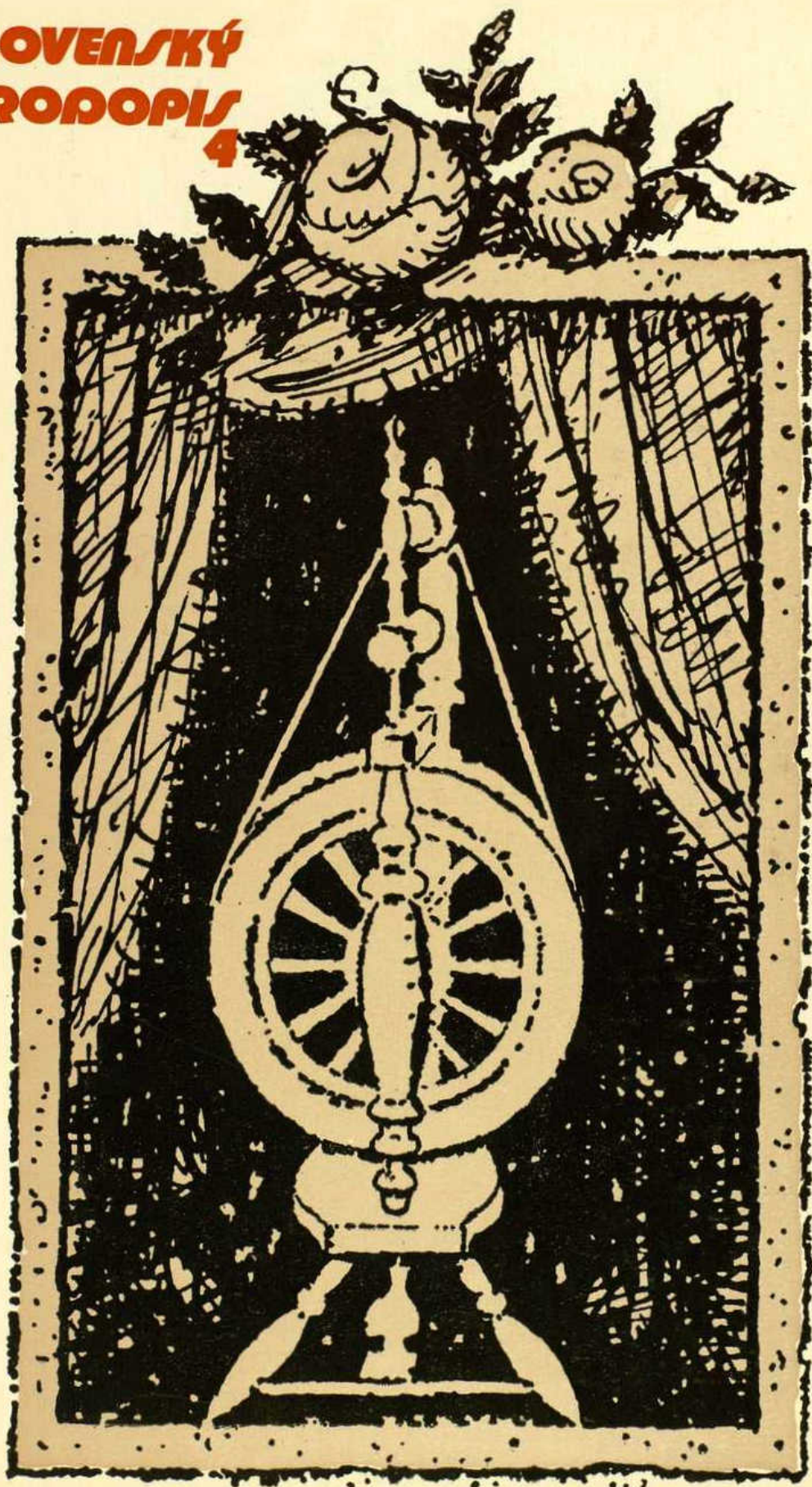


**SLOVENSKÝ
NÁRODNIS
4**





V prezentovanom čísle Slovenského národopisu sú online prístupné 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.cceol.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

OBSAH

STUDIE

- Milan Leščák: Tvorivý odkaz folkloristického diela Pavla Dobšinského (K 150. výročiu narodenia) 547
- Viera Gašparíková: Integračné tendencie v ľudovej próze . . . 560
- Eva Krekovičová: K otázke funkčných väzieb piesne v súčasnom dedinskom prostredí (Na príklade Liptovskej Tepličky) . . . 572
- Marta Sigmundová: Na margo ilustrácií Dobšinského Prostonárodných slovenských povestí . . . 587

MATERIÁLY

- Etnografický atlas Slovenska – pokusné komentáre Peter Slavkovský: Srp a kosák 597
- Ján Podolák: Ľudové názvy oviec ako prameň etnografického štúdia pastierstva v Karpatoch* . . . 601

DISKUSIA GLOSÝ

- Teória modelovania v národopisnej vede

- Peter Slavkovský: Pokus o modelovanie v problematike agrárnej etnografie 629
- Rastislava Stoličná: K pokusnému modelovaniu vo výskume ľudovej stravy 633
- Soňa Kovačevičová: Ľudové bývanie na Slovensku (Model, systém, štruktúra) 636
- Zora Apáthyová – Rusnáková: K poslednej fáze atlasových prác a teória modelovania . . . 642

ROZHLADY

- In memoriam Gyulu Ortutaya (Viera Gašparíková) 647
- Smolenické dni 1978 (Adam Pranda) 649

RECENZIE A REFERÁTY

- ABC človeka (Richard Jeřábek) . 655
- Adolf Kašpar Boženě Němcové (Viera Gašparíková) 659
- Ukrajinski narodni pisni schidnoji Slovaččyny. III. (M. Mušíňka) . 660

Josef Vařeka: Česko-německý a německo-český slovník vybraného názvosloví lidového domu a bydlení (Václav Frolec)	661	G. L. Permjakov: Prodelki chitrecov (Zuzana Profantová)	665
Kysucké múzeum. Správy a informácie, 1, 1977 (Adam Pranda)	661	T. D. Kurdovanidze: Sjužety i motivy gruzinskich volšebnych skazok (Viera Gašparíková)	666
Vilmos Voigt: Bevezetés a szemiotikába (Karol Tomiš)	663	Kazky pro tvaryn (M. Mušínska)	668
		Celoročný obsah slovenský, ruský, německý, anglický	669

Na obálke:

Str. 1. *L. Fulla*, ilustrácia k rozprávke Zlatý kolovrátok, kolorovaná perokresba. In: Slovenské rozprávky. Bratislava 1953, 108.

Str. 2. *L. Fulla*, Dlhý, Okatý, Bruchatý, ilustrácia rozprávky Čarodejná kráľovná, tempera. In: Slovenské rozprávky. Bratislava 1953, 112.

Str. 3. *M. Benka*, Ilustrácia k rozprávke Mechúrik-Koščúrik s kamarátmi, kolorovaná perokresba. In: P. Dobšínský, Prostonárodné slovenské povesti. Bratislava 1958, 3, 210.

Str. 4. *V. Hložník*, Princezná a zlý vták, ilustrácia rozprávky Hadač, Struhač, Strelec, Poprac, kolorovaná perokresba. In: P. Dobšínský, Prostonárodné slovenské povesti. Martin 1947, 1, frontispice.

