

Hana Urbancová: Jánske piesne na Slovensku. Štruktúra, funkcia, kontext

Bratislava : Academic Electronic Press, 2010, 220 s. ISBN 978-80-88880-90-5. Audio CD, bibliografia, mapy, tabuľky, notové zápisy. Anglické resumé.

Spevy spojené s oslavou letného slnovratu a dňa sv. Jána Krstiteľa predstavujú na Slovensku jeden z významných, dnes už reliktných tradičných piesňových žánrov výročného obradového cyklu, ktorý sa počas dlhodobého vývinu sformoval do podoby vyhraného repertoáru kolektívne spievaných piesní, predchádzajúcich a sprevádzajúcich obyčaj pálenia jánskych ohňov. V kontexte lokálnych tradícií jednotlivých regiónov Slovenska predstavujú dnes už len nevelký repertoár piesní, často zastúpených jedným melodickým typom či obradovým nápevom. Avšak vďaka ich rozšíreniu po celom našom území, vďaka archaickosti textov a nápevov, ako aj domnelému reliktnému vzťahu k pohanským obyčajom a slovanskému spoločnému kultúrnemu základu, priťahovali jánske piesne pozornosť zberateľov a bádateľov už od obdobia národného obrodovania. Možno práve ich predčasný ústup z aktívneho spevného repertoáru podnietil a urýchlil aj ich dokumentáciu, ktorá dnes predstavuje solídny základ pre hlboký žánrový výskum.

Monografia Hany Urbancovej o jánskych obradových piesňach na území Slovenska nepriamo nadväzuje na autorkinu predchádzajúcu žánrovú prácu o lúčnych piesňach (*Trávnice – lúčne piesne na Slovensku. Ku genéze, štruktúre a premenám piesňového žánru*. Bratislava : Academic Electronic Press, 2005). Koncepcia žánru ako syntézy funkčnej, textovej, hudobno-štruktúrálnej a prednesovej zložky repertoáru predstavuje i v tejto práci metodologické východisko a základný aspekt spracovania piesňového materiálu. Jánske piesne spája s trávniciami spôsob interpretácie daný prednesovou situáciou, ktorou bol pôvodne spev vo voľnej prírode, archaické hudobno-štýlové prvky spojené s roľníckou a pastierskou kultúrou,



a sčasti i historické postavenie žánru a jeho recepcia v 19. storočí. Ak trávnice predstavujú v európskom kontexte jedinečný žáner pracovných piesní, charakteristický pre nevelké územie Slovenska, jánske piesne, spojené s oslavami letného slnovratu a obyčajou pálenia svätójánskych ohňov, nachádzajú svoje žánrové paralely u iných slovanských i neslovanských národov. Podobne ako boli trávnice viazané na spevné situácie, ktorých zánik spôsobil ústup piesní z aktívneho spevného repertoáru, priniesla i jánskym piesňam ich úzko vyhranená funkcionalita a zánik obyčají, ktorých boli súčasťou, podobný osud. A tak je jedným z autorkiných zámerov priblížiť a charakterizovať piesňový žáner, ktorý predstavuje na Slovensku „historicky uzavretú kapitolu vo vývine tradičnej piesňovej kultúry“ (s. 6).

Úvodná kapitola („Pramene a zberateľské koncepcie“, s. 7 – 30) zhrňuje a opisuje historické dokumenty k obradom letného slnovra-

tu, doklady o speve a pramene k piesňam, a zároveň predkladá východiská a metódy terénneho výskumu a spracovania materiálu. Najstaršie správy o zvykoch letného slnovratu pochádzajú zo 16. storočia a súvisia s cirkevnými zákazmi vykonávania magických praktík, ktoré zároveň dokladajú ambivalentný vzťah cirkvi k ľudovým obradom. Historické informácie o speve, ktorý sa pôvodne považoval za súčasť jánskych obradov, a preto sa zriedka spomínal i osobitne, sú iba útržkovitého charakteru a objavujú sa až v 19. storočí, keď sa tak obrady, ako aj piesne s nimi spojené stávajú predmetom etnografického a literárneho záujmu národných buditeľov ako súčasťou vytvárania „národnej mytológie“. Až neskôr zaujali bádateľov a hudobníkov archaické štýlové znaky jánskych piesní, ktoré napokon viacerým vedcom poslúžili aj ako jedno z nosných meradiel pre hudobnoštýlovú charakteristiku slovenských ľudových piesní (Béla Bartók, Jozef Kresánek, Alica a Oskár Elschekovci). Autorka kriticky opisuje a hodnotí historické pramene, zberateľské úsilie a jeho motívy, publikácie jánskych piesní, ako aj ich terénnu dokumentáciu a štúdium. Od polovice 20. storočia získal pohľad na tento žáner komplexnejší charakter vďaka inštitucionálne podchytenému a interdisciplinárnemu výskumu. Na druhej strane však dynamika vývinu žánru jánskych piesní viedla k ojedinelej situácii, keď bol síce ešte vždy zachovaný obrad pálenia jánskych ohňov (najmä v podhorských oblastiach), ale obradové jánske piesne začali už v medzivojnovom období z repertoáru ustupovať, až sa napokon vytratili úplne, alebo sa presunuli do sféry folklorizmu a latentného repertoáru spevákov. Dôkladné štúdium prameňov a dokumentácie i hodnotenie situácie vývinu žánru v kontexte obradovej kultúry viedlo autorku k metodológii žánrovej syntézy, teda k metodike terénneho výskumu a spôsobu spracovania materiálu, pri ktorom bolo potrebné konfrontovať piesňovú štruktúru s funkciami spevu a obradovým kontextom.

