jeho vlastného výskumu.

Ďalšie rozpracovanie dejín slovenskej etnomuzikológie naznačilo, že rodový aspekt patrí k dôležitým kontextom štúdia tradičných hudobných kultúr.[11]

---

8 PROCHÁZKOVÁ, Jarmila [et. al.]: *Vzaty do fonografu. Slovenské a moravské písně v nahrávkách Hynka Bíma, Leoše Janáčka a Františky Kyselkové z let 1909 – 1912.* I. Studie a zprávy. II. Transkripce textů. III. CD 1-3, DVD. Praha : Etnologický ústav Akademie věd České republiky, Praha – pracoviště Brno, 2012.

9 Napr. KRESÁNEK, Jozef: Vznik národnej hudby v 19. storočí. In: *Dejiny slovenskej hudby.* Ed. Ladislav Burlas, Ladislav Mokrý, Zdeněk Nováček. Bratislava : Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1957, s. 217-339. LENGOVÁ, Jana: Hudba v období romantizmu a národnoemancipačných snáh (1830 – 1918). In*: Dejiny slovenskej hudby*. Ed. Oskár Elschek. Bratislava : Ústav hudobnej vedy SAV; ASCO Art &Science, 1996, s. 195-258.

10 BRTÁŇ, Rudolf: Slovenky ako sberateľky piesní. In: *Živena,* roč. 33, 1943, s. 295-297.

11 URBANCOVÁ, Hana: *Vybrané kapitoly z dejín slovenskej etnomuzikológie.* Bratislava : Ústav hudobnej vedy SAV, 2016, s. 117-152.

Príspevok je prvým pokusom o zhodnotenie účasti žien v domácom zberateľskom hnutí. Na príklade zberateliek, aktívnych v období od začiatku 19. storočia do roku 1918, nás bude zaujímať, do akej miery a či vôbec ovplyvnila rodová kategória (identita) zberateliek ich prácu v teréne pri dokumentácii, t. j. pri zbieraní a zapisovaní piesní. Na základe pramenného materiálu, ktorý je v súčasnosti k dispozícii, sa pokúsime zistiť, aké koncepty a idey stáli za aktivitami žien v oblasti zberateľského hnutia na Slovensku vo vymedzenom časovom období. Štúdia je príspevkom k účasti žien na zberateľskom hnutí 19. storočia v regiónoch stredovýchodnej Európy.

Pramene

Pri zhodnotení zberateľských aktivít žien sme vychádzali z dvoch základných okruhov prameňov. Reprezentujú typ primárneho prameňa – ide o piesňové zbierky so zápismi slovenských ľudových piesní, ktorých súčasťou sú rôzne spracované sprievodné údaje. Vzhľadom na historické obdobie vzniku zbierok sú tieto údaje síce nekompletné, ale výberovo prinášajú aj odkazy na zberateľov a zberateľky. Tieto odkazy sú často fragmentárne a neúplné, ale pomocou nich možno aspoň rámcovo rekonštruovať personálny profil domáceho hnutia v oblasti dokumentácie ľudových piesní. Na základe uvedených údajov síce nezískame úplný obraz o zberateľskom zázemí žien, prispejeme však k jeho základnej typologickej charakteristike.

Prvým dôležitým a dostupným zdrojom poznatkov sa stali dobové **tlačené (publikované) piesňové zbierky** – najvýznamnejšie edičné projekty 19. storočia. Na rozdiel od niektorých iných európskych kultúr v slovenskom prostredí takéto významné edičné projekty neboli výsledkom zberateľskej a editorskej práce jednotlivcov.[12] Vznikali na základe kolektívneho zberateľského úsilia, ktoré malo charakter široko organizovanej, celonárodnej aktivity, spravidla bez pevného inštitucionálneho zázemia.

Od začiatku sa do tejto formy zberateľstva zapájali vzdelanci a vlastenecky orientovaná časť spoločnosti, a to vo všetkých regiónoch Slovenska aj v slovenských enklávach na Dolnej zemi – teda pôvodne na teritóriu vymedzenom spoločným štátnym útvarom historického Uhorska. Keďže zberateľskému hnutiu na Slovensku chýbalo dostatočne rozvinuté inštitucionálne zázemie, nahrádzala ho široká sieť spolupracovníkov, organizátorov a editorov z formujúcej sa slovenskej vlasteneckej spoločnosti. Súčasťou tejto siete sa stali aj ženy, a to najmä ako zberateľky ľudových piesní, ale aj ako podporovateľky a mecenášky vydavateľských projektov.

V období od začiatku 19. storočia až do roku 1918 vznikli a publikovali sa tri významné zbierky slovenských ľudových piesní: *Písně světské lidu slovenského v Uhřích* v dvoch dieloch (1823, 1827) editorov Jána Kollára a Pavla Jozefa Šafárika, *Národnie zpievanky* v dvoch dieloch (1834, 1835) Jána Kollára a viacdielne *Slovenské spevy* (1880 – 1926) pripravené v spolupráci kolektívu editorov a redaktorov (J. Francisci,

[12] URBANCOVÁ, Hana: Oskar Kolberg and Slovak Ethnomusicology. In: *Polski Rocznik Muzykologiczny*, roč. 12, 2014, s. 15-21.

J. Kadavý, J. Meličko, K. Ruppeldt, M. Ruppeldt a ď.).[13] Prvé dve z nich boli zbierkami piesňových textov, pričom ich sprevádzali neskôr vydané, malé hudobné edície klavírnych úprav Martina Sucháňa (1830) a Vladislava Füredyho (1837).[14] Tretia zbierka predstavuje monumentálny edičný projekt, ktorý sprístupnil po prvý raz dôsledne zápisy piesní spolu aj s nápevmi.

Tieto tri významné edície dopĺňajú dva diely *Sborníka slovenských národních piesní, povestí, prísloví, porekadiel, hádok, hier, obyčajov a povier*, ktoré vyšli pod dohľadom Michala Chrásteka (1870) a Pavla Dobšinského (1874).[15] Popri malých žánroch slovesného folklóru obsahujú aj piesne, hoci len čiastočne zverejnené spolu aj s nápevmi. Pre úplnosť treba spomenúť aj publikovanú zbierku piesňových textov *Písně slovenské* (1880), ktorú pripravil na vydanie spolok Slavia v Prahe v rámci edičného radu „Sbírky prostonárodní".[16]

Publikované piesňové zbierky z 20. a 30. rokov 19. storočia na jednej strane a monumentálna piesňová zbierka z konca 19. storočia (resp. z prelomu 19. a 20. storočia) na druhej strane sa odlišujú nielen v spôsobe a rozsahu sprístupnenia hudobnej zložky piesní. Časový odstup, ktorý tieto tlačené zbierky oddeľuje, spôsobil, že sa odlišujú aj v ďalších parametroch zberateľskej a vydavateľskej, či redakčnej a editorskej práce.

Zásadná je informácia, že v tlačených zbierkach z prvej polovice 19. storočia mená zberateľov nie sú uvádzané dôsledne. Ak sa vyskytujú, nie sú uvádzané systematicky pri každom piesňovom zápise. To spôsobuje ťažkosti s rekonštrukciou výsledkov zberateľskej činnosti podľa jednotlivých prispievateľov a prispievateliek, ktorí editorom a zostavovateľom tlačených zbierok svoje piesňové zápisy zaslali. Druhou dôležitou informáciou je skutočnosť, že v týchto tlačených zbierkach sa publikovali len piesňové texty. Chýba nám preto informácia, či piesňové zápisy, ktoré zberatelia a zberateľky poskytli Šafárikovi a Kollárovi na uverejnenie, obsahovali aj nápevy.

Naproti tomu v *Sborníku* sú prispievatelia uvedení pomerne dôsledne a pri každej piesni, resp. bloku piesní. Pôvodné vydanie *Slovenských spevov* síce zberateľov neuvádza, ale editor moderného pramenno-kritického vydania tieto mená rekonštruoval z rukopisných podkladov. V takomto prípade možno nielen identifikovať konkrétne mená, ale k nim aj priradiť konkrétny piesňový materiál. Informácie o zberateľkách za prvú a druhú polovicu 19. storočia sa preto odlišujú v kompletnosti údajov.

---

13 *Pjsně swětské Lidu slowenského w Uhřjch. Sebrané a wydané od Pawla Jozefa Šafařjka, Jana Blahoslawa a giných. Swazek prwnj.* W Pešti 1823. *Pjsně swětské Lidu slawenského w Uhrách. Swazek druhý.* W Pešti 1827. *Národnié zpiewanky čili pjsně swětské Slowáků(w) w Uhrách, gak pospolitého lidu tak i wyššjch stawů(w)sebrané od mnohých. W pořádek uwedené, wyswětlénjmi opatřené a wydané od Jana Kollára.* Djl perwy. W Budjně 1834. Djl druhy. W Budjně 1835. *Slovenské spevy. Vydávajú Priatelia slovenských spevov.* [*Diel I.*]Turč. Sv. Martin 1880. *Diel II.* Turč. Sv. Martin 1890. *Diel III.* Red. Karol Ruppeldt, Ján Meličko, Turč. Sv. Martin 1899.

14 *Pjsně swětské lidu slowenského w Uhřjch w hudbu pro klawjr uwedené a přjteli swému dwogjcti hodnému a wysoce učenému panu Janowi Kollár*owi *obětowané od D*ra *M. Szuhány* [Pešť, 1830]. *Národnj nápěwy ku Zpěwankám wydaným od Jana Kollára do not pro klawjr usporádané porádkem w obau djlech zachowaným od Wladislawa Füredyho.* W Pešti. Swazek I. Tištěné we Wjdni 1837.

15 *Sborník slovenských národních piesní, povestí, prísloví, porekadiel, hádok, hier, obyčajov a povier. Sväzok I.* Ed. Michal Chrástek. Viedeň : Matica slovenská, 1870. *Sborník slovenských národních piesní, povestí, prísloví, porekadiel, hádok, hier, obyčajov a povier. Sväzok II.* Ed. Pavol Dobšinský. Turčiansky Svätý Martin : Matica slovenská, 1874.

16 *Písně slovenské.* Praha : Slavia, pohádková komisse liter. řečn. spolku, 1880.

Pri rekonštrukcii zberateľského zázemia sme pracovali s modernými pramennými a pramenno-kritickými edíciami piesňových zbierok z druhej polovice 20. storočia,[17] pričom údaje sme overovali aj pomocou historických edícií. Výnimkou boli len pôvodné vydania dvoch dielov *Sborníkov* z rokov 1870 a 1874 a zbierka *Písně slovenské* z roku 1880, tie však priniesli k sledovanej téme iba doplňujúcu informáciu.

Druhým, rovnako dôležitým pramenným zdrojom sa stali **rukopisné zbierky ľudových piesní**, uložené v Literárnom archíve Slovenskej národnej knižnice v Martine (ďalej SNK-LA) a v Slovenskom národnom múzeu v Martine (ďalej SNM). Ide o výsledky zberateľskej činnosti žien, ktoré vznikali najmä v poslednej tretine 19. storočia a na začiatku 20. storočia. Súviseli s obnoveným záujmom o dokumentáciu prejavov materiálnej a duchovnej kultúry Slovákov v novej koncepcii,[18] s ďalšou fázou zberateľského hnutia v oblasti slovenských ľudových piesní a s prípravou edičného projektu *Slovenských spevov.*[19]

Ak tlačené zbierky prinášajú známy materiál a dostupné údaje, na ktoré sme sa pokúsili pozrieť z iného zorného uhla, rukopisné zbierky predstavujú vo väčšine prípadov celkom neznámy prameň, ktorý sa dosiaľ nestal predmetom akéhokoľvek vyhodnotenia. Preto im venujeme podrobnejšiu pozornosť z hľadiska pramennej kritiky aj základnej informácie.

V prípade rukopisných piesňových zbierok bolo dôležité získať dôveryhodné údaje o ich zberateľkách a zostavovateľkách. Personálne odkazy na konkrétne mená sa v týchto prameňoch vyskytujú v niekoľkých formách, pričom sme vzali do úvahy len také zbierky, v ktorých bol tento údaj jasný a nespochybniteľný, teda ak ženy boli zberateľkami, autorkami zápisov piesní a zostavovateľkami/autorkami zbierok. Otázne prípady, keď údaj na prameni identifikoval ženu len ako majiteľku, resp. darkyňu prameňa a keď sa zberateľstvo týkalo zhromažďovania starších písomných dokumentov, sme do nášho výberu nezaradili. Takýmto príkladom bola, napríklad, staršia zbierka piesňových textov neznámeho autora z prvej polovice 19. storočia, ktorú poskytla do zbierok Slovenskej muzeálnej spoločnosti spisovateľka a etnografka Terézia Vansová.[20]

Vo viacerých prípadoch bol odkaz na meno zberateľky priamo súčasťou názvu piesňovej zbierky, napríklad: *Slovenské ludové piesne sosbierala Marina Olga Horvath*. Pomerne často sa takýto odkaz vyskytoval ako podpis zostavovateľky zbierky, a to buď v úvode prameňa, alebo v jeho závere, prípadne pri niektorých piesňových zápisoch, napríklad: *To pisala Cecilia Jurcsak.* Výnimočne bolo meno zberateľky uvedené namiesto názvu zbierky: *Rudinsky Mária staršia.* Občas bol súčasťou personálneho odkazu aj údaj o lokalite zberateľky: *Fánka Mičurová z Dlhého Poľa*; *Anna Kováčiková,*

---

17 KOLLÁR, Ján – ŠAFÁRIK, Pavol Jozef: *Piesne svetské ľudu slovenského v Uhorsku. Diel prvý a druhý.* Ed. Ladislav Galko. Bratislava : Tatran, 1988. KOLLÁR, Ján: *Národnie spievanky.* I. diel, II. diel. Ed. Eugen Pauliny. Bratislava : Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1953. *Slovenské spevy. Druhé doplnené, kritické a dokumentované vydanie. Zväzok I – VII*. Ed. Ladislav Galko. Bratislava : Opus, 1972 – 1989.

18 DOBŠINSKÝ, Pavol: Slovenské prostonárodné poklady. In: *Pešťbudínske vedomosti*, roč. 3, 1863, č. 99, s. 1-2, č. 100, s. 2. URBANCOVÁ, Viera, Ref. 5, s. 179-199.

19 FRANCISCI, Ján – MUDROŇ, Pavel – HALAŠA, Ondrej – KADAVÝ, Ján: Príhlas a vyzvanie. In: *Orol*, roč. 10, 1879, č. 11, s. 350-352. ELSCHEKOVÁ – ELSCHEK, Ref. 6, s. 28-29.

20 SNM, Zbierka hudobnín, sign. M 115.

Ihrište a pod.; prípadne doplnený rokom vzniku, resp. ukončenia práce na rukopise: *Sosbierala Anna Hudobová z Badína (1911)*.

Odkaz na meno, na základe ktorého by bolo možné určiť zostavovateľky a zberateľky, len zriedkavo v prameni celkom chýbal. V takom prípade sa dal identifikovať pomocou sekundárneho zdroja – prevažne z korešpondencie medzi zberateľkami a inštitúciou, resp. organizátorom (prípady piesňových zápisov zaslaných Andrejovi Halašovi), alebo na základe informácie od posledného majiteľa prameňa. Celkom výnimočne sa dala zberateľka identifikovať len na základe typu písma, a to vtedy, ak išlo o inak známu osobnosť. Príkladom je objemná rukopisná zbierka spisovateľky Ľudmily Podjavorinskej. Zachovala sa síce bez názvu, datovania aj podpisu, ale jej autorka bola jednoznačne určená na základe typu písma.[21]

Názvy rukopisných prameňov, ktoré v tejto štúdii používame, vychádzajú buď z priameho pomenovania piesňových zbierok ich autorkami/zostavovateľkami, alebo z dodatočného názvu, pod ktorým bol prameň zaevidovaný v zbierkových fondoch a je vedený aj v súpisoch, resp. databázových zdrojoch. V prípade úplnej absencie akéhokoľvek názvu sme zvolili postup, ktorý sa využíva pri prameňoch analogického typu – zbierku sme pomenovali na základe textového incipitu prvej piesne, alebo – najmä v prípade väčších prameňov – na základe výberu takého textového incipitu, ktorý najlepšie charakterizuje celú zbierku.

Rukopisné piesňové zbierky (prípadne ich fragmenty), ktoré sme identifikovali ako výsledok zberateľských aktivít žien, predstavujú spolu korpus v rozsahu 14 samostatných prameňov. Ich časové ohraničenie siaha od poslednej tretiny 19. storočia do roku 1918, pričom spodnú časovú hranicu možno určiť len hypoteticky, na základe sekundárnych zdrojov. Napríklad, viaceré piesňové zbierky z poslednej tretiny 19. storočia boli síce pomerne často nedatované, ale obdobie ich vzniku pomohol určiť aspoň orientačne fakt, že sa zasielali Andrejovi Halašovi, ktorý ich začleňoval do svojej rukopisnej zbierky textov ľudových piesní.

Okrem uvedeného časového rozpätia sme však zohľadnili aj pramene, ktoré presiahli datovaním do novšieho obdobia. Viaceré zbierky totiž vznikali postupne, v priebehu dlhšieho časového záberu, prípadne boli zostavené v novšom období zo zápisov, ktoré sa realizovali v minulosti. V takom prípade bol rozhodujúci fakt, že zberateľská činnosť sa začala, resp. siahala do obdobia pred rokom 1918 a po tejto časovej hranici buď kontinuitne pokračovala až do 20. a 30. rokov 20. storočia, alebo bola sumarizovaná neskôr v podobe dodatočného zostavenia zbierky zo starších zápisov.

Rozsah, t. j. objem rukopisných zbierok podľa počtu piesňových zápisov je veľmi variabilný: siaha od súboru jednotlivín, resp. niekoľkých piesní, cez niekoľko desiatok zápisov až po objemnejšie zväzky s rozsahom cez 150 piesní. Aj keď zvážime problém fragmentárnosti prameňov, počet zápisov môže naznačovať intenzitu záujmu zberateliek o dokumentáciu piesní – siaha od náhodných a príležitostných záznamov až po mnohoročnú systematickú zberateľskú činnosť. Do úvahy sme však vzali všetky pramene, nehľadiac na počet piesňových zápisov, nakoľko ich považujeme za doklad o zberateľskej činnosti žien, hoci bez ohľadu na kvantitu.

[21] SNM, Zbierka hudobnín, sign. M 122.

Podobne variabilný je obsah piesňových zbierok. Väčšina z nich zachytáva pomerne široko vymedzený piesňový repertoár bez znakov úzkej selekcie. Medzi nimi sa však vyníma niekoľko málo zbierok s užším repertoárovým zameraním, ktoré môže súvisieť s dominantnými piesňovými kategóriami lokálnej kultúry na jednej strane a s individuálnymi zberateľskými preferenciami na druhej strane. Takéto užšie zameranie dokumentovaných piesní je však v uvedenom období skôr výnimočné a vyskytuje sa až v jeho závere.