Autorom koncoviek na stranách 557, 558, 559, 571, 585, 627 je Martin Benka a autorom koncoviek na stranách 582, 632, 641 je Ľudovít Fulla

HLAVNÁ REDAKTORKA
Božena Filová

VÝKONNÝ REDAKTOR
Pavel Stano

REDAKČNÁ RADA
Ján Botík, Soňa Burlasová, Václav Frolec, Emília Horváthová, Soňa Kovačevičová, Igor Krištek, Milan Leščák, Ján Michálek, Ján Mjartan, Štefan Mruškovič, Viera Nosáľová, Adam Pranda, Antonín Robek

K OTÁZKE FUNKČNÝCH VÄZIEB PIESNE V SÚČASNOM DEDINSKOM PROSTREDÍ (Na príklade Liptovskej Tepličky)

EVA KREKOVIČOVÁ

Národopisný ústav SAV, Bratislava

Postavenie piesne z hľadiska funkčného je v súčasnom období — ako na to upozornili už niektorí súčasní bádatelia¹ — veľmi zložitá a nestála, meniace sa jednak v súvisi s celkovou dynamikou vývoja v širšom časovom úseku, jednak v synchronnom obraze v určitom — čo najkratšom — časovom momente skúmania. Ponechávame pritom bokom otázku vývinovú a budeme sa venovať predovšetkým problému funkčnosti piesne na základe materiálu získaného synchronnou metódou. Ako východisko nám bude slúžiť zaznamenaný piesňový fond získaný počas terénnych výskumov v rokoch 1970—1972 v lokalite Liptovská Teplička v okrese Poprad.² Vychádzame tu z predpokladaného určitou skupinou ľudí spoločne pestovaného, v skúmanom období do určitej miery aktívne žijúceho piesňového repertoáru a sledovania jeho spôsobu života v prostredí jeho existencie. Berieme pritom do úvahy celý spevný repertoár, bez ohľadu na ľudový či neľudový pôvod jednotlivých piesní. Pieseň vôbec tu tvorí v istom zmysle súčasť života nositeľov, plní v jeho rámci primerané funkcie a vstupuje do funkčných väzieb so životnými situáciami, prostredím, interpretmi, nositeľmi vôbec, účastníkmi spevnej príležitosti atď. V príspevku sa budeme zaoberať piesňou z hľadiska

funkčného, pričom by sme chceli upozorniť na moment skúmania nielen jednotlivých funkcií, ktoré pieseň obvykle v danom prostredí plní, ale aj funkčných väzieb, do ktorých každá jednotlivá pieseň, začlenená v spevnom repertoári skúmaného spoločenstva vstupuje, a na rozlišovanie funkčného postavenia piesne vo vedomí nositeľov a jej realizácie vo väzbe s konkrétnymi okolnosťami predvádzania piesne. Dôležitým predpokladom pre takéto skúmanie otázok ekológie piesne v prostredí jej spontánneho pestovania je popri zbere materiálu ako predpokladu pre poznanie repertoáru obce predovšetkým pozorovanie spevných príležitostí priamo v teréne bez zasahovania do ich prirodzeného priebehu. Ideálnym pre štúdium tejto problematiky je viackrát opakovaný alebo dlhodobejší stacionárny výskum spevných príležitostí, umožňujúci overenie a prehĺbenie informácií získaných o piesňach pomocou interview s interpretmi, prípadne ďalšími informátormi zo skúmaného prostredia.

Chceli by sme tu demonštrovať tézu, že postavenie tej-ktorej piesne ako súčasť spevneho repertoáru — vychádzajúc z príkladu známeho spevneho fondu obyvateľov Liptovskej Tepličky možno charakterizovať vo všeobecnosti ako *rôznu stupeň vzájomných funkčných vä-*

zieb medzi piesňou, jej miestom vo folklórnom povedomí a konkrétnou príležitosťou jej realizácie. Pritom stupeň funkčnej väzby v uvedených súvislostiach sa s druhom piesne mení a možno povedať, že je v rôznych druhoch piesní ako súčastí skúmaného repertoáru odlišný, ako na to poukážeme ďalej a ako to aj vyplynie z celkového funkčného charakterizovania piesňového fondu, ktorým sa budeme v práci zaoberať.

Pieseň ako súčasť spevného repertoáru môže funkčne vystupovať vo viacerých rovinách:

a) Možno hovoriť o postavení piesne v spevnom repertoári ako celku, o zaradení piesne vo folklórnom povedomí jej nositeľov, kde má pieseň svoje miesto, vyjadrené predovšetkým označovaním piesne. V tomto zmysle môžeme hovoriť o primárnej funkčnosti piesne, na základe ktorej možno v skúmanom piesňovom materiáli vymedziť niekoľko funkčných skupín piesní s príslušnými podskupinami. Je to vlastne funkčný invariant repertoáru.

b) Vzhľadom na svoje zaradenie v štruktúre repertoáru piesní môže pieseň vystupovať ako funkčne viazaná, fungujúca ako súčasť určitej vyššej štruktúry, na určitú presne vymedzenú príležitosť (napr. krstiny, svadba), alebo *prostredie* (pracovné, rodinné — uspávanky) a ako pieseň funkčne neviazaná, voľná (piesne spoločensko-zábavné a tiež určitá časť latentného repertoáru), alebo s labilnou funkčnou väzbou, spievaná pri najrôznejších spoločensko-spevných príležitostiach spojených spravidla so zábavou (piesne regrútske).³ Pritom z hľadiska súčasného pestovania spevu v skúmanej lokalite možno hovoriť na základe východiskového materiálu piesní o kvantitatívnej prevahe piesní funkčne neviazaných (tvoria 61,78 % z celkového počtu nahrávok piesní). Ako funkčne viazané možno v repertoári Liptovskej

Tepličky označiť tieto piesňové druhy:

piesne obradové

(výročné,

rodinné — krstinové,

svadobné),

piesne spojené s prácou

(trávnice — tzv. „polanske“,

trávnicové piesne spievané v lesnej

škôlke — tzv. „šichňické“, „šlogar-

ske“,

pastierske piesne),

piesne spievané v rodinnom kruhu

(uspávanky).

Ostatné piesne v repertoári spravidla vystupujú voľne.

c) Z postavenia v repertoári, vychádzajúc z primárnej funkčnosti piesne, v súvisi s dnešnými potrebami, vkusovými normami a životom piesňového repertoáru vyplýva v skúmanom období existencia piesne ako manifestnej alebo latentnej časti repertoáru. Predovšetkým v rámci širších spoločenských príležitostí spojených so spevom možno hovoriť o určitej časti známeho piesňového fondu, vystupujúcej v danom období z viacerých dôvodov aktívne. Okrem mnohých ďalších momentov, určujúcich výber manifestnej časti repertoáru z celkového známeho piesňového fondu, možno tu hovoriť o *kolektívnych estetických normách*, ktorým sa v rámci spoločenských príležitostí obyčajne prispôsobujú jednotlivé individuálne estetické postoje.

d) Dostávame sa ku spevnej príležitosti, v rámci ktorej dochádza ku konkrétnej realizácii piesne zúčastneným spoločenstvom alebo jednotlivcami. Pieseň tu vstupuje do zložitých, často neopakovateľných vzťahov, ktoré si môžeme označiť súhrnne ako *konkrétnu funkčnosť piesne*.

Ďalej sa budeme v práci zaoberať predovšetkým charakterizovaním vzájomných vzťahov *dvoch základných rovín*, v ktorých pieseň funkčne vystupuje a ktoré sa nám javia ako najdôležitejšie

pri sledovaní funkčných vzťahov piesne vôbec. Je to: 1. primárna funkčnosť každej jednotlivej piesne a 2. konkrétna funkčnosť. V rámci týchto funkčných rovín — primárnej a konkrétnej funkčnosti — sa uskutočňujú všetky ďalšie uvedené funkčné vzťahy piesne v danom prostredí (aktívnosť pestovania, funkčná viazanosť).

1. Primárna funkčnosť piesne je vyjadrená predovšetkým jej názvom, všeobecne zaužívaným označovaním piesne, ako aj jej postavením vo folklórnom vedomí nositeľov, u ktorých vo všeobecnosti — nie vo všetkých vekových vrstvách spevákov a nositeľov piesní rovnako intenzívne a rovnako uvedomele — existuje určitá všeobecne uznávaná a viac-menej rešpektovaná klasifikácia piesní, zaradenie piesne v celkovom známom piesňovom fonde, ako to bolo možné overiť si počas výskumov v teréne. Prakticky každá z bežne známych piesní má svoje viac alebo menej presne určené miesto v invariante štruktúry repertoáru, spája sa vo vedomí nositeľov s určitou životnou skutočnosťou, ktorá v označovaní piesne zostáva aj pri jej predvádzaní za iných okolností (napr. pieseň regrútska pri akejkoľvek zábavnej príležitosti). Na základe tejto primárnej funkčnosti piesne možno rozlišovať v repertoári štyri základné funkčné skupiny:

I. piesne obradové (v zmysle väzby so zvykoslovím):

- výročné — morenová,
májové,
jánska,
chorovodné piesne na Turíce,
fašiangová,
vianočné,
- rodinné — krstinové,
svadobné,

II. piesne spojené s prácou:

- trávnicevé — „polanske“,
spievané v lesnej škôlke — „šich-
ňické“, „šlogarske“,
pastierske,

III. piesne spoločensko-zábavné:

- regrútske,
ostatné,

IV. piesne spievané v úzkom (rodinnom) kruhu:

- vojenské,
balady,
uspávanky,
ostatné.

