

SLOVENSKÝ **NÁRODOPIŠ** **2**



VENOVANÉ 30. VÝROČIU ZDRUŽSTEVNENIA POĽNOHOSPODÁR-
STVA V ČSSR

ПОСВЯЩАЕТСЯ 30. ГОДОВЩИНЕ КОЛЛЕКТИВИЗАЦИИ
СЕЛЬСКОГО ХОЗЯЙСТВА В ЧССР

DEDICATED TO THE 30th ANNIVERSARY OF SOCIALIST
COLLECTIVIZATION IN ČSSR

DEM 30. JUBILÄUM DER SOZIALISTISCHEN KOLLEKTIVIERUNG
IN DER ČSSR GEWIDMET

*Na obálke: Str. 1. Hrabanie slamy pracovníčkami JRD v tradičnom, sčasti už
pozmenenom pracovnom odevu. Sebechleby. Foto A. Pranda 1977. NÚ SAV*

*Str. 4. Tradičný odev detí, dievčaťa a ženy, v súčasnosti ešte bežne používaný
pri slávnostných príležitostiach. Sebechleby. Foto A. Pranda 1977. NÚ SAV*

*Koncovky na stranách 188, 206, 207, 229, 267, 272, 286, 279, 291, 312, 336 sú
detaily praslic. Krnišov-Kráľovce. Kresby E. Mlynárová 1978. NÚ SAV*

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

SLOVENSKÝ NÁRODOPIS 2. 1979

OBSAH

ŠTÚDIE

Soňa Burlasová: Piesne s tematikou jednotných roľníckych družstiev ako problém súčasnej ľudovej tvorby . . . 163

KULTÚRA DRUŽSTEVNEJ DEDINY SEBECHLEBY

Úvod 207

Adam Pranda: Národopisný výskum družstevnej dediny (problémy, metódy, ciele) 209

Ema Kahounová — Drábiková: Odras poľnohospodárskej ekonomiky v zmenách ľudovej kultúry družstevnej dediny 230

Viera Valentová: Súčasné premeny bývania v družstevnej dedine Sebechleby 243

Viera Nosálová: Kontinuita tradícií a ich zmeny v súčasnom odevu 254

Peter Salner: Štruktúra súčasnej rodiny v Sebechleboch 268

Elena Neumanová: Pracovná akti-

vita starého človeka na dedine a jeho postoje k súčasnosti očami psychológa 273

Josef Kandert: Městský život a chování obyvatel měst očima vesničanů 280

Viera Feglová: Funkcie tradičných prvkov v súčasnom svadobnom obradovom systéme v Sebechleboch 287

Milan Leščák: Organizačný štatút a súčasné podoby fašiangov v Sebechleboch 292

Oľga Danglová: Obradové pečivo ako rituálna a výtvarná súčasť svadobného obradu v Sebechleboch 299

DISKUSIA — GLOSÝ

Božena Filová: Výskum kultúry a spôsobu života družstevnej dediny v kontexte súčasných úloh slovenskej národopisnej vedy 309

Václav Frolec: K metodickým otázkam etnografického terénneho výskumu súčasnej vesnice 315

СОДЕРЖАНИЕ

СТАТЬИ

Со́ня Бу́рласова: Песни с тематикой Единых сельскохозяйственных кооперативов как проблема современного народного творчества 163

КУЛЬТУРА КООПЕРИРОВАННОЙ ДЕРЕВНИ СЕБЕХЛЕБЫ

Введение 207

Адам Пра́нда: Этнографическое изучение кооперированной деревни (проблемы, методы, цели) 209

Ема Ка́гоунова-Дра́бикова: Отражение сельскохозяйственной экономики на изменении народной культуры кооперативной деревни 230

Ве́ра Ва́лентова: Современные изменения в жилище кооперативной деревни Себехлебы 243

Ве́ра Но́сало́ва: Преемственность

традиций и их изменения в современной одежде 254

Пе́тер Са́льнер: Структура современной семьи в Себехлебах 268

Еле́на Не́уманова: Трудовая активность старого человека в деревне и его отношение к современности глазами психолога 273

Йо́сеф Ка́ндерт: Городская жизнь и манера поведения горожан глазами деревенских жителей 280

Ве́ра Фе́глова: Традиционные элементы и их функции в современной свадебной обрядовой системе в Себехлебах 287

Ми́лан Ле́щак: Организационный статут и современные формы масленицы в Себехлебах 292

О́льга Да́нглова: Обрядовые изделия

из теста как ритуальная и художественная составная часть свадебного обряда в Себехлебах	219
ДИСКУССИЯ — КОММЕНТАРИИ	
Божена Филова: Изучение культуры и образа жизни кооперативной деревни	

в контексте современных задач словацкой этнографической науки	309
Вацлав Фролец: К вопросам методики этнографических полевых исследований в современной деревне	315

INHALT

STUDIEN

Soňa Burlasová: Lieder mit der Thematik der landwirtschaftlichen Produktionsgenossenschaften als Problem des gegenwärtigen Liedschaffens	163
DIE KULTUR DES GENOSSENSCHAFTLICHEN DORFES SEBECHLEBY	
Einleitung	207
Adam Pranda: Die ethnographische Erforschung der Kultur im genossenschaftlichen Dorf (Probleme, Methoden, Ziele)	209
Ema Kahounová — Drábiková: Die Auswirkungen der landwirtschaftlichen Ökonomik auf die Veränderungen der Volkskultur im genossenschaftlichen Dorf	230
Viera Valentová: Die gegenwärtigen Veränderungen des Wohnens im genossenschaftlichen Dorf Sebechleby	243
Viera Nosálová: Die Kontinuität der Tradition und ihre Veränderungen in der heutigen Kleidung	254
Peter Salner: Die Erforschung der heutigen Familien in Sebechleby	268
Elena Neumanová: Die Arbeitsak-	

ktivität der alten Menschen im Dorf und ihre Einstellung zur Gegenwart in den Augen des Psychologen	273
Josef Kandert: Das städtische Leben und das Verhalten der Stadtbewohner in den Augen der Dörfler	280
Viera Feglová: Die traditionellen Elemente und ihre Funktion in der heutigen Hochzeitszeremonie in Sebechleby	287
Milan Leščák: Das Organisationsstatut und die heutigen Formen des Faschings in Sebechleby	292
Oľga Danglová: Das zeremonielle Gebäck als rituelle und künstlerische Komponente der Hochzeitszeremonie in Sebechleby	299

DISKUSSION

Božena Filová: Die Erforschung der Kultur und des Lebensstiles des genossenschaftlichen Dorfes im Kontext der gegenwärtigen Aufgaben der slowakischen volkskundlichen Wissenschaft	309
Václav Frolec: Methodische Fragen der ethnographischen Terrainforschung des heutigen Dorfes	315

CONTENTS

ARTICLES

Soňa Burlasová: Songs with the Theme of Collective Farms as a Problem of Present Folk Creation	163
THE CULTURE OF THE COOPERATIVE VILLAGE SEBECHLEBY	
Introduction	207
Adam Pranda: Ethnographic Research of Cooperative Village (Problems, Methods, Aims)	209
Ema Kahounová — Drábiková: Reflection of the Agricultural Economy in the Changes of Folk Culture in Cooperative Village	230
Viera Valentová: Present Changes in the Dwelling of the Cooperative Village Sebechleby	243
Viera Nosálová: The Continuity of Traditions and their Changes in the Present Dress	254
Peter Salner: The Structure of the Present Day Family in Sebechleby	268
Elena Neumanová: Working Activity of Old Persons in the Village and	

their Attitude to the Present Time in the Eyes of a Psychologist	273
Josef Kandert: Town Life and Behaviour of Town Inhabitants in the Eyes of Villagers	280
Viera Feglová: Traditional Elements and their Function in the Present Wedding Ceremony in Sebechleby	287
Milan Leščák: The Statute of Organization and Present Forms of Carnivals in Sebechleby	292
Oľga Danglová: Ceremonial Pastry as a Ritual and Creative Component of the Wedding Ceremony in Sebechleby	299

DISCUSSION

Božena Filová: The Research of Culture and Way of Life of the Cooperative Village in the Context with the Present Tasks of the Slovak Ethnographic Science	309
Václav Frolec: Methodic Questions of the Ethnographic Terrain Research of the Present Village	315

PIESNE S TEMATIKOU JEDNOTNÝCH ROĽNÍCKYCH DRUŽSTIEV AKO PROBLÉM SÚČASNEJ ĽUDOVEJ TVORBY

SOŇA BURLASOVÁ
Národopisný ústav SAV, Bratislava

Často sa stretávame s názorom, a to nielen u laikov, ale aj u odborníkov, že ľudová piesňová tvorivosť zaniká, že sme svedkami postupného doznievania a zánikania produktov tvorby minulých období. Po završení tohto procesu akoby nás čakalo akési vákuum, ktoré sa bude vyplňať iba reprodukovými piesňami, bez aktívneho osobného zaujatia. Tento názor ako celok nemožno paušálne zavrhnuť, nemožno ho však ako celok ani prijať. Nesporne sme svedkami postupného zánikania časti tvorby z minulosti, predovšetkým takej, ktorá sa nehodí do dnešných čias, nie je adekvátna spoločenskému povedomiu a svetonázorovým polohám dnešného človeka, preto stráca svoju funkciu, svoj zmysel a význam, a teda zaniká s poslednými uvedomelými nositeľmi tejto tvorby. Zároveň však časť tvorby prežíva svoju renesanciu, mladá generácia ju nanovo objavuje, vytvára si k nej svoj vzťah, i keď ten nie je vždy identický so vzťahom minulých generácií k piesni. Pieseň však svojimi výrazovými, komunikatívnymi a socializačnými spôsobilosťami je takým prvkom prejavu, ktorý patrí medzi základné duchovné potreby človeka, a preto ako princíp, ako typ individuálneho aj spoločenského prejavu má predpoklady udržať sa v trvalej existencii.

Iná otázka je, akým smerom pôjde ďalší rozvoj piesňovej tvorby. Je isté, že sa v nej prejavujú potreby moderného človeka, a to tak vo sfére ideovo-obsahovej, ako aj formovej. Nemusí to však vždy znamenať zriekanie sa toho, čo vytvorili minulé generácie. Totiž naša národná ľudová tvorba obsahuje tak z hľadiska hudobnej, ako aj textovej stránky prototypy univerzálnej piesňovosti. Mnohé jej útvary ako celok reprezentujú typy, ktoré môžu mať nadčasovú, ale aj nadpriestorovú ideovú i umeleckú platnosť. Okrem toho moderný človek, trpiaci depriváciami spôsobenými civilizáčnymi a najmä industrializačnými procesmi, veľmi potrebuje kompenzovať si svoju vyhostenosť z prírody, z užších tradičných kolektívov, práve niektorými prejavmi súvisiacimi s tradičnou ľudovou kultúrou svojho národa. Iste aj preto sa vždy v nových vlnách prejavuje vzťah národa k folklóru, k materiálnym ľudovým umeleckým výrobkom a k samej tradícii.

Vzťah k tradícii ako princíp je však iba jednou stránkou podmieňujúcou rozvoj súčasnej ľudovej piesňovej tvorby. Druhou stránkou je práve protipól, potreba prvkov radikálne odlišných, takých, ktoré charakterizujú súčasnosť. Vo folkloristike (a nielen v nej) sa zauží-

val pojem „inovácie“. Ten vyjadruje tak zotrvačnosť toho, čo z tradície môže pretrvať, ako aj potrebu nového, odlišujúceho sa od minulého. Jednako však navodzuje istú spätosť jedného s druhým, starého s novým. Tvorba však nejde vždy riečištom inovácie, hľadá si občas aj nové toky, nerešpektuje reguláciu. Takýto postup provokuje, dezorientuje a vyvoláva neraz reakciu, že ide o niečo, čo nie je typické, preto si nezaslúži sústredenú pozornosť. Po čase sa nám však môže stať, že do vedľajšieho koryta pretečie toľko vody, že treba na mape zaznamenať ďalší prúd. Môže predstavovať prítok alebo slepé rameno, ale je tu, treba ho evidovať.

Keď sme v úlohe bádateľov novej tvorby, ide nám jednak o to, aby sme postihli čo najviac nových tendencií v tvorbe, jednak o to, aby sme urobili súvahu určitého obdobia v tých prípadoch, ktoré to umožňujú. Sledovať celú piesňovú tvorbu v rámci Slovenska je úloha ťažká, hlbšie preniknutie do problému umožňuje však sústredenie iba na jeden okruh problémov. V tejto štúdií som si zvolila za ústredný problém piesňovú tvorbu s tematikou Jednotných roľníckych družstiev, čo umožňuje tak dlhšie obdobie jej existencie, ako aj viac-menej systematické sledovanie tejto otázky.

PREDPOKLADY VZNIKU PIESŇÍ S DRUŽSTEVNOU TEMATIKOU

Nová tvorba s tematikou JRD bola primárne podmienená reálnou situáciou na Slovensku, v akej sa nachádzal dedinský ľud, keď sa začali zakladať družstvá. Poľnohospodárske družstvá sa u nás dostávajú na program dňa po roku 1948 ako súčasť celkového plánu socializácie dediny. Výrazným časovým medzníkom je 23. február 1949, keď bol prijatý zákon o jednotnom roľníckom družstve, a 25. máj 1949, keď na IX. zjazde KSČ prehovoril Klement Gottwald o potrebe

postupného uplatňovania zákona o jednotnom roľníckom družstve. Od tohto času počnúc začína sa obdobie presvedčania malých a stredných roľníkov.

Politická práca zameraná na túto úlohu nebola ľahká, pretože bolo treba prelomiť mnohé bariéry v názoroch a presvedčení ľudí. Samo racionálne uvedomenie si výhod spoločného hospodárenia nestačilo na to, aby získalo roľníkov na stranu pokroku. Najväčšou prekážkou bola psychologická bariéra vzťahu k pôde, ktorá mala u roľníkov silnú oporu v tradícii. Pôda pre malého a stredného roľníka na Slovensku neznamenalala hocijakú živiteľku, ale znamenala stelesnenie existencie a prosperity, znamenala „nehnuteľnú“ istotu jeho rodiny. Používať výhody tejto nehnuteľnosti sa stotožňovalo s potrebou vlastníť ju. Takýto názor bol zakotvený v skúsenostiach z minulosti, keď podstatný úžitok z pôdy zákonite patrila vlastníkovi. Preto aj malý a stredný roľník chcel predovšetkým pôdu vlastníť, ostatné výhody mali byť dôsledkom tejto základnej skutočnosti. Keďže slovenský vidiek bol v podstate poľnohospodársky, tak prevládal aj tento názor.

Preto sa začala veľká presvedčovacia kampaň, pri ktorej sa roľníkom vysvetľovali výhody spoločného hospodárenia. Základnou formou práce boli osobné stretnutia s roľníkmi, prednášky a diskusie. K tomu sa však pridružovali aj rôzne iné pomocné prostriedky, také, ktoré účinnejšie pôsobili na spomenutú psychologickú bariéru, pretože o tú sa lámali početné racionálne argumenty. Takými pomocnými prostriedkami boli napríklad aj sovietske filmy s kolchoznou tematikou, ktoré tým, že nehovorili iba o pracovných otázkach, ale ukazovali živého človeka v podobnej situácii, nachádzali u ľudí väčší ohlas. Organickou zložkou týchto filmov boli aj družstevné „častušky“, aktuálne piesne v ľudovom tóne, hovoriace o každodenných starostiach a radoostiach kolchozníkov. Nemys-

lím, že ruské častušky boli jedinou príčinou, prečo sa u nás taktiež začali skladať piesne s tematikou jednotného roľníckeho družstva, nesporne však pôsobili ako určitý vzor, o čom svedčí medziiným aj všeobecné rozšírenie pojmu „častuška“, ktorý sa predtým u nás nepoužíval. Faktom však je, že sa v päťdesiatych rokoch začali u nás skladať piesne, ktoré vyzdvihovali prednosti družstevného hospodárenia.

Prvé piesne s tematikou družstva vznikali z uvedomelého úsilia podporiť družstevnú myšlienku. Skladali ich zväčša učitelia alebo vedúci súborov ľudovej umeleckej tvorivosti. Piesne spievali školské deti alebo členovia súborov dospelých na rozličných zhromaždeniach a schôdzach a sugestívnou, miestnym obyvateľom blízkou formou popularizovali myšlienku združstevňovania. Keďže vznikali iba v období príprav na spoločné hospodárenie, nemohla sa idea rozvinúť do zložitejších tvarov, a preto náplň nejednej z týchto piesní je šablónovitá, schematická, ak na ňu pozeráme z hľadiska súčasných skúseností. Aj na týchto prvých piesňach však badať úsilie autorov spájať nezvyklé, nové myšlienky s obrazmi bežnými z tradičných ľudových piesní, čím vznikali v niektorých prípadoch pôvabné, v iných skôr zvláštne kombinácie.

Ako reakcia na tieto piesne začína sa utvárať aj ich protipól, piesne v ktorých sa zdôrazňujú výhrady proti družstvu. Týmto nadobúda tvorba ešte spontánnejší charakter, čo sa prejavuje najmä vo veľkej variabilite piesní. Najlepšie to dokumentuje veľký počet variantov piesne *Išli družstevníci*, ktorá kritizuje pracovné odmeny na družstve a ktorá bola po celom Slovensku asi jednou z najrozšírenejších. Spontánnosť tvorby sa postupne začína prejavovať v oboch skupinách, tak v piesňach proti družstvu, ako aj v piesňach za družstvo. Vznikajú jednak celé nové skladby a jednak sa početné zmienky o družstve

dostávajú do tradičných piesní ako ich inovačný prvok. Takto nám aj piesne dokumentujú ako sa myšlienka družstevného hospodárenia stáva postupne samozrejmom, organickou súčasťou každodenného života.

Jednotné roľnícke družstvá sa po začiatočných ťažkostiach a ich prekonaní postupne hospodársky upevňovali, čím stúpala aj ich spoločenská autorita pre život dedinského človeka. Postupne už neznamenajú v obci iba hospodársku, ekonomickú silu, ale aj istého spoločenského organizátora. Okolo výročných družstevných príležitostí sa začína sústreďovať aj časť spoločenskej aktivity. Týka sa to najmä výročných schôdzi, ktoré sa okrem hospodárskej bilancie stávali aj príležitosťou na oslavu výsledkov práce, na spoločnú zábavu. Podobný charakter majú dožinky, ktoré oproti tradičným dožinkom dostávajú novú náplň. Okrem toho vzniká aj nová forma dožinkových slávností, ktoré dostávajú charakter okresných, krajových, ako aj celoštátnych podujatí.

Nové spevné príležitosti provokovali aj vznik piesní určených špeciálne pre ne, teda takých, ktoré sa bežne nespievali. Týmto sa dostáva k slovu tvorba, ktorá predtým v ľudových vrstvách nebola zvyčajná – tvorba aktuálnych piesní k jednorazovej príležitosti. Piesne pre výročné príležitosti z jednej stránky nadväzujú na tradíciu (obdoba výročných kalendárnych), líšia sa však od nej v tom, že upriamenosť na aktuálne otázky nedovoľuje, aby sa tie isté piesne opakovali aj na budúci rok. Tieto piesne majú teda už pri vzniku ovplyvnenú životnosť.¹ Téma sa prispôsobuje aj jazyk a celkový štýl piesne, takže pre tieto príležitosti (predovšetkým pre výročné schôdze!) sa objavujú skladby, ktoré nemajú v minulosti predlohu. Hoci vznikajú v ľudovom prostredí a skladajú ich ľudoví autori, dostáva sa do nich veľa umelých prvkov.

Okrem spomenutých príležitostných

skladiab, ktoré majú viacero prvkov umelej tvorby, je medzi družstevnými piesňami početná vrstva takých, ktoré naopak vychádzajú z tradičnej tvorby svojím štýlom, veľmi citlivo včleňujú do osnovy starších piesní nové skutočnosti alebo úplne novo tvoria v intenciách miestnej tradície. Takéto piesne majú potom aj funkciu a širokú spoločenskú platnosť tradičných piesní.

