PIESNE LETNÉHO SLNOVRATU NA SLOVENSKU AKO SÚČASŤ SLOVANSKEJ KULTÚRNEJ TRADÍCIE[1]

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 territory of Slovakia belongs to one of those regions of Europe where there is an extant repertoire of ritual songs which are associated with the celebration of Midsummer and St. John's Day. Analysis of the textual and musical components of the Midsummer songs *jánske piesne* has enabled a reconstruction of the ritual context. It has confirmed the assumption that songs with a ritual function conserve many contextual associations of singing, which retrospectively illuminate the vanished forms of ritual. A comparative sounding of the song repertoire of selected Slavonic ethnic groups (Czech/Moravian, Polish, Croatian, Ruthenian, White Russian) has contributed to the study of common elements and semantic analogies in Midsummer rituals. It helps to verify data on the relationship of the "text" (song) and "context" (ritual), acquired by analysis of song material which is territorially/ethnically delimited, as well as to study Slavonic tradition of the celebration of summer solstice.

Slavistický výskum v etnomuzikológii a folkloristike je v súčasnosti aktuálny najmä na báze žánrovo orientovaných prác, ktoré poskytujú bohaté možnosti komparácie piesní a hudby v širokom spektre ich kontextových vzťahov. Najväčšiu pozornosť dlhodobo pútajú obradové piesňové žánre výročného cyklu a životného cyklu človeka: sú ukotvené v starších vrstvách tradičnej kultúry a aj napriek poznatkom o ich historicko-vývinovej, typologickej, regionálnej a etnickej diferenciácii možno u nich

[1] Príspevok je publikovaným referátom pre XV. medzinárodný zjazd slavistov organizovaný v dňoch 20. – 27. augusta 2013 v Minsku (Bielorusko).

predpokladať stopy spoločného slovanského kultúrneho dedičstva.[2] Predmetom komparácie sa potom stáva nielen separovaná textová a hudobná zložka určitého piesňového žánru, ale aj väzby na obrady a obyčaje, v kontexte ktorých možno lepšie pochopiť nielen funkcie, symboliku a sémantiku obradových piesní, ale aj ich miesto v obrade či spätosť s obyčajovou praktikou. Tieto väzby poskytujú možnosť uplatniť rôznorodé prístupy, ktoré môžu vychádzať tak z tradične orientovaného slavistického výskumu, ako zo zapojenia podnetov kultúrnej a sociálnej antropológie.

Na príklade jedného z kľúčových piesňových žánrov výročného cyklu z územia Slovenska možno ilustrovať možnosti komparatívneho štúdia obradových piesňových žánrov nielen v súvislosti s obradmi a obyčajami určitého výročného obdobia, ale aj vo väzbe na ľudovú vieru a náboženstvo. Ide o žáner obradových piesní, ktorý je spojený s jedným z najstarších výročných obradov tradičného agrárneho kalendára – so slávením letného slnovratu a s dňom sv. Jána Krstiteľa. Keďže z pohľadu kultúrnej histórie a etnológie oslavy letného slnovratu patria k najstaršej zložke tradičných slovanských kultúr,[3] poskytujú vhodnú príležitosť na štúdium „spoločného základu", ktorý sa špecifickým spôsobom premieta aj v piesňovom materiáli.

Piesne a obrady letného slnovratu a naň nadväzujúceho dňa sv. Jána Krstiteľa na Slovensku boli predmetom monografického spracovania v podobe žánrovej syntézy.[4] Priniesla obraz o obradovom žánri jánskych piesní v historicko-vývinovom, regionálnom, hudobnoštýlovom a obradovo-obyčajovom kontexte. Príspevok nadväzuje na poznatky z tejto práce, ktoré ďalej rozvíja na báze slavistických porovnávacích štúdií.

Územie Slovenska patrí k tým európskym regiónom, kde sa zachoval vývinovo a regionálne diferencovaný repertoár obradových piesní letného cyklu. Tradičný spev v období letného slnovratu obsahoval tri základné žánrové kategórie: 1. zaklínania a veštby, ktoré boli súčasťou magicko-rituálnych praktík a prednášali sa individuálne; 2. obradové piesne, ktoré sa spievali kolektívne pri obrade pálenia jánskych ohňov v predvečer (resp. večer) dňa sv. Jána; 3. duchovné piesne kancionálového repertoáru, ktoré boli doložené v niektorých regiónoch ako súčasť spevu tohto obdobia. Keďže zaklínania a veštby patria k univerzálnym hudobno-poetickým štruktúram a v prípade duchovných piesní ide o novšiu repertoárovú vrstvu, ktorá je navyše aj konfesionálne podmienená, predmetom porovnávacieho štúdia sa stala žánrová kategória obradových *jánskych piesní*.

Na Slovensku jánske piesne priťahovali pozornosť zberateľov od začiatku 19. storočia ako archaický piesňový žáner, ktorý odkazuje k najstarším vrstvám tradičnej piesňovej kultúry a zároveň reprezentuje špecifické formy prieniku predkresťanských a kresťanských prvkov. Terénny výskum v priebehu druhej polovice 20. storočia tieto

---

[2] BURLASOVÁ, Soňa: A Slavonic Comparative Study in Slovak Ethnomusicology. In: *Ethnologica Slavica*, roč. 20, 1988, s. 215-226. HORÁKOVÁ, Jadranka: Možnosti a perspektívy hudobno-slavistického výskumu na Slovensku. In: *Ethnomusicologicum*, roč. 1, 1993, č. 1, s. 143-152. URBANCOVÁ, Hana: Slavistický aspekt slovenskej etnomuzikológie. In: ŽEŇUCH, Peter (ed.): *Slovenská slavistika včera a dnes*. Bratislava : Slavistický ústav Jána Stanislava SAV; Slovenský komitét slavistov, 2011, s. 251-260.