H. Urbancová realizovala návratný terénny výskum v lokalitách dolného Liptova, horného Spiša, Kysúc a na Horehroní v období od roku 1982 až do roku 1997. Keďže

vo všetkých prípadoch išlo o horské oblasti, v ktorých sa obyčaj pálenia jánskych ohňov a spevu jánskych piesní zachovala, poskytovali tieto lokality príležitosť na štúdium spevných príležitostí aj repertoáru obradových piesní, a teda i vzťahu obradu a piesne, ako aj vývinu žánru. Terénny výskum sa uskutočňoval v dvoch formách, v závislosti od stavu tradície v lokalite: jednak pomocou riadeného rozhovoru s nositeľmi tradície, spojeného s nahrávkou a vedúceho k rekonštrukcii starších vývinových fáz obradu, jednak zúčastneným pozorovaním obyčají a spevu jánskych piesní, čo umožnilo sledovať aktuálny stav obradu i skladbu piesňového repertoáru. Takáto forma výskumu spolu s dôkladným štúdiom repertoáru v publikovaných a archívnych zbierkach, a to aj vzhľadom na obmedzený počet jánskych piesní, umožnila autorke využiť všetky dostupné zdroje repertoáru a pripravila bázu na jeho vskutku kompletnú charakteristiku.

Druhá kapitola („Letný slnovrat a obradový spev“, s. 31 – 58) naznačuje sémantické súvislosti letného slnovratu, oslavy ktorého boli v rozličných formách rozšírené po celej Európe a viazali sa na predkresťanské obrady súvisiace s kozmogonickými predstavami (prelínanie prvkov kultu slnka/ohňa, vody a vegetácie so symbolikou prechodových rituálov a mágiou počiatku), ktoré časom k sebe priberali prvky kresťanské a historicko-lokálne (spojené nielen s oslavami sv. Jána Krstiteľa, ale v niektorých oblastiach i sv. Jána Nepomuckého či s pamiatkou upálenia Jana Husa). Na pozadí sémantiky a symboliky letného slnovratu v európskych kultúrach a zásahu cirkvi do letného obradového komplexu pričlenením nového obsahu, sviatku narodenia sv. Jána Krstiteľa, analyzuje H. Urbancová podoby jánskych obradov a obyčají na Slovensku: kolektívny obrad pálenia jánskych ohňov a individuálne (či skupinovo) praktizované magické a veštické úkony. Súčasťou oboch zložiek bol u nás aj spev špecifických obradových piesní a prednes zariekacích formúl. Na štyroch modelových príkladoch regionálno-lokálnych foriem jánskych obyčají autorka opisuje obradové fázy, z ktorých niektoré tvorili vo viacerých

lokalitách spoločnú základnú schému, iné boli flexibilné alebo čisto lokálneho rázu. V podkapitole tejto časti sa autorka venuje nositeľom tradície a ich rodovej, vekovej a sociálnej diferenciacii, ktorá sa premietala aj do spevu, repertoáru, hudobnoštýlových znakov a prednesového štýlu. Napokon predostiera zloženie piesňového repertoáru a charakterizuje jeho jednotlivé súčasti (zarietacie formulky, piesne pri pálení ohňov a duchovné piesne) podľa ľudovej terminológie, nositeľov, obsahu, spôsobu prednesu, veršovej stavby, ako aj ich postavenia v obradovom kontexte.