Pomocou publikovaných aj rukopisných prameňov vznikol zoznam mien domácich zberateliek a ak to typ prameňa umožnil, tak aj k nim priradený počet (súbor) konkrétnych piesňových záznamov. Vzhľadom na fragmentárnosť pramennej bázy samozrejme nejde o kompletný zoznam všetkých zberateliek a o ucelené súpisy ich zberateľskej činnosti. Tieto pramene poskytli však dostatočné množstvo dát, ktoré bolo možné po kritickom vyhodnotení zosumarizovať, vyhodnotiť a zovšeobecniť do podoby nových poznatkov k téme tejto štúdie.

Zberateľské aktivity žien

Zápisy ľudových piesní v tlačených edíciách

V závere „Predhovoru" k II. zväzku piesňovej zbierky *Písne světské* (1827) Ján Kollár v mene zostavovateľov poďakoval za spoluprácu na poskytnutí piesňových zápisov všetkým spolupracovníkom, medzi nimi na prvom mieste zberateľkám. V tejto súvislosti odkázal na mnohých nemenovaných spolupracovníkov a spolupracovníčky, ktorí svojimi zápismi podporili – ako v predhovore zdôraznil – ideu vlastenectva. Uviedol spolu 21 konkrétnych mien, z toho štyri sa vzťahujú na spoluprácu žien:

> „Ostatně vzdáváme vroucné díky všem nám povědomým sběratelkám, sběratelům a pomocníkům, jmenovitě: paní Füredy, pannám Mojžišovič, panně Amalii Peténi a panně Agnesi Veselovské [...] též aby tento příklad čisté horlivosti mnohých p. p. vlastencův a vlastenkyň našich, k dokonalejšímu součinkování a podílu, pro slávu milého národu povzbudil!"[22]

Uvedené mená, s výnimkou posledného, sa nachádzajú aj medzi prispievateľmi do Kollárovej piesňovej zbierky *Národnie zpievanky.* V závere II. dielu tejto zbierky z roku 1835 Kollár uviedol v dodatkoch („Poznamenania a pojednania...") prílohu č. 15 s názvom: „XV. Mená tých pánov a paní, ktorí svoje sbierky a rukopisy pre toto vydanie Spievaniek požičali a zaslali."[23] Zberateľov a zberateľky vymenoval podľa jednotlivých stolíc, odkiaľ zápisy piesní pochádzali.

Medzi nimi sa nachádza spolu 20 ženských mien, z toho tri boli označené ako speváčky (Zuzana Jančuška, Johana a Alžbeta Sironky), dve ako autorky piesní, resp. piesňových textov (Mária Kubinyi, Estera Šulek) a zvyšných 15 mien sa vzťahuje priamo na zberateľky piesní (napr. Agnesa Andreanská, Theresia Artnerová, Apolónia

[22] KOLLÁR – ŠAFÁRIK, Ref. 17, s. 198-199.
[23] KOLLÁR, Ref. 17, II. diel, s. 572.

Baltazarová, rod. Füredy, Antónia Mrlianová, Anna a Terézia Veselovské a ď.).[24] Na rozdiel od zbierky *Písně světské* Kollár tieto konkrétne mená výberovo uviedol aj vo svojich poznámkach k jednotlivým zápisom piesní. V tomto prípade sa dali identifikovať pri konkrétnych zápisoch ďalšie dve ženy – buď zberateľky, alebo interpretky, z toho jedna s personálnymi údajmi (Anna Kavková, Slovenka z Turčianskej stolice[25]), druhá označená anonymne (horárova dcéra z Budiša, Turčianska stolica[26]).

Celkovo teda bolo možné v Kollárovej zbierke *Národnie zpievanky* určiť 15 žien v pozícii zberateliek a zapisovateliek piesní. Z nich 7 sa nachádza aj pri konkrétnych zápisoch piesní, kde Kollár uviedol ich mená v rámci poznámkového aparátu k vybraným piesňovým zápisom. To znamená, že takmer k polovici z celkového počtu zberateliek vieme priradiť aj nimi zapísané piesne, resp. časť nimi zapísaného repertoáru, nakoľko poznámky k všetkým publikovaným piesňam Kollár neuvádzal.

Ukázalo sa, že zápisy, ktoré zaslali Kollárovi zberateľky na uverejnenie a ku ktorým vieme priradiť aj konkrétne mená, sa vzťahujú na tri tematické okruhy piesní, tak ako ich vymedzil a klasifikoval vo svojej zbierke Kollár: „Piesne a zlomky z mytologického ohľadu pamätné" (I.), „Spevy historické pamätné" (II.) a „Hry, zábavky, obyčaje a obrady so spevom" (XIII.). Medzi nimi sa nachádzajú najmä žánre obradových piesní kalendárneho cyklu a piesne tematicky súvisiace s mytologickým kontextom, historické piesne a piesne spojené s pohybovou a divadelno-obradovou akciou.

Komentáre v pramenno-kritickom vydaní Kollárovej zbierky však upozorňujú pri niektorých zápisoch piesní aj na autorský, resp. upravovateľský zásah. Takéto prípady sa vyskytujú najmä v prvých dvoch tematických okruhoch piesní. Pôvodcovia autorských a upravovateľských zásahov spravidla ostávali v anonymite a o ich identite možno uvažovať len hypoteticky. Je však príznačné, že v prípadoch, ktoré neskorší výskum zbierky identifikoval ako výsledok autorsko-upravovateľského zásahu do folklórnej predlohy, Kollár v poznámkach k jednotlivých zápisom piesní uvádza ako pôvodcov daného piesňového záznamu dve mená. Ak sa medzi nimi vyskytuje ženské meno, druhé je mužským menom. V takýchto prípadoch nie je jasné, či ide o dvoch zberateľov, či o spoluprácu zberateľa/zberateľky a upravovateľa/upravovateľky, prípadne či bol zásah do folklórnej predlohy až výsledkom redakčného spracovania.

Takéto prípady dokladá napríklad zápis/parafráza piesňového textu s odkazom na Gabriela Rutkaya a Theresiu Artnerovú,[27] či zápis/úprava piesňového textu s odkazom na Juraja Rohoňa a Jozefínu Guothovú,[28] pričom v obidvoch prípadoch sa vyskytuje medzi pôvodcami publikovaného piesňového zápisu nielen zberateľ/zberateľka, ale aj literárne činný spisovateľ/spisovateľka (Th. Artnerová, J. Rohoň).

Odkazy na mená prispievateľov a prispievateliek, uvedené v dodatkoch k zbierke spolu so stručnými informáciami, však naznačujú, že Kollár často vyberal do svojej tlačenej zbierky len časť z ich zápisov. Medzi základnými personálnymi údajmi sa vy-

---

[24] Mená a priezviská žien uvádzame v podobe, v akej sa nachádzajú v modernom pramenno-kritickom vydaní edícií z prvej polovice 19. storočia (*Písně světské, Národnie zpievanky)*. Podobu z historického prameňa uvádzame ako súčasť súpisu zberateliek (Príloha, Súpis).

[25] KOLLÁR, Ref. 17, I. diel, s. 741.

[26] KOLLÁR, Ref. 17, II. diel, s. 583.

[27] KOLLÁR, Ref. 17, I. diel, s. 719.

[28] KOLLÁR, Ref. 17, I. diel, s. 736.

skytujú aj poznámky k materiálu, ktorý zberatelia a zberateľky Kollárovi zaslali. Aj v prípade žien sa často objavuje informácia o tom, že bola poskytnutá väčšia zbierka (dokonca viaceré zbierky) piesňových zápisov. Kollár občas uviedol podrobnejšie údaje (názov, datovanie, lokalita), ktorými svoje rukopisné zbierky označovali ich zberatelia a zberateľky, čo svedčí nielen o jeho dokumentačnej stratégii, ale aj o korektnom vzťahu k poskytnutému materiálu.

Napríklad:

„Amália Petianová, dcéra Gabriela Petiana, evanjelického kazateľa na Abelovej, poslala utešenú, vlastnou rukou sbieranú i písanú sbierku.“[29]

„Jozefína Guothová, slečna v Ľubeli, poslala dve znamenité, s krásocitom vybrané sbierky prostonárodných piesní.“[30]

„Anna Zuzana Orfanideska, poslala rukopis vlastnou rukou písaný, na ktorom je nadpis: ‚Roku 1822 v Nemeckej Ľupči písala An. Su. Orphanideska‘.“[31]

„Karolína a Apolónia Mojžišovič, panny a dcéry dvojct. p. Jána Mojžišovič, evanj. kazateľa v Príbovciach, odovzdaly svoje sbierky ešte r. 1819.“[32]

„Sofia Medvecká, iba toto meno stojí na rukopise, ktorý nám poslal p. Hamuljak.“[33]

„Rozina Hrenčíková, A. Hrenčík, Pavol Lovčáni. Tieto mená stoja na sbierke jedného starého rukopisu, poslaného pánu Sucháňovi.“[34]

Z Kollárových poznámok v týchto odkazoch vyplýva viacero poznatkov. Zaslané rukopisné zbierky jednak boli poskytnuté priamo zberateľkami a zapisovateľkami piesní, jednak boli zasielané sprostredkovateľmi, ale išlo aj o staršie pramene, ktoré poslali Kollárovi ich poslední vlastníci (prípadne zberatelia starších prameňov), ktorí však neboli zároveň autormi týchto zbierok. Takéto prípady sa objavovali bežne ešte aj v druhej polovici 19. storočia.

Zhrnieme: v obidvoch tlačených edíciách z prvej polovice 19. storočia sú uverejnené zápisy piesňových textov spolu od 16 žien, identifikovaných ako zberateľky (resp. zberateľky a upravovateľky) piesní.

Podľa Kollárových poznámok z dodatkov s personálnymi údajmi väčšina zberateliek pochádzala z regiónov západného a stredného Slovenska (Nitrianska, Trenčianska, Oravská, Turčianska, Liptovská a Novohradská župa), prechodnej oblasti medzi stredným a východným Slovenskom (Gemersko-malohontská župa) a Dolnej zeme (Peštiansko-pilišsko-šoltská župa). Možno predpokladať, že z týchto regiónov pochádzali aj ich piesňové zápisy, keďže len z tohto pohľadu malo zmysel rozdelenie prispievateľov a prispievateliek do Kollárovej zbierky podľa teritória tak, ako ich uvádza v dodatkoch.

Dvojzväzkový *Sborník slovenských národních piesní, povestí, prísloví, porekadiel, hádok, hier, obyčajov a povier* uvádza v súvislosti s uverejnenými piesňovými zápismi

[29] KOLLÁR, Ref. 17, II. diel, s. 576.
[30] KOLLÁR, Ref. 17, II. diel, s. 574.
[31] KOLLÁR, Ref. 17, II. diel, s. 574.
[32] KOLLÁR, Ref. 17, II. diel, s. 573.
[33] KOLLÁR, Ref. 17, II. diel, s. 574.
[34] KOLLÁR, Ref. 17, II. diel, s. 575.

len jedinú ženu ako potenciálnu zberateľku. V druhom zväzku z roku 1874 sa nachádza 8 piesní bez nápevov, ktoré pochádzajú z piesňovej zbierky Theresie Kolenyi, rod. Erdelsky z horného Ponitria.[35] Sú publikované ako samostatný piesňový korpus vedľa zbierok Jána Kadavého, Andreja Halašu, Pavla Dobšinského a ďalších. Uvedený blok ôsmich piesní je označený ako „Príspevok Theresie Kolenyi [...], podává Emil Kolenyi". Možno sa teda domnievať, že zápisy piesní, ktoré pochádzali od Terézie Kolenyi, poskytol redakcii muž v príbuzenskom vzťahu. Zápisy piesní tejto zberateľky sa sústredili na kategóriu piesní z prírody, ľúbostnú lyriku a balady s ľúbostnou tematikou.

Keďže *Sborník* publikoval aj kompletné hudobno-textové zápisy piesní, ak ich mali editori k dispozícii od prispievateľov, možno predpokladať, že zberateľka poskytla iba zápisy piesňových textov bez záznamu ich hudobnej zložky. Pri prvej piesňovej ukážke je uvedený odkaz na nápev piesne publikovaný v prvom zväzku *Sborníka.* Ide pravdepodobne o doplňujúcu informáciu editora o nápeve piesne.

V treťom zväzku zbierky *Písně slovenské* sú publikované zápisy piesňových textov od troch zberateliek, lokalizované do dvoch regiónov Slovenska: Anny Mudroňovej (30 piesní z Turca a Ponitria), Maríny Oľgy Horváthovej (20 piesní z Turca) a Pavlíny Horváthovej (3 piesne z Turca). Z nich je rozsiahlejšia zberateľská činnosť doložená najmä u M. O. Horváthovej, ktorá spolupracovala s Andrejom Halašom; bližšie sa o dokumentačnej práci tejto zberateľky zmienime v súvislosti s jej rukopisnou zbierkou.

Viacdielna piesňová zbierka *Slovenské spevy* obsahuje kompletné zápisy piesňových textov s nápevmi, ktoré pochádzajú zo zberateľskej činnosti 11 žien. V pôvodne publikovaných dieloch medzi rokmi 1880 až 1926 boli uverejnené len zápisy 9 zberateliek, ďalšie dve mená sa vyskytli až v modernom pramenno-kritickom vydaní, ktoré skompletizovalo pôvodne vydané aj nepublikované zápisy. Po tejto kompletizácii sa však ukázalo, že jadro zberateliek sa formovalo z tých autoriek, ktorých zápisy boli uverejnené už v pôvodom vydaní (K. Križanová, Ľ. Markovičová, M. a K. Royové, Ľ. Šenšelová). Uvedené zberateľky poskytli redakcii svoje rukopisné zbierky s najväčším počtom zápisov, ktorý siahal od niekoľkých desiatok piesní až po vyše stovky zápisov.

Pasportizačné údaje pri piesňových zápisoch dokladajú, že vo väčšine prípadov spolupracovali s mužmi ako zberateľmi aj zapisovateľmi piesní. Ukázalo sa však, že išlo najmä o členov alebo blízkych spolupracovníkov redakcie *Slovenských spevov,* ktorí sa určitým spôsobom na zápisoch piesní podieľali (K. Ruppeldt, B. Bulla). V pôvodnom vydaní údaje pri piesňach neobsahujú detailnejšiu špecifikáciu podielu jednotlivých autorov a autoriek zápisu. Na ich základe nie je jasné, či išlo o zásadné korigovanie piesňového zápisu zo strany redakcie zbierky, o špecializovaný prístup k zápisu piesne podľa transkripčných schopností a skúsenosti zberateľov a zberateliek, t. j. samostatný zápis textovej a hudobnej zložky dvoma autormi, prípadne o iné alternatívy, ktoré boli súčasťou dobovej zberateľskej a zapisovateľskej praxe. V modernom pramenno-kritickom vydaní, ktoré vzniklo na základe dôkladnej komparácie publikovanej zbierky a rukopisných predlôh piesňových záznamov, editor Ladislav Galko však takéto prípady rozlišuje a bližšie identifikuje.[36]

---

35 *Sborník*, II, Ref. 16, s. 117-119.

36 *Slovenské spevy*, Ref. 17, I. diel, 1972, s. 69.

Spolupráca Ľudmily Markovičovej a hudobného skladateľa, dramatika a architekta Blažeja Bullu (1852 – 1919) priniesla najväčší súbor piesní: 115 záznamov, z toho 66 uverejnených v pôvodnom vydaní (III. zväzok) a 51 ďalších záznamov uverejnených dodatočne. Zápisy pochádzajú z rokov 1900 – 1901 a s výnimkou troch piesní sa vzťahujú výlučne na lokalitu Krajné (okr. Myjava), rodnú obec zberateľky, a jej okolie.

Z pramenno-kritického vydania zbierky je zrejmé, že autorom hudobného zápisu bol Bulla a autorkou zápisu piesňových textov Markovičová. Pri jej mene sa zároveň nachádza aj skratka odkazujúca na speváčku, čo znamená, že Ľudmila Markovičová mala byť nielen zberateľkou, ale aj interpretkou piesní (súčasťou niektorých zápisov sú aj interpretačné pokyny). Takýmto spôsobom možno čítať aj poznámky z listu Markovičovej Bullovi z roku 1898, teda jeden až dva roky pred datovaním spoločných zápisov z publikovanej zbierky (Príloha, Výber z korešpondencie). Pieseň, ktorej text v tomto liste Markovičová Bullovi poslala, bola skutočne aj uverejnená.[37] Ich súkromná korešpondencia približuje formu pracovnej koordinácie, pričom naznačuje vzájomnú výmenu a evidenciu dokumentovaného repertoáru v podobe textových incipitov alebo kompletne zapísaných piesní. Predpokladáme, že Markovičová zapísala texty piesní a nápevy zapísal Bulla na základe jej podania, interpretácie.

Spolupráca K.[?] Križanovej s hudobným skladateľom, zbormajstrom a pedagógom Karolom Ruppeldtom (1840 – 1909) je doložená súborom 35 piesní. Z nich prevažná väčšina bola pôvodne aj uverejnená (33 piesní, III. zväzok), čo možno považovať za výsledok spolupráce zberateľky na jednej strane a redaktora a editora príslušného zväzku na druhej strane. Iba 2 piesňové zápisy ostali v rukopise a publikovali sa v novom pramenno-kritickom vydaní. V tomto prípade L. Galko predpokladal, že ide o spoločný príspevok dvoch zberateľov a zapisovateľov, pričom autorom hudobného zápisu bol Ruppeldt a autorkou zápisu piesňových textov bola Križanová. Všetky zápisy pochádzajú z roku 1898 z jedinej lokality, obce Súľov (okr. Bytča).

Výsledkom spolupráce Ľudmily Šenšelovej a P.[?] Izáka bol súbor v rozsahu 38 piesní. Viac ako polovica z nich bola pôvodne uverejnená (20 piesní, II. zväzok), zvyšok ostal v rukopise a bol zverejnený dodatočne (18 piesní). Zápisy pochádzajú z roku 1889 z obce Očová (okr. Zvolen). Autorom hudobného zápisu bol P. Izák, autorkou zápisu piesňového textu Ľ. Šenšelová.

Za samostatný korpus možno považovať aj zápisy ľudových piesní od sestier Márie a Kristíny Royových. Obsahuje 49 piesní, z toho menšia časť bola pôvodne uverejnená v prvom zväzku (20 piesní), zvyšok (29 piesní) sa zverejnil až dodatočne. Všetky zápisy pochádzajú z okolia Starej Turej a boli realizované v roku 1880. Pri jednotlivých piesňach sa uvádzajú vždy obidve mená spoločne, takže možno predpokladať, že zápisy piesní – ich textová aj hudobná zložka – boli výsledkom spolupráce a jednotného prístupu k transkripcii. V tomto prípade môžeme po prvý raz konštatovať, že máme k dispozícii rozsiahlejší korpus piesňových záznamov, kde zberateľky boli autorkami nielen zápisu piesňových textov, ale aj transkripcie nápevov.