[3] NIEDERLE, Lubor: *Život starých Slovanů*. Díl II. Zvazek 1. Praha 1924, s. 254-255. HORVÁTHOVÁ, Emília: *Rok vo zvykoch nášho ľudu*. Bratislava : Tatran, 1986, s. 217.

[4] URBANCOVÁ, Hana: *Jánske piesne na Slovensku. Štruktúra, funkcia, kontext*. Bratislava : AEPress, 2010.

piesne dokumentoval už len ako zlomkový piesňový repertoár bez väzieb na obradový kontext – hoci obyčaj pálenia jánskych ohňov ostala u nás zachovaná do konca 20. storočia, obradové piesne, ktoré boli s pálením jánskych ohňov pôvodne neoddeliteľne spojené, pod vplyvom premien tradičnej spoločnosti postupne z prednesovej praxe ustupovali a pretrvávali prevažne len ako súčasť latentného repertoáru. Súvisí to so skutočnosťou, že s obradom pálenia ohňov tvorili jeden sémantický a štrukturálny celok – bez obradového kontextu ich prednes strácal zmysel. Dokladá to aj ich ústup z manifestného repertoáru vtedy, ak dochádzalo k zásadným premenám alebo zániku obradu: tieto piesne sa nepresunuli k inej spevnej príležitosti, ale postupne ustúpili ako nefunkčná súčasť aktuálnych foriem spevu. Zachovali sa už len v pamäti miestnych spevákov a dokladajú vývinové štádium obradového piesňového žánru vo fáze jeho rozpadu.

Napriek tomu sa podarilo na území Slovenska z takmer všetkých regiónov dokumentovať zlomkový repertoár jánskych piesní v celkovom rozsahu do 380 kompletných zápisov (t. j. piesňových textov spolu s nápevmi).[5] Záznamy pochádzajú z časového obdobia od 80. rokov 19. storočia až po koniec 20. storočia. Tento materiálový korpus sa stal predmetom analýzy, klasifikácie a vyhodnotenia jednak v kontexte jednej etnicko-regionálnej kultúry, jednak v kontexte obradovej tradície Slovanov.

Obyčaje a obrady výročného cyklu predstavujú zložité synkretické formy, v ktorých mala slovesná zložka riadiacu sémantickú platnosť.[6] Ak nápev dokáže stimulovať asociatívne väzby a emočno-psychologické stavy, slovo je prostriedkom na odovzdanie informácie obradu.[7] Texty obradových piesní plnili preto v obrade kľúčový význam, hoci ich pozícia voči obradu mohla byť dominantná, komplementárna, či poriadená. Pri štúdiu **textovej zložky** jánskeho repertoáru bolo nevyhnutné konfrontovať sa s problémom, že texty jánskych piesní sú málo zrozumiteľné, majú zlomkový charakter, často im chýba myšlienková logika. Podľa stavu regionálnej tradície sa potom konštatovala buď filiácia jánskych piesní s inými piesňovými žánrami, alebo ich vysoká fragmentárnosť a heterogénnosť.[8] Príčinou bolo na jednej strane vývinové štádium, počas ktorého sa tieto piesne začali vo väčšom rozsahu zbierať – štádium ústupu a rozpadu piesňového žánru. V tejto fáze zberu a dokumentácie jánskym piesňam prevažne chýbal zodpovedajúci obradový kontext, ktorý by pomohol lepšie pochopiť obsah ich textov.

Z celoslovenského pohľadu texty jánskych piesní obsahujú niekoľko motivicko-tematických vrstiev. Umožňujú vymedziť niekoľko motivických okruhov, ktoré sa stali základom pre typológiu motívov v regionálnom kontexte. Tieto motívy sa zoskupujú jednak okolo rôznych aspektov obradu (tzv. obradové motívy), jednak okolo asociač-

---

5 URBANCOVÁ, Ref. 4, s. 159.

6 BENEŠ, Bohuslav: Žánrové příznaky slovesních projevů zvykoslovného cyklu. In: *Slovenský národopis*, roč. 29, 1981, č. 1, s. 51-57.

7 TAVLAJ, G. V.: *Belorusskoje kupalje. Obrjad, pesnja*. Minsk : Nauka i technika, 1986, s. 64.

8 Napr. KOVÁČOVÁ, Juliana: Ľudová pieseň na Podpoľaní. In: *Podpoľanie. Tradície a súčasnosť*. Ed. Svetozár Švehlák, Igor Kovačevič. Bratislava : Obzor, 1979, s. 59-60. BURLASOVÁ, Soňa: *Ľudová pieseň na Horehroní*. Bratislava : Opus, 1987, s. 29-31. BURLASOVÁ, Soňa: Ľudová pieseň. In: *Hont* : *Tradície ľudovej kultúry*. Ed. Ján Botík. Banská Bystrica : Osveta, 1988, s. 553.

ných väzieb na obrad (tzv. voľné motívy a motívy prevzaté z iných žánrov). Možno ich rozčleniť do niekoľkých skupín:
– obrad pálenia ohňov a jeho fázy,
– predstavy spojené s letným slnovratom,
– opis magicko-rituálnych praktík,
– obradový smiech,
– kresťanské prvky,
– ľúbostná lyrika.