V podstate možno o aktívnom pestovaní uvedených funkčných skupín v skúmanom období v rámci širších spoločensko-spevných príležitostí povedať, že prevažná časť I. skupiny a piesne II. a III. skupiny tvoria dnes aktívne pestovanú súčasť repertoáru, do IV. funkčnej skupiny sme zaradili predovšetkým a prevažne latentnú súčasť repertoáru. Prvé dve skupiny tvoria piesne funkčne viazané, v III. a IV. skupine kvantitatívne ďaleko prevažujú piesne bez funkčnej väzby vystupujúce voľne. Každá skupina piesní má v spevnom repertoári skúmaného spoločenstva svoje špecifické postavenie. Okrem primárnej funkčnosti sa uvedené skupiny piesní líšia navzájom spôsobom, časom a prostredím pestovania (najmä I. vo vzťahu k ostatným), aktívnosťou života (výrazné najmä u III. a IV. skupiny), rozšírenosťou v rôznych vrstvách spevákov odlišného veku, pohlavia, prípadne i zamestnania (najviac v piesňach funkčne neviazaných, III. a IV. skupiny). V neposlednom rade sa líšia i formálnymi piesňovými znakmi (textová a melodická zložka piesne, vzájomný vzťah melódie a textu v jednotlivých piesňových druhoch) najmä v rámci príslušných podskupín (piesne pastierske, svadobné obradové, trávnicové, uspávanky atď.). S formálnou stránkou piesní úzko súvisí i zaužívaný (sólový alebo

skupinový) spôsob interpretácie jednotlivých piesňových druhov (napr. piesne pastierske – sólové, regrútske sú zase všeobecne interpretované vo viacčlennom obsadení), určovaný tiež funkčným zaradením piesne v rámci spevných príležitostí.⁴

Primárnou funkčnosťou sa piesni spravidla priraduje *jedna dominantná funkcia*. V konfrontácii s konkrétnymi spevnými príležitosťami predvádzania piesne možno ju prípadne doplniť o niektoré ďalšie funkcie, ktoré sa javia ako danému piesňovému druhu vlastné a stabilne vystupujúce pri jeho predvážaní za rôznych okolností (vystupujúc v súvisi s nimi viac alebo menej do popredia).

2. Konkrétna funkčnosť je determinovaná konkrétnymi funkčnými vzťahmi piesne v rámci určitej spevnej príležitosti, pri ktorej sa pieseň predváža. Uvedená triediaca schéma, pozostávajúca z jednotlivých funkčných skupín piesní s príslušnými podskupinami, vyjadruje základný invariant, funkčnú skladbu repertoáru, funkčnú väzbu jednotlivých piesňových druhov – zložiek repertoáru – v piesňovom fonde skúmanej lokality ako celku (systému). Umožňuje funkčné zaradenie každej – všeobecne pestovanej i menej známej (len krátkodobu) v skúmanom repertoári v jeho synchronnom obraze.

Zaradením piesne na základe jej primárnej funkčnosti do funkčnej skupiny (vzťahom k obradu, pracovnému prostrediu, spoločensko-zábavným príležitostiam a pod.) nie je úplne vyjadrený dnešný spôsob života piesne v skúmanej dedinskej spoločnosti v celej jeho zložitosti. Práve konkrétna spevácka príležitosť nám dáva možnosť bližšie poznať konkrétnu funkciu (resp. viaceré funkcie) piesne v danom momente jej interpretovania a postavenie piesne v živote jej nositeľov v skúmanom období z hľadiska aktívne pestovaného spevu. Spe-

vácke príležitosti sú vo svojej podstate momentom konkrétnej realizácie piesne v prostredí jej súčasného dlhodobjšieho alebo prechodného pestovania (pôsobenia) a pieseň v ich rámci nadobúda svoju konkrétnu funkčnosť, dostáva sa do konkrétnych vzťahov so skutočnosťou v jej všednej i sviatočnej podobe. Svojou aktívnou účasťou v spevnom repertoári skúmanej lokality plní každá jednotlivá pieseň primerané funkcie. V rámci konkrétnej funkčnosti pieseň plní – na rozdiel od primárnej funkčnosti – spravidla *viaceré funkcie súčasne*. Možno tu hovoriť o určitej *účelovosti piesne*,⁵ ktorá vystupuje do popredia najmä pri piesňach funkčne viazaných. Tu v niektorých prípadoch – hlavne v piesňach obradových (napr. svadobných) – estetická funkcia ustupuje do pozadia v porovnaní napr. s piesňami spoločensko-zábavnými, kde estetická funkcia má dôležitejšiu úlohu.

V rámci konkrétnej funkčnosti možno hovoriť o niekoľkých dôležitých momentoch, určujúcich konkrétne funkcie piesne v danej situácii jej predvážania. Je to predovšetkým *spevná príležitosť* a s ňou súvisiace momenty, ako prostredie, interpret (interpreti), zúčastnené osoby a ich vzájomné vzťahy a v súvisi s týmito skutočnosťami tiež konkrétna (v rámci spevnej príležitosti) i abstraktná (existujúca i mimo nej) *znakovosť piesne*. Vo všeobecnosti možno o folklórnej tvorbe povedať, že „nech je akéhokoľvek druhu, má veľmi výrazný charakter znaku“⁶ Ak folklórne dielo sledujeme ako súhrn znakov, vyznačuje sa tým, že jednotlivé prvky, ktoré ho určujú a ktorých je vyjadrením, sú pomerne voľne navzájom späté a sú dokonca „schopné prechádzať voľne z jedného celku do celku iného“.⁷ Táto vlastnosť folklórnej znakovosti pri piesňach, ale tiež z prozaickej slovesnosti, veľmi výrazne vystupuje do popredia aj v ich

formálnej stránke ako výsledku osobitého spôsobu ich tvorby a existencie (a tým súvisiacej variabilnosti, improvizácie), vychádzajúcej z radenia detailov k sebe, ako na to poukázal J. M u k a ř o v s k ý, hovoriac o ľudovej poézii vôbec ako o tvorbe, ktorej cieľom je „kombinácia znakov, a nie reprodukcia empirických vzťahov medzi vecami“.⁸ Ako príklad tu možno uviesť na základe pozorovania priebehu svadby ako spevnej príležitosti v Liptovskej Tepličke svadobnú obradovú pieseň *Parta moja, parta*, ktorej jednotlivé texty sa za daných okolností (počas obradu snímania venca) radia za sebou niekedy bez vzájomného súvisu a ich obsah na seba vlastne priamo nadväzuje, radenie textov za sebou sa deje niekedy mechanicky:

<i>V kuže je palica,</i>	<i>Čože spať ako spať,</i>
<i>na klinci je bič,</i>	<i>ale jemu dať,</i>
<i>keď ňebuďeš dobra,</i>	<i>to mi ňedovoli,</i>
<i>buďeme ta biť.</i>	<i>otec aňi mať.</i>

(Nahrávka zo svadby – 1972)

Pieseň je tu sprievodným znakom vykonávaného zvykoslovného úkonu. Rozhodujúce je, aby sa počas čepčenia alebo snímania party spievala primeraná, zvyklosťami určená pieseň ako znak tohto obradu, pričom logický sled jednotlivých textov nie je dôležitý. Ako znak príslušnosti k obradu tu vystupuje každá jednotlivá strofa, text obradovej piesne. Hoci všetky texty sú spievané i na jednu melódiu, nechápu sa ako celok. Súvisí to do istej miery i s tým, že za každým odspievaným textom melódiu zahrá muzika a až potom sa zase spieva ďalej.