Ostatné zberateľky, medzi nimi aj tie, ktorých zápisy pôvodne neboli do vydania zaradené, prispeli do zbierky *Slovenské spevy* iba ojedinelými záznamami v rozsahu jednej až troch piesní (D. Jurenková, A. Valášková, I. Zochová, [?] Bencúrová, [?] Hrn-

[37] *Slovenské spevy,* Ref. 17, V. diel, 1981, s. 383.

čjarová). V tomto prípade však išlo o sprostredkované záznamy piesní, ktoré realizovali skúsení zberatelia a zapisovatelia nielen textovej, ale aj hudobnej zložky piesní (najmä B. Bulla a Ľ. Vansa), pričom ako súčasť pasportizačných údajov k zápisu uviedli odkaz na spolupracovníčku piesňového záznamu.

Okrem málo známych či celkom neznámych mien sa medzi nimi nachádza aj Ľudmila Podjavorinská. Z jej zápisov redakcia *Slovenských spevov* pôvodne uverejnila iba dve piesne, v dodatkoch z moderného pramenno-kritického vydania sa vyskytuje zápis ďalšej, tretej piesne. Táto skutočnosť je prekvapujúca, najmä ak si uvedomíme, že Podjavorinská sa venovala zberateľskej činnosti intenzívne a zo svojich záznamov pripravila objemnú rukopisnú zbierku. Odpoveď nájdeme v súkromnej korešpondencii Podjavorinskej s Andrejom Halašom z roku 1911 (Príloha, Výber z korešpondencie). Zachovaná rukopisná zbierka piesňových textov však naznačuje, že táto zberateľka sa napokon ku kompletizácii svojich zápisov dostala, hoci zatiaľ nie je známe, či svoju zbierku musela rekonštruovať dodatočne, alebo sa jej zápisy zaslané časopisu *Český lid* nakoniec našli. Z nich sa publikovala v tomto časopise časť. Všetky zápisy piesňových textov pochádzajú z jedinej lokality – z obce Bzince pod Javorinou.

Redakcii *Slovenských spevov* zaslalo na uverejnenie svoje zápisy ľudových piesní spolu 11 zberateliek. Všetky piesňové zápisy sa publikovali v kompletnej podobe záznamu textu aj melódie. Väčšie súbory piesňových zápisov boli výsledkom spolupráce zberateliek zameraných na zápis piesňových textov a mužov ako spolupracovníkov pri zápise hudobnej zložky piesní. Výnimkou je len korpus piesňových zápisov, ktoré pochádzajú zo zberateľskej činnosti sestier Royových.

Ojedinelé, málopočetné príspevky viacerých zberateliek do *Slovenských spevov* v podobe kompletných hudobno-textových zápisov piesní nedokladajú systematickejšiu zberateľsko-zapisovateľskú prax. Prinášajú len informáciu o konkrétnych menách žien bez toho, aby bolo možné vyhodnotiť podrobnejšie ich zberateľské aktivity.

Otázka troch kompletných hudobno-textových zápisov s odkazom na Ľudmilu Podjavorinskú je otvorená, nakoľko v rozsiahlej rukopisnej zbierke tejto zberateľky sú reálne doložené len zápisy piesňových textov, bez nápevov. Navyše, editor pramenno-kritického vydania zbierky upozornil na skutočnosť, že v rukopisných origináloch k *Slovenským spevom* meno tejto zberateľky nebolo uvedené a vyskytuje sa len v pôvodnom, prvom vydaní tejto zbierky, kde ho doplnila redakcia a editori. Nevieme teda s určitosťou potvrdiť, či bola aj autorkou hudobného zápisu publikovaných ukážok.

Súhrnne možno konštatovať, že publikované pramene z 19. a zo začiatku 20. storočia priniesli zápisy spolu 31 zberateliek slovenských ľudových piesní. S menami niektorých z nich sa stretneme aj v prípade zachovaných rukopisných prameňov.

Rukopisné zápisy ľudových piesní a rukopisné zbierky

Rukopisné pramene dokladajú zberateľské aktivity žien v podobe, ktorá nebola sprostredkovaná a transformovaná redaktormi a editormi tak, ako u publikovaných zápisov. Poskytujú preto bezprostrednejší obraz o ich zberateľskej činnosti. Výsledná podoba piesňových zápisov aj celých piesňových zbierok závisela od impulzu, na základe ktorého zberateľky pristupovali k svojim dokumentačno-zapisovateľským aktivitám.

Predpokladáme, že všetkých 14 prameňov bolo výsledkom zberateľskej práce – teda zápisu piesní na účely záznamu, evidencie, dokumentácie, záchrany pred zánikom, porovnania, identifikácie pôvodu piesní a pod. Dokladá to spôsob zostavenia zbierok, ich rozsah, ale aj forma zápisu piesní, najmä piesňových textov. Nenachádza sa však medzi nimi piesňová zbierka typu repertoárového zborníka, zostaveného primárne pre potreby interpretačnej praxe, spravidla vlastnej. V takýchto prípadoch si speváčky zapisovali najmä piesňové incipity, ktoré mali za cieľ oživiť v pamäti príslušnú pieseň, a nie zaznamenať ju, resp. dokumentovať vcelku. Zápisy piesní vznikali v kontexte ideí zberateľského hnutia, pričom časť z nich bola priamo výsledkom určitej organizovanej a koordinovanej zberateľskej akcie.

Napriek prvotnému účelu zberateľstva uvedený korpus 14 rukopisných prameňov nie je homogénnym súborom. Rozsah aj forma týchto prameňov je rozmanitá – vznikali na základe rôznych impulzov, zámerov a cieľov: na jednej strane stáli individuálne motivácie niektorých zberateliek, na druhej strane napojenie na organizovanú formu zberateľstva, ktorá ovplyvnila aj výsledok zberateľskej práce.

Pomocným kritériom na rozlíšenie motivácií, ktoré stáli za vznikom zápisov a zostavením piesňových zbierok žien, je rozsah, t. j. počet zaznamenaných piesní a celkový objem dokumentovaného materiálu. S ním súvisí do veľkej miery aj spôsob zápisu – transkripcia piesní. Na základe týchto dvoch kritérií možno zvažovať aj účel zapisovateľskej práce a posudzovať celkovú úroveň zberateľstva.

Časť rukopisných zbierok predstavujú pramene, pri ktorých nebolo možné jednoznačne preukázať súvislosť s určitým organizovaným zberateľským podujatím. Táto skupina prináša málopočetné súbory zápisov, ktoré boli pravdepodobne výsledkom náhodného záznamu, príležitostného záujmu o určitú konkrétnu pieseň či piesňový typ alebo o určitú repertoárovú kategóriu. V uvedených prípadoch možno predpokladať individuálny záujem a subjektívnu motiváciu zberateľky ako dominantné aspekty vzniku zápisov.

Napríklad, zápis textu jedinej piesne s poznámkou („*zo slovenského života zložené, kdo je pôvodca?*“), zaslaný neznámemu adresátovi, dokladá záujem o vznik, resp. autorstvo piesne. Zápis (resp. odpis) piesne pochádza od Ľudmily Polereckej z Necpál,[38] pieseň patrí do kategórie ľúbostnej lyriky s témou nešťastnej lásky.[39] Grafický záznam tejto jedinej piesne však svedčí o skúsenosti so zápisom textov – jednotlivé strofy sú číslované a verše vo vnútri strofy korektne odsadené.

Súbor troch piesňových jednotiek na samostatnom hárku so spoločným názvom *Piesne* pochádza od Cecílie Jurčákovej z Malého Hnilca. V tomto prípade zrejme ide o náhodné záznamy piesní bez žánrovej či tematickej príbuznosti – dva piesňové texty z okruhu ľúbostnej lyriky a jednu vysťahovaleckú pieseň.[40] Grafický spôsob záznamu odkazuje na staršiu prax primárneho členenia piesňových jednotiek, ale pri jednotlivých piesňach bez číslovania strof, a najmä bez odsadenia veršov vo vnútri strofy.

---

38 Mená a priezviská zberateliek z rukopisných prameňov uvádzame podľa súčasnej normy, pričom ich pôvodná podoba z historického prameňa sa nachádza v súpise zberateliek (Príloha, Súpis).

39 SNK-LA, sign. B IV/34.

40 SNK-LA, sign. B VI/13.

Zápis piatich piesní na samostatných lístkoch, hoci bez spoločného názvu, naznačuje, že patria do jednej repertoárovej kategórie – svadobných piesní a piesní spievaných na svadbe. V tomto prípade nie je jasné, či boli súčasťou väčšieho celku a predstavujú len jeho fragment, alebo vznikli ako cielený záznam výlučne jednej piesňovej skupiny. Pri väčšine zápisov sa nachádza odkaz na meno zberateľky, prípadne speváčky, Anny Kováčikovej z Ihrišťa.[41] Podobne aj pri tejto autorke možno konštatovať nielen staršiu zapisovateľskú prax, ale aj menšiu skúsenosť so zápisom piesní. Zápisy tejto autorky sa síce členia na samostatné piesňové jednotky, ale bez odsadenia jednotlivých strof, čo pôsobí ťažkosti nielen s jasným rozlíšením stavby piesňového textu, ale aj s jeho základným porozumením.

Súbor 19 piesňových jednotiek *Trenčín dolinečka* možno považovať už za ucelenú piesňovú zbierku, hoci pôvodne bez názvu. Zápisy pochádzajú od Fánky Mičurovej z Dlhého Poľa.[42] Pri tomto rozsahu nie je možné jednoznačne určiť, či ide o vyhranený zberateľský zámer so záujmom najmä o lyrické ľúbostné piesne a balady, alebo ide o zápisy z okruhu subjektívne preferovaných piesní z miestneho repertoáru. Grafický záznam poukazuje na zapisovateľskú skúsenosť – jednotlivé piesne sú číslované, pričom ich strofy sú síce nečíslované, ale jasne oddelené pomocou grafického znaku a verše vo vnútri strof sú odsadené.

Dokladom zberateľského prístupu so znakmi systematickej dokumentačnej práce sú viaceré piesňové zbierky s väčším objemom zaznamenaného materiálu. Nachádzajú sa medzi nimi piesňové zbierky rôzneho rozsahu a obsahu, napĺňajúce však koncept zámerného a cieľavedomého zberateľstva. V ich rámci možno identifikovať aj také pramene, ktoré priamo súviseli s konkrétnym, koncepčne pripravovaným a organizovaným zberateľským podujatím.

K takým prameňom patrí, napríklad, korpus piatich piesňových zbierok, ktoré sú výsledkom organizačno-koordinačných aktivít Andreja Halašu (1852 – 1913) v oblasti zberateľskej práce nielen na území Slovenska, ale aj v slovenských enklávach na Dolnej zemi.[43]

Halaša sa síce sám venoval zberateľskej práci veľmi intenzívne, do svojej rukopisnej zbierky však zaradil aj také zápisy piesní, ktoré pochádzali od iných zberateľov a zberateliek.[44] K týmto záznamom sa dostal nielen ako jedna z kľúčových osobností zberateľského hnutia a jeho postupnej inštitucionalizácie, ale aj ako organizátor a spoluorganizátor viacerých zberateľských akcií. Do tejto činnosti sa zapájal najmä v priebehu poslednej tretiny 19. storočia a na začiatku 20. storočia. Pokúšal sa oživovať zberateľstvo a podnietiť k tejto činnosti širšiu verejnosť, predovšetkým z okruhu slovenskej inteligencie. Jeho zámerom bolo vytvorenie reprezentatívneho korpusu zápisov slovenských ľudových piesní.

Napríklad, začiatkom roka 1901 Halaša oslovil širšiu verejnosť prostredníctvom listu, v ktorom formuloval svoje požiadavky, zámery aj zásady zberateľskej práce. List

---

41 SNK-LA, sign. B III/54.

42 SNK-LA, sign. B IV/38.

43 Rukopisné piesňové zbierky boli pôvodne súčasťou pozostalosti Andreja Halašu uloženej v SNK-LA, v súčasnosti sú evidované vo fonde jednotlivín.

44 MUNTÁG, Emanuel: Úvod. In: *Zbierka Andreja Halašu. Zošit 1.* (=Ľudové piesne zo zbierok Matice slovenskej I.) Martin : Matica slovenská, 1990, s. 3-6.

rozoslal na viac ako 60 adries, pričom na jeho výzvu reagovalo viacero zberateľov a zberateliek so zberateľsko-zapisovateľskou skúsenosťou, medzi nimi aj Ľ. Podjavorinská. Takéto výzvy verejnosti neboli ojedinelé, súviseli aj s prípravou a budovaním slovenskej inštitucionálnej základne pamäťového typu koncom 19. a začiatkom 20. storočia.[45]

Rukopisné zbierky piesňových textov, ktoré vznikli na Halašov podnet a boli mu zaslané ako výsledok zberateľskej aktivity širšej verejnosti, pochádzajú aj od mnohých zberateľov a zberateliek bez predchádzajúcej väčšej skúsenosti z dokumentačno-zapisovateľskej práce. Pramene, s ktorými Halaša pracoval ako so zdrojmi piesňových zápisov, nesú stopy jeho ďalšej práce so zapísaným repertoárom – obsahujú grafické značky, škrty aj stručné poznámky. Poukazujú na selekciu, evidenciu, komparáciu či použitie (odpis) niektorých piesní. Halaša teda zo zbierok iných zberateľov a zberateliek nepreberal automaticky všetko, ale vyberal si zápisy podľa vlastného uváženia.

Takýto charakter má aj 5 piesňových zbierok, ktoré sú výsledkom zberateľskej činnosti 8 zberateliek (Anna Hudobová, Mária Marta a Božena Klimové, Amália, Milina a Jindriška Kolenyi, Mária Rudinsky a Marína Oľga Horváthová). S výnimkou dvoch zbierok ostatné nie sú datované. Väčšina z týchto prameňov má rozsah tri až sedem desiatok zápisov. Každá zo zbierok je však pozoruhodná z určitého zberateľsko-dokumentačného hľadiska – aj napriek rámcovým inštrukciám zo strany iniciátorov a organizátorov zberateľských podujatí nesie totiž znaky individuálnej zberateľskej práce, a to aj vtedy, ak bola výsledkom spolupráce viacerých zberateliek.

Piesňová zbierka vo forme malého zošita *Ej, už vieme, že je naša* (pôvodne bez názvu) Anny Hudobovej z Badína je datovaná – vznikla roku 1911. Zbierka zahrnuje 38 piesňových záznamov. Patrí k ojedinelým prameňom s užším repertoárovým zameraním: obsahuje skupinu textov svadobných piesní (15 zápisov), piesní k tancu (9 zápisov) a piesní pri práci v prírode (14 zápisov).[46] Tieto žánrové kategórie boli výsledkom zberateľského zámeru a zostavovateľskej koncepcie zbierky – vyskytujú sa v podobe troch samostatných, od seba oddelených blokov piesní s názvami (*Svadobné, Pri muzike, Poľné*).

Z piesňovej zbierky *Žalo dievča, žalo trávu* (pôvodne bez názvu) Márie Rudinsky st. sa zachovala len časť, keďže niekoľko listov zviazaného zošita bolo vyrezaných.[47] Fragment obsahuje 27 identifikovaných piesňových jednotiek. Spôsob zápisu piesňových textov prezrádza menšiu zapisovateľskú skúsenosť – jednotlivé piesne nie sú číslované, nasledujú za sebou bez jasnejšieho členenia, hoci občas sú odsadené jedným riadkom, strofy sú nečíslované a verše v rámci strof nie sú odsadené. Navyše sa zdá, že niektoré slová nie sú zapísané korektne a predstavujú rôzne deformované slovné tvary. Na základe početných škrtov a absencie selekčných znakov je zjavné, že Halaša sa síce pokúsil s touto zbierkou pracovať, ale pre nízku kvalitu zápisov od jej ďalšieho využitia upustil.

Výsledkom spolupráce viacerých zberateľov sú dve piesňové zbierky. Jedna z nich vznikla v prostredí slovenských enkláv na Dolnej zemi, hoci obsahuje zápisy piesní aj z územia západného Slovenska. Naznačuje to jej plný názov: *V Banáte, Nitransku*

---

45 SEDLÁKOVÁ, Viera: Úvod. In: *Zbierka Andreja Halašu. Zošit 2.* (=Ľudové piesne zo zbierok Matice slovenskej I.) Martin : Matica slovenská, 1997, s. 3-5.

46 SNK-LA, sign. B III/66.

47 SNK-LA, sign. B III/30.

a z čiastky v Trenčansku sosbierané a tuná obsažené piesne z Hajdušice podávajú: Amalia, Milina a Jindriška Kolenyi.[48] Z tohto názvu vyplýva, že zbierka síce obsahuje zápisy slovenských ľudových piesní z regiónov Slovenska, vznikla však v prostredí dolnozemských Slovákov – v obci Hajdušica v regióne Banát, kde pôsobil otec zberateliek Daniel Kolenyi (1800 – 1875) ako evanjelický farár. Zbierka zahrnuje spolu 77 piesňových jednotiek. Možno hypoteticky predpokladať, že zápisy piesní z územia Slovenska slúžili aj na rozšírenie miestneho piesňového repertoáru, resp. stali sa súčasťou kultúrneho života slovenskej enklávy na Dolnej zemi.

Podobne aj piesňová zbierka *Ľudové piesne z Jamníka* vznikla ako výsledok spolupráce v rámci rodiny. Pochádza z rokov 1901 až 1903 a v rámci analyzovaného korpusu piesňových zbierok predstavuje najrozsiahlejší prameň, ktorý však vznikol na základe kolektívneho zberateľsko-zapisovateľského úsilia. Skladá sa z dvoch samostatných zošitov, pričom zakaždým osobitne oddeľuje príspevky dvoch zberateliek a jedného zberateľa: Márie Marty Klimovej, Boženy Klimovej a Bohuslava Petra Klimu.[49] Tento prameň obsahuje spolu 189 zápisov piesní, z toho výsledok zberateľskej činnosti obidvoch žien je 117 zápisov piesňových textov, zvyšok piesní (72 zápisov) pochádza od zberateľa, doplnený navyše o záznam siedmich povier uvedených v úvode jeho zberateľského príspevku. Zbierka je zameraná na dokumentáciu piesňového repertoáru liptovskej obce, pričom cielene zohľadňuje najmä jeho staršie vrstvy. Dokladá to slabičná a veršová stavba piesní, ich žánrová a tematická príslušnosť, ale aj princíp obecnej noty, ktorý sa vzťahuje na výraznú prevahu 6-slabičných veršov.