Najtesnejšie väzby na obradový kontext a najväčší počet obradových motívov majú jánske piesne na východnom Slovensku, ktoré zároveň tvoria plynulý prechod k poľským a ukrajinským piesňam letného slnovratu. V jánskych piesňach stredného a severného Slovenska sa zachovali obradové motívy v podobe menej početnej vrstvy, pričom sa často vzťahujú skôr k javovým formám obradu pálenia ohňov, než k jeho vnútornej sémantike. Na západnom Slovensku jánske piesne obsahujú archaické obradové motívy, ktoré sú prestúpené v najvyššej miere kresťanskými prvkami, čím vytvárajú charakteristické motivicko-sémantické synkretizmy. Popri nich dominujú vo všetkých regiónoch ľúbostné a humoristické motívy.

Obradové piesne majú tendenciu konzervovať prvky starších vývinových fáz obradu. Jánske piesne ako žáner s predpokladanou dlhou kontinuitou vývinu nakumulovali v textoch doklady k viacerým vývinovým fázam obradu a jeho piesňového repertoáru. Zároveň odkazujú na funkcionálnu diferenciáciu piesní v obrade, ktorú pomocou iných výrazových prostriedkov dokladajú aj nápevy.

Jánske piesne sa spievali bez sprievodu hudobných nástrojov – predstavujú čisto vokálny obradový žáner.[9] Za najarchaickejšiu zložku možno považovať relikty rituálneho spevu, ktorý má v sebe zakomponované dva aspekty: jednak pôsobenie mágie slova prostredníctvom textu, jednak pôsobenie mágie zvuku, a to buď prostredníctvom určitých interpretačných charakteristík (hlasový register, spôsob tvorenia tónu, dynamika, viachlas), alebo pomocou využitia asémantického textu.[10] Analýza **hudobnej zložky** jánskych piesní ukázala, že okrem vývinových (historické hudobnoštýlové vrstvy) a regionálnych (hudobné dialekty) aspektov možno v jánskom repertoári určiť aj znaky jeho vnútorného funkcionálneho rozvrstvenia. Z tohto hľadiska sa piesňový repertoár zoskupuje do hudobnoštýlových okruhov, ktoré zodpovedajú trom základným vokálnym štýlom:
– recitatívno-deklamačný štýl,
– ťahavý štýl,
– štýl tempo giusto.

V ich rámci sa vyskytujú melódie, ktoré majú charakter ustálených melodických typov – tzv. obradových nôt (*jánske nôty*). Majú znakový charakter a prispievajú k zjednoteniu heterogénnych piesňových textov do rámca spevu pri obyčaji pálenia jánskych

---

9 Inštrumentálny sprievod sprevádzal spev pri pálení jánskych ohňov len vo fáze zábavy a pri piesňach, ktoré nemali primárne obradový charakter – pri tanečných piesňach a piesňach zábavnej funkcie.

10 ZACHARIEVA, Svetlana: Bulgarische Volksmehrstimmigkeit, semantische und funktionelle Aspekte. In: *Volks- und Kunstmusik in Südeuropa*. Hg. Cornelius Eberhardt, Günter Weiss. Regensburg : Bosse, 1989, s. 176.

ohňov. V jánskych piesňach boli identifikované dva typy obradových nôt, ktoré zodpovedajú dvom rôznym vývinovým štádiám obradového spevu: 1. nápev-formula sa viaže na recitatívno-deklamačný štýl, spája sa s úzkorozsahovými nápevmi prevažne motivickej a riadkovej formy, ktoré sa v lokálnom repertoári prispôsobujú jánskym textom rovnakej alebo odlišnej veršovej stavby; 2. nápev individuálneho tvaru sa viaže na ťahavý štýl a štýl tempo giusto, tvorí súčasť vrstiev predharmonickej piesňovej kultúry s prevahou kvarttonálneho a kvinttonálneho princípu, v lokálnom repertoári má stabilný tvar s minimálnymi variačnými obmenami, spája sa s textami identickej veršovej stavby, môže sa však prispôsobovať aj textom s určitým podielom improvizácie, vyplývajúcej zo situačného rámca obradu.

Poznatky získané na základe územne a etnicky ohraničeného materiálu sme sa pokúsili konfrontovať s obradovou tradíciou obdobia letného slnovratu u vybraných slovanských etník. Vychádzali sme z predpokladu o existencii určitých analógií a paralel v piesňovom repertoári aj vo vzťahoch piesne a obradu. Východiskom komparácie piesní letného slnovratu v širšom interetnickom kontexte sa stala motivika textov jánskych piesní a základné hudobnoštýlové kategórie nápevov.

V slovanských kultúrach bol spev obdobia letného slnovratu súčasťou cyklu obradov a obyčají so spoločnou bázou v tradičnej agrárnej kultúre a kresťanskej viere (*kres, kresnica, świętojanki, kupala, kopielnocka, sobutka, svätý Ján, Ján Krstiteľ, Jan Krćenik, svätý Ivan, Ivan dan, Eňovden, Ivanjska svečanost, Ivan Kupalo* a ď.). Patrili k nim individuálne aj kolektívne formy magicko-rituálnych praktík, rituálne obchôdzky polí a chotára, svätenie úrody, koledovanie po domoch, pochovávanie alebo obradné ničenie symbolických figúr, kúpanie sa v riekach, privolávanie dažďa a rituálne pálenie ohňov. Zakladanie ohňov na vyvýšených miestach v predvečer sviatku sv. Jána Krstiteľa tvorilo dominantu slávenia letného slnovratu v strednej Európe u slovanských aj neslovanských etník; piesňový repertoár spojený s týmto obradom bol predmetom interetnickej komparácie v kontexte regionálne diferencovaného jánskeho repertoáru z územia Slovenska.[11] Tentoraz sme sa zamerali na hľadanie väzieb v piesňovom repertoári vybraných slovanských etník nielen vo vzťahu k obradu pálenia ohňov, ale aj v širšom kontexte obradov a obyčají tohto výročného obdobia. To umožnilo identifikovať na širšom území spoločné vrstvy motívov a hudobnoštýlových znakov, ktoré súvisia so sémantikou slávenia letného slnovratu.