POČIATKY ZÁUJMU O NOVÚ TVORBU A DOTERAJŠIE VÝSLEDKY BĀDANIA

Veľkú úlohu pri vzniku a rozširovaní družstevných piesní mali súbory Ľudovej umeleckej tvorivosti. Pri príležitosti rozličných súťaží a prehliadok sa kladne hodnotila nová tvorba. Súborom sa odporúčalo orientovať sa aj na nové piesne, „ktoré by hovorili o dnešnom človeku, o jeho budovateľskom úsilí, piesne ktoré (by) presviedčali dnešného roľníka o výhodách kolektívneho hospodárenia“.² Súbory, ako súčasť kultúrno-výchovnej činnosti v závodoch, mali zameriavať svoju činnosť na splnenie a prekročenie úloh prvej päťročnice a súbory na dedinách predovšetkým na budovanie a upevňovanie JRD. V júli 1952 vypísala Matica slovenská súťaž o najlepšie častušky. Osobitný dôraz sa kládol na družstevnú problematiku, najmä na mechanizáciu. Do súťaže prišlo 95 prác, z ktorých jedny boli poznačené profesionálnou rutinou, druhé amatérskou bezradnosťou. Oceňovalo sa aj úsilie namiesto výsledku. Napriek tomu prvá cena nebola udelená, II. a III. cena bola udelená neľudovým kompozíciám a okrem toho porota navrhla odmeniť desiatich autorov menšími knižnými odmenami. V tejto poslednej kategórii sa našli aj niekoľkí ľudoví autori.³ Ako svedčia výsledky tejto súťaže, organizovane usmerňovať ľudovú tvorbu sa veľmi nedarilo, a preto ani tieto zásahy zhora nemajú v jej vývine nijakú podstatnú úlohu. Tvorba vznikla na základe

vnútorných stimulov a domácich potrieb tej-ktorej dediny.

Hodnotenie súťažných prác ukázalo aj príznačnú dobovú črtu v prístupe k nim. Nerozlišovala sa estrádna pseudoľudová častuška od ľudovej. Z toho vyplývalo aj nejednotné používanie tohto termínu.

Tvorba, ktorá sa u nás začala nazývať častuškami, nesúvisí vôbec so sovietskou ľudovou častuškou, ale naopak s estrádnu poloľudovou častuškou, ktorá sa u nás spopularizovala filmom alebo živými vystúpeniami sovietskych súborov. Na rozdiel od krátkych ľudových častušiek začali sa u nás nazývať častuškami kompaktné dlhé skladby s aktuálnou tematikou. Niekoľko ľudových častušiek za sebou môže tvoriť tiež dlhý celok, avšak príznačné preň je, že každá strofa je myšlienkovo uzavretá. V našich „častuškách“, naopak, išlo o tematickú nadväznosť jednotlivých strof. Tento termín sa však pomerne široko ujal a bolo by zbytočné usilovať sa pretvárať úzus. Ľudia na dedinách aj teraz nazývajú svoje aktuálne piesňové skladby častuškami na odlišenie od tradičných piesní.

Častuškami sa nazývali aj skladbičky uverejňované v päťdesiatych rokoch v časopisoch Ľudová tvorivosť a Naša práca. Celkove tu bolo uverejnených 60 častušiek s prevažujúcou tematikou jednotných roľníckych družstiev. Z celkového množstva je však iba 20 častušiek viac-menej ľudových, ostatné sú vyslovene umelými kompozíciami, uvádzajú sa aj ich autori. Osvedčené sú autorské dvojice P. Kavečanský a J. Bateľ, L. Petrovský a L. Galko. Veľmi úspešné boli častušky Š. Ladižinského. Z častušiek, pri ktorých sa uvádza autor, iba jediná je zapísaná aj v ľudovom prostredí. Je to častuška *Ej, teraz vam povime, co še u nas stalo*. Pre dedinu však boli zväčša cudzie, nebol tu dosť silný motív na to, aby sa spievali ako súčasť domáceho repertoáru.

Na družstevné piesne po prvý raz obrátila pozornosť B. Barabášová vo svojej štúdií *Príspevok k problematike vzniku nového folklóru na Slovensku*.⁴ Zaoberá sa tu netradičnou tvorbou vznikajúcou v prvých rokoch budovania po oslobodení, a to tvorbou súborovou, tvorbou robotníckych dopisovateľov uverejňovanou v rozličných závodných časopisoch a napokon novou dedinskou tvorbou, predovšetkým s tematikou jednotných roľníckych družstiev. V tom čase boli ešte názory na nový komplex tvorby nevyhranené, v podstate sa iba sondovalo, čo všetko vzniká okolo nás. Aj tak však autorka citlivo vybadala, že družstevné piesne sú zaslúženým predmetom pozornosti, pretože sa im venuje v najväčšej miere a z nich aj uvádza najviac príkladov. Folkloristickému chápaniu boli, pravdaže, svojim charakterom najbližšie. Celkove tu uvádza 15 družstevných piesní.

Po desaťročnom odstupe som začala osobne ako pracovníčka Národopisného ústavu SAV na podnet riaditeľky ústavu PhDr. Boženy Filovej, CSc., rod. Barabášovej, robiť výskum družstevných piesní na východnom Slovensku. Materiálovým výsledkom tohto výskumu boli zápisy okolo stovky družstevných piesní z obcí okresu Humenné, Bardejov a Michalovce. Východné Slovensko sa v celoslovenských reláciách javí ako oblasť s aktívne udržiavanou tradíciou, ale aj živou súčasťou tvorivosti, preto sa pozornosť sústreďovala prednostne naň. Na základe získaných záznamov vznikla štúdia *K problémom genézy, funkcie a štýlu ľudovej piesne s družstevnou tematikou*.⁵ Riešia sa tu najpálčivejšie otázky súčasnej tvorby na empirických dokladoch, preto sa o výsledky tejto práce opierali aj viacerí zahraniční bádatelia, predovšetkým sovietski a juhoslovanskí, ktorí sa zaoberali problematikou súčasného folklóru.

Nedostatočnosť výskumnej akcie zo šesťdesiatych rokov spočívala v jej ob-

medzení iba na jednu oblasť Slovenska. Preto po dohode s vedením Katedry etnografie a folkloristiky Filozofickej fakulty Univerzity Komenského vykonali jej poslucháčky⁶ r. 1976 a 1977 terénne výskumy družstevných piesní pre potreby Národopisného ústavu SAV v oblastiach Oravy, Liptova, Spiša, Nitry aj východného Slovenska.

V úsilí odstrániť biele miesta z mapy výskytu družstevných piesní pripravila som anketový výskum zameraný na folklórne skupiny a folklórne súbory, kde som predpokladala najkompetentnejších informátorov o tejto otázke. Podľa adresára Osvetového ústavu v Bratislave som vedúcim všetkých evidovaných skupín a súborov rozoslala dotazník, v ktorom boli presne formulované otázky zamerané na získanie kompletnej dokumentácie. Na dotazník neprišlo veľa odpovedí, avšak materiálový prínos bol vyšší ako počet odpovedí. Vďaka mimoriadne ochotným a pohotovým vedúcim (akým boli napr. J. Prihoda z Prešovského ukrajinského ľudového súboru, P. Stoka z Drietomy, M. Mindárová z Nemšovej) obohatil sa archív piesní o ďalšie záznamy zväčša i s notami.

Podobný dotazník bol uverejnený v časopise Socialistického zväzu žien Funkcionárka v r. 1978. Táto akcia priniesla ďalší, veľmi zaujímavý materiál z najnovšej tvorby, ako aj z tvorby z obdobia zakladania JRD.

Československý rozhlas Bratislava organizoval v šesťdesiatych rokoch súťaž spevákov ľudových piesní, pri tejto príležitosti nahral taktiež piesne s družstevnou tematikou. Pomocou redakcie ľudovej hudby a jej pracovníka O. Demu som získala ich zoznam a zvukové kópie, a tak sa súbor zápisov rozšíril o ďalšie piesne. Dobrá technická kvalita nahrávok okrem toho umožní vyrobiť z tohto materiálu aj platňu zvukových ukážok.⁷

Za najpozoruhodnejší doplnok celého súboru piesní považujem excerptá

z Centrálného archívu piesní Umenovedného ústavu SAV. Prezretím v tom čase (roku 1976) 32 000 exemplárov archívu piesní (z archívu som primárne excerpovala balady) som vybrala 60 piesní. Na tomto materiáli je cenné to, že bol získaný pri príležitosti základného piesňového výskumu, pri ktorom má veľkú úlohu spontánna ponuka piesní ich spevákmi. Tento výskum teda družstevné piesne zámerne nevyhľadával a znamená to, že piesne, ktoré sú tu zachytené, boli v tom čase v bežnom repertoári. Svedčí o tom aj ich charakter, pretože ide takmer výlučne o folklórne piesne. Tento materiál teda zároveň aj podopiera už vyslovený predpoklad, že piesne folklórneho typu majú väčšiu životnosť.

Materiál ďalej obohacujú individuálne zbierky, z ktorých najmä zbierka družstevníčky M. Adzimovej je obsiahla, obsahuje 45 piesní s tematikou JRD a súčasného života. Nie zanedbateľná časť piesní sa získala aj pri príležitosti základného výskumu piesní pracovníkmi Národopisného ústavu SAV v rozličných obciach Slovenska.

Celá zbierka družstevných piesní sa teda do roku 1978 rozrástla na takmer 500 piesní, ktorých sprievodné poznámky zároveň uchovávajú doklady o autoroch, funkcii, súvislostiach s tradičnou tvorbou a i. Z tohto množstva som vybrala 200 piesní do antológie, ktorá vyjde ako jubilejná publikácia k 30. výročiu socializácie dediny v r. 1979. Celý získaný súbor je uložený v archíve Národopisného ústavu SAV a umožňuje na novej úrovni zhrnúť problematiku piesní s tematikou JRD.

MEDZI FOLKLÓROM A UMELOU TVORBOU

V tvorbe piesní s družstevnou tematikou sa vyčleňujú viaceré štýlové vrstvy. Celý objem tejto tvorby však nazývam *ľudovým*. Prívlastok ľudový dávam týmto piesňam preto, lebo vznikli v ľudovom prostredí, prevažne od autorov

z ľudových vrstiev. Ak boli autori príslušníkmi miestnej inteligencie, pochádzali zväčša z danej obce, ktorej tradičná kultúra im bola blízka, a ich kompozície spievali ľudoví speváci. Piesne sa zameriavajú na skutočnosti typické pre ľudové vrstvy a ich pohľad na problematiku je bezprostredný, a to časovo, priestorovo, aj svetonázorovo. Štylizáciu autorov do poloumelého až umelého štýlu podriaďujem ostatným aspektom ľudovosti, nepovažujem ju v tomto prípade za vedúci príznak. Termín *ľudový* ad hoc teda používam v širšom význame a myslím predovšetkým na príslušnosť tvorby k ľudu.

Pokiaľ ide o štýlové rozlíšenie tejto tvorby, používam naň termíny *folklórna, insitná a amatérska* tvorba.⁸

Pod termínom *amatérska* rozumiem tvorbu určenú pre konkrétne príležitosti, zameranú na praktický účel. Jej funkcia je primárne oznamovacia alebo spravodajská, estetické pôsobenie je sprievodným znakom, slúžiacim hlavnému cieľu. Čím vyššia je estetická pútaivosť skladby, tým vyšší je jej spoločenský ohlas, autori sa preto (v závislosti od individuálnych možností) usilujú skladby obohatiť o nové netradičné prvky, čo ich vedie k umelej štýlizácii. Autori však nemajú vzdelanostné a predovšetkým skúsenostné predpoklady zvládnuť takúto tvorbu na náročnej úrovni. Umelý výraz podmieňuje aj novú tematiku. Vzhľadom na kultúrnu atmosféru prostredia je tu aj infiltrácia folklórnych prvkov. Ide teda o polofolklórnu, poloumelú tvorbu, ktorej jazykom je miestny dialekt. Jej zámerom je produkcia prezentovaná pre iných. Ide preto o tvorbu fixovanú písomne a reprodukovateľnú jednorazovo. Jej typickým reprezentantom sú piesne bilančného charakteru spievané na výročných schôdzkach JRD. Autori bývajú jednotlivci alebo kolektív.

Insitná tvorba na rozdiel od amatérskej vzniká z vnútorných popudov, nie

zo zámeru prezentovať sa pred inými. Podnetom tvorby sú vlastné zážitky, dojmy a názory, ktoré autor stvárňuje umeleckou formou. Štylistické intencie vychádzajú z kultúry vlastného prostredia, u dedinských tvorcov (akých máme na mysli v tejto súvislosti) ide teda predovšetkým o osnovu folklórnych piesňových výrazových prostriedkov. Nová tematika v súvislosti s rozvíjajúcim sa spoločenským vedomím tvorcu otvára systém výrazových prostriedkov smerom k umelému. Javí sa to predovšetkým v používaní umelej dikcie, nepiesňovej strofiky, umelých štylistických a poetických prostriedkov (napr. inverzia, pointovanie udalosti a i.). Nejde o tvorbu, ktorá by vchádzala do procesu folklórnej ústnej tradície. Takémuto zámeru protirečí okrem občasnej štylistickej výnimočnosti pridlhý rozsah, ako aj nepravidelnosť strofickej štruktúry, znemožňujúca spievanie na známy nápev. V prvých strofách skladieb neraz cítiť reglementujúcu osnovu piesňového vzoru, kým v ďalších strofách sa táto štruktúra narúša pre neschopnosť vtláčať zamýšľaný obsah do vybranej schémy. Autori pestujú túto tvorbu iba príležitostne, sviatočne a používajú zväčša dialekt, ojedinele aj spisovný jazyk. Čiastočne ide o tvorbu piesňovú, čiastočne o veršované skladby bez väzby na melódiu. Príznačný je silný expresívny náboj tejto tvorby. Svojím štýlovým charakterom stojí v niektorých prípadoch blízko k folklórnej, v iných prípadoch bližšie k amatérskej tvorbe. Jej hlavným odlišovacím príznakom je individuálny charakter.

Keď hovorím o *folklórnej* tvorbe, mám na mysli predovšetkým vzťah novej tvorby k tradičnej piesňovej tvorbe, a preto nemôžem pustiť zo zreteľa klasické kritériá folklórnosti, ktorými sú: *ústnosť, kolektívnosť, variabilnosť, anonymnosť, štýlová nadväznosť* a *dlhšie tradovanie*. Do ustáleného poriadku týchto kritérií vniesla veľký zmätok sú-

časná tvorba, ktorá sa niektorým z nich podriaďovala, kým z iných sa vynímala. O folklórnosti novej tvorby sa viedli odborné diskusie v šesťdesiatych rokoch u nás, ale aj v iných krajinách. Pre nás podnetnou bola predovšetkým diskusia v Sovietskom zväze, ktorú vyprovokovali problémy podobné našim.⁹ Za východiskové stanovisko z nej možno považovať tie závery, ku ktorým dospel V. Je. Gusev v štúdiu *O kritérijach folklórnosti sovremennogo narodnogo tvorčestva*.¹⁰ V tejto štúdiu prihliada aj na výsledky inonárodných bádání v tomto smere, medzi nimi aj na výsledky slovenskej folkloristiky. Zdôrazňuje tu vzájomnú spolupôsobnosť folklórnych kategórií (ústnosti, kolektívnosti, anonymnosti a dlhšieho tradovania). Nestačí, aby mala pieseň napríklad charakter kolektívneho produktu, ak nefungujú spolu s kolektívnosťou aj ostatné kategórie folklórnosti, ako rovnako nestačí, aby mala pieseň napríklad prvky variabilnosti a ústnosti, ak jej chýba štýlová nadväznosť na tradičnú ľudovú tvorbu. Na novej úrovni systémového prístupu k folklóru podčiarkuje tento fakt a zdôvodňuje ho taktiež obšírnym výkladom ústiacim do predstavy lunárneho systému folklórnych kategórií I. Zemcovskij v štúdiu *Narodnaja muzyka i sovremennost*.¹¹

Hneď na začiatku si však treba uvedomiť, že ani jedna folklórna kategória nie je nemennou ustrnutou vlastnosťou, prejavujúcou sa v každom diele a v každom období rovnako. Naopak, ich pôsobnosť v diele sa modifikuje, obmieňa. Zaujímavé bude tieto okolnosti objasniť práve konfrontáciou jednotlivých folklórnych kategórií s materiálom družstevných piesní.

Ústnosť je jednou zo základných vlastností, ktorou sa odlišuje ľudová tvorba od umelej, folklór od literatúry. Ústnosť nie je iba nejakou vonkajšou vlastnosťou, iba spôsobom vzájomného sprostredkovania piesní, je naopak pod-

statnou vlastnosťou, zasahujúcou do sféry estetického kódu. Od ústnosti je totiž priamo závislý aj tvar umeleckej tvorby, jej štýl. Ústnosť podmieňuje aj to, že tvorivý a interpretačný akt sa zlieva do jedného procesu. S tým ďalej súvisí variabilnosť tvorby, ktorá je tiež závislá od ústneho podania. Zdá sa teda, že ústnosť je substanciálnou folklórnou kategóriou, ktorá neexistuje izolovane, ale iba v súčinnosti s ďalšími. Ústnosť nemožno dávať do súvislosti s negramotnosťou, najmä nie v súčasnosti. Ba nejednen z nositeľov piesňovej tradície si časť repertoáru obsiahnutého v pamäti zapisuje, či už in extenso, alebo iba incipity. Vytvára si tak akúsi individuálnu zbierku piesní. Takéto zápisy sú v posledných desaťročiach časté. Zapisovanie piesne však býva iba sekundárnou pomôckou, piesne sa zápisom nešíria. Akosom sa už zmienila, viaceré piesne sa publikovali v časopise *Ludová tvorivosť* alebo *Naša práca*. Neznamená to však, že publikovanie piesne v časopise bolo prameňom pre jej osvojenie na dedine. Piesne sa vydávali ako pomocný materiál pre súbory ľudovej umeleckej tvorivosti a možno, že nejedna sa stala súčasťou príležitostného programu. To však v tejto súvislosti nie je dôležité. Piesne folklórneho typu vznikali prevažne vo svojom prirodzenom prostredí a keďže v tom čase bola podobná tvorba žiadaná, zapisovatelia ich ďalej formou tlače propagovali. Piesne boli uverejnené ako ilustrácia inštruktážnych literárnych príspevkov alebo samostatne. Ich zápisy nám rozširujú okruh variantov niektorých piesní, ktoré sú v tom istom čase zachytené v archívnom zázname aj v tlačenom prameni. Časová priorita archívnych záznamov oproti tlačeným je dobrým potvrdením skutočnosti, že išlo o pôvodnú dedinskú tvorbu, ktorá sa iba sekundárne dostala do tlače.

Z uvedeného vyplýva, že presvedčivá prevaha sústredených piesní má ústny

charakter. Treba však pripustiť, že aj pri niektorých piesňach zapísaných na dedine, prípadne priamo od ich autorov, hral zápis významnú úlohu. Týka sa to najmä piesní s aktuálnou jednorazovou funkciou, ktorými sú predovšetkým piesne pre výročné družstevné schôdze. To sú typy skladieb, ktorých životnosť je minimálna, autori aj interpreti ich zabúdajú, ku každej príležitosti sa skladajú nové, preto si ich speváci zapisujú. Tieto piesne však nielen pre nedostatočnosť ústnosti, ale aj pre iné vlastnosti nemajú folklórny charakter.

Kolektívnosť je ďalšou vlastnosťou, ktorá podmieňuje folklórny charakter piesní. Rozumie sa pod ňou kolektívne prijatie piesne, jej kolektívne tradovanie. Vznik samej piesne môže byť výsledkom individuálneho tvorivého činu, ak si ju však kolektív aktívne osvojí, prispôsobí svojim potrebám i predstavám a ďalej ju traduje, ide o folklórnu pieseň. Pri súčasnej tvorbe máme možnosť proces folklorizácie, osvojovania si piesne sledovať vďaka viacerým zápisom, časovo i priestorovo rozptýleným. Sledovať tento proces je veľkou výmohou súčasnej folkloristiky, ktorá v minulosti hodnotila iba hotové produkty tohto procesu. Vďaka sledovaniu súčasnej tvorby sa nám odкрývajú niektoré stránky tohto procesu a per analogiam objasňujú podobné deje v minulosti.

Medzi družstevnými piesňami je väčšina takých, ktoré majú kolektívny charakter. Možno to podmieňuje do veľkej miery už sám spoločenský charakter tejto tematiky, v iných prípadoch funkcia jednotlivých piesní. Nachádzajú sa však medzi nimi aj také, ktoré treba hodnotiť ako individuálnu tvorbu. Týka sa to v plnej miere napr. piesní Márie Adzimovej z Miklušoviec, ktorá zložila veľa piesní, zapísala do hrubého zošitu a poslala roku 1964 Československému rozhlasu v Bratislave. Piesne sú jasne skladané podľa osnovy ľudových piesní,

keďže sa však prejav informátorky nenahrával, chýbajú melódie. Časť tvorby je pritom zameraná na vlastné životné skúsenosti z mladosti poznačenej hmotným nedostatkom, ktoré dáva informátorka do protikladu s blahobytnou súčasnosťou. Tvorba týchto častí má ráz osobnej výpovede a nehodí sa na folklorizáciu. Vybrané ukážky majú pritom štýl tradičnej tvorby, ba niektoré buď osnovou, buď aj celými pasážami priamo nadväzujú na tradičné ľudové piesne. Podobný ráz má aj tvorba 80-ročnej Rozálie Benčíchovej z Vajnora.