K najobjemnejším výsledkom dokumentačnej práce jednej zberateľky patrí zbierka *Slovenské ľudové piesne* Márie (Maríny) Oľgy Horváthovej. Zberateľskej činnosti sa venovala systematicky, výsledky svojej dokumentačno-zapisovateľskej práce poskytla Halašovi nielen na budovanie rukopisnej zbierky, ale aj na uverejnenie v publikácii *Písně slovenské*. Jej rukopisná zbierka obsahuje 151 piesňových jednotiek, usporiadaných v dvoch samostatných zošitoch s dodatkom.[50] Zápisy pochádzajú z regiónu Turiec, ale bez odkazu na konkrétne lokality. Spôsob zápisu svedčí o dobrej zapisovateľskej praxi s piesňovými textami, kde je každá piesňová jednotka číslovaná, podobne ako sú číslované aj strofy piesní s odsadením jednotlivých veršov.

Ďalšie pramene síce bezprostredne s osobou A. Halašu nesúvisia, ale vznikali v kontexte širších, koncepčne usmerňovaných zberateľsko-vydavateľských aktivít, resp. ako ich dôsledok na začiatku 20. storočia. Z celého korpusu rukopisných piesňových zbierok patria k najhodnotnejším prameňom: dokladajú poučenú zberateľsko-zapisovateľskú prácu, sformovanú predstavu o predmete dokumentácie a jej územnom zameraní či lokalizácii, v niektorých prípadoch aj cielený výber nositeľov piesňovej tradície.

Patrí k nim rozsiahla zbierka piesňových textov (pôvodne bez názvu) *Kolo Horných Bzinéc lastovenka ljéta* Ľudmily Riznerovej Podjavorinskej.[51] Zbierka obsahuje 131 piesňových jednotiek a vzťahuje sa na jedinú lokalitu – na rodnú obec spisovateľky a zberateľky Bzince pod Javorinou. Táto skutočnosť svedčí o tom, že ide o hĺbkovú

[48] SNK-LA, sign. B III/42.
[49] SNK-LA, sign. B VI/21 a B VI/22.
[50] SNK-LA, sign. B III/40 a B III/41.
[51] SNM, Zbierka hudobnín, sign. M 122.

dokumentáciu piesňového repertoáru jednej lokality. Tento repertoár zberateľka zachytáva v šírke piesňových druhov a žánrov či funkčno-tematických skupín, dokonca uvádza aj autorskú tvorbu miestneho speváka. Zámerom zberateľky bolo zjavne dokumentovať všetko, čo sa v Bzinciach spievalo. Formálna úprava rukopisnej zbierky naznačuje, že vznikla jednoduchým spôsobom – v podobe zviazania samostatných záznamových lístkov so zápisom jednotlivých piesní do objemnej zbierky s dodatočnou pagináciou v rozsahu 213 strán. Piesňové jednotky nie sú číslované, ale zreteľne odlíšené pomocou grafického symbolu. Zápis piesní prezrádza dobrú orientáciu v stavbe piesňových textov, kde jednotlivé strofy síce taktiež nie sú číslované, ale sú vizuálne jasne odsadené a vnútorne členené na verše.

Výsledkom dlhoročnej systematickej zberateľskej práce je objemná zbierka s pôvodným názvom *Piesne za 30 rokov sosbierané od varovkýň a slúžok z Oravy a Zvolenskej ž.*[upy] *z odľahlých dedín* od Drahotíny Kardossovej-Križkovej z roku 1931.[52] Podľa údaja z nadpisu je zrejmé, že táto autorka svoju zberateľskú činnosť začala realizovať na prelome 19. s 20. storočia a zbierku skompletizovala, resp. ukončila prácu na nej začiatkom 30. rokov. Formálna úprava zbierky je veľmi jednoduchá: pozostáva z voľných lístkov, priraďovaných za sebou na základe paginácie, ktorá pochádza od zberateľky samotnej. Piesňová zbierka obsahuje 156 piesňových jednotiek, čím sa radí k najväčším piesňových zbierkam, ktoré vznikli na základe dokumentačno-zapisovateľských aktivít jednej zberateľky. Autorka uvádza, aj keď nie dôsledne, k piesňovým zápisom pasportizačné údaje. Piesňové jednotky sú dôsledne číslované, strofy sú oddeľované grafickým symbolom.

Tento prameň síce nadväzuje na typ rukopisných zbierok piesňových textov, v tomto prípade sa však už stretávame so snahou zaznamenať k niekoľkým piesňových textom aj nápev. Úroveň hudobného zápisu však naznačuje absenciu dostatočnej skúsenosti z hudobnej transkripcie. Záujem o hudobnú zložku zaznamenaných piesní dokladajú aj odkazy typu obecnej noty pri niektorých piesňových záznamoch.

Za osobitne vzácny prameň považujeme zbierku *Ľudové piesne z Lázu* Žely Švehlovej z roku 1907.[53] Obsahuje 143 piesňových jednotiek, pričom v analyzovanom korpuse predstavuje jediný prípad kompletných hudobno-textových zápisov ľudových piesní. Podobne ako u zbierky Ľudmily Podjavorinskej aj v tomto prípade ide o dôkladnú dokumentačnú sondu do piesňového repertoáru jednej lokality – obce Lazy pod Makytou, navyše s dôsledne dokumentovanými nápevmi k jednotlivým piesňam. Z formálneho hľadiska je zbierka notovým zošitom pozdĺžneho formátu, do ktorého sú zapísané nielen nápevy piesní, ale pod každým nápevom aj celý piesňový text, pričom každá pieseň je číslovaná a uvedená nadpisom v podobe textového incipitu, analogicky dobovým tlačeným zbierkam. Poznámky v závere odhaľujú ďalší poznatok: zberateľka svoje hudobno-textové zápisy zároveň porovnávala s publikovanými piesňami, ktoré sa nachádzajú v *Slovenských spevoch* a týmto spôsobom identifikovala varianty piesní zo svojej zbierky k už uverejnenému materiálu. Uplatnenie prvkov komparačnej práce možno vyhodnotiť ako odbornú reflexiu, vďaka čomu sa Švehlová nepochybne zaradi-

52 SNK-LA, sign. B III/70.

53 SNM, Zbierka hudobnín, sign. M 11.

la medzi naše prvé hudobné folkloristiky so záujmom, ktorý presiahol zberateľsko-dokumentačné ambície smerom k ďalšej odbornej práci so zaznamenaným materiálom.

Podobne aj úroveň jej hudobných transkripcií presahuje dobový priemer. Zodpovedá vysokému štandardu záznamov z prelomu 19. a 20. storočia, realizovaných na základe opakovanej interpretácie pri priamom kontakte zapisovateľa so spevákom. Ukazuje sa, že bola dobre oboznámená s problematikou hudobnej transkripcie. Pravdepodobne sa inšpirovala aj spôsobom zápisu Antona D. Svobodu z publikovaných zväzkov *Slovenských spevov*, zberateľa, ktorý zapisoval piesne nielen v tej istej obci, ale aj v celom regióne stredného Považia. Dokladajú to predovšetkým zápisy nápevov ťahavých piesní, ktoré podliehajú v najväčšej miere subjektívnemu prístupu a výkladu zapisovateľa.[54] Jej piesňové zápisy prezrádzajú kvalifikované hudobné vzdelanie aj skúsenosť v zápise miestneho jazykového dialektu. Na rozdiel od Svobodových zápisov sa však nepokúsila o záznam viachlasu.

Z kontextu predchádzajúcich prameňov sa vyníma svojím obsahom zbierka ľúbostných piesní *Miluvala som ta, Janko* Zuzany Miartušovej zo Svätého Jura pri Bratislave, časovo vymedzená rokmi 1909 – 1949.[55] V rozsahu 51 piesňových textov sa orientuje na širokú tematickú skupinu piesní o láske – jadrom zaznamenaného repertoáru je síce ľúbostná lyrika, doplnená je však aj o piesne s témou materinskej lásky či lásky k vlasti. Z tohto hľadiska ide o raritnú zbierku s cieleným zámerom tematického výberu piesňového repertoáru, čo potvrdzuje aj konvenčné motto, resp. venovanie zbierky. Formálnou úpravou aj obsahom celkovo pripomína staršiu zapisovateľskú prax; predpokladáme, že vznikla najmä ako súčasť individuálneho záujmu a osobnej preferencie.

Na základe 14 rukopisných prameňov sme identifikovali mená 17 zberateliek a zostavovateliek piesňových zbierok. V niektorých prípadoch zbierky vznikali ako výsledok kolektívneho úsilia, za spolupráce viacerých autoriek. Takáto spolupráca sa často realizovala v rámci rodiny, ako výsledok zberateľsko-dokumentačnej práce viacerých jej príslušníkov. Zriedkavejším prípadom bola zbierka, ktorá vznikla na základe spolupráce dvoch zberateliek a jedného zberateľa. Tento prameň poskytol ojedinelú možnosť porovnania zberateľských prístupov z pohľadu žien aj mužov.

Publikované zápisy piesní z tlačených prameňov prechádzali úpravou editorov, zostavovateľov a redaktorov piesňových edícií. Väčšiu informačnú hodnotu vo vzťahu k zapisovateľskej koncepcii zberateliek prinášajú rukopisné pramene, ktorým sme sa venovali podrobnejšie. Rukopisné pramene z vymedzeného obdobia majú takmer výlučne charakter zbierok piesňových textov. Len výnimočne, a aj to až na začiatku 20. storočia, sa objavila zbierka piesní, ktorá bola výsledkom dokumentácie nielen textovej, ale aj hudobnej zložky piesní.

Je potrebné zdôrazniť, že úroveň piesňových zápisov za sledované obdobie bola veľmi rôzna. Tým, že neboli ešte sformulované a zavedené do praxe základné metódy a techniky dokumentovania a záznamu, zbery a zápisy boli jednak výsledkom rozmanitých prístupov, jednak dôsledkom rôznej úrovne zberateľsko-zapisovateľských kompetencií.

---

[54] URBANCOVÁ, Hana: Voľný rytmus v lúčnych piesňach-trávniciach. In: *Slovenská hudba*, roč. 28, 2002, č. 3-4, s. 336-380.

[55] SNK-LA, sign. B III/105.

Väčšina zberateliek sa orientovala na zápis piesňových textov a ak bola zaznamenaná aj hudobná zložka, bola výsledkom spolupráce s mužmi-zberateľmi (Ľ. Markovičová, K. Križanová, Ľ. Šenšelová). Iba výnimočne ženy zaznamenávali piesňové texty aj nápevmi: okrem pokusu o hudobný záznam (D. Kardossová-Križková) sa vyskytol len jediný prípad rozsiahlejšej hudobno-textovej dokumentácie piesní (Ž. Švehlová). Všetky zápisy vznikli na základe bezprostredného kontaktu zberateľky so spevákmi, v niektorých prípadoch sme hypoteticky predpokladali, že zberateľka bola zároveň aj interpretkou piesní (napr. Ľ. Markovičová). Zápisy piesní z publikovaných aj rukopisných prameňov zodpovedajú historickým prístupom za príslušné obdobie.

Pasportizačné údaje k jednotlivým zápisom vo veľkej väčšine buď celkom chýbajú, alebo sú nekompletné, resp. málo konkrétne. Lokalizácia zápisov je jednoznačná len pri zbierkach, ktoré vznikli dokumentáciou piesní v jedinej obci. V prípade územne širšie koncipovaných zberov pasportizačné údaje k piesňam prinášajú odkaz na bližšie nedefinované okolie obce či centra, nanajvýš odkaz na región, spravidla bez konkretizácie lokalít. Výnimkou boli len zápisy pochádzajúce z novšieho obdobia, ktoré aspoň sporadicky uvádzali odkazy na konkrétne lokality (D. Kardossová-Križková). V niektorých prípadoch nekorešpondoval údaj o lokálnej príslušnosti piesne s miestom záznamu piesne.

Na základe vymedzenej pramennej bázy bolo možné získať nasledujúci obraz o zberateľskom zázemí žien: publikované piesňové zbierky odkazujú na 31 žien-zberateliek, rukopisné piesňové zbierky prinášajú informácie o 17 zberateľkách, z toho 2 autorky rukopisných zbierok prispeli svojimi zápismi zároveň aj do publikovaných zbierok kolektívneho charakteru. V obidvoch typoch prameňov sa vyskytovali okrem zberateliek sporadicky aj odkazy na speváčky, vzali sme ich však do úvahy len vtedy, ak bola interpretka zároveň aj zberateľkou/zapisovateľkou piesne, teda podieľala sa aj na grafickej dokumentácii piesňového repertoáru. Výsledkom pramenného štúdia je personálna databáza v rozsahu 46 žien, ktoré pôsobili ako zberateľky slovenských ľudových piesní na Slovensku, čiastočne aj v prostredí slovenských enkláv na Dolnej zemi. (Príloha, Súpis)

Sociálno-kultúrne zázemie zberateliek a reprezentatívne profily

Ku kompletizácii obrazu o pôsobení žien v zberateľskom hnutí môže prispieť rekonštrukcia ich sociálno-kultúrneho zázemia a personálneho profilu. Kto boli zberateľky slovenských ľudových piesní, z akého sociálneho prostredia pochádzali, aký kultúrny kontext ich formoval? Aké bolo ich rodinné a vzdelanostné zázemie či profesijné uplatnenie?

Pri súčasnom stave poznatkov sú biografické údaje k väčšine z identifikovaných 46 mien pomerne skromné. Až zo záveru sledovaného obdobia máme k dispozícii nielen viac prameňov, ale aj podrobnejšie informácie z doterajšieho výskumu a súčasného stavu poznatkov. Na základe dostupných údajov z publikovaných prác (encyklopédie, slovníky, výbery z korešpondencie, špecializované monografie) a na základe spracovaných archívnych dokumentov (SNK-LA) bolo možné vytvoriť aspoň rámcový obraz

o zázemí zberateliek a doplniť tak informácie o výsledkoch ich dokumentačnej práce z predchádzajúcej kapitoly.

Ideové pozadie zberateľského hnutia aj typológia jeho personálneho zázemia sa postupne vyvíjali a menili v závislosti od vývinu názorov na význam a účel zberateľskej a dokumentačnej praxe.[56] Napriek kontinuite niektorých znakov možno registrovať v priebehu širšieho časového záberu aj odlišnosti a zmeny. Vo vzťahu k zberateľskému zázemiu žien u nás je zreteľný rozdiel medzi prvou polovicou 19. storočia na jednej strane a obdobím od konca 19. storočia do roku 1918 na druhej strane.

V prvej polovici 19. storočia sa medzi zberateľkami vyskytujú ženy šľachtického pôvodu, so vzdelaním primeraným svojmu statusu. Patrila k nim, napríklad, **Terézia Mária Artnerová** (19. 4. 1772 Šintava, okr. Galanta – 25. 11. 1829 Záhreb, Chorvátsko), poetka, prekladateľka a zberateľka pochádzajúca zo šľachtickej rodiny z južného Slovenska. Vzdelanie získala v rodine. Od roku 1792 žila v Šoprone, v rokoch 1806 – 1815 u rodiny Zayovcov v Uhrovci a Bučanoch, od 1815 vo Viedni, roku 1822 sa presťahovala k sestre do Záhrebu. V roku 1800 debutovala zbierkou básní. Písala poéziu a divadelné hry v nemeckom jazyku.[57] Slovenské ľudové piesne zbierala na miestach svojich pobytov (najmä Bučany, Ozorovce), jej zápisy (a parafrázy na jej zápisy) vyšli posthumne v Kollárovej zbierke *Národnie zpievanky*. Impulzom k zberateľskej práci bol pravdepodobne starší zberateľský model z konca 18. storočia, ukotvený v nemeckom prostredí literárneho hnutia s vplyvom ideí Johanna Gottfrieda Herdera. Zodpovedajú tomu aj Artnerovej preklady textov slovenských ľudových piesní, rozprávok a legiend do nemeckého jazyka. Preklady folklórnych textov mali sprostredkovať regionálny (slovenský) folklórny materiál medzinárodnej komunite záujemcov o ľudovú kultúru v Európe.

Niektoré zberateľky prvej polovice 19. storočia pochádzali z pôvodne zemianskych, neskôr schudobnených rodín. Patrili k nim pravdepodobne aj Anna a Terézia Veselovské z Námestova, matka a dcéra, pričom T. Veselovská, vyd. Bellová (1824 – 1857) bola dobrou klaviristkou a základy klavírnej hry sprostredkovala aj svojmu synovi, hudobnému skladateľovi Jánovi Levoslavovi Bellovi.[58]

Väčšina zberateliek tohto obdobia vzišla z prostredia národne orientovanej inteligencie, ktorá spočiatku zahŕňala len úzky okruh rodín s vlasteneckým cítením. Z tohto okruhu sa postupne formovala slovenská vlastenecká spoločnosť na sociálne diferencovanej báze, s prevahou kňazskej inteligencie a učiteľského povolania.[59] Boli to najmä manželky, sestry a dcéry vzdelancov so slovenským povedomím, ktorí sa aktívne zúčastňovali na vytváraní slovenského národného spoločenstva s jeho kultúrnym zázemím – evanjelickí farári, učitelia, kantori, lekári, notári, úradníci, advokáti, remeselníci.

V tomto období k aktívnym zberateľkám patrila **Apolónia Baltazarová, rod. Füredy** ([?] Péterka, Maďarsko – [?]), sestra Vladislava Füredyho (1794 – 1850), Kollárovho

---

56 URBANCOVÁ, Viera, Ref. 5.

57 *Slovenský biografický slovník I.* Martin : Matica slovenská, 1986, s. 78-79. *Lexikón slovenských žien.* Ed. Gustáv Maťovčík. Martin : Slovenská národná knižnica; Národný biografický ústav, 2003, s. 15.

58 Napr. ZAVARSKÝ, Ernest: *Ján Levoslav Bella. Život a dielo*. Bratislava : Vydavateľstvo SAV, 1955, s. 15-16, 19. Za informáciu ďakujem PhDr. Jane Lengovej, CSc.

59 HUČKO, Ján: *Sociálne zloženie a pôvod slovenskej obrodenskej inteligencie.* Bratislava : Veda, vydavateľstvo SAV, 1974.

blízkeho spolupracovníka, autora prvej odbornej štúdie o nápevoch slovenských ľudových piesní v druhom diele *Národných zpievaniek* (1835) a autora hudobnej prílohy klavírnych úprav k tejto Kollárovej zbierke *Národní nápěvy ku Zpěvankám* (1837). Pochádzali z rodiny evanjelického farára zemianskeho pôvodu Juraja Füredyho na Dolnej zemi. Zberateľská činnosť A. Baltazarovej sa vzťahuje najmä na oblasť slovenských enkláv na Dolnej zemi.[60] Svojimi piesňovými zápismi prispela do prvých tlačených zbierok *Písně světské* a *Národnie zpievanky*; jeden z jej piesňových zápisov vybral Füredy aj do svojej edície klavírnych úprav ľudových piesní.[61] Piesne zbierala predovšetkým v rodnej obci Péterka pri Budapešti, kde zapísala piesňový repertoár od slepej speváčky, významnej nositeľky miestnej slovenskej piesňovej tradície. Ide o jeden z historicky prvých dokladov záujmu slovenských zberateľov o pozoruhodnú spevácku osobnosť.[62]

Koncom 19. storočia sa zberateľky zoskupovali zo sociálneho a kultúrneho zázemia slovenskej inteligencie, ktorej jadrom boli príslušníci strednej vrstvy – meštianstva. Viaceré z nich pochádzali z rodín, ktoré patrili k dobovej elite slovenskej národného života. Formovalo ich nielen rodinné prostredie, ale aj vybudovaná sieť sociálno-kultúrnych kontantov a intenzívna komunikácia medzi jej členmi. V rámci rodiny aj mimo nej sa mohli oprieť o kvalifikovanú podporu a spoluprácu s odborne profilovanými osobnosťami a z tejto podpory čerpali podnety pre vlastnú zberateľskú prácu.

