

SLOVENSKÝ NÁRODOPIŠ

1

XII



**VYDAVATELSTVO
SLOVENSKEJ AKADEMIE VIED
BRATISLAVA 1964**

V prezentovanom čísle Slovenského národopisu sú online
sprístupnené iba publikácie pracovníkov Ústavu etnológie SAV
(v obsahu farebne odlišené).

Ostatné práce, na ktoré ÚEt SAV nemá licenčné
zmluvy, sú vynechané.

Slovenský národopis je evidovaný v nasledujúcich databázach

www.ebsco.com

www.cejsh.icm.edu.pl

www.ceeol.de

www.mla.org

www.ulrichsweb.com

www.willingspress.com

Impaktovaná databáza European Science Foundation (ESF)
European Reference Index for the Humanities (ERIH): www.esf.org

STÚDIE

Soňa Burlasová, K problémom genézy, funkcie a štýlu ľudovej piesne s družstevnou tematikou	3
Ema Marková, Výroba gúb na Slovensku	68

MATERIÁLY — ARCHÍV

Mária Prasličková, Výroba brdárskej smoly v Gemeri	138
Zora Viestová, Z minulosti skalického vinohradníctva	142

ROZHLADY

Ján Mjartan, Konferencia redakčného sboru časopisu Demos v Moskve	147
---	-----

RECENZIE A REFERÁTY

P. Horváth, Poddaný ľud na Slovensku v prvej polovici 18. storočia (J. Mjartan)	149
Sborník Slovenského národného múzea — Etnografia, roč. LVI (J. Podolák)	151
J. Novotný, Vývoj priemyselnej výroby na Slovensku v prvej polovici 19. storočia (V. Urbanová)	153
P. Krnáč, Príspevok k dejinám sklárstva (A. Pranda)	153
P. Kuka, Andrej Kmeť (A. Pranda)	155
R. Zátka, Výberová bibliografia ľudovej kultúry karpatskej na Slovensku (M. Kubová)	156
Nad novým vydáním mezinárodního pohádkového katalogu (O. Sirovátka)	156
Kurpie, Puszcza Zielona (V. Urbanová)	157
M. Bošković Stulli, Istarske narodne priče — O. Delorko, Istarske narodne pjesme (S. Švehlák)	158
Tóth J., Népi építészetünk hagyományai (J. Mjartan)	159

СОДЕРЖАНИЕ

СТАТЬИ

Со́ня Бу́рласо́ва, К проблемам генезиса, функции и стиля народной песни с сельскохозяйственной тематикой	3
Э́мма Ма́ркова, Выработка тулунов в Словакии	68

МАТЕРИАЛЫ — АРХИВ

Ма́рия Пра́сличкова, Смо́льный промы́сел для просмо́ливания бе́рд в Ге́мери	138
Зо́ра Ви́естова, Из про́шлого ска́лицкого виногра́дарства	142

ОБЗОРЫ

Я́н Мья́ртан, Конфе́ренция редакцио́нной колле́гии „ДЕМОС“ в Мос́кве	147
--	-----

РЕЦЕНЗИИ И РЕФЕРАТЫ	149
---------------------	-----

INHALT

STUDIEN

Soňa Burlasová, Zum Problem der Genese, Funktion und des Stils des slowakischen Volksliedes mit genossenschaftlicher Thematik	3
Ema Marková, Die Erzeugung der Mäntel mit langem Haar (guba) in der Slowakei	68

MATERIALIEN — ARCHIV

Mária Prasličková, Die Erzeugung des Weberkammpeches in Gemer	138
Zora Viestová, Aus der Vergangenheit der Weingärtnerci in Skalica	142

RUNDSCHAU

Ján Mjartan, Die Konferenz des Redaktionskollegiums der Zeitschrift Demos in Moskau	147
---	-----

SLOVENSKÝ NÁRODOPIS

ČASOPIS SLOVENSKEJ AKADEMIE VIED

XII
1964

VYDAVATELSTVO
SLOVENSKEJ AKADEMIE VIED
BRATISLAVA

K PROBLÉMOM GENÉZY, FUNKCIE A ŠTÝLU ĽUDOVEJ PIESNE S DRUŽSTEVNOU TEMATIKOU

ZUM PROBLEM DER GENESE, FUNKTION UND DES STILS DES SLOWAKISCHEN
VOLKSLIEDES MIT GENOSSENSCHAFTLICHER THEMATIK

SOŇA BURLASOVÁ

Národopisný ústav SAV, Bratislava

Pre folkloristiku je otázka súčasného postavenia ľudovej hudby, teda postavenia v nových spoločenských a funkčných podmienkach, jedným z hlavných predmetov jej záujmu. Nie menej významná je otázka vzniku nových piesní, ktoré sa organicky včleňujú do typických štýlov ľudovej hudby a súčasne znamenajú kvalitatívne nový prínos do rozvoja ľudovej hudobnej kultúry.

Súčasný stav našej ľudovej piesne možno charakterizovať procesom dožívania i ožívania tradičnej ľudovej piesne v rozmanitosti jej štýlov a typov, pričom sme zároveň svedkami vzniku nových piesní — medzi ne patrí i nami skúmaná oblasť piesní s družstevnou tematikou.

Čo sa týka dožívania starej ľudovej piesne, ide predovšetkým o čiastočnú likvidáciu klasických spoločenských podmienok folklórnej tvorby. Zanikajú niektoré pôvodné funkcie ľudovej hudby a je to v dobe techniky, industrializácie, spoločenských zmien vo forme prechodu od súkromne hospodáriaceho roľníctva ku spoločensky organizovanej poľnohospodárskej veľkovýrobe skutočne nezadržateľný proces. Vyvodzovať z týchto zmien v podmienkach a vo funkcii zánik tradičnej ľudovej hudby vôbec je viac-menej romantickým pesimizmom. Nové spoločenské a technické podmienky vytvárajú totiž novú živnú pôdu i pre udržanie a oživenie tradičnej ľudovej hudby, ktorá už v tomto novom tvare nie je čímsi, čo je v procese vývoja spoločnosti a kultúry prvkom odumierajúcim popri novovznikajúcom, ale organickou súčasťou živej kultúry súčasnej spoločnosti. Tieto podmienky treba vidieť predovšetkým v tom, že spievanie ľudových piesní sa stalo u v e d o m e l e p e s t o v a n o u a s p o l o č e n s k y o r g a n i z o v a n o u činnosťou. Túto črtu klasický folklór vo svojej pôvodnej podobe nepozná. Je to dnes napr. činnosť ľudových umeleckých súborov, vydávanie zbierok ľudových piesní s normatívnym dosahom, vysielanie ľudovej hudby, upravenej alebo pôvodnej, rozhlasom a televíziou, vznik filmov z folklórneho prostredia alebo z oblasti ľudovej umeleckej tvorivosti, využívanie ľudovej piesne v hudobnej výchove atď. V dôsledku toho mení sa aj väzba ľudovej piesne na úzko vymedzenú lokalitu alebo kraj a takto pestované piesne sa stávajú známymi a populárnymi v celonárodnom meradle. Ľudovú pieseň začínajú pestovať aj tí, ktorí stoja mimo oblasti roľníckej vrstvy, teda pôvodného jej

Tým vznikajú pre výskumnú prácu novej ľudovej piesne nové, do istej miery sťažené a nezvyklé formy práce. Naša štúdia im mohla urobiť zadosť iba v obmedzenej miere. (Neboli v plnom rozsahu využité informácie z časopisov a programov súborov.) Naším zámerom bolo totiž venovať sa v prvom rade zachyteniu menlivého stavu existencie nových piesní tradujúcich sa v nefixovanom spôsobe ústneho podania.

V oblasti piesne s družstevnou tematikou sa dosiaľ nerobil sústavný výskum a doteraz známe piesne pochádzajú jednak z nepočetných záznamov (väčšinou z programov amatérskych súborov LUT) uverejňovaných v časopise *Ľudová tvorivosť*, z tematického výskumu v Pavlovciach nad Uhom r. 1951³ a z výsledkov základného piesňového výskumu.⁴ Z náhodných zápisov pochádza aj dlhšie tradovaný predpoklad, že družstevná pieseň intenzívne nežije a že sa v podstate vyskytuje iba sporadicky. Za takéhoto stavu bolo nutné pristúpiť k priestorovému obmedzeniu skúmanej oblasti, čo nám poskytlo predpoklady pre intenzívnejšie sledovanie životnosti jednotlivých typov novej piesne.

Výskum družstevných piesní v rámci národopisného výskumu súčasnosti bude prebiehať ešte dlhší čas. Predbežne sme sa sústredili na východné Slovensko, čo bolo motivované viacerými dôvodmi. Pri základnom hudobnofolkloristickom výskume, ktorý sa uskutočňuje v rozličných častiach Slovenska, stretli sme sa i s novou tvorbou na námety družstevného života, v najväčšom množstve sa však vyskytovala práve na východnom Slovensku. Táto časť republiky, ako hospodársky pomerne najzaostalejšia, najintenzívnejšie prežívala všetky tie prevratné zmeny, ktorých cieľom bolo pozdvihnutie životnej úrovne obyvateľstva. Významnú úlohu hrali tu však i iné okolnosti. Čím menšia je zaangažovanosť obyvateľstva na industrializácii a čím väčší je podiel naturálneho hospodárstva, tým lepšie sú podmienky pre existenciu, prípadne dožívanie tradičnej ľudovej kultúry. Iste aj vďaka týmto okolnostiam, nie však bez zásluhy cez dlhé historické obdobia sa rozvíjajúceho nadania obyvateľstva tohto kraja, je práve východné Slovensko dodnes folkloristicky veľmi aktívnou oblasťou ČSSR. Nie je náhodou, že prvé piesne tohto nového žánru boli známe práve odtiaľto a že tak, ako sú mnohé *východniarske* piesne v poslednom období obľúbené po celom Slovensku, tak i v družstevných piesňach z iných oblastí Slovenska neraz ich výrazné nárečové prvky poukazujú na *východniarsky* pôvod.

V tejto etape výskumu išlo nám okrem čo možno najúplnejšieho zachytenia všetkých družstevných piesní, ktoré sa v nami vybraných obciach spievajú, hlavne o sledovanie migrácie najživotnejších typov a pozorovanie zmien, ktoré pri tomto ich osvojovaní nastávajú. Teda sledovali sme v podstate život jedného piesňového žánru v ľudovom kolektíve. Aby sa mohol uplatniť predpoklad, že sa s určitými typmi stretneme v rozličných obciach viackrát, rozhodli sme sa najprv pre výskum v obciach nie príliš od seba vzdialených. Išlo konkrétne

³ 7 piesní zachytených pri príležitosti tohto výskumu uverejnených je v štúdiu B. Barabásovej, *Príspevok k problematike vzniku nového folklóru na Slovensku*. Národopisný sborník XI, 1952, 321–364.

⁴ Pozri archív folkloristického oddelenia Ústavu hudobnej vedy SAV.

o niektoré obce okresov Humenné, Bardejov a Michalovce, v ktorých sa robil výskum v rokoch 1962 a 1963. Predbežné výsledky, ku ktorým sme za takýchto okolností dospeli, majú preto dvojakú platnosť, niektoré v zmysle „pars pro toto“ sú platné pre celé Slovensko, iné vzhľadom na bližšiu zviazanosť so špecifickou folklórnou tvorbou tejto oblasti majú užšiu platnosť krajoú.

Podmienky vzniku a doterajší vývin názorov na novú piesňovú tvorbu

Prvé piesne s družstevnou tematikou začali u nás vznikať v súvisi s presvedčovacou kampanou strany, ktorá bola zameraná na získanie malých a stredných roľníkov pre kolektívne hospodárenie. K tejto situácii dospel vývin ČSSR po víťazstve pracujúceho ľudu vo Februári 1948. Keď KSČ vytyčovala generálnu líniu výstavby socializmu, považovala za jednu z najnaliehavejších úloh socialistickú prestavbu dediny. Táto prestavba bola ako ekonomickou, tak i politickou nevyhnutnosťou. Priemyselná výroba, ktorá bola v prevahe, mohla poskytovať v stále väčšej miere mechanizačné prostriedky zaostávajúcemu poľnohospodárstvu, ktoré ich však pre svoj malovýrobný charakter nemohlo dostatočne využiť. Tým sa brzdil vývoj tohto odvetvia štátneho hospodárstva. Súkromné vlastníctvo pôdy okrem toho odporovalo zásadám výstavby socializmu. Preto bol 23. februára 1949 prijatý zákon o jednotnom roľníckom družstve. Na jar 1949 začala sa vysvetľovacia kampaň, pretože jednotné roľnícke družstvá sa mali zakladať na podklade dobrovoľnosti. Tak ako sa jednotlivé družstvá zakladali, postupne a etapovite prechádzali v stále vyšší typ, i piesňová tvorba zviazaná s touto skutočnosťou vynárala sa pozvoľna a rástla ďalej čo do množstva i úrovne. Prvé piesne vznikali ako príspevok jednotlivcov z radov inteligencie v kampani za združstevnenie dediny, alebo spontánne, vnútri ľudových vrstiev ako bezprostredná reakcia na dôležité zmeny v spôsobe života. Tieto dva rozdielne pramene prejavili sa niekedy v odlišnom spôsobe stvárnenia tej istej tematiky, hoci treba zdôrazniť, že zmysel oboch bol ten istý — skonkrétnenie závažných ideí, ktoré vznikali ako historická nevyhnutnosť, ktoré však bolo nutné premietnuť do drobných skutočností každodenného života. Piesne s družstevnou tematikou v tomto zmysle zohrali a ešte aj zohrávajú aktívnu úlohu a v tom je hlavné naplnenie ich historického zmyslu.

Družstevná tematika dostáva sa po oslobodení do našej ľudovej piesne po prvý raz súčasne so vznikom rôznych iných žánrov ľudovej tvorivosti (štylizovaný tanec ľudového pôvodu, literárna tvorba na nástenkách, agitačných materiáloch, letákok, príležitostné pásma zložené z ľudovej i umelej tvorby a pod.). Pestovanie rôznych žánrov v blízkom vzájomnom susedstve spôsobilo, že sa často v kvalitatívnom ohľade stotožňovali. Je nutné priznať, že táto nová tvorba, hoci bola prijímaná s nadšením, spôsobila i veľa bezradnosti v oblasti teórie, pretože ju nebolo možné ani skúmať, ani správne zaradiť z metodologických pozícií klasických vedných disciplín. Vznikalo tu proste živelne niečo nového, na čo sme nemali pripravené meradlá a k čomu sme preto nevedeli narýchlo

zaujať vždy ten najsprávnejší postoj. Keď napr. r. 1952 uverejnila redakcia Národopisného zborníka štúdiu B. Barabášovej *Príspevok k problematike vzniku nového folklóru na Slovensku*,⁵ považovala za potrebné uviesť ju redakčnou preambulou, v ktorej zdôrazňuje novosť tu nastolených otázok a s tým súvisiacu nevyjasnenosť tejto problematiky: „Vznikajú v pravom slova zmysle nové, u nás doteraz neznáme druhy folklóru, mení sa obsah folklórnej tvorby a konečne nová folklórna tvorba novým spôsobom začleňuje sa do národnej kultúry, ako to bolo za podmienok buržoáznej spoločnosti. Okrem toho rozširuje sa samotný obsah pojmu folklór, ako sme ho chápali tradične ešte v nedávnej minulosti.“ V počiatočnej bezradnosti sa naširoko otvárali dvere pre vstup nových druhov do folklóru. Okrem častušky brala sa do úvahy i tvorba robotníckych dopisovateľov, príspevky na nástenkách a v závodných časopisoch. V nedostatku spomenutej teoretickej pripravenosti pre skúmanie nových umeleckých žánrov, i potrebného časového odstupu od tejto tvorby nebolo možné dostatočne diferencovať, čo z týchto nových žánrov skutočne patrí do folklóru a čo s ním nemá už nič, alebo len málo spoločného. Keď porovnáme ukážky novej tvorby publikované v spomínanej štúdii, môžeme ich ľahko zadeliť do dvoch skupín: prvú tvoria nové texty skladané na tradičné ľudové nápevy, ktoré sa často preplietajú i so staršími textami, druhú predstavuje tvorba aktuálnej agitačnej poézie, ktorá bola uverejňovaná v rozličných závodných časopisoch. V prvej skupine, vďaka tomu, že sa autor prispôboval ľudovému nápevu a často i úseku staršieho textu, nachádza sa viacero skladieb, ktoré mali možnosť zľudovieť. Poetika týchto kompozícií prispôsobuje sa normám ľudovej tvorby, a tým vytvára predpoklady pre ich zakotvenie v ľudovom repertoári. Druhá skupina skladieb je však celkom odlišná. Je to individuálna tvorba, ktorá má ako námety, tak aj svojimi štylistickými zákonitosťami charakter písanej literatúry, samozrejme neprofesionálnej úrovne. Väčšinou tu nachádzame stvárnené námety, ktoré majú buď osobne, alebo časovo ohraničenú platnosť.⁶ Z tohto celku sa čiastočne vynímajú niektoré strofy *Piesne družstevníka* (str. 352) jednak ľudovejšou dikciou, ale aj svojím, na Slovensku nielen r. 1952, ale aj dnes, široko sociálne závažným námetom. Tvorbu takéhoto druhu, uverejňovanú v rozličných časopisoch a známou iba v tomto písomne fixovanom tvare, nepovažujeme už dnes za tvorbu folklórnu, pretože nemá základné znaky, ktoré by nás oprávňovali ako takúto ju klasifikovať. Neznamená to v nijakom prípade, že by sme znižovali význam tvorby tohto druhu, veď vyrastá zo závažných pohnútok a má svoje cenné sociálne poslanie, snažíme sa iba o jej správne zaradenie. V dnešnom štádiu vedy sa už správne odlišuje ľudová umelecká tvorivosť od folklóru, pretože medzi ne nemožno postaviť znak rovnosti.

Pokiaľ ide o folklórnu tvorbu, za takú pokladáme tvorbu známeho alebo neznámeho autora, ktorá sa spontánne šíri ústnym podaním s funkciou saturo-

⁵ C. d., 321–322.

⁶ Je tu napríklad odpoveď na určitú konkrétnu výzvu do súťaženia v rámci jedného podniku, agitka o práci v Bujanovskom tuneli, báseň ku dňu Medzinárodnej solidarity s bojujúcou Kóreou, výzva k pohotovej práci robkora a iné.

vania kultúrno-umeleckých potrieb samotného interpreta. Najmä táto vlastnosť vyjadruje základný charakter už spomínanej prvej existencie folklóru. Pri tomto šírení nezachováva si pevne fixovaný tvar, ale sa obmieňa podľa predstáv a potrieb nositeľov. Myšlienky v nej vyslovené majú všeobecný, neindividualizovaný charakter, preto môžu byť platné pre širší okruh ľudí i dlhšie časové obdobie.

Ľudová umelecká tvorivosť ako jedna z príznačných foriem druhej existencie folklóru môže pestovať v podstate tie isté útvary ako folklórna tvorba, najmä ak vedome čerpá z tradície. Ide však práve o ten moment uvedomelého, zámerného a organizovaného orientovania sa na určitú tvorbu, jej programové pestovanie, veľmi často s úmyslom scénického predvádzania. Stráca sa tu moment intímnosti a moment jednoty tvorca a konzumenta. Modifikovaný je i moment ústneho podania (v programe súboru dochádza k fixácii jedného variantu) a prispôsobovania si tvorby, napokon zásadne sa mení funkcia.

Veľký rozvoj ľudovej umeleckej tvorivosti po oslobodení zohral veľmi dôležitú úlohu i pre vznik a rozširovanie piesní s družstevnou tematikou. Jej prvé tvary vznikli vedome a programove na základe súhlasu so socialistickou kultúrnou politikou z pozície ľudí, ktorí chceli pomáhať tomu, čo považovali za perspektívne a vývojove nevyhnutné. Viedla ich jednak snaha posilniť družstevnú myšlienku, ale aj snaha poskytnúť tvorbu so súčasným námetom našim súborom ľudovej tvorivosti, ktoré začali pracovať podľa sovietskych vzorov, kde tvorba tohto druhu už mala svoju tradíciu.

Nová tvorba sa vyžadovala najmä pri príležitosti súťaží a prehliadok EUT. Považovalo sa za nedostatok, ak súbor nemal v programe pripravenom na prehliadku aj novú tvorbu, nové piesne, „ktoré by hovorily o dnešnom človeku, o jeho budovateľskom úsilí, piesne, ktoré (*by*) presviedčaly dnešného roľníka o výhodách kolektívneho hospodárenia“.⁷ Autor článku ďalej píše: „Treba podchytiť každý, zo začiatku aj nesmelý a umelecky slabý pokus ľudového umelca o vytvorenie novej piesne.“ V tom istom článku je dokonca i návod, *Ako treba tvoriť nové piesne a tance*.

Eduard Alex. S o p ú š e k v článku *Ľudovou tvorivosťou na pomoc úspešnému splneniu päťročného plánu*⁸ píše: „Významnou úlohou súborov ľudovej umeleckej tvorivosti je *aktívna účasť na budovaní socializmu* v našej vlasti. Tu sa žiada, aby sa súbory zamerali na úlohy čo najkonkrétnejšie, ktoré sa týkajú bezprostredne ich okolia, priamo vlastného pracoviska. Súbory majú pomáhať umeleckými prostriedkami pri riešení všetkých pracovných otázok a kritikou (predovšetkým satirou) odstraňovať nedostatky, mobilizovať na prekonávanie prekážok. Túto svoju činnosť zamerajú súbory v závodoch predovšetkým na splnenie a prekročenie prvej päťročnice, súbory na dedinách predovšetkým na budovanie a upevňovanie JRD.“

Takéto piesne so súčasným námetom začali sa neraz nazývať častušky. Ich tvorba sa všestranne podporovala. V júli 1952 vypísala Matica slovenská z ini-

⁷ C. Z á l e š á k, *O novej umeleckej tvorbe*. Ľudová tvorivosť II, 1952, č. 10, 403–407.

⁸ Ľudová tvorivosť III, 1953, č. 1–2, 4.

ciatívy Povereníctva informácií a osvety dokonca súťaž o najlepšie častušky, ktorej cieľom bolo „jednak zachytiť a jednak zhodnotiť významnejšie častušky, ktoré pomáhajú v našom budovateľskom úsilí pri socializácii našej dediny a výstavbe priemyslu. Osobitný dôraz sa kládol na družstevnú problematiku; najmä na mechanizáciu.“⁹ Do súťaže došlo 95 prác, z nich niektoré boli poznačené profesionálnou rutinou, iné amatérskou bezradnosťou. V niektorých prípadoch sa oceňovala napr. dobrá snaha namiesto výsledku. Pritom I. cena nebola udeľená, II. a III. cena — knižné odmeny vo výške 3000 a 2000 Kčs boli udelené neľudovým kompozíciám, okrem toho porota navrhla odmeniť desiatich autorov knižnými odmenami po 500 Kčs. Medzi touto kategóriou odmenených boli i autori z ľudu s prácami rozdielnej úrovne. Myslím, že zásadný nedostatok zhodnotenia súťažných prác bol v tom, že vôbec nerozlišovala estrádnú pseudoľudovú častušku od častušky ľudovej. Ostatne bol to iba jeden z prejavov zmätku, aký vládol okolo tohto nového žánru. Štefan Ladižinský v článku *Častušky*¹⁰ píše: „Množstvo žartovných piesní tvorí v podstate ľudové častušky. Netreba v notách značiť známu pieseň *Išiel Macek do Malacek*, kde sa stále opakuje refrén *Hej, Macenko, Macenko, zahraj mi na cenko* ... Domnievam sa, že je to pekný vzor častušky.“ Ďalej cituje pieseň z Východnej *Keď som ja konôpky močila*, o ktorej je tiež presvedčený, že je to častuška. „Záplava svadobných piesní nie je ničím iným než častuškami.“ J. Bateľ pod titulom *Učme sa od sovietskych súborov ľudovej umeleckej tvorivosti*¹¹ sa pozerá na tento problém spod celkom iného zorného uhla: „Postrádame novšie masové piesne, častušky.“

Netreba viac citovať, aby sme videli, ako bola otázka častušky v tom čase nejasná. Jedni v nej videli odrodu ľudovej piesne, iní piesne masovej a podaktorí akési zlúčenie oboch. Častušky však napriek všetkým týmto zmätkom i v tom čase vznikali, jednotliví autori si sami nachádzali svoj vlastný prístup k tejto problematike. Priam vzorovú (v negat. zmysle slova) častušku týchto čias (poznamenanú schematickým videním skutočnosti) uverejňuje Ján Sádelský, vedúci súboru v Lelese, v článku *Šťastná družstevná dedina Leles*.¹² Uvádza ju slovami: „V Lelese si tancujeme, spievame a budujeme socializmus, o čom hovorí aj naša častuška:“

A v Lelese /: dobre žiť, :/
ľudia majú /: blahobyť! :/
JRD si /: budujú, :/
za večný mier /: bojujú. :/

Na leleských /: chotároch :/
vidieť plno /: traktorov. :/
Stále viacej /: pracujú :/
a ryžu si /: pestujú. :/

JRD už v Lelese funguje,
a predseda /: plánuje. :/
Menej robíť /: viacej mať, :/
kolektívnou prácou si to získať.

Končím svoju častušku kratučkú,
spomeňte si na túto chvíľočku.
Spevom som vám prezradil novoty,
že v Lelese sa žije bez psoty.

⁹ Pozri zprávu o výsledkoch súťaže v časopise *Ľudová tvorivosť* III, 1953, č. 3, 91.

¹⁰ *Ľudová tvorivosť* II, 1952, č. 9, 390—392.

¹¹ *Ľudová tvorivosť* IV, 1954, č. 11, 440—441.