Charakter individuálnej tvorby majú aj skladby prednášané pri príležitosti výročných družstevných schôdzí. Svojím štýlom sa vymykajú predstave ľudových piesní. Mnohé z nich sa skladajú kolektívne, viacerými pracovníkmi družstva spolu. Tu sa kolektívnosť uplatňuje v akomsi prevrátenom zmysle.

Kategória kolektívnosti podlieha v súčasnej tvorbe značným modifikáciám. Nebolo to však inak ani v tradičnom folklóre, kde tiež hrali veľkú úlohu tvorivé individuá, jednotlivci. Princíp kolektívnosti treba preto vidieť v súčinnosti, či akomsi priesečníku individuálneho a spoločného.

Variabilnosť je dôsledkom dvoch predchádzajúcich princípov — ústnosti a kolektívnosti. Ústne šírenie tvorby spôsobuje, že nie je pevne fixovaná. Ak sa šíri v rámci väčšieho kolektívu, každý z interpretov môže do nej vniesť čosi vlastného. Niekedy ide iba o drobné slovné obmeny, v iných prípadoch o dokomponovanie celých pasáží. Stupeň variability nám dokumentuje zároveň aj stupeň tvorivej zainteresovanosti na piesni. Variabilita predovšetkým dokazuje aktívne prisvojovanie piesne. Preto sa proces folklorizácie individuálnych skladieb overuje najpresvedčivejšie na väčšom počte variantov.

Najvýraznejším príkladom variability družstevných piesní je množstvo variantov piesne *Išli družstevníci*.¹² Dokazujú

veľké priestorové (relatívne aj časové) rozšírenie piesne, ale aj vysoký stupeň tvorivých zásahov, pretože pri pomerne blízkych variantoch nachádzajú sa aj také, ktoré vnášajú do piesne úplne nové prvky, alebo aj principiálne odlišný postoj. Tak napríklad hoci ide o kritickú pieseň z počiatočného obdobia jednotných roľníckych družstiev, v niektorých variantoch sú už inovácie vo forme pridaných strof, ktoré naznačujú kladný vzťah k družstvu. Zaujímavé sú aj kontaminácie tejto piesne s inými, jednak s príbuznou piesňou *Mal som štyri kone*, jednak aj s trávnicou a inými typmi. Bohatosť obmien tejto piesne je ozaj výrazná. Pritom variuje nielen text, ale aj melódia. V niektorých prípadoch ide o drobné obmeny pôvodnej melódie, v iných o použitie celkom inej melódie pre privlastnený variant textu. Na tomto jednom príklade by sa dali sledovať hlbšie princípy samej variability. Aj ďalšie typy piesní majú varianty, nie však už také mnohotvárne. I tak však dostatočne dokumentujú prisvojovanie a prispôsobovanie si piesní jednotlivými nositeľmi.

Anonymnosť autora bola v tradičnej piesňovej tvorbe bežná. Vzhľadom na kolektívne vlastníctvo nezáležalo na tom, kto pieseň zložil. Piesne nemali individuálne črty, a preto nebolo ani podkladu pre ich spájanie s určitým autorom. Ich dlhý život takúto možnosť taktiež nepodporoval. Napokon z minulosti možno hodnotiť už iba hotové výtvary, nie proces ich vzniku.

Inak je to pri súčasnej tvorbe. Vďaka jej sledovaniu bezprostredne po jej vzniku môžeme poznať v niektorých prípadoch aj jej autora. Nie je to však pravidlom, pretože pri väčšine piesní speváci nevedeli povedať, kto ju zložil, ak dostali takúto otázku. Zväčša sa to týkalo piesní folklórneho typu. Naopak autorstvo je najčastejšie zachytené pri piesňach pre výročné schôdze (dožinkové a iné).¹³

Tvorba piesní s družstevnou tematikou, ktorú môžeme označiť ako autor-skú (ak je známy jej autor), tvorí asi jednu štvrtinu. Vo väčšine prípadov ide v nej o novšie zapísané skladby. Možno, že dnes by sa už pri mnohých piesňach dávnejšie zapísaných výskumník nedozvedel, kto ich zložil. Vytypovaný priemer nemusí pravdivo odrážať skutočný stav. V každom prípade nám však potvrdzuje, že pri anonymnosti tvorby ako jej folklórneho príznaku nastali v súčasnosti závažné zmeny.

Štýlové nadväzovanie je v plynulej tradícii zákonité. Ludová piesňová tvorba má typologický formulový charakter. Vynájdene štýlistické a poetické prostriedky sa v nej opakujú v množstve výtvorov. Ich opakovanie v ďalšej tvorbe je prostriedkom jej zrozumiteľnosti, blízkosti, osvojiteľnosti. Kumulácia určitých prostriedkov spolu s príslušnou tematikou a funkciou vytvárajú z množstva piesní systém žánrov. Rešpektovanie žánrov je najprísnejší spôsob nadväzovania na tradíciu. Súčasnosť však nevystačí s tradičnými žánrami a naopak, mnohé z tradičných žánrov sa začínajú v súčasnosti prežívať. Veľmi zreteľne sa to javí v súvisi s družstevnými piesňami. Niektoré novozložené piesne veľmi citlivo nadväzujú na vyhranené žánre, ako sú napr. dožinkové piesne, trávnicie alebo piesne ľúbostné, ponechávajú dokonca aj ich tematiku, ktorú iba aktualizujú nahrádzaním jednotlivých slov. Iné prinášajú celkom novú konkrétnu tematiku, avšak stvárnenú pomocou syntaktických kliše a ustálených frazeologických prvkov, takže ostávajú organickým článkom piesňovej tradície.

Veľké množstvo piesní však zavrhuje, či prekonáva tradíciu, vnášajúc do kompozície s novou tematikou aj nový jazyk, terminológiu, štýlistiku a poetiku. Takmer jediné puto s tradíciou tvorí melódia prebraná zo staršej miestnej piesne. V niektorých prípadoch možno hovoriť už iba o formálnom zlučovaní týchto

dvoch štýlisticky rozporných prvkov: textu a melódie. To je však hodnotenie dodatočné. V momente vzniku bola úloha melódie významná, pretože vytvárala potrebný most s tradíciou. O melódiách na tomto mieste aspoň toľko, že umelecky najcennejšie melódie zbierky sa spájajú aj so štýlovo čistými textami, ktoré majú pritom vysokú aktuálnosť. Melódie sú jedným z najvýznamnejších prostriedkov štýlového nadväzovania na tradičnú tvorbu, a to prostriedkom najfrekventovanejším.

Posledným kritériom folklórnosti v našom výpočte je *dlhé tradovanie*. Požiadavku dlhého tradovania ťažko aplikovať na novú tvorbu a bolo by to aj otrocké uplatňovanie pravidiel, ktoré vznikli pre hodnotenie odlišných situácií. Ani v jednom prípade nemožno uvažovať o tradovaní cez viaceré generácie, ako sa vyžadovalo pri klasickej piesni. Dĺžku tradovania treba nevyhnutne dať do vzájomného vzťahu so skúmaným obdobím a prijať reálne relácie.

Sledovať tradíciu určitej piesne nám umožňujú viaceré zápisy, ktoré zachytávajú jej časovú realizáciu. Dôsledné sledovanie tejto otázky by si vyžadovalo špeciálny výskum. Takýto výskum sa nerobil a údaje, ktoré nám stoja k dispozícii, sú výsledkom výskumov sledujúcich prednostne iné otázky. Zapísaný materiál však predsa dáva istú orientáciu aj v tomto. Životnosť môžeme hodnotiť iba pri tých piesňach, z ktorých máme viacero záznamov. V množstve variantov je na prvom mieste pieseň *Išli družstevníci*. Najstarší zápis tejto piesne je z r. 1957, pri ktorom je však údaj, že sa spievala už skôr, najnovší zápis je z r. 1977. V každom prípade je tu objektívne zachytená existencia piesne počas dvoch desaťročí. Pri piesni *Staral se muj otec* máme zápisy z r. 1951—1963, *Orali voločki* z r. 1962—1977, *Zavesila kidlu na plot* z r. 1957—1977, *Mne sa páči len na družstve robiť* z r. 1963—1977 a ešte niekoľko piesní je

podobne dokumentovaných. Vo väčšine sa však javí iba akési časové ohnisko výskytu, okolo ktorého sa pieseň vyskytuje, a z ďalších rokov zápisov niet. Návratným výskumom sa potvrdilo, že mnohé piesne, ktoré vznikali napr. v Pavlovciach nad Uhom v začiatkoch upevňovania družstva, sa už takmer všetky zabudli, a naopak, pribudli nové.

Tradovanie novovzniknutých družstevných piesní prebieha v rozličných výkyvoch, niektoré sa ujmú a rozšíria sa na pomerne veľkom území, ostávajú akousi štandardnou zložkou repertoáru, kým iné majú nestály život a prirodzeným výberom sa zo života vytratia. Keďže na zhodnocovanie života piesne treba väčšie obdobie a časový odstup, nemožno kritérium trvania uplatňovať všeobecne, avšak v tých prípadoch kde sa nám potvrdzuje, je zároveň výrazným potvrdením folklórnosti piesne.

Ako vyplýva zo širšej konfrontácie kritérií folklórnosti s tvorbou družstevných piesní, uplatňujú sa v nej podstatné zákonitosti charakteristické pre súčasnú ľudovú tvorbu vôbec (myslím aj na tvorbu výtvarnú), a to na jednej strane nadväzovanie na tradíciu, na druhej strane jej opúšťanie, pretváranie a prekonávanie. Definovanie folklórnosti nemôže sa urobiť raz navždy, každá doba sa s touto otázkou nanovo vyrovnáva, rieši ju podľa aktuálnej situácie. Predchádzajúce úvahy sa usilovali poukázať na rozmanité stránky tejto situácie, pričom jej zložitost' bráni vyriechnuť o jednotlivých piesňach jednoznačné súdy. Kategórie: folklórna—insitná—amatérska tvorba, postihujú však štýlové príznaky typologicky výrazných okruhov tvorby, pričom jednotlivé piesne vytvárajú medzi nimi prechodné stupne.

Súčasná tvorba je adekvátna terajšiemu štádiu vývinu života dedinského poľnohospodárskeho obyvateľstva, ktoré dosahuje novú nebývalú úroveň v hmotných podmienkach a v celkovom spôsobe života, čím sa pretvára aj jeho ná-

hľad na svet. To, že sa táto tvorba napriek mnohým novým črtám vo veľkej miere pridrižiava tradície ako pevných a bytostne známych koreňov, je dôsledkom zákonitostí vývinu, na kardinálnu zložku ktorých výrazne poukázal sovietsky folklorista I. Zemcovskij v predtým citovanej štúdií, zhŕňajúc skúsenosti viacerých popredných sovietskych vedcov: „Striedanie historických etáp, ekonomických formácií, nikdy nejde ruka v ruku s takou rozhodnou zámenou folklóru: ľudová tradícia sa akoby zadržiava, oneskoruje a táto stálost' jej dodáva životnú silu v miere nie menšej (ak nie väčšej) než spôsobilost' pre inovácie“.

TEMATIKA DRUŽSTEVNÝCH PIESNÍ

Keďže v nových družstevných piesňach sa vo všeobecnosti používajú staré ľudové melódie, text piesní je nositeľom aktualizácie tvorby aj prvkom jej špecifickosti. Bude preto zaujímavé pozrieť sa bližšie, aké konkrétne témy sú v nich zastúpené. Kvôli lepšiemu prehľadu som rozdelila celý materiál na sedem tematicko-žánrových skupín,¹⁴ v rámci ktorých budeme predloženú otázku sledovať.

1. *Obdobie zakladania JRD — Za družstvo, Kulaci.* Prvá skupina sústreďuje chronologicky najstaršie piesne, prvé agitky propagujúce jednotné roľnícke družstvá. Prejavuje sa to v tematike aj štýle týchto piesní. Skutočnosť sa tu zväčša stavia do schematických čierno-bielych opozícií. Nepozera sa na skutočnosť hlbšie, na malom priestore piesne je minulosť iba zlá a budúcnosť iba radostná. Do protikladu sa stavajú súčasné možnosti vzdelávania, ľahšej a dobre platenej práce oproti niekdajšej biede, poníženosti (*Dobri že nam, dobri do školy choditi, bo už nemusime na paňiv robiti, alebo: Starí pluh spalime, do drustva stupime a s robotu še vec lem tak pobavime.*) V nadšení za vec sa tvorcovia natoľko zamerali na výhody

budúcej organizácie, že im dôležitosť práce skoro unikla (*Ale me vidajce tem za družstevníka, nebudzem tak robic, tem paradně chodzic, alebo: A toti traktori na našim chotari poorjuť nam zemlu za paru grajcariv.*). Veľký význam sa prikladá mechanizačným prostriedkom, ktoré majú uľahčiť družstevníkom prácu. Pohľad na ne je iba obdivný, pretože ešte nenastúpila konkrétna skúsenosť z práce na týchto strojoch (*Nekosá kosički réž, žito, jačmeni, ale ich pokosá, povázú, pomuácá zázrační kombajni.*) Piesne sú typickým odrazom nadšenia z radostných perspektív, v tomto štádiu ešte bez potrebného uzemnenia konkrétnymi skúsenosťami. V piesňach sa uchováva aj ohlasy jednotlivých etáp budovania družstiev. Spomínajú sa tu napríklad kolchozy, celoobecné družstvo a i. Viacero piesní obsahuje politicky uvedomelý záver, v iných je adresne štylizované poučenie: *a keď ste už vsi do drustva vstupeli, tak pracujte, bi ste vse lipše žili.* Osobitnú skupinu tvoria piesne, v ktorých sa hovorí o vzťahu mladých ľudí nerušenom sociálnymi prehradami: *Podz ti, mila, ku mne na družstevne lani, hej, potom nam ľubosci nikto nežabraňi.*

Piesne o kulakoch sú odrazom situácie v päťdesiatych rokoch, keď majitelia veľkých hospodárstiev — kulaci, boli vážnou prekážkou zakladania celoobecných družstiev. Všetky zápisy sú z týchto rokov, novšie výskumy túto tematiku vôbec nezachytili, to znamená, že piesne zanikli zároveň s kritizovanou situáciou. V tomto pododdieli sú folklórne aj umelé typy.

2. *Obdobie zakladania JRD — Proti družstvu, Kritika družstva.* Druhú skupinu tvoria piesne, ktoré sú opozíciou prvých. Kým tamtie propagovali myšlienku združstevňovania, tieto ju potláčali, pretože v centre ich pozornosti boli nedostatky družstva. Boli to v tom čase predovšetkým slabé zárobky, ktoré boli

spôsobené zlou organizáciou práce, ako aj nedružstevným, egoistickým vzťahom k spoločnému majetku. Bolo to zákonité kritické obdobie, ktoré pravdepodobne prekonalo každé družstvo. V týchto piesňach je viacero polôh. Najrozšírenejšia z piesní *Išli družstevníci* sa zameriava hlavne na kritiku výplaty pracovných jednotiek. Pracovné jednotky boli na začiatku družstiev základnou pracovnou normou a teda aj podkladom pre plácu. V početných variantoch piesne sa pracovná jednotka hyperbolicky ironizuje: *dva kilo pšeničky; pou kila jačmeňa; po štiri korunki,* alebo sa prehádza v opačnom smere: *po sto korun.* Časove mladšie varianty obsahujú napriek celkove kritickému postojú aj ďalšie, pozitívne zamerané strofy: *Jerde Javorina na veľkej urovni, bo šicko načas da štatu do uschovni; A ten naš skupinar taki jak babočka, kedz idze popred nas, šmeju še mu očka.* Zlučovanie kladov aj záporov družstva v rámci jednej piesne je príznačným výrazom vývoja názorov nositeľov tejto tvorby, ako aj dokladom uchovávaní staršej tvorby aj v tom prípade, ak už jej funkcia nie je aktuálna.

Iný námet spracúva súbor variantov piesne *Mal som štiri koňe.* Je to ďalšia z početne dokumentovaných piesní počiatočného obdobia. Bývalý gazda musí odovzdať kone. To ho tak zlomí, že ponúka na dôvažok aj kravu a chce odísť pracovať do Ostravy. Na piesni je kuriózný prvok absurdna, ktorý je obsiahnutý v strofe: *Puojdem do Ostravi cez Karlove Vari a vi, drustevníci, ostávajte zdraví.* Dva komentované piesňové typy s množstvom variantov reprezentujú jadro skupiny. Z ďalších piesní nejedna vnáša vtipný tón napr. pieseň *Pojme do Drietomi (Nedám sa do družstva aňi ňeviem začo, družstevni predseda je veľké ledačo)* a *Ľepšie do družstva, šak ja ňe šalena, bi ja u tim drustve na slunku robila.*

3. Výročná schôdza, zlučovanie JRD.

V tretej skupine sú piesne, ktoré sa spievali pri výročných schôdzach. Je to tá zmienená nová vrstva, so špecifickou funkciou, štýlom aj obsahom piesní. Nejde v nich len o estetické alebo zábavné pôsobenie, ale ich zmyslom je bilancia alebo kritika podaná týmto špecifickým spôsobom. Hodnotia momentálnu situáciu v družstve v porovnaní s minulými rokmi, čo sa dosiahlo, alebo kde sa urobil naopak krok späť. Preto sa po úvodnej strofe zvyknú vyraťovať pozitíva aj negatíva, uvádzajú sa konkrétne podrobnosti. V týchto piesňach je mnoho adresnej kritiky, ako aj pochvaly, preto sa tu často uvádzajú mená. V niektorých skladbách označujú ich autori spomínané osoby iba funkciou. Napríklad v piesni z Leštín: *A vartáši, tí vartujú, celú noc si podriemujú, oni družstvo strážia vzorňe, kým ich ktosi ňeukradne*. Aj tak však často zabiehajú do osobnej sféry. Napr. v Matiašovciach: *Ekonom planuvol sobie i na drustvie, jus mu bocuň priňus ribiuntko malučkie*.

Piesni pre výročné schôdze je na dedinách najviac. V niektorých lokalitách (napr. Sebechleby) ich majú celé desiatky, pretože sa každý rok skladajú nové. Najľahšie ich možno aj zachytiť, pretože ich autori alebo interpreti mávajú zapísané.

Medzi najstaršími piesňami tejto skupiny možno nájsť jednotlivé folklórne typy, ktorých náplňou je iba rozlične vyjadrená oslava práce. Do iných, ešte vždy krátkych pesničiek však už prenikli rozličné realie. Takto nejako pravdepodobne prebiehal vývoj tohto žánru, v ktorom v súčasnosti prevažujú dlhé skladby naplnené konkrétnymi zmienkami. Spomína sa úroda, aká chyba sa kde urobila, ak úroda nie je taká, aká mala byť, alebo naopak, čo ju podporilo, spomínajú a hodnotia sa jednotlivé druhy výroby (poľná, živočíšna), činnosť funkcionárov zodpovedných za ňu,

a, pravdaže, hlavne vedenia družstva, jeho predsedu. Opisujú sa vzťahy medzi ľuďmi i stav družstevných objektov, ktoré buď chvália, buď kritizujú, ako aj stav strojového parku. Dôležitou témou sú odmeny za prácu (zárobky). Niektoré piesne majú celé epické pasáže, v ktorých podávajú nejaký konkrétny príbeh, udalosť z družstva, čo zrejme u zúčastnených nachádza silný ohlas. Stredný rozsah týchto piesní je 20—30 strof, najdlhšia zo zapísaných má 75 strof. Vzhľadom na dĺžku delia sa niektoré piesne do akýchsi cyklov, podelečných podľa tematiky, pričom sa jednotlivé časti spievajú aj na odlišné nápevy. Vo viacerých piesňach sa pomery v družstve charakterizujú veľmi trefne.