Napríklad, Ľudmila Šenšelová, rod. Izáková (1860 – 1939) bola sestrou hudobného skladateľa, zbormajstra a pedagóga, ale aj zberateľa a upravovateľa ľudových piesní Ľudovíta Izáka-Lihoveckého (1862 – 1927). Ľudmila Podjavorinská bola neterou významného slovenského bibliografa Ľudovíta V. Riznera (1846 – 1913). Sestrou Drahotíny Kardossovej-Križkovej bola hudobná skladateľka Ľudmila Lehotská, rod. Križková (1863 – 1946), obidve ako dcéry významného slovenského historika a archivára Pavla Križku (1841 – 1902). Záujem Želmíry Švehlovej o zber a zápis ľudových piesní nepochybne podporovala matkina sestra, takisto zberateľka Marína Oľga Horváthová.

V tomto období sa začali ženy presadzovať nielen na základe národne motivovaného prístupu k zberateľskej práci. Najmä od prelomu 19. a 20. storočia, a to aj v súvislosti s budovaním inštitucionálnej bázy, sa začal u nich prejavovať paralelne aj odborný záujem. Ich zberateľská činnosť sa rozvíjala v kontexte počiatkov slovenskej etnografie a slovesnej a hudobnej folkloristiky. Viaceré z nich sa nielen podieľali na zberateľstve a dokumentácii piesní, prípadne ďalších žánrov slovesného folklóru, ale aj na zázname zvykov, obyčají, poverových predstáv a pod. Niektoré z nich sa aktívne zúčastňovali na budovaní muzeálnych zbierok hmotných predmetov.

Okrem základného vzdelania a absolvovania meštianskej školy väčšina z nich získala ďalšie vedomosti samoštúdiom, prípadne súkromným štúdiom; výnimočne sa medzi nimi objavuje akademicky školená absolventka umeleckého odboru. Zberateľstvo a dokumentáciu ľudových piesní rozvíjali na jednej strane paralelne s kultúrno-osvetovou a publicistickou činnosťou, na druhej strane v symbióze s umeleckou orientáciou – medzi zberateľkami tohto obdobia sa vyskytujú spisovateľky a prekla-

---

60 KOLLÁR, Ref. 17, s. 577. HUČKO, Ref. 58, s. 247.

61 URBANCOVÁ, Hana: Klavírne úpravy slovenských ľudových piesní v tlačených edíciách 19. storočia, rkp.

62 URBANCOVÁ, Hana, Ref. 11, s. 89.

dateľky, herečka, maliarka. Viaceré z nich si postupne vybudovali status odborníčok v oblasti etnografie a slovesnej folkloristiky, čiastočne aj hudobnej folkloristiky.

Nenachádzame však medzi nimi zberateľky s dominantne hudobným profesijným zameraním. Hudobné školenie patrilo v 19. storočí k základnej vzdelanostnej výbave žien šľachtickej aj meštianskej spoločnosti.[63] Podľa dobových názorov však toto vzdelanie nemalo vyústiť do profesionálnej dráhy hudobného povolania žien, ale predovšetkým do ich osobnostného rozvoja. V druhej polovici 19. storočia boli ženy akceptované ako učiteľky hudby, interpretky aj skladateľky.[64] Na základe súčasného stavu poznania sa však výraznejšie nezapojili do zberateľstva a neprispeli k dokumentácii hudobnej zložky slovenských ľudových piesní vo väčšom rozsahu. Vo výnimočných prípadoch zapisovali piesne spolu aj s nápevmi zberateľky, ktoré získali základy hudobného vzdelania súkromným štúdiom, hudobnou praxou alebo v rámci všeobecnej prípravy na učiteľské povolanie.

Sestry **Mária Royová** (26. 11. 1858 Stará Turá – 25. 2. 1924 Stará Turá) a **Kristína Royová** (18. 8. 1860 Stará Turá – 27. 12. 1936 Stará Turá), autorky a editorky slovenských duchovných piesní a kancionálového repertoáru, boli zároveň aj zberateľkami slovenských ľudových piesní. Piesne zapisovali najmä v okolí Starej Turej – svojho rodiska aj lokality svojho celoživotného pôsobenia. Pochádzali z rodiny evanjelického farára Augustína J. Roya (1822 – 1884) pôsobiaceho na Starej Turej.[65] Základy hudobného vzdelania získali u svojho otca.

Mária Royová si doplnila hudobné školenie u miestneho organistu. Bola autorkou textov a nápevov viac ako stovky duchovných piesní a skladateľkou viacerých hudobných kompozícií. Venovala sa aj textom duchovných piesní, bola ich autorkou a prekladateľkou, okrem toho sa zaoberala náboženskou poéziou. Kristína Royová sa po absolvovaní meštianskej školy ďalej vzdelávala súkromne, bola literárne aktívna ako spisovateľka, autorka náboženskej prózy, redaktorka a prekladateľka. Zároveň bola aj autorkou nápevov k duchovným piesňam.[66] Ich spoločné zápisy ľudových piesní, publikované v *Slovenských spevoch,* sú jedným z mála dokladov hudobného záznamu pochádzajúceho od žien-zberateliek z konca 19. storočia.

Ľudmila Markovičová, rod. Boorová (22. 9. 1866 Krajné – 24. 5. 1914 Kysáč, Srbsko), etnografka, osvetová pracovníčka a publicistka, pochádzala z rodiny evanjelického farára Jána J. Boora, účastníka povstania v rokoch 1848 – 1849.[67] Narodila sa na Slovensku, kde pôsobila na viacerých miestach (Krajné, Myjava, Skalica, Malacky);

---

63 SZÓRÁDOVÁ, Eva: Klavírna kultúra v Bratislave v rokoch 1770 – 1830 (II). In: *Musicologica Slovaca*, roč. roč. 7 (33), 2016, č. 2, s. 165-221. ČEPEC, Andrej: Klavírna hudba v prvej polovici 19. storočia na Slovensku. In: *Slovenská hudba*, roč. 42, 2016, č. 3, s. 299-303. ČEPEC, Andrej: Učebnica elementárnej náuky o hudbe Melanie Diettmannovej v kontexte dobovej výučby hudby. In: *Musicologica Slovaca*, roč. 8 [34], 2017, č. 1, s. 106-122.

64 LENGOVÁ, Jana: Medzi profesiou a záľubou. Hudobníčky na Slovensku 1860 – 1918. In: DUDEKOVÁ, Gabriela a kol.: *Na ceste k modernej žene. Kapitoly z dejín rodových vzťahov na Slovensku*. Bratislava : Veda, Vydavateľstvo SAV, 2011, s. 598-611. LENGOVÁ, Jana: Hudba v živote a diele Tobiasa Gottfrieda Schröera. In: *Slovenská hudba*, roč. 24, 1998, č. 3, s. 366-376.

65 HUČKO, Ref. 58, s. 288.

66 *Slovenský biografický slovník. V. zväzok.* Martin : Matica slovenská, 1992, s. 130-131. *Lexikón slovenských žien,* Ref. 57, s. 211-212.

67 HUČKO, Ref. 58, s. 234.

roku 1902 sa presťahovala na Dolnú zem, kde žila vo viacerých slovenských enklávach na území Rumunska a Srbska (Nadlak, Kovačica, Kysáč). Zberateľskej činnosti sa začala venovať už v rodnej obci Krajné, piesne zapisovala od roku 1891. Okrem piesňovej dokumentácie zbierala slovenské ľudové výšivky a kroje na západnom Slovensku a na Dolnej zemi. Venovala sa kultúrnej publicistike, prispievala do viacerých časopisov na Slovensku aj na Dolnej zemi. Propagovala ochotnícke divadlo a venovala sa organizovaniu kultúrnych aktivít v prostredí dolnozemských Slovákov.[68] Výsledkom spolupráce s Blažejom Bullom bol najväčší súbor piesňových záznamov pochádzajúci zo zberateľskej činnosti žien, zaslaný redakcii *Slovenských spevov* na uverejnenie.

Mária (Marína) Oľga Horváthová (16. 5. 1859 Martin – 10. 3. 1947 Martin), spisovateľka, ochotnícka herečka a etnografka, vyrastala v národne uvedomelom prostredí rodiny evanjelického farára v Martine. Vzdelanie získala súkromným štúdiom. V rokoch 1875 – 1892 pôsobila ako ochotnícka herečka. Bola autorkou niekoľkých divadelných hier, venovala sa literatúre pre deti, časopisecky publikovala poviedky, novely, črty a preklady na Slovensku a v prostredí amerických Slovákov, niektoré z jej prác vyšli knižne. Od 1919 pracovala ako kustódka Etnografického múzea v Martine, kde sa venovala budovaniu národopisných zbierok.[69] Hudobné vzdelanie získala v rámci privátnej výchovy, venovala sa spevu a hre na klavíri. Ako klaviristka verejne účinkovala na koncertoch sólovou hrou, ale aj viacručne s ďalšími interpretmi (M. Francisci, J. Meličko a ď.). V Slovenskom spevokole spievala ako jeho prvá sopranistka aj sólové party. Okrem herectva sa venovala umeleckému prednesu.[70] Ako zberateľka zostavila objemnú rukopisnú zbierku ľudových piesní z regiónu Turca; výber z piesňových zápisov publikovala v edícii piesňových textov *Písně slovenské.*

Drahotína Kardossová, rod. Križková (7. 6. 1867 Kremnica – 24. 9. 1944 Banská Bystrica-Majer), etnografka, folkloristka a osvetová pracovníčka, pochádzala z rodiny historika a archivára, ale aj zberateľa ľudových piesní Pavla Križku. Po absolvovaní meštianskej školy sa ďalej vzdelávala v rodine a samoštúdiom. Žila na viacerých miestach doma aj v zahraničí, v rokoch 1896 – 1914 pôsobila v Dolnom Kubíne, neskôr Kroměříži, Vácove, Kremnici a po roku 1919 v Banskej Bystrici. Za národne orientovanú činnosť bola pod zámienkou špionáže odsúdená a v rokoch 1914 – 1918 väznená vo Viedni. Literárne bola aktívna ako autorka memoárovej a cestopisnej literatúry a prekladateľka. Zbierala nielen piesne, ale aj malé žánre slovesného folklóru – svoju rukopisnú zbierku okolo 300 slovenských ľudových prísloví a porekadiel poskytla zberateľovi Adolfovi P. Zátureckému (1837 – 1904). Dokumentovala zvyky a obyčaje, detské hry, pričom sa venovala aj zberateľstvu hmotných predmetov ľudovej kultúry, ktoré poskytla múzeám v Martine, Skalici, Olomouci a Prahe. Spolupracovala s Andrejom Kmeťom, na ktorého podnet sa špecializovala na zbieranie, štúdium, prezentovanie aj organizáciu výroby slovenských ľudových výšiviek.[71] Venovala sa aj tvorbe odborných

---

68 *Lexikón slovenských žien,* Ref. 57, s. 159-160.

69 *Slovenský biografický slovník. II. zväzok.* Martin : Matica slovenská, 1987, s. 396. *Lexikón slovenských žien,* Ref. 57, s. 92.

70 Životopis, SNK-LA, sign. 198 R 6.

71 *Slovenský biografický slovník. III. zväzok.* Martin : Matica slovenská, 1989, s. 38-39. *Lexikón slovenských žien,* Ref. 57, s. 117-118.

textov, je autorkou etnografických publikácií o výšivkách a štúdií z oblasti etnoorganológie.[72]

Piesne zbierala v širšom okolí regiónov svojho pôsobenia, najmä na Orave, Ponitrí a Podpoľaní. Jej rukopisná zbierka piesňových textov dokladá poučenú zberateľskú prácu s rešpektovaním uvádzania, aj keď ešte nie systematického, sprievodných údajov k piesňovým záznamom. V rámci týchto údajov uvádzala nielen lokalizáciu zberov, spevnú príležitosť, funkciu či žáner piesne, dokonca s využitím ľudovej terminológie, ale aj sporadické datovanie zápisu či odkaz na interpreta. Napriek dôrazu na záznam piesňových textov sa u tejto zberateľky stretávame aj so zvýšeným záujmom o hudobnú zložku piesní.

Ľudmila Riznerová, pseud. Podjavorinská (26. 4. 1872 Bzince pod Javorinou – 2. 3. 1951 Nové Mesto nad Váhom), spisovateľka a folkloristka, pochádzala z rodiny s tradíciou učiteľského povolania a osvetovo-výchovného pôsobenia. Bola neterou slovenského bibliografa, jazykovedca, etnografa a historika Ľudovíta V. Riznera. Po absolvovaní meštianskej školy sa vzdelávala samoštúdiom, neskôr absolvovala prednášky z úvodu do filozofie a kurz sociálnej starostlivosti. Do roku 1910 žila vo svojom rodisku Bzinciach pod Javorinou, neskôr v Novom Meste nad Váhom. Krátko pôsobila ako úradníčka. Venovala sa najmä literárnej tvorbe – patrí k významným predstaviteľom slovenského literárneho realizmu, je autorkou poézie a prózy, literatúry pre deti, pôsobila aj ako prekladateľka a publicistka.[73]

Popri tom sa venovala zberateľskej činnosti. Rozsiahlou rukopisnou zbierkou piesňových textov sa zaradila medzi aktívne zberateľky prelomu 19. a 20. storočia. Ako jediná z nich svoje záznamy vo väčšom rozsahu publikovala aj časopisecky – jej zápisy piesní, detských hier a riekaniek vychádzali vo výbere ako folklórny materiál z Horných Bziniec v časopise *Český lid* v rokoch 1902 – 1912, kde sa z jej rukopisných záznamov uverejnilo spolu do 50 piesňových ukážok.[74] Okrem materiálových príspevkov písala aj úvahy, v ktorých uplatnila svoje poznatky zo štúdia piesňových textov, porekadiel a prísloví.

Želmíra Duchajová, rod. Švehlová (6. 5. 1880 Lazy pod Makytou – 15. 5. 1955 Martin), maliarka a učiteľka, neter Márie Oľgy Horváthovej, pochádzala z rodiny evanjelického farára. Študovala na učiteľskom ústave v Bratislave a na umeleckých školách a akadémiách v Berlíne a Mníchove, neskôr absolvovala viaceré študijné cesty do zahraničia (Francúzsko, Taliansko, Holandsko, Nemecko a ď.). Bola prvou významnou slovenskou maliarkou s akademickým vzdelaním. V rokoch 1919 –1931 pôsobila ako odborná učiteľka kreslenia na meštianskej škole, neskôr v slobodnom povolaní. Patrila k organizátorom výtvarného života, vo svojej výtvarnej tvorbe sa venovala naj-

---

72 Napr. O detských hudobných nástrojoch. In: *Časopis Muzeálnej slovenskej spoločnosti,* roč. 21, 1929, č. 6, s. 94-97.

73 *Slovenský biografický slovník. IV. zväzok.* Martin : Matica slovenská, 1990, s. 494-496. *Lexikón slovenských žien,* Ref. 57, s. 192-193.

74 Napr. PODJAVORINSKÁ, Ľudmila: Detské hry a „riekania" (Horné Bzince, Slovensko). In: *Český lid,* roč. 11, 1902, s. 28-31. RIZNEROVÁ-PODJAVORINSKÁ, Ludmila: Slovenské písničky. V Horných Bzinciach sebrala Ludmila Riznerová-Podjavorinská. In: *Český lid,* roč. 13, 1904, s. 255. RIZNEROVÁ-PODJAVORINSKÁ, Ludmila: Vojenské písně slovenské. In: *Český lid,* roč. 15, 1906, s. 394. RIZNEROVÁ-PODJAVORINSKÁ, Ludmila: Slovenské písně (Horní Bzience). In: *Český lid,* roč. 18, 1909, s. 147-148.

mä krajinomaľbe, portrétom a zátišiam.[75] Hudobné vzdelanie získala na učiteľskom ústave v Bratislave ako súčasť prípravy budúcich pedagógov. Po jeho absolvovaní pôsobila od roku 1906 vo svojej rodnej obci Lazy pod Makytou ako učiteľka a organistka. V tomto období vznikla aj jej rukopisná zbierka ľudových piesní s kompletnými hudobno-textovými záznamami, ktorá dokumentuje piesňový repertoár tejto lokality.

Okrem niekoľkých výnimiek (M. O. Horváthová, D. Kardossová-Križková, sestry Royové) sa encyklopedické a slovníkové heslá o zberateľských aktivitách týchto žien v oblasti ľudových piesní nezmieňujú vôbec. V prípade niektorých chýba aj zdôraznenie ich prínosu k dokumentácii slovenských ľudových piesní, ktoré možno považovať za vklad do formovania vedných odborov etnografie a folkloristiky na Slovensku prostredníctvom zberateľstva či začiatkov odbornej reflexie (M. a K. Royové, M. O. Horváthová, Ľ. Markovičová-Boorová, Ľ. Podjavorinská, Ž. Duchajová-Švehlová). V anonymite ostali výsledky dokumentačnej práce mnohých žien, ktoré sprostredkovali svoje piesňové záznamy organizátorom zberateľských akcií, alebo tieto piesňové zápisy uchovávali iba v rukopisnej podobe, bez zverejnenia. Práve tieto záznamy mali najväčšiu informačnú hodnotu pri overení hypotézy o špecifikách zberateľskej činnosti žien.

K zberateľskému konceptu žien

Na záver sa pokúsime zodpovedať otázku, do akej miery bola zberateľská činnosť žien v sledovanom období špecifická a či sa odlišovala od zberateľského prístupu a dokumentačnej stratégie mužov. Prístupy k dokumentačno-zapisovateľskej práci možno hodnotiť na základe viacerých aspektov. Patrí k nim, napríklad, predmet zberateľskej činnosti, zameranie na určité teritórium, záujem o nositeľov piesňovej tradície a pod. Kľúčom k pochopeniu zberateľských aktivít je motivácia na pozadí ideových rámcov zberateľského hnutia v určitom historickom období. V súvislosti so zberateľským hnutím 19. storočia je potrebné zdôrazniť, že viaceré jeho idey presiahli hlbšie do 20. storočia a pretrvávali paralelne s novými impulzmi, ktoré začali dominovať v terénnej práci po roku 1918.