¹² *Ľudová tvorivosť* II, 1952, č. 3, 105—106.

Autori sami začali teda svoju veršovanú tvorbu so súčasnými námetmi nazývať častuškami. V povedomí väčšiny ľudí bola častuška spätá s obdobím budovania socializmu v Sovietskom sväze a ako taká bola nositeľkou námetov dotýkajúcich sa predovšetkým oblasti verejného spoločenského života a iba v malej miere života osobného, citového. Tento názor vyplýval z povrchnej znalosti ruskej častušky.

Treba si uvedomiť, že ruská ľudová častuška nevznikala iba v porevolučnom období. Podľa S. G. Lazutina¹³ začala vznikať asi v päťdesiatych—šesťdesiatych rokoch minulého storočia v strednom Rusku, odkiaľ sa potom šírila ďalej. Vznikala spontánne pri príležitosti hier a zábav mládeže vo forme stručnej, vtipnej, žartovnej a aktuálnej pripovedky. Príležitosťou vzniku daná je do veľkej miery i jej tematická náplň, ktorú tvoria najčastejšie citové problémy mladých. Po stránke štylistickej a kompozičnej opierala sa o mnohé postupy tradičnej piesne lyrickej, ale rovnako blízka spôsobom vyjadrenia myšlienok je i ruským prísloviám a uplatnili sa v nej, pravdaže, i nové prvky, napr. živá hovorová reč, ako aj prvky literárnej poetiky. Z hudobnej stránky súvisí ruská častuška s piesňami tanečnými, vo folkloristicky zachovalejších krajoch sa však spieva aj improvizáčným sborovým spôsobom typu „podgoloska“.¹⁴ Niet zásadného rozdielu medzi ruskou častuškou predrevolučného a porevolučného obdobia, iba že sa v tomto druhom období tematicky obohacuje zameriavajúc sa i na aktuálne otázky života v socialistických podmienkach a pôsobí taktiež i na iné národné kultúry Sovietskeho sväzu.

Kým prvé častušky mali 8—12 veršov, postupným vývinom redukoval sa tento počet na 4. Typickou častuškou je teda štvorveršový lyrický útvar, vyznačujúci sa neobvyklou šírkou tematiky, tesným spätím so súčasnosťou, bohatstvom a pestrosťou zobrazených myšlienok, citov a dejov. Jej stručná forma vedie k aforističnosti a umožňuje veľkú improvizáciu operatívnu a pohyblivosť. Tieto vlastnosti zaručujú častuške veľkú životaschopnosť a skutočne častuška predstavuje najaktívnejší žáner súčasného sovietskeho folklóru. Táto skutočnosť má svoje historické korene. V Rusku znamenala totiž častuška oproti dlhej tradičnej lyrickej piesni niečo úplne nové, a to ako v zmysle obsahovom, tak aj formovom. Viacveršové častušky považuje S. G. Lazutin za prechodné útvary a nazýva ich piesňami-častuškami. Sám termín „častuška“ je v SSSR podložený ľudovým úzom a vystihuje niektoré vlastnosti týchto piesní. Tanečné piesne rýchleho tempa, s ktorými častuška geneticky súvisí, nazývali sa ľudove *časty-mi*, z čoho je potom odvodený názov pre novú tvorbu jednoduchej dvojdielnej melodiky recitačného charakteru.

Pokiaľ ide o paralely medzi našou častuškovou tvorbou a ruskou ľudovou častuškou, tu každý pokus vyznie násilne. Ba ani porovnávanie takých príkladov z nášho folklóru, ako sú piesne *Išiel Macek do Malacek* a *Keď som ja konôpky močila*, absolútne neobstojí. I keď je v našom ľudovom piesňovom materiáli

¹³ S. G. Lazutin, *Russkaja častuška*, Voronež 1960.

¹⁴ J. Gippius, *Intonacionnyje elementy russkoj častuški*. Sovetskij folklor č. 4—5, 1936, 97—142.

spracovaných veľa námetov, ktoré sú typické aj pre ruské, resp. sovietske častušky (dané je to širšou súvislosťou ľudových kultúr jednotlivých národov vôbec), spôsob ich spracovania je predsa len odlišný. Najväčšmi vyniká pomerne zriedkavý výskyt iba jednostrofických piesňových útvarov u nás. I keď sú jednotlivé strofy slovenských ľudových piesní dosť blízke ruským častuškám, nebývajú však myšlienkově uzavreté a spájajú sa viaceré v jeden logický celok. Nejde teda o častušky, ale o piesne, ako tieto dva žánre na základe rozsahu od seba odlišuje aj S. G. Lazutin.

V sovietskej kultúre známa je však okrem ľudovej častušky i estrádna pseudofudová častuška, umele komponovaná pre koncertné účely, vedome sa usilujúca o ľudovú dikciu, avšak s veľkým počtom strof. Táto predovšetkým bola známa aj u nás a z neznalosti bola považovaná za častušku ľudovú. Práve v nej vyskytuje sa často refrén, obyčajne sborový, ktorý sa dostal i do našich umelých častušiek.

Tak ako v sovietskej tvorbe tejto špecifickej oblasti, aj v našej sa jasne diferencujú tieto dva druhy: spontánna tvorba plynule nadväzujúca na doterajšie národné tradície a saturujúca predovšetkým umelecké potreby ľudových vrstiev a uvedomelá tvorba zameriavajúca sa na súčasné témy významné najmä svojim spoločenským dosahom a splňajúca tak v prvom rade dôležité ideové poslanie.

Keďže sa v našom povedomí predstava častušky stotožňuje skôr s týmto druhým typom tvorby, bolo by vhodné v našich podmienkach i naďalej ho označovať termínom častuška, kým typ folklórny by sa v zmysle našich doterajších ľudových tradícií mal ďalej nazývať piesňou. Vec nie je však taká celkom jednoduchá, pretože v praxi sa vyskytujú i typy prechodné a často nastáva fluktuácia zo skupiny častušiek do skupiny piesňovej v dôsledku folklorizácie jednotlivých útvarov. Avšak aspoň ako terminológia pracovná, ktorá by umožňovala stručnejšie vyjadrovanie, by takéto delenie vyhovovalo.

Ak teda použijeme túto terminológiu na nami skúmaný materiál, líšia sa po obsahovej stránke piesne od častušky akýmsi všeobecnejším, menej konkretizovaným prístupom k téme, nastoľujúcim otázky družstva premietnuté do priateľnejších, citove podfarbených polôh. Rozsahom sú kratšie, pretože ich šírenie závisí zväčša iba od pamäti a spievajú sa výlučne na tradičné ľudové nápevy. Častušky naopak obsahujú množstvo konkrétnych rozpráv, čo často súvisí s tým, že ich skladajú autori pre určité príležitosti, s pominutím ktorých strácajú často podklad svojej existencie. Niekedy bývajú i kompozične zložitejšie, zložené na dlhšiu umelú melódiu, aj dikciou obťažnejšie na zapamätanie. Ľudia si ich radi vypočujú, ale si ich zvyčajne neosvoja.

Pri výskume súčasnej piesňovej tvorby na družstevné témy na východnom Slovensku snažili sme sa zachytávať túto tvorbu v celej jej šírke, bez apriorného usprednostňovania jej folklórnych foriem. Považovali sme to za nutné, pretože sledovať tvorbu priamo v období jej vzniku a bezpečne sa v nej orientovať je nepomerne ťažšie než klasifikovať útvary preosiate už dlhodobým pôsobením vytríbeného, v určitom zmysle ustáleného ľudového vkusu. Pieseň podriadená folklórnym zákonitostiam existencie nie je bezprostredne po svojom

vzniku ustálená ani formove, často ani funkčne, a kým sa neoverí u určitého počtu ľudí, nie je zaručená jej životnosť. Uplatnenie sa týchto princípov potrebuje však svoj čas, i svoj priestor. Možno, že dnes zachytené jednotlivé príklady, ktoré sa nám zatiaľ zdajú dosť cudzorodým článkom v súbore folklórnych prejavov, stanú sa o nejaký čas ich organickou časťou. Veď tak, ako sa zásadne mení spôsob života ľudu v jednotlivých krajoch, tak sa zákonite musí zmeniť aj kódex jemu vlastných umeleckých prejavov, čoho svedkom sa konečne stávame už teraz. I keď takýto perspektívny vývin možno vedecky predvídať na základe doterajších skúseností a z nich abstrahovaných teoretických poznatkov, nemožno určiť jeho peripetie a jednotlivé etapy. Keďže je naším eminentným záujmom sledovať tieto zmeny, povinní sme zapisovať materiál v celej šírke, aby mohol o nejaký čas slúžiť na zhodnotenie určitého vývinového obdobia. Pri sledovaní našich terajších cieľov oprieme sa prirodzene o tú časť z neho, ktorá týmto cieľom najlepšie môže slúžiť.

Aby sme mohli zhodnotiť a teoreticky zovšeobecniť zákonitosti doterajšieho vývinu piesňovej tvorby s družstevnou tematikou, budeme sa zaoberať jednotlivými čírkovými otázkami postupne, aby sme v závere práce mohli zhrnúť výsledky vplývajúce z parciálnych pozorovaní.

Autori, spôsob šírenia, spoločenské uplatnenie a funkcia družstevných piesní

Pri skúmaní piesní s družstevnou tematikou patrí medzi najzávažnejšie otázka ich autorstva. Pri tradičnej piesni sa táto otázka dala sledovať iba ojedinele, zrejmejšou bola iba otázka akéhosi autorstva parciálneho — interpretácie a akomodácie určitého konkrétneho variantu. Keď však ide o tvorbu súčasnú, máme výhodu, že sa nám dosť často podarí zistiť pôvodného autora jednotlivých piesní. Individuálne autorstvo nie je čosi, čo by odporovalo špecifičnosti folklóru, i keď sa v súvislosti s tradičnou tvorbou často hovorí o jej kolektívnom charaktere. Kolektívnu sa stávala táto tvorba tým, že sa po dlhý čas tradovania jednotlivcami prispôbovala a obmieňala, až sa na nej odrazili zásahy veľkého kolektívu, ktorý ju prijal za svoju. Základnou požiadavkou je teda kolektívne osvojenie si individuálnej tvorby.¹⁵

Ľudoví speváci autorstvo jednotlivých piesní nepovažujú za dôležité a nie vždy si ho uvedomujú. Podľa získaných informácií zdá sa, že je pre nich významné iba vtedy, ak ide o človeka z ich obce, čo je aj prirodzené, lebo takúto pieseň obyčajne spájajú pevnejšie putá s danou obcou a piesňou spracovaná myšlienka ukazuje priamo na svojho tvorca.¹⁶ Je veľa nových piesní, ktoré sú rozšírené na väčšom priestore a zatiaľ sú nám ich autori neznámi. Možno sa nám podarí vypátrať ich v ďalšej fáze výskumu, keď sa obrátíme na súbory,

¹⁵ A. Melicherčík, *Slovenský folklór, chrestomatia*, SAV, Bratislava 1959, 19.

¹⁶ V mnohých prípadoch bolo veľmi ťažké zistiť autora piesne, informácie v tomto bode sa diametrálne rozchádzali, jedni tvrdili, že pieseň celkom iste vznikla v ich obci (a bola to prípadne pieseň dosť známa aj inde), kým iní vyslovovali o tom pochybnosti.

v interpretácii ktorých sú družstevné piesne populárne, a na príslušné redakcie rozhlasu, ktoré viaceré družstevné piesne programujú.

V prvom období vzniku tvorby s družstevnou tematikou stretávame sa, ako sme to už nadhodili, s autormi predovšetkým z kruhov dedinskej inteligencie, ich výtvory sa však pomerne rýchlo ujímajú v celom dedinskom kolektíve. Svedčí nám o tom napr. tvorba z Pavloviec nad Uhom, odkiaľ boli viaceré piesne publikované¹⁷ v interpretácii niekoľkých družstevníčok, hoci autor nepochádzal priamo z ich kruhu. Bol ním študent tamajšieho pôvodu,¹⁸ ktorému bola zrejme natoľko vlastná domáca ľudová tvorba, že jeho kompozície zákonite nadväzujú na ňu a svojím charakterom sú jej veľmi blízke. Prípad Pavloviec nad Uhom nie je ojedinelý, vo väčšine prípadov sa však stretávame s učiteľmi a hlavne s učiteľkami, ktoré skladajú texty nových družstevných piesní pre miestnu potrebu. Tak poznáme piesne Oľgy Sidorovej, ktoré sa spievajú v Oľke od čias jej tamajšieho pôsobenia, piesne Márie Mikitovej pôsobiacej v Hunkovciach a piesne Anny Mizíkovej pôsobiacej v Becherove. Tieto piesne sa skladajú výlučne v miestnom dialekte a narába sa v nich výrazovými prostriedkami štýlove blízky tradičnej ľudovej piesni. Ba niektoré z nových textov pripomínajú, najmä svojím incipitom, určité konkrétne varianty tradičných ľudových piesní. Napríklad družstevná pieseň *Ľbudzem tak robic jak muj ocec robil*, ktorú zložil učiteľ Ján Kertés z Pavloviec nad Uhom, pripomína pieseň *Ľbudem tak robiť ako som robila* z Polomky, ktorá takisto ako miestna ľudová pieseň *Ľbudzem tak robic jak ja začal robic*, je piesňou ľúbostnou.

Pieseň Jozefa Nedeľského, učiteľa z Vojnatiny, *Odvtedis' mi, mila, od dzeki odpadla, odkedis' u drustve tengericu kradla* preberá celkovú myšlienkovú schému z piesne *Vtedi si mi, milá, od srcca odpadla, keď si pri kostole miadovňik ukradla*, známej v Švermove, ba je s ňou i melodicky zhodná. Učiteľ Ján Kertés zložil 4 nové piesne, rovnako jadrné svojím ľudovým jazykom, z ktorých najrozšírenejšou zdá sa byť už spomenutá *Ľbudzem tak robic*, ktorú som zachytila čiastočne variovanú v Bežovciach i Pinkovciach. Speváčky tvrdili, že je dobre známa v obci. Uvádzam autorizované znenie (J. Kertés bol pri nahrávaní):¹⁹

Príklad 1

Animato ♩ = 126

Ne - bu - dzem tak robic jak muj ocec ro - bil, že s dreve - nim
plu - hom po - ľo o - rac chodzil, po - ľo orac cho - dzil.

2. Stari pluh spaľime
a traktor kupime,
potim še z robotu
/: už len pobavime. :/

3. Šedňem na mašinu,
budzem traktorista
a robota pujdze
/: jak ta voda bistrá. :/

¹⁷ V spomínanej štúdii B. Barabášovej z r. 1952.

¹⁸ Informáciu mám od účastníkov národopisného výskumu, ktorý r. 1951 prebiehal v tejto obci.

¹⁹ Inf. žiačky ZDS v Pavlovciach nad Uhom.

V kompozícii viacerých piesní, ktorých autormi sú učitelia, badať určité spoločné črty. Popri všeobecnej zásade, že sa vyberá miestny ľudový nápev, obyčajne z obľúbenej tanečnej piesne, badať najväčšmi folklorizačné tendencie v prvej, prípadne ešte aj v druhej strofe. Kým pieseň na začiatku sa snaží upútať skôr dôrazom na zložku emocionálnu, zatiaľ ideové ťažisko presúva sa ku koncu piesne, ktorej záver vyznieva niekedy akoby určitou formou „poslania“. Takto komponovaná je pieseň učiteľky M. Mikitovej z Hunkoviec, *Ked ja sobi na drustevnim zaspivam*, a ešte v zrejmejšom tvare i pieseň učiteľky Barbory Kuchárovej zo Záhora, *Naš precceda hľedouni, hľedouni*.²⁰

Táto kategória piesní, rešpektujúca psychologické aspekty ľudového speváka, ktorý spieva v prvom rade sám pre seba, má prirodzene väčšie predpoklady zľudovieť než typ piesní, v ktorých sa uplatňuje určitý neosobný postoj, tlmo-

Príklad 2

All. vivace ♩ = 152

Ked ja so-bi na dru-ste-vnim za-spi-vam,
 šytkych chlapciv do ro-bo-ty po-zy-vam,
 ne-len chlopciv, a le i vsi dí-vča-ta,
 bo my v dru-stvi pre-kra-sna je-dna ča-ta.

2. *Kec sy vyjdu zos traktorom na pole,
 ta poorju šisť hektari, i svoje,
 /: traktor sobi poobertam po voli,
 vecej zorju jak šisť koňi i voli. :/*

3. *Nepracujte vy s koňami, s volami,
 bo môžete pracovať strojami
 /: a keď nechočete tomu viriti,
 poprobujte len družstvo založiti. :/*

Príklad 3

Allegro ♩ = 132

Naš precceda hľedouni, hľedouni, do roboti šikouni, šikouni,
 choť veľiki huncut je, huncut je, radzi mi ho vidzime, vidzime.

2. *Naš precceda preveľiki beťar
 na tañec nas zavolau, zavolau,
 /: že sme dobre robili, robili
 a zavezok spouñili, spouñili. :/*

3. *Occove nam buľi ľem otroci,
 robili na panov až do noci,
 /: za kusok chľeba draľi birešski,
 mi radošne pouñime zavezki. :/*

4. *Robime mi teraz už spoločne,
 ničto už sam hospodariť nechce,
 /: každy robi pre sebe, to znamo,
 za to dzeujeme našej straňe. :/*

²⁰ Pri prvej piesni podala informáciu Helena Lacová, nar. 1949, pri druhej Anna Gregušová, nar. 1946, žiačka 11 ročnej školy v Sobranciach.

čený predovšetkým kompozičnou formou. Tu sa spevák nestotožňuje so situáciou, ale je akýmsi vonkajším pozorovateľom. I keď je pritom stavba viet jednoduchá a jazyk ľudový, pieseň nadobúda nutne charakter príležitostný a možno vlastne o nej hovoriť ako o piesni-častuške. Príkladom je nám skladba J. Kertésa z Pavloviec nad Uhom *Pametace, ľudze*, ktorá sa spieva na nápev ľudovej piesne *Cahaju še diňe*.²¹

Príklad 4

All. vivace ♩ = 152

(♢) Pa-me-ta-ce, ľu-dze, jak me vam spi-va-ľi,
keď sce prihla-šo-čki do dru-stva pi-sa-ľi,
ši-cki sce kri-če-ľi mi ňe-po dpi-še-me,
bo mi u tím dru-stve ro-bic ňe-bu-dze-me.

2. Pametace, ľudze, jak me vam špivali,
prišli drustevníci, šicko vam zabrali,
/: až tedi sce prišli gu svojmu rozumu,
hrišili svatoho, že vam ňedal umu. :/

3. Teraz sce u drustve, ta vam zašpivame,
zaslužice sebe, to mi dobre znamo,
/: dobre sce robili na drustevním poľu,
lepši jak ti doma, co sukromně oru. :/

I keď nás zaujíma predovšetkým tvorba folklórneho žánru, považujeme za potrebné uviesť z tvorby učiteľov aspoň jeden typický príklad príležitostnej neľudovej častušky, aby nám tým lepšie vynikol protikladný charakter týchto dvoch typov novej tvorby na družstevné námety. Je to častuška Emílie Mosnej, učiteľky z Pavloviec nad Uhom, ktorú zložila ku výročnej schôdzi JRD r. 1960, kde ju spieval školský súbor.²²

Príklad 5

Presto ♩ = 200

(♢) To Pa-vlovske dru-stvo jak je-dna ro-dzi-na,
ro-bo-ta v ňom i-dze jak do-bra ho-dzi-na,
le-ho-ti mi pl-ňi-me, bo še všecci snaži-me,
v tre-ťej petro-čňi-ci ví-no-si zvi-ši-me.

²¹ Inf. žiačky ZDŠ.

²² Inf. E. Mosná, nar. 1905; je pôvodom zo západného Slovenska, mieša preto v prednese západoslovenský a východoslovenský dialekt so spisovnou slovenčinou. Nápev jej častušky je uverejnený v Sl. I. piesňach III (1956), 525, v monografickej časti z Veľkých Zalužíc s textom *Prišol mi ohľadník ako karička*.

2. Raďi by sme vám tak od srcca spievali,
abi ste do jari na silách okriali,
mi vás aj pochválime, aj trochu poštegľime,
len nech vašu priazeň preto ňestraťime.
3. Ten náš botaňik, čo kapustu pestuje,
vraj len s mladými ženami rád pracuje,
že to samá veselosť pri tom okopávaňu,
robte koniec pletkám a koniec dumaňu.
4. Zato staršie ženi naňho še hňevajú,
potajomki frasov a všeljak mu ľaju,
on je z toho nervózni, virušia ho z roboti,
keď tak ostrou rečou padnú mu do nôti.
5. Na novich družstevníkoch radosc popatrac,
jak to oni znaju ti jednotki chvatac,
išce še ľem rozvidňi, už bežali k tabáčku,
aňi nečakali do šiedmej na vľečku.
6. Bo to ľudzi veľo, žeme málo pre ňich,
ňeraz nam aj pridze v tej roboce na šmich,
jeden pred druhim ľeca, šori sebe chvátajú,
dve, aj tri jednotki večer si rátajú.
7. Cez poľudňe ňigdo nešiel obedovac,
ľebo bi še ňemuh' s dákim predbehovac,
s jednou do šurca siahnu, druhou motiki držia,
odštipnu kus chľeba, v chódzi še najedza.
8. Jeden traktorista v noci še zobudzil,
zo svoju zeňičku rosprávať zatúžil,
máchnul rukou na poscel, ale poscel je prázna,
bo žienka šla zrobieť jednotku do rána.
9. Prichodzi nam teraz mišlienki ožívat
keď zme šľi do drustva ľudzi presvečovac,
každy ľežal posceli, na nemoc še scežoval,
ba ňejeden vtedi život dokončoval.
10. Dnes ti ľudze zdravi, čo najviac jojčili,
migréni, išias v drustvu potracili,
ket še voza vľečkami a urodu zväžajú,
vidzá že len v kolektíve život majú.
11. Spoločná robota je veselá, zdravá
a do lepších svetov dvere nám otvára,
dávno sme úsko žili, len kabliki hrabali,
chudobne dzivčata za láskou plakali.
12. Parobok še patrľ, bi bola bohata,
choć bula aj chibna, choć dajaka špata,
chudobné ostávali, žiadnej ceni ňemali,
matki ich nasilu bez láski vidali.
13. Naši drustevníci smutňe popatrajú,
že ľen tri pedzešat na doplatkoch majú,
ňehocce zarmuceni, majce úsmev na tvári
a na druhí rok visúkajte rukávi.

14. Na poľu dve repi tak še dohvarjali,
že s toho slunička bars malo dostali,
bo buli už u stredku, skupinár ich ňevidzel,
tak ich drustevníčki slabo okopali.
15. Bandurki na poľu žalosne plakali,
bo to každú trecu nazad zahrabali,
ňeplačce vi bandurki, mi vas ňezochabíme,
pridzeme u noci, ta vas pobereme.
16. Ked skopali repu, už aj zima bula,
do kopkov, do líscu skovali jej veľa,
ked zväžali do hrobli, z vozov še im tracili,
čím cukrovar trebišovský ukrátili.
17. Naše drustevníčki še usilovali,
ta aj tengericu žvitko polamali,
bo oni už aj predtim po kus vilamovali,
ale do sušarne ňe bars šatovali.
18. Fajčiarov v Zempline bída už pokáre,
Trebišove robia bars plane siváre,
jojojjojjojjoj, nerobte z toho vedu,
bo še dohan zrazil až na štvrtu triedu.
19. Kec prišla viplata, ženi še vadzili,
bo to moc jednotiek še im potracili,
skupinar še od nich bal, nápravu im sluboval,
ale bol istejší ked še od nich skoval.
20. Potom skupinára nechceli viac slúchac,
dali mu motiku, naj idze sam kopac,
potom už len robili kelo še im zachcelo,
z roboti šli žvitko šče še ňezacmelo.
21. Raz še Pavlovčane do Nitri vibrali,
bo tam agronoma dobroho hledali,
našilu ho cahali, aj kvartír obecali,
potom ho na haňbu do varštaku dali.
22. Ta on chudačisko veľa u nas skuší,
bo aj ve varštaku uradovac muší,
čuduje še mu každi, že vie biť ludom mili,
možno že mu našo dzivki počarili.
23. A kec še mlacilo, tíž vam dobre známi,
veľo zarna išlo takoj tam do slami,
aj snopi postrácali, ked zarenko vozili,
aj ženi u taškoch dakus ponošili.
24. Išče še tu hlasi naše zarno k slovu,
kým ono viráslo, co skušilo bólu,
od mlina po Tahiňu šicki húski še pásli,
ket še išlo košic, len kostrnki našli.
25. To išče ne šicko, čo sme tu špivali,
čom len take maľe doplatki sce mali,
jesc išče toho vecej, šak vi to dobre znáce,
zbavce še tich chiboch, ňeobanujece.
26. Bi sce na teras rok veselejší buli
a na doplatkoch vecej peňeži brali,

*rukávi visúkajce, nad robotu dumajce
a zos jednotkami už nešpekulujce.*

*27. Uš tie naše častuški mi dokončime
a v dobrom priateľstve sa aj rozlúčime,
nehňevajce še na nas, chceli sme vas pobaviť,
društvene pomeri tak trochu rozvaric.*

E. Mosná zložila viacero takýchto častušiek a Pavlovčania si ich pri rôznych príležitostiach veľmi radi vypočuli. Na jednej strane sa pobavili a na druhej strane častušky prispeli k tomu, aby si lepšie uvedomili niektoré nedostatky v práci. Táto tvorba teda zohráva svoju významnú aktuálnu úlohu. Na prvý pohľad však vidíme, že napriek ľudovému nápevu nie je to pieseň, ktorú by si niekto spieval len tak pre vlastné potešenie. Myslím, že príklad sám o tom hovorí natoľko jasne, že je zbytočný dlhší komentár.