Pododdiel piesní pre výročné schôdze tvoria tie, v ktorých sa hovorí o zlučovaní družstiev. Jednak je to historicky najmladšie obdobie vývinu štruktúry jednotných roľníckych družstiev, jednak je to špecifický tematický okruh. Tieto piesne odrážajú problematiku súvisiacu so závažným historickým medzníkom. Ako z ich obsahu vyplýva, prvé obdobie prinášalo všade ťažkosti: *bo našo veduci pri praci še znoja, bo to vera češko kedz še drustva spoja* (Vysoká nad Uhom). Autorka piesne (65-ročná M. Velčeková) vtipne pripúšťa, že sa vyskytli aj rozličné objektívne príčiny: *a gu tomu časi buľi ňeprazňive, časom veľmi suche a časom dažďive!* Hlavný problém však iste väzí v novej vnútornej situácii, v nových organizačných, ale aj medziľudských vzťahoch: *Dokedi mi buľi sami, ta me dobre gazdovaľi, ale jak me še spojili, ta me dlužstva narobili*. Zaujímavé bude po čase porovnať novšie skladby s týmito prvými lastovičkami dotýkajúcimi sa problému zlučovania družstiev.

Treba ešte dodať, že v piesňach na výročné schôdze sa nespieva iba o problémoch družstiev, ale sa tu uplatňuje široká spoločenská tematika súčasnosti. V popredí záujmu je výstavba obce, bu-

dovanie vodovodov, kritika nevyhovujúcich miestností, predajní a pod. Vtipnou formou sa tu však hovorí aj o vzťahoch muža a ženy, o probléme mladých na družstve, ako aj o móde.

4. *Aktuálne problémy.* Piesne štvrtej skupiny inklinujú na jednej strane k príležitostným piesňam z výročných schôdzí, na druhej strane k lyrickej piesňovej tvorbe. Znamená to, že majú na jednej strane charakter zviazanosti s určitou situáciou, z čoho vyplýva množstvo konkrétností, ktorými sú naplnené, na druhej strane však majú kratší rozsah a viaceré dávajú reáliám akýsi nádych zovšeobecnenia, čím sa približujú viac folklórnej tvorbe. Niektoré z nich sú aj kritikou, ale len akousi aforistickou, pričom sa na kritizovaných obracajú aj v priamej reči (*Društvenníci, čo myslíte, že si stroje nešetrite — Heľpa*). V závislosti od tematiky má v tejto skupine domovské právo satira (*Naše družstvenníci majú veľke lani, kebi bul chto robic, žili bi jak paňi — Sečovce*). Niektorí autori nadhadzujú aj riešenie problémov (*kde je chiba všeci vieme, v krmovej základni, ak túto nezaistíme, ostaňeme hladní — Bodice*), iní prosto konštatujú fakty, aj dobré, aj zlé. Piesne sa dotýkajú principiálnych otázok, ale aj rozličných drobností z každodenného života. Tak sa tu ventiluje vzťah družstevníkov k práci a k družstvu vôbec (pracovná pohotovosť, krádeže zo spoločného), postavenie predsedu a vedenia, rodinkárstvo, liečebná starostlivosť, príjmy, ale i vzťahy mužov a žien. Veľa pozornosti sa venuje strojom, ktoré by mali pomáhať v práci, často je to však znemožnené nestarostlivosťou údržbou, alebo, čo je rovnako zlé, veľkou poruchovosťou už nových strojov. Aj keď by sme podľa spomenutého obsahu čakali, že pôjde o samé suchopárne agitky, nie je to tak, vďaka jadrnosti štýlu a rozličným prístupovým polohám od spravodajskej, cez žartovnú

až k satirickej a ironickej, ako aj vďaka koncentrovanej na jeden problém, nastolený cez jeho typický príznak a formulovaný s vtipom a nadhľadom.

5. *Predseda a funkcionári JRD.* Predmet piatej tematickej skupiny, predseda a funkcionári JRD, sa často ospevujú, už či v dobrom, či v zlom aj na výročných schôdzach. Tam sa však dostávajú do piesne v rozličnom kontexte. Tie piesne, v ktorých tvoria ústredný námet, sa okrem toho od tamých odlišujú štýlom aj rozsahom. Ide zväčša o kratšie piesne, z ktorých nejedna je ponáškou na tradičnú, ktorej schému aktualizuje, alebo aj ďalej rozvíja. V niektorých piesňach sa odráža pekný ľudský vzťah k predsedovi, nachádza sa tu však aj láskavá, zhovievavá kritika, ba aj nemilosrdný humor, napr. *To baškovski drustvo s ružami okolo a precceda duma, že to šicko joho* (Baškovce). Predseda je vôbec v piesňach veľmi populárna osoba. Má rozličné, aj protichodné vlastnosti: *Naš precceda hľadovni; preveliki betar; pišni; taki pekni mladi; maľovanuo ftáča; šumni cenki a gu tomu betar veľki; Naš precceda taki živáň, predal traktor, kupil diváň.* Takmer vo všetkých piesňach je to však náš predseda. Po predsedovi sú najpopulárnejší skupinári a skupinárky, o ktorých je však už menej piesní. Z postavenia funkcionárov v rámci družstva prirodzene vyplýva, že kým hodnotenie predsedu je prevažne na pozadí jeho etických a profesionálnych kvalít, zatiaľ u skupinárov sa zdôrazňujú vzťahy k pracovníkom.

6. *Dožinky.* Dožinkové piesne sú veľmi kompaktným oddielom. Piesne sú nielen na jednu výraznú príležitosť, ale sú aj štýlovo blízke. Možno povedať, že tradícia žánru sa tu do veľkej miery zachováva. Viaceré piesne sú iba adaptáciou starších. Pravda popri kľúčových slovách tradičných piesní, ktorými sú napr. *veniec, žatva, dožinky, klásky, gazda, oldomáš, hostina*, nachádzajú sa

výrazy eminentne súčasné ako *kombajny, traktory, doplatky, predseda, družstvo*, ba v dvoch individuálnych skladbách (M. Adzimovej a R. Benčíchovej) aj fľaša z Tuzexu a vínko z družstevnej pivnice. Zaujímavý celok predstavuje dlhá pieseň z Východnej (spievala sa čoskoro po založení družstva), v ktorej sa miešajú staré a nové postoje v bizarnom zlúčení. Pieseň vynáša výhody ľahšej práce na družstve v porovnaní s prácou na súkromných poliach, popritom však spája nezlučiteľné: *Bože nas požehnaj aj naše traktori, čo nam navozili žitka do stodoli*. Práve touto stránkou sa kvalifikuje na charakteristický dokument stretania nového so starým nielen v piesni, ale aj v svetonázore. Hoci má prevažná väčšina piesní na dožinky folklórny charakter, aj melódie sú jedny z najcennejších, v niektorých je už v tematike väčší podiel nového a objavujú sa aj aktuálne typy, podobné piesňam na výročnú schôdzu.

7. *Rozličné piesne s tematikou JRD*. Posledná skupina sústreďuje drobné lyrické piesne a popevky rozličného obsahu, ktoré sa neviažu na žiadnu konkrétnu príležitosť, čo im dáva tým väčší predpoklad tradovania. Ich životnosť vyplýva nielen z tematických, ale aj štýlových príznakov. V tejto skupine je najväčší počet piesní folklórneho typu, takých, ktoré sa zmocňujú novej tematiky citlivým použitím tradičných prostriedkov, alebo aj kombináciou častí starých piesní s novými.

Najširší priestor tu zaujíma *ľúbostná* lyrika. Väčšina piesní je stavaná tak, že spievajú dievčatá o svojom milom. Nie je to však už ten typický Janík z tradičných piesní, ale družstevník, traktorista, kombajnista, agronóm. Ba atraktívnym milým sa javí predseda družstva. (*Pišla by ja, pišla do drustva robiti, že by mi sja dalo predsedu ľubiti* — Čertižné).

Ľúbostná tematika sa často kombinuje s pracovnou (*Keď bula ja na to poľo nechodžila, ta bula ja sebe ňenašla frajira* — Trebišov). Pracovná tematika sa vyskytuje, pravdaže, aj samostatne, zväčša však podfarbená nejakým pridruženým postojom: *Čarna ja, čarna ja, bom še opařila, bo ja od maľučka u drustve robila* (Baškovce). Pracovitost sa neraz dáva do opozície s parádnošťou: *Nečcem paradneho, bom paradna sama, bo bi nam robota na poľu ostala* (Vyš. Raslavice). V inej piesni si však družstevníčka svoju parádu háji, pretože si ju zaslúžila prácou: *Keď ja paradnička, čo komu do toho, šak to ňi za čijo, ľem za normi moja* (Budkovce). K pocitu pohody patrí aj predstava prípitku, preto aj takáto motivika je v piesňach. Ba nájde sa tu aj zdôvodnenie: *Ket pijú, nech pijú, nech len popíjajú, ved ich tvrdé ruki na tom poďiel majú* (Nové Sady).

Špecifická je malá skupinka piesní typu trávnic s príznačnou *ľúbostno-prírodnou* tematikou, ktorá je v niektorých ešte rozšírená o charakteristickú družstevnú motiviku. Napokon vo viacerých piesňach sa odráža hrdosť na príslušnosť v družstve: *Virosla, virosla v sadze čerešnička, každa dzivka pišna, ktora drustevnička* (Bežovce).

Drobných folklórnych popevkov, ktoré vznikajú najčastejšie inováciou tradičných piesní, je veľké množstvo. Vznikajú ľahko v priaznivej situácii a rovnako rýchlo aj zapadajú, aby sa znovu vynorili, keď sú aktuálne. Inovácia sa vyskytuje najčastejšie už v prvom verši piesne „*Veru len hrabeme na družstevnom poli, veru ma šuhajko srdiečko ňebolí*“, „*Už sme pohrabali na družstevnom poli . . .*“, alebo v prvej strofe: *Čie si to dievčatá tak pekne spievajú, to sa tie družstevňie, čo hladu ňemajú*.“ Podobné typy reprezentujú rozsiahlu vrstvu piesní podliehajúcu zákonitostiam čiastočnej improvizácie.

Družstevné piesne berú svoje melódie takmer výlučne zo starých ľudových piesní, nezriedka aj s incipitom alebo aj s ďalšími časťami. Bližšia súvislosť s textom pôvodnej piesne sama potvrdzuje, že ide o vhodný výber. Princíp tejto výpožičky spočíva však aj v inom. Pre viaceré žánre slovenských ľudových piesní je charakteristické, že texty nie sú pevne spojené s melódiami. Znamená to, že pre jeden text možno voľne vybrať vhodnú melódiu z existujúcej zásobnice alebo častejšie naopak, že na jednu melódiu sa spieva aj veľa odlišných textov. Na základe tohto tradičného princípu sa tvoria aj nové pesničky.

Známa melódia k novému textu je spojovacím článkom s tradíciou, a to v dvojakom zmysle. Svojou znelou podobou približuje a prisvojuje nové obsahy, zároveň im však svojou formálnou štruktúrou stavia normu. Melódia je určujúcim prostriedkom, ktorý podmieňuje štýl piesne. Téma stvárnená pomocou ustálených zvrátov, formúl, kliše, ako aj novotvarov, sa musí vtesnať do formálnej schémy melódie. Melódia podmieňuje rozmer verša, jeho rytmus, rým aj tvar strofy. Speváci komponujúci nový text, sa týmto danostiam prispôbujú, ba čo viac, tieto normy podvedome cítené im uľahčujú skladanie textov. Je dobre známe, že aj rozličná insitná veršová tvorba vzniká použitím piesňových noriem, bez toho, že by bola určená na spievanie. Melodická schéma je pre neškoleného tvorcu dobrou oporou pre dodržanie požiadaviek veršovej skladby.

Melódia je zároveň aj náladovou osnovou piesne. To, čo možno spievať spôsobom giusto, nehodí sa pre parlandový štýl a naopak. Nositelia tradície majú pre tieto odlišnosti vypestovaný cit, ktorý ich spoľahlivo vedie. Preto sa veselý text spája s tanečnou melódiou a parlandové melódie sa uchovávajú

prevažne s typmi piesní určenými na spievanie v prírode, alebo s piesňami vyvolávajúcimi príbuzné predstavy. Melódia piesne poskytuje textu na jednej strane dostatočne široký, na druhej strane však dosť presne vymedzený rámec.

Pri dotaze na melódiu piesne informátori najčastejšie uvádzajú incipit piesne, s ktorou bola pôvodne spojená. Keďže však už v minulosti nešlo v slovenskej ľudovej piesni o pevné trvalé spojenie textu a melódie, môžu odlišné incipyty označovať aj tú istú melódiu, alebo naopak, ten istý textový incipit môže za sebou skrývať aj odlišné melódie. Odvolanie na incipit pôvodnej piesne je však v každom prípade zaujímavý údaj. V niektorých prípadoch naopak označovali informátori melódiu iba druhovo, na východnom Slovensku napr. najčastejšie ako „karičková“ alebo „ku tancu“.

V prvom období sa skladali družstevné piesne skoro výlučne na pohyblivé melódie tanečného charakteru, ktoré najlepšie zodpovedali optimistickému, ale aj humornému tónu prvých skladieb z východného Slovenska. Teraz, keď už máme pred sebou tvorbu z viacerých oblastí Slovenska, stretávame sa aj s parlandovými typmi, ktoré reprezentujú žáner trávnic. Nevyskytujú sa v spojení s družstevnými textami v takom množstve ako giusto typy, avšak nie sú ani celkom zriedkavé. Najčastejšie sa spájajú s textami, ktoré rešpektujú pôvodný žáner, teda s piesňami trávnicového typu a s dožinkovými.

Nové texty siahajú do pokladnice hotových melódií, nestretli sme sa, že by sa skladali aj nové melódie, prípadne v zmysle tradičných typov. To nám potvrdzujú medzi iným aj početné údaje incipitov pôvodných piesní. Piesne v živom podaní, pravdaže, nie sú vždy celkom totožné, nejde alebo nemusí ísť o ich mechanické opakovanie, v podaní dobrých spevákov dostávajú svoj osobitný výzor. V miere ich obmien sa uka-

zuje stupeň tvorivej zainteresovanosti spevákov. Opozíciou takéhoto vzťahu je úsilie zachovať pôvodné znenie, čo už je dôsledkom prenikania folklorizmu aj do lokalít s vlastnou pôvodnou tradíciou. V celkovom materiáli nachádzame v dôsledku týchto protirečivých tendencií znenia úplne zhodné, ako aj čiastočne pozmenené. V zriedkavejších prípadoch

ide o melodické obmeny, v častejších o zmeny prednesové. Ako jeden príklad za všetky citujeme synoptický prehľad ôsmich variantov piesne *A teraz vam zašpivame*. Melódia je zaznamenaná s tým istým, ale aj s odlišným textom v obciach Plavnica, Nová Ľubovňa (okr. Stará Ľubovňa) a Budkovce (okr. Michalovce).

1 **Plavnica**
A teraz vam zašpivame

2 **Plavnica**
Bistra voda a v nej ribi

3 **Plavnica**
A jaka ja drustevnička

4 **Plavnica**
Pan preceda, robce daco

5 **Plavnica**
A našemu precedovi

6 **Budkovce**
Drustevnička veľka paňi /Odkedi ja drustevnička/

7 **Nová Ľubovňa**
Jak po diždú veľka voda

8 **Nová Ľubovňa**
Odkedi ja drustevnička

Prvý melodický variant, ktorý predstavuje základné znenie piesne, je veľmi jednoduchý. Pravidelný pohyb v štvrtých notách, s dvojnásobným predĺžením iba v kadenčných polohách, pripomína karičkový typ piesne. Štruktúra piesne sa principiálne uchováva vo všetkých variantoch. Druhé znenie z Plavnice prináša iba malú melodickú obmenu pred záverom a tretie znenie z Plavnice zasa iba občasný rytmický obmeny (bodkovaný rytmus). Štvrté znenie z Plavnice obohacuje prednes o nový prvok, dvojhlas, ktorý je vedený v sporadických spodných terciách. Piate znenie z Plavnice má od druhého dielu počnúc pravidelný dvojhlas vedený v horných terciách a sextách. Občasné tercie v znení z Budkoviec sú skôr variantnou heterofóniou ako novodobým tercovaním. Oproti tomu prvý variant z Novej Lubovne využíva okrem počiatočného taktu a jeho opakovania v treťom dieli pravidelné horné tercovanie. Druhé znenie z Novej Lubovne je blízke prvému, ba v prvom dieli totožné s ním, počnúc od druhého dielu však uplatňuje dôsledne tvrdší bodkovaný rytmus a v prechode druhého dielu do tretieho sa oba hlasy rozídu, horný zotrváva na jednom tóne, kým vedúci spodný hlas sleduje melódiu základného znenia.

Hoci synoptický prehľad, sledujúci zmeny vo vzťahu k základnému zneniu prvého variantu, ukazuje na prvý pohľad dosť veľké odlišnosti, ide v zásade vo všetkých variantoch o zreteľné uchovanie typového výzoru piesne. Na druhej strane sa tu však uplatňuje pomerne široký register prednesových prístupov. Tento spôsob variabilnosti, prejavujúci sa predovšetkým v prednese, možno pozorovať vo viacerých družstevných piesňach.

Ťažko je intenzitu obmien prejavujúcu sa v uchovávaní družstevných piesní porovnávať s tradíciou, pretože tradícia bola v tom zmysle v jednotlivých loka-

litách odlišná. Je však zaujímavé, že rovnaké nápevy sa šíria niekedy spolu s rovnakým textom, inokedy však ide o výpožičku cudzej melódie na nový domáci text. V druhom prípade sa zväčša úmyselne preberajú melódie známe už z iných obcí ako družstevné piesne.¹⁵ Vzniknuté podobnosti a nadväznosti vytvárajú určitú homogenitu materiálu v rámci celého Slovenska, čo je popri ďalších výrazných slovesných znakoch dôkaz vyhraňovania žánru. Existuje už rad melódií, ktoré speváci uprednostňujú pre interpretáciu družstevných textov. Teda aj melódie sa už stávajú nositeľmi nových významov, pôsobia ako znak, už samy melódie vyvolávajú spojitosť s družstevnou tematikou.

Preberanie inokrajových melódií však nepodmieňuje v každom prípade ich znakovosť, môže to spôsobiť aj fakt, že určité melódie sú v istom období šlágrami.¹⁶ V čase všeobecnej rozšírenosti masovokomunikačných prostriedkov totiž vznikli podmienky na to, že aj niektoré ľudové piesne sa stávajú načas šlágrami, obľúbenými, uprednostňovanými piesňami.

Inú tendenciu, ako je preberanie inokrajových melódií, prípadne kompletnejších piesní, predstavuje spievanie variantov jedného textu na rozličné odlišné krajové alebo miestne melódie. V štúdiu z r. 1964¹⁷ som uviedla prehľad drobných variácií jednej melódie piesne *Išli družstevníci*, ako doklad jej ústneho folklórneho charakteru, jej adaptácie a prisvojovania rozličnými spevákmi. Po vykonaní výskumov aj v iných oblastiach ako iba na východnom Slovensku, sa život tejto piesne javí zasa inak. Táto pieseň sa šírila ďaleko za ohnisko svojho vzniku nielen v spojení so svojou pôvodnou melódiou, ale aj v spojení s rozličnými lokálnymi a regionálnymi melódiami, ktoré sú ozvláštnením tohto takmer na celom Slovensku známeho textu. Keďže sa tento text spája aj s inými, napr. aj s trávnicovými strofa-

mi, aj melódia býva občas závislá od týchto kontaminovaných častí. Preto je pieseň zapísaná neraz aj s parlandovou melódiou, prevažne však s giusto nápevmi. V prednese taktiež badať viacero odlišných prístupov, jednohlas, dvojhlas, heterofóniu (Orava) a i. Takáto spevácka prax je taktiež známa z tradičných piesní. Na celom Slovensku rozšírené texty niektorých balád, svadobných piesní a pod. sa včleňujú do miestneho štýlu prispôbením melodického podania.⁴⁸

Ak analyzujeme melódie celého súboru družstevných piesní, ukáže sa, že je v nich zastúpená veľká šírka melodických typov, od archaických (kvarttonálne) až po durmolové melódie najnovšieho vývinového obdobia. Zastúpenie melódií rozličných vývinových vrstiev je známe vo viacerých žánroch slovenských ľudových piesní, ktorých vývoj trval dlhšie obdobie, v niektorých prípadoch aj viacstoročné. V takýchto prípadoch je melodická viacvrstevnosť dôsledkom celkového rozvoja hudobného myslenia, ktorý sa premietol do jednotlivých novovznikajúcich piesní. Prípád družstevných piesní je však úplne iný. Tu je zastúpenie melódií z viacerých vývinových vrstiev dôsledkom ich preberania z rozličných piesňových druhov. Tento rozdiel sa javí aj v tom, že odlišné melodické typy, a najmä vývinovo nadväzné, možno pozorovať iba v materiáli z širšieho územia. V rámci jednej obce alebo regiónu je výber melódií užší, obmedzenejší. Napr. jednoduché kvarttonálne melódie sú najfrekvencovanejšie na Orave, karičky s častou hypotonalitou na východnom Slovensku a pod.