Z hľadiska funkcie vo folklórnej oblasti vôbec sa znak viaže, ako to hovorí A. Melicherčík a ako to potvrdzujú i naše výskumy, „na niekoľko funkcií súčasne i na vec samu“, a často „prostredníctvom jednej funkcie realizuje sa aj iná, v štruktúre znakového systému sprievodná“.⁹ Ako príklad nám

tu zase môže slúžiť obradová pieseň svadobná, ktorá sa realizuje predovšetkým ako neodmysliteľná súčasť celého ceremoniálu. Ak je to pieseň spojená s obradovým tancom, možno tu hovoriť o tanečnej funkcionalite piesne, tiež o určitom spôsobe zapojenia sa zúčastnených do priebehu ceremoniálu, ktorý je v prípade svadby najmä pre ďalších príbuzných a pozvaných hostí predovšetkým udalosťou spoločensko-zábavnou. Predpokladaná rituálno-magická funkcia piesne ustupuje určitým zábavným momentom, je tu síce potlačená, ale nie celkom zanedbateľná aj funkcia esteticko-emocionálneho vyžitia sa v speve. V súvisi so znakovosťou piesne ako vhodnej súčasti obradu sa počas jedného zvykoslovného úkonu ako súčasti svadobného ceremoniálu (napr. čepčenia) tá istá pieseň spieva i 3–4-krát v tom istom znení (pieseň *Na zelenej lúke kopa sena*). Je predovšetkým potrebné, aby sa spievala pieseň, ktorá k obradu patrí, a preto vhodná pieseň sa môže spievať i viackrát (spievajú sa viackrát aj tie isté texty na jednu melódiu v rámci toho istého svadobného obradu). Výročná obradová pieseň je vo všeobecnosti zase znakom výročného zvykoslovného obradu, ktorého súčasť tvorí, a táto jej znakovosť zostáva živá vo vedomí nositeľov aj v prípade, keď zvyk už neexistuje. Pieseň ako znak môže teda vystupovať v súvisi a v kontakte s konkrétnou situáciou jej predvádzania, avšak ako znak môže pieseň v niektorých prípadoch (napr. pri obradovej piesni) existovať i mimo tejto situácie, predvádzaná pri inej príležitosti práve ako znak príležitosti, situácie, do ktorej vo vedomí nositeľov patrí. Toto zase možno povedať predovšetkým o piesňach funkčne viazaných, ako aj niektorých, vystupujúcich voľne (napr. regrútskych).

V rámci spevnej príležitosti pieseň nadobúda popri svojej primárnej funkčnosti ďalšie funkcie (spravidla ich býva

niekoľko), ktorých štrukturálne usporiadanie (niekedy hierarchické, inokedy je ťažké určiť najdôležitejšiu funkciu) sa môže s uvedenými okolnosťami (teda so zmenou uvedených okolností) meniť a spravidla ho môžeme označiť ako veľmi *nestále* a pohyblivé. Vzájomný vzťah funkcií piesne v danej konkrétnej situácii jej realizácie je spravidla veľmi zložitý, pričom niektoré z piesňových funkcií vystupujú ako všeobecnejšie platné, iné sú pohyblivejšie, menia sa vždy v momentálnej konkrétnej väzbe s príležitosťou predvádzania piesne.

Na základe výskumov v Liptovskej Tepličke sme zistili tieto funkcie, ktoré piesne plnili v rámci prirodzených spevných príležitostí: funkcia *zábavná* — pieseň môže vystupovať ako jedna z foriem spoločenského styku (spolu s rozprávaním, tancom a pod.). Zábavná funkcia má niekoľko sprievodných funkcií. Môže to byť funkcia spoločensky vžitého spôsobu zábavy, funkcia organizovania zábavy (pieseň *Pejme piesen dokola*, určujúca niektorého zo zúčastnených, aby zaspieval pieseň), v rámci zábavnej funkcie možno hovoriť tiež o funkcii žartovnej. Pieseň plní funkciu *aktívneho estetického a emocionálneho využitia sa v speve*, funkciu *estetickú*, s ňou súvisiacu funkciu *módnosti*, funkciu *stavovskú* (odlišovanie od ostatných a vzájomné stmelovanie jednotlivých príslušníkov určitého druhu zamestnania — piesne spojené s prácou). Možno tu hovoriť ďalej o funkcii *oddychu*, *sprijemnenia pracovného úkonu*, funkcii odlišenia pohlavia a veku nositeľov (interpretov), funkcii tanečnej, komunikatívnej (hlavne pri speve vo voľnej prírode), funkcii *etickej* (ak dávajú niekomu najavo, že nevyhovuje z určitých dôvodov daným normám spoločnosti, nepovedia mu to priamo, ale použijú vhodnú, obyčajne žartovne ladenú pieseň a všetci zúčastnení vedia o tom, komu je pieseň určená). Etická funkcia v piesňach tiež „vyplýva zo vžitých no-

riem dedinského kolektívu a zapríčiňuje vedomé udržiavanie konštantných foriem nielen piesní, ale aj obradov“.¹⁰ Pieseň môže plniť tiež funkciu *obradovú* (spätosti s obradom v zmysle jeho dnešného predvádzania), ktorá s etickou úzko súvisí.

V prípade, že funkcia, ktorá zaujíma v konkrétnej momentálnej štruktúre funkcií niektorej piesne dominantné postavenie, sa nezhoduje s funkciou piesne určujúcou jej postavenie v spevnom repertoári vôbec, teda ak sa konkrétna funkčnosť piesne nezhoduje s funkčnosťou primárnou, môže dochádzať *k presúvaniu piesne* v triediacej schéme z jednej funkčnej skupiny do inej, čo je zase závislé predovšetkým od druhu spievanej piesne. Niektoré druhy piesní sa totiž javia ako funkčne voľnejšie, pohyblivejšie (i v rámci piesní funkčne viazaných) ako iné. Toto preskupovanie piesní v rámci ich konkrétnej funkčnosti môže byť prechodné — i keď v danom období opakované (napr. pieseň pastierska spievaná pri ľubovoľnej zábavnej príležitosti prechádza do III. funkčnej skupiny), alebo v danom období relatívne pevné (napr. chorovodné piesne obradové — dnes v pasívnom repertoári, teda vo IV. funkčnej skupine) i keď nie nemenné. Ako príklad štrukturálnych zmien jednotlivých funkcií piesne v súvisi s konkrétnou speváckou príležitosťou, spojených tiež s prechádzaním piesne do inej funkčnej skupiny, možno uviesť piesne označované ako „šichňičke“:¹¹

1. *Ich primárna funkcionalita* spočíva vo väzbe s prácou v lesnej škôlke a s príslušným pracovným prostredím (označovanie piesne)¹² vo voľnej prírode.

2. *Konkrétne príležitosti:*

a) V lesnej škôlke počas práce — vystupuje predovšetkým primárna funkcionalita väzby s prostredím, funkcia sprijemnenia práce, ale aj estetický zážitok a určitý moment zábavy (ako od-

dychu). Pieseň je vyjadrením pocitu spolupatričnosti k spievajúcemu spoločenstvu. Pieseň v tejto situácii zostáva v II. funkčnej skupine.

b) Oslava ukončenia lesných prác — tzv. „dorobník“. Do popredia vystupuje predovšetkým funkcia zábavná, príležitost má zábavný charakter, pieseň svojím textom môže vyjadrovať vzťah pracovníkovi napr. k nadriadenému (môžu sa ňou prihovárať svojmu lesníkovi), niekedy i žartovným spôsobom. Lesníkovi pri tejto príležitosti prinášajú i veniec. Pieseň tvorí súčasť tohto zvyku. Pieseň spravidla prechádza do tretej funkčnej skupiny. Vedomie primárnej funkčnosti vyjadruje funkcia stavovská.

c) Zábavná príležitosť (napr. zábavná časť svadby) — „šichnícka“ pieseň vystupuje ako relatívne voľná, spolu s funkčne neviazanými spoločensko-zábavnými piesňami. Plní funkciu predovšetkým zábavnú, spolu s estetickým zážitkom. Zostáva však stále vo vedomí nositeľov piesňou „šichníckou“, plní tak funkciu stavovskú, je vyjadrením príslušnosti k určitému zamestnaniu. Štruktúra funkcií je však v porovnaní so spevom vo voľnej prírode inak usporiadaná. Pieseň funkčne prechádza do III. skupiny piesní spoločensko-zábavných.

Vo všetkých uvedených prípadoch bolo relatívne možné určenie dominantnej funkcie piesne, ktorej zmena mala za následok prechod piesne v konkrétnej situácii do inej funkčnej skupiny. V dvoch posledných prípadoch podobným (zábavným) charakterom príležitosti sú v podstate podobné i ostatné funkcie piesne, zábavná funkcia tu má prevahu. V podstate však možno povedať, že s príležitosťou v tomto prípade — bez ohľadu na zloženie spievajúcej skupiny a formu piesne (ide tu iba o pieseň „šichnícku“) došlo k funkčným presunom, zmenám. (Melódia piesne napr. môže, ale nemusí byť taká istá, zo známych textov sa spravidla vyberú k danej príležitosti predvádzania piesne

svojím obsahom vhodné.) Konkrétna situácia predvádzania piesne mení teda jej funkcie, prípadne ich usporiadanie.