Pri výbere etnicko-regionálnych tradícií sme postupovali tak, aby sme mohli doložiť viaceré komparačné situácie: jednak väzby prostredníctvom priamych interetnických kontaktov, ktoré vznikali na základe vzájomného preberania piesňového repertoáru, jednak väzby medzi izolovanými etickými tradíciami, ktoré poskytujú viaceré možnosti interpretácie vzťahov v piesňovom materiáli.

1. Spoločný repertoár, ktorý sa formoval v kontaktných zónach, možno ilustrovať v regiónoch východného Slovenska na príklade slovensko-rusínských vzťahov. Blízke variantné väzby v piesňovom repertoári dokladajú spoločné variantné skupiny obradových piesní. Ide o repertoár vychádzajúci z úzkeho okruhu textovej motiviky

[11] URBANCOVÁ, Hana: Jánske piesne na Slovensku, ich regionálne väzby a interetnické súvislosti. In: *Piesňové žánre v tradičnej hudobnej kultúre.* (=Studia Ethnomusicologica I.) Ed. Hana Urbancová. Bratislava : Ister Science; Ústav hudobnej vedy SAV, 1999, s. 13-50.

a z niekoľkých melodických typov, ktoré sa obmieňajú v lokálnych tradíciách slovenských a rusínskych obcí.

Do tohto repertoáru patria aj piesne, ktoré obsahujú v celoslovenskom kontexte raritný motív kúpania a topenia sa. Poetický symbol topiacej sa lastovičky, ktorá prosí o záchranu, má niekoľko interpretácií. Odvodzujú sa od binárnych predstáv o pôsobení vody ako užitočného aj nebezpečného živlu. Tento motív zastupuje symbolický obraz kúpania a umývania sa v riekach, potokoch, studniach s očistným, liečivým, ochranným aj estetickým účinkom.[12] Podľa predstáv o vode, ktorá si hľadá svoje obete, možno tento motív považovať aj za relikt archaických rituálov letného slnovratu – za ohlas na ľudské obete, ktoré sa prinášali vode.[13] Zákaz zachraňovať topiaceho, rozšírený v niektorých kultúrach, sa spájal s predstavami o obeti, ktorú si vyžiadala samotná voda.[14] V textoch jánskych piesní patrí kúpanie a topenie sa v rieke k motívom s nejasnou alebo zahmlenou sémantikou.

Piesne s týmto motívom sa vyskytovali pri viacerých spevných príležitostiach letného slnovratu: variant zo zemplínskej obce Parchovany sa spieval pri pálení ohňov, variant z rusínskej obce v Šariši sa spája s obradom svätenia zelene. Nápevy patria k spoločnej variantnej skupine so širokým variačným rozptylom, ktorá reprezentuje typ obradovej jánskej nôty s väzbou na tanec, resp. chôdzu (chorovod), s obmenou v podobe ťahavého prednesu.[15] Jej základom je 8-slabičná stavba verša, dvojdielna alebo trojdielna otvorená forma, kvarttonálny alebo kvinttonálny pôdorys a pravidelná pulzácia štvrťovej rytmickej hodnoty, v niektorých lokálnych tradíciách v spojení s heterofonickými formami viachlasného prednesu. V uvedených ukážkach rusínsky variant predstavuje archaickejšiu dvojdielnu verziu nápevu v trojštvrťovom metre; slovenský variant prináša rozvinutejšiu trojdielnu formu nápevu, v zápise prezentovaného ako ametrická štruktúra voľného rytmu s pravidelnou pulzáciou základnej štvrťovej rytmickej hodnoty. Nápevy v obidvoch prípadoch dôsledne uplatňujú kvarttonálny princíp (Príloha, Príklad č. 1a, 1b).

/:A na Jana, na Jaňíčka,:/
kupala śe lastovička.

/:Kupala śe, murjala śe,:/
na Jaňočka volala śe.

/:A ti, Jaňe, svati Jaňe,:/
maš ti irju na koľeňe.
Parchovany, okr. Trebišov (Demo 1981: 377)

A na Jana, na Janoňka
kupalasja lastivoňka.

---

12 ZÍBRT, Čeněk: Lidové zábavy, obyčeje a pověry na den sv. Jana Křtitele. In: *Časopis Musea království českého*, roč. 65, 1891, s. 473-475. VÁCLAVÍK, Anton: *Výroční obyčeje a lidové umění*. Praha : Nakladatelství Československé akademie věd, 1959, s. 123.

13 GANEVA-RAJČEVA, Valentina: *Eňovden. Bălgarski praznici i običaji*. Sofia, 1990, s. 16.

14 TOKAREV, Sergej Alexandrovič (ed.): *Kalendarnyje obyčaji i obriady v stranach zarubežnoj Jevropy IV. Istoričeskije korni i razvitije obyčajev*. Moskva : Nauka, 1983, s. 142.

15 URBANCOVÁ, Ref. 4, s. 82-82.

Kupalasja, kupalasja,
a na matku volalasja.

Matko moja, podaj ručku,
ne daj zginuc moj serdečku!
Tvarožec, okr. Bardejov (Kolessa 1983: 236-237)

2. Reliktné historické väzby na pozadí kultúrnych areálov, ktoré sa zachovali v podobe izolovaných lokálnych tradícií. Tieto väzby možno dokumentovať na príklade slovensko-moravských a slovensko-poľských vzťahov v rámci repertoáru obradových piesní spojených s rituálnym pálením ohňov. V obidvoch prípadoch piesne obsahujú motívy spojené s obradom a jeho fázami.