Tretia a zároveň kľúčová kapitola („Jánske piesne a ich štruktúra“, s. 59 – 131) sa sústreďuje na žánrovú charakteristiku *jánskych piesní*, definovaných ako repertoár svetských obradových piesní, ktoré sa spievali kolektívne pri jánskych ohňoch, a to buď bezprostredne, alebo v časovej a priestorovej nadväznosti, v otvorenom priestore jednak v obci, alebo za obcou vo voľnej prírode, v podvečernom a večernom čase (s. 60 – 61). Žánrovému vymedzeniu zodpovedá aj ľudová terminológia (*jánske, svätójánske, na Jána, vajanské, na vojanu, sobotki*), ktorá zároveň rozlišovala jednotlivé kategórie spevu, ako napríklad volania do dialky, výskanie či špecifické obradové nôty. Hudobnoštýlová analýza nápevov jánskych piesní, v ktorej autorka vychádza z princípov hudobného štýlu a historicko-vývinových vrstiev, ako ich definovali a rozvinuli v slovenskej etnomuzikológii Jozef Kresánek a Alica a Oskár Elschekovci, berúc ako základ do úvahy kritériá tonality, ambitu a hudobnej formy ukázala, že v repertoári jánskych piesní prevládajú nápevy predharmonických tonalít (popri menšej, ale dôležitej skupine magicko-rituálnych recitačných nápevov sú to najmä vrstvy roľníckej kvarttonálnej a pastierskej kvinttonálnej kultúry), ambitus stredného rozsahu od kvarty po sextu (s výnimkou magicko-rituálnych typov volaní širokého ambitu) a typ otvorenej trojdielnej a štvordielnej formy. Charakteristika jednotlivých hudobnoštýlových vrstiev (vhodne ilustrovaná v tabuľkách, s. 156 – 157) a ich vnútorná diferenciacia potvrdili hypotézu, že jánske piesne „tvoria súčasť naj-

starších štýlových vrstiev ľudovej piesňovej kultúry a konzervujú mnohé archaické prvky ľudového hudobného myslenia“ (s. 79). Ak hudobnoštýlový prierez repertoáru ako celku poukázal na historicko-genetické súvislosti žánru, analýza piesní v lokálno-regionálnom kontexte pomohla vyčleniť jednotlivé melodické typy (často vo forme lokálnych variantov charakteru obradových nôt, teda nápevov viažucich sa na daný obrad či jeho fázy a spájajúcich sa s rôznymi textami) a ich územné rozšírenie podľa jednotlivých regiónov. V zhrnutí charakteristiky nápevov jánskych piesní autorka prichádza k veľmi významnému postrehu, ktorý osvetľuje vzťah medzi nápevom typu obradovej nôty a textom nielen v jánskych piesňach, ale napríklad i v piesňach svadobných: totiž ak melodický typ (obecnej nôty) plnil úlohu rozlíšenia medzi jednotlivými obradmi, texty piesní plnili rozlišujúcu funkciu v rámci daného obradu (s. 84). To dosvedčuje i nasledujúca analýza textov jánskych piesní, v ktorej autorka v korelácii s hudobnoštýlovými vrstvami vyčleňuje päť poetických vývinových vrstiev na základe veršovej formy a s nimi súvisiacu typológiu obsahových motívov textov. Ak veršovo-prozodická stavba predstavuje spojivo medzi hudobnoštýlovým vývinom a vývinom textovej motiviky, motívická skladba je určená vzťahom piesne k obradu a jeho aspektom. Práve prostredníctvom textových motívov bolo možné rekonštruovať jednotlivé fázy obradu (vyvolávanie Jána, zvolávanie k ohňom, zapálenie, preskakovanie, vyhásenie ohňa, rozlúčku, odchod a koledovanie), ako aj predstavy s ním spojené a opis obyčají, obradového smiechu i symbiózu s kresťanskými prvkami. Záverečná časť tejto kapitoly sa venuje formálnemu prvku, ktorý je charakteristický približne pre jednu tretinu jánskych piesní, *refrénu* ako hudobno-slovnému útvaru, ktorý sa vo viacerých aspektoch voči piesni vydeľuje a je založený na opakovaní a návratnosti. V obradových piesňach má niekoľko dôležitých funkcií: je symbolom a identifikačným znakom žánru, svojou návratnosťou a konzistentnosťou pôsobí ako zjednocujúci činiteľ, často sa spája s nápevmi typu jánskych obradových nôt a pôsobí aj

ako dôležitý štrukturálny aspekt rozširujúci a obohacujúci formu piesne.