Výber melódií je do veľkej miery ovplyvnený funkčnosťou piesne, napr. pre dožinkové texty sa vyberajú staré dožinkové melódie, ak v obci sú, pre poľné piesne trávnicové melódie a pod. Družstevné piesne sa aj funkčne postupne stále viac diferencujú, respektíve družstevná tematika preniká postupne do

stále väčšieho množstva žánrov. Od tejto skutočnosti je závislé aj rozširovanie okruhu melodických typov.

ŠTÝL DRUŽSTEVNÝCH PIESNÍ

Štýlové stvárnenie novej tvorby sa pohybuje v širokom rozpätí protichodných kategórií *tradičné—nové*. Niektoré piesne sa približujú viac k jednému, iné zasa k druhému pólu, kým väčšina naznačuje rozličné stupne prechodu od jednej kategórie ku druhej.

Veľa piesní dostalo nový zmysel iba nepatrnou adaptáciou, najčastejšie výmenou jedného-dvoch slov.⁴⁹ Napríklad dožinková pieseň z Mestečka *Preceda, Janko náš, dajže nám oldomáš*, je iba obmenou tradičnej *Gazda náš, gazda náš*. Ďalšie dve strofy pokračujú už tak ako aj v starej piesni. Pieseň z obce Jarovnice *Sedlačkovi dobre je, nič ňerobi, lem pije, pšeničku vimlaci a do drustva zvlači, a či je to ňepravda, sedlaci*, sa líši od tradičnej iba v tom, že v tej je *a do karčmi zvlači*. Touto naoko nepatrnou zmenou však nastala úplná premena zmyslu piesne, ktorá má namiesto satirického tónu iba žartovný. Pieseň *Tá drustevná lúka sama sa mi núka, abi ju hrabala moja biela ruka* (Partizánska Lupča) má svoj vzor v druhej strofe inej piesne, kde je ešte originálny text, veľmi častý v trávnicových: *Lúka moja lúka sama na mňa húka* (Martinček) (inde tiež *sama sa mi núka*), *abi ju hrabala moja biela ruka*. Takáto ľahká výmena sa pravdaže „sama núka“. Ďalší súvis je však v oboch zmienených družstevných piesňach odlišný. V prvej nasledujú po obmenenej prvej strofe už iba dve ďalšie tradičné. V druhej piesni zase naopak, začiatok tvoria štyri strofy tradičnej trávnicovej a ďalšie tri strofy sú úplne nové. Proporčný vzťah starých a nových častí je v tretej trávnicovej *Hrabala, hrabala* (Vlachy), kde sú prvé dve strofy staré a druhé dve nové, respektíve iba adaptované. V piesni z Východ-

nej Už sme dohrabali našmu družstvu rolu, už ideme domov, chvala panu bohu je vzorom text tradičnej piesne *Už sme dohrabali nášho pána roľu*. Nová pieseň však má po prvých dvoch adaptovaných strofách prikomponovaných 10 úplne nových.

Po komentovaní predošlých príkladov sa zdá, že tam, kde sa kombinujú staré a nové strofy v jednej piesni, staré staja zväčša na jej začiatku a teda majú zrejme psychologickú funkciu, navodiť žáner, upútať tým, čo je dôverne známe a takto uviesť nové časti. Treba povedať, že niekedy ide aj o čisto formálne spojenie, pretože staré a nové strofy spolu užšie nesúvisia.

Je pomerne veľa takých piesní, na ktoré možno nájsť paralely v tradičnom repertoári, či už na súvislosť upozorňuje incipit, kompozícia alebo aj tematika. Niekedy však napriek formálnej zhode pôsobí nová pieseň umelo. Je to prípad piesne *Matiašovské mami, pekných sinov máte, vichovali ste ich pre drustvo bohaté*. Jej predobrazom je novšia vojenská pieseň *Slovenské mamičky, pekných sinov máte, vichovali ste ich, žeňit nebudete*. V novej piesni je použitý typický ľudový kompozičný prostriedok — enumerácia. Vyratúva sa tu, ktorý syn čo robí, ako sa uplatňuje. Keďže sú tu však nahustené viaceré pre dedinu nové výrazy, ako je *inžinier, agronóm, drustvo Magura*, pôsobí pieseň celkovým dojmom umelo.

Niektoré piesne zasa naopak majú úplne folklórny ráz a nepodobajú sa pritom žiadnej konkrétnej piesni, nemajú svoj tradičný náprotivok. Folklórny akcent dodáva piesňam typický paralelizmus použitý hneď na začiatku piesne: *Na budkovskom poľu veľika pšenička, ľudze povedaju, že ja paradnica* (Budkovce), alebo: *Virosla, virosla v sadze čerešnička, každá dzivka pišna, ktora drustevnička* (Bežovce). V iných je to naopak refrén použitý zo starej piesne, napr. *Dunaj, voda Dunajova, chcela bi*

me, chcela matka šuhajova v piesni *Šumni ten parobok, co je traktorista* (Košuš), alebo *Šeno skošeno, aj, a pod nim otava, vtedi medzi nami laska uhasala* v piesni *Vikvitli, vikvitli v sadze čerešnički* (Chmeľov), kde sa oba princípy v jednej piesni zlievajú.

Kým som na začiatku kapitoly vyhládávala predovšetkým tie prvky, ktoré sú bližšie k pólu „tradičné“, teraz by som rada otázku sledovať práve z opačnej strany, od tých prvkov, ktoré sú najbližšie umelej tvorbe.

Spomínala som už, že to, čo pôsobí prekvapujúco novo, je v podstatnej miere do piesne vnášané tematikou, ktorá si vynucuje nové pomenovania, nové formulovanie myšlienok. Tento dojem je ešte zosilnený prehustením reálií v niektorých piesňach. To nie je vec náhodná, ale súvisí s celkovým štýlovým trendom. Piesne v podstate sprevádzajú zrod a formovanie novej spoločenskej vrstvy — družstevných roľníkov. Kultúra novovznikajúcej vrstvy sa potrebuje vždy presádzať zdôrazňovaním toho, čo ju odlišuje od iných. Na takúto tendenciu ukazujú aj adaptácie tradičných piesní, v ktorých napr. namiesto *lúka moja, lúka je tá družstevná lúka* a pod. Ešte výraznejšie sa to však prejavuje v piesňach, ktorých cieľom je podať čo najviac informácií o živote v družstve. To je prípad predovšetkým funkciou príležitostných piesní (na výročné schôdze, dožinky). Zámer zdôrazniť špecifické prvky nie je proklamatívny, skôr spontánny a bezprostredný, výsledok je však rovnaký. Do piesní sa dostáva veľa faktografických podrobností z každodenného života. Keď nie sú v rovnováhe s lyrickými prvkami, pôsobia vcelku skladby preťažujúco.

Výrazným prvkom netradičného postupu sú však aj niektoré kompozičné princípy, medzi nimi napríklad pointovanie skladieb. V tradičnej piesňovej tvorbe nebola bežná vynachádzavá alebo vtipná pointa, ako záver dlhšej sklad-

by.²⁰ Vtipné postrehy sú typické skôr pre uzavreté jednotrofické celky. Nové družstevné piesne, naopak, vyzdvihujú stále viac pointu. Spomínaná pieseň *Matiašovské mamí*, v ktorej sa vyratúva, čo ktorý syn robí, napríklad takto pointuje: *Kto bi chcel ešte dnes súkromne gazdovať, toho bi museli v Levoči ratovať.*²¹ Pieseň *Ľie je to už dnes poprvé* (Hruštín) má takýto záver: *Tretí rok sa nám tak darí, radosť pozrieť po chotári, budeme mať chleba hodne, peňiaze však iba drobné.* Pieseň *Vážená, a ňe na kilá, milá družstevná rodina* (Pozdišovce) pripisuje zásluhu ženám, ktoré kopú aj v horúčave na slnku, občas to vyzerá ako cvičenie na spartakiáde. Súdruhovia, ktorí prelietali nad Zemplínom, videli zaujímavý obraz, dali správu do novín, iba nevedeli, čie ženy to tak cvičili. Pointa: *Našo ženi jak čítali, ta še i smačne zašmiaľi, že to še tam pašli ovce a obec je Pozdišovce.* Ešte jeden výrazný príklad. Pieseň *Pozdišovski družstvo vichvaľeni* (Pozdišovce) hovorí o tom, ako družstvo dostalo víťaznú zástavu za výborné výsledky, hoci sú však v ňom občas nepokoje. Pointa: *Ľeraz jim až idze do britkohoho, bo bi sceli precedu druhoho, a choč pridze preceda z Venuši, v družstve vera každi robic muši.*

Pointovanie skladieb je však nie výlučný spôsob záveru, pretože množstvo skladieb pre výročné schôdze sa začína aj končí navzájom veľmi blízkym štandardným spôsobom, ktorý má charakter akejsi formule. Formulové začiatky a závery sú typické pre skladby veľmi dlhé, kde je pointovanie vylúčené, pretože sa v nich priraďuje množstvo navzájom rovnocenných strof. Tieto skladby sa často začínajú privítaním, po ktorom môže nasledovať aj bližšie označenie príležitosti. Napr.:

Vážená a ňe na kilá,
milá družstevná rodina,
vítame vás na víročku
s vinkom aji paľenočku.

Dneška še sícki doznavu
jak robiľi a co majú,
(Pozdišovce)

1. Vitajte tu, ľudľa,
ktori ste sa zišli,
društevné doplatki
oslávif dnes prišli.
2. Mi vám zaspievame
troška z veselosti
a ňiečo, čo vieme,
ňejaké novosti.
(Sedliacka Poruba)

1. Vitajte nám hostia
tuná naši milí,
keď ste sa na schuodzi
dneška zúčastňili.

2. Ľesiate víročie
teraz mi slávime,
preto pár pesničiek
mi vám zaspievame.

3. Koho sa to tíka,
len sa ňehňevajte,
ale si ich račej
dobre pamätajte.

(Sedliacka Poruba)

Po kritike rozličných nedostatkov, ktoré padajú vždy na plecia niektorého z pracovníkov, aj keď to nie je vždy menovite vyslovené, nasleduje na záver strofa, v ktorej je žiadosť o prepáčenie, že sa tak otvorene hovorilo. Uvediem takisto niekoľko príkladov záverov piesní. Pri jednotlivých strofách ponechávam pôvodné poradové číslovanie, z ktorého vyplýva, či ide o úvodné alebo záverečné časti.

6. Už žme vyspivali
i dobre i plano,
komu sja neľubi,
ta naj nas popravi.

(Becherov)

11. Vi sa na nás ňehňevajte
a za pravdu nám to dajte,
že sme vám tu vispievali
to, čo sme na srdci mali.

(Zuberec)

16. Že bi sce še ňehňevali,
že me vam tak zašpivali,
bo tu ľem sama kritika
na každoho družstevníka.

(Budkovce)

9. O každoho co sme znali, zašpivali,
že bi sce še na nas preto ňehňevali,
od precedi po stražníka,
na každoho še robi taka kritika.

(Pozdišovce)

30. Vi še za to na nas
hňevac ňemušice,
kec sce dobri ľudze,
ta nam prepačice.

(Rybnica)

75. Ňehňevajte sa vi,
že vám tak spievame,
jesto pravda,
trochu primíšľame.

(Sedliacka Poruba)

V niektorých piesňach, zvlášť dlhších,
sa žiadost, aby sa kritizovaní nehnevali,
opakuje na začiatku aj v závere, napr.:

1. Keď sa víročná začína,
sme jak veliká roďina,
zišli sme sa zas po roku,
máme radost prevelikú.

2. Ňesmieťe sa na nás hňevať,
mi vám chceme ľen zaspievať
čo sa robí celím rokom,
a je toho ňeurekom.

37. Ňehňevajte sa, vážení,
ak bi sme vás urazili,
je to pravda, to vie každi,
ale ňebuďe to navźdi.

(Leštiny)

Na záver niektorých piesní sú umiest-
nené želania šťastia a úspechov, ako aj
nového stretnutia:

8. Toľko, milí drustevníci,
z našej klenotńice,
buďte vźdi s nami veselí
pri spoločnej práci,
keď sa mi už rozchádzame,
prajeme vám šťastné chvíľe,
na takto rok doviďenia
pri drustevnom víne.

(Tesárske Mlyňany)

55. Chceli sme vás našou
piesňou rozveseliť,
že bi ste sa mohli
dobre tu pobaviť.

56. Prajeme vám všeckim
úspech, šťastia v práci,
abi ste aj narok
mohli takto sláviť.

(Dačov Lom)

Iné skladby majú záver, ktorý hod-
notí celkovú situáciu v družstve:

5.
chvala to vedzeňu, dobre to nam idze,
dufame, že o rok išče ľepši budze.
(Vysoká nad Uhom)

6. Na dobrej úrovni družstvo,
ňit na ňim žadne huncutstvo,
bo každi ma maturitu,
zna zachovac autoritu.
(Pozdišovce)

Ako vidieť, aj tento nový piesňový žá-
ner má už svoje vlastné klišé a formule,
svoje vlastné zákonitosti. Tie vyplývajú
na jednej strane síce z tematiky a funk-
cie piesne, na druhej strane však už aj
z tradície žánru. Na nejednej piesni totiž
možno pozorovať závislost od starších
vzorov. Časti novších skladieb sú robe-
né priamo ako ohlasy na niektoré piesne
z počiatočného obdobia zakladania JRD.

Takto sa využívajú najmä piesne *Ľbudzem tak robic, Zaspivajme sobi dvo- ma holosami, A u našim seli dobri i ve- selo, Išli družstevníci, A ja taka drus- tevnička* a i.²² Závislosť niektorých piesní od týchto vzorov sa dá pomerne ľahko pozorovať. Napríklad v piesni *Na tim našim drustve šumne i vešelo* z Lastomíra sa vychádza, podobne ako to bolo v iných prípadoch pri tradičných piesňach, hlavne z incipitu, alebo aj z obsahu prvej strofy piesne *A u našim seli*. Závislosť od viacerých starších piesní možno pozorovať veľmi zreteľne v častuške z Tesárskych Mlynian, ktorú zložili pracovnícky družstva, zrejme novšie, pretože sa v nej spomína šiesta päťročnica. Z dvadsiatich strof celej piesne je 11 závislých od starších vzorov, a to až od šiestich rozličných piesní. Parafrazovanie pôvodných strof, v niektorých prípadoch iba ich preklad, nepridal umeleckej hodnote novej skladby. Závislé sú najmä úvodné a záverečné časti, kým stred, sedem súvislých strof, je pôvodný. V tejto častuške ide určite o výnimočný príklad, pretože ďalšia skladba toho istého kolektívu (obe piesne zložili miestne družstevnícky) je už iba orámovaná ohlasom na pieseň *A ja taká drustevnička*. Originálnosť stredných častí potvrdzuje veľmi konkrétne vyjadrovanie o domácich funkcionároch družstva.

Rámec aktuálnej skladby vyzerá takto:

1. A ja taká drustevnička,
rumeňujú sa mi líčka,
v drustve sa mi dobre darí,
keď . . . drustvo riadi.

15. A ja taká drustevnička
rada spievam od srdiečka,
keď sme vás aj urazili,
v dobrom sme to len misleli.

Ako vidieť, v jednotlivých piesňach sú rozličné stupne závislosti od vzoru; o tom však, že staršie piesne vplývajú

na nové, nemožno pochybovať. Tento fakt, ako aj ustaľovanie istej schémy príležitostných piesní, ktoré majú svoje typické úvody a závery, kým aktuálny stred sa viac-menej taktiež podriaďuje jednotnej kompozícii, svedčia o tom, že v piesňach pre výročné schôdze sa prezentuje nový žáner, ktorý má predpoklady životnosti v ustálenom poriadku života jednotných roľníckych družstiev, v ktorom má výročná schôdza svoje hospodársky a spoločensky významné miesto. Formule, ustálené začiatky a závery, príznačné najmä pre ľudové rozprávky, avšak aj pre niektoré piesne, sú typickým folklórnym prvkom, ktorý je v priamom protiklade k štýlovým zámerom umelej tvorby. Aj v tomto žánri sa teda jeho tvorcovia opierajú tak o umelé, ako aj o niektoré folklórne postupy.

Ak pozeráme súhrnne na štýl piesní s družstevnou tematikou, konštatujeme, že jedny sa úplne pridržajú tradičnej folklórnej tvorby, iné z nej iba nepatrne vybočujú, kým ďalšie reprezentujú bohatú škálu prepletania folklórneho a umelého.

Opačný pól tvorby, piesne ktorých zámerom je novo stvárniť tematiku, majú takisto mnoho redakcií. Najvydarenejšie z nich sú tie, v ktorých cítiť jednotliaty štýl. Ten je najlepšie prepracovaný v individuálnych skladbách insitného typu. Prispieva k tomu aj to, že si autori z obklopujúcej skutočnosti vyberajú iba jeden užší úsek, ktorý sa stáva zaujímavým práve pre ich špecifický uhol pohľadu. Skladby amatérskeho typu majú naopak tematický záber oveľa širší, iste aj preto, že ich hlavným zámerom je slúžiť aktuálnej potrebe.

ZÁVER

V predošlých statiach som sa pokúsila načrtnúť problematiku novovznikajúcej piesňovej tvorby s tematikou JRD. Tu zhrniem závažnejšie body doterajších úvah.

Nová tvorba piesní s tematikou JRD začala vznikať uvedomele v päťdesiatych rokoch na podporu myšlienky socializácie dediny. Po prvých skladbách agitačného charakteru nastúpilo obdobie spontánnej tvorby, v ktorom možno pozorovať dve protichodné tendencie: časť tvorby je prejavom kladného postoja a časť, naopak, prejavom záporného postoja voči družstvám. Táto tvorba bola odrazom prechodného obdobia, v ktorom sa družstvá postupne upevňovali ekonomicky aj sociálne. Je zaujímavým dokumentom prerodu našej dediny v zmysle hospodárskom aj politickom.

S ekonomickým upevňovaním družstiev a ich stúpajúcou prosperitou nastupuje ďalšie obdobie tvorby, v ktorom sa už jednotné roľnícke družstvá dostávajú do piesní ako ústredný činiteľ celkovej zmeny spôsobu života, garant ustavične rastúcej životnej úrovne vidieckeho obyvateľstva. Súčasne s prehľbujúcimi sa skúsenosťami dostávajú sa do piesní stále viac a viac konkrétne denné otázky a problémy, realie súvisiace s netradičným spôsobom života. Vzniká tvorba, ktorá sa viaže funkčne na špecifické spevné príležitosti súvisiace s hospodárskym rokom družstva. Je to najmä výročná schôdza a dožinky. K obojmu príležitostiam vznikajú piesne oslavného rázu, ako aj aktuálne skladby (častušky) s bilančným zámerom. Nová tematika spolu s netradičnou funkciou presádza aj nové štýlové prístupy. V mnohých skladbách sa prejavujú prvky neľudového, umelého postupu, i keď sa tu, pravdaže, nedosahuje úroveň tvorby profesionálnych autorov. Veľká časť tvorby, naopak, nadväzuje na folklórne dedičstvo, ktoré inovuje, adaptuje svojim požiadavkám a potrebám, a tak ho naďalej udržiava pri živote. V rade skladieb sa kombinujú folklórne postupy s umelými vytvárajúc tak svojrázne nové útvary. Možno povedať, že kým na jednej strane pôsobí tradícia starých folklórnych žánrov, na druhej strane za-

čína pôsobiť už aj nová tradícia aktuálnych piesní, ktoré sa ušľachujú ako nový žánr ľudovej tvorby.

Zaujímavé je, že ku dvom najvýznamnejším výročným družstevným príležitostiam, ktorými sú výročná schôdza a dožinky, vzniká celý rad piesní, a iba v menšej miere aj veršované skladby nespievané. Svedčí to o veľkej psychologickú účinnosti piesní, ktoré sa pred inými útvarmi preferujú. Pieseň zrejme preniká hlbšie do vedomia poslucháčov ako báseň a prostredníctvom známej melódie je aj ľahšie zapamätateľná.