Pokiaľ by sme chceli vo všeobecnosti konfrontovať primárnu a konkrétnu funkčnosť jednotlivých v repertoári vylčených funkčných skupín, možno povedať, že piesne I. funkčnej skupiny sa vyznačujú primárnou funkčnou väzbou na zvykoslovie, predvádzaním spolu s obradom, i keď sa v skúmanom období v mnohých prípadoch dostávajú predovšetkým do polohy zábavnej, prípadne bývajú (niektoré výročné piesne, viažúce sa pôvodne ku zvyku, ktorý dnes už nežije) predvádzané ako divadlo (v podaní miestnej folklórnej skupiny). Možno tu však vo všeobecnosti hovoriť o určitej jednoznačnej funkčnosti piesne (v zmysle konkrétnej väzby s príležitosťou), o zhode primárnej a konkrétnej funkčnosti piesní tohto druhu — piesne sa realizujú predovšetkým a prevažne počas príležitosti, ktorou je určované ich postavenie v celkovom známom spevnom repertoári (svadobné obradové piesne ako súčasť niektorého zo svadobných zvykoslovných úkonov a pod.). Časť piesní výročných obradových, dnes bez aktuálnej väzby so zvykom, ktorého súčasť tvorili, prechádza z hľadiska súčasnej konkrétnej funkčnosti do latentného repertoáru (IV. funkčnej skupiny).

V piesňach II. funkčnej skupiny je funkčnosť piesní zložitejšia. O jednoznačnej funkčnosti možno hovoriť pri trávnicových piesňach spievaných na tzv. „polansku notu“, a s nimi spojeného výskania vo voľnej prírode, ktoré sa viažu svojou primárnou i konkrétnou funkčnosťou k prácam okolo sena a podobne ako obradové piesne sa spravidla inokedy nespievajú. Pri ostatných piesňach tejto funkčnej skupiny možno vidieť v rámci konkrétnej funkčnosti časté prechádzanie piesní pastierskych a piesní lesných robotníkov do funkčnej skupiny piesní spoločensko-zábavných (tre-

tej), neviazaných piesní, pričom však aj v rámci danej zábavnej príležitosti pieseň zostáva pastierskou, či tzv. „šichníckou“, nestráca sa teda jej primárna funkčnosť, jej postavenie, zaradenie v celkovom spevnom fonde.

Piesne spoločensko-zábavné (III. funkčná skupina) sa vyznačujú predovšetkým funkčnou voľnosťou, určitou relatívnou univerzálnosťou použitia, nestálosťou zloženia a vystupujú predovšetkým počas príležitostí zábavného charakteru, rovnako však aj ako zábavná výplň svadby, krstín a pod. V danej konkrétnej situácii predvázania pribierajú piesne III. funkčnej skupiny spravidla ďalšie konkrétne funkcie (rovnako ako piesne vyznačujúce sa jednoznačnou funkčnosťou), najdôležitejšie postavenie má však obvykle funkcia zábavná, ostatné funkcie piesne v danej situácii realizácie piesní tohto druhu javia sa spravidla ako sprievodné. Celkovo možno pri piesňach III. a IV. skupiny len ťažko určiť presnejšie vymedzujúce hranice a v niektorých prípadoch treba pri týchto predovšetkým funkčne neviazaných piesňach počítať s určitou (nie príliš početnou) vrstvou piesní prechodných (medzi manifestným a latentným spôsobom života). Svoju úlohu tu majú predovšetkým kolektívne estetické normy a s nimi úzko súvisiaca estetická funkcia. Z funkčného hľadiska základný rozdiel medzi III. a IV. funkčnou skupinou piesní spočíva v ich manifestom (III. skupina) a latentnom (IV. skupina) pestovaní v skúmanom období. Niektoré piesne III. funkčnej skupiny so zrejmom pôvodnou zábavnou funkčnosťou (napr. tanečné piesne) z rozličných dôvodov v skúmanom období vystupujú v latentnom repertoári, dostávajú sa tak v rámci svojej konkrétnej funkčnosti do štvrtej funkčnej skupiny. Niektoré piesne zábavného charakteru vystupujú zase vo IV. funkčnej skupine preto, že ich poznajú a vedia spievať iba jednotliví členovia daného spoločenstva (dotvárajú

individuálny spevný repertoár niektorého speváka). Celkovo sa III. a IV. funkčná skupina piesní javia okrem veľkej heterogénnosti ako celky najpohyblivejšie, v skúmanom repertoári najmenej stále (čo je dané v nemalej miere iste aj funkčnou neviazanosťou týchto piesní), uspôsobené jednak na prijímanie nových prvkov, jednak na vzájomné funkčné presuny. Ich funkčná neviazanosť v rámci konkrétnej funkčnosti je daná už ich zaradením na základe primárnej funkčnosti ako piesní spoločensko-zábavných (príp. latentne žijúcich). Vo vedomí nositeľov stoja ako funkčne neviazané, nepriradujú ich k nijakej presne určenej príležitosti a takto sa aj v rámci konkrétnych spevných príležitostí realizujú. Piesne III. funkčnej skupiny tvoria vlastne (v zmysle kvantitatívnom) základný fond repertoáru jednotlivých skupín spevákov. V súlade s touto skutočnosťou možno hovoriť o diferenciácii spoločensko-zábavných piesní v rôznych vrstvách nositeľov. Spoločensko-zábavná pieseň je v tomto zmysle ukazovateľom predovšetkým veku speváka, prípadne pohlavia, menej v tejto skupine piesní aj zamestnania. V súvisi s obľúbenosťou niektorých piesní alebo piesňových druhov v určitom období možno hovoriť o presunoch medzi III. a IV. funkčnou skupinou piesní — pieseň, ktorá sa všeobecne prestane spievať, prechádza do latentného repertoáru. Ako príklad možno uviesť niektoré balady, v stredných a starších vekových vrstvách žien dodnes všeobecne známe, ktoré sa však pri spoločensko-spevných príležitostiach obyčajne nespievajú, pretože to nevyhovuje dnešným uznávaným vkusovým normám (napr. pieseň baladu *Od kostola ku mlinu* zaspievala skupina žien stredných rokov, ale pritom ženy nezabudli zdôrazniť, že sa im pieseň nepáči). Teoreticky možno predpokladať i opačný posun (zo IV. skupiny do III.).

Na základe sledovania funkčných vä-

zieb piesne vystupujúcej ako súčasť repertoáru skúmanej lokality možno teda hovoriť o pomerne zložitých funkčných vzťahoch piesne so životom jej nositeľov v prostredí jej pestovania, pričom sa v práci zaoberáme predovšetkým dvoma základnými funkčnými rovinami, v ktorých vystupuje pieseň z dnešného hľadiska sledovania jej spôsobu života. Označili sme si ich ako primárnu a konkrétnu funkčnosť a na základe sledovania vzájomného pomeru týchto funkčných väzieb piesne možno v skúmanom piesňovom materiáli z Liptovskej Teplice hovoriť o rôznych stupňoch viac alebo menej pevnej funkčnej viazanosti piesne so životom skúmaného spoločenstva. Pomer primárnej a konkrétnej funkčnosti je v jednotlivých piesňových skupinách (prípadne podskupinách) odlišný, pričom v niektorých prípadoch možno hovoriť o zhode primárnej a konkrétnej funkčnosti (v prípade väzby piesne s konkrétnou príležitosťou predvádzania obvykle v rámci formálne viazaných kontextov). Inde zase sám charakter primárnej funkčnosti (piesne spoločensko-zábavné) umožňuje v tom istom zmysle funkčne neviazané použitie piesne v rámci ľubovoľnej spevnej príležitosti, ako aj v rámci obradu (napr. svadobného, či iného) sa spieva s vedomím príslušnosti k piesňam spoločensko-zábavným.

1. V piesňach funkčne viazaných možno v niektorých prípadoch (piesne obradové, trávnicie – „polanské“ – aj uspávanky, patriace do IV. funkčnej skupiny) hovoriť o jednoznačnej funkčnosti piesní, vyznačujúcej sa relatívnou zhodnosťou primárnej a konkrétnej funkčnosti, ktorá je daná určitými presne vymedzenými spevnými príležitosťami, ku ktorým sa pieseň tohto druhu viaže. Jednoznačná funkčnosť piesní spravidla nevyklučuje prijímanie nových funkčných väzieb v rámci konkrétnej funkčnosti piesne, no pieseň vystupuje predovšetkým pri príležitosti, ku

ktorej sa funkčne viaže a spravidla sa nespieva pri inej príležitosti. Tieto piesne priberajú nové funkcie len v súvisi s danou spevnou príležitosťou, ktorej sú znakom vo folklórnom povedomí, a tieto funkcie sú teda v tomto zmysle sprievodnými funkciami.