V úvode 60. rokov 19. storočia, na začiatku ďalšej fázy zberateľského hnutia na Slovensku, August Horislav Krčméry (1822 – 1891) uverejnil emotívnu, vlastenecky motivovanú výzvu pod názvom „Hlas k dcéram Slovenska". O zberateľských aktivitách žien sa síce priamo nezmieňuje, ale osobitne pozitívne hodnotí ich zapojenie do finančnej podpory vydania hudobnej prílohy časopisu *Sokol,* kde mali byť zverejnené nápevy k piesňovým textom, pravdepodobne zo zbierky Michala Chrásteka.[76] Krčméry vo svojom článku vyzdvihuje významnú úlohu žien pri formovaní slovenského národného povedomia nielen v rodinách, ale aj v spoločenskom živote:

> „Zvlášte ale ma, a iste aj ostatních národovcov najpríjemnejšie prekvapilo to, že panie a paničky, drahé to sestry naše, do radu prvých podporovateľov sa postavily a k uskutoč-

[75] *Slovenský biografický slovník. I. zväzok.* Martin : Matica slovenská, 1986, s. 519-520. *Lexikón slovenských žien,* Ref. 57, s. 55. VÁROSS, Marian: *Slovenské výtvarné umenie 1918 – 1945.* Bratislava : Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1960, s. 51-52, 473, 527.

[76] CHRÁSTEK, Michal (ed.): *Veniec národních piesní slovenských.* Banská Bystrica : Nákladom E. Krčméryho, 1862.

neniu diela milodarmi svojimi prispely [...] Pred dakolko rokami bolo to čosi neslýchaného, žeby k národním podujímaniam panie a paničky – vyjmúc dakoľkých – ruky boly podávaly a menovite, žeby obete boly prinášaly a tým zjavne pred verejnosťou vyznaly, že sa nestydia za reč a národ svoj. [...] Prečo by sme mali reč našu [...] len na domácnosť, čeliadku a pospolitosť obmedzovať, a tým samochtiac jakoby súd neprajného sveta o nej potvrdzovať: že je len reč sluhov a koscov? – Nie tak, sestry drahé! Hrdé máte byť na reč našu krásno-zvukovú; máte ju uviesť do svetlíc (salonov), do teremov, do besied, do divadiel, slovom všade do verejnosti a česť jej ochrániť tým, že ju za dvere do kúta nepostavíte, ale všade ku stolu s vami posadíte. [...] Sú panie a paničky, chvála Bohu! Ktoré aj duchovnými výtvorami a hmotne podporujú národnosti slovenskej svätú vec, a neokúňajú sa viac ani vo verejnosti vyjaviť mená svoje jako Sloveniek! Sestry drahé! Každý národovec neprestane blahodariť vám a hrdý byť na vás za to, bo známe, že zmena s vami urobená mnoho zmení i v národe samom."[77]

Za osobitne dôležitú Krčméry považoval úlohu žien pri pestovaní slovenského jazyka v rodinnej, privátnej, ale aj vo verejnej sfére. Pravdepodobne tu je ukotvené aj základné zameranie zberateľského konceptu žien v 19. storočí: orientácia takmer výlučne na záznam piesňových textov. Dôvody tejto orientácie teda nemuseli byť primárne odborné či vzdelanostné, ale aj sociálno-kultúrne: ženám sa prisudzovala dôležitá pozícia v podpore, šírení a spoločenskom akceptovaní slovenského jazyka. Vzdelanci tohto obdobia osobitne cenili špecifickú podobu slovenského jazyka v textoch ľudových piesní.

Príčinou zamerania žien na záznam výlučne textovej zložky piesní bola aj ich záujmová orientácia – väčšina z nich sa venovala práci so slovom a jazykom: mnohé z nich pôsobili ako publicistky, spisovateľky, prekladateľky. Záujem žien z hudobných profesií o zápis piesní spolu aj s nápevmi sme vo väčšom rozsahu nezaznamenali.

Pri vymedzení slovenskej ľudovej piesne sa zberateľský koncept žien zásadne neodlišoval od dobovej, všeobecne akceptovanej obsahovej náplne, ktorá sa vývinom navyše modifikovala a menila. Do akej miery na týchto premenách participovali ženy ako zberateľky, by malo byť výsledkom podrobnejšieho štúdia a komparácie zberateľských prístupov.

Ukazuje sa, že špecifikum zberateľských aktivít žien sa sústredilo do repertoárovej, žánrovo-druhovej a funkčno-tematickej charakteristiky zaznamenaných piesní. V tejto súvislosti možno vyčleniť dva základné prístupy, ktoré súvisia zároveň s územným záberom zberateľských aktivít.

Orientácia na zber materiálu v jedinej lokalite sa spájala so snahou zaznamenať čo najširší piesňový repertoár, pričom jeho vedomú selekciu na piesne miestneho pôvodu a piesne prevzaté z iných lokalít sme nezaznamenali. Takýto zberateľský prístup charakterizoval, napríklad, zberateľskú prácu Ľ. Podjavorinskej v Bzinciach pod Javorinou („*zobrala som takmer všetko, čo kto vedel*"),[78] či Ž. Švehlovej v obci Lazy pod Makytou, ktorá navyše vďaka kompletným hudobno-textovým zápisom piesní sprostredkovala aj obraz viacerých hudobnoštýlových vrstiev lokálneho repertoáru. Tým, že obidve zberateľky dokumentovali piesňovú tradíciu rodnej obce, ich terénna práca mala charakter tzv. stacionárneho výskumu a ich znalosť materiálu bola ovplyvnená pohľadom „zvnútra".

Širší teritoriálny záber zberateľskej práce sa nevyhnutne spájal s problémom selekcie zaznamenaného piesňového repertoáru. V takýchto prípadoch možno sledovať

[77] KRČMÉRY, August Horislav: Hlas k dcéram Slovenska. In: *Sokol,* roč. 1, 1862, č. 10, s. 390-392.
[78] Pozri Príloha, Výber z korešpondencie.

otázky výberu, prípadne komentovať aj ich kritériá, ak nešlo o náhodný záznam piesní, ale o vedomú selekciu predneseného repertoáru.

K takýmto kritériám, najmä zo staršieho obdobia, nemáme dôveryhodné údaje v podobe komentáru samotných zberateliek k zásadám vlastnej zberateľskej práce. V prípade väčších, kolektívnych zberateľských podujatí, ktoré vyústili do vydania piesňových zbierok (napr. *Písně světské, Slovenské spevy*) sa publikovali výzvy oslovujúce širokú verejnosť, ktorých súčasťou boli aj rôzne inštrukcie k zberateľskej práci týkajúce sa aj jej obsahu.[79] Tieto výzvy nepochybne ovplyvnili prácu zberateľov a zberateliek, zároveň však poskytovali voľnosť v konkretizácii zverejnených inštrukcií podľa individuálneho prístupu a zámeru. O určitých repertoárových preferenciách zberateliek preto možno usudzovať najmä na základe dokumentovaného piesňového materiálu. Ak publikované záznamy a ich výber z poskytnutých zberateľských príspevkov podliehali zásahom editorov a redaktorov vydaní, rukopisné pramene sú autentickým svedectvom určitých repertoárových či žánrových preferencií.

Rukopisné zbierky, ale aj zápisy v tlačených edíciách potvrdzujú obraz o charakteristickej repertoárovej štruktúre záznamov pochádzajúcich zo zberateľskej činnosti žien. Jednoznačne prevládajú ľúbostné piesne, a to najmä v podobe ľúbostnej lyriky staršieho aj novšieho typu, ale aj v podobe naratívnych piesní s témou ľúbostných vzťahov. Balady boli stabilnou súčasťou dokumentácie piesní ženami.

Záujem o obradové piesne kalendárneho cyklu bol v súlade so všeobecnou tendenciou zaznamenať piesne s predpokladanou historickou kontinuitou. Historické piesne dominovali len v prvej polovici 19. storočia, ako na to poukazuje Kollárova zbierka.

Piesne pri práci v prírode, najmä žatevné a trávnice, patrili k preferovanej zložke zberateľských aktivít žien v priebehu celého sledovaného obdobia. U väčšiny zberateliek sa objavujú záznamy svadobných piesní a piesňového repertoáru spievaného v rámci svadby. Uspávanky nepatrili k jadru dokumentovaného repertoáru a vyskytovali sa najmä v zápisoch žien z novšieho obdobia. Nápadný je aj výskyt tzv. sirotských piesní, a to najmä v kontexte svadobných a vojenských piesní či piesní so sociálnou tematikou. Koncom 19. storočia sa objavujú v zápisoch vysťahovalecké piesne.

Zápisy detského folklóru – detské piesne, riekanky a hry – sa vo väčšom rozsahu objavujú len u niektorých zberateliek. Napríklad, osobitnú pozornosť im venovala Ľ. Podjavorinská, zároveň úspešná a plodná autorka detskej literatúry. D. Kardossová-Križková sa zaujímala nielen o žánre detského folklóru, ale aj o dokumentáciu detských hudobných nástrojov.

Zriedkavejšie nachádzame v zápisoch žien žánre humoristických piesní a ak sa vyskytujú, ide najmä o repertoár s uplatnením v obradovom kontexte (typ prekáravých piesní, žartovné piesne, lascívne a erotické piesne a pod.).

Uvedená žánrovo-druhová a funkčno-tematická štruktúra zápisov bola úzko spojená s tradičným repertoárom žien. Ukazuje sa, že najmä v prípade rozsahom menších zbierok sa zberateľky orientovali prednostne na záznam spevu žien. Rozsiahle zbierky však dokladajú vyrovnaný záujem aj o piesne, ktoré boli súčasťou spevu mužov. Frekventovanou súčasťou ich zápisov boli napríklad piesne vojenské a regrútske, remeselnícke, humoris-

[79] [KOLLÁR, Ján:] Předmluva. In: *Piesne svetské*, Ref. 17, s. 11-42. FRANCISCI – MUDROŇ – HALAŠA – KADAVÝ, Príhlas a vyzvanie, Ref. 19.

tické, pijanské, ale aj ľúbostné záletnícke piesne. To naznačuje, že objem zápisov súvisel so zberateľským zámerom dokumentovať buď vybrané piesňové kategórie, alebo široký piesňový repertoár, ako to bolo v prípade rukopisných zbierok sústredených na jednu lokalitu.

V tomto kontexte za raritné možno považovať dve rukopisné zbierky z neskoršieho obdobia. Malá piesňová zbierka *Ej, už vieme, že je naša* (1911) Anny Hudobovej z Badína je zameraná výlučne na tri piesňové kategórie: svadobný repertoár s dôrazom na obradové piesne, piesne pri muzike a piesne pri práci v prírode. Pomerne rozsiahla zbierka ľúbostných piesní a piesní o láske *Miluvala som ta, Janko* Zuzany Miartušovej zo Svätého Jura, časovo vymedzená rokmi 1909 – 1949, je unikátna dokumentáciou viacerých vrstiev ľúbostnej lyriky, vrátane piesňových typov, ktoré boli súčasťou literárnej tradície.

Porovnávacia sonda do zaznamenaného piesňového repertoáru z pohľadu zberateľky a zberateľa sa ponúka v prípade rukopisnej zbierky *Ľudové piesne z Jamníka* (1901 – 1903). Vznikla ako výsledok zberateľského úsilia troch členov rodiny – Márie Marty a Boženy Klimových a Bohuslava Petra Klimu. Pri porovnaní výsledku dokumentačnej činnosti obidvoch žien na jednej strane a muža na druhej strane sa ukázalo, že popri spoločnom záujme o skupinu svadobných piesní a trávnic u žien opäť dominovali piesne ľúbostnej lyriky, dievocké piesne a piesne so sociálnou tematikou, u muža zasa väčší počet zaznamenaných humoristických piesní, remeselníckych piesní a mládeneckých piesní. To naznačuje, že na začiatku 20. storočia patrili svadobné piesne a piesne z prírody (trávnice, žatevné a pod.) jednoznačne k zberateľsky atraktívnym a dokumentačne hodnotným žánrom, a to bez ohľadu na rodový status zberateľa. V spomínanej zbierke najväčší súbor trávnicových textov pochádza práve od Bohuslava Petra Klimu.

Pre dokumentačnú prácu žien v oblasti slovenského ľudového spevu bolo príznačné, že pomerne skoro začali aktívne pracovať s nositeľmi piesňovej tradície. Na záujem A. Baltazarovej-Füredy o slepú speváčku ako významnú nositeľku miestnej piesňovej tradície v obci Péterka pri Budapešti sme upozornili v súvislosti s počiatkami dokumentácie piesní z podania pozoruhodných speváckych osobností. V rukopisnej zbierke D. Kardossovej-Križkovej sa nachádza zápis jarnej obradovej piesne spolu s opisom obyčaje vynášania smrti, sprevádzaný údajom o 80-ročnej pamätníčke z obce Kynceľová pri Banskej Bystrici. V prípade tejto piesňovej zbierky jej autorka priamo do názvu zakomponovala odkaz na sociálne zázemie a rod informátorov, z ktorých podania piesne zaznamenala („*od varovkýň a slúžok* [...] *z odľahlých dedín*“). V rukopisnej zbierke piesní Ľ. Podjavorinskej zo Bziniec pod Javorinou sa nachádza údaj o speváko vi ako autorovi jednej zo zaznamenaných piesní. V období, keď u nás osobnosť nositeľov tradície nestála v popredí, práve ženy-zberateľky prejavili väčšiu vnímavosť voči speváko m a speváčkam s vlastnosťami výrazných nositeľov miestnej piesňovej tradície.

Zhrnutie

Zberateľské hnutie 19. storočia, zamerané na oblasť ľudových piesní a tradičného spevu, bolo významným kultúrnym aj spoločenským fenoménom v celej Európe. Na tomto hnutí aktívne participovali aj ženy, hoci ich úloha a výsledky ich zberateľskej práce dosiaľ neboli osobitne vyhodnotené. Na príklade zo Slovenska bolo možné poukázať na podiel žien v tomto zberateľskom hnutí, spolu so zahrnutím znakov špecifických

pre domáce podmienky dokumentačnej práce v tejto oblasti. Zamerali sme sa na obdobie 19. storočia, s presahom do začiatku 20. storočia, keď doznievali viaceré podnety z myšlienkového zázemia starších fáz zberateľstva, paralelne s postupným presadzovaním nových impulzov, ktoré sa uplatnili po roku 1918 a ktoré súviseli do veľkej miery s inštitucionalizáciou tohto typu odbornej práce a jej postupnou profesionalizáciou.

Na základe publikovaných aj rukopisných prameňov z vymedzeného obdobia vznikla personálna databáza v rozsahu 46 žien, ktoré sa uplatnili ako zberateľky slovenských ľudových piesní na Slovensku, čiastočne aj v prostredí slovenských enkláv na Dolnej zemi. Pomocou vybraných prameňov sa vymedzil rozsah a obsah ich zberateľskej činnosti, pričom podrobnejšie sa charakterizovali najmä rukopisné zbierky piesní, ktoré poskytujú autentickejší obraz zberateľskej a zapisovateľskej práce v porovnaní s publikovanými zápismi. Rekonštrukcia sociálno-kultúrneho zázemia poukázala na to, že v začiatkoch zberateľského hnutia boli aktívne v tejto oblasti aj ženy šľachtického či zemianskeho pôvodu. Ťažisko však tvorili príslušníčky rodín slovenskej inteligencie formujúcej sa zo strednej sociálnej vrstvy – meštianstva. Reprezentatívne profily vybraných zberateliek po prvý raz bližšie určili aj špecifický prínos konkrétnych osobností k dokumentácii slovenských ľudových piesní.

Pokus o vymedzenie zberateľského konceptu žien vychádzal najmä z dokumentovaného piesňového materiálu. Príčiny orientácie zberateliek takmer výlučne na piesňové texty súviseli do veľkej miery s dobovým sociálno-kultúrnym kontextom, keď sa ženám pripisovala významná úloha v pestovaní a šírení slovenského jazyka nielen v privátnej, ale aj vo verejnej sfére. Zberateľky tohto obdobia pôsobili najmä ako publicistky, spisovateľky či prekladateľky, popri nich sa objavila herečka či akademicky vzdelaná maliarka. Ženy, ktoré sa uplatnili v špecializovaných hudobných profesiách, sa tejto činnosti podľa súčasného stavu poznatkov vo väčšom rozsahu nevenovali. Ťažisko vymedzenia zberateľského konceptu žien spočívalo v žánrovo-druhovej a funkčno-tematickej charakteristike dokumentovaného repertoáru, s porovnávacou sondou do rozdielov v prístupe k zberateľskej práci z rodového hľadiska.

Moravská hudobná folkloristka Dagmar Kyselková a ruská hudobná folkloristka Jevgenija Lineva do vymedzeného okruhu žien-zberateliek zaradené neboli, hoci sa takisto podieľali na dokumentácii slovenských ľudových piesní. Ich zberateľská činnosť sa uskutočňovala už v novom kontexte primárne vedeckého záujmu, ktorý bol nasmerovaný (okrem štúdia piesňovej tradície vlastného národa) aj na iné etniká a etnické skupiny. Tento odlišný motivačný kontext dokladá využitie nového média dokumentácie piesní – fonografu, v prípade D. Kyselkovej doplneného aj o klasický grafický notový záznam. Záujem o štúdium piesňového repertoáru iných etník naznačuje komparačný zámer, ktorý bol motivovaný výskumnými prioritami obidvoch bádateliek či bádateľských tímov, v rámci ktorých pôsobili. Výsledky ich zberateľskej práce v oblasti slovenských ľudových piesní predstavujú súčasť novej etapy odborného prístupu, keď sa terénna dokumentácia stala len prvou fázou vedeckého zhodnotenia piesňového repertoáru a ťažisko sa presunulo na vedeckú reflexiu zaznamenaného materiálu.

Štúdia je súčasťou grantového projektu VEGA č. 2/0165/14 „Žena v tradičnej hudobnej kultúre“ (2014 – 2017), riešeného v Ústave hudobnej vedy SAV.