Blízke slovensko-moravské vzťahy dokladá spoločný motív zapálenia a pálenia ohňa, ktorý patrí na Slovensku vo všeobecnosti k centrálnym motívom jánskych piesní. Súčasťou tejto motivickej vrstvy sú texty, ktoré sa pôvodne spievali v určitej fáze obradu. Fáza zapaľovania ohňa má v piesňových textoch viacero podôb, ktoré sa síce v aktuálnom obradovom kontexte už nemuseli vyskytovať, ale v piesňových textoch sa zachovali ako paralela k starším vývinovým štádiám obradu: oheň zapaľovali buď slobodné dievčatá alebo slobodní mládenci. Motivické varianty pochádzajúce z nesusediacich regiónov (moravsko-slovenské pomedzie a dolné Ponitrie) obsahujú blízke, takmer totožné verzie motívu horiaceho ohňa. Tento motív je situovaný do prvej strofy piesne a hoci ďalší text sa v obidvoch variantoch odchyľuje a rozvíja samostatne, obidve piesne motivicky zbližuje vstupná strofa. Spoločné štýlové pozadie obidvoch piesní dokladá nielen identický princíp slabičnej stavby verša (4+4+3) v jednoriadkovej strofe, ale aj nápev typu obradovej formuly, oscilujúci na rozhraní terctonality a kvarttonality (Príloha, Príklad 2a, 2b).

Horí, horí svatojanskí ohňíček.
Zapáleu ho černookí Jaňíček.
Založili zme ohňíčka širokieho.
Napečeme pri ňom chleba vysokieho.
Aňi višší, aňi ňižší od taňiera.
Však to buďe dobrí chleba pre frajera.
Chrenová, okr. Nitra (RÚHV 17793)

Hoří, hoří svatojanský ohníček.
Nakládal ho ten volačí syneček.
Hoří, hoří svatojánska lalija.
Nakladla jí ta volačja Marina.
Březová, Morava (Sušil 1998: 661)

Slovensko-poľské väzby v repertoári letného slnovratu sa prejavujú nielen v goralskom repertoári, ale objavujú sa aj poľskom materiáli z ďalších regiónov. Obradná rozlúčka a odchod od ohňa patria v jánskych piesňach vo všeobecnosti k zriedkavejšie uplatneným motívom, nakoľko vo viacerých regiónoch bol rozšírený spev piesní z tzv. voľného repertoáru, ktoré sa v tejto záverečnej fáze obradu zvykli spievať namiesto špecifických obradových piesní. Raritné jánske motívy rozlúčky s ohňom a odchodu

domov sú v piesňových textoch spojené podľa regionálnej tradície s využitím gramatickej formy prítomného alebo minulého času. Uplatnením minulého času motívy získavajú reminiscenčný charakter, zvyčajne napojený na určitú životnú situáciu. Motív odchodu z obradu pálenia ohňov v spojení s motívom spálenej (zničenej) sukne dievčiny obsahuje skrytú symboliku. Vyskytuje sa na slovenskom území v goralských obciach na hornom Spiši, pričom jeho paralelu sme našli v piesni z regiónu Lubelskie na juhovýchode Poľska. Hoci sa tento motív v obidvoch piesňach dostáva do odlišných tematických aj kompozičných súvislostí (v slovenskej verzii je súčasťou ďalších strof piesne s incipitom *Paňenko Marejo*), ich spoločnú štýlovú bázu dokladá 6-slabičná (resp. 12-slabičná) stavba verša a väzba na regionálne nápevy predharmonickej vrstvy. Ak v slovenskom repertoári ide o kvarttonálny melodický typ jánskej obradovej nôty, rozšírený na hornom a strednom Spiši, v poľskom variante ide o regionálny kvinttonálny nápev lokálnej väzby, s archaickým prvkom finály na druhom stupni (Príloha, Príklad 3a, 3b).

Na sobotce bela, ej, fartusek spoľela,
ňepudem do domu, ej, matka be mňe bjela.
Reľov – Hágy, okr. Kežmarok (Sulitka 1977: 283)

Na sobótce była, fartuszek spaliła,
przyszła do domajku, matka jo wybiła.
Piotrków, Poľsko (Bartmiński ed. 2011: 476-477)

3. Typologické väzby medzi územne vzdialenými etnicko-regionálnymi tradíciami bez kontaktných zón možno považovať za doklad spoločnej sémantickej bázy obradovej kultúry Slovanov. Nachádzajú sa v starších vrstvách motiviky textov piesní, ktoré odkazujú na predstavy spojené so slávením letného slnovratu.

Motív o úkryte sv. Jána (resp. symbolickej postavy) na vzdialenom či neznámom mieste patrí k archaickej vrstve obradového spevu vo výročnom cykle. Motív má formu otázky a odpovede. Dialogická forma v obradových piesňach evokuje symbolický konflikt, ktorý sa týka vnútorného sveta človeka aj celého spoločenstva.[16] Vo výročných obradových piesňach symbolizuje stret dvoch rozdielnych princípov, svetov, živlov. Tento motív je v jánskych piesňach rozšírený len na západnom a severozápadnom Slovensku, má však širšie východoslovanské paralely.[17] Na Slovensku sa analogický motív nachádza zastúpený vo väčšom rozsahu najmä v jarných obradových piesňach k vynášaniu zimy (Moreny) a prinášaniu leta.[18] Sémantika tohto motívu sa opiera o predstavy o privolávaní leta, pričom spev obradovej piesne mal zabezpečiť a podporiť jeho príchod. Ak v tomto dialogickom motíve je otázka formulovaná schematicky (kde si prebýval/nocoval/zimoval?), odpovede sa variabilne obmieňajú v závislosti od lokál-

[16] TOMEŠ, Josef: Folklórní žánry v obyčejové tradici : K charakteristice výrazových prostředků lidových obyčejů a divadelních projevů. In: *Slovenský národopis*, roč. 24, 1976, č. 3, s. 362-363.