Nakoľko sa mi doteraz podarilo zhrnúť tvorbu učiteľov na družstevné témy, jasne v nej prevažuje čo do množstva typ folklórny. Zdá sa, že to korení vo viacerých príčinách. Jednou z nich, iste nie podružnou, je funkčné využitie tejto tvorby. Nové piesne sa skladali predovšetkým pre súbory, ktoré dostávali v poslednom období i na školách charakter folkloristický. V tejto tvorbe je však rozhodne aj prvok vedomého úsilia výjsť v ústrety našej kultúrnej politike, ktorá od začiatku družstevného hnutia takúto tvorbu očakávala a potrebovala. Inteligenčná a politická úroveň učiteľov v rámci dedinského kolektívu ich priamo predurčovala na presadzovanie novej tvorby na súčasné ideové významné námety. Táto tvorba okrem toho nemusela byť nijako „silená“, pretože väčšina našich učiteľov pochádza priamo z ľudových vrstiev (často vyučuje dokonca vo svojom vlastnom rodisku), a preto predstavuje v rámci dediny homogénny prvok, pokiaľ ide o osvojenie si fondov tradičnej piesňovej kultúry. I keď autori „ľudových piesní“ z vrstiev dedinskej inteligencie predstavujú novú črtu vo vývoji, netreba túto okolnosť preceňovať. Jednak piesne, ktoré skutočne zľudovejú (teda rozširujú sa v patričnej miere a udržiavajú na repertoári), prejdú ešte výberom ľudových interpretov a jednak nový text tvorí nový aktualizovaný doplnok, i keď nesporne veľkého významu, ale ku staršej ľudovej melódii. Nové texty, pretože tie predovšetkým pútajú pozornosť, neslobodno zabsolutizovať, pretože iba v spojení so zložkou hudobnou tvoria pieseň ako takú. Musíme si uvedomovať, že texty s družstevnými námetmi by sa zďaleka tak nerozširovali, keby neboli umocnené melodickou zložkou. Z metodických dôvodov sme nútení skúmať obe zložky oddelene, pretože každá z nich je ovládaná špecifickými zákonitosťami, nestrácame však zo zreteľa fakt, že družstevnú pieseň ako takú vytvárajú obe dohromady.

Pri hodnotení autorstva družstevných piesní treba ešte zdôrazniť okolnosť, že žijeme v období, v ktorom sa postupne stále viac stiera rozdiel medzi ľudovými vrstvami a vrstvami inteligencie, že tu pomaly nastáva plynulý prechod a výmena hodnôt v tejto oblasti umenia. Fakt, že ľudovú hudbu pestujú amatérske i profesionálne súbory, nie je bez dôsledkov aj spätných na súčasnú ľudovú tvorbu. Dôsledkom toho je, že sa kánon výrazových prostriedkov rozširuje

a obohacuje. Nové prvky v oblasti tvorby na družstevné námety nie sú chápaniu ľudu dnes cudzie, nesúvisia teda iba s autorstvom z radov inteligencie, ako by sa mechanicky dalo predpokladať. V piesňach tej istej kategórie necítiť podstatný rozdiel medzi skladbou ľudového autora a skladbou učiteľa. Pri piesňach, kde nám autor nie je známy, nepodariť sa nám ho zaradiť na základe piesne samej do tej alebo onej skupiny. Rozdiely vyplývajúce priamo z autorstva badať skôr v inom.

Je pravda, že tvorba ľudových autorov nastupuje až po prvej vlne tvorby dedinskej inteligencie, je v nej však oveľa viac spontánneho, ako v momente samotného vzniku, tak aj v spôsobe šírenia. Vzniká ako niečo zákonitého, čo nie *chce* byť, ale *musí* byť povedané. Nové formy v spôsobe života dedinčanov sa uplatnili niekde už natoľko, že sa pociťujú ako niečo samozrejmé, alebo inde sú natoľko odlišné a významné, že sa ešte stále pociťujú ako veľká zmena. Jedno i druhé sa žiada vyjadriť v piesni, ktorá je plnovýznamnou súčasťou života dedinského človeka. Piesne vznikajú pri rôznych bežných spevných príležitostiach, keď priaznivé okolnosti — nejaká príhoda, výnimočná situácia, alebo aj narážka — podnetia vrodene dispozície jednotlivcov. Pri tejto skupine tvorby stretávame sa nielen s individuálnym, ale aj s kolektívnym autorstvom. Staršie ženy-družstevníčky veľa spievajú pri ľahších poľných prácach. Tu často vznikajú aj nové pesničky, rôzneho obsahu, medzi nimi i družstevné. Podľa informácií Márie Balasičovej, družstevníčky z Baškoviec, tamojšie ženy, keď sa im niečo prihodí, hneď zložia na to pesničku, jedna s druhou, aj ju skoro zabudnú. Tá istá speváčka hovorí: „*Doki bul falat šena poviazani, aj špivanka bula hotova.*“ V Bežovciach, položených vo vinárskom kraji Zemplína,²³ keď pijú družstevníci pri družstevnej pivnici, zložia často pesničku. Mládež skladá nové piesne najčastejšie pri rôznych zábavných príležitostiach, alebo v súboroch LUT zo snahy uviesť ich vo svojom programe. Neraz vzniká pieseň i na priamu sociálnu objednávku, na pobádanie napr. mládeže starými, aby o tom alebo onom zložili pieseň. Zaujímavým spôsobom vznikla pieseň s družstevnou tematikou vo Vyšných Raslaviciach. Keď som u nich robila výskum, nahrála som 3 družstevné piesne. Keďže je v obci dobrý a ambiciózny súbor LUT,²⁴ snažili sa čo najlepšie prispieť. Pri príležitosti nasledujúcej prehliadky súborov LUT v Bratislave sa mi hlásili s novou piesňou, ktorú sme hneď nahráli. Zložili ju členovia súboru.

Príklad 6

Moderato ♩ = 96

Raslavicke šire poľo rovne je jak na dlaňi, bo nam našo traktoristi

medze ro-zo-ra-ľi, bo nam našo traktoristi medze ro-zo-ra-ľi.

²³ Podľa informácií Zuzany Danuľákovvej.

²⁴ Vedúci Štefan Uderman.

2. /: Každé rano, skoro rano,
jak slunečko vychodí, :/
/: už nas hlas našich traktorov
do roboti budí. :/

3. /: Vjedno še nam dobre dari,
to každemu povi-me, :/
/: s traktorami, s kombajnami
šicko skoro zrobime. :/

4. /: Vešelo še teraz žije
ve v tim našem valale, :/
/: bo mi sebe pri roboce
špivanečku špivame. :/

Z toho istého podnetu (pri príležitosti ďalšieho výskumu) zložila Zuzana Danuľáková z Bežoviec (nar. 1947) z jedného dňa na druhý pieseň *Naši drustevníci košic už nemuša* a prikomponovala nové strofy k staršej piesni *U našem valale šumne i vešelo*.

Príklad 7

Presto ♩ = 200

(◇) Na-ši dru-ste- vni-ci ko-šic už ňe-mu-ša,
bo za ňich kombaj-ni la-ni už po-ko-ša.

2. Kec ručne košili,
ruki zodrac sceľi
/: a teras kombajni
jim to nahradzili. :/

3. Drustevne dojički
skoro stavac muša,
/: bo kravi na paškov
podojie isc muša. :/

4. A kec už podoja,
takoľ domov beža,
/: bo drustevna repa
na ňich išce čeka. :/

V skladbách ľudových autorov badať viac stupňov čo do súvislosti s textami tradičných piesní. Akosi prvotnou formou sú prípady aktualizácie staršej tvorby vsúvaním novších výrazov, čím sa význam piesne prispôbuje súčasným pomerom. Príkladom je dožinková pieseň z Vojnatiny, v ktorej sa namiesto *Gazda náš, gazda náš* spieva *Precedo, precedáš*.²⁵

Príklad 8

Pre-lis-si-mo ♩ = 224

Pre-ccedo, precce-dáš, daj-ce nam o-do maš,
dajce po-har vi-na, dajce po-har vi-na,
daj-ce po-har vi-na, naj bu-dze ho-sci na.

²⁵ Inf. Františka Marcinová, nar. 1950, Viktória Takáčová, nar. 1950, žiačky 11 ročnej školy v Sobranciach. Vo Vojnatine zvyknú pri dožinkoch vystupovať pionieri. Tieto dve speváčky spievali pieseň pri dožinkoch v auguste 1961.

2. /: Preccedo, preccedáš,
dajce nam odomaš. :/
/: dajce kolač bili. :/
šak me zarobili. :/

3. /: Preccedo, preccedáš,
dajce nam odomaš. :/
/: dajce nam ho z laski. :/
zбирали me klaski. :/

V Baškovciach zapísaná pieseň²⁶ 1. Idzeme, idzeme, / dze mi tam staňeme,
/ : eja, hoja, do preccedi na dvur, / pod želeni javor. :/ 2. Preccedova žena / blada
jako scena, / : eja, hoja, precceda červeni, / ľubi cudzi ženi. :/ je v prvej strofe
aktualizáciou svadobnej piesne, kým druhá strofa je z trávnic o horárovi.
Takto kontaminovaná pieseň prijala i nový nápev, a to z piesne *Išli drustevníci*.
V nasledujúcej piesni²⁷ je iba tretia strofa nová.

Príklad 9

Moderato ♩ = 92



Ej, žni-me mi, žni-me mi, že bi žme do-ža-ľi,
že bi žme na ve-čar, ej, že bi
žme na ve-čar pa-ľen-ki do-sta-ľi.

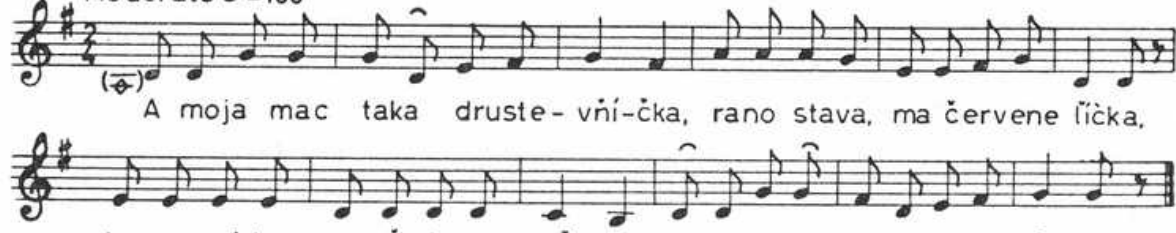
2. /: Ej, paľenki dostali
a vina vipili. :/
/: že bi ce ňvesti,
ej, že bi ce ňvesti
večar poľubili. :/

3. /: Ej, baškovski precceda
bars na veľo chodzi. :/
/: že vun cali chotar,
ej, že vun cali chotar
dokola obchodzi. :/

Pieseň *A moja mac taka drustevníčka*²⁸ rozvádza a prepracúva v štyroch
strofách krátky námet tradičnej piesne: *A moja mac prevelka gazdiňa, / rano
stava, ta še ňeumíva, / : len zajdočku / : na pľeci, :/ do vároša po páľenku ľeci. :/*

Príklad 10

Moderato ♩ = 100



A moja mac taka druste-vní-čka, rano stava, ma červene ľička,
bere zajdu na pľeci, na pľeci a do drustva robic tam aj ľeci.

2. A moja mac taka drustevníčka,
rano stava, ma červene ľička,
bere vidla / : na pľeci :/
a do drustva hnuj rozmetac ľeci.

3. A moja mac taka drustevníčka,
rano stava, ma červene ľička,
bere chustku / : na pľeci :/
a do mesta na paradi ľeci.

²⁶ Inf. Mária Balasičová, nar. 1920, družstevníčka.

²⁷ Baškovce, tá istá speváčka.

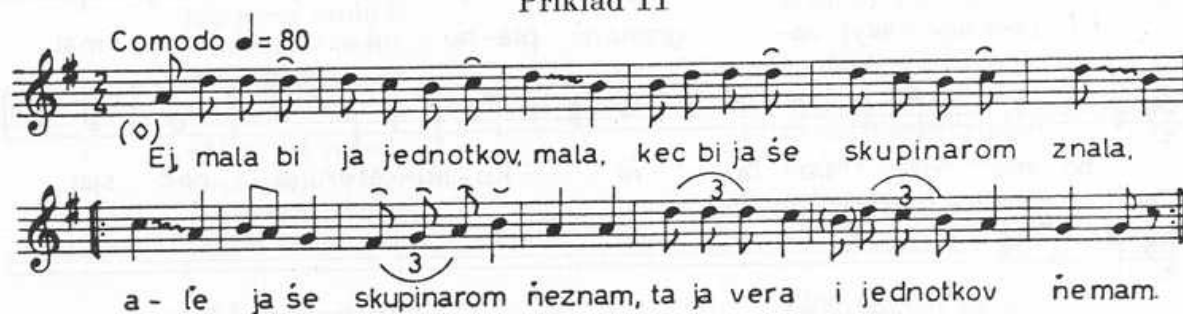
²⁸ Inf. Štefánia Beľanová, nar. 1949, Baškovce.

4. A moja mac taka družtevníčka,
 rano stava, ma červene líčka,
 bere nohi /: na pleci :/
 a do družtva kravi dojic leci.

Tak rozmanite sa prelína staré s novým v súčasnej tvorbe. Vyšší stupeň tvorby predstavujú piesne, ktorých text je celý nový. Tu už niet tematickej väzby s tradíciou, avšak jasne cítiť pevné puto kánonu ľudových výrazových prostriedkov. Takéto piesne jasne tvoria súčasť celkového ľudového spevného fondu obce. O nasledujúcich dvoch piesňach z Pavloviec nad Uhom to potvrdila aj ich speváčka, družtevníčka Mária Kertéssová (nar. r. 1931).

Príklad 11

Comodo ♩ = 80



(C) Ej, mala bi ja jednotkov, mala, kec bi ja še skupinarom znala,
 a - le ja še skupinarom nežnam, ta ja vera i jednotkov ňemam.

Príklad 12

Moderato ♩ = 96



(C) U Pavlovci nam dobre žic, ňemušime če-ško ro-bic,
 te (o mame poľe hoti, na motoru do-ro-bo ti.

2. /: A jak rano postavame,
 do roboti ponáhľame, :/
 /: falat chleba do tašócki,
 čarni kavej do flašócki. :/

3. /: A pak pedu dostaňeme,
 liter vina vipijeme, :/
 /: uderime še po sare,
 šak to za našo hektáre. :/

V radoch ľudových autorov stretávame sa aj s tvorbou častuškového typu, i keď je u príslušníkov strednej generácie dosť zriedkavá. Vyvolaná býva špecifickými okolnosťami, z ktorých najvýznamnejšou zdá sa vyššia politická úroveň autorov. Tvorba častušková je totiž nielen esteticky, ale prevažne aj ideovo funkčná a adresná.²⁹ Môžu však zapôsobiť i bezprostrednejšie podnety. Máriu

²⁹ Za estetickú funkciu považujeme súčasnú základnú funkciu piesne, z ktorej potom vyplývajú ďalšie ňou podmienené, ako je predovšetkým funkcia zábavná, ale aj výchovná a priama oznamovacia funkcia. Všetky tieto funkcie sú však podriadené hlavnej funkcii estetickej. Vyplýva to zo samého charakteru ľudovej piesňovej tvorby posledných vývinových období, piesňovej tvorby ako umeleckého prejavu, ktorá vzniká a ďalej sa udržiava hlavne s cieľom poskytnúť esteticko-emocionálny zážitok samotnému interpretovi. Podobne považuje v súvislosti s ľudovou rozprávkou estetickú funkciu za najdôležitejšiu Viera Gašparíková v práci *Príspevok k štúdiu spoločenského dosahu ľudovej rozprávky*. Slovenský národopis XI, 1963, č. 2–3, 360–376.

Mergusovú (nar. 1922) z Čertižného, ktorá zložila na nápev piesne *Zaspivajme sobi, bo sa rozijedeme* tri kritické strofy na agronóma ich družstva a po dve na zootechnika, predsedu a mechanizátora, vyslalo družstvo na rekreáciu, kde sa stretla s viacerými družstevníkmi z iných obcí, od ktorých sa naučila aj niekoľko družstevných piesní. Debaty s družstevníkmi podmienili napokon aj akýsi nový pohľad „zvonku“ na vlastné družstvo, ktorý ju viedol k tomu, aby zamierila kritické ostrie na osobné nedostatky vedúcich pracovníkov.

Príklad 13

All.vivace ♩ = 152

(♩) Čer-ki-skyj a-gronom pla-nu u-ro-du mal,
bo mu na Po-ľa-ňi Ku-laj-ster ja-rec sjaľ.

1 v texte na mechanizátora

2. Na Poľani jarec,
na Drišivci romplu,
planu úrodu mal,
bo vin o ňu nedzbal.

3. O urodu nedzbal,
len korčmu dozeral,
bo vin místo sebe
Kulajstru posylal.

*

1. A družstveny kurky
plano vyzeravut
/: bo zeotechnika
s hlišnikom čekaut. :/

2. A naš zeotechnik
s hlišnikom neide,
/: bo vin u Čerkižňim
korčmu neobyjde. :/

*

1. Našoho predsedu
treba zošmariti,
/: bo vin už u družstvi
nechoče robiti. :/

2. Nechoče robiti,
len pálinku piti,
/: treba joho, treba
už het zošmariti. :/

*

1. Mechanizatora
treba zošmariti,
bo vin s traktorami
nezna što robiti.

2. Nezna što robiti,
lem pálinku piti,
/: a jak už sja napje,
ňivisty lubiti. :/

Častušková tvorba je bližšia mladšej generácii, u ktorej sa s ňou aj stretávame v hojnejšej miere. Z hľadiska sociálnej príslušnosti predstavuje mládež akúsi prechodnú skupinu, ešte sa iba formujúcu, ktorá však už nie je nositeľkou výlučne ľudovej kultúry a ktorej je, vďaka vyššiemu vzdelaniu oproti staršej generácii, i keď nie všeobecne, ale predsa len bližšia ideová zámernosť tvorby. Dievčatá z ČSM v Rybnici zložili napr. spontánne nasledujúcu pieseň, ktorou chceli prispieť ku programu z príležitosti dožínok r. 1962.³⁰

³⁰ Inf. Alžbeta Copáková, nar. 1946, žiačka 11 ročnej školy v Sobranciach.

Príklad 14

Vivace ♩ = 168

(F#) A u tej Ri- bni- ci do- bre še pri- vi- ka,
kec slu ňi- čko zaj- dze, vi- la- ňe za- švi- ca.

2. Vilaňe zašvica
jak jasne zoriňički,
/: na bal še richtujú
šički drustevňički. :/

4. Chlopi od radosci
šerco maju v hardle,
/: kec sebe dumaju
jak še dobre maju. :/

6. Ale drustevňici
na to nič ňedaju,
/: lem sebe dumaju
jak še dobre maju. :/

8. A ženi še doma
dobre ňezbešňeju,
/: laju, prekľinaju,
jak najľepši znaju. :/

10. Kolo ňoho šumí
roskvitaju stromi,
/: slavná to pamiatka
ot pradavna stojí. :/

12. Iz peršu davalí
dvacec korun rovno,
/: zňižili na dzešec,
bo bulo bars veľo. :/

14. Ale naš predseda
takoj to odvolal,
/: že teľo peňeží
budze pre cali valal. :/

16. V ribňickom jeerde
take stroje mali,
/: že ženi z rukami
bandurki kopali. :/

18. Drustevňi precceda,
a to Juraj Rusnak,
/: teľo jednotkov ma,
co budze mac spartak. :/

3. Tibetki richtuju
a gambi šnuruju
/: a šički do jednej
hardelka probuju. :/

5. V drustevnej pivňici
jes pre ňich dobrota,
/: kec še z ňej napiješ
chopi še chorota. :/

7. Žiju sebe voňi
jak u šedzmim rajú,
/: každi dva hodzini
do karčmi behaju. :/

9. A u tej Ribňici
išče coška novi,
/: krasni kulturni dom
kolo hracki stojí. :/

11. Ribňički učtovňik
tak poučtovali,
/: že bi na jednotku
korunu davalí. :/

13. Ale na doplatki
bars še pomiľili,
/: mesto dzešec korun
štiri napisali. :/

15. Po štiri ňevišlo,
bo manko zrobiľi,
/: ta išče aj s toho
korunu spuščili. :/

17. Išče aňi ženi
šičko ňezrobiľi,
/: chlopi uš mesto ňich
odomaš vipiľi. :/

19. Išče še ten Rusnak
ľen preccedom staval
/: a už do Ribňici
spartaki planoval. :/

20. Ribňicki karmiči
to su bars napasni,
/: maľi kravi karmic,
ta pošli do karčmi. :/

22. A kec z karčmi višli
buľi bars pijani,
/: ta gu domoj pošli,
bo buľi bars spaľi. :/

24. A kec gu obedoj
išče vŕše ňejedľi,
/: ta mesto frištika
valovi pohrizľi. :/

26. Teras nam na drustve
zdichaju kurčata
/: a uš ňezdichaju
ribňicke prašata. :/

28. A kec uš pomerav,
ket buľi sce čuľi,
/: tak ho preklinaľi
jak najlepši znaľi. :/

21. Kebi lem tak zašľi
a pivo vipili,
/: ale do dvanastej
z karčmi von ňevišľi. :/

23. A u tej maštaľni
buľi kravi hladni,
/: kebi lem jalovi,
ale šicki celňi. :/

25. Ruskovski cigaňe
maju furt hoscinu,
/: bo každy druhi dzeň,
jedza celecinu. :/ ³¹

27. A tot naš precceda
taki preňeščasni,
/: bo ho ľudze laľi,
že žem ňemeraľi. :/

29. Od trecej chodzili,
na dzvere durkaľi,
/: Ďuri, fras ce vežňe,
jak sce pomerali. :/

30. Vi še zato na nas
hňevac ňemušice,
/: kec sce dobri ľudze,
ta nam prebačice. :/

Preberajúc autorstvo družstevných piesní, dotkli sme sa nutne i otázky ich šírenia. Je vari celkom logické, že piesne s družstevnou tematikou sa vo väčšej miere rozširujú iba tam, kde je na to funkčné opodstatnenie, teda iba v obciach, kde je družstvo. V obciach, v ktorých nie je otázka združstevňovania predbežne aktuálnou, nestretávame sa s týmito piesňami, alebo ak áno, tak iba ako so súčasťou len esteticky funkčného repertoáru.

V spôsobe šírenia družstevných piesní sú tiež viaceré nové momenty vzhľadom na tradičnú ľudovú pieseň. Tieto piesne nešíria sa iba ústnou tradíciou, od nositeľa k nositeľovi, ale tu hrajú významnú úlohu viaceré prostriedky masového šírenia, ako sú časopisy, rozhlas, festivaly. Viaceré družstevné piesne sú uverejňované vo východoslovenských mesačníkoch Družno vpered a Nove žitia a vďaka svojmu štýlovému zblíženiu s ľudovou piesňou sa rýchlo rozširujú. V jednotlivých dedinách si ku nim pripájajú miestne nápevy. Informátori sami udávajú, že pieseň prevzali z časopisu. Dôležitou osnovou možnosti dosť veľkého rozšírenia tejto tvorby je okrem iného skutočnosť, že základné problémy všetkých družstiev sú v podstate podobné, a teda pieseň „pasuje“ na pomery v rôznych obciach. Podobne vo veľkej miere sa šíria piesne známe z programov profesionálnych súborov LUT, ktoré sú známe nielen z verejného vystúpenia týchto súborov, ale aj z rozhlasových relácií. Tak sa rozšírili napr. viaceré piesne

³¹ Cigáni jedli uhynuté teľatá.

z repertoáru Poddukelského ukrajinského ľudového súboru a žijú naďalej vo funkcii ľudovej piesne. Prirodzene, že sa to týka iba piesní, ktoré svojím štýlom zodpovedajú predstavám ľudových konzumentov umenia, ktorí si tieto piesne okrem toho ďalej prispôbujú vlastným potrebám i predstavám, úmerne individuálnym schopnostiam.

Veľký význam pre východné Slovensko má festival vo Svidníku, ktorý je pre dedinské súbory príležitosťou porovnať si vzájomne svoj repertoár, prípadne ho rozšíriť o novinky, medzi ktoré patria práve aktuálne družstevné piesne. Tieto piesne sa stretávajú so záujmom najmä u mladšej generácie, ba i najmladšej, školskej mládeže, čo nepochybne súvisí aj s ich výchovou v socialistickom duchu.

Týmto sme sa však dostali už i k ďalšej otázke — kto vlastne spieva družstevné piesne a aká je ich obľúbenosť. Možno bez váhania povedať, že typickým nositeľom týchto piesní je mládež, z naznačených už príčin, že totiž mladšia generácia má vždy bližšie k pokrokovým myšlienkam, i k všetkému novému. Aj keď strednej generácii pripadá tiež závažný podiel nielen na šírení, ale i na tvorbe družstevných piesní, jednako jej prístup k nim je trochu iný. Vyplýva to zo samotných základov odlišnosti v spôsobe života i v názorovej rovine týchto dvoch vrstiev. Preto je stredná generácia nositeľom predovšetkým folklórneho typu družstevnej piesne, ktorý uplatňuje hlavne pri tradičných spevných príležitostiach a mladá generácia nositeľom folklórneho i častuškového typu, ktoré uplatňuje nielen pri tradičných (z týchto najmä zábavných) príležitostiach, ale i pri príležitostiach svojím charakterom úplne nových, s náplňou vzťahujúcou sa na družstvo. Typické je, že práve v radoch príslušníkov mladej generácie uskutočňuje sa akási stabilizácia určitého počtu družstevných piesní tým, že bez ohľadu na ich pôvodnú funkciu spievajú sa pri zábavách pre číre potešenie a nadobúdajú tak funkciu hlavne estetickú, ktorá je predpokladom pre ich dlhšiu životnosť. Družstevná pieseň je totiž žánrom aktuálnym, pozorujeme ju priamo pri jej zrode a vývoji a je zákonité, že nie každá, ktorá vznikne, udrží sa i na repertoári. Niektoré z nich sa zaspievajú tu i tam, splnia svoju momentálnu funkciu a zaniknú, o krátky čas si nikto na ne nespomenie. Iba umelecky najsilnejšie, v ktorých je ideový zámer tlmočený najpresvedčivejšie, vlejú sa postupne do kmeňového repertoáru obce a stanú sa jeho súčasťou. Už i v súčasnej dobe sme svedkami tohto procesu.