2. Možno tu hovoriť o viacfunkčnosti niektorých piesní (spojených s prácou), ktoré môžu v rámci konkrétnej funkčnosti vystupovať i nezávisle od pracovného prostredia a pracovného procesu, ku ktorému sú viazané svojou primárnou funkčnosťou (zaradením do II. funkčnej skupiny) – (výnimku tvoria iba piesne „polanské“, vystupujúce ako jednoznačne funkčné). V rámci konkrétnej funkčnosti pri spoločensko-zábavných príležitostiach spojených so spevom vystupujú piesne lesných robotníkov a pastierske ako funkčne neviazané. Spätosť s pracovným prostredím, so zamestnaním vyjadruje pri tejto príležitosti stavovská funkcia. K funkčným presunom v inom zmysle dochádza v rámci súčasnej konkrétnej funkčnosti aj pri piesňach, ktoré z rôznych dôvodov prechádzajú (z I., II. a III. funkčnej skupiny) do latentného repertoáru, a tým do IV. funkčnej skupiny. Aj v týchto prípadoch je však živé vedomie ich zaradenia v celkovom repertoári, ich primárna funkčnosť.

3. Napokon je to z funkčného hľadiska vo veľkom množstve piesní funkčnosť, voľnosť. Sú to piesne vystupujúce pri najrôznejších spevných príležitostiach, predovšetkým zábavného charakteru. Do popredia vystupujú spolu so zábavnou funkciou a jej príslušnými sprievodnými funkciami funkcia estetického vyžitia sa v speve a estetická funkcia vôbec.

Vo všeobecnosti možno k funkčným väzbám piesne povedať, že primárna funkčnosť piesne má významnú úlohu vo funkčných vzťahoch každej jednotlivej piesne, i keď sa nemusí vždy zhodovať s konkrétnou funkčnosťou

piesne a vedomie zaradenosti piesne v celkovom známom piesňovom repertoári zostáva aj po prechode piesne do inej funkčnej skupiny. Prechádzanie piesne do inej funkčnej skupiny je v tomto zmysle iba prechodné (napr. spievanie „sichňických“ piesní pri zábavných príležitostiach mimo pracovného prostredia – pieseň zostáva stále „sichňickou“).

Z konkrétnych funkcií piesne dôležitú úlohu v súčasnom pestovaní spevu v Liptovskej Tepličke má popri ďalších funkciách predovšetkým *z á b a v n á* funkcia, jej sprievodné funkcie a s ňou veľmi úzko spojená funkcia *e s t e t i c k á* (uplatňovanie spevu pri spoločensko-spevných príležitostiach ako zaužívaného spôsobu zábavy, vyberajúc zo známeho piesňového repertoáru predovšetkým piesne, ktoré sa páčia). Podľa druhu piesne vo väzbe s konkrétnou príležitosťou predvádzania piesne je odlišné aj zloženie a výskyt ďalších funkcií. Estetická funkcia napr. v prípade obradových piesní sa niekedy celkom potláča, kým v piesňach spoločensko-zábavných má dôležitú úlohu (ak sa pieseň nepáči, ak nevyhovuje estetickým normám nositeľov, prechádza do IV. funkčnej skupiny, pasívneho repertoáru, prípadne sa celkom prestane spievať a zabudne sa na ňu). Spravidla pri každej príležitosti (aj pri prechádzaní piesne do inej funkčnej skupiny) zostáva tu označovanie piesne, jej zaradenie v celkovom repertoári ako stále. Celkove možno teda ako najstabilnejšiu funkčnú väzbu piesne v synchrónnom obraze spevného repertoára obyvateľov Liptovskej Tepličky označiť primárnu funkčnosť piesní, na základe ktorej možno celkový spevný repertoár roztriediť do štyroch základných funkčných skupín. Bližším sledovaním konkrétnej životnosti jednotlivých piesňových prejavov v rámci prirodzených spevných príležitostí (ich pozorovaním) možno hlbšie sledovať zložité funkčné vzťahy každej

jednotlivej piesne (alebo skupiny piesní), do ktorých piesňový prejav vstupuje v rámci svojej konkrétnej funkčnosti. Konkrétna funkčnosť sa však so zmenou charakteru príležitosti, zúčastnených osôb, interpretá (alebo viacerých interpretov) spravidla mení, mení sa usporiadanie, prípadne i výskyt jednotlivých funkcií piesne, ktoré nemusia byť vždy zhodné s primárnou funkčnosťou, ako sme na to poukázali. Celkove je však konkrétna funkčnosť piesne v porovnaní s primárnou funkčnosťou pohyblivá, nestála a meniaci sa i v rámci krátkeho časového úseku. Pieseň však v danom prostredí vystupuje v oboch uvedených funkčných rovinách a na základe ich vzájomnej konfrontácie možno bližšie poznať celkový funkčný mechanizmus pestovania spevného repertoáru v dedinskom prostredí v skúmanom období a pevnosť či uvoľnenosť vzájomných funkčných väzieb postavenia piesne v celkovom repertoári so životom jej nositeľov a prostredím jej pestovania. Obidve funkčné roviny, primárnu i konkrétnu funkčnosť, nemožno však chápať nezávisle jednu od druhej. Sú navzájom úzko späté a pôsobia jedna na druhú. Pritom primárna funkčnosť ako funkčný invariant repertoáru treba chápať ako súčasť folklórneho povedomia, naproti tomu konkrétna funkčnosť je prejavom praxe. Vývoj potom podľa nášho názoru v rámci širšieho časového úseku prebieha vo vzájomnom spolupôsobení týchto dvoch základných funkčných rovín. Na dôležitosť skúmania funkčných vzťahov a funkcií, ktoré pieseň spravidla plní, poukazujú v skúmanom materiáli piesní aj určité zhodné formálne znaky jednotlivých funkčných skupín a podskupín, vystupujúcich ako relatívne homogénne celky (najmä piesne s funkčnou väzbou, funkčne viazané).

Štúdia si nerobí nároky na úplné vyriešenie zložitých otázok funkcie piesne v súčasnom období. Jej cieľom bolo ana-

lyzovať z určitého pohľadu predovšetkým na základe sledovania súčasného spôsobu života piesne v konkrétnej lokalite a vychádzajúc z konkrétneho materiálu jednotlivé funkčné vzťahy, do ktorých pieseň v rámci spontánneho pestovania spevu vstupuje. Je postavená na materiáli piesní z Liptovskej Teplič-

ky a nemôže si robiť nároky na zovšeobecňujúce závery. Vyčleniť z uvedeného špecifické momenty iba pre túto lokalitu a prejavy určitých všeobecne platných zákonitostí (najmä vývinových) bude možné iba na základe ďalšieho porovnávacieho štúdia.