Záverčná štvrtá kapitola („Pieseň a obrad“, s. 133 – 143) predstavuje syntetické zhrnutie charakteristiky žánru jánskych piesní z pohľadu vzťahu piesne a obradu na základe vokálneho štýlu a funkcií spevu, ale najmä z hľadiska funkcií piesne v obrade. Akými spoločným článkom týchto dvoch aspektov vzťahu piesne a obradu sa znova ukazuje *obradová nôta*, ktorej záväzný prednes v kľúčových fázach obradu, návratnosť a tendencia k cyklizácii dovoľuje vysloviť závery o jej hypotetických funkciách v prechodových rituáloch nielen kalendárneho, ale i životného cyklu. V závere autorka identifikuje funkcie, ktoré plnili jánske piesne v obrade (kompozičná, explikačná, ilustračná, komplementárna, sociálno-komunikačná a esteticko-emocionálna) a prostredníctvom ktorých sú jánske obradové piesne spojené s celým systémom tradičnej kultúry a tradičného spôsobu života na Slovensku.

Teoretickú časť práce dopĺňajú mapy výskytu jánskych piesní a obyčají na Slovensku (vrátane samostatnej mapy územného rozšírenia piatich melodických typov v regióne Liptova) a lokalít dokumentácie a terénneho výskumu, ako aj tabuľky s kvantitatívnymi údajmi ku klasifikácii piesní podľa tonality, rozsahu, hudobnej a veršovej formy. Neoddeliteľnou súčasťou monografie je piesňová antológia ponúkajúca reprezentatívny výber piesňového repertoáru a zarietok formuliek letného slnovratu z územia Slovenska. Materiál v rozsahu 84 príkladov pochádza z terénnej dokumentácie siahajúcej od 60. rokov 19. storočia až do začiatku 21. storočia s ťažiskom v rokoch 1960 až 1980. Poradie notových ukážok podľa regionálnych a lokálnych melodických typov (od západného cez severné, stredné a južné až po východné Slovensko) korešponduje s ich hudobnosťovou charakteristikou v tretej kapitole, t. j. v rámci regiónov sú piesne radené podľa hudobnosťových vrstiev a poskytujú tak čitateľovi obraz nielen o vývine repertoáru, ale aj komparačný pohľad na lokálno-regionálne špecifiká s možnosťou sledovania podobností so susednými etnikami.

Zvukové ukážky na priloženom CD predstavujú reprezentatívny výber 45 terénnych nahrávok jánskych piesní zo Zvukového archívu ľudovej hudby Ústavu hudobnej vedy SAV, pokrývajúcich časové rozmedzie od 50. až po koniec 90. rokov 20. storočia. Zoznam jednotlivých nahrávok obsahuje všetky dôležité informácie o lokalite, regióne, spevákoch, zberateľoch i signatúry v archíve. Zo desať zvukových ukážok, ako aj niektoré regionálne varianty možno nájsť v prílohe s transkripciami („Antológia“) i v kapitole o hudobnosťových prvkoch a melodických typoch jánskych piesní (s. 69 – 78 a 85 – 89). Keďže sa pri notových ukážkach v práci nenachádzajú odkazy na jednotlivé nahrávky, možno predpokladať, že CD bolo pripravované samostatne a bolo iba dodatočne doplnené k publikácii. Bez ohľadu na to však predstavuje mimoriadne hodnotný zvukový obraz o žánri jánskych piesní v historickom priereze jeho audio-dokumentácie.

Jánske piesne Hany Urbanovej odzrkadľujú popri precíznej, pre ňu príznačnej dokumentácii a analýze prameňov nielen koncepcie premyslenú charakteristiku piesňového žánru v kontexte vývinu jeho funkcií a obradovej kultúry, ale nastoľujú viacero metodologicky dôležitých otázok pre ďalšie štúdium tohto i ďalších obradových žánrov. Napríklad, konštatovania o poklese a presune niektorých výročných obyčají a ich piesní k detskému nositeľovi ako o prejave ich záverečného vývinového štádia (s. 52) alebo o kľúčovej úlohe dievčat a žien v obradových rituáloch a pri interpretácii obradových piesní (s. 47), ale aj myšlienky o transformácii funkcií žánru v súčasnej tradičnej kultúre, inšpirujúce čitateľa premýšľať o dôvodoch a príčinách týchto fenoménov a procesov vývinu slovenskej tradičnej kultúry, ktoré presahujú hranice a možnosti jednej žánrovej štúdie a žiadajú si komplexné štúdium medzižánrových súvislostí. Na to by však bolo potrebné mať k dispozícii hĺbkové analýzy vývinu všetkých nosných piesňových žánrov slovenskej tradičnej kultúry. V tomto zmysle je autorkina monografia významným článkom na ceste k ďalšiemu poznávaniu a uchopeniu tejto kultúry.

Jadranka Važanová