Aká je teda pôvodná a dominantná funkcia družstevných piesní? Družstevné piesne vznikali na základe vedomého úmyslu ich autorov i ďalších interpretov slúžiť myšlienke kolektivizácie poľnohospodárstva, prešadzovať čo najpresvedčivejšie prednosti družstevného hospodárenia oproti hospodáreniu individuálnemu, prípadne na základe tendencie odstraňovať nedostatky, ktoré sú typickým sprievodným javom počiatočných ťažkostí každého nového systému uvádzaného do života. To znamená, že v popredí stojí a g i t a č n á funkcia týchto piesní (ktorá je už príznačnou črtou druhej existencie ľudovej piesne). V tomto zmysle nadväzujú družstevné piesne nie na tradičnú ľudovú kultúru v jej prvotnej forme, ale sú bližšie piesňovej tvorbe robotníckej, ktorej, najmä v jej najpokrokovejších

výtvoroch, bola tak isto vlastná funkcia agitačná.³² Sprievodnou funkciou agitačnej funkcie je často funkcia výchovná. Hlavný zámer piesne dosahuje sa prostredníctvom predkladania poučných skutočností. I keď je agitačná funkcia najmä v prvej fáze vývoja družstevnej piesne dominantnou, nie je však výlučnou. Pieseň prvotne agitačného charakteru po určitom svojom vyžití stráca postupne ostrie, svoju primárne ideovú pôsobnosť a bez toho, že by nastali v jej obsahu nejaké zásadné zmeny, vplyvom priveľkého rozšírenia a osvojenia začína sa pociťovať ako umelecký prejav bez vysunutého postavenia v rámci ostatných ľudových piesní. Tým sa pieseň zároveň včleňuje do spoločného fondu obce, ktorý je v poslednom vývinovom období charakterizovaný prevahou esteticko-zábavnej funkcie. Všetky družstevné piesne nemajú však ani na začiatku svojej existencie eminentne agitačnú funkciu. Mnohé z nich sú len akousi formou odrazu nových skutočností v piesni, reagujú teda na to, čo je, bez toho, že by ukazovali cestu, čo má byť.

Mnohé družstevné piesne, ktoré vznikajú pri súboroch za účelom ich využitia na verejných vystúpeniach, determinované sú touto funkciou, ktorú, i keď je sekundárna, nemôžeme vynechať práve preto, že existenčne podmieňuje viaceré piesne, a tiež preto, že je v ľudovej kultúre novým prvkom. Piesne uplatňujúce sa iba pri príležitosti verejných vystúpení, i keď vo viacerých ohľadoch súvisia s tradičnou tvorbou, nemôžeme pochopiteľne považovať za folklórne.

Odhliadnuc od týchto nových črt, uplatňujú sa družstevné piesne funkčne i spôsobom blízkym najstaršej vrstve tradičnej ľudovej piesne, a to pri rôznych výročných príležitostiach, ktoré sú však už nové a súvisia s družstevným hospodárením (ako sú družstevné zakáľáčky, doplatkové zábavy [bilancia] a pod.), ba aj pri príležitostiach charakteru politického³³ a napokon pri príležitostiach priamo obradných, ktoré síce nadväzujú na tradíciu, ale sú prispôbené podmienkam súčasného života. Takéto sú najmä družstevné dožinky, pri ktorých sa zvykne odovzdávať obilný veniec už nie hospodárovi alebo majiteľovi zeme, ale predsedovi družstva. Ako pri iných aspektoch družstevnej piesne, i v otázke jej funkcie premiešava sa a splýva staré s novým.

V tomto procese vystupujú zreteľne do popredia určité paralely. Tak ako v tradičnom materiáli postupne dožívajú určité jeho pôvodné funkcie, v piesni najmä obradovosť a príležitostnosť, aby ustúpili neobmedzene, všeobecne a trvale platnej funkcii estetickej, tak i v družstevnej piesni badať, pravda, v nepomerne menšom časovom priestore sa uplatňujúce tendencie doznievania pôvodnej časove ohraničenej funkcie a podriaďovania sa normám ostatného materiálu, s ktorým družstevná pieseň postupne splýva. V tých jednotlivých útvaroch, ktoré sa v ľudе udržia dlhší čas, ukáže sa umelecká sila súčasného špecifického tvorivého obdobia.

³² Pri výskume robotníckych piesní dospeli nezávisle od seba k rovnakým výsledkom W. Steinitz v NDR, ktorý delí robotnícke piesne na folklorizované a nefolklorizované a u nás V. Karbusický a V. Pletka, ktorí rozlišujú robotnícke piesne umelého pôvodu a folklórneho typu.

³³ V Hlivištiach spievali družstevnú pieseň *A teraz vam povíme* pri oslavách VOSR. Pieseň sa zapáčila a ľudia si ju kázali spievať v súkromí.

Podiel väzby nových piesňových skladieb na tradíciu, ako i pôsobenie nových činiteľov chceme si povšimnúť aj pri sledovaní obsahu družstevných piesní.

Obsah a vyjadrovacie prostriedky družstevnej piesne ako štýlotvorné prvky

Zozbieraný materiál vytvára niekoľko tematických okruhov, v ktorých badať väčšiu alebo menšiu spätosť s tradičným materiálom. Starý sociálny problém bohatý — chudobná, ktorý často našiel výraz v parobských a dievockých piesňach, nastoľuje sa v novej aktuálnej podobe kulak — družstevníčka. Strofa *Ej, bože muj, co mam robic, / frajir ku mňa nešmi chodzic, / vun kulak, ja drustevnička, / nešmi bočkac moja lička*³⁴ je iba vsunutá do staršej piesne. Podobne je tradičná schéma témy dievčaťa s viacerými nápadníkmi obohatená o milého družstevníka, popri kňazovi a direktorovi.³⁵

Viacere nové dievocké piesne ospevujú milého-tractoristu. Pieseň z Chotče³⁶
1. *Na chočeňskim poľu / dva traktore oru / : a muj mili šeje / a na mňa še šmeje. :* 2. *Nešej, mili, nešej, / bo poľo nje našo, / : poľo združstevnili, / bi žme še lubili. :* okrem toho nesie jasne podtext, že združstevnením poľí bola zrušená sociálna hrádza, ktorá často odtrhávala od seba mladých ľudí.³⁷ V tejto skupine sú však aj odľahčenejšie komponované piesne bez agitačného zámeru, ktoré sú štylisticky blízke tradičnej piesni. V nasledujúcej piesni z Koňuše³⁸ tento dojem upevňuje najmä použitie refrénu.

Príklad 15

Presto ♩ = 184

Su-mni ten pa-robok co je tra-kto-ri-sta,
i-dze na tra-kto-re a tak se-be pí-ska,
Du-naj, vo-da Du-na-jo-va,
chce-la bi me chcela matka šu-na-jo-va.

2. *Na traktore idze,
šumne sebe píska,
na našo dzivčatka
s jednim očkom klipká,
/: Dunaj, voda Dunajova,
chcela bi me, chcela
matka šuhajova. :/*

³⁴ *Ej, bože muj, co to taki*, inf. Anna Vasiľová, nar. 1918, Pavlovce nad Uhom.

³⁵ *Oddajce še, dzivki*, inf. Barbora Bartová, Pavlovce nad Uhom.

³⁶ Inf. Anna Kínová, nar. 1915.

³⁷ Prvé dva verše 2. strofy sú nelogické.

³⁸ Inf. Anna Kicová, nar. 1947, žiačka 11 ročnej školy v Sobranciach.

Tak ako sa v starých dievockých piesňach ozývala starosť o to, aby dievča nevydali ďaleko z domu, tak sa v novej piesni ozýva pranie, aby ju nevydali „na sukromne poľo. Na sukromnim poľu treba veľa robic a ja naučena ľem paradňe chodzic. Ale me vidajce, ľem za drustevníka, ňebudzem tak robic, ľem paradňe chodzic.“³⁹ Ideová hodnota takýchto predstáv by bola dosť pochybná, keby sme ich chápali doslovne. Ide však zrejme o básnickú hyperbolizáciu.

Hrdé sebavedomie príslušníctva ku kolektívu určitej dediny, ktoré sa ozýva v tradičnej piesni, premietnuté je v nových piesňach do roviny príslušnosti triednej. I keď je tento motív častejší v piesňach mladých, neobmedzuje sa iba na ne: „Keď sebe družstevni ženi zaspivaju, ej, ta naj še kuľacki do chižoch schovaju!“⁴⁰ Kým v piesni *Virosla, virosla / v sadze čerešníčka, / každá dzivka pišna / ktora drustevníčka*⁴¹ je táto myšlienka prosto vyslovená, zatiaľ v nasledujúcej piesni sa ďalej rozvádza.⁴²

Allegro ♩=144 Príklad 16

Dobre vam, dzi-vočki, že sce su-kro-mní-čki
a nam i-šče ľe-pši, ho-ja-ja, ču-ha ja,
že sme dru-ste-vní-čki.

2. Drustevníčka som ja,
kolchozníčka budzem,
na uzkich žemičkoch, hojaj, čuhaja,
ja robic ňebudzem.

3. Na uzkich žemičkoch
chude kravi murča,
na drustevnim poľu, hojaja, čuhaja,
ľen traktore huča.

Významná a pomerne početná je skupina piesní, v ktorej sa stavajú do kontrastu staré a nové časy. V Pavlovciach nad Uhom si na osnove znárodnenej piesne *Keď sa Slovák preč do sveta uberal* zložili družstevnícky na čardášovú melódiu text, v ktorom spomínajú na časy, keď sa Slováci túlili v cudzom svete, lebo doma sa všetkým neušlo dosť chleba a zdôrazňujú: *A mi teraz, mi teraz ňemušime, / bo mi teraz doma roboti mame, / budujeme, budujeme fabriki, / ňe-treba nas už do tej Ameriki.* Prvá strofa preberá text starej piesne, ďalšie tri sú už nanovo zložené. V poslednej ďakujú súdruhovi Gottwaldovi, že majú všetko, čo im treba, že nemusia vandrovať po cudzine.

Podobný ideový zámer má i nasledujúca pieseň z Vyšných Raslavič. Je to aktualizovaná staršia pieseň, v ktorej sa spomínajú verbovačky i vystahovalectvo do Kanady. Vedúci súboru Štefan Uderman prekomponoval druhú strofu

³⁹ Inf. dievčatá zo súboru EUT, Vyšné Raslavice.

⁴⁰ Inf. družstevnícky, Pavlovce nad Uhom. Pieseň je s inou melódiou známa i v Hlivištiach, inf. Marta Olexová, nar. 1946, žiačka SPTS v Sobranciach.

⁴¹ Inf. Zuzana Danuľáková, nar. 1947, Bežovce.

⁴² Inf. Eva Topľanská, nar. 1947, Merník.

a pridal ešte tretiu a pieseň začlenili do programu ako dramaturgicky žiadúci výraz protikladu starých a nových čias.

Comodo ♩=80 Príklad 17

Košut, Košut pan veľiki verboval nás pri muziki, šumne nam vi-hrával,
ej, šumne nam vihraval i šumne tancoval, ej, i šumne tanco-val.

2. Teras prišli take časi,
nepujdzem ja do Kanadi,
pujdzem do Sariša,
ej, pujdzem do Sariša,
budzem traktorista,
ej, budzem traktorista.

3. Budzem orac na traktoru,
košic, mlacic na kombajnu,
budzem še dobre mac,
ej, budzem še dobre mac.⁴³

Z pôvodnej piesne:
Nepujdzem ja do Kanadi,
bo ja ešči chlopec mladi,
pujdzem do Sariša
za paradneho kočiša.

Tradičné piesne o Amerike sú na východnom Slovensku veľmi rozšírené, pretože z tohto chudobného kraja odchádzali ľudia vo veľkom počte za prácou. Práve preto si tu vedia dobre oceniť aj terajší dostatok pracovných možností, ktorý zároveň uvoľňuje rôznymi hospodárskymi podmienkami spútané vzťahy medzi ľuďmi. O tom hovoria aj prikomponované strofy staršej piesne.⁴⁴

Moderato ♩=100 Príklad 18

Za-ve-ší-lam sukňu na plot, vidzim dzí-ru,
jaj, bože muj, co jo-bľe-čem na ňe-dze-ľu,
v tej sukni na tañec, v tej sukni spac,
tú sukňu do tižňa tri raz vi-prac.
1) 2a. 4.sfa 2) 2-4.sfa 3) 3.sfa 4) 3.sfa

⁴³ V 3. strofe sa vynecháva 7.—10. takt.

⁴⁴ Inf. Barbora Hudíková, nar. 1904, družstevníčka, Pavlovce nad Uhom. V Petrovciach spieva sa na inú melódiu, inf. Anna Kučmašová, nar. 1943, žiačka SPTS Sobrance.

2. Zal bi ja ce, moja mila, na moj veru,
 nemaš ti ľem jednu suķiu na nedzeľu,
 ľebuj ti še, mili, tej chudobi,
 komu še ľeleňi, ta zarobi.

3. Budzeme u drustve dvojo robic,
 ti šviňe, ja kuri scem obchodzic,
 budzem ja spokojna s tvojim plánom
 kec še staňeš veľikim šviňárom.

4. Budze zo mňe dobri kormič, mila moja,
 na važeňe jedna šviňa budze norma,
 a jak mi še dvojo pobereme,
 u ščescu ju zdraviu žic budzeme.

Text Dobri že nam, dobri / u tim drustvi žyti, / bo už nam netreba / na paňiv robiti⁴⁵ je putovnou strofou, s ktorou sa často stretávame medzi textami rôznych piesní. Jej časté použitie svedčí o tom, ako sa zakorenila myšlienka poukazovať na rozdiel starých a nových čias.

Vo viacerých obciach známa je pieseň, ktorej cieľom je poukázať na súčasné možnosti školského vzdelania detí.⁴⁶

Príklad 19

Vivace ♩=160

(♩) Ej, hoj, dobri že nam, do-bri do ško-ly cho-dí-ti,
 ej, hoj, bouž i chu-do-bni možuť sja u-či-ti,
 Ky-ča-ra, Ky-ča-ra, na Ky-ča-ri kria-čky,
 ej, hoj, zaspí-vajme sobi, bo my druste-vni-čky.

2. Ej, hoj, dakoľi do školy
 len bohatých brali,
 ej, hoj, a chudobných dťitej
 do roboty hnali,
 /: Kyčara ... :/

3. Ej, hoj, a teper mi dobri,
 šči sobi podobril,
 ej, hoj, šči sobi ročok, dva
 do školy pochodil,
 /: Kyčara ... :/

Táto skupina piesní je významným článkom v novej tvorbe a je zákonitým odrazom veľkých sociálnych premien v živote ľudu, ktoré viedli k sústavnému zdôrazňovaniu zásadného rozdielu medzi niekdajším a terajším spôsobom života. Niektoré z týchto piesní vznikali spontánne medzi samými družstevníkmi, niektoré sa preberali z časopiseckej tvorby a niektoré vznikli z uvedomelej snahy učiniť zadosť požiadavke ideovej línie v programoch súborov.

Myšlienkove s touto skupinou piesní priamo súvisia piesne, v ktorých sa síce už nehovorí o starých časoch, ale sa vyzdvihujú prednosti súčasného života, vyplývajúce zo spoločného hospodárenia. Niektoré z piesní pokúšajú sa presadiť

⁴⁵ Inf. Mária Pančurová, nar. 1922, Mária Telepčáková, nar. 1922, krmíčky ošípaných na družstve v Zbudskej Belej. Uďávali, že text je z časopisu Družno vpered. Pieseň často spievajú na miestnu melódiu, keď ich vezú na pole. Ďalšie jej záznamy sú z Hunkoviec a Lukova.

⁴⁶ Inf. žiačky ZĎŠ Lukov. Pieseň sa rozširuje vďaka záznamu Juraja Mlynariča v sborníku Ukrajinskí narodní písní, SVKL 1956.

družstevnú myšlienku tam, kde ešte neprenikla, napr. pieseň zo Zboja⁴⁷ *Si drustva nemame, / len budeme mati, / ej, eja, hoja, bo u drustvi bude, / bo u drustvi bude / dobrí gazduvati*. Iné piesne volia konkrétnejší prístup k tej istej problematike:⁴⁸ 1. *Popid Čverti luka je široka, / budeme jŕ kositi dovjedna, / išši sobi pry tim zaspivame, / že ciloobecne drustvo mame*. 2. *Drustevnici /: pokos-jať, :/ drustevničky /: posušať :/ a traktory /: s vlečkami :/ do domu nám /: po-vozjať. :/* Od týchto piesní vedie už priama línia k piesňam, ktoré ohlasujú: *A u našim seli / dobrí i veselo, / bo u našim seli drustvo založeno*,⁴⁹ a ktoré sú chválou i oslavou družstva. Mnohými z nich sa prelína motív spevu, radosť z pomoci mechanizačných prostriedkov (traktor a kombajn) a pocit istoty mierového života, ktorý chcú zveľadiť svojou prácou. V tejto skupine piesní badať veľkú variantovú príbuznosť a jednotlivé významné strofy nájdeme opakovať sa zakaždým v nových súvislostiach. Príkladom takejto textovej kontaminácie je i nasledujúca pieseň z Lukova.⁵⁰

Príklad 20

Moderato ♩=92

Za-spi- vajme so - bi dvoma ho lo - sa - mi,
je - den pi - de ver - chom, jeden
pi - de ver - chom, druhý do - li - na - mi.

2. /: Spivajme, divčata,
naj bude veselo, :/
/: naj sja rozveseliť :/
toto naše selo. :/

3. /: U našim Lukovi
bars dobrí i veselo, :/
/: bo u našim seli :/
drustvo založeno.

4. /: Spivajme, divčata,
jaku len znajeme, :/
/: bo u našim drustvi :/
dobrí pracujeme. :/

5. /: Dobrí že nam, dobrí
na drustvi robiti, :/
/: bo už nemusíme :/
na paňiv robiti. :/

Oblúbené sú piesne, v ktorých sa hovorí o práci na družstve, a to od ranného vstávania počnúc o všetkých denných úkonoch, pridávajúc niekedy zmienku aj o zábave. Takéhoto charakteru sú už citované piesne *U Pavlovci nam dobre žic* z Pavloviec nad Uhom, *A moja mac taka drustevníčka* z Baškoviec, *Naši drustevníci košic už nemuša* z Bežoviec i *Raslavické šire poľo* z Vyšných Raslavíc.

⁴⁷ Inf. školské deti; uvádzali, že pieseň zložila učiteľka Demjanová-Haburčáková, spievali ju v nedeľu do miestneho rozhlasu.

⁴⁸ Inf. Helena Kurucová, nar. 1950, Ofka, podľa jej údaju pieseň zložila učiteľka Ofka Sidorová.

⁴⁹ Inf. žiačky ZDS, Chmeľová.

⁵⁰ Inf. žiačky ZDS. Spieval ju aj Poddukelský ukrajinský ľudový súbor, v dedine ju poznajú viacerí.

Zásadnú premenu v spôsobe života družstevníkov umožňuje mechanizácia. Odstraňuje najťažšiu drinu pri poľnohospodárskych prácach a poskytuje pre mužov nové možnosti zamestnania pri stroji, kde sú i vyššie zárobky. Niet preto divu, že aj táto stránka života odráža sa v nových piesňach. Jednou z nich, majúcou charakter spontánnosti, ktorý sa prejavuje i v motivickej spätosti s tradičnou piesňou (pozri 2. strofu!), je nasledujúca pieseň z Hlivíšť.⁵¹

Príklad 21

Vivace ♩=176

Stara še muj o- cec fto mu bu dze ro - bic
a ja te - raz bu - dzem na tra - kto - ru chodzie,
a ja te - raz bu - dzem na tra - kto - ru cho - dzic.

2. Pridzem ja s traktorom,
pokoším mu roľe,
/: priňeše mi frištik
poceseňe moje. :/

Mechanizačné prostriedky traktor a kombajn sa často spomínajú v piesňach, jednak v súvislosti s myšlienkou rozorávania medzí a jednak ako sám stredobod pozornosti, pretože predstavujú v podstate akúsi symbolizáciu družstevného hospodárenia. Im je venovaná i nasledujúca pieseň, ktorá patrí ku starším a aj známejším piesňam.⁵²

Príklad 22

Prestissimo ♩=224

A te-raz vam po-vi- me, co še u nas sta- lo,
kec spo- lo- čne ga-zdo- vstvo še nam za = kla- da- lo,
ši- ro- ke kla- si i ko ma- ňi- ca,
hej, bo ja na tim po- ľu veľ- ka ro - bo- tñi - ca.

⁵¹ Inf. Marta Olexová, nar. 1946, žiačka SPTS v Sobranciach.

⁵² Inf. Anna Komárová, nar. 1950, Husak, udáva, že pieseň naučil učiteľ žiakov ZDS z príležitosti zakladania družstva. Už predtým im však bola známa z iných obeí. Ďalšie varianty, pomerne málo odlišné, mám zaznamenané z Petroviec, Ruského Hrabovca a Hlivíšť.

2. Prišli do nas traktore,
medze rozorali,
šicki našo kulaci
še toho bars baľi,
/: široke klasi ... :/

3. I čudo do valala
veľike nam prišlo,
ničoho še ňebalo,
ľem do zarna išlo,
/: široke klasi ... :/

4. Janko sedňe na kombajn
a še učí robic
a Haňička od ňoho
začne snopi nošic,
/: široke klasi ... :/

K predstave družstva rovnako patria však aj jeho vedúci a funkcionári, a tak ani tých neobišla pieseň. Nejednu z nich sme už spomenuli v iných súvislostiach. Väčšina z nich mala vážny charakter, preto na doplnenie uvádzame ešte jednu vtipnú pieseň, zaznamenanú v Čertižnom.⁵³

Príklad 23

Allegro ♩ = 132

Pi - šla by ja, pi - šla do dru - stva ro - bi - ti,
že by mi sja da - lo predse - du ľu - bi - ti.

3a5.sfa

2. /: A keď ne predsedu,
ta choť agronoma, :/
/: nič bym nerobila,
ľem pyšňi chodila. :/

3. Hravut v korčmi, hravut,
hravut, vyhravajut,
/: ľem toty tancjujut,
što jednotky mavut. :/

4. /: A kotry nemavut,
za dverami stojat, :/
/: iši sja ich toty
vydryľati strojati. :/

5. /: Ja jednotky nemam,
za dvermi nestoju, :/
/: ani sja žadnoho
predsedu neboju. :/

Humorný tón a vtip je príznačný pre tie piesne východného Slovenska, ktoré sa zameriavajú na rôzne nedostatky, či už rázu osobného, ako napr. v piesni z Baškoviec⁵⁴ *To baškovski drustvo / s ružami okolo, /: eja, hoja, a precceda duma, / že to šicko joho. :/*, alebo také, ktoré sa týkajú celkovej situácie v družstve.⁵⁵

Humorný tón nie je jediný, akým sa vyslovuje kritika súčasných nedostatkov na družstvách, mnohé piesne po úvodných oslavných strofách zameriavajú sa vážnym tónom na kritiku, a to najmä tie, ktoré sú konkrétne adresné — teda piesne častuškového typu. Ždá sa nám však, že humorný tón je ten, ktorý „vý-

⁵³ Inf. Mária Mergusová, nar. 1922, pieseň sa naučila na rekreácii v Heľmanovciach.

⁵⁴ Inf. Mária Balasičová, nar. 1920.

⁵⁵ Inf. Mária Macibobová, nar. 1930, Pichne.

Príklad 24

Sostenuto ♩ = 76

V našim drustvi, v našim drustvi dobre žic, do-bre žic,
di-sať ro-byť, di-sať ro-byť, sto le-žyť, sto le-žyť,
a jak sonce, a jak sonce pre-pe-če, pre-pe-če,
taj ty di-sať, taj ty di-sať u-te-če, u-te-če.

chodniarovi“ najlepšie pristane a ktorý môže vyvolať aj najprimeranejšiu odozvu. Myslím, že najlepším dôkazom toho je fakt, že takéto piesne si spievajú sami družstevníci. Títo si dobre uvedomujú početné nedostatky na družstvách, ktoré sa vyskytujú najmä v počiatočnom období. Popri ľuďoch, ktorým ide skutočne o vec, zvezú sa i takí, ktorým ide hlavne o osobné záujmy, čo sa odráža na zlých výsledkoch práce, a tým aj na nedostatočných príjmoch družstva. Dôsledkom sú nízke pracovné jednotky, čo odoberá chuť do práce i tým, ktorí sa zo začiatku snažili. Výsledky družstevného hospodárenia sú priamo závislé od vysokej morálky družstevníkov. Tá sa však nevytvára z jedného dňa na druhý, a preto v družstvách sa chyby vyskytujú a nové piesne tnú niekedy do živého. Predmetom kritiky piesne *Naši družstevníci* sú napr. nízke pracovné jednotky a nízky morálny profil predsedu, čo je v niektorých variantoch ešte podčiarknuté doplnením stanoviska jeho ženy. Táto pieseň je veľmi rozšírená a pri rešpektovaní spontánneho výberu prednesených piesní samotnými spevákmi dosiahla v mojich záznamoch najväčší počet variantov.⁵⁶

Príklad 25

Maestoso ♩ = 168

I-šši druste-vní-ci do po-ľa pla-čú-ci,
e-ja, ho-ja, za nima predseda s fľaškou slivovi-ci.