POZNÁMKY

1. BURLASOVÁ, S.: K problému genézy, funkcie a štýlu ľudovej piesne s družstevnou tematikou. *Slov. Národop.*, 12, 1964, s. 3–65. — „Ľudová pieseň má z hľadiska funkčnosti mnohoznačné postavenie a jednotlivé jej funkcie sa navzájom prestupujú.“
2. Liptovská Teplička bola r. 1960 pričlenená k okresu Poprad a svojím charakterom ľudovej kultúry napriek goralskému pôvodu jej obyvateľov tvorí súčasť regiónu horný Liptov. Obyvatelia sa zaoberajú predovšetkým poľnohospodárstvom, organizovaným v skúmaných rokoch na základe individuálneho vlastníctva pôdy. Svojou spevnou kultúrou patrí Liptovská Teplička do oblasti viachlasného spevu a možno ju označiť ako obec podnes folklórne živú.
3. A. Melicherčík použil dokonca moment funkčnej viazanosti a voľnosti piesní pri charakterizovaní slovenskej piesne ako kritérium triedenia (piesne obradové a ostatné), pričom pod obradovými piesňami rozumie všetky funkčne viazané piesne (napr. trávnicie, uspávanky atď.). — *Slovenská vlastiveda II.* Bratislava 1943, časť Slovenský folklór, s. 259–291.
4. Súvisom sólového a zborového prednesu piesne s jej formálnymi znakmi a improvizáčnymi možnosťami, ktoré poskytuje predovšetkým sólový prednes, sa zaoberali viacerí bádatelia, skúmajúci predovšetkým hudobnú zložku piesne. — KRESÁNEK, J.: *Slovenská ľudová pieseň zo stanoviska hudobného.* Bratislava 1951; ELSCHKEK, O.: *Pojem a základné znaky hudobného folklóru.* *Hudved. Štúd.*, 3, 1959, s. 5–42.
5. Termín uvádzam podľa KRESÁNKU, J.: *Sociálna funkcia hudby.* Bratislava 1961.
6. MUKAŘOVSKÝ, J.: *Studie z estetiky.* Praha 1966, s. 209.
7. MUKAŘOVSKÝ, J.: tamže, s. 209.
8. MUKAŘOVSKÝ, J.: tamže, s. 219.
9. MELICHERČÍK, A.: *Svadobný obrad ako folklórny znak.* *Národop. Sbor.*, 1945–1946, s. 37–38.
10. MELICHERČÍK, A.: *Funkčné premeny v dnešnom dedinskom speve.* *Národop. Sbor.*, 1941, s. 116–141.
11. Sú to piesne trávnicového typu, viažúce sa predovšetkým na práce žien v lesnej škôlke a podľa toho aj označované. Spievajú sa prevažne vo viacčlennom obsadení, dvojhlasne, veľmi často spôsobom sólo-tutti (pedspevák-zbor). Majú prevažne parlandový rytmus a prevláda prechodná kvart-kvinttonálna tonalita hudobnej zložky. Texty sa viažu predovšetkým na prácu žien v lesnej škôlke.
12. „Šichňicka“ — termín odvodený od slova



„šichta“, ktorým označujú obyvatelia Liptovskej Tepličky pracovné prostredie v lesnej škôlke.

13. Štúdia spracovaná na základe dipl. práce

obhájenej na FFÚK v Bratislave r. 1973 (Eva Orsáryová: Súčasný piesňový repertoár Lipt. Tepličky). Vedúcou práce bola L. Droppová.

LITERATÚRA

BENEŠ, B.: Několik poznámek o současném folklóru. *Národop. Akt.*, 1965, č. 1—2.

BOGATYRIOV, P.: Souvislosti tvorby. Cesty k struktuře lidové kultury a divadla. Praha 1971.

BOGATYRIOV, P.: Voprosy teorii narodnogo iskusstva. Moskva 1970.

BURLASOVÁ, S.: K niektorým otázkam súčasnej piesňovej tvorby. *Slov. Národop.*, 14, 1966, s. 601—604.

ČISTOV, K.: Folkloristika i sovremennost. *Sov. Etnogr.*, 1962, č. 3, s. 3—17.

LEŠČÁK, M.: K problému empirického výskumu súčasných kolektívnych estetických

noriam (na základe prozaického folklóru). Referát na seminári v Smoleniciach r. 1972.

MELICHERČÍK, A.: Funkcia nefolklornej piesne v dedinskom prostredí. *Národop. Sbor.*, 1947, s. 69—80.

MELICHERČÍK, A.: Teória národopisu. Lipt. Sv. Mikuláš 1946.

MICHÁLEK, J.: Niektoré problémy štúdia ľudovej kultúry v súčasnosti. *Slov. Národop.*, 15, 1967, s. 489—498.

SIROVÁTKA, O.: Lidová píseň, lidový zpěv a písňový folklorismus. Referát na III. etnomuzikologickom seminári v Smoleniciach 9.—12. 10. 1972.

ЗАМЕТКИ О ФУНКЦИОНАЛЬНЫХ СВЯЗЯХ ПЕСНИ В СРЕДЕ СОВРЕМЕННОЙ ДЕРЕВНИ

(На примере с. Липтовска-Тепличка)

Резюме

В работе мы занимаемся вопросом функциональных связей песни, исходя из песенного фонда, приобретенного в ходе полевых исследований в 1970—1972 гг. в живом с фольклорной точки зрения местонахождении — селе Липтовска-Тепличка. При этом мы рассматриваем песенный репертуар как единое целое, принимая во внимание и песни, не народные по своему происхождению. Работа представляет собой попытку бегло изложить некоторые теоретические вопросы функциональных связей песни как составной части репертуара изучаемой общности. При этом мы исходим из тезиса, что положение песни в песенном репертуаре с точки зрения ее функциональной связи можно охарактеризовать как различную степень функциональных отношений между песней, ее местом в фольклорном сознании и конкретной возможностью ее реализации. В синхронной картине в среде своего существования песня фигурирует в нескольких функциональных плоскостях. Она может быть связана с некоторой высшей структурой (обрядовой, трудовой, семейной средой и т. д.) и может быть функционально не связанной, свободной, исполняемой по разным случаям (песни социально-развлека-

тельные), или же может иметь лабильную функциональную связь (песни рекрутские). Песня может фигурировать с точки зрения общественных возможностей для ее исполнения в качестве манифеста, или может составлять латентную, более или менее известную часть репертуара. На основе положения каждой отдельной песни в известном репертуаре как едином целом можно говорить о первичной функциональности песни, и в рамках конкретной реализации песни в определенном случае ее исполнения происходит обогащение ее за счет других функций в зависимости от конкретных обстоятельств этого исполнения, которые мы обозначали как конкретную функциональность. Нам кажется, что наиболее важно проследить прежде всего за двумя основными функциональными плоскостями, в рамках которых осуществляются все остальные функциональные отношения песни в данной среде (манифестационность культивирования, функциональная связанность). Это первичная и конкретная функциональность.

Первичная функциональность на синхронной картине выглядит относительно устойчиво. Посредством ее песне сообща-

ется одна основная функция (связи с обрядом в смысле его сегодняшнего исполнения, связи с трудовым процессом и т. д.), и можно ею воспользоваться в качестве критерия классификации песен. Она представляет собой инвариант репертуара, существующий в подсознании носителей. На основе первичной функциональности в изучаемом репертуаре можно выделить следующие функциональные группы:

1. песни обрядовые (в смысле связи с обрядами и обычаями),
2. песни, связанные с трудовым процессом,
3. песни массово-развлекательные,
4. песни, которые поются в узком (семейном) кругу.

В рамках возможностей для исполнения, наряду со своей первичной функцией, песня, как правило, приобретает другие функции, которые обычно бывают довольно многочисленны. Конкретную функциональность песни мы можем (в отличие от первичной) обозначить как неустойчивую, изменяющуюся с изменением обстоятельств исполнения песни. При этом изменяется как состав, так и структурный порядок отдельных функций.

На основе сопоставления упомянутых основных функциональных плоскостей у отдельных видов песен мы можем говорить о различных степенях функциональных связей песен, начиная однозначной функциональностью, которая отличается относительным совпадением первичной и конкретной функциональности, однако не исключает другие функциональные связи (например, колыбельные, сенокосные, обрядовые песни), продолжая многофункциональностью (песни, связанные с трудом, например, пастушеские, фигурирующие в рамках общественных возможностей для исполнения в качестве массово-развлекательных), и кончая функциональной свободой; (песни массово-развлекательные, исполняемые по самым разным случаям).

С диахронического аспекта развитие происходит на основе взаимного воздействия двух основных функциональных плоскостей — первичной и конкретной функциональности. Однако главные тенденции его можно познать лишь на основании сравнительного исследования в более широком пространственном и временном диапазоне.

DIE FUNKTIONELLEN BINDUNGEN DES LIEDES IN DER GEGENWÄRTIGEN DÖRFlichen UMWELT

(Dargelegt am Beispiel von Liptovská Teplička.)

Zusammenfassung

Ausgehend vom Liederfonds, den wir bei Feldforschungen von 1970 bis 1972 in der folkloristisch aktiven Lokalität Liptovská Teplička (Kreis Poprad) sammeln konnten, befassen wir uns im vorliegenden Beitrag mit Fragen der funktionellen Bindungen des Liedes. Wir betrachten dabei das Liederrepertoire als Gesamtheit und ziehen auch solche Lieder in Betracht, die ihrer Herkunft nach nicht volkstümlich sind. Die Studie ist ein Versuch einige theoretische Fragen der funktionellen Bindungen des Liedes als eines Bestandteiles des Repertoires der dörflichen Gemeinschaft zu skizzieren. Wir gehen dabei von der These aus, daß man die Position des Liedes im Singrepertoire vom Aspekt seiner funk-

tionellen Bindung aus als eine unterschiedliche Stufe funktioneller Beziehungen zwischen dem Lied, seiner Stellung im Folklorebewußtsein und der konkreten Gelegenheit seiner Realisation charakterisieren kann.