[17] LISA, A. S. – ASTAKEVIČ, S. T. – TAVLAJ, G. V.: *Kupalskija i pjatrovskija pesni*. Minsk : Nauka i technika, 1985, s. 307.

[18] ELSCHEKOVÁ, Alica: Vynášanie zimy a prinášanie leta v Gemeri : Funkcia, tematika a hudobná charakteristika. In: *Gemer*. (=Národopisné štúdie 2.) Ed. Adam Pranda. Martin : Osveta, 1976, s. 235-311.

nej a mikroregionálnej tradície. Slovenské a bieloruské verzie sa síce líšia štýlovými znakmi (stavbou textu aj nápevmi), spája ich variabilný výskyt archaického typu refrénu, umiestneného v závere strofy. Ak slovenská verzia prináša nápev typu obradovej nôty-formulky, bieloruská verzia prináša regionálny nápev vo viachlasnom prednese (Príloha, Príklad 4a, 4b).

A ti milí svatí Ján,
ďes tak dlho prebíval,
Vojano?

Prebíval som na hore,
svatojánskej komore,
Vojano.
Kubrá, okr. Trenčín (RÚHV 45645)

Kupala, Kupala,
dze ty prabyvala?
/:U goradze, na rynke:/
ja targavala.
Sirocinski r., Bielorusko (Lisa – Astakevič – Tavlaj 1985: 126)

Dze, Kupala, dze, Kupala, načavala?
Kupala na Ivana.
Pjatravič, Bielorusko (Lisa – Astakevič – Tavlaj 1985: 399)

Vytváranie párov (mládenec – dievča) patrí do kategórie motívov z okruhu predstáv spojených so sémantikou letného slnovratu. Piesne s motívom skladania dvojíc sa sformovali v niektorých piesňových kultúrach do podoby špecifického piesňového žánra ako tzv. párujúce piesne.[19] Na Slovensku má motív vytvárania párov v jánskych piesňach širokú variabilitu, ktorá je diferencovaná podľa regiónov. Tento motív sa nachádza najmä v súvislom severno-južnom páse stredného Slovenska (Orava, Liptov, Podpoľanie, Novohrad), pričom celkom chýba na západnom aj východnom Slovensku. Motívy párovania sú variačne najpestrejšie na Liptove, kde sa prelínajú s prekáravými motívmi. Slovensko-chorvátske väzby sa prejavili v hudobno-slovných útvaroch volaní s vyvolávaním párov, ktoré sa vyskytovali v speve pri obrade pálenia ohňov. Tieto útvary predstavujú spojenie recitatívno-deklamačného princípu a ťahavého štýlu v speve do diaľky. Súviseli s magickým účinkom zvuku šíreného v priestore – tam, kde zvuk spevu dosiahol, tam sa šírili spolu s ním aj jeho magické účinky;[20] podobne aj dym a svetlo rituálneho ohňa boli prostriedkom šírenia magických účinkov obradu do širokého okolia.[21] Motívy vytvárania párov v jánskych piesňach na Slovensku sú prítomné v ľudovej terminológii ako tzv. *žeňeňie, vivolávaňie*, v Chorvátsku ako tzv. *ozov,*

[19] Napr. v maďarskej piesňovej kultúre piesne *párosító* spievané na deň sv. Jána aj na svadbe. PELLEOVÁ, Andrea: Slovak and Hungarian Ethnomusicological Research of Folksongs of Hugarians Living in Slovakia. In: *Musicologica Istropolitana V*. Ed. Marta Hulková. Bratislava : Katedra hudobnej vedy FFUK, 2006, s. 185-186.

[20] ZACHARIEVA, Ref. 10, s. 176.

[21] VÁCLAVÍK, Ref. 12, s. 132.

ozavanje. Predstavujú univerzálny typ volaní do diaľky, ktoré sa opierajú o asymetrický trichord, descendenčný rytmus a predĺžené rytmické hodnoty v závere jednotlivých fráz textu (Príklad 5a, 5b). Pripojenie asémantických vokálnych útvarov húkaní jednak súvisí s archaickejšou funkciou mágie zvuku, jednak naznačuje uplatnenie komunikačnej funkcie v speve.

K nám, k nám, Janko Dlhošoje, k nám,
veď ťi ja tú Anku Čerínoje dám. Hú–jú!
Horná Mičiná, okr. Banská Bystrica (RÚHV 40173)

Žeňime, žeňime
Dušana Jančovie.
Kohože mu dame?
Tu Lucku Hricovie.
Sokolče, okr. Liptovský Mikuláš (RÚHV 31901)

Debanov Ivo ženi se.
Lajtmanova Aga za muš ide.

Kralić Đuri ženi se,
Marica Gajnikova zamuš ide! Ihihi!
Vratišinec, Chorvátsko (Žganec 1990: 167)

Ženise, ženi Tuksar Đura.
Jemle si, jemle Zadravec Baru.
Vratišinec, Chorvátsko (Žganec 1990: 167)

Porovnávacie sondy do vybraných tradícií spevu v období letného slnovratu naznačili, že blízke väzby sa objavujú najmä v starších vrstvách piesňových textov a nápevov. Novšie vrstvy piesňového repertoáru sú výsledkom regionálno-lokálnych nánosov, ktoré čerpali z vývinových špecifík miestnych tradícií. Zmyslom komparačnej sondy bolo poukázať na širšie slovanské väzby a paralely jánskych piesní zo Slovenska, ktoré odkazujú na širší obradovo-obyčajový kontext letného slnovratu. Najmä v prípadoch, keď kontext spevu piesní netvoril len jeden typ obradu, súvisia spoločné motivické a štýlové znaky najmä so spoločným sémantickým zázemím, ktoré kotví v spoločnej báze ľudovej viery a náboženských predstáv. Piesne spojené s obdobím letného slnovratu poskytujú cenný materiál na štúdium archaických vrstiev regionálnych kultúr. Ďalší komparačný výskum si však bude vyžadovať porovnávanie väčších repertoárových celkov, ktoré prinesú obraz o stratifikácii piesňového repertoáru letného slnovratu slovanských etník na pozadí regionálno-etnických špecifík.