1) 1.sfa pri repetícii 2) 3.-10.sfa

⁵⁶ Inf. Jolana Hyrjaková, nar. 1949 Pichne; ďalšie záznamy sú z obcí: Baškovce, Pavlovce nad Uhom, Jenkovce, Hlivišťa, Ostrov, Bežovce, Ťbrež, Jasenov, Ruskovce, Tibava, Bunkovce, Repejov, Chotča, Pichne, Hunkovce, Koromľa, Vojnatina, pričom z niektorých obcí sú i dva varianty. Okrem toho sa vyskytujú jednotlivé jej strofy v rámci iných piesní.

2. *Neplačte, občana,
šak vám dobre buďe,
/: eja, hoja, tri kila pšeniči
na jednotku buďe. :/*

4. *Dobre to povedať
tobi pán predseda,
/ eja, hoja, jak prideš do toho,
budzeš sám banovať. :/*

6. *Dobri ti je, dobri,
tobi pán predseda,
/: eja, hoja, trebaj ti robiť,
ne myšy loviť. :/*

8. *Nebudu pomáhať,
čom by ja pomáhal,
/: eja, hoja, šak i ja vás maju
do roboty zháňať. :/*

3. *Tri kilá pšeniči,
aj struk kenderici,
/: eja, hoja, či ňe dost' vam budze,
miľi drustevníci. :/*

5. *Nebudu banovať,
čom by ja banoval,
/: eja, hoja, šo vy zarobite,
budu z vás sťahovať. :/*

7. *Bo to toty myšy
šytkej zernoj zidať,
/: eja, hoja, i ty pan predseda,
budeš im pomáhať. :/*

9. *Netreba nas, Jurču,
do roboty hnati,
/ eja, hoja, šak my sam ideme
na chľib zarabľati. :/*

10. *Pychoňskij predseda
tak dobri gazdije,
/: eja, hoja, že za tri misaci
vyplaty taľije. :/*

Uvedený variant z Pichní predstavuje akýsi stredný tvar tejto piesne čo do jej rozsahu i čo do obsiahnutých motívov. Najčastejšie sú známe z piesne iba jedna, dve alebo tri strofy, ktoré sa spievajú buď samostatne, alebo sa pridávajú občas k iným piesňam, preberajúc v tom prípade ich melódiu. V samostatnom tvare prijíma pieseň niekedy neorganické dodatky. Vo variante z Koromľe vsunuli tamojšie školské dievčatá medzi prvú a druhú strofu tejto piesne 11 nových, v ktorých kritizujú predsedu, „rastlinára“, účtovníka, skladníka, „živočíchára“, „vartášov“, kŕmičku sliepok, kŕmiča ošípaných, kŕmičov kráv a traktoristov.⁵⁷ Veľké rozšírenie, obmieňanie a prispôsobovanie tejto piesne dokazuje, že je tento typ družstevnej piesne obľúbený, pretože si ho súčasné štádium vyžaduje. Pranievanie nedostatkov potvrdzuje zdravý záujem občanov o ich odstránenie.

Pri rozbere tematiky nových družstevných piesní vedie nás snaha podať obraz doterajších výsledkov čo najúplnejší a neskreslený. Doterajší výber piesní pôsobil dojmom, ako by sa v piesni ani neodrazila i druhá stránka veci — nechť k družstvu, nedôvera, proste záporný postoj. Bez tejto druhej stránky pôsobila by však nepravdivo, schematicky i tá prvá — kladná. Uvádzame preto charakteristiku i tých piesní alebo iba jednotlivých strof, ktoré sú tlmočníkmi protidružstevného postoja,⁵⁸ i keď sú v nepomernej menšine. Treba si uvedomiť, že združstevňovanie našich dedín je mohutný proces, ktorý hlboko zasiahol do vedomia i presvedčenia ľudí a že taký obrovský prerod v ich názoroch nemožno dosiahnuť za krátky čas a bez prekážok. Jednotlivci sa ťažko zmierovali s tým,

⁵⁷ Pieseň s prikomponovaným textom spievali pri príležitosti výročnej družstevnej bilancie v januári 1963.

⁵⁸ Napr. *Čom bi ja še, mamko, / tu teľo trapila, / puďzem do fabriki, / že bim lepši žila.*

že nie sú viac individuálnymi vlastníkmi zeme, dobytku. Odrazom toho je i pieseň z Porúbky.⁵⁹

1. Mal som štiri koňe,
šumne mi orali,
prišli drustevníci,
ta mi ich zabrali.

2. Kedz sce vžali koňe,
ta berce i kravi,
sam šedňem do vlaku,
pujdzem do Ostravi.

Je zaujímavé, že v piesňach tohto druhu sa viackrát vyskytuje ako východisko odchod do Ostravy, alebo „na Čechi“. Tak je to i v nasledujúcej piesni, ktorú mám zachytenú vo dvoch variantoch z Pavloviec nad Uhom. Pieseň je tu všeobecne známa a pokiaľ som zistila, majú k nej vzťah ako ku zábavnej kuriozite.⁶⁰

Príklad 26

Moderato ♩=96

(bō) Mamčuš moja ší-va, stará, jednu ší me dzi-vku mala,
pisa-ňeš me ho-do-va-la, do kolhozu ší me da-la.

2. Dala ší me do kolhozu,
ja u ňim preceško robu,
/: ceško robu a nič ňemám,
ja še na ce, mamko, hnevám. :/

3. Hnevam ja še, mamko moja,
bo ja ňemam pokoj doma,
/: rano muším skoro stavac
a na jednotki še zmahac. :/

4. Zmaham ja še na jednotki,
abi buli aj doplatki,
/: bo perini, bútor treba
a do taški falat chleba. :/

5. Falat chleba z marmaladu,
bi ja ňezhinula z hladu,
/: bo z maslom še ňeuchodzi,
bo še šena málo rodzi. :/

6. Komu meter a komu dva,
ňebulo to tolko ňigda,
/: ľudze mali po pejc vozi,
teraz kto keľo zarobi. :/

7. Puš me, mamko, na Ostravu,
zarobim ti ja na kravu,
/: tebe kravu, mňe mladoho,
višľebodz me, mamko, z toho. :/

8. Višľebodz me i z otravi,
budzem na Ostrave paňi,
/: budzem paňi pod kalapom,
a ňe u drustve otrokom. :/

Pieseň z Tibavy⁶¹ ukazuje v záverečných strofách niektoré z dôvodov, ktoré spôsobovali odpor k družstvu, ktoré však mali svoj pôvod v nesprávnom konaní samých občanov.

⁵⁹ Inf. žiačka 11 ročnej školy v Sobranciach, pôvodom z Porúbky, pri dotazníkovom výskume dostala som iba text.

⁶⁰ V Pavlovciach nad Uhom je dobre prosperujúce družstvo. Pieseň spievali žiačky ZDS.

⁶¹ Inf. učiteľka Bobíková, 11 ročná škola, Sobrance.

Príklad 27

Presto ♩ = 200

Ne-puj-dzem do dru-stva, šag ja ňe-ša-le-na,
 hej, bi ja u tim drustve na slunku ro-bi-la.

2. Hej, bo na drustevním
 veľo robic treba,
 /: hej, a ja ňezviknuta
 na toto, ňe vera. :/

4. Ľudze podpisaľi
 na papir dos veľo,
 /: hej, ale do roboti
 už še im ňechcelo. :/

6. Vec še nahvaraju,
 bo tu ňit peňeži,
 /: hej, a š čoho maju buc,
 kec už šicko zvežľi. :/

3. Pojce, ľudze, pojce
 drustvo podpisovac,
 /: hej, budzeme u drustve
 spoločne gazdovac. :/

5. Hej, taki to ľudze,
 drustvu šče ňevera,
 /: hej, račej každi vežme
 komu keľo treba. :/

7. Zvežľi voňi, zvežľi,
 ale ňe tak treba,
 /: hej, voňi povožľi
 do svojoho dvora. :/

Ostáva nám už len malá skupina piesní — tie, ktoré sa viažu na ustálené ročné príležitosti. V tradičnom spôsobe života bolo týchto príležitostí viacej, podstatná časť z nich však už nezodpovedá svetonázoru dnešných obyvateľov dediny, preto sa postupne vytrácajú z ich života. Oslava ukončenej práce však nepredstavuje regresívny prvok, a preto jej najvýraznejší prejav — dožinky udržali sa dodnes. Niekdajšie piesne však nezapadajú do zmenených podmienok, a preto vznikajú nové. Niektoré z nich sú dokumentom plynulého vývinu, na čo poukazuje ich motivická zviazanosť so staršími dožinkovými piesňami. Za takúto možno považovať napr. pieseň z Pavloviec nad Uhom *Pšenička už dozriva*.⁶² Nová pieseň *Ej, divčata, poďme do karičky* má viacero variantov. V Hunkovciach hneď v prvej strofe naznačujú ukončenie práce:⁶³

1. A my divky poďme do karičky,
 bo zme i tak šytky drustevníčky,
 /: robotu zme zrobili, zrobili,
 odomaš zme vypili, vypili. :/

Vo variante z Chmeľovej zase druhá strofa má podobný zámer:⁶⁴

2. Traktoristy /: nespali, :/
 všytko pole /: zorali, :/
 zataňcujme /: na čardáš, :/
 kotrij može /: i čapáš. :/

Avšak v Becherove zdá sa byť motív zábavy na prvom mieste:⁶⁵

⁶² B. Barabášová, c. d., 345.

⁶³ Inf. Anna Lacová, nar. 1951.

⁶⁴ Inf. žiačky ZDŠ.

⁶⁵ Inf. žiačky ZDŠ.

Príklad 28

Vivace ♩ = 160

E, di- vča- ta, po- dme do ka- ri- čky,
 bo my vše- tky do bre dru- ste- vničky,
 naj sja ba- by ču- du- jú, ču- du- jú
 jak di- vo- čky tan- cju - juť, tan- cju - juť.
 naj sja ba- by ču- du- jú, ču- du- jú
 jak di- vo- čky tancju - juť, tan- cju - juť.

1) 2a 3sfa

2. A vy chlopci, /: beŕari, /:
 potľapkaj me /: po sári, /:
 /: už sja skosil /: oves náš, /:
 vypijeme /: odomáš. /: /:

3. Predsjeda sa /: cifruje, /:
 svojom starom /: taŕciuje, /:
 ach, bodaj ťa /: fras lapil, /:
 zapiatky jem /: potratil. /:

V Becherove vznikla i pieseň k úplne novej ročnej príležitosti, ku výročnej členskej schôdzi.⁶⁶

Príklad 29

Allegro ♩ = 138

Našy druste- vni- ci prekra- sňi sja smje- juť,
 bo vo- ni dnes večur vypla- tu di- sta- nuť.

2. Fto na drustvi robil,
 kupku hrošej zhornul
 /: a socijalizmus
 buduvati choťiv. /:

3. Našo drustevnici
 dobre sja staraťuť,
 /: bo korovy v stajňi
 krasno vyhladaťuť. /:

⁶⁶ Inf. žiačky ZDS, zložila miestna učiteľka Anna Mizíková.

4. A u našim drustvi
sviňi nehodujuť,
/: bo sobi dumajuť,
što lipše budujuť. :/

5. Kury by trebalo
u drustvo zohnati,
/: že by u obchoďi
jajca prodavati. :/

6. Už žme vyspivali
i dobre i plano,
/: komu sja nelubi,
ta naj nas popravi. :/

Ako vidieť z textu, výročná bilancia nie je len bilanciou finančnou, ale aj určitou bilanciou morálnou, pri ktorej sa hodnotí, čo sa už urobilo a čo ešte treba. Piesne, ktoré sa pri tejto novej príležitosti spievajú, citovali sme v priebehu práce už viackrát, radi by sme však uviesť ešte jednu, ktorá má, podobne ako v Becherove, úvodnú strofu. Táto strofa ihneď navodzuje situáciu, ktorej je venovaná.⁶⁷

Príklad 30

Moderato ♩=176

Mi-li druste-vní-ci, zi-šlo še vas ve-ľo,
še-ja, ho-ja, ňeznam či u žńive fše vas bu-lo te-ľo

2. Pri vašej slavnosci
šumňe vas vitame,
šeja, hoja, ku vašim uspechom
vam blahoželame.

3. S čím bi teraz začac,
co bi teraz pratac,
šeja, hoja, bandurki, cukrovku,
či šeno obracac.

4. Ten naš skladňik stari,
ľen še pošmiškuje,
šeja, hoja, bo mu už zo skladu
zarno ňechibuje.

5. Jes tu medzi nami
dobri traktorista,
šeja, hoja, pasaku rozumi,
to je pravda ista.

6. Mal i zavozňika,
šedzel na pšeňici,
šeja, hoja, za svoj život holi
vdzeči kenderici.

7. Toto našo ščesce,
aji preccedovo,
šeja, hoja, inšak bi trebalo
volbi doplnkovo.

Domnievame sa, že doteraz citovaný materiál, ktorý sme zámerne uvádzali v dosť obsiahlom výbere, dáva už určité možnosti, aby si čitateľ sám mohol utvoriť obraz o charakteristickej atmosfére piesní s družstevnou tematikou. Jednako však považujeme za potrebné zhrnúť ešte niekoľko poznatkov, sledujúc ciele vytýčené v tejto práci a opierajúc sa pritom aj o nepublikovaný materiál.

Predovšetkým k ideovo-obsahovej náplni družstevných piesní. Je nápadné, že z hľadiska postoja k družstevnej problematike poznávame v piesňach zväčša dve extrémne kvality. Na jednej strane je to stanovisko bezproblematicky kladné, na druhej strane takisto jednoznačné stanovisko negatívne, pričom stanovisko

⁶⁷ Inf. Eva Topľanská, nar. 1957, Merník, žiačka SPTŠ v Sobranciach.

kladné je čo do kvantity v absolútnej prevahe. Z čoho vznikol tento čiernobiely kontrast, približujúci sa nebezpečne k schematickému videniu veci? Predovšetkým z dôsledného uplatňovania agitačnej a mobilizačnej funkcie týchto piesní, a to v jej primárnej podobe, často vo forme hotových myšlienok, prijatých z mimofudového prostredia. Preto sú niektoré piesne ochudobnené o prežitý pozitívny postoj dedinského človeka v jeho pomere k družstvu. Podobne nedostatočne aktívny postoj ukazuje sa aj v druhej kategórii piesní, v ktorej, ak ide o aprioristické odmietanie družstva, alebo o situáciu, v ktorej družstvo neprosperuje, rieši sa problém príznačným, i keď zďaleka nie žiadúcim, a uspokojujúcim postojom — myšlienkou odchodu z dediny do továrne, bane a pod. Tieto ideovo-obsahové nedostatky, vyplývajúce z okolností a ťažkostí, za ktorých družstvá rástli, a z často necitlivých administratívnych zásahov do riešenia otázky kolektivizácie poľnohospodárstva, sú svojím spôsobom pre toto obdobie typické. Že s prekonaním určitej vývinovej etapy stratia svoju existenčnú základňu, potvrdzujú nám piesne, ktoré odzrkadľujú zrelý a vnútorne zainteresovaný postoj a ktoré práve preto pokladáme za pozitívny zárodok toho druhu tvorby, ktorá pretrvá. Musíme si uvedomiť, že družstevná pieseň sa v podstate nevyvíja dlhšie ako jedno desaťročie a keď ju chceme merať kritériami „ľudovej“, musíme rátať s jej určitým časovým uplatnením, v ktorom by prebehol proces folklorizácie, ktorý veľa z jej prechodných nedostatkov zotrie. Prvé náznaky tohto procesu, vzhľadom na sledovanú otázku, badať už teraz v piesňach, ktoré čiernobiely kontrast vyrovnávajú tým, že uvádzajú v rámci jednej piesne strofy s postojom pozitívnym popri strofách charakteru negatívneho. Táto kontaminácia je nielen dôkazom toho, že spájanie jednotlivých strofických celkov v piesni prebieha vo folklorizačnom procese nie vždy podľa logických zásad, ale aj prejavom snahy korigovať jednoznačnú vyhrotenosť toho či onoho stanoviska. Je to korekcia nie prostredníctvom tvorby nových strof, ale schodnejšou cestou akejsi „koláže“ strof už jestvujúcich.

Skupina piesní s pozitívnym postojom k družstevnej forme práce charakteristická je zväčša dosť jednostrannou utilitárnou motiváciou tohto postoja, ktorú možno vyjadriť heslom „menej robiť, viacej mať“. Takéto stanovisko nevystihuje podstatnú stránku mentality dedinského človeka s jeho vzťahom k pôde a s jeho vyvinutými pocitmi vlastníctva. Otázka jeho prerodu zasahuje komplex zložitejších otázok, ktoré doteraz neboli v piesni dostatočne vyjadrené. Uľahčenie práce je iba jednou z nich, pravda, natoľko lapidárnou, že na ňu v zámere agitácie bolo prenesené ťažisko, a tým sa stala akousi symbolizáciou nového života. V obsahovej sfére družstevných piesní nenašli zatiaľ primeranú odozvu hlboké etické zmeny, ktoré vyplývajú z nového postavenia roľníka v družstve, zmeny v postavení človeka k človeku a jednotlivca ku kolektívu. Plnšie je znázornené iba celkové nové, spravodlivejšie postavenie ľudu v socialistickom spoločenskom zriadení, ale otázky nových vzájomných ľudských vzťahov v rámci družstva dostávajú sa k slovu iba sporadicky. Súvisí to s ďalšou príznačnou črtou obsahu družstevných piesní, ktorou je preferovanie javov spoločensky dôležitých a významných. Z povedaného vyplýva, že družstevné piesne

nezaujímajú postoj ku celej šírke životnej problematiky, ale sa zameriavajú iba na určitý výsek z nej. Je to zákonité, pretože družstevná pieseň ako prejav spoločenského vedomia určitého vývinového obdobia vyberá si iba javy pre toto obdobie typické. Sféra osobného života nachádza svoje uplatnenie iba na pozadí pracovných námetov a vzťahov. Je to pochopiteľné, lebo družstevná pieseň iba z tohto zorného uhla dopĺňa pohľad na život, ktorý je celkove vyjadrený už v tradičnej piesňovej tvorbe, resp. v iných piesňových žánroch. Keď porovnáme túto stránku družstevnej piesne s piesňou tradičnou, pozorujeme, že kým v tradičnej piesni pracovné okolnosti a pracovné vzťahy zastávajú iba úlohu pozadia, na ktorom sa rozvíja ostatná životná problematika, zatiaľ v družstevnej piesni je tento pomer práve opačný. I v tomto sú družstevné piesne blízke piesňam robotníckym (prípadne remeselníckym), najmä ich staršiemu vývinovému štádiu; takisto vznikali zo zámeru tlmočiť predovšetkým to, čo bolo špecifické práve tejto sociálnej vrstve.⁶⁸ Kým z roľníckych piesní preniká najmä pohľad ich tvorca na život, zatiaľ z družstevných piesní dozvieme sa veľa i o jeho každodennom živote. To v dôsledku znamená i to, že je tu prevaha prvkov epických nad lyrickými.

Napriek viacerým samostatným črtám, nové družstevné piesne nadväzujú v podstate na tradičnú piesňovú tvorbu, ako sme na to konečne už viackrát poukázali. A to nielen zo stránky obsahovej, ale i zo stránky kompozície a štýlu. Dané je to vo veľkej miere determinujúcim charakterom nápevu, ktorý sa obyčajne bez zmeny preberá z tradičných piesní. Nové piesne sú teda nutne strofické, rýmované a najčastejšie rovnakoslabičné (v prevahe je 6 slabičný verš). Sú však i priamejšie súvislosti, napríklad používanie tých istých metafor, epitet, doslovné použitie starého refrénu v úplne novej piesni, zhodná myšlienková výstavba⁶⁹ atď. Napriek týmto zásadným zhodám pôsobia na nás družstevné piesne odlišným dojmom, a nie bez príčiny. To, čo v nich vnímame ako prvky narúšajúce štýl piesne v tradičnom poňatí, to sú najčastejšie tie nové skutočnosti, ktoré nebolo možné vyjadriť ináč ako súčasným jazykom, tie reálie, ktoré vytvárajú osobitý charakter družstevných piesní. Sú to jednak jednotlivé pomenovania: *traktor, kombajn, kosačka, družstevne kurki, viplata, jednotki, agronom, zootechnik, precceda*, ale i celé výrazy: „*mir vibudovati, celoobecne drustvo zakladati, brazdi rozorati, rozhlas vihravuje, na paňiv robiti, životna uroveň*“ atď. Niektoré z výrazov prechádzajúcich do piesne majú charakter znovu a znovu sa opakujúcich kliše a v ich používaní spočíva i nebezpečenstvo neumeleckého, nepresvedčivého vyjadrovania. Ako sa im družstevná pieseň dokáže v budúcnosti vyhnúť, bude závisieť predovšetkým od dôslednejšieho uplatňovania estetickokomunikatívnej funkcie, so zdôraznením na jej prvej zložke. Cestu týmto smerom nám ukazujú najrýdzejšie výtvary nových, aktuálnych družstevných piesní.

⁶⁸ Pozri A. Dygač, *Poznávacia úloha robotníckych piesní*. Slovenský národopis IX, 1961, č. 3, 396–407, taktiež L. Droppová, *K problematike predchodcov robotníckej revolučnej piesne vo folklórnej piesňovej tvorbe slovenského ľudu*. Tamže, 339–357.

⁶⁹ Typické myšlienkové nadväzovanie strof mechanickým opakovaním posledného riadka predošlej strofy na začiatku nasledujúcej.

Ako sme už na viacerých miestach spomínali, za prvotne určujúci znak folklórneho charakteru niektorých družstevných piesní považujeme fakt ich prijatia určitým kolektívom, aktívneho osvojenia si a prispôsobovania vlastným potrebám i predstavám, ako i fakt ich určitého časového i priestorového rozšírenia. Neopierame sa pritom o žiadnu z ustrnulých definícií ľudovej piesne (z ktorých niektoré požadovali, aby sa pieseň spievala dve, alebo tri generácie, aby mohla byť považovaná za ľudovú), ale vychádzame z pozorovania života ľudovej piesne vôbec a zákonitosti z tohto života odvodené stavíme ako platné pre ľudovú piesňovú tvorbu v celej šírke, teda i pre tvorbu novú, iba s tým rozdielom, že ich uplatňovanie nenastáva zrazu, ale postupne, pričom môžeme niekedy zachytiť iba jednotlivé jeho počiatočné etapy. Nepovažujeme teda za rozhodujúci fakt, kto novú pieseň zložil, ale kto si ju osvojil, kto ju spieva, čo je dôkazom toho, že sa mu stala tlmočníkom vlastných názorov a predstáv cestou umeleckých výrazových prostriedkov, ktoré mu buďto zodpovedajú v danej forme, alebo si ich prispôsobuje vlastným normám.⁷⁰

Keďže texty družstevných piesní predstavujú relatívnu samostatnosť — je oveľa viac textov ako melódií, ktoré sa s nimi spájajú — a keďže iba texty predstavujú nový prvok vo vývoji, melódie sa iba vyberajú z už jestvujúceho fondu, je dôvod sledovať oddelene proces vzniku textových variantov. Tvorba variantov dokumentuje nám zároveň dve črty existencie družstevných piesní — proces ich trvania, teda uplatnenie časové a proces ich spoločenského osvojenia, teda uplatnenie priestorové. Jedno i druhé si budeme všimáť na tých niekoľkých príkladoch, ktoré sa nám za pomerne krátky čas podarilo zachytiť vo viacerých variantoch.

V priebehu našej práce sme citovali variant piesne *A teraz vam povime* z Husaka. Pieseň tu obsahuje 4 strofy. B. Barabášová, oboznamujúc čitateľa s činnosťou súboru ľudového tanca, spevu a hudby pri Závodnom klube Potravinárskeho kombinátu v Trebišove,⁷¹ uvádza túto pieseň v rozsahu 10 strof:

*1. A teraz vam povime co še u nas stalo,
kedz spoločne gazdovstvo še nam zakladalo.
Vysoky klasy i komanica,
aj, bo ja na tym poľu veľka robotnica.*

⁷⁰ „Na tom, kto prvotní tvar písne vytvoril, zda básník umělý či lidový, totiž mnoho nezáleží. Teprve tím, že jde výtvar, písne, pohádka od úst k ústům, že si ji každý, kdo ji reprodukuje, volně utváří ke své citové potřebě nebo k aktuální příležitosti, se původní výtvar neustále mění, až konečný výsledek tohoto procesu nemá s ním často mnoho společného. Ten již není výtvozem jedince, nýbrž lidového kolektiva. Všecko, co v něm bylo příliš subjektivního, co se nehodilo většímu množství zpívajících z lidového kolektiva, z něho opadlo a byly vyzdvíženy a zachovány rysy, které tomuto zpívajícímu kolektivu vyhovovaly. Tím písne byla typizována, tím se teprve stala písni lidovou — a také výtvozem lidového kolektiva... Písne lidová se tedy od písne umělé liší zásadně v tom, že písne umělá vzniká jako výtvar básnického individua jednou v čase, a tím je proces jejího tvoření ukončen. Písne umělá, jakmile se stane písni lidovou, tuto jedinečnost ztrácí, je přetvářena dále a přizpůsobuje se charakteru svého nositele, folklórního prostředí, v němž proces vzniku splývá s procesem trvání.“ B. Václavík, *O lidové písni a slovesnosti*, 1963, *K otázce slovesné tvořivosti lidu*, 255—260.