Im synchronen Bild tritt das Lied in der Umwelt, wo man es singt, in mehreren funktionellen Ebenen auf. Es kann als funktionell an eine bestimmte höhere Struktur gebunden auftreten (an das Brauchtum, an die Welt der Arbeit, an den Familienkreis usw.), oder funktionell ungebunden erscheinen, als freies, bei verschiedenen Anlässen gesungenes Lied (gesellschaftlich-unterhaltende Lieder) oder als Lied mit einer labilen funktionellen

Bindung (Rekrutenlieder). Vom Blickpunkt der gesellschaftlichen Singgelegenheiten aus kann das Lied manifestant auftreten oder es bildet nur einen latenten, mehr oder weniger bekannten Bestandteil des Repertoires.

Auf Grund der Position jedes einzelnen Liedes im bekannten Repertoire als der Gesamtheit kann man von einer *primären Funktionalität* des Liedes sprechen. Im Rahmen der konkreten Realisierung des Liedes bei einer bestimmten Singgelegenheit können auch weitere Funktionen hinzukommen, die von den konkreten Umständen der Vorführung des Liedes abhängig sind. Diesen Vorgang bezeichnen wir als *konkrete Funktionalität*. Am wichtigsten erscheint uns die Erforschung zweier grundlegender funktioneller Ebenen, in deren Rahmen alle weiteren funktionellen Beziehungen des Liedes in der gegebenen Umwelt realisiert werden (der manifestante Charakter seiner Pflege, seine funktionelle Gebundenheit.) Das ist eine *primäre und konkrete Funktionalität*.

Die primäre Funktionalität erscheint im synchronen Bild als relativ stabil. Durch sie wird dem Lied in der Regel eine grundlegende Funktion zugeordnet (Verbundenheit mit der Zeremonie im Sinne ihrer heutigen Aufführung, Verbundenheit mit der Arbeit usw.) Die primäre Funktionalität kann als Kriterium bei der Klassifizierung der Lieder dienen. Sie stellt einen Invariant des Repertoires dar, der im Bewußtsein der Liedträger verankert ist. Auf Grund der primären Funktionalität kann man im Repertoire des genannten Dorfes folgende funktionelle Gruppen abgrenzen:

1. zeremonielle Lieder (im Sinne ihrer Bindung an das Brauchtum),
2. Lieder, die mit der Arbeit verbunden sind,
3. gesellschaftlich-unterhaltende Lieder,

4. Lieder, die im engen Familienkreis gesungen werden.

Im Rahmen der Singgelegenheit erhält das Lied in der Regel neben seiner primären Funktionalität noch weitere Funktionen, gewöhnlich pflegen es mehrere zu sein. Die konkrete Funktionalität des Liedes können wir — zum Unterschied von der primären — als unbeständig und labil bezeichnen, sie ändert sich mit jeder Veränderung der Umstände bei der Vorführung des Liedes. Dabei ändert sich einerseits die Zusammensetzung, andererseits auch die strukturelle Anordnung der einzelnen Funktionen.

Auf Grund einer Konfrontation dieser grundlegenden funktionellen Ebenen der einzelnen Liedgattungen können wir von unterschiedlichen Stufen der funktionellen Bindung des Liedes sprechen: von einer *eindeutigen Funktionalität*, die sich durch eine relative Übereinstimmung zwischen der primären und konkreten Funktionalität auszeichnet, aber auch weitere funktionelle Bindungen nicht ausschließt (Wiegenlieder, Graslieder, zeremonielle Lieder), über eine *Polyfunktionalität* (Lieder, die mit der Arbeit verbunden sind, z. B. Hirtenlieder, die bei gesellschaftlichen Singgelegenheiten als gesellschaftlich-unterhaltende Lieder auftreten), bis zu einer *funktionellen Ungebundenheit* (gesellschaftlich-unterhaltende Lieder, die bei verschiedenen Anlässen gesungen werden.)

In diachroner Sicht betrachtet verläuft die Entwicklung auf Grund der gegenseitigen Interaktion zwischen den beiden Grundebenen der funktionellen Bindung des Liedes — zwischen der primären und der konkreten Funktionalität. Die grundlegenden Tendenzen dieser Entwicklung wird man jedoch erst durch vergleichende Forschungen in breiteren räumlichen und zeitlichen Relationen erkennen können.



SLOVENSKÝ NÁRODOPIS 4

Časopis Národopisného ústavu Slovenskej
akadémie vied

Ročník 26, 1978, číslo 4

Vychádza štyri razy do roka
Vydáva VEDA, vydavateľstvo Slovenskej
akadémie vied

Hlavná redaktorka
PhDr. BOŽENA FILOVÁ, CSc.

Redakčná rada: PhDr. Ján Botík, CSc.,
PhDr. Soňa Burlasová, CSc., doc. PhDr.
Václav Frolec, CSc., doc. PhDr. Emília
Horváthová, CSc., PhDr. Soňa Kovačevi-
čová, CSc., Igor Krištek, CSc., PhDr. Mi-
lan Leščák, CSc., doc. PhDr. Ján Michálek,
CSc., PhDr. Ján Mjartan, DrSc., doc.
PhDr. Štefan Mruškovič, CSc., PhDr.
Viera Nosáľová, CSc., PhDr. Adam Pran-
da, CSc., doc. PhDr. Antonín Robek, CSc.

Výkonný redaktor *Pavol Stano*
Typografia: *Ivan Kovačevič*

Redakcia: 884 16 Bratislava, Klemensova 19

Vytlačili Tlačiarne Slovenského národného
povstania, n. p., Martin

Jednotlivé číslo Kčs 20,-; celoročné pred-
platné Kčs 80,-

Výmer SÚTI č. 8/6
Rozširuje Poštová novinová služba, objed-
návky vrátane do zahraničia a predplatné
prijíma PNS — Ústredná expedícia a do-
voz tlače, Gottwaldovo nám. 6/VII, 884 19
Bratislava. Možno objednať aj na každej
pošte alebo u doručovateľa.

© VEDA, vydavateľstvo Slovenskej aka-
adémie vied, 1978

СЛОВАЦКАЯ ЭТНОГРАФИЯ

Журнал Института этнографии Словацкой Ака-
демии Наук

Год издания 26, 1978, № 4

Издается четыре раза в год

«ВЕДА», издательство Словацкой Академии
Наук

Редакторы Д-р Божена Филова и Павол Стано
Адрес редакции: 884 16 Братислава, Клемен-
сова 19

SLOWAKISCHE VOLKSKUNDE

Zeitschrift des Ethnographischen Institutes
der Slowakischen Akademie der Wissen-
schaften

Jahrgang 26, 1978 Nr. 4. Erschneit viermal
im Jahre

Herausgegeben vom VEDA, Verlag der
Slowakischen Akademie der Wissen-
schaften

Redakteure PhDr. Božena Filová und
Pavol Stano

Redaktion: 884 16 Bratislava, Klemenso-
va 19

SLOVAK ETHNOGRAPHY

Journal of the Ethnographic Institute of
the Slovak Academy of Sciences

Volume 26, 1978, No. 4

Published quarterly by VEDA, the Pub-
lishing House of the Slovak Academy of
Sciences, Managing Editors PhDr. Božena
Filová and Pavol Stano

Editor: 884 16 Bratislava, Klemensova 19,
Czechoslovakia

L'ETHNOGRAPHIE SLOVAQUE

Revue de l'Institut d'Ethnographie de
l'Académie slovaque des sciences

Anné 26, 1978, No. 4

Parait quatre fois par an, Editions de VE-
DA, maison d'édition de l'Académie slova-
que des sciences

Rédacteurs: PhDr. Božena Filová et Pavol
Stano

Rédaction: 884 16 Bratislava, Klemensova
19

Distributed in the socialist countries by
SLOVART Ltd., Leningradská 11, Brati-
slava, Czechoslovakia, Distributed in West
Germany and West Berlin by KUBON
UND SAGNER, D-8000 München 34, Post-
fach 68, Bundesrepublik Deutschland. For
all other countries, distribution rights are
held by JOHN BENJAMINS, N. V., Peri-
odical Trade, Amsteldijk 44, Amsterdam
Netherlands.