Štúdia vznikla v rámci grantového projektu VEGA č. 2/0165/10, 2010 – 2013, riešeného v Ústave hudobnej vedy SAV.

Pramene

BARTMIŃSKI, Jerzy (ed.): *Polska pieśń i muzyka ludowa. Źródla i materiały. Lubelskie. Część 1 – 6.* Lublin : Polihymnia, UMCS, 2011.

DEMO, Ondrej: *Z klenotnice slovenských ľudových piesní*. Bratislava : Opus, 1981.

KOLESSA, Filaret: *Ukrajinska usna slovesnisť.* Edmonton : Canadian Institute of Ukrainian Studies, University of Alberta, 1983.

LISA, A. S. – ASTAKEVIČ, S. T. – TAVLAJ, G. V.: *Kupalskija i pjatrovskija pesni*. Minsk : Nauka i technika, 1985.

Rukopisný archív ľudových piesní. Oddelenie etnomuzikológie, Ústav hudobnej vedy SAV.

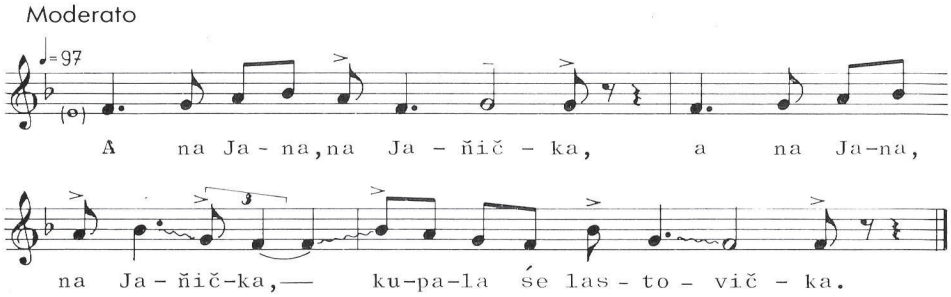
SULITKA, Andrej: *Výročné zvykoslovie a ľudová pieseň.* Bratislava : Národopisný ústav SAV, 1977.

SUŠIL, František: *Moravské národní písně*. Praha : Argo, Mladá fronta, [5]1998.

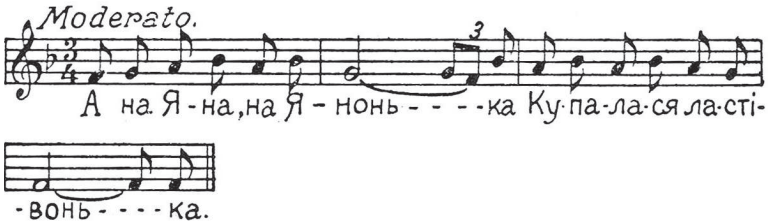
ŽGANEC, Vinko: *Hrvatske pučke popijevke iz Međimurja.* Ed. Jerko Bezić, Grozdana Marošević. Zagreb : Zavod za istraživanje folklora, 1990.

PRÍLOHA

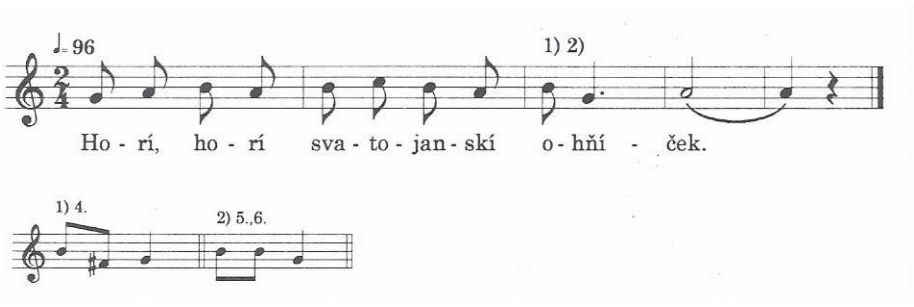
Príklad č. 1a: *Na sobutki – pri pálení jánskych ohňov.* Parchovany, okr. Trebišov (Demo 1981: 376)



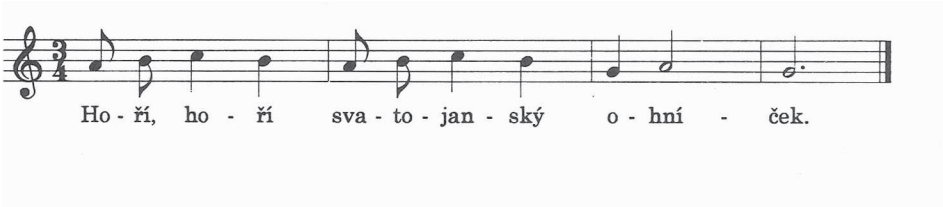
Príklad č. 1b: *Svjačenja zilja.* Tvarožec, okr. Bardejov (Kolessa 1983: 236-237)