⁷¹ C. d., 347—350, autor neudaný.

2. Prišli k nám traktore co medže orali,
šicki bohaci ľudze še toho bars bali.
Vysoky klasy...
3. Ľudze še čudovali, že co s toho budze,
jaki fras take tably veľké robic budze.
Vysoky klasy...
4. Pšenica nam vyrosła, veľke klasy mala,
a odrazu dozrívac naskoro začala.
Vysoky klasy...
5. Tu našo ňepraceľe robili proroka,
že mi ju nedožneme do druhoho roka.
Vysoky klasy...
6. Ocove še nam bali, bo išče neznali,
bo voni išče teľo chleba ňescinali.
Vysoky klasy...
7. A čudo do valalu veľike nam prišlo
a nič še ňepitalo ľem do zarna išlo.
Vysoky klasy...
8. Bez všickoho pitaňa koši, vjaže, mlaci,
a našich ňepraceľoch dobre neuchvaci.
Vysoky klasy...
9. Janko šednul na kombajn a še učí robic
a Hanička od ňoho začne zarno vožic.
Vysoky klasy...
10. S toho naj priklad беру stare mlade ľudze,
že v spoločnym gazdovstve bars nam dobre budze.
Vysoky klasy...

Ako vidíme, uvedená pieseň predstavuje dosť dlhú epickú kompozíciu, ktorá opisuje ako jednotlivé etapy prác po prvý raz na spoločných veľkých plochách, tak i nálady a postoj ľudí k týmto faktom, končiac klasickým „poslaním“. Keďže pieseň v tomto znení tvorí jeden logický celok, máme dostatočný dôvod na to, aby sme ju považovali za pôvodný tvar. Pieseň pravdepodobne zložil jednotlivec pre potreby súboru. Už r. 1953 uverejnená je aj v Ľudovej tvorivosti⁷² ako súčasť repertoáru členov súboru SPTS z Čakľova, iba v rozsahu 4 strof, tých istých, ktoré má i znenie z Husaka, iba s nepatrnými nárečovými odchýlkami. Variant z Hlivíšť má ten istý rozsah, iba refrén je trochu upravený (*trava želena i komaňica*). Speváčka⁷³ udávala, že ich pieseň naučila pred siedmimi rokmi s. učiteľka. Ľudovú pieseň na ten istý nápev nepoznala. Variant z Petrovca a Ruského Hrabovca začína strofou *Hej, čudo do valala veľike nam prišlo* a má okrem toho už iba strofu *Prišli do nas traktore, medze rozorali*. Zo spomenutých zápisov vidíme, že sa pieseň podstatne skrátila. Vypadli jednak

⁷² Roč. III, č. 9, 400.

⁷³ Marta Olexová, nar. 1946, žiačka SPTS, Sobrance.

strofy, ktoré opisujú postoj občanov k novému spôsobu práce a ešte dve vecne opisné strofy vnútri. Ak si ich bližšie povšimneme, vidíme, že práve tieto strofy sú rytmicky ťažkopádne komponované a že idú vlastne proti melódii. Okrem toho dve z nich obsahujú slovo *nepraceľ*, okrem zlého rytmického začlenenia i tak tvrdo pôsobiace. Pieseň bola teda tradovaním zredukovaná na menší rozsah, opravila sa rytmizácia ponechaných strof vzhľadom na melódiu (namiesto *co medže orali* je *medže rozoraľi*, namiesto *šicki bohaci ľudze* je *šicki našo kuľaci*, namiesto *a nič še nepřitalo* je *ničoho še nebalo*). Vyložene agitačná posledná strofa sa nespieva, za ideový záver slúži strofa *Janko šedne na kombajn a še učí robic*. Všetky varianty⁷⁴ sa spievajú na tú istú, nepatrne variovanú melódiu.

Nami tak isto citovaná pieseň z Pavloviec nad Uhom *Nebudzem tak robic* bola publikovaná už r. 1952,⁷⁵ a to v priamom súvisi s pôvodnou ľudovou piesňou, z ktorej si adaptuje myšlienku prvej strofy. Uvádzame tento najstarší tvar spolu s dvoma variantmi zapísanými r. 1963. Ďalší variant z Bežoviec, ktorý neuvádzame a ktorý je melodicky zhodný s piesňou z Pinkoviec,⁷⁶ líši sa v texte prvej strofy, kde namiesto *cali džeň še moril je do noci še moril* a obsahuje iba 3 strofy.

Trebišov

Pavlovce nad Uhom

Pinkovce

1. *Nebudzem tak robic,
jak ja začal robic,
nebudzem s pajtašom
ku frajirce chodzie.*

2. *Pajtaš še oblapjal
a ja še pripatral,
tak mi češko padlo,
až mi še rospalakal.*

3. *Pajtaš moj, pajtaš moj,
na zradze mi stojíš,
fajirku mi haniš
a sam ku nej chodzíš.*

4. *Nebudzem tak robic,
jak moj otec robil,
že z drevenym pluhom
caly džeň še moril.*

1. *Nebudzem tak robic,
jak muj otec robil,
že s drevenim pluhom
poľo orac chodzil.*

1. *Nebudzem tak robic,
jak muj otec robil,
že s drevenim pluhom
cali džeň še moril.*

⁷⁴ Pri najdlhšom tvare, uverejnenom v Národopisnom sborníku, nie je udaná melódia, už r. 1956 je však uverejnená v Sl. I. piesňach III, 406, v monografii obce Bajerov ako tanečná pieseň *do koľesa*. Text je takýto: „1. *Ej, nebanovala bi, kebi nemušela, / ej, kebi ce, šuhaju, rada nevidzela. / Trava želena a i lucerna, / frajera mi ľubuje kamaratka verna. 2. Ej, poce, chlapi, dnuka, na sladke jabluka, / ej, starodavni frajer nazad še mi nuka. / Trava želena a je za vodu, / vera ja nebanujem, betaru, za tebu.*“ Vidieť, že nové znenie sa dalo inšpirovať pôvodným refrénom.

⁷⁵ B. Barabášová, c. d., 347–348. Pieseň je tiež z repertoáru súboru ľudového tanca, spevu a hudby pri Závodnom klube Potravinárskeho kombinátu v Trebišove.

⁷⁶ Inf. Anna Biačková, nar. 1946, Anna Sabová, nar. 1945, žiačky SPTS, Sobrance.

5. Sedňem do mašiny,
budzem mašinista
a robota pujdze
jak kedz voda bystra.

2. Stari pluh spaľime
a traktor kupime,
potim še z robotu
už len pobavime.

2. Stari pluh spaľime,
do drustva vstupime
a s robotu še vec
lem tak pobavime.

6. Stari pluh spaľime
a traktor kupime
a potim s robotu
še lem pobavime.

3. Sedňem na mašinu,
budzem traktorista
a robota pujdze
jak ta voda bistra.

3. Robota nam pujdze
jak len voda bistra,
jednotki zrobime,
ta robota čista.

4. A tot naš precceda
tak še o nas stara,
že nam na jeden dzeň
tri jednotki dáva.

V novších variantoch sa táto družstevná pieseň definitívne odlúčila od tradičnej, inak sa však zásadne nemení. Drobné odchýlky sú v súlade s ideovým zámerom jednotlivých strof. Pridaná strofa vo variante z Pinkoviec myšlienkovene nadväzuje na *jednotki* z poslednej strofy. Je zaujímavé, že pri nahrávaní v Pavlovciach nad Uhom (v r. 1963) udávali ako melodickú predlohu karičku *Šumna ja dzivočka* a uvedenú ľudovú pieseň *Ľubozem tak robic* vôbec nespomenuli.

Varianty nasledujúcej piesne zachytené sú iba v posledných rokoch (1962–1963).

Hunkovce⁷⁷

1. A my dīvky, poďme do karičky,
bo zme i tak šytky drustevnícky,
robotu zme /: zrobili, :/
odomaš zme /: vypili. :/

2. A my chlopci /: beťare, :/
poľapkaj me /: po säre, :/
už sja skončil /: oves náš, :/
vipijeme /: odomaš. :/

3. Predseda sja /: čuduje, :/
každyj svoju /: tancjuje, :/
a fras by vas /: ulapil, :/
bom opetki /: potratil. :/

4. Naše chlopci /: beťare :/
šytke pole /: zorali, :/
teraz šytky zatancjujme čardaš,
a kto može /: aj čapaš. :/

Becherov⁷⁹

1. Ej, dīvčata, poďme do karičky,
bo my všetky dobre drustevnícky,
naj sja baby /: čudujú :/
jak dīvočky /: tancjujú. :/

Chmeľová⁷⁸

1. Ej, dīvčata, poďme do karičky,
bo my všetky dobry drustevnícky,
naj sja baby /: čudujú :/
jak dīvčata /: tańcjujú. :/

3. Predseda sja /: cifruje, :/
svojom starom /: tańcuje, :/
oj, fras by ta /: ulapil, :/
zapiastky jem /: potratil. :/

2. Traktoristy /: nespali, :/
všetke pole /: zorali, :/
zatańcjujme /: na čardáš, :/
kotrij može /: i čapaš. :/

Pavlovce nad Uhom⁸⁰

1. Ej, dzivočki, poďte do karički,
šak me šicki dobre drustevnícki,
naj še babi /: čudujú :/
jak dzivočki /: tancjujú. :/

⁷⁷ Inf. Anna Lacová, nar. 1951. ⁷⁹ Inf. žiačky ZDŠ. ⁷⁸ Inf. žiačky ZDŠ.

⁸⁰ Inf. žiačky vyšších ročníkov ZDŠ.

2. A vy chlopci /: betari, :/
 potľapkaj me /: po sári, :/
 už šja skosil /: oves náš, :/
 vypijeme /: odomáš. :/

3. Predseda sa /: cifruje, :/
 svojom starom /: tańcuje, :/
 ach, bodať ťa /: fras lapil, :/
 zapiatky jem /: potratil. :/

2. Precceda še /: raduje. :/
 svojou starou /: tancuje, :/
 oj, fras bi ce /: ulapil, :/
 topánki ši /: potracil. :/

V uvedenej variantnej skupine ide o tieto prispôsobenia: zmeny poradia strof, redukcia strof, zmeny jednotlivých slov, ktoré však nejdú proti pôvodnému zmyslu. Sú to všetko zmeny nepodstatné, ktoré vyplývajú jednoducho z ústneho tradovania piesne, bez úmyslu na piesni niečo závažného zmeniť. Pieseň teda pravdepodobne vyhovuje predstavám spevákov.

Osem variantov nasledujúcej piesne ukazuje na celkom iný prípad. Základnú strofu, ktorá je v piatich prípadoch i strofou počiatočnou (v jednom prípade aj jedinou), obopínajú speváci rôznymi inými motívmi, ktoré buď rozvádzajú už v tejto strofe vyslovenú základnú myšlienku, alebo prenášajú námet do citovejších polôh. Každý z variantov predstavuje odlišný a svojím spôsobom samostatný útvar, čo ešte upevňuje i melodická zložka. Iba dva z variantov spievajú sa na príbuznú melódiu.

Chotča⁸¹

1. Zašpivajme sebe
 smutne i vešelo,
 bi našim valaľe
 drustvo zbohacelo.
2. Mame drustvo, mame,
 i budeme mati,
 bo mi z ňim chočeme
 mir vibudovati.
3. A na našim dvore
 kvitne čerešníčka,
 tota dzivka pišna,
 chtora drustevníčka.

Záhor⁸²

1. U našem valaľe
 šumne i vešelo,
 bo v našem valaľe
 drustvo zbohacelo.
2. Drustvo zbohacelo,
 aj bohatnuc budze,
 bi še u nas maľi
 dobre šicki ľudze.
3. Co še budu, mamo,
 doma teľo trapic,
 puľdu do fabriki,
 budu po paňski žic.
4. Abo budu u nas
 v našem drustve robic,
 životna uroveň
 še už muší zvišic.
5. Poj medzi nas aj ti,
 dzevko aj ňevesto,
 bi už ňebulo znac
 co valal, co mesto.

Koňuš⁸³

1. Hej, u našim valaľe
 šumne i vešelo,
 bo v našim valaľe, eja, hoj,
 drustvo zbohacelo.

⁸¹ Inf. A. Kinová, nar. 1915.

⁸² Inf. Anna Gregušová, nar. 1946.

⁸³ Inf. Anna Kicová, nar. 1947.

6. Bo dnes už netreba
na tich grofov robic,
ale isc do drustva
jednotki zarobic.

7. Tem pomahaš sebe
i drustvoj našomu,
u nás už nebudze
chudobneho domu.

8. Robotník i roľník
šumne vedno stoja,
poj robic do drustva,
tam robota tvoja.

Vyšné Raslavice⁸⁴

1. V tim našim valaľe
šumne i vešelo,
bo v našim valaľe
društvo založeno.

2. Mi dzifki, mi dzifki,
dzifki še volame,
bo mi v našim družtve
šumnich chlopoch mame.

3. Toten traktorista,
toten še mi ľubi,
bo me s tim traktorem
do roboti budzi.

4. Kebi me nezbudzil,
ta bi som zaspala
a moja robota
v družtve bi ostala.

Chmeľová⁸⁵

1. A u našim seli
dobri i veselo,
bo u našim seli
društvo založeno.

2. Dobri sme zrobili,
do drustva vstupili,
našy drustevnici
vetresku kupili.

3. Vetresku kupili,
že by sja vozili,
že by oni vece
piše nechodili.

Pavlovce nad Uhom⁸⁶

1. V Pavlovskej zahradze
ruže roskvitaju,
dozrela pšenička,
kombajni ju koša.

2. A u tich Pavlovcoch
šumne i vešelo,
bo u tich Pavlovcoch
društvo zbohacelo.

Lukov⁸⁷

1. Zaspivajme sobi
dvoma holosami
jeden pide verchom,
druhij dolinami.

2. Spivajme, divčata,
naj bude veselo,
naj sja rozveseliť
toto naše selo.

3. U našim Lukovi
bars dobri i veselo,
bo u našim seli
društvo založeno.

Lukov⁸⁸

1. Dobri že nam, dobri
v našym seli žyti,
bo že nemusimo
na paňiv robiti,
ej, popid Makovicju,
ej, travička zelena,
budeme kositi
na ľito dovjedna.

2. Traktory poorjuť,
kosjačky pokosjať
a drustevny vlečky
do domu pvozjať,
ej, popid...

⁸⁴ Inf. dievčatá z miestneho súboru. ⁸⁵ Inf. žiačky ZDŠ. ⁸⁶ Inf. žiačky ZDŠ.

⁸⁷ Inf. žiačky ZDŠ. Pieseň i s melódiou sme už citovali v stati o tematike družstevných piesní. Pieseň uvádzame i na tomto mieste kvôli ľahšiemu porovnaniu.

⁸⁸ Inf. žiačky ZDŠ, tie isté ako pri predošlej piesni.

4. Spivajme, divčata,
jaku len znajeme,
bo u našim drustvi
dobri pracjujeme.

5. Dobri že nam, dobri
na drustvi robiti,
bo už nemusíme
na paňiv robiti.

3. Našy Lukoviane
veselo si choďát,
bo sobi na lito
jednotky zaroblát,
ej, popid...

4. My už drustvo mame,
i budeme mati,
bo my z ňim chočemo
mir vibudovati,
ej, popid...

5. U našom u seli,
ne smutno, veselo,
bo u našim seli
drustvo založeno,
ej, popid...

Svojrázny variacným procesom prechádza v kontexte už spomenutá pieseň *Išli drustevníci*. Je to jedna z najrozšírenejších piesní a okrem ďalej uvedených variantov veľa sekundárnych informačných údajov dokladá jej existenciu v rade ďalších obcí. Pieseň vystupuje ako samostatná jednotka, alebo niektoré jej strofy kontaminujú s celkom inými piesňami. Pomerne najlogickejší útvar predstavuje v skrátenej forme, o rozsahu iba dvoch strof, jasne satirického charakteru.

Pichne⁸⁹

1. Išli drustevníci
do poľa plačúci,
eja, hoja, za ňima predseda
s fľaškou slivovici.
2. Neplačte, občane,
veď to dobre budze,
eja, hoja, na každú jednotku
tri koruni budze.

Pavlovce nad Uhom⁹⁰

1. Idu drustevníci
na poľo plačúci,
eja, hoja, precceda za ňima
s fľašku kívajúci.
2. Neplačce vi, ľudze,
šak vam dobre budze,
eja, hoja, tri kilo pšenički
na jednotku budze.

Pavlovce nad Uhom⁹¹

1. Išli drustevníci
na poľo plačúci,
šeja, hoja, predseda za ňima
s fľašku kívajúci.
2. Neplačce vi, ľudze,
šak to dobre budze,
šeja, hoja, tri kila pšeniči
na jednotku budze.

Repejov⁹²

1. Išli drustevníci
na pole skačúci,
epa, hoja, za ňima predseda
s fľaškou máchajúci.
2. Neplačte vi, ľudze,
šak vam dobri bude,
eja, hoja, tri kila pšeniči,
kilo tengerici.

⁸⁹ Inf. Mária Macibobová, nar. 1930.

⁹⁰ Inf. Mária Kertéssová, nar. 1931.

⁹¹ Inf. žiačky ZDS. Z Pavloviec zámerne uvádzame variant mladej a strednej generácie, medzi ktorými je takmer úplná zhoda.

⁹² Inf. mládenci. Namiesto *plačúci* spievali *skačúci*, „abi bolo veselo jak treba!“

Variant z Baškoviec⁹³ v rozsahu troch strof predstavuje ešte tiež logický celok, tretia strofa iba zdôrazňuje a rozvádza pointu druhej strofy.

1. Išli drustevníci
valalom plačúci,
eja, hoja, za ňima precceda
s fľašku špivajuci.

2. Neplačce vi, ľudze,
šak to dobre budze,
eja, hoja, dva kilo pšeniči
na jednotku budze.

3. Dva kilo pšeniči,
kilo kenderici,
eja, hoja, neplačce vi, našo
slávni drustevníci.

Vo variante z Hunkoviec⁹⁴ pribúda v 4. strofe motív predsedovej ženy.

1. Ej, išli drustevníci,
ej, dohora plačuci,
predseda za ňima
fľaškom kyvajúci.

2. Ej, nebite še, ľudze,
ej, šytko dobri bude,
po dvi kila zerna
na jednotku bude.

3. Ej, po dvi kila zerna,
ej, i po piv pšeniči,
že by ľudze znali,
že my drustevníci.

4. Ej, po piv kila zerna,
ej, aji po tri šena,
bo to roskazala
predsedova žena.

5. Ej, po tri kila zerna,
ej, aji po tri jarcju
a vyplata bude
až dakoli v marcu.

Nasledujúci variant nemožno presne lokalizovať, pretože ho kolektívne predniesli informátorky z 5 rozličných obcí.⁹⁵ Pieseň inklinuje k vážnemu pohľadu pridaním štvrtej, myšlienkovite síce neorganickej strofy.

1. Išli drustevníci
na poľo plačuci,
eja, hoja, a za ňima išol
precceda pijúci.

2. Neplačce vi, ľudze,
šak to dobre budze,
eja, hoja, dva kilo pšeniči
na jednotku budze.

3. Dva kilo pšeniči,
kilo kenderici,
eja, hoja, neplačce vi, ľudze,
šak to dobre budze.

4. Kedz sce žali koňe,
ta berce i kravi,
eja, hoja, ja pujdzem na Čechi,
zostavajce zdravi.

Variant z Ostrova⁹⁶ pôsobí už, s výnimkou prvej strofy, dojmom improvizácie

⁹³ Inf. Mária Balasičová, nar. 1920, družstevníčka.

⁹⁴ Inf. mladí chlapci. Pieseň je z hľadiska hudobného torzovitého charakteru, je to iba príspev z inej piesne.

⁹⁵ Inf. zamestnankyne Združenej výroby, ľudového výrobného družstva v Sobranciach, pochádzajúce z obcí: Úbrež, Jasenov, Ruskovce, Tibava, Bunkovce.

⁹⁶ Ziak 11 ročnej školy v Sobranciach, materiál získaný z dotazníkového výskumu, melódia neudaná.

na citovanú tému, najmä pod vplyvom druhej strofy, veľmi primitívne komponovanej.

1. Idu drustevníci
do poľa plačuci,
za ňima preceda
s fľaškou kivajuci.

2. Drustevníci moja,
co teľo plačece,
šak vi dostaŕece
tri kilo pšeniči.

3. Tri kilo pšeniči
a tri tengerici,
co teľo plačece,
mojo drustevníci.

V stati zaoberajúcej sa tematickou náplňou družstevných piesní citovali sme dlhší variant piesne *Išli drustevníci* z Pichní. Tento variant je pozoruhodný vsunutím strofy *Netreba nas, Jurču, / do roboty hnati, / eja, hoja, šak my sam ideme / na chľib zarablati*, čím sa zreteľne diferencuje vážny postoj družstevníkov k práci od neseriózneho správania predsedu. Tak isto sme spomínali pieseň z Koromľi, kde si za prvú strofu tejto všeobecne známej piesne prikomponovali dlhú častušku na miestne pomery, ktorá sa, už čiastočne variovaná, spieva i vo Vojnatine. Ňou sme sa dostali ku skupine variantov skúmanej piesne, kde jej jednotlivé strofy kontaminujú s inými piesňovými strofami alebo celkami, ktoré stoja na začiatku tohto nového útvaru, teda v nich, a nie v piesni *Išli drustevníci* spočíva ťažisko. Tieto kontaminácie sú v niektorých prípadoch úplne nelogické, ako vo variante z Chmeľovej,⁹⁷ alebo prijateľnejšie, ako vo variante z Hlivišť.⁹⁸

Chmeľová

1. My už drustvo máme
i budeme mati,
traktory, mašyny
budať pomahati.

2. Išli drustevníci
zos poľa plačúci,
za ňima predseda
s litrom špivajúci.

Hlivištia

1. U Chľiviščoch dobre,
u Chľiviščoch zdravo,
aľe u Chľiviščoch
počľivosci malo,
konope, konope,
želeni konope,
chto mi ňeška večar
na oblak zaklope.

2. Idu drustevníci
na poľo plačuci,
za ňima precceda
s fľaškou kivajuci,
konope...

Vo variante z Jenkoviec⁹⁹ kontaminuje pieseň *Išli drustevníci* s inou, ktorá sa spievala po výmene peňazí r. 1953.

1. Zrovnaj, bože, zrovnaj
hori s dolinami,
eja, hoja, jak si nas porovnav
gadžov s ciganami.

2. Gadžov s ciganami,
hori s dolinami,
eja, hoja, za tisíc koruni
dvacec korun daľi.

⁹⁷ Inf. Mária Žurbejová, nar. 1947, o družstve tu spievajú mladí i starí, starí najmä nadávki.

⁹⁸ Inf. Marta Olexová, nar. 1946, žiačka SPTS, Sobrance.

⁹⁹ Inf. žiačka 11 ročnej školy v Sobranciach. V tejto obci sa družstvo po prvom založení rozpadlo, r. 1957 bolo druhý raz založené.

3. *Išli drustevníci
na poľo plačúci,
eja, hoja, precceda za ňima
s fľaškou spevajúci.*

4. *Neplačce vi, ľudze,
šak to dobre budze,
eja, hoja, tri kilo pšeniči
na dzeň zarobice.*

5. *Orali voločki,
polamali jarmo,
eja, hoja, jenkovski jeerde
zabrav zem zadarmo.*

V Chotči¹⁰⁰ sa spájajú v jeden dva piesňové celky, prvý zvýrazňuje rezigovaný postoj bývalého súkromného vlastníka, na čo nadväzuje satiricky zameraný pohľad na družstvo.

1. *Mal som ja dva koňe,
vzáli drustevníci,
išče im dám kravi
a sam še zaberem,
pujdzem do Ostravi.*

2. *Pujdzem do Ostravi
robiť za baňíka,
ňebudzem vše robic
ľen za drustevníka.*

3. *Ňebudzem tak plat brac
jak za drustevníka,
ľen budzem taki brat
jak len za baňíka.*

4. *Drustevníci idu
na poľo plačúci
a za ňima richtár
idze še šmejuci.*

5. *Vrace še, vrace še,
mojo drustevníci,
podpisac jednotku
na kilo pšeniči.*

6. *Na kilo pšeniči,
kilo cengerici,
ňeplacce vi, ľudze,
šak to dobre budze.*

Pieseň *Išli drustevníci* pomerne najsilnejšie zachováva stabilný trojosminový nápev, ktorý je s výnimkou Hunkoviec vo všetkých ostatných variantoch začínajúcich pôvodnými strofami rovnaký. Pozorujeme dokonca, že tento nápev prechádza i k iným novým textom na družstevné témy.

Na uvedených príkladoch snažili sme sa sledovať zmeny spôsobené dlhšou existenciou družstevných piesní, ako aj zmeny spôsobené ich rozšírením na väčšom geografickom priestore. Ako sme mohli spozorovať, niekedy sú tieto zmeny na prospech, a naopak, inokedy v neprospech piesne, dôsledky zásahov do piesne závislé sú od individuálnych schopností spevákov. Je však nepopierateľné, a to ukázať bolo našim hlavným zámerom, že tieto zmeny nastávajú, že nové družstevné piesne sú živým organizmom, ktorý sa mení od úst k ústam.

Pokúsime sa zhrnúť hlavné spôsoby pretvárania družstevných piesní, s ktorými sme sa stretli v doteraz zapísanom materiáli.