Okrem piesní zameraných na poslucháčov spieva sa aj veľa takých, ktoré majú eminentne lyrický charakter, sú teda predovšetkým prostriedkom osobnej výpovede. Tieto piesne najčastejšie nadväzujú na folklórne typy, viac-menej ich obmieňajú, aktualizujú.

Existencia novovznikajúcich piesní je pomerne krátka vzhľadom na dlhú tradíciu folklórnych piesní. Sledovanie ich života však otvára folkloristovi nové obzory. Odhaľuje napríklad spôsob tvorivej improvizácie na pozadí starších piesní, ktoré tvoria východisko. Osvetľuje tiež niektoré princípy variability piesní, preniká hlbšie do otázok funkcie piesní a pod.

Piesne s tematikou JRD sa skladajú prevažne na melódie starších ľudových piesní. Melódia tvorí formálnu osnovu určujúcu základný tvar a rozsah veršov. Často sa s melódiou preberajú i fragmenty textu pôvodnej piesne, predovšetkým jej incipit. Melódia tvorí tiež psychologický most k poslucháčovi a určuje celkovú náladu piesne. Melódie sa používajú najčastejšie v zmysle ich pôvodného významu, ojedinele však aj s parodizačným zámerom. Nie je známe, že by s novými textami vznikali aj nové melódie.

Slovenská folkloristika sa pomerne skoro začala zaujímať o novú piesňovú tvorbu. Výskumy sa robili od päťdesiatych rokov až do súčasnosti, pričom sa

používali rozličné metódy (tematický terénny výskum, regionálny základný výskum, ankety). Kombinácia rozličných výskumných metód priaznivo ovplyvnila výsledky výskumu a umožňuje aj hlbšie preniknúť do problematiky života družstevných piesní. V súčasnosti je sústredených v archíve Národopisného ústavu SAV okolo 500 zaznamenaných piesní. Ich porovnávacie štúdium naznačuje isté tendencie vývinu, preferovanie určitých typov tvorby a štýlové ustálenie.

Tak ako nám materiál z prvých výskumov poslúžil na porovnanie so súčasným materiálom, tak aj najnovšie záznamy družstevných piesní budú slúžiť nielen pre poznanie dneška, ale aj ako porovnávací materiál časove nasledujúcich výskumov. Tieto sondy do súčasnej tvorby odkrývajú problematiku neraz hlbšiu, než možno vyčerať iba v súvislosti s jedným žánrom. Dotýkajú sa zároveň novej tvorby aj súčasného stavu tradičného folklóru, otázok vkusu, aj otázok celkovej kultúry ľudových vrstiev. Všetky tieto problémy nemožno riešiť v jednej štúdiu, preto sme sa zame-

rali iba na tie, ktoré dôkladnejšie charakterizujú družstevné piesne. Ak pozeráme na celok slovenskej ľudovej piesňovej tvorby z tematického hľadiska, javia sa nám družstevné piesne z jednej stránky ako tematicky nové, aktuálne, z druhej stránky však ako pokračovanie a ideové vyvrcholenie ľudových piesní so sociálnou tematikou. Tieto piesne odzrkadľujú nielen životné pomery ľudu v rôznych obdobiach, ale aj vývin názorov ľudu na spoločenské otázky. Takýchto piesní nie je medzi ľudovými veľmi mnoho, avšak dosť na to, aby poskytlí podklad pre načrtnutie ich vývinu. Na základe skúseností z výskumu družstevných piesní predpokladáme, že veľa aktuálnych piesní so sociálnou tematikou v minulosti zaniklo, že sa neudržali na repertoári. Aj vzhľadom na túto okolnosť však vynikajú družstevné piesne šírkou tematického záberu, ostrosťou pohľadu na problematiku, svetonázorovou vyspelosťou. Sú nielen dokumentom zvyšujúcej sa životnej úrovne ľudu, ale aj dokumentom jeho inteligentnej, kultúrnej vyspelosti.

POZNÁMKY

- 1 Z hľadiska trvácnosti sú bližšie napr. rozličným aktuálnym improvizovaným pesničkám spievaným pri príležitosti tradičnej svadby. Pozri štúdiu KOMOROVSKÝ, J.: Improvizácia v obradnom folklóre Slovanov. In: Československé prednášky pre VII. medzinárodný zjazd slavistov (Varšava 1973). Praha 1973, s. 281–290.
- 2 ZÁLEŠÁK, C.: O novej umeleckej tvorbe. Ľudová tvorivosť II, 1952, č. 10, s. 403–407.
- 3 Správa o výsledkoch súťaže bola uverejnená v časopise Ľudová tvorivosť III, 1953, č. 3, s. 91.
- 4 BARABÁŠOVÁ, B.: Príspevok k problematike vzniku nového folklóru na Slovensku. Národop. zbor. SAVU, 11, Bratislava 1952, s. 321–364.
- 5 BURLASOVÁ, S.: K problémom genézy, funkcie a štýlu ľudovej piesne s družstevnou tematikou. Slov. Národop., 12, 1964, s. 3–67.
- 6 O. Uhrová, O. Danižová, M. Halmová. Prvá z nich absolvovala aj štúdium národopisu na Katedre etnografie a folkloristiky UK v Bratislave diplomovou prácou na tému družstevných piesní.
- 7 Platňa bude tvoriť prílohu jubilejnej publikácie obsahujúcej zbierku družstevných piesní s úvodnou štúdiou.
- 8 Porovnaj s charakteristikou vychádzajúcou z odlišného materiálu, BENEŠ, B.: Sémiotická problematika žánru ľudového vyprávění. In: Československé prednášky pro VIII. mezinárodní sjezd slavistů (Zá-

- hřeb 1978). Literatura – Folklór – Historie. Praha 1978, s. 174–175; BENEŠ, B.: Písenný a slovesný projev v soudobé vesnici. In: Současná vesnice. Brno 1978, s. 126–127; Zaujímavé je aj porovnanie s obdobným triedením výtvarnej tvorby, napr. ČIERNA, K.: Kategórie súčasného neprofesionálneho výtvarného prejavu. Slov. Národop., 26, 1978, s. 429–435; KOVAČEVIČOVÁ, S.: Úloha tradícií v profesionálnej a neprofesionálnej výtvarnej tvorbe. Slov. Národop., 26, 1978, s. 424–426.
- 9 Pozri BENEŠ, B.: Sovétské folkloristické diskuse 1953–1963 a teorie současného folklóru. Čes. Lid, 52, 1965, s. 91–98.
 - 10 GUSEV, V. Je.: O kritériach foĽklorosti sovremennogo narodnogo tvorčestva. In: Sovremennyy russkyy foĽklor. Moskva 1966, s. 7–23.
 - 11 ZEMCOVSKIJ, I.: Narodnaja muzyka i sovremennost. In: Sovremennost i foĽklor, Stafji i materialy. Moskva 1977, s. 28–75.
 - 12 Túto pieseň som už v štúdií z r. 1964 uverejnila ako príklad veľkej variabilnosti družstevnej piesne. V súčasnosti sa okruh variantov ešte rozšíril. Pozri BURLASOVÁ, S.: K problémom genézy, s. 50–53.
 - 13 Z 200 piesní pripravenej antológie je pri 46 piesňach označený autor. V 10 prípadoch z toho ide o kolektívne autorstvo (ženy zo SZŽ, dievčatá zo SZM, družstevníčky, kombajnisti), v 8 prípadoch sú autormi učiteľky a učitelia, 20 piesní je od troch individuálnych autoriek a 8 piesní od jednotlivých ďalších autorov.
 - 14 Na základe tých istých kritérií som pôvodne triedila aj súbor piesní v jubilejnej antológii.
 - 15 Citovaná pieseň *A teraz vam zašpivame*, udomácnená v dvoch od seba vzdialených oblastiach, kontrahuje obe eventuality.
 - 16 Pozri štúdiu BENEŠ, B.: Několik poznámek o současném folklóru. Národop. Aktual., 1965, č. 1–2, s. 45–53.
 - 17 BURLASOVÁ, S.: K problémom genézy, s. 62–63.
 - 18 Porovnaj BURLASOVÁ, S.: Vzťah textu a melódie v slovenských ľudových baladách, Narodno stvaralaštvo – Folklor, 1969, s. 245–252. TÁ ISTÁ: K charakteristike melódií slovenských ľudových balád. In: Slavistika – Národopis. Bratislava 1970, s. 293–294.
 - 19 Ako sa to javí aj z príkladov kapitoly o tematike.
 - 20 Neočakávané závery v baladách súvisia s vygradovaním deja, jeho dramatickým vyvrcholením, ide tu teda o odlišný kompozičný prístup.
 - 21 V Levoči je psychiatrická liečebňa.
 - 22 Z týchto piesní najmä dve posledné majú široký priestorový rádius rozšírenia.



UKÁŽKY PIESNÍ

Zla t é (Bardejov) 1963, inf. Anna Rybárová, 20-roč., zap. S. Burlasová zo zvukového záznamu Čs. rozhlasu. Pieseň komentujúca obdobie agitácie za vstup do JRD.

$\text{♩} = 144$

A keď a - gi - ta - re do Zla - te - ho priš - ťi,
ľu - dze, ňe - pod - piš - me, budzme jednej miš - ťi,
ho - ja - ja, drustev - ňička ja z vichod - neho kraja.

1. A keď agitare do Zlateho prišli,
ľudze, ňepodpišme, budzme jednej mišli,
[:hojaja, drustevňička ja
z vichodneho kraja.:]
2. A keď agitare za tidsen pobuľli,
ta jeden za druhim podpisac chodzil,
3. Stari doma hreši a mladi poveda;
ket perši podpišem, ta budzem preceda,
[:hojaja, drustevňička ja
z vichodneho kraja.:]

De t v a (Zvolen) 1963, inf. Vilma Gondová, 21-roč., zap. S. Burlasová zo zvukového záznamu Čs. rozhlasu. Pieseň z obdobia zakladania JRD reprezentujúca dobovú prodružstevnú tvorbu.

$\text{♩} = 126$

Mňa sa pá - či ľen na drus - tve ro - biť,
po drus - tevnom po - ľi sa pre - cho - diť,
v to - vár - ňi som bledá ja - ko ste - na a na
drus - tve jak ru - ža čer - ve - ná.

1. Mňa sa páči len na družstve robiť,
po družstevnom poli sa prechodiť,
[:v továrni som bledá jako siena
a na družstve jak ruža červená.:]

2. Keď počujem prví hlas traktora,
aňi za nič ňeostaňem doma,
[:a keď vidím ešte traktoristu,
už mi len tak šecia čertí šepcú.:]

3. Vrávia ľudia, že ja hrdá choďim,
prečo bi ňie, keď na družstve robím,
[:muž v závode a ja zas na družstve,
závidia mi ľudia na tej Ďetve.:]

4. Nezávidte mi už, ľudia, toľko,
veď aj pre vás je na družstve miesto,
[:keď nás bude viacej družstevníkov,
bude viacej v obchođe chľebíkov.:]

Č i m h o v á (Trstená) 1976, inf. družstevnícky, zbierala O. Danižová, zap. S. Burlasová. Pieseň z obdobia zakladania družstva. Aktualizovaná trávnička kontaminovala s najrozšírenejším typom piesne kritizujúcej družstvo Išli družstevníci.

Hra-ba-la, hra-ba-la na družstevných lú-kach,
ved som ví-hra-ba-la mo-zo-ľe na ru-kách.

1. Hrabala, hrabala
na družstevných lúkach,
[:ved som vihrabala
mozoľe na rukách.:]

2. Hrabala, hrabala,
čerta nahrabala,
[:od veľkého stáčia
hrabľe polámala.:]

3. Idú družstevníci
po poli plačúci,
[:za ňimi preceda
s fľaškou kívajúci.:]

4. Nebojte sa, ľudia,
však to dobre bude,
[:dve kilo jačmeňa
na jednotku bude.:]

5. Povedajú na mňa,
že ja ňemám poľa,
[:v tých družstevných lánoch
polovica moja.:]

L e š t i n y (Dolný Kubín) 1976, inf. družstevnícky, zbierala M. Halmová, zap. S. Burlasová. Satirický popevok z obdobia zakladania JRD

Do-lu Leš-ťi-na-mi cha-lu-pi sa hus-to,



1. Dolu Leštinami
chalupí sa husto,
[:ňechce sa im robíť,
založili drustvo.:]

Pavlovce nad Uhrom (Michalovce) 1977, inf. M. Kufová, 51-roč., zb. O. Uhrová, zap. S. Burlasová melódiu, O. Uhrová text. Kritická pieseň zložená k výročnej schôdzi v sedemdesiatych rokoch.



- | | |
|----------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------|
| 1. U našim valaľe
smutne, ňeveselo,
bo v našim valaľe
drustvo schudobňelo. | 7. Ekonom gavaľir
bars s nami mudruje,
ej, bo vun nam šickim
zarenko scahuje. |
| 2. Drustvo schudobňelo,
aj chudobni budze,
pokim u Pavlovci
to vedzeňe budze. | 8. Zarenko scahuje,
tengerički malo.
za toto bitangstvo
bi ho pokaralo. |
| 3. Bandurok ňemame,
bo še ňezrodzili,
bo sce nam do prosa
posadzic ich daľi. | 9. Skupinare našo,
plano sce robiľi,
robic sce davalí
podľa simpatiji. |
| 4. A drustevne kurki
plano vižiraju,
bo zootechnika
zo smesku čakaju. | 10. A našo skladňici
ľem še pošmivaju,
bo jim už po skladu
ptački višpivaju. |
| 5. A naš zootechnik
ku kuročkam ňejdze,
bo von u Pavlovci
karčmu ňeobejdze. | 11. Preceda može pujsc,
bo je už bohati,
bo už poscahoval
nam z každej viplati. |
| 6. Mechanizatora
treba už vimeňic,
bo vun s traktorami
ňezna co ma robic. | 12. Dobre še vam, dobre
u Pavlovci žije,
bo sce nam zobralí
už naturalije. |

13. Dajte vi nam, dajte
už druzhi vedzeňe,
bo mi Pavlovčane
z bidi ñevijdzeme.

14. Vi še na nas zato
hñevac ñemušice,
kec sce dobri Ľudze,
ta nam prepačice.

Pozdišovce (Michalovce) 1977, inf. a autorka Mária Mižiková, 63-roč., zap. O. Uhrová. Textová veršovaná skladba na výročnú schôdzu. Vznikla v sedemdesiatych rokoch.

1. Pozdišovski družstvo vichvaleni,
bo funkcionari viškořeni,
v kancelarňi viřazna zastava,
Ľem najĽepši družstvo ju dostava.

2. Darmo, že su mudri, viškořeni,
aĽe su coř pobalamuceni,
v družstvi taki ñepokoje mame
jak na fronce u totim Vietname.

3. Ľneraz jim ař idze do britkoho,
bo bi sceĽi precedu druhoho,
a choč pridze preceda z Venuři,
v družstve vera kařdi robic muři.

Vojčice (Třebiřov) 1978, inf. Folklórna skupina pri SZŽ, zap. Mária Černáková, učitelka — Anketa 1978. Pieseň o zlučovani družstiev, zložená na výročnú schôdzu v sedemdesiatych rokoch.



Teras mi vam zařpi-va-me co še u nas sta - lo,



jak še u nas s troch va-la-loch drustvo spojo - va - lo.

1. Teras mi vam zařpivame
co še u nas stalo,
[:jak še u nas s troch valaloch
drustvo spojovalo.:]

5. Z Hradok a i z MegĽisova
pribuĽi hektare,
[:o toti še postarjali
i funkcionare.:]

2. Na okreše še starjali,
precedu hĽedali,
[:že bi tri spojene drustva
okres ñesklamali.:]

6. Potprecedu řikovnoho
me sebe zvořili,
[:bi me še za pretstavenich
nařich ñehaňbiři.:]

3. Bo pri veĽkim gazdovaňu
starojsc preveřika,
[:za precedu nam zvořili
sudruha Bobika.:]

7. Zootechnik z ekonomom
daři še dokopi,
[:že bi še jim ñedarilo,
ñit takej roboti.:]

4. Von še ñezĽik tej roboti,
vikasal rukavi,
[:takoj sebe dal dokopi
veřiki hektari.:]

8. Teras sebe tag řijeme
jak jedna rodzina,
[:Hračane, MegĽisovčane
a i Vojčičane.:]

9. Zo zvezu žjen išče teľo
povedzec vam sceme,
[:precedoj i ekonomoj
šumňe dzekujeme.:]

10. Aňi mi jich ňesklameme,
to jim šľubujeme,
[:na brigadu mi pujdzeme,
še zavezujeme.:]

11. Kec me daco sfalšovali,
ta še ňehňivajce,
[:druhi ras nam dakuščičko
svojej radi dajce.:]

*Sečovce (Spiš. Nová Ves) 1963, inf. Hana Rišková, 16-roč., zap. S. Bur-
lasová zo zvukového záznamu Čs. rozhlasu. Pieseň z počiatočného obdobia
existencie JRD kritizujúca vzťah družstevníkov k práci.*

♩=138

Na-šo drustev - ňi - ci, na-šo drustev - ňi - ci ma-ju
ke-bi bul chto ro-bic, ke-bi bul chto ro - bic, ži - ľi
veľ - ke la - ni, jes u na-ším drustve
bi jak pa - ňi,
a - ji člen ki ta - ki, co še bo-ja chopic,
co še bo-ja chopic mo-ti - ki do ru - ki.

1. Našo drustevníci maju veľke lani,
kebi bul chto robic, žili bi jak paňi,
jes u našim drustve aji členki taki,
co še boja chopic motiki do ruki.

2. Našo drustevníci maju veľke lani,
kebi bul chto robic, žili bi jak paňi,
no tisíc hektare, to je veľke poľo,
aľe do roboti pridu dvojjo, trojjo.

*Batizovce (Poprad) 1959, inf. Anna Pasternáková, 66-roč. zap. A.
Šandrik. Satirická pieseň z počiatočného obdobia existencie družstva.*

♩=52

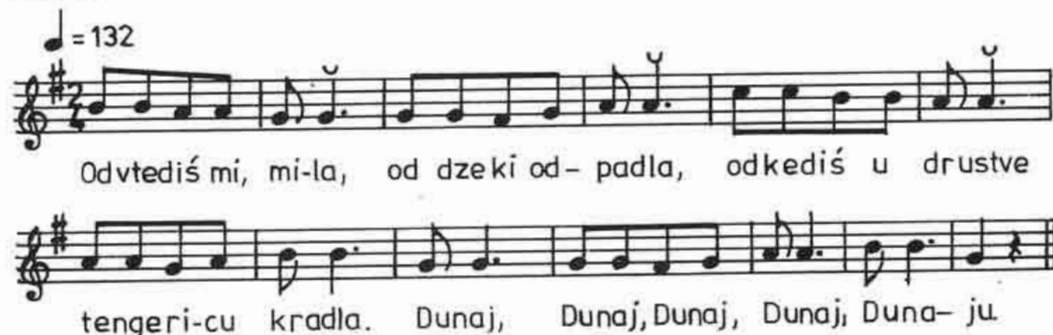
Ger-la-chovsko družstvo na peknej ro - vi - ňe,
ej, oscia v po - li kvitňe, ej, jako pí - vo-ňi - je.

1. Gerlachovsko družstvo
na peknej roviňe,
ej, oscia v poli kvitňe,
ej, jako pivoňije.

2. Stochi maju peknie,
viondolovanie,
ej, a pišni predseda,
ej, prizera sa na ňe.

3. Kombajn im pokosil,
slama v poli hňije,
ej, a hrđi predseda,
ej, v Bafizovcach pije.

V o j n a t i n a (Michalovce) 1963, inf. žiačky ZDŠ, zap. S. Burlasová. Pieseň z počiatočného obdobia družstva, sústredená na aktuálne problémy. Vznikla v závislosti nielen od melódie, ale aj od textu pôvodnej ľudovej piesne.



Odvtediś mi, mi-la, od dze-ki od-padla, odkediś u drustve
tengeri-cu kradla. Dunaj, Dunaj, Dunaj, Dunaj, Duna-ju.

1. Odvtediś mi, milá,
od dze-ki od-padla,
odkediś u drustve
tengericu kradla,
Dunaj, Dunaj, Dunaj, Dunaj, Dunaju.

3. Čom bim sebe dakus
ňepriňesla s poľa,
kedz u našim drustve
ňebula kontrola.
Dunaj...

2. Ja ju ňepokradla,
mňe ju darovaľi,
ňecigaň, Aňičko,
šak ce nahaňali.
Dunaj...

4. Odteraz budzeme
šicki dobre robic,
bi me sebe mohľi
televizor kupic.
Dunaj...

5. Ňielen televizor,
ale aj spartaka,
bo u našim drustve
ňebula viplata.
Dunaj...