PRÍLOHY

Súpis žien, ktoré pôsobili ako zberateľky slovenských ľudových piesní v 19. a na začiatku 20. storočia

Zberateľka	Prameň	Počet záznamov
Andreanská Agnesa	NZ	neidentifikované
Artnerová Terézia Mária / *Theresia Artner*	NZ	neidentifikované
Baltazarová Apolónia, rod. Füredy / *Apollonia Baltazarowa Füredy*	PS, NZ	neidentifikované
Bencúrová [?]	SS	1
Boorová Ľudmila, pozri Markovičová		
Duchajová Želmíra, rod. Švehlová	SNM	143
Erdelsky Theresia, pozri Kolenyi		
Frenyo Mária	NZ	neidentifikované
Füredy Apolónia, pozri Baltazarová		
Guothová Jozefína / *Josefina Gwothowna*	NZ	neidentifikované
Horváthová Mária Oľga / *Marina Olga Horvath*	P, SNK-LA	20,151
Horváthová Pavlína	P	3
Hrenčíková Rozina / *Rozina Hrenčjk*	NZ	neidentifikované
Hrnčjarová [?]	SS	2
Hudobová Anna	SNK-LA	38
Izáková Ľudmila, pozri Šenšelová		
Jurčáková Cecília / *Cecilia Jurcsak*	SNK-LA	3
Jurenková Darina	SS	1
Kardossová Drahotína, rod. Križková	SNK-LA	156
Klimová Mária Marta / *Klimo*	SNK-LA	98
Klimová Božena / *Klimo*	SNK-LA	19
Kolenyi Amália	SNK-LA	spolu 77
Kolenyi Jindriška	SNK-LA	spolu 77
Kolenyi Milina	SNK-LA	spolu 77
Kolenyi Theresia, rod. Erdelsky	Sb II	8
Končeková Júlia / *Konček*	SNM	34
Kováčiková Anna	SNK-LA	5
Križanová K.[?]	SS	35
Križková Drahotína, pozri Kardossová		
Lešková Zuzana / *Suzanna Leškowna*	NZ	neidentifikované
Markovičová Ľudmila, rod. Boorová	SS	117
Medvecká Sofia (Žofia) / *Sofia Medwecká*	NZ	neidentifikované
Miartušová Zuzana	SNK-LA	51
Mičurová Fánka	SNK-LA	19
Mojžišovič Apolónia / *Apollonia Mojžišowič*	PS, NZ	neidentifikované
Mojžišovič Karolína / *Karolina Mojžišowič*	PS, NZ	neidentifikované
Mrlianová Antónia / *Antonia Mrljanowna*	NZ	neidentifikované
Mudroňová Anna	P	30

Orfanideska Anna Zuzana / *Anna Sus. Orphanideska*	NZ	neidentifikované
Petianová Amália / *Amalia Peténi, Petianowna*	PS, NZ	neidentifikované
Podjavorinská Ľudmila, pozri Riznerová		
Polerecká Ľudmila	SNK-LA	1
Riznerová Ľudmila, pseud. Podjavorinská	SS, SNM	3, 134
Royová Kristína	SS	spolu 49
Royová Mária	SS	spolu 49
Rudinsky Mária	SNK-LA	27
Šenšelová Ľudmila, rod. Izáková	SS	38
Švehlová Želmíra, pozri Duchajová		
Valášková Anna	SS	1
Veselovská Agneša / *Agnesa Weselowská*	PS	neidentifikované
Veselovská Anna / *Anna Weselowská*	NZ	neidentifikované
Veselovská Terézia / *Theresia Weselowská*	NZ	neidentifikované
Zochová I.[?]	SS	5

Skratky prameňov

Publikované pramene

NZ Ján Kollár: *Národnie spievanky.* Ed. E. Pauliny. Bratislava : Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1953.
P *Písně slovenské.* Praha : Slavia, 1880.
PS Pavol Jozef Šafárik – Ján Kollár: *Piesne svetské ľudu slovenského v Uhorsku.* Ed. L. Galko. Bratislava : Tatran, 1988.
Sb II *Sborník slovenských národních piesní, povestí, prísloví, porekadiel, hádok, hier, obyčajov a povier. Sväzok II.* Ed. P. Dobšinský. Turčiansky Svätý Martin : Matica slovenská, 1874.
SS *Slovenské spevy. Zväzok I – VII.* Ed. L. Galko. Bratislava : Opus, 1972 – 1989.

Archívy

SNK-LA Literárny archív Slovenskej národnej knižnice
SNM Slovenské národné múzeum v Martine

Výber z korešpondencie

List Ľudmily Markovičovej Blažejovi Bullovi zo dňa 14. 12. 1898, Nové Mesto nad Váhom:[80]

Pane Staviteľ!
Bola by som Vám veľmi povďačná – jestli je to nie s ťažkosťami spojené, keby ste mi mohli poslať soznam slov.[enských] spevov i tých, ktoré ráčite mať odo mňa označené, bo mne sa voliak moja ceduľka zmyzla. Mám jich už síce zase okolo 120 poznačených, ale neviem sa už s istotou rozpamätať, ktoré sú z nich pre spievane a ktoré sú z nich snád už dávno známe. Nerada by som s takými čas mariť, a po prípade i Vašu trpezlivosť zneužívať! – Text žiadanej piesne pripojujem v nasledovných riadkach, nezasluží velmi papieru a černidlu: „Vyskočilo slnečko polem, polem, pod poligom, vyskočilo slnečko rozvesigom ersom bersom, rozvesigom bombotrigom, bombotrigom, švandrlofiom.“ A dosť!
S rodackým pozdravom!

S úctou
Ludmila Markovičová

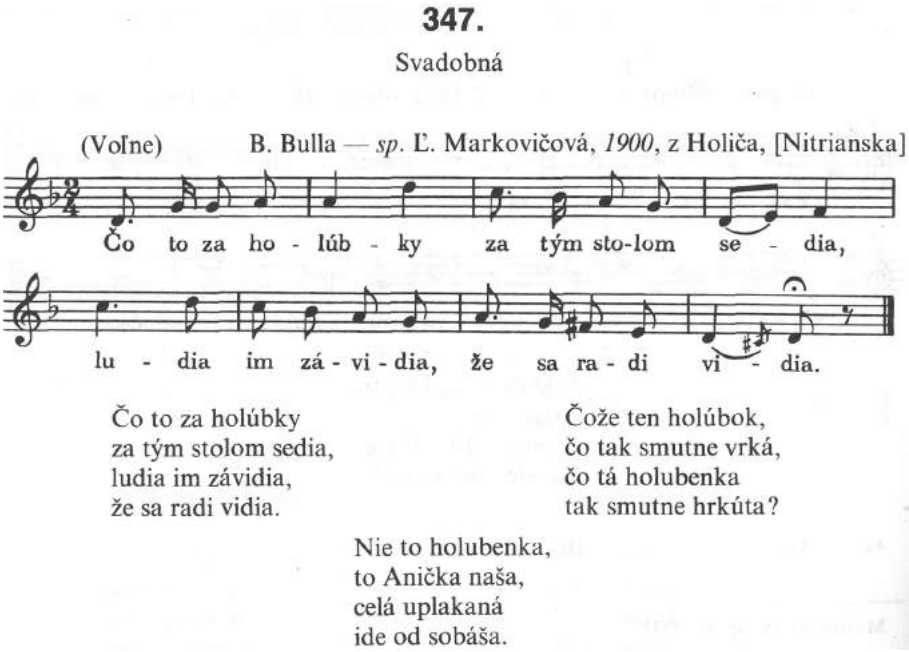
List Ľudmily Riznerovej Podjavorinskej Andrejovi Halašovi zo dňa 5. 11. 1911, Nové Mesto nad Váhom:[81]

Blahorodý pane!
[...]
Ohľadom piesní toľkoto: bývame v P.[ovažskom] N.[ovom] Meste, a tak naskrze nemôžem zachodiť do Bziniec za piesňami. Menovite zato, že jednu celú zimu venovala som zbieraniu, zobrala som takmer všetko, čo kto vedel. Hotový rukopis som Vám, bl.[ahorodý] pane, ponúkala, ale ráčili ste mi odvetiť, že keby ste so svojou zbierkou a s inými mohli urobiť poriadok. Potom zaslala som celý rukopis Českému lidu – a tak sa zdá, že sa stratil. Všetko pátranie po ňom bolo márne. Mne je dodnes veľmi ľúto za ním, menovite za to, že tak úplná zbierka zo Bz[iniec] sa už nikdy nezostaví.
[...]

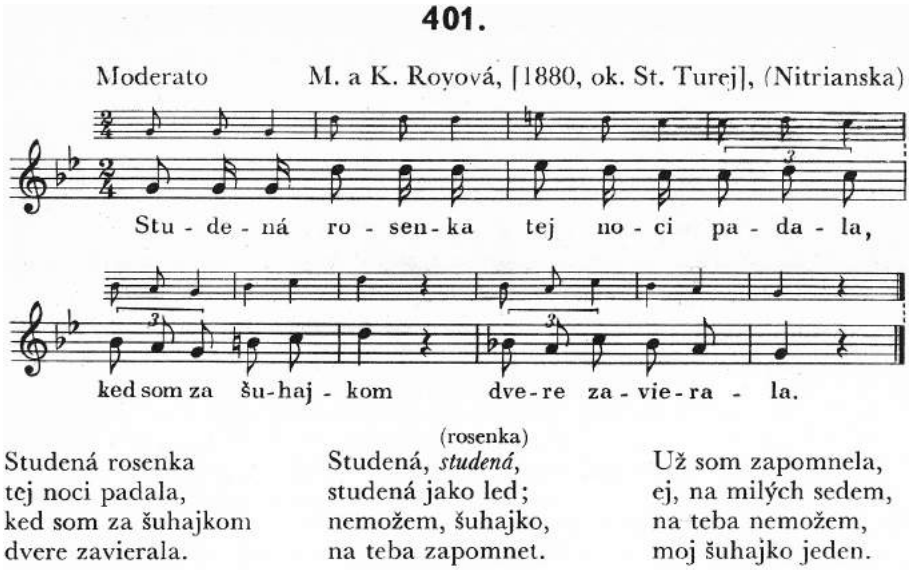
V úcte Vám oddaná
Ľudmila Riznerová

[80] SNK-LA, sign. A/974.
[81] KOCÁK, Michal: *Listy Ľudmily Riznerovej-Podjavorinskej (1898 – 1918).* Martin : Matica slovenská, 1988, s. 256-257.

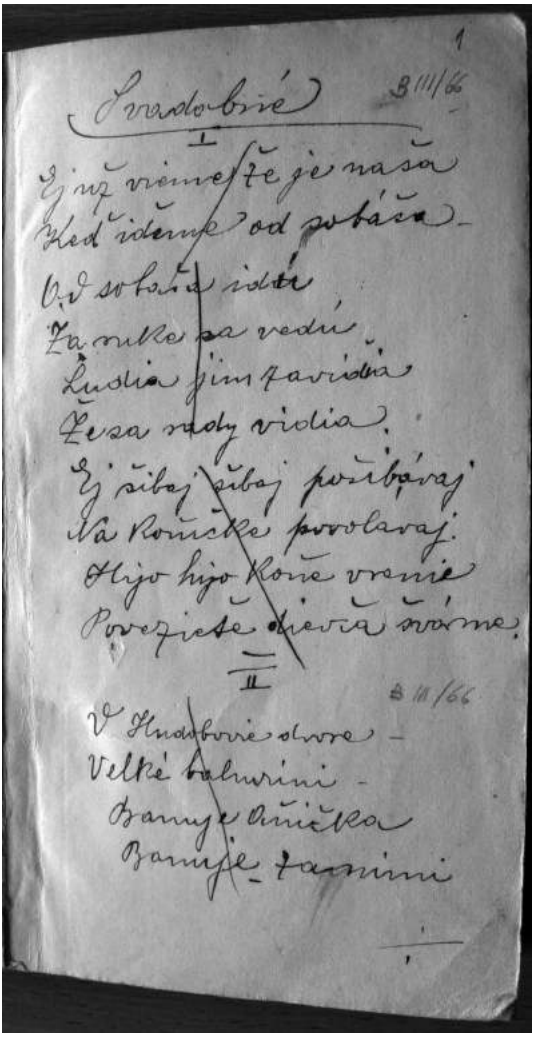
Obrazová príloha



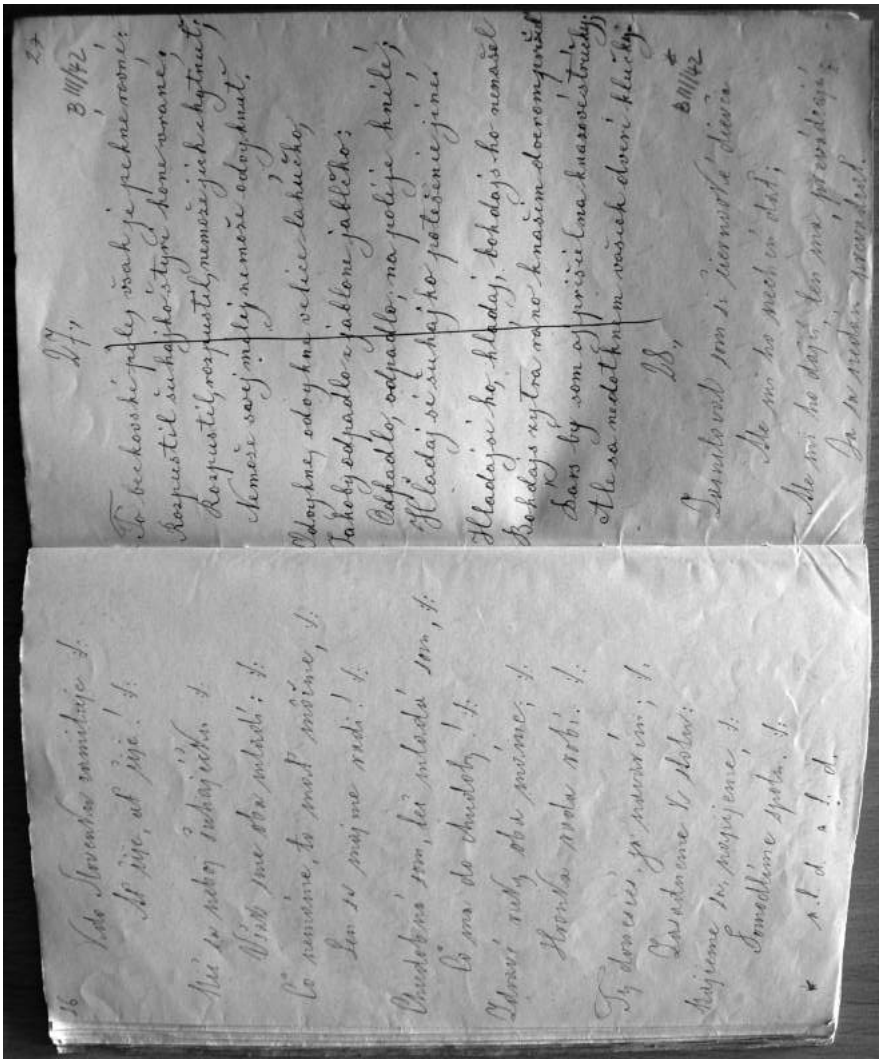
Obr. 1: Svadobná pieseň z Holíča v zápise Blažeja Bullu a Ľudmily Markovičovej, 1900 (*Slovenské spevy* III, 1976, č. 347)



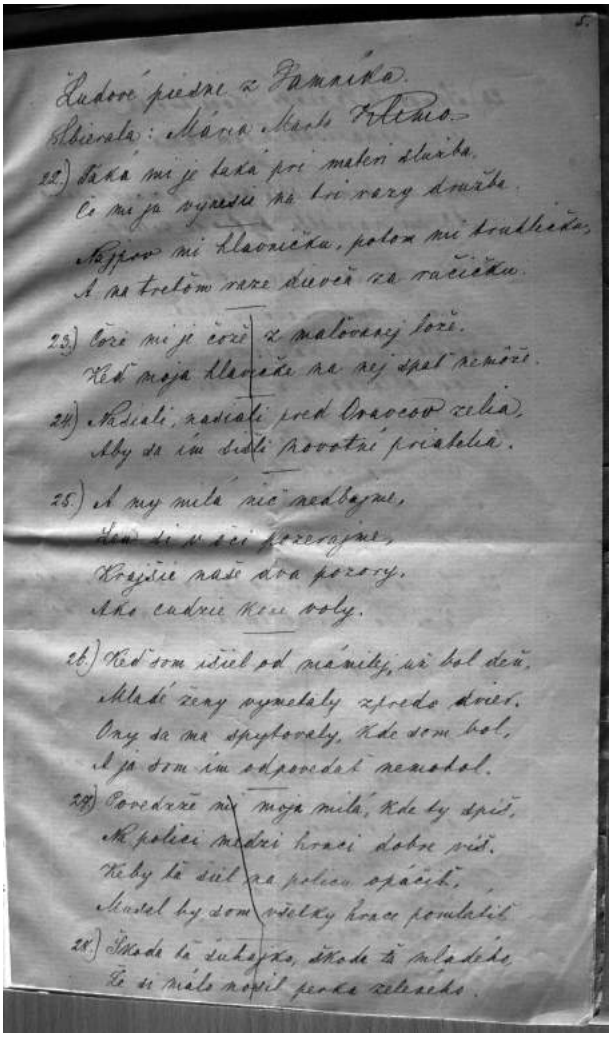
Obr. 2: Ľúbostná pieseň z okolia Starej Turej v zápise Márie a Kristíny Royovej, 1880 (*Slovenské spevy* I, 1972, č. 401)



Obr. 3: *Ej, už vieme, že je naša* (1911), rukopisná zbierka Anny Hudobovej z Badína (SNK-LA, sign. B III/66)

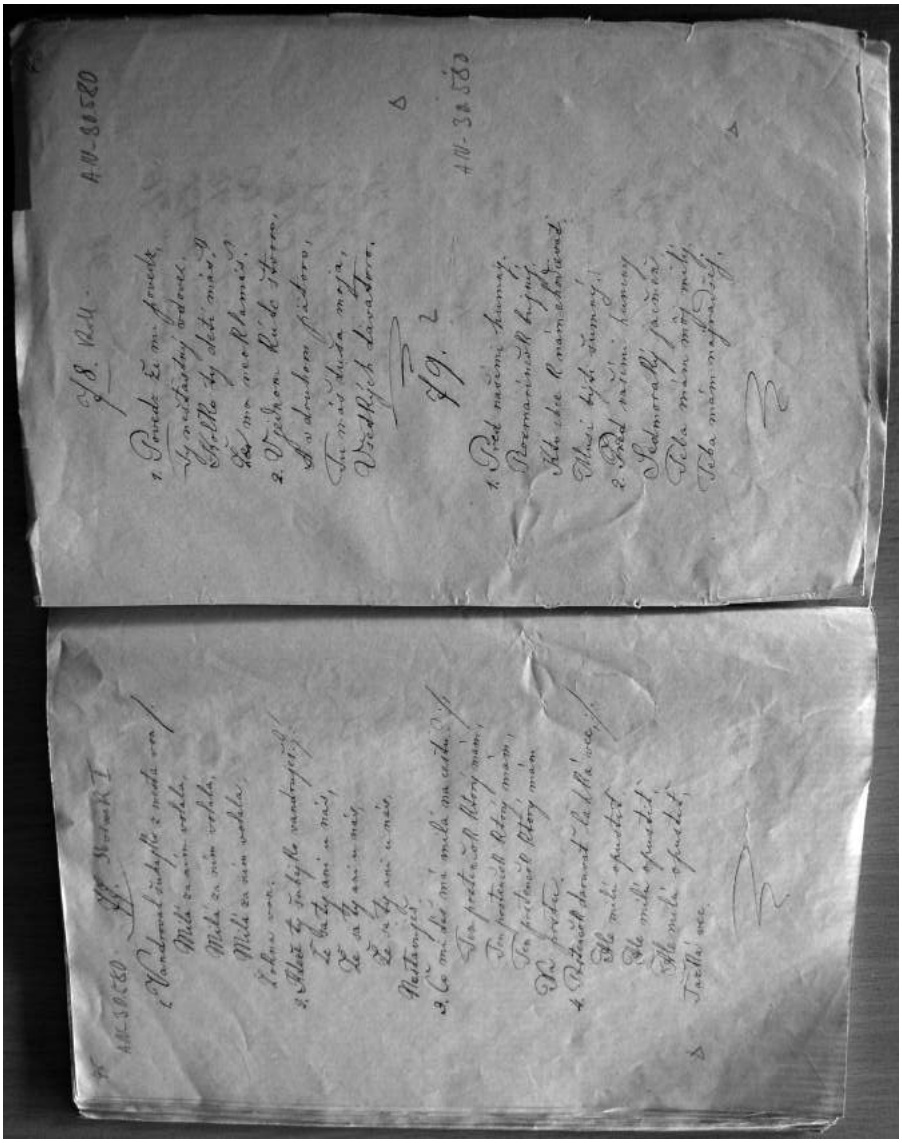


Obr. 4: *V Banáte, Nitransku a z čiastky v Trenčansku sosbierané a tuná obsažené piesne...* (nedat.), rukopisná zbierka Amálie, Miliny a Jindrišky Kolenyi z Hajdušice (SNK-LA, sign. B III/42)