Dosť častý je prípad redukcie strof jednotlivých piesní. Vynechávajú sa obyčajne veci nepodstatné, zdĺhavé opisy, podrobnosti, alebo časti myšlienkové nezapadajúce. Presné opisovanie udalostí s veľkými podrobnosťami je vždy znakom individuálneho spracovania témy, preto sa ich dlhším tradovaním pieseň postupne zbavuje. Ak sa vynechávajú aj časti formálne nedokonalé, takáto redukcia znamená vylepšenie, dosahuje sa úspornejšie, koncentrovanejšie vyjadrovanie. Stretávame sa však aj s redukciou mechanickou, keď niektoré časti piesne, niekedy i podstatné, vypadnú vplyvom zlej pamäti.

¹⁰⁰ Inf. Anna Kinová, nar. 1915; v prvej strofe je rozšírený nápev.

Opačným prípadom je rozširovanie pôvodného rozsahu piesne organickým, alebo aj neorganickým pričleňovaním nových strof.

Kontaminácie jednotlivých strof z rôznych piesní môžu vytvárať ďalšie nové piesňové celky, svojím zameraním prípadne odlišné od pôvodných myšlienkových jednotiek, alebo vznikajú mozaikovité, roztrieštené útvary, iba náhodne pospájané. Neorganické pospájanie rôznych strof v jednotlivých piesňach, vnášajúce ideové protirečenia a nelogickosti, sú i dokumentom prehodnotenia pôvodnej agitačnej funkcie.

Kontaminácie dvoch, zriedkavo viacerých piesní v jednu bývajú obyčajne motivované základnou ideovou zhodou.

Strofa, v rámci ktorej je zhustene vyjadrená jedna uzavretá myšlienka, môže sa stať strofou putovnou a stretávame sa s ňou potom v rozličných piesňach, v ktorých zaujíma nerovnaké pozície.

Zmeny poradia strof bývajú obyčajne zásahom nepodstatným. Podobne význam piesne nemení nahradenie jednotlivých slov adekvátnym iným výrazom. Ďalšie čiastkové obmeny vnútri strof sú buď mechanického charakteru, vyplývajú napríklad z prispôsobenia prevzatej piesne miestnemu nárečiu, alebo nahrádzajú zabudnuté slová inými, alebo sú charakteru spontánneho a týmito zmenami sa piesňový útvar prispôsobuje štylistickým normám vypestovaným tradíciou. Niekedy sa nimi spresňuje aj význam. Spontánnymi zmenami sa pieseň „typizuje“¹⁰¹ a nadobúda hodnoty vybrúseného ľudového prejavu.

Časový úsek, v ktorom sledujeme zmeny spôsobené ústnym rozširovaním nových družstevných piesní, je, pravdaže, príliš krátky na to, aby sme mohli prísť k ďalekosiahlejším záverom, jedno je však už na doterajších výsledkoch podstatné: Družstevné piesne (s výnimkou častuškového typu) bez ohľadu na to, z akej sociálnej vrstvy pochádza ich autor, šíria sa ústnym podaním a podriaďujú sa týmto faktom procesu folklorizácie, čím sa z nich postupne stáva živá súčasť ľudovej piesňovej kultúry.

K n á p e v o m d r u ž s t e v n ý c h p i e s n í

Hudobnou stránkou družstevných piesní zaoberáme sa zámerne až na konci našej práce nie preto, že by sme ju pokladali za menej významnú, ale preto, že všetko to, čo v prvom rade pútalo na seba pozornosť ako nové, neobvyklé, nedostatočne známe, sústreďovalo sa do ich textu. Je nesporné, že v texte je ich ťažisko, základ ich existenčnej opodstatnenosti, ako sme však spomínali už na inom mieste, sme si vedomí toho, že iba vďaka tradičným ľudovým melódiám sa nové piesne môžu tak bezprostredne šíriť, udržiavať na repertoári a podliehať procesu folklorizácie. Prosté prednášanie veršov bez hudby je u ľudu viazané na ojedinelé výročné príležitosti (rôzne vinšovačky, dramatické prejavy atď.) ako súčasť určitých obradov alebo zvykov a nie je formou bežného umeleckého pre-

¹⁰¹ B. V á c l a v e k, R. S m e t a n a, *O české písní lidové a zlidovělé*, 1950, *Jak krystalisuje lidová poesie*, 232–233.

javu. Ani družstevné texty by určite netvorili takú integrálnu zložku každodenného života dedinského ľudu, keby neboli spievané.

Ľudová pieseň má z hľadiska funkčnosti mnohoznačné postavenie a jednotlivé jej funkcie sa navzájom prestupujú. Sú síce v ľudovej piesni druhy, ktorých účelom je zvyšovať sviatočnosť a slávnosť niektorých významných udalostí zo života a sú spojené teda len s týmito príležitosťami, prevažná väčšina piesní najmä novšieho pôvodu je však bezprostrednejšie spätá s ich nositeľom a je prostým prejavom určitého rozpoloženia, citu a nálady človeka. Predmetom umeleckého zobrazenia je teda subjektívny svet, čo zaručuje tejto skupine piesní istú spontánnosť, žije a rozvíja sa z vnútornej potreby človeka. V tomto charaktere ľudových piesní je skrytá ich životaschopnosť a v ňom je aj záruka, že ľudové piesne nezaniknú mechanicky v súvisi s niektorými zmenami v spôsobe života ľudu.

Vo viazaní nových textov družstevných piesní prevažne na nápevy novších, subjektívne ladených piesní (teda nie na nápevy piesní obradných) vidíme jednu z príčin ich pomerne aktívneho života. Postavenie ľudovej piesne a ľudovej hudby na východnom Slovensku má všetky známky živej kultúry a družstevné piesne nie sú tu jediným druhom súčasnej tvorby. Vznikajú i nové piesne ľúbostné, žartovné a iné, ktoré sa v štýlových vlastnostiach podobajú tradičným, takže závisí iba od náhody, keď sa dozvieme o ich nedávnom vzniku. Vidieť z toho, že speváci, najmä mládež, radi rozširujú svoj repertoár o nové piesne, ktoré sa im zdajú zaujímavejšími ako piesne, ktoré už dlhý čas spievajú. Asi za takýchto psychických okolností, jednoducho, nie síce v nejakom ľahostajnom vťahu ku ideovo-obsahovej stránke nových piesní, ale bez mimoriadneho akcentu na nej, stávajú sa i tie družstevné piesne, ktoré majú na to predpoklady, súčasťou živého piesňového fondu obce.

Aké sú melódie, na ktoré sa spievajú nové družstevné piesne? Nápadne bije do očí veľký podiel tanečných melódií, medzi ktorými prevažujú karičky. Nie je to zjav náhodný, ale zákonite vyplývajúci z folklórneho charakteru terénu, na ktorý sme zamerali svoju pozornosť.

Keď skúmame územie celého Slovenska z hľadiska uplatnenia sa jednotlivých piesňových štýlov, vynikne nám nápadne jedna okolnosť. Kým juhozápadné Slovensko je najtypickejšou oblasťou pre výskyt piesní starej roľníckej kultúry, zatiaľ pre stredné a severozápadné Slovensko sú typické piesne pastierskeho štýlu, ktoré vývinove nadväzujú na predošlé. Dominantu východného Slovenska, i keď nemožno podceňovať podiel štýlov pastierskej kultúry v jeho repertoári, tvoria však hlavne štýly novšieho vývinového obdobia, ktorého zvlášť výraznými reprezentantmi sú piesne hypotonálne, ale i dur-molové piesne typického krajového sfarbenia. Nie je bez zaujímavosti a bez relácií k našej téme skutočnosť, že východné Slovensko je tou z troch oblastí, ktorá práve v poslednom vývinovom období tvorí ťažisko aktívneho rozvoja folklórnej tvorby, ba práve táto skutočnosť dostatočne vysvetľuje aj to, že tu bola najvhodnejšia pôda na ďalšie žánrové obohacovanie doterajšieho piesňového fondu.

Východné Slovensko z hudobnofolkloristického hľadiska reprezentujú hlavne

dve výrazné oblasti — Šariš a Zemplín. Pokiaľ ide o Spiš, tento tvorí prechodnú oblasť medzi štýlmi pastierskymi a východoslovenským hudobným nárečím, kým cez košickú oblasť sprostredkujú sa vplyvy medzi maďarskou a slovenskou hudobnou kultúrou. Tieto vplyvy sú smerom od maďarského etnika významné najmä v oblasti novouhorskej piesne. Rusínska oblasť v severovýchodnom cípe je tak isto prechodnou oblasťou, kde sa stretáva kultúra slovenská s ukrajinskou i poľskou. Takto ohraničené územie je materským územím východoslovenského hudobného nárečia, ktoré je dané viacerými charakteristickými črtami tunajšieho spevného prejavu.

Prevažné množstvo piesní tejto oblasti je funkčne zviazaných s tancom. Najvýraznejším z nich je východoslovenská *karička*, alebo *do koľesa*, ktorú tancujú dievčatá, a to vždy bez inštrumentálneho sprievodu, iba pri piesni. Tieto piesne sú v zásade dvojštvrtového taktu, čo vyplýva zo vzťahu medzi pohybom a hudbou. Základný pohyb choreografický je tiež dvojdobý s určitým zdôraznením druhej doby, čo podmieňuje metricky zaujímavý prednes karičkových melódií. S tanečnou funkcionalitou často sa viaže i druhý výrazný znak tohto hudobného nárečia — hypotonálnosť.¹⁰² Z tanečných piesní významné sú ďalej východoslovenské „vierbunki“ a čardáše. Ťahavé piesne spievajú sa najmä *na večarkoch*. V nich sa dostáva v zemplínskej oblasti k slovu i dvojhlas a príležitostne trojhlas vedený obyčajne v paralelných terciách. Ako z predošlého vyplýva, najväčšmi zastúpenou vrstvou tejto oblasti sú piesne hypotonálne a dur-molové, ktoré sú charakteristické prevažne tanečnou funkciou. Piesne najstaršieho vývinového obdobia reprezentované sú najmä neskoršími formami kombinácií tetrachordov. Pokiaľ ide o piesne pastierskeho štýlu, nachádzajú sa vo väčšom počte v šarišskej než v zemplínskej oblasti, čo je pochopiteľné vzhľadom na ich geografický charakter. Humornému tónu a vtipu východoslovenských piesňových textov najlepšie zodpovedajú lahodné tanečné melódie, ktoré sa samozrejme spievajú i mimo tanca.

Pri dotazoch v teréne na melódiu družstevnej piesne dostávala som najčastejšie odpoveď, že je to *stará karičková melódia* alebo *do karički*, kým iní speváci udávali incipit pôvodnej piesne. Jedni teda označovali melódiu funkčne, kým iní ju spájali s určitým konkrétnym hudobnotextovým variantom. Znamená to azda, že na jednej strane sa texty s družstevnou tematikou viažu na isté melodické typy, kým na druhej strane sa iba nadväzuje na známe melodický štýl (v tomto prípade karičkový), v rámci ktorého môže ísť o voľnejšiu tvorbu? Ako nám ukazujú doterajšie zápisy piesní a údaje spevákov, texty s družstevnou tematikou sa viažu na určité konkrétne melodické typy a ich väzba na isté piesňové štýly je iba druhotného rázu, preferovanie určitých melodických typov

¹⁰² Hypotonálne piesne sú také, v ktorých 1. stupeň a spodný 5. stupeň tvoria rovnocenné tonálne centrá. Vzdialenosť medzi nimi obyčajne nebýva diatonicky vyplnená, lež sa preklenujú kvartovými skokmi, ktoré charakterizujú typické hypozačiatky a hypozávery piesní. Tieto piesne sú najčastejšie dórického alebo jónického charakteru a v najväčšom množstve sa vyskytujú v oblasti Zemplína, odkiaľ sa však pre veľkú obľúbenosť šíria aj mimo oblasť východného Slovenska.

dáva pri súvahe vyniknúť niektorým hudobným štýlom. Označenie melódie ako „karičková“ znamená, že sa na ňu v obci zvykne spievať viacero textov, speváci nevedia napochytre, ktorý vybrať, preto ostanú radšej pri základnom označení, alebo vyberú jednu z variantov a udajú ju ako príklad. Ide teda o akýsi druh „všeobecného nápevu“, ktorý sa spája s viacerými textami. Takáto prax nie je folklóru cudzia, ba práve naopak, preň typická. Už B. Bartók vo viacerých svojich prácach správne usudzoval, že čím staršie sú ľudové piesne, tým voľnejšia je väzba textu a melódie. V slovenskej ľudovej kultúre známe sú najmä svadobné nápevy alebo trávnicie, ktoré majú funkciu akejsi všeobecnej noty. Niekoľko melódií, ktoré síce žijú v povedomí ľudí ako „svadobné“, spieva sa s celým radom síce tiež svadobných, ale rozličných textov. Podobne je to aj s trávnicami, pre ktoré sú typické dlhé kontaminované texty. Bartók považoval za jedinu podmienku takéhoto voľného spájania rovnakú štruktúru textov a melódií,¹⁰³ i v tomto ohľade prichádza však aj k menej predpokladaným spojeniam. Na Horehroní existuje napr. viacero trávnic, v ktorých sa prerýva slovo na mieste, kde sa končí hudobná fráza.

Je teda celkom v zmysle bežného úzu, keď sa aj ku družstevným textom vyberajú vhodné staršie melódie a netreba v tejto okolnosti vidieť nejakú menejcennosť novej tvorby. O labilnej väzbe nápevu už s pôvodným piesňovým textom svedčia napr. i údaje spevákov. O nápeve citovanej piesne *Naši družstevníci prekrasňi sja smjejuť* — príklad 29 — z Becherova udávali v tejto obci, že je z piesne *Polet', ptašku, polet' ponad vysokij verch*. Na tú istú melódiu sa spieva vo Vyšných Raslaviciach družstevná pieseň *V tim našim valaľe šumňe i vešelo* a tu hovorili speváčky, že je to karičkový nápev z piesne *Bula ja rumenná, bula ja červená*. V Chmeľovej spievajú na ten istý nápev družstevnú pieseň *My už drustvo máme, i budeme mati* a speváčka udávala, že je z piesne *Spivanočky moji*. Teda v troch rozličných obciach tri odlišné pôvodné, ale aj tri odlišné nové družstevné texty na ten istý nápev. Pritom je zaujímavé, že táto melódia nie je vôbec variovaná (zmenu začiatočného tónu z e² na c² v jednom prípade nepovažujeme za významnú), zachováva si svoj presný výzor.

Pri niektorých piesňach je táto rozmanitosť textov ešte väčšia. Napríklad na nápev, ktorý použila M. Mergusová z Čertižného ku svojim štyrom častuškovým skladbám — príklad 13 — spievajú sa v nasledujúcich obciach tieto družstevné piesne: Zbudská Belá — *Prodaj, mamko, prodaj toty štiri voly*, Bežovce — *Naši družstevníci košic už ňemuša*, Chotča — *Na chočeňskim poľu dva traktore oru* a *Zaspivajme sebe smutňe i vešelo*, Záhor — *U našem valaľe šumňe i vešelo*, Rybnica — *A u tej Rybňici dobre še privika*. Údaje o tejto melódii som dostala iba v troch prípadoch. M. Pančurová a M. Telepčáková zo Zbudskej Belej hovorili, že je to stará karičková melódia, spieva sa na ňu napr. *Mala ja frajera všelijakej krási*, M. Mergusová tvrdila, že je to nápev *do karički* a spieva sa naň v Čertižnom *Zaspivajme sobi, bo sa rozijdeme*, A. Kinová z Chotče označovala tento nápev tiež ako *do karički* a dopĺňala ešte, že možno naň spievať veľa starých piesní. Nevedela si však spomenúť incipit ani jednej.

¹⁰³ Béla Bartók, *Das ungarische Volkslied*, Berlin und Leipzig 1925.

Tieto príklady, ktoré nie sú jediné, lež iba vybrané, nám svedčia o tom, že nápevy k družstevným textom sa vyberajú z takých piesní, v ktorých už v ich doterajšej existencii bola voľná väzba medzi textom a melódiou a že sa táto ich charakteristická folklórna črta rovnako uplatňuje i v spojení s najnovšou textovou tvorbou. Uprednostňovanie karičkových melódií spôsobila okrem iného iste aj tá okolnosť, že tanečné piesne sú príznačné voľným vzťahom textu a nápevu.¹⁰⁴ V týchto súvislostiach je zaujímavé, že dožinková pieseň z Vojnatiny — príklad 8 —, v ktorej sa aktualizuje starý dožinkový text, nespieva sa na melódiu zo skupiny obradných piesní, ale na karičkový nápev, známy napr. s textom *Mam frajira Čecha, to moja pocecha*. Samozrejme nemožno podceňovať fakt, že v podstate optimisticky ladené texty korešpondujú s tanečným charakterom melódií.

Originálne karičky, ako sme už spomínali, majú svoj typický výzor i prednes, ktorým sa odlišujú od iných piesní. Základný rytmický pohyb prebieha najčastejšie v štvrtkách, ktoré sa dodržujú v plnej hodnote, prednes je teda tenuto a tempo je pomerne rýchle. V mojich zápisoch pohybuje sa priemerne od M. M. = 160—184. Melodika je pomerne jednoduchá, prehľadná, stavaná často z kratších opakujúcich sa motívov, čo súvisí s tanečnou funkčnosťou.

Nie každý spevák zachováva pri speve karičkovej melódie mimo tanca jej zvláštne prednesové črty. Najčastejšie sa stráca metrické zdôraznenie druhej doby a z toho vyplývajúci tenuto prednes a pravdaže, pieseň sa tempove obmieňa podľa individuálnych dispozícií, keďže nie je závislé od vzťahu k pohybu. Toto vedie zákonite aj k primeranému grafickému zachyteniu melódie, ktoré mení jej metroritmický výzor, dostávajúci akúsi odľahčenú podobu pod vplyvom základného osminového a nie štvrtového pohybu. Jasne nám to ukážu nasledujúce dva príklady z Becherova a Hunkoviec.¹⁰⁵

Vivace ♩ = 168 Príklad 31

Na-šy dru- stevni- ci pre- kra- sňi sja smi- juť,
bo vo- ni dnes ve- čur vy- pla- tu di- sta- nuť,
ej, po- píd Ma- ko- vi- cju, ej tra- vička ze- le- ná,
bo vo- ni dnes večur vy- pla- tu di- sta- nuť.
1) var. 2) var.

¹⁰⁴ „Veľmi silná je fluktuácia textov medzi tzv. svadobnými „nôtami“ a medzi tanečnými piesňami. Ustálenejšia je textová väzba na melódie žatevné i na novšie piesňové typy ľúbostné a vojenské.“ O. Elšček, *Pojem a základné znaky hudobného folklóru*. Hudobnovedné štúdie III, Bratislava 1959, 32.

¹⁰⁵ V oboch prípadoch inf. žiačky miestnej ZDŠ.

Príklad 32

Allegretto ♩ = 116

Do-bri že nam, dobri do školy cho-di-ti,
bo už ne-mu-si-me na pa-ňiv ro-bi-ti,
ej, po-pid Ma-ko-vi-čku, ej, tra-vi-čka zele-ná,
bu-de-me ko-si-ti do-vje-dna, do-vje-dna.

Na prvom príklade vidieť už zo zápisu (ktorý nám, pravda, nikdy nemôže nahradiť zvukový záznam) dôraz na každú dobu, ktorý sa prejavuje aj ozdobným sklzaním hlasu. Nápev z Hunkoviec je oproti becherovskému strohý a akýsi odľahčený, ako ukazuje zápis, akcentuje iba polovičné množstvo nôt. S tou istou melódiou som sa stretla v teréne ešte trikrát — mladí chlapci ju spievajú v Hunkovciach s textom *Ej, išli družstevníci, ej, dohora plačuci* rovnako ako dievčatá (nahrávanie sa robilo izolovane, nemohlo prísť k vzájomnému ovplyvneniu), žiačky ZDS v Lukove ju spievali s textom *Dobri že nam, dobri v našom seľi žytí* dvojhlasne a tenuto ako v Becherove, M. Kurucová — Biľanka (nar. 1912) z Oľky ju spievala s textom *Ej, a u naši Uľci luka je široka* metricke tak ako variant z Hunkoviec, vnášala však do nej bodkovaný rytmus a melódická línia je tiež variovaná.

Vo svojich zápisoch piesní s pôvodnou karičkovou melódiou snažila som sa fixovať skutočný prednes, uvedomujúc si, že pri melódii v novom použití, v spojení s družstevným textom, nie je ťažisko na jej tanečnej funkčnosti, aj keď sa i táto môže sporadicky uplatniť. Teda melódiám, ktoré sú doložené údajom, že sú to karičky, neimputujem umele ich karičkový prednes, ale sa snažím verne vystihnúť zápisom ten metroritmický pôdorys, aký sa mi javí z toho-ktorého individuálneho podania.

V slovenskej hudobnofolkloristickej literatúre sa traduje názor, že k metrickým zvláštnostiam karičiek patrí striedanie dvojdobého a trojdobého rytmu.¹⁰⁶ Nazdávam sa, že výskyt tejto nepravidelnosti zapríčinený je hlavne zápisovým úzom. Napr. družstevná pieseň *Dobre vam, dzivočki* — príklad 16 — zapísaná je v *Slovenských ľudových piesňach*¹⁰⁷ tým spôsobom, že sa tu strieda dvojštvrtkový takt s trojštvrtkovým, čo sa v našom zápise nevyskytuje, hoci je to celkom tá istá pieseň.

¹⁰⁶ L. Leng, *Slovenský hudobný folklór*. Dočasné vysokoškolské učebnice, 1961, 95; O. Elschek a A. Elscheková v stati hudobných rozborov piesňovej monografie *Veľké Zalužice. Slovenské ľudové piesne III*, 1956, 466.

¹⁰⁷ III. zv., 1956, monografia *Veľké Zalužice*, 518.

Príklad 33

Mierne rýchle (♩=240) Pri tanci-„karička“

Škoda rozma-ri-ji, com ci po-da-va-la,
za tot jeden ročok, za tot jeden ročok, com ce ľubo -va-la.

Zápis s takouto taktovou nepravidelnosťou nachádza sa aj v našom materiáli, je ním napr. nasledujúca pieseň z Vyšných Raslavíc.¹⁰⁸

Príklad 34

Moderato ♩=100

A mi družstevní-čki ňeška mame solo, ej, eja,
ho-ja, a na u-tre ra-no do ro-bo-ti skoro.

Keď ju porovnáme s príkladom 1, máme na prvý pohľad dojem, ako by to bola iná pieseň, čo nám, pravdaže, vyvráti podrobnejšie porovnanie. Tieto dva odlišné zápisy tej istej piesne vznikli na základe dvoch rozličných spôsobov prednesu a sme toho názoru, že je správne tento charakter aj v budúcich zápisoch odlišovať. Svedčí to totiž o skutočnosti, že pôvodné karičkové melódie v spojení s družstevným textom spievajú sa niekedy bežným, inokedy karičkovým štýlom. Pokiaľ však ide o pôvodné ľudové karičky, celým svojim ustrojením viazané na tanečnú funkčnosť, považujeme zápis v základných osminových hodnotách za nevýstižný.¹⁰⁹

Pre prednes karičkových melódií v spojení s družstevnými textami je príznačná ešte jedna vlastnosť. Kým prvá strofa prebieha viac-menej pravidelne v štvrtých hodnotách, zatiaľ v ďalších strofách preniká do jednotlivých taktov bodkovaný rytmus. Keďže v doterajších zápisoch ľudových piesní sa málokedy sledovali odchýlky v ďalších strofách, nemôžeme zistiť, či je to jav všeobecne typický pre karičky, alebo charakteristický iba pre ich nové uplatnenie.

Okrem karičkových melódií vyberajú sa ku družstevným textom aj iné tanečné melódie, ako čardáše a verbunky. Pravdaže, sú i melódie, ktoré nemožno takýmto spôsobom bližšie určiť, jedno je však takmer pre všetky typické — že sú pravidelne rytmizované a taktovo členené, mierneho až rýchleho tempa; parlandové melódie sa v družstevných piesňach vôbec nevyskytujú.

¹⁰⁸ Inf. dievčatá z miestneho súboru.

¹⁰⁹ Zdá sa príznačné, že družstevná pieseň *Ej, dievčata, poďme do karičky*, príklad 28 (Becherov), zachytená v troch variantoch, spieva sa zakaždým v karičkovom štýle. Pravdepodobne pod vplyvom textu prvej strofy.

Ak sa pozeráme na družstevné piesne z hľadiska tonality, vidíme, že sa tiež sústreďujú do niekoľkých charakteristických skupín. Tak ako náš na prvý dojem upútalo množstvo karičiek, tak vyniká i množstvo piesní hypotonálnych. Hypotonálnosť je jedna z najpozoruhodnejších tonálnych vlastností východoslovenského hudobného nárečia, ktorá je v celkovom materiáli pomerne vysoko percentuálne zastúpená, čo zrejme súvisí s obľúbenosťou tohto štýlového typu. Niet preto divu, keď je podstatne zastúpený i v rámci družstevných piesní. Z celkového počtu 83 piesní (tento počet sa zredukoval vylúčením iba textových znení) je 23 vyslovene hypotonálnych, pričom veľa prechodných typov zaradili sme do skupiny piesní harmonických, ktorých je najviac — 55. Novších harmonických piesní novouhorského typu je 7. Iba v jedinej piesni uplatňuje sa kvinttonálna tonalita (pozri príklad 11).