L e š t i n y (Dolný Kubín) 1976, inf. družstevníčky, zb. M. Halmová, zap. S. Burlasová melódiu, M. Halmová text. Pieseň o predsedovi využíva časti tradičných piesní, ktoré dáva do nového kontextu a aktualizuje.



Má-me mi pre-ce-du pre-vel' - mi pek-né - ho,



1. Máme mi precedu
preveľmi pekného,
[:veru nám je ňe žal'
pozerat' na ňeho.:]

2. Náš preceda pišni,
že má za groš čižmi,
[:Moskvič za peť groší,
čo sa na ňom vozí.:]

3. Precedova žena
bledá jako sřena,
[:preceda červenúčki
ľúbi drustevníčki.:]

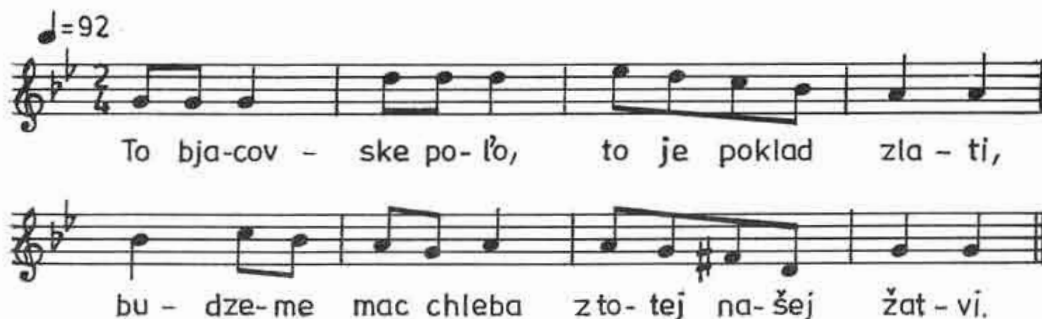
Plavnica (Stará Ľubovňa) 1976, inf. družstevníčky, zb. O. Danižová, zap. S. Burlasová melódiu, O. Danižová text. Pieseň o vedúcej pracovnej skupiny adaptuje text tradičnej ľudovej piesne.



1. Skupiňarko naša,
robže nam po voľi,
[:že bi ce ňebraľi
do pekla ďaboli.:]

2. A kec ce budu brac,
budzes na nas volac,
[:drustevníčki mojo,
pocce me ratovac.:]

Bijacovce (Spiš. Nová Ves) 1957, inf. Mária Pálenčárová, 76-roč., zap. S. Burlasová. Individuálna skladba na dožinky, ktorá na vyjadrenie novej idey citlivo využíva výrazové prostriedky tradičných ľudových piesní.



1. To bjacovske poľo,
to je poklad zlati,
budzeme mac chleba
s totej našej žatvi.

2. S totej našej žatvi,
s tej našej roboti,
už še ňebojime
vecej žadnej psoti.

3. Vecej žadnej psoti,
ňjakeho hladu,
budzeme še vožic
fšadzi pot paradu.

D o j č (Senica) 1963, inf. Mária Chromá, 34-roč. (pieseň je zo Spiša), zap. S. Burlasová zo zvukového záznamu Čs. rozhlasu. Dožinková pieseň, ktorá je adaptáciou tradičnej.

♩ = 152

Hopsa, ko - ňič - ki, hop - sa, ve - že - me ve ňec z ov - sa,
ve - že - me iz pše - ňi - ci, bo sme mi drustev - ňi - cí.

1. Hopsa, koňički, hopsa,
vežeme i z pšeniči,
vežeme i z pšeniči,
bo sme mi drustevníci.

2. Harcu, koňički, harcu,
vežeme veňec z jarcu,
vežeme na dodavki,
bo chceme i doplatki.

V ý c h o d n á (Lipt. Mikuláš) 1977, inf. Eva Králová - „Peronka“, 55-roč., zap. E. Krekovičová. Dožinková pieseň z prvých rokov po založení družstva. Prvé dve strofy sú adaptáciou starej ľudovej piesne, kým ďalšie strofy sú aktuálnou skladbou. Zložili družstevníci.

♩ = 120

Ej, už zme do - hra - ba - li ej, naš - mu družstvu ro - lu,
ej, už i - d'eme domov, ej, chvala pa - nu bo - hu.

1. Už zme dohrabali
našmu družstvu rolu,
už ideme domov,
chvala panu bohu.

2. Čo zme sa nažali,
snopov naviazali,
na družstevnej roli,
až nas hlavka boli.

3. Snopov naviazali,
križov naviazali,
našimi traktormi
domov pozvažali.
4. Bože nas požehnaj
aj naše traktori,
čo nam navozili
žitka do stodoli.
5. Dobre nám, žeňički,
v našom družstve robíť,
veď už ňebudeme
aňi peši choďiť.
6. Aňi peši choďiť,
aňi tvrdo robíť,
dobre nám, žeňički
v našom družstve robíť.
7. Z Vichodnej dievčata
budu pekňe spievať
kedz budu traktori
už na poli orať.
8. Budu oňi spievať
druššfevne pseňički,
že nebudu nosit
na chrbtoch košički.
9. Na chrbtoch košički,
aňi peši choďiť,
lebo nas už budu
na traktori vozíť.
10. Vichodnianski chlapi
tam na mosťe stoja,
tak si povrávajú,
že sa družstva boja.
11. Že či im traktore
vrški rozoraju,
a či na ich kravach,
čo ich ešte maju.
12. Na tom nižnom konci
chlapani pozeraju,
že či už na Šajbach
traktore oraju.
13. Orajce, orajce
tie úzke zemički,
budú vás preklínat
tie vaše mamički.

*Nové Sady (Nitra) 1977, inf. muži, zb. J. Čukan, zap. S. Burlasová.
Zábavná pieseň bez príležitostnej väzby.*

$\text{♩} = 114$

Pi - jú chlap ci, pi - jú v ka-me-nej piv - ňi - ci,

všetci ľu - dia vra - via, že sú to zboj - ňí - ci, du - ša mo - ja.

1. [:Pijú chlapci, pijú
v kamennej pivnici, :]
[:všetci ľudia vravia,
že sú to zbojníci,
duša moja. :]

2. [:Nie sú to zbojníci,
sú to drustevníci, :]
[:vínko popíjajú
z drustvej viňici,
duša moja. :]

3. [:Ket pijú, nech pijú,
nech len popíjajú, :]
[:ved ich tvrdé ruki
na tom podiel majú,
duša moja. :]

Senohrad (Zvolen) 1973, inf. Dorota Stehlíková, 67-roč., zap. S. Burlasová. Žartovná pieseň.



1. Ket som išla plátno zvärať,
prišli ma nahovárať,
abi drustvo podpísala,
že bi son sa dobre mala.

2. A ja drustvo ňepodpišem,
lebo ja maluo kofišem,
maluo bi sa rozplakalo
a drustvo bi skazu zalo.

Plavnica (Stará Ľubovňa), inf. družstevníčky, zb. O. Danižová, zap. S. Burlasová melódiu, O. Danižová text. Typ príležitostne neviazanej lyrickéj piesne, pomerne frekventovanej.



1. [:Bistra voda a v nej ribi,
društovníkom nič nechibi, :]
[:Ľem im chibi fľašečocka,
ve fľašečke paľenočka, eja, hoja. :]

2. [:Pan preceda, robce daco,
bo na družtve veľke blato, :]
[:bo ja bi še paradzila,
agronoma mam frejira, eja, hoja. :]

Iný text na tú istú melódiu:

1. [:A jaka ja družtveňička,
červeňeju še mi líčka, :]
[:dobre še mi v družtve robi,
sam preceda za mnu chodzi, eja, hoja. :]

2. [:Sam preceda i tajomňík,
o rok budze i učtovňík, :]
[:dobre še mi v družtve robi,
sama šarža za mnu chodzi, eja, hoja. :]

B u d k o v c e (Michalovce) 1977, inf. Ružena Semanová, 38-roč., zb. O. Uhrová, zap. S. Burlasová melódiu, O. Uhrová text. Typ lyrickej piesne zdarilo spájajúcej novú tematiku s tradičnými výrazovými prostriedkami.

♩ = 168



Na bud-kovskim po-lú ve-ľi-ka pše-ňi-ca, ľudze po-ve-
da - ju, že ja pa-rad-ňi-ca, že ja pa-rad-ňi-ca.

1. Na budkovskim poču
veľika pšenička,
ľudze povedaju,
[:že ja paradnička. :]

2. Keď ja paradnička,
čo komu do toho,
šak to ňi za čijo,
[:Ľem za normi mojo. :]

3. Ľem za normi mojo,
mužovo grajcare,
a čhto mi zavidzi,
[:naj ho panboh skare. :]

H r u š o v (Veľký Krtíš) 1977, inf. ženy, zap. S. Burlasová. Aktuálna skladba z obce, v ktorej ešte nie je JRD. Typovo zapadá do kategórie družstevných piesní na výročné schôdze.

♩ = 138



Ej, a tá na-ša de-ďi-na je už dosť mo-der-ná,
a tak mi už ľenča-ká-me ke-di nás zdru-štev-ňa.

1. Ej, a tá naša d'edina
je už dosť moderná,
[:a tak mi už ľen čakáme
kedi nás zdruštevňia.:]
2. Ej, kedi nás už zdruštevňia,
tieto naše kopce,
[:ľebo sa nám ňechce pástí
kravi aňi ovce.:]
3. Ej, ovečki naše, ovce,
ňepočuť vám zvonce,
[:ľebo vám ich prerušujú
traktori hučiace.:]
4. Koňe zme si popredaľi,
čo dobre oraľi,
[:a traktori popri hrobľiach
robia nám obali.:]
5. A tak sa mi tu trápime
na našom poličku,
[:gďe sa žitko ňeuroďi,
sejeme šošovičku.:]
6. A po tom našom choťare
darí sa ovocie,
[:páľenka nám dobre fečie
hrušovskom ľehovare.:]
7. A z dolnej strani Hrušova
stoja vinohraďi,
[:vínečko je z ňich červené
jak mi hrušovianki.:]
8. Tak mi tunajší občaňia,
čo zme súkromňici,
[:všetko si čestňe plňíme
ako društevňici.:]

ПЕСНИ С ТЕМАТИКОЙ ЕДИНЫХ СЕЛЬСКОХОЗЯЙСТВЕННЫХ КООПЕРАТИВОВ КАК ПРОБЛЕМА СОВРЕМЕННОГО ТВОРЧЕСТВА

Резюме

Новое песенное творчество Единых Сельскохозяйственных Кооперативов начало возникать сознательно в 50-х гг в качестве поддержки идеи социализации деревни. После первых произведений агитационного характера наступил период стихийного творчества, в котором можно наблюдать две противоположные тенденции: часть произведений выражает положительное отношение, а другая часть наоборот отрицательное отношение к кооперативам. В этом творчестве отражался переходный период постепенного укрепления кооперативов в экономическом и социальном смысле. Оно является интересным свидетельством перестройки нашей деревни в экономическом и политическом отношении.

С экономическим укреплением кооперативов и их возрастающими успехами на-

ступает следующий этап творчества, в котором Единые Сельскохозяйственные кооперативы входят в песни как центральный фактор всех преобразований в образе жизни, гарант неустанно возрастающего жизненного уровня деревенского населения. Одновременно с углубляющимся опытом появляются в песне все больше и больше конкретные будничные вопросы и проблемы, реально связанные с нетрадиционным образом жизни.

Словацкая фольклористика проявляла интерес к этому творчеству уже с самого начала его возникновения. Было осуществлено несколько тематических полевых исследований, в последние годы было проведено и анкетное обследование, кооперативные песни изучались и во время фундаментальных региональных или ло-

кальных исследований. Таким путем удалось собрать материал численностью около 500 песен, которые хранятся в архиве Этнографического института САН.

Весь объем творчества, который с точки зрения стиля в дальнейшем подразделяется внутренне, автор называет **народным**. Под этим термином, использованном в широком смысле, автор понимает прежде всего принадлежность творчества народу. Песни возникли, интерпретировались и продолжают функционировать в рамках широких слоев народа. Песни отражают действительность, типичную для широких слоев народа и рассматриваются через его призму.

Для стилового различения отдельных типов творчества автор употребляет термины фольклорное, инситное, любительское.

Любительское творчество предназначается для конкретных случаев, направлено на конкретную цель. Функция его ознакомительная или информационная. Новая тематика, так же как и стремление привлечь внимание публики, приводят автора к искусственной стилизации. Авторы однако не имеют специального образования и опыта, что мешает им освоить это творчество на должном уровне. Принимая во внимание культурную атмосферу среды, можно говорить о происходящей здесь инфильтрации фольклорного творчества. Речь идет таким образом о полупрофессиональном творчестве, письменно зафиксированном на диалекте для одноразового исполнения. Типичным его представителем являются песни итогового характера, поющиеся на годичных собраниях ЕСК. Авторами бывают отдельные лица или коллективы.

Инситное творчество воплощает впечатления, переживания и взгляды автора, возникает по внутреннему импульсу, хотя с ним знакомо и ближайшее окружение. Оно возникает на основе фольклорных песенных средств выражения, новая тематика и развивающееся общественное сознание открывают, однако, путь этой системе к профессиональному творчеству. Это праздничные произведения на диалекте, но и на литературном языке. Это с одной стороны стихотворные словесные произведения, а с другой стороны песенные,

носящие индивидуальный характер и не входящие в устную традицию.

Фольклорным автор считает творчество, в рамках которого применяются преимущественно фольклорные критерии, к которым принадлежат: **устность, коллективность, вариативность, анонимность, стилевая преемственность и длительное бытование**. Автор сравнивает действие этих фольклорных категорий в творчестве кооперативных песен и констатирует, что во многих песнях они употребляются так же, как и в прошлом. Здесь речь идет о непрерывности фольклорного творчества и его бытовании в фольклорном стиле. В иных случаях доходит до модификации функции этих категорий, например, иногда известен автор, пока нельзя доказать длительность бытования песни или ее вариативность и т. п. При изучении современного творчества нужно считаться с тем, что некоторые вопросы остаются открытыми.

Весь объем материала автор расчленил с точки зрения тематики на семь разделов. В первом разделе — песни начального периода, пропагандирующие идею кооперации путем противопоставления тяжелого прошлого мелкого крестьянина в Словакии перспективе будущей более легкой жизни. Важное место здесь отводится воспеванию средств механизации, которые должны освободить человека от тяжелой работы. Во втором разделе содержатся критические песни, указывающие на некоторые недостатки первых кооперативов. Третий раздел составляет слой актуальных песен для одноразового случая, тех, которые поют на годичных собраниях кооперативов. Среди них есть песни, славящие труд, но и песни бытового характера. Эти последние оценивают сегодняшнюю ситуацию в кооперативе, выясняют положительные и негативные ее стороны, приводят многие подробности, в том числе и личные имена. В этом случае используется и широкая внекооперативная проблематика (строительство в селе, отношения между мужчиной и женщиной, мода и т. п.). Некоторые из этих песен фольклорного типа, многие все же представляют собой любительское, а также инситное творчество.

В четвертом разделе в рамках актуальных проблем разбирается отношение членов кооператива к труду, положение руко-

водителей кооператива, доходы, трудовая активность и т. п. В пятом разделе отражается отношение членов кооператива к председателю, руководителям рабочих коллективов и т. п. Оно проявляется в разных формах, от дружеской через критическую вплоть до юмора-сатирической. Шестая группа объединяет песни к календарному празднику **дожинок**, являющихся празднованием окончания основных сельскохозяйственных работ. В большинстве песен этой группы речь идет об адаптации традиционных, иногда об их развитии путем включения новых реалий. Последний раздел представляет различные лирические песни и припевки с тематикой ЕСК. Здесь более всего песен фольклорного типа.

Кооперативные песни заимствуют свои мелодии почти исключительно из старых народных песен, иногда и с инципетом, или и с другими кусками первоначальной песни. В целом собрании преобладают типы жюста, мелодий типа парландо меньше. На выбор мелодий влияет и функция песни, для дожинковых песен выбираются старые дожинковые мелодии, если они существуют в деревне и т. д. Часто заимствуют мелодии из других деревень или даже регионов, известные в связи с текстами о кооперативах. Такая преемственность создает определенную гомогенность материала в рамках Словакии, что является одним из признаков кристаллизации жанра. Некоторые мелодии становятся носителями нового значения, действуют как знак, означающий связь с кооперативной тематикой. В материалах с более широкой территории наблюдается наличие мелодии многих стадий развития. В рамках одного села наоборот выбор ограничен. Простые кварттоналильные мелодии, например, наиболее часто распространены на Ораве, **карички** (тип девичьего хоровода) с частой гипотональностью - в восточной Словакии и т. п.

Стилистическое формирование нового творчества колеблется в широком диапазоне противоречивых категорий **традиционное — новое**. Некоторые песни приближаются к одному, а другие к другому полю, в то время как большинство из них представляют собой переходный тип.

Многие песни старшего **фольклорного** фонда получили новый смысл путем не-

заметной адаптации, изменения одного — двух слов ключевого значения. В других песнях комбинируются строки нового сочинения со старыми. Многие песни возникли в качестве композиционной параллели по отношению к традиционным. В других — в рамках новой тематики применены традиционные поэтические средства.

Песни, в которых в наибольшей мере можно наблюдать профессиональные приемы, находятся прежде всего в разделе, который функционально связан с годовыми собраниями. То, что кажется неожиданно новым, по существу вносится в песню тематикой, которая вызывает и новые названия, новые формулировки мыслей. Это впечатление еще усиливается сгущением реалий в некоторых песнях. Выразительным элементом нетрадиционного приема является, например, пуантирование сочинений. В длинных сочинениях, где соединяется множество равноценных строф, применяются запевки — формулы — заключения нового типа. Песни обычно начинаются приветствием собравшимся и кончаются просьбой об извинении за строгую критику, иногда пожеланием счастья и успехов. Клише и формулы исходят с одной стороны из тематики и функции песни, а также и из традиции нового жанра. Часть новейших произведений создано как отклики на песни начального периода существования ЕСК. В творчестве этой группы комбинируются фольклорные и профессиональные приемы в своеобразные целые, которые стилистически стабилизируются и формируются как новый жанр.

Наиболее удачные индивидуальные произведения с монолитным стилем, в которых чувствуется замысел нового оформления тематики, автор характеризует как инситное творчество.

И если кооперативные песни с одной стороны являются новыми, актуальными, то с другой в них все же можно видеть продолжение и кульминацию народных песен с социальной тематикой. Кооперативные песни отличаются широтой тематического охвата, остротой взгляда на проблематику и мировоззренческой зрелостью. Они являются свидетельством повышающегося уровня народа и не только материального, но и культурного.

LIEDER MIT DER THEMATIK DER LANDWIRTSCHAFTLICHEN PRODUKTIONSGENOSSENSCHAFTEN ALS PROBLEM DES GEGENWÄRTIGEN VOLKSTÜMLICHEN SCHAFFENS

Zusammenfassung

Die neuen Liedschöpfungen über Themen aus dem Bereich der landwirtschaftlichen Produktionsgenossenschaften begannen in den fünfziger Jahren bewußt zu entstehen, sie sollten den Gedanken der sozialistischen Kollektivierung des Dorfes unterstützen. Auf die ersten Kompositionen mit einem vornehmlich agitatorischen Charakter folgte eine Epoche des spontanen Schaffens, in dem sich zwei gegensätzliche Tendenzen abzeichnen: in einem Teil dieser Lieder äußert sich ein positives Verhältnis zu den landwirtschaftlichen Produktionsgenossenschaften, der andere Teil hingegen drückt eine ablehnende Haltung zur Kollektivisation aus. In diesen Liedern spiegelt sich die Übergangszeit wider, in der die landwirtschaftlichen Genossenschaften allmählich ökonomisch erstarkten und sich in sozialer Hinsicht konsolidierten. Die Lieder sind ein interessantes Dokument der Umwandlung des slowakischen Dorfes in wirtschaftlicher und politischer Hinsicht.

Mit der ökonomischen Festigung der landwirtschaftlichen Produktionsgenossenschaften und ihrer steigenden Prosperität beginnt die zweite Epoche dieses Liedschaffens, im Laufe welcher die LPG in den Liedern bereits als zentraler Faktor des Wandels in der gesamten Lebensweise und als Garant eines steigenden Lebensstandards der Landbevölkerung erscheint. Gleichzeitig mit den größeren Erfahrungen der Genossenschaftsbauern dringen in die Lieder immer mehr konkrete Tagesfragen und Probleme ein, verbunden mit den Realien, die mit der neuen, untraditionellen Lebensweise zusammenhängen.