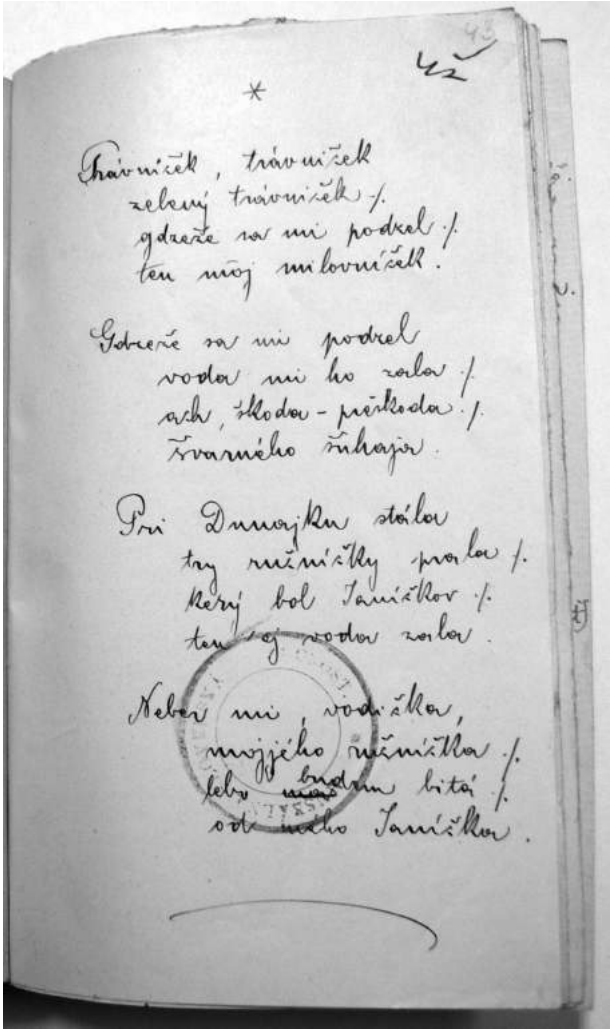


Ľudové piesne z Jamníka.
Zbierala: Mária Marty Fr.
22.) Taká mi je taká pri materi služba.
Čo mi ja vyrežie na tri razy dvuža.
Najprv mi hlavičku, potom mi troubičku,
A na treťom raze dveri za ručičku.
23.) Čoré mi je čoré z malovanej hoře.
Keď moja hlavička na nej spať nemóže.
24.) Rastali, rastali pred hraccov zelia,
Aby sa im dušli novotní priatelia.
25.) A my milá nic nedbajme,
Deň di v oči pozerajme,
Krajšie naše dva pozory,
Ako cudzie kone osly.
26.) Keď som šuel od mámičky, už bol deň,
Mladé ženy vymetaly zpredo dveri.
Ony sa ma spytovaly, kde som bol,
A ja som im odpovedal nemodol.
27.) Povedzte mi moja milá, kde by spiť,
Na poliei mladi hraci dobre viť.
Kiby ta šuel na poliei opáčiť,
Musel by som všetky hraci pomlátiť.
28.) Škoda ta šuhajko, škoda ta mladého,
Že si málo nopil pecka zeleného.

Obr. 5: *Ľudové piesne z Jamníka* (1901 – 1903), rukopisná zbierka Márie Marty a Boženy Klimovej a Bohuslava Petra Klimu (SNK-LA, sign. B VI/21)



Obr. 6: *Slovenské ľudové piesne* (nedat.), Turiec, rukopisná zbierka Mariny Olgy Horváthovej (SNK-LA, sign. B III/40)



*

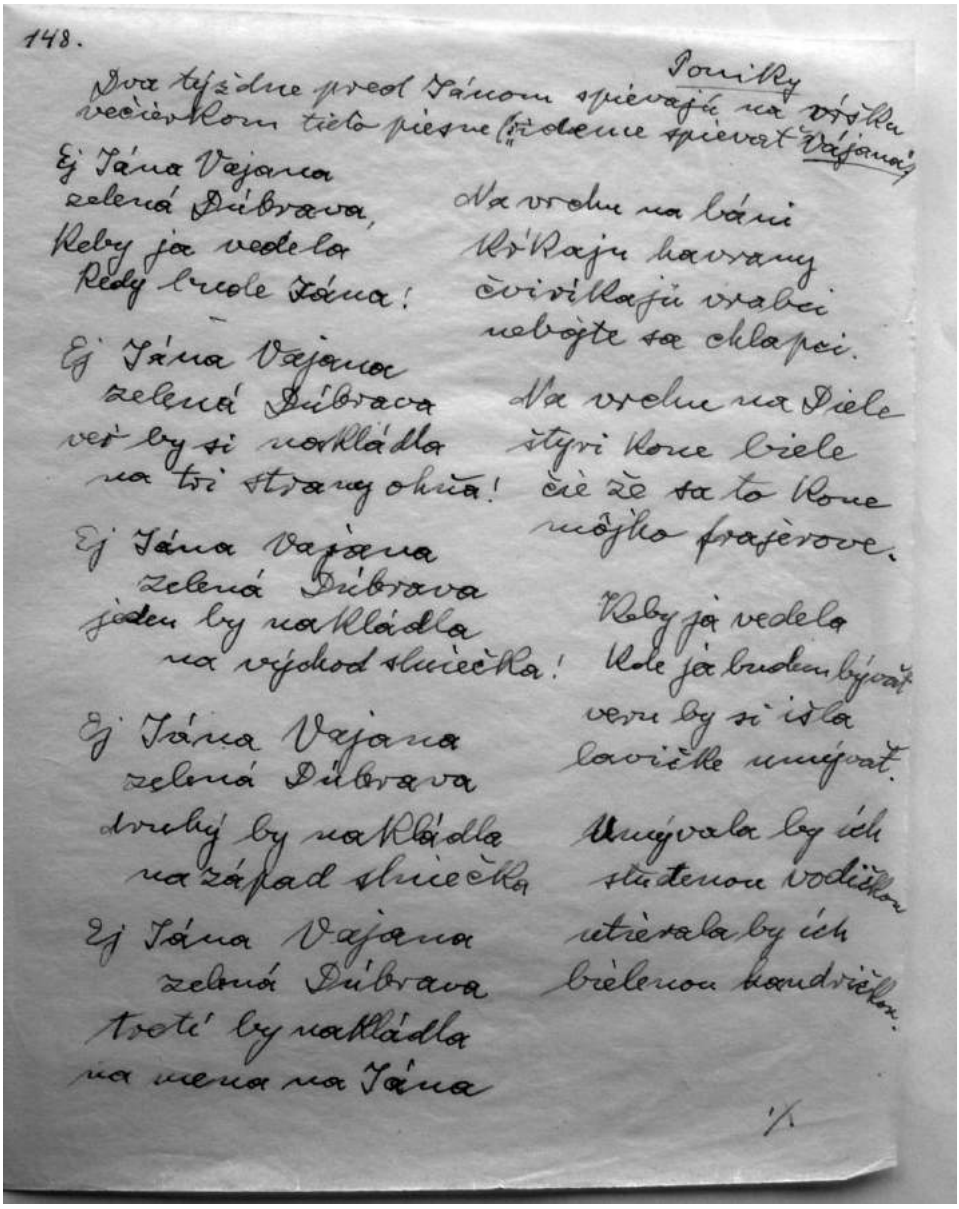
Trávuiček, trávuiček
zelený trávuiček /.
gdzeže sa mi podzel /.
ten mój milovuiček.

Gdzeže sa mi podzel
vodu mi ho zalu /.
ach, škodu - peškodu /.
švarného šuhajo.

Pri Dunajku stálu
try mužuičky pralu /.
Kerý bol Janičkov /.
ten mój vodu zalu.

Nebu mi, vodičku,
mojjého mužuičku /.
lebu budu bitá /.
od mého Janičku.

Obr. 7: *Kolo Horných Bzinéc lastovenka ljéta* (nedat.), Bzince pod Javorinou, rukopisná zbierka Ľudmily Riznerovej Podjavorinskej (SNM, Zbierka hudobnín, sign. M 122)



148.

Dva týždne pred Jánom spievajú na vŕšku Poniky večierkom tieto piesne, kde sú spievať Vajanoj

Ej Jána Vajana
zelená Dúbrava,
Keby ja vedela
Kedy bude Jána!

Ej Jána Vajana
zelená Dúbrava
veľ by si nakládla
na tři strany ohňa!

Ej Jána Vajana
zelená Dúbrava
jeden by nakládla
na východ slnečka!

Ej Jána Vajana
zelená Dúbrava
druhý by nakládla
na západ slnečka

Ej Jána Vajana
zelená Dúbrava
tretí by nakládla
na mena na Jána

Na vrchu na bání
kŕkaju havrany
čiviľkaju vrabci
nebojte sa chlapci.

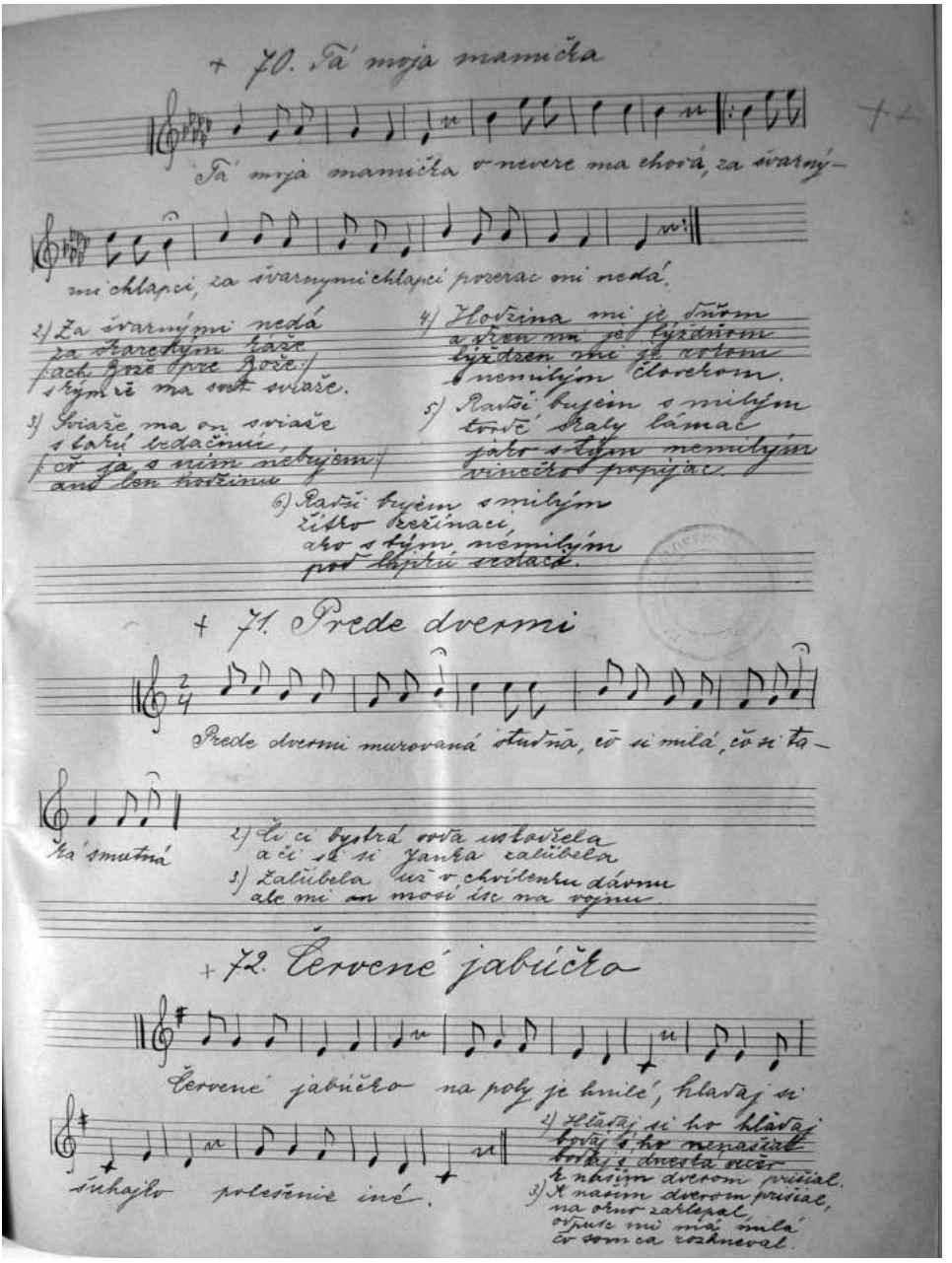
Na vrchu na Diele
štyri kone biele
čie že sa to kone
môjho frajerove.

Keby ja vedela
kde ja budem bývať
veru by si išla
lavičke umývať.

Umývala by ich
studenou vodičkou
utierala by ich
bielenou handričkou.

1.

Obr. 8: *Piesne za 30 rokov sosbierané od varovkýň a slúžok z Oravy a Zvolenskej ž. z odľahlých dedín* (1931), rukopisná zbierka Drahotíny Kardossovej-Križkovej (SNK-LA, sign. B III/70)



Obr. 9: *Ľudové piesne z Lázu* (1907), Lazy pod Makytou, rukopisná zbierka Želmíry Duchajovej-Švehlovej (SNM, Zbierka hudobnín, sign. M 11)

Summary

Women Collectors of Slovak Folk Songs
On the participation of women in the 19th century collecting movement

The 19th century collecting movement, concentrating on folk songs and traditional singing, was an important cultural and social phenomenon in Europe. Women also participated actively in this movement, though their role and the results of their collecting work have not been separately evaluated hitherto. Taking the example of Slovakia, it is possible to highlight the contribution of women in collecting Slovak folk songs, while encompassing those features which are specific to our domestic circumstances. We have focused on the 19th century period, with an overlap to the early 20th century, when a number of initiatives deriving from the thinking of the older collecting phases were dying out; in parallel there were new initiatives which were gaining ground. These became established after 1918 and were connected to a great extent with the institutionalisation and professionalisation of this type of work.

Based on the central published editions of Slovak folk songs (*Písně světské* 1823, 1827; *Národnie zpievanky* 1834, 1835; *Slovenské spevy* 1880 – 1926 etc.) and on manuscript sources for the defined period, a personal database was produced extending to 46 women who were proven collectors of Slovak folk songs in Slovakia and partially also in the Slovak enclaves on the Great Hungarian Plain. Using the analysed sources, the extent and content of their collecting activity was defined. Above all, the manuscript collections of songs (14 sources in all) were described in greater detail: those provide a more authentic picture of collecting and recording practice, as compared to the published records with their editorial interventions.

The ideas behind the collecting movement, and the typology of its personal base, was developing and changing, depending on how opinions evolved regarding the meaning and goal of the work of collecting. Despite the continuity of certain features, one can register differences and changes over a broader swathe of time. As regards the background of women involved in collecting in Slovakia, there was a noticeable difference between the first half of the 19th century and the period from the end of the 19th century to 1918.

Reconstruction of the socio-cultural background highlighted the fact that at the outset of the collectors' movement women of the aristocracy (Terézia Mária Artnerová) or minor gentry (Apolónia Baltazarová-Füredy) were also active in this field. The majority of women collectors during this period came from the nationally orientated intelligentsia, which at first comprised only a narrow circle of families of a patriotic disposition. From this circle a Slovak patriotic society was formed on a socially differentiated basis, with a predominance of the clerical intelligentsia and the teaching profession. These women were principally the wives, sisters and daughters of educated men with a Slovak awareness, who were actively engaged in creating Slovak national society with its cultural base.

At the end of the 19th century women collectors came as a group from the social and cultural base of the Slovak intelligentsia, whose core was members of the urban middle class (Mária and Kristína Royová, Ľudmila Markovičová-Boorová, Mária Oľga Horváthová, Drahotína Kardossová-Križková, Ľudmila Riznerová Podjavorinská, Želmíra Duchajová-Švehlová). Many of them came from families who belonged to the contemporary elite of Slovak national life. They were formed not only by the family setting but also by a constructed network of socio-cultural relationships, with intensive communication among its members. Representative profiles of selected women collectors have for the first time elucidated the specific contribution of particular figures to the documentation of Slovak folk songs.

The attempt to define women's concept of collecting was premised above all on the documented song material. Reasons for the women collectors' almost exclusive focus on song texts were connected

to a great extent with the contemporary socio-cultural context: an important role was ascribed to women in cultivating and diffusing the Slovak language, not only in the private but also in the public sphere. One of the especially appreciated forms of the language was in the texts of Slovak folk songs. Women collectors of this period functioned principally as publicists, writers and translators; the actress and the academically trained woman painter made their appearance alongside them. Women who achieved success in musical professions did not engage in such activity. Crucial to the definition of women's concept of collecting was the genre and functional-thematic characterisation of the documented repertoire, with a comparative probe into differences in the approach to collecting work from the gender standpoint.

Women collectors from abroad (Dagmar Kyselková from Morava, Jevgenija Lineva from Russia) were not included in the circle of women delimited here, even though they likewise contributed to the documentation of Slovak folk songs. Their collecting activity was conducted in the new context of a primarily scholarly interest, which was also directed towards other ethnicities and ethnic groups (as well as studying the song tradition of one's own nation). The results of their work of collecting Slovak folk songs are partly representative of scholarship at a new stage, when field documentation came to be only the first phase of scholarly evaluation of the song repertoire.