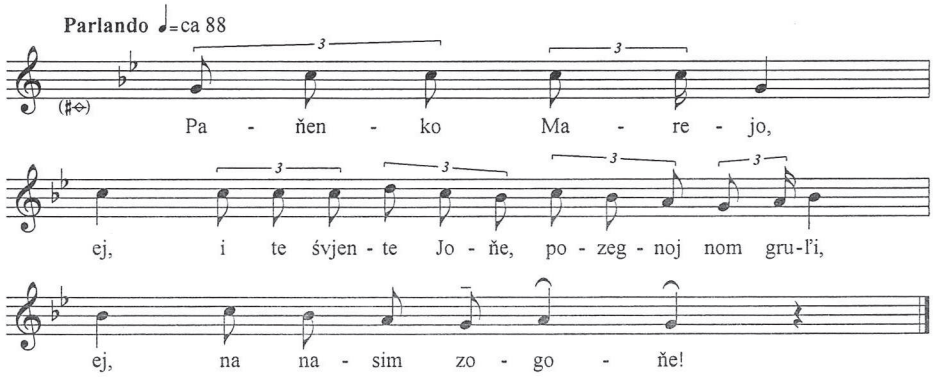
Příklad č. 2a: *Na sv. Jána.* Chrenová, okr. Nitra (RÚHV 17793)



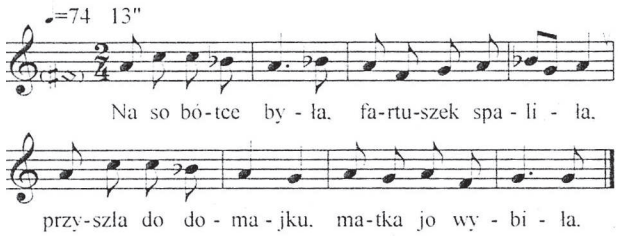
Příklad č. 2b: *Při pálení ohně na sv. Jána.* Březová, Morava (Sušil [5]1998: 661)



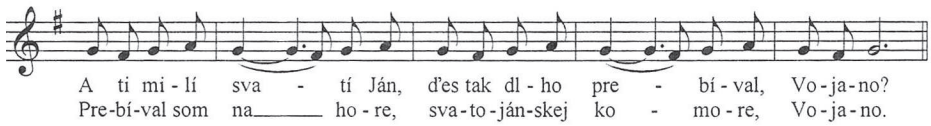
Príklad č. 3a: *Sobotka.* Reľov – Hágy, okr. Kežmarok (Sulitka 1977: 283)



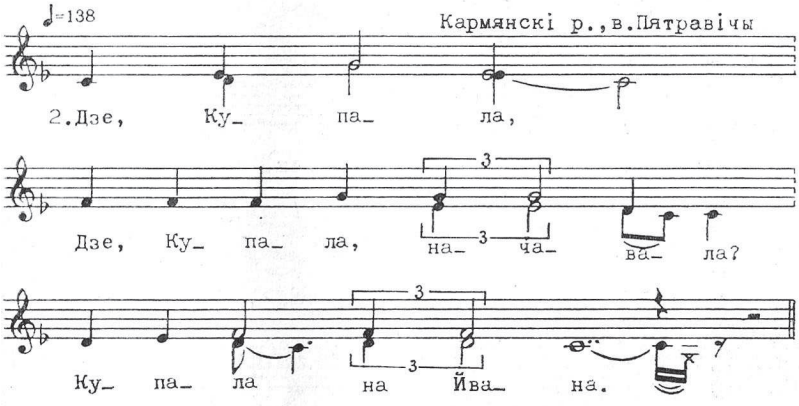
Príklad č. 3b: *Sobótka.* Piotrków, Poľsko (Bartmiński ed. 2011: 476-477)



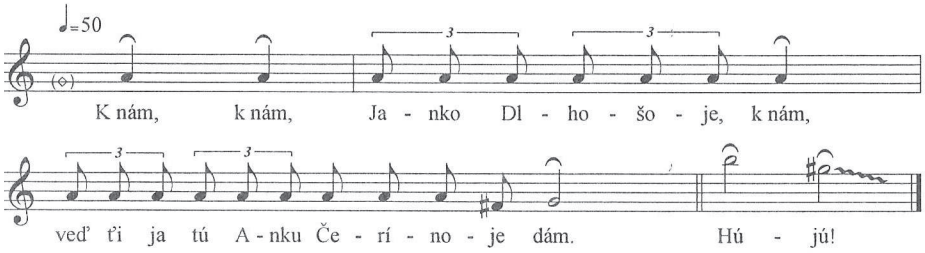
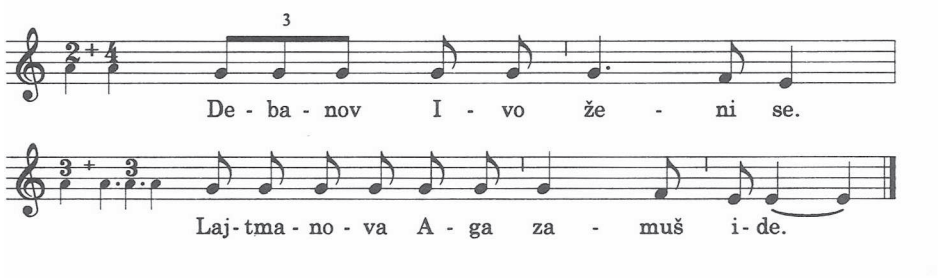
Príklad č. 4a: *Na Vojano – pri ohni.* Kubrá, okr. Trenčín (RÚHV 45645)



Príklad č. 4b: *Kupalje.* Pjatravič, Bielorusko (Lisa – Astakevič – Tavlaj 1985: 399)



Príklad č. 5a: *Vajana.* Horná Mičiná, okr. Banská Bystrica (RÚHV 40173)



Príklad č. 5b: *Ivanjski krijes – ozov.* Vratišinec, Chorvátsko (Žganec 1990: 167)