Die slowakische Folkloristik interessierte sich für dieses neue Liedschaffen gleich von seinem Anfang an. Es wurden mehrere thematische Feldforschungen durchgeführt, in den letzten Jahren wurden auch einige Enqueten veranstaltet und die Problematik der genossenschaftlichen Lieder wurde auch bei regionalen oder lokalen Forschungen verfolgt. Auf diese Weise ge-

lang es umfangreiches Material, an die 500 Lieder, zu sammeln, die im Archiv des Ethnographischen Institutes der Slowakischen Akademie in Bratislava deponiert sind.

Alle diese Lieder, die man in stilistischer Hinsicht noch weiter aufgliedern kann, nennt die Autorin *volkstümlich*. Unter diesem Ausdruck, der hier in einem weiteren Sinn verwendet wird, versteht die Autorin vor allem die Verbundenheit dieses Liedschaffens mit dem Volk. Die Lieder sind im Volk entstanden, sie werden vom Volk interpretiert und leben unter dem Volk weiter. Sie behandeln Tatsachen, die für die Volksschichten typisch sind, und sehen diese Tatsachen mit den Augen des Volkes.

Zur Unterscheidung der einzelnen Typen dieser Schöpfungen in stilistischer Hinsicht gebraucht die Autorin die Bezeichnungen *folkloristische*, *naive* und *Amateurlieder*.

Die *Amateurlieder* sind für konkrete Anlässen bestimmt und dienen einem praktischen Zweck. Sie haben eine anzeigende oder berichtende Funktion. Die neue Thematik, aber auch die Absicht das Publikum zu fesseln, führen den Autor zu einer künstlichen Stilisierung. Die Autoren dieser Lieder verfügen jedoch nicht über die zu einer solchen Gestaltung des Stoffes erforderlichen Voraussetzungen. Sie haben weder die notwendige Bildung, noch ausreichende Erfahrungen um die Thematik auf einem entsprechenden Niveau zu bewältigen. Infolge der in dieser Umwelt herrschenden kulturellen Atmosphäre werden diese Lieder auch von Folklorelementen infiltriert. Es handelt sich also bei den Amateurliedern um halbfolkloristische und halbkünstliche Schöpfungen, die schriftlich in der Mundart fixiert sind und nur bei einer Gelegenheit reproduziert werden. Die typischen Repräsentanten dieses Schaffens sind Lieder mit einem bilanzierenden Inhalt, die bei den Jahresversammlungen der landwirtschaftlichen Produktionsgenossenschaften gesungen werden. Die Au-

toren sind entweder Einzelpersonen oder auch Kollektive.

Die *naiven Lieder* gestalten Eindrücke, Erlebnisse und Ansichten des Autors. Sie entspringen einem inneren Antrieb, obwohl der Impuls in seiner nächsten Umgebung gewöhnlich bekannt ist. Die Lieder entstehen auf der Basis der Folklorelieder und bedienen sich auch ihrer Ausdrucksmittel; die neue Thematik und die Entwicklung des gesellschaftlichen Bewußtseins öffnet jedoch diese Liedergattung in der Richtung zum künstlichen Schaffen. Die naiven Lieder sind Feiertagsschöpfungen, sie werden in der Mundart, aber auch in der Schriftsprache verfaßt. Es handelt sich teils um gereimte literarische Werke, teils um Liedkompositionen, die einen individuellen Charakter haben und nicht in die mündliche Überlieferung übergehen.

Für *Folklorelieder* hält die Autorin solche Kompositionen, in denen die Kriterien der Folklore das Übergewicht haben. Zu diesen Kriterien zählt sie die *Mündlichkeit*, die *Kollektivität*, die *Variabilität*, die *Anonymität*, das *Anknüpfen des Stils an die Tradition* und eine *länger dauernde Überlieferung*. Die Autorin untersucht das Vorkommen dieser Kategorien in den genossenschaftlichen Liedern und konstatiert, daß diese Kriterien in vielen Liedern so zum Ausdruck kommen, wie dies in der Vergangenheit bei den volkstümlichen Liedern der Fall war. Es handelt sich also um eine kontinuierliche Fortsetzung des früheren Liedschaffens und um eine Überlieferung im Stil der Folklore. Bei manchen Liedern ist die Funktion der Kriterien modifiziert, so ist z. B. in manchen Fällen der Autor des Liedes bekannt, vorläufig fehlt diesen Liedern eine länger dauernde Tradition, ebenso die Variabilität und andere Merkmale der Folklorelieder. Beim Studium des gegenwärtigen Liedschaffens muß also damit gerechnet werden, daß manche Fragen offen bleiben.

Alle Lieder, die die Thematik der landwirtschaftlichen Produktionsgenossenschaften behandeln, teilt die Autorin nach ihren Themen in sieben Abteilungen ein. Die erste Gruppe enthält Lieder aus der Anfangszeit der LPG, die die Vergenossenschaftlichung der Landwirtschaft propagieren, indem sie die schwere Vergangen-

heit des Kleinbauern in der Slowakei mit den Perspektiven eines künftigen leichteren Lebens konfrontieren. Einen wichtigen Platz in diesen Liedern nimmt die Verherrlichung der Mechanisierung ein, mit deren Hilfe die Menschen von der schweren körperlichen Arbeit befreit werden sollen. In der zweiten Abteilung sind kritische Lieder zusammengefaßt, die manche anfängliche Mängel der landwirtschaftlichen Produktionsgenossenschaften anprangern. Die dritte Gruppe besteht aus einer neuen Schicht aktueller Lieder, die für eine einmalige Gelegenheit gedacht sind. Sie werden bei der Jahresversammlung der Mitglieder der LPG gesungen. Unter ihnen gibt es Loblieder auf die Arbeit der Genossenschaftsbauern, aber auch bilanzierende Lieder. In den letzteren wird die wirtschaftliche Lage der Genossenschaft behandelt, es werden ihre positiven und negativen Seiten aufgezählt und viele Details erwähnt, unter anderen auch Namen genannt. Bei diesem Anlaß kommen auch gesellschaftliche Probleme zur Sprache, die außerhalb der Grenzen des Lebens in der LPG liegen, z. B. der Ausbau der Gemeinde, die Beziehungen zwischen Mann und Frau, Fragen der Mode u. ä. Einige dieser Lieder gehören zu den Folkloreliedern, viele repräsentieren jedoch das naive oder das Amateurschaffen.

In der vierten Abteilung werden bei der Behandlung aktueller Probleme die Beziehungen der Genossenschaftsmitglieder zur Arbeit, die Stellung der leitenden Funktionäre der Genossenschaft, die Einkünfte der Genossenschaftsbauern, ihr Arbeitseifer und ihre Einsatzbereitschaft usw. ventiliert. In den Liedern der fünften Gruppe spiegelt sich die Beziehung der Werktätigen zum Vorsitzenden der landwirtschaftlichen Produktionsgenossenschaft wider, ihr Verhältnis zu den Leitern der Arbeitsgruppen usw. Die Beziehungen äußern sich in mannigfachen Formen, angefangen von einem freundschaftlichen Verhältnis über eine reservierte oder kritische Haltung bis zu einer humorvollen oder sogar satirischen Verurteilung ihrer Mängel. Die sechste Gruppe enthält Lieder zum alljährlichen Erntefest, in denen der Abschluß der wichtigsten Feldarbeiten besungen wird. Bei den meisten dieser Lieder handelt es

sich um Adaptationen traditioneller Erntelieder, in manchen Fällen auch um eine Weiterentwicklung dieser Lieder durch das Einfügen neuer Realien. Die letzte, siebente Abteilung besteht aus verschiedenen lyrischen Liedern und Melodien über Themen aus dem Bereich der landwirtschaftlichen Produktionsgenossenschaften. Diese Abteilung enthält die meisten Lieder mit einem Folklorecharakter.

Die genossenschaftlichen Lieder übernehmen die Melodie fast ausschließlich von den alten Volksliedern, nicht selten auch mitsamt dem Inzpit oder auch mit anderen Teilen des ursprünglichen Liedes. In der Gesamtheit dieser Lieder überwiegen Giusto-Typen, während Parlando-Melodien seltener sind. Die Wahl der Melodie wird auch von der Funktion des Liedes beeinflusst, so werden z. B. für Erntefestlieder alte Erntefestmelodien gewählt, wenn es solche in der betreffenden Gemeinde gibt. Häufig werden auch Melodien übernommen, die nicht aus der eigenen Gemeinde oder aus der eigenen Gegend stammen, die aber bereits in anderen Gemeinden in Verbindung mit genossenschaftlichen Texten verwendet wurden und so bekannt geworden sind. Diese bei der Wahl der Melodie berücksichtigten Gesichtspunkte sind die Ursache einer gewissen Homogenität und Einheitlichkeit des Liedermaterials im Rahmen der Slowakei, was eines der Merkmale des ausgeprägten Charakters dieser Liedergattung darstellt. Manche Melodien werden zu Trägern anderer Bedeutungen, sie wirken wie ein Signal und rufen die gedankliche Verbindung zur genossenschaftlichen Thematik wach. Im Liedermaterial aus einem größeren Gebiet sind Melodien aus verschiedenen Entwicklungsepochen vertreten, im Rahmen einer Gemeinde hingegen ist ihre Anzahl beschränkt. Einfache quarttonale Melodien sind beispielsweise am beliebtesten im Orava-Gebiet, die *karički* (Lieder, die beim Rundtanz der Mädchen gesungen werden) mit ihrer Hypertonalität kommen am häufigsten in der Ostslowakei vor.

Die Stilgestaltung der neuen Kompositionen bewegt sich in den weiten Grenzen der konträren Kategorien „traditionell – neu“. Manche Lieder inklinieren mehr zum ersten, andere eher zum zweiten Pol, die

meisten jedoch repräsentieren einen Übergangstypus.

Viele Lieder aus dem älteren Folklore gut gewannen durch eine unbedeutende Änderung, durch den Austausch eines oder zweier Schlüsselwörter, einen neuen Sinn. In anderen Liedern werden neuverfaßte Strophen mit alten kombiniert. Viele genossenschaftliche Lieder sind als Kompositionsparallele zu den traditionellen Liedern entstanden, in anderen werden wiederum traditionelle poetische Mittel bei der Gestaltung des neuen Themenkreises angewandt.

Lieder, in denen sich *künstliche Methoden* am häufigsten nachweisen lassen; gibt es vor allem in der Gruppe, die funktionell an die Jahresversammlung gebunden ist. Das, was bei ihnen so überraschend neu wirkt, wird im wesentlichen durch die neue Thematik in diese Kompositionen hineingetragen; das neue Sujet erfordert neue Benennungen und eine neue Formulierung der Gedanken. Dieser Eindruck wird durch die übermäßige Verdichtung der Realien in einigen Liedern noch verstärkt. Ein markantes Element ihres untraditionellen Charakters sind aber auch manche Kompositionsprinzipien, so z.B. das Pointieren der Lieder.

In langen Kompositionen, in denen viele gleichwertige Strophen aneinander gereiht sind, werden formelhafte Anfänge und Abschlüsse neuer Art angewandt. Die Lieder beginnen meist mit einer Begrüßung der Versammelten und schließen mit der Bitte, die strenge Kritik zu entschuldigen, manchmal auch mit Glückwünschen. Die Klischees und Formeln entspringen teils aus der Thematik und der Funktion der Lieder, aber auch aus der neuen Tradition. Manche Teile neuerer Kompositionen werden z.B. als Echo auf die Lieder aus der Anfangszeit der landwirtschaftlichen Produktionsgenossenschaften komponiert. In den Liedern dieser Art werden folkloristische mit künstlichen Methoden kombiniert, wodurch eigenartige Kunstwerke entstehen, die sich stilistisch stabilisieren und so die neue Liedergattung formieren.

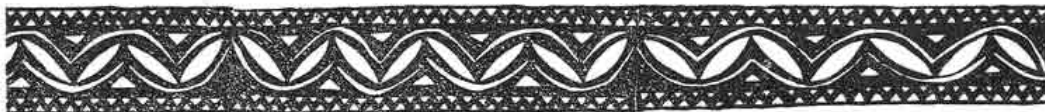
Die besten individuellen Kompositionen, deren Stil wie aus einem Guß ist und in denen das Streben nach einer Neugestaltung der genossenschaftlichen Thematik

spürbar wird, bezeichnet die Autorin als naive Kunst.

Obwohl die Lieder über die Thematik der landwirtschaftlichen Produktionsgenossenschaften auf der einen Seite neu und aktuell erscheinen, kann man andererseits in ihnen doch auch eine Fortsetzung und den Gipfelpunkt der Volkslieder mit einer so-

zialen Thematik erblicken. Die Lieder zeichnen sich durch die Breite der behandelten Thematik, durch die Schärfe der Beobachtung und durch ihre weltanschauliche Reife aus. Sie sind ein beredtes Zeugnis des steigenden Lebensstandards unseres Volkes nicht nur in materieller, sondern auch in kultureller Hinsicht.





KULTÚRA DRUŽSTEVNEJ DEDINY SEBECHLEBY

Úvod

V najnovších dejinách našich národov jestvuje niekoľko historicky a politicko-sociálne významných medzníkov, ktoré rozhodujúcim spôsobom zasiahli korene stáročného spôsobu života a kultúry najširších vrstiev pracujúceho ľudu a na nové základy povzniesli aj vedu ako výrobnú silu, bezprostredne napomáhajúcu a urýchľujúcu rozvoj tvorivých síl celej spoločnosti. Význam týchto medzníkov si pripomíname preto, aby sme na základe poznania ďalších súvislostí plnšie a objektívnejšie zhodnotili ich vklad a prínos do súčasného sociálneho rozvoja nášho ľudu ako hlavného objektu bádania národopisnej vedy.

Jedným z takýchto rozhodujúcich medzníkov je aj vydanie zákona č. 69/1949 Zb. o jednotných roľníckych družstvách, ktorý v zmysle uznesení IX. zjazdu KSC z mája 1949 znamenal základné prebudovanie v tom čase zaostalej a zväčša ešte polonaturálne zameranej poľnohospodárskej výroby na nových, socialistických princípoch. Združstevnenie poľnohospodárstva sa v našich podmienkach stalo organickým naplnením ideí Veľkej októbrovej socialistickej revolúcie, ktorá zohrala významnú úlohu nielen pri vzniku prvej Československej republiky, ale aj pri realizácii odkazu Slovenského národného povstania po roku 1944. Idey VOSR svoju najkonkrétnejšiu podobu našli v cieľavedomom boji robotníckej triedy a jej predvoja, Komunistickej strany Československa, ktorá vždy hlavné úsilie zamerala na boj za sociálny a kultúrny pokrok, za odstránenie všetkých foriem vykorisťovania a pokorovania človeka. Tento cieľ a program činnosti KSC nakoniec vyústil do Víťazného februára a po ňom do trvalého procesu budovania socializmu, do zabezpečovania práce a rozvoja tvorivých síl človeka, do vyzdvihnutia najširších mäs pracujúceho ľudu na postavenie uvedomelého, aktívneho tvorcu nového života.

Budovanie poľnohospodárstva na socialistických základoch a plánovitá industrializácia Slovenska sa najvýraznejšie premietli do spôsobu života a kultúry ľudu na dedine. Proces socialistickej prestavby spoločnosti postupne odstránil základné príčiny, ktoré hospodársky, sociálne a kultúrne rozdeľovali jednotlivé triedy a vrstvy spoločnosti. Spoločenské vlastníctvo výrobných prostriedkov dnešné triedy a vrstvy už nerozdeľuje, ale spája, čím vytvára jednotný hospodársko-sociálny základ pre formovanie nových, socialistických črt spôsobu života a kultúry.

Pravda, kým hospodárske a sociálne zrovnoprávnenie dediny s mestom prebieha pomerne rýchlo, proces utvárania nových návykov, postojov a hodnotových orientácií je pomalší. Hoci v jednotlivých oblastiach Slovenska a v rôznych spoločenských vrstvách prebieha v podstate rovnako, na základe spoločných, kvalitatívne nových hospodársko-sociálnych podmienok, predsa v každej z nich nadobúda určité špecifické črty, ktoré ako predmet svojho bádania skúma a odhaľuje národopisná veda. Spoločenská oprávnenosť a vedecko-teoretická presvedčivosť jej práce spočíva vo vyhľadávaní ich ideovej hodnoty, a to nielen v minulosti, ale aj počas tohto historicky najprelomovejšieho obdobia, čím plní aktuálne potreby vedeckého poznania i spoločenskej praxe.

Preto slovenská národopisná veda pristúpila ku skúmaniu kultúry družstevnej dediny. Určitý časový odstup od vydania zákona o združstevnení poľnohospodárstva bol nevyhnutný, lebo iba časový rozmer poskytuje možnosť pravdivého zhodnotenia procesu zmien, ale i možnosť získať v rámci dlhšieho vývinu také poznatky, ktoré sa môžu stať podkladom pre zovšeobecnenie. Objektom bádania Národopisného ústavu SAV sa stala obec Sebechleby, ktorá bola vybraná na základe hlbšieho prieskumu. Prvé poznatky získané výskumom takých problémov, ktoré sa v súčasnom období javia z hľadiska vedeckého poznania ako rozhodujúce pre objasnenie miesta a významu pretrvávania niektorých tradícií, ako aj spôsobov ich včleňovania do socialistickej kultúry národa, čo z nich je pokrokové a vývojaschopné a čo odumiera a nenávratne sa vytráca zo spôsobu života a kultúry súčasnej dediny na Slovensku.

Na doterajšie poznatky z výskumu, doplnené pohľadom na analogické bádateľské akcie v českých krajinách a v niektorých ďalších socialistických štátoch (Bulharsko, Poľsko), sa zameral pod názvom „Kultúra družstevnej dediny Sebechleby“ pracovný seminár v Dudinciach v dňoch 25.—29. septembra 1978. Jeho výsledky sa vo výbere publikujú jednak v tomto a v nasledujúcich číslach časopisu Slovenský národopis, jednak v úplnom znení v dvoch pripravovaných číslach bulletinu Národopisné informácie. Nimi prispieva slovenská národopisná veda k oslavám 30. výročia združstevnenia poľnohospodárstva v Československu. Získané poznatky poskytnú dosť námetov na zamyslenie sa nad cestou, ktorú za krátke tri desaťročia prekonala slovenská dedina, no zároveň podnety pre konkrétnu pomoc pri ďalšom usmerňovaní procesu výstavby socializmu, najmä v jeho každodennej praxi, v procese formovania harmonického života všetkých vrstiev nášho pracujúceho ľudu.

Redakcia

SLOVENSKÝ NÁROPOPIŠ

Časopis Národopisného ústavu Slovenskej
akadémie vied

Ročník 27, 1979, číslo 2

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

Hlavná redaktorka
PhDr. Božena FILOVÁ, CSc.

Výkonná redaktorka
PhDr. VIERA GAŠPARÍKOVÁ, CSc.

Tajomníčka redakcie
PhDr. Zora Vanovičová

Typografia: *Ivan Kovačević*

Redakčná rada: PhDr. Ján Botík, CSc.,
PhDr. Soňa Burlasová, CSc., doc. PhDr.
Václav Frolec, CSc., doc. PhDr. Emília
Horváthová, CSc., PhDr. Soňa Kovačevićová,
CSc., Igor Krištek, CSc., PhDr. Milan
Leščák, CSc., doc. PhDr. Ján Michálek,
CSc., PhDr. Ján Mjartan, DrSc., doc.
PhDr. Štefan Mruškovič, CSc., PhDr.
Viera Nosáľová, CSc., PhDr. Adam Pranda,
CSc., doc. PhDr. Antonín Robek, CSc.

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, 1979

СЛОВАЦКАЯ ЭТНОГРАФИЯ

Журнал Института этнографии Словацкой Ака-
демии Наук

Год издания 27, 1979, № 2

Издается четыре раза в год

«ВЕДА», издательство Словацкой Академии
Наук

Редакторы Д-р Божена Филова и Д-р Вера
Гашпарикова

Адрес редакции: 884 16 Братислава, Клемен-
сова 19

SLOWAKISCHE VOLKSKUNDE

Zeitschrift des Ethnographischen Institutes
der Slowakischen Akademie der Wissen-
schaften

Jahrgang 27, 1979 Nr. 2. Erscheint viermal
im Jahre

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

Redakteure PhDr. Božena Filová und
PhDr. Viera Gašpariková

Redaktion: 