Hypotonálne piesne tvoria prechod medzi kvinttonálnymi a harmonickými piesňami a príznačný kvartový skok z toniky na dominantu alebo naopak vyskytuje sa najčastejšie na začiatku, alebo v záverečnej kadencii jednotlivých veršov alebo celej piesne. Najjednoduchšie typy vyznačujú sa melodickým pohybom nad tonikou v rozsahu kvinty a opakovanými kvartovými skokmi na spodnú dominantu. Zo stránky formy ich charakterizuje dvojdielnosť. Predstaviteľom tejto skupiny, ktorá celkove obsahuje 10 piesní, je príklad 27 a variantové skupiny príkladu 29. Príklad 12 je trochu odlišný, popri tonike a jej spodnej dominante (c, g) pristupuje i dôležitosť tónu d, akoby dominanty dominanty. V skupinke štyroch hypotonálnych piesní príklad 1, 17, 21, 34 ukazuje sa akýsi náznak stredného dielu, okrem toho je však charakteristická najmä výstavbou z drobných opakovaných alebo obmieňaných motivických úsekov. Tretia skupina hypotonálnych piesní má už celkove jasne uzavretú stavbu s odlišným stredným dielom, rozsahove rovnocenným krajným častiam, pozri príklady 5, 8, 31, 32. V čardásovej melódii pr. 2 sa okrem toho vyskytuje i bodkovaný rytmus. Ako sme mohli pozorovať, kvartové skoky vyskytujú sa aj na iných stupňoch, nielen na prvom a piatom, a prenikajú v hojnom počte i do ďalších, vývinove novších tonálnych typov. Vo veľkej miere prestupujú i harmonické piesne staršieho typu s dvojdielnou formou, ktoré sú pri družstevných piesňach zastúpené v mojich zápisoch počtom 17; pozri príklady 7, 13, 14, 23. Aj v tejto skupine môžeme pozorovať stavbu melódie z drobných motivických útvarov, príklady 6, 10. Skupinu harmonických piesní prechodného typu, s náznakom stredného dielu, reprezentujú 4 piesne, pozri príklad 16.

Počtom najbohatšiu skupinu tvoria harmonické piesne novšieho typu, teda s uzavretou trojdielnou (pozri pr. 9, 20) alebo častejšie štvordielnou formou, pozri pr. 3, 24, 25, 28, 30. Prechodné typy medzi trojdielnou a štvordielnou formou predstavujú piesne, kde sa štvordielnosť vytvára iba opakovaním prvej časti na odlišný text, pozri pr. 4, 15, 19, 22.

V čardásovej melódii zo Zboja, patriacej do skupiny piesní novouhorských, prejavuje sa iba jeden z typických znakov tohto štýlu — bodkovaný rytmus. V ďalších príkladoch vyskytuje sa však aj typická novouhorská transpozícia prvého dielu o kvintu vyššie (pozri pr. 26, v príklade 18 sa melódia lomí a dru-

hý diel je o kvartu nižšie) a štvordielna stavba. Štyri piesne tejto skupiny, citované v štúdiu B. Barabásovej,¹¹⁰ sú pozoruhodné svojou jednodotivickou stavbou (AA^4A^4A , AA^5A^5A a i.). Okrem výnimky, piesne zo Zboja, sú všetky ostatné piesne tejto skupiny z Pavloviec nad Uhom, teda z obce položenej v južnej časti Zemplína. Táto skutočnosť až školsky korešponduje s tou hudobnofolkloristickou charakteristikou terénu, akú sme v stručnosti uviedli na začiatku skúmania hudobnej stránky družstevných piesní. Ostatne i ďalší podiel jednotlivých piesňových štýlov v celkovom materiáli sa v podstate zhoduje s tým, čo je charakteristické pre celkovú situáciu v ľudovej piesňovej tvorbe východného Slovenska.¹¹¹ Ako vidieť, súčasná ľudová tvorba nemusí sa pohybovať iba v rámci štýlu historicky najnovšieho, čo by u nás mala byť pieseň novouhorská. Prevažné množstvo družstevných piesní na východnom Slovensku sa však viaže na štýl starší, typický pre tento hudobnofolklorný dialekt. Nápevy k novým družstevným textom preberajú sa z miestnych, resp. krajových piesní a nie je zatiaľ v tejto oblasti tendencia preklenúvať novou tvorbou krajové odlišnosti a opierať sa o celoslovenský materiál.

Tak ako sme pozorovali v jednotlivých textoch družstevných piesní variačné obmeny, tak isto sa s nimi stretávame i v melódiách. Je to zákonitý znak ľudových piesní, ktoré sa trajaú iba ústnym podaním. Kým zmenám textovým venovali sme pomerne dosť miesta, zatiaľ hudobnými nemienime sa natoľko podrobne zaoberať, pretože nie sú z hľadiska našej témy také významné. Na tomto mieste považujeme za potrebné iba zdôrazniť, že variačné zmeny pozorované na jednotlivých podaniach tých istých melódií, alebo i v rámci jedného podania medzi jednotlivými strofami, sú v podstate tie isté ako v tradičnej piesňovej tvorbe. Tieto zmeny dejú sa v rámci určitého melodického typu tým spôsobom, že sa čiastočne obmieňa vedenie melódie na istých krátkych úsekoch, prípadne sa mení rytmický pohyb alebo rod tóniny (z durovej na molovú a naopak). Iba v zriedkavých prípadoch sa zmeny dotýkajú formy, obyčajne tým spôsobom, že sa vsúvajú alebo vypadávajú drobné nepodstatné úseky vyplnené v texte citoslovcami. Tieto zmeny nesiahajú na podstatu štruktúry piesne, iba individualizujú melódiu, dodávajú jej jedinečné znenie. Uvádzam na porovnanie dve variantné skupiny nápevov v synoptickom prehľade, v ktorom okrem najjednoduchšieho znenia na začiatku uvádzam iba odchýlky v jednotlivých variantoch. V prvej skupine bolo 7 variantov. Prvé dve piesne predniesla tá istá speváčka zakaždým s iným textom (Chotča), dve odlišné znenia z Rybnice sú v rámci jednej piesne. Každý z variantov má iný text.

V druhej tabuľke uvádzam pieseň *Išli družstevníci*, v ktorej sa stretávame pravidelne s tým istým nápevom v spojení s rovnakým textom aspoň v prvej strofe.¹¹² Pevná väzba textu s melódiou ukazuje na umelý pôvod. O neobvyklej trojosminovej melódii som v teréne nezískala podstatné údaje. Nech by bol však

¹¹⁰ C. d., 338–345.

¹¹¹ Oblasť obradných piesní z tohto porovnávania samozrejme vynímame.

¹¹² V ďalších strofách text variuje. Ako ukazuje príklad 30, na túto melódiu je zložená i častuška.

jej pôvod akýkoľvek, svojím spôsobom uplatnenia sa podriaďuje folklórnym zákonitostiam. Z deviatich zachytených melodických znení päť je odlišných. Dva varianty z Pichní sú od dvoch rozličných speváčok.

Príklad 35

Chotča

Chotča

Zbudská Belá

Rybnica

Rybnica

Záhor

Príklad 36

Pavlovce n./Uhom a i

Pichne

Pichne

Pavlovce n./Uhom

Repejov

V tých prípadoch, keď speváci spievali pri nahrávaní okrem družstevnej piesne i pôvodnú ľudovú pieseň s tým istým nápevom, nebolo badať rozdiel v interpretácii týchto odlišných textov, iba v Raslaviciach, kde novú pieseň

pravidelne rytmizovali, kým v starej sa vo veľkej miere uplatňovala agogika. Ako sme mohli pozorovať z niekoľkých melodických variantov družstevných piesní, ktoré sú zapísané v Slovenských ľudových piesňach zv. III, varianty jednej skupiny družstevných piesní sú medzi sebou navzájom asi v takom vzťahu ako aj ku melódii uverejnenej so starým textom. Pôvodné ľudové melódie nemusia v spojení s novým textom meniť svoj výzor, pretože sa už pri skladaní textu bral naň ohľad.

Niektoré z melódii sa tak často opakujú s rôznymi družstevnými textami, že sa začínajú akoby typizovať, stávajú sa symbolom družstevnej tematiky a na ich staršie, nedružstevné texty sa pomaly zabúda. Možno to pri niektorých piesňach naznačuje smer ich ďalšieho vývoja.

Z á v e r

V začiatkoch vzniku novej piesňovej tvorby na družstevné námety prejavovali sa zo strany folkloristov veľké pochybnosti o jej autentičnosti, úrovni i perspektívach jej existencie. O nových piesňach sa hovorilo, že nemajú skutočnú hodnotu a nie sú ani naozaj nové, lebo sa spievajú na staré nápevy. Fakt, že ich zo začiatku skladali učitelia, bol argumentom proti ich ľudovosti a tvrdilo sa takmer s istotou, že sa nespievajú a nebudú spievať tak ako klasické ľudové piesne. Pomerne krátke, iba desaťročné obdobie existencie novej tvorby však v zásade vyvracia takmer všetky tieto pochybnosti. Popierali by sme platnosť historickej podmienenosti ľudovej tvorby, keby sme nepredpokladali, že aj súčasné vývinové obdobie v nej zákonite nájde svoj odraz. Isteže nie všetko, čo sa v živote ľudu odohrá, musia registrovať i jeho piesne, veď umelecká tvorba nemá a nemá mať charakter kroniky. Z nových skutočností dostáva sa do nej iba typický výsek určený subjektívnym výberom jednotlivca a podmienený ešte možnosťou stvárnenia v rámci viazanej formy. Skutočnosti súvisiace s kolektivizáciou poľnohospodárstva v ČSSR sú však natoľko významné a siahajú tak podstatne na doterajší spôsob života ľudu v menej industrializovaných oblastiach, že je nemysliteľné, aby čo-to z nich nepreniklo i do ľudovej piesne. Uvedené pochybnosti zrejme spôsobilo vonkajšie usmerňovanie tvorby s dôrazom na jej agitačnú funkciu, v zmysle ktorého stavali sa pred ňu i nové, doteraz neuplatňované kritériá. Platnosť týchto nových zovňajších príčin, ako aj platnosť nových vnútorných tvorivých popudov vyvolali v podstate zmenené spoločenské podmienky, ktoré nás však okrem toho nútia i k novému, trochu odlišnému hodnoteniu ľudovej tvorby.

Pri konzervatívnom pohľade na folklór zdali by sa zmeny v pôvodcovi, šírení, nositeľovi a funkčnosti takými závažnými, že by sa mohli zdať dostatočnými pre to, aby sa o týchto nových útvaroch nehovorilo ako o folklóre. My sme sa však snažili vyhnúť takémuto povrchnému, ustrnulému a nehistorickému pohľadu na vec a snažili sme sa brať do úvahy ako reálne činitele tie najdôležitejšie okolnosti, ktoré vytvárajú podstatne nové podmienky života ľudovej piesne. Pre nové skutočnosti nemožno používať staré meradlá, a preto nepovažujeme

napríklad za smerodajnú príslušnosť autora k iným sociálnym vrstvám ako k manuálne pracujúcim, ak vo svojej tvorbe nadväzuje na štýl ľudovej piesne, rovnako ako sme nútení tolerovať aj iné spôsoby šírenia ľudovej piesne v súčasnosti, než je iba priama ústna tradícia. I keď za kritérium ľudovosti považujeme v našich podmienkach ešte vždy podstatnou mierou rozšírenie piesne v základných dedinských ľudových vrstvách, jej širšie sociálne uplatnenie potrebné je sledovať pre doplnenie celkového obrazu života ľudovej piesne. Najnápadnejšia cudzorodá vlastnosť veľkej časti novej piesňovej tvorby na družstevné námety — agitačná funkcia — vyplýva tiež zákonite z celkových podmienok tejto tvorby a ako typický príznak útvarov výsostne aktuálnych, ktoré s pominutím týchto podmienok strácajú svoju živnú pôdu (pozri robotnícku pieseň), buď podľahne časom transformácii, alebo bude dôvodom eliminovania tejto časti tvorby.

Uvedomujeme si, že sme touto prácou zďaleka nevyčerpali všetky otázky, ktoré pred hudobnú folkloristiku kladie dynamická a mnohotvárna súčasná situácia. Našou snahou bolo však hlavne podoprieť autentickým materiálom skutočnú existenciu súčasnej ľudovej piesňovej tvorby na aktuálne námety, ako aj fakt folklórneho charakteru, prípadne následnej folklorizácie niektorých piesní neľudového pôvodu. Vzhľadom na to, že v tejto práci sa podľa nášho vedomia sledoval proces variácie a folklorizácie novej tvorby po prvý raz, bolo potrebné venovať týmto problémom širší priestor. Opierali sme sa pritom o výsledky výskumov uskutočňovaných v priebehu dvoch rokov a na územne obmedzenej časti Slovenska. Zatiaľ nebola možnosť opakovať výskumy po odstupe času v tej istej lokalite, čo by mohlo zvlášť obohatiť doterajšie pozorovania. Ďalšie výskumy, ktorým sa mienime systematicky venovať, ukážu napokon kratšiu alebo dlhšiu platnosť tu postavených záverov.

ZUSAMMENFASSUNG

Seit dem Jahre 1948 verlief in der ČSSR die Kollektivisierung der Landwirtschaft und in kurzer Zeit entstanden verhältnismäßig viele Landwirtschaftliche Einheitsgenossenschaften. Diese Umsturzveränderungen in der Lebensweise der Landwirte spiegelten sich auch in einer ganzen Liedergruppe mit genossenschaftlicher Thematik ab. In erster Reihe entstanden Lieder mit ausgeprägter agitatorischer Funktion von Autoren, die zu den Volksschichten nicht gehören. Bei weiterer Entwicklung — sich einigen Gesetzmäßigkeiten des Volksliedes anpassend — bürgerte sich dieses Schaffen und diese Thematik auf dem Gebiete des Volksliedes ein. Das im Anfang agitatorisch eingestellte Schaffen, das größtenteils von Autoren aus den Reihen der Intelligenz stammte, hatte zur Folge, daß alle Genossenschaftslieder als nichtvolkstümlich betrachtet wurden. Eine dieser Ursachen war auch die unzureichende Durchforschung dieser Problematik, nachdem die Facharbeiter dieser Frage nicht genügende Aufmerksamkeit widmeten. Diese Arbeit stellt den ersten Versuch dar, im Zusammenhang mit dem Genossenschaftslied einen weiteren Umkreis von theoretischen Fragen zu verfolgen, wobei die Erkenntnisse der in den Jahren 1962—1963 im Gebiete der Ostslowakei durchgeführten Terrainforschungen zur Geltung kommen. Die Autorin erfaßte bei ihren Forschungen beinahe 100 Lieder mit genossenschaftlicher Thematik bereits aus dem Volksmilieu. Sie beachtete gleichzeitig die Frage des Trägers dieses Liedes und bemühte sich, die Stellung des Liedes mit genossenschaftlicher Thematik unter den heutigen Lebensbedingungen der Musikfolklore zu prüfen.

Die Slowakei ist dadurch charakteristisch, daß sich in ihrer heutigen Volkskultur die ursprünglichen Formen des Volksliedes mit der Art ihres zweiten Daseins treffen, und zwar nicht nur in denselben Lokalitäten, sondern auch in der Umwelt derselben Menschen. Das

bedeutet, daß die traditionelle volkstümliche Musikkultur auf eine spontane relativ intensive Art lebt, gleichzeitig wird sie jedoch auch bewußt und organisiert (z. B. im Rahmen von volkskünstlerischen Kollektiven) betrieben.

Die Umrisse der traditionellen volkstümlichen Musikkultur äußern sich in der Gegenwart wie folgt: das Lied wird spontan gesungen und bildet einen festen Bestandteil des alltäglichen Lebens; der Prozeß der Produktion und Reproduktion verläuft im Rahmen der auf Grund historischer Entwicklung entstandener Stile; das Lied wird durch mündliche Übertragung verbreitet und deshalb unterliegt es ständig einem Variationsprozeß; der wesentliche Teil des Repertoires wird von älteren Generationen übernommen; die Identität des Interpreten mit dem Zuhörer bleibt aufrecht.

Gleichzeitig mit den Eigenschaften der traditionellen Musik kommen auch die Merkmale ihrer neuen Existenz zum Vorschein: das Volkslied wird bewußt und organisiert betrieben; es gibt nicht mehr die strenge Beschränkung für das örtliche Repertoire und die Anzeichen einer Repertoire-Integration im gesamtslowakischen Maßstab machen sich bemerkbar; das Volkslied, oft auch in Verbindung mit einer choreographischen Äußerung, wird in größere Einheiten vereint und bekommt eine breitere dramaturgische Konzeption; bei öffentlichem Auftreten kommt es zur Trennung des Interpreten von den Hörern; das Volkslied wird außer durch mündliche Überlieferung auch durch Volksliedeinschreibungen und durch Rundfunksendungen verbreitet.

In dieser spezifischen Situation, in der Bedingungen zum spontanen Schaffen, aber gleichzeitig auch zur Volksliedpflege gegeben sind, kann man das Lied mit genossenschaftlicher Thematik folgenderweise charakterisieren:

1. Beim beträchtlichen Teil der Genossenschaftslieder sind die Autoren als volkstümliche und auch als nichtvolkstümliche bekannt. Beide Gruppen der Verfasser bemühen sich, sich im Text dem Stil des traditionellen Liederreichtums anzupassen, die Melodien übernehmen sie ohne wesentliche Änderungen.

2. Bei den Genossenschaftsliedern macht sich im Verlauf der vorherigen Jahre ein Folklorisierungsprozeß bemerkbar. Der Ansicht der Verfasserin nach, bildet diese Tatsache nebst der Anknüpfung an die traditionellen Stile den Hauptaspekt, der bei der Beurteilung der Volkstümlichkeit der Lieder entscheidend wird. Unter einer Folklorisierung verstehen wir das Faktum einer Annahme, Aneignung, Anpassung und einer Zeit- und Raumverbreitung der Lieder. In der Arbeit werden die älteren Liederinschreibungen mit den jetzigen verglichen, event. mehrere gleichzeitige Varianten aus derselben Gemeinde und aus verschiedenen Lokalisationen konfrontiert. Für den Folklorisierungsprozeß der Lieder mit genossenschaftlicher Thematik ist charakteristisch, daß es bei dem ursprünglichen Entstehungsvorgang keine entscheidende Rolle spielt, ob er im nichtvolkstümlichen oder volkstümlichen Milieu entstanden ist. Die neuen Lieder unterordnen sich den Gesetzmäßigkeiten der Folklore (sie werden durch mündliche Übertragung verbreitet, sie unterliegen dem Variationsprozeß und dringen in das Grundrepertoire des Liedes der Gemeinde oder des Landes ein). Für den Variationsprozeß, der im Rahmen der Genossenschaftslieder verläuft, ist die Reduktion der Strophenzahl charakteristisch, wobei die weniger bedeutsamen, oder weniger gelungenen Strophen oder auch manche Einzelheiten ausgelassen werden; oft wird aber auch die ursprüngliche Strophenfolge verletzt. Man kann jedoch auch eine Hinzufügung neuer Strophen treffen, die organisch, aber auch nicht-organisch, also im Wege einer bloßen Angliederung mit dem Liederrahmen zusammenhängen. Durch eine Strophenverschmelzung aus verschiedenen Liedern entstehen neue Ganzheiten. Strophen mit einem geschlossenen markanten Gedanken wandern von einem Lied ins andere. Außerdem kann man auch weniger wichtige Variationsveränderungen, wie z. B. Umtausch der Strophenfolge, Austausch einzelner Ausdrücke, Anpassung an die örtliche Mundart u. a. beobachten.

3. Lieder mit genossenschaftlicher Thematik bestehen aus zwei stilartig verschiedenen Gruppen. In die erste Gruppe dringen — im Vergleich mit dem traditionellen Volkslied — Elemente einer nichtvolkstümlichen Sprache ein. Diese Tatsache kann man mit erläuternden Tendenzen einer ursprünglichen Agitationsfunktion erklären. Es sind dies größtenteils Lieder gelegentlichen Charakters, von denen nur ein kleiner Teil in das Standardrepertoire des Volksliedes eindringt. Die zweite Gruppe bilden Lieder, die von Volksautoren stammen. Was den Stil anbelangt, stehen sie dem traditionellen Lied sehr nahe. Diese Gruppe stellt das Bild neuer Lebensformen des Bauernstandes dar.

4. Das Genossenschaftslied wird nicht nur durch mündliche Überlieferung verbreitet, sondern

auch mit Hilfe von Zeitschriften (von wo überwiegend nur Texte übernommen werden), Rundfunksendungen, Programme volkskünstlerischer Kollektive und durch Einübung von Liedern für bestimmte Gelegenheiten in den Schulen.

5. Ein typischer Träger — was die Autorschaft und Interpretation anbelangt — dieses neuen Schaffens ist die Jugend, ein bedeutender Anteil wird jedoch auch der mittleren Generation zu Teil, die den erwähnten folkloristischen (nichttagitiven) Liedertyp bevorzugt.

6. Auf dem Gebiete der Thematik können folgende charakteristische Motive genannt werden: Stolz auf die Angehörigkeit zur Genossenschaft; Kontrast zwischen den alten und neuen Lebensbedingungen, Hervorhebung der Vorteile einer Genossenschaftswirtschaft, Lobpreisung der Mechanisierungsmittel, positive und negative Charakterzüge der Genossenschaftsfunktionäre, kritische und satirische Lieder, die auf die Mängel der Genossenschaften und der einzelnen Individuen hinweisen, Zeichen der Abneigung zur Genossenschaft von seiten der ehemaligen Besitzer, neue bräuchliche Gelegenheiten, wie das genossenschaftliche Erntefest und die Jahresabrechnung, Liebeslieder, in denen der Liebespartner mit der Benennung der neuen Profession in der Genossenschaft (z. B. ein Traktorist) bezeichnet wird.

7. In der Liedersprache kommen viele Tatsachen aus dem gegenwärtigen Lebensmilieu der Landwirte zum Vorschein, was die charakteristische Atmosphäre dieser Lieder bildet.

Was die Komposition anbelangt, werden die Lieder durch die Form traditioneller Melodien bestimmt. Die Texte sind strophenartig, gereimt und überwiegend isosyllabisch. Charakteristisch ist die Anwendung derselben Metaphern, Epitheta, ja sogar ganzer Refrains aus demselben traditionellen Volkslied.

8. Durch die Anwendung von traditionellen Melodien für die neuen Texte erfüllt sich eine der wichtigsten Voraussetzungen der Eingliederung des neuen Schaffens in die existierenden Stilarten der Volksmusik. Die Verbindung verschiedener Texte mit einer Melodie kommt auch im traditionellen Volkslied oft vor und deshalb betrachtet der Volkssänger die neuen Lieder nicht als etwas ungleichartiges, das sich dem Normenrahmen der Volksmusik entzieht. Manche Melodien kommen derartig oft in Verbindung mit genossenschaftlichen Themen vor, daß man fast auf deren Verknüpfung mit den älteren Texten vergißt und sie als charakteristisch für diesen neuen thematischen Umkreis betrachtet.

Ein großer Teil der Melodien, die in dem Genossenschaftslied zur Geltung kommen, knüpfen an den charakteristischen Mädchentanz „Karička“ und an die sog. „Verbunky“ und „Čardáše“ an.

СЛОВАЦКАЯ ЭТНОГРАФИЯ
Журнал Словацкой Академии Наук
Год издания XII, 1964, № 1

Издается четыре раза в год
Издательство Словацкой Академии Наук
Редакторы д-р Божена Филова и Вера Носальова
Адрес редакции Братислава, Клеменсова 27

SLOWAKISCHE VOLKSKUNDE

Zeitschrift der Slowakischen Akademie der Wissenschaften
Jahrgang XII, 1964, Nr. 1. Erscheint viermal im Jahre
Herausgegeben vom Verlag der Slowakischen Akademie der Wissenschaften
Redakteure Dr. Božena Filová und Viera Nosáľová
Redaktion Bratislava, Klemensova 27

SLOVAK ETHNOGRAPHY

Journal of the Slovak Academy of Sciences
Volume XII, 1964, No 1.
Published quarterly by the Slovak Academy of Sciences
Managing Editors Dr. Božena Filová and Viera Nosáľová
Editor Bratislava, Klemensova 27, Czechoslovakia

L'ETHNOGRAPHIE SLOVAQUE

revue de l'Académie slovaque des sciences
Anné XII, 1964, No 1. Paraît quatre fois par an
Aux Editions de l'Académie slovaque des sciences
Rédacteurs: dr. Božena Filová et Viera Nosáľová
Rédaction Bratislava, Klemensova 27

SLOVENSKY NÁRODOPIS

Časopis Slovenskej akadémie vied
Ročník XII, 1964, číslo 1. Vychádza štyri razy do roka
Vydáva Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied

Hlavná redaktorka dr. Božena Filová

Výkonná redaktorka prom. hist. Viera Nosáľová

Redakčná rada: doc. dr. Rudolf Bednárik, dr. Soňa Burlasová, prom. hist. Emília Horváthová, dr. Soňa Kovačevičová, dr. Michal Markuš, doc. dr. Andrej Melicherčík, dr. Ján Mjartan, dr. Ján Podolák

Redaktorka časopisu Klára Vloššáková

Technický redaktor Ondrej Betko

Redakcia: Bratislava, Klemensova 27

Vytlačili Tlačiarne Slovenského národného povstania, n. p., Martin
Jednotlivé číslo Kčs 13,50, celoročné predplatné Kčs 54,—
Výmer PIO 2385/49-III/2 — V-15*41077

Rozširuje Poštová novinová služba, objednávky a predplatné prijíma PNS — ústredná expedícia tlače, administrácia odbornej tlače, Gottwaldovo nám. 48, Bratislava. Možno tiež objednať na každej pošte alebo u doručovateľa. Objednávky do zahraničia vybavuje PNS — Ústredná expedícia tlače, Bratislava, Gottwaldovo nám. 48/VII.

© by Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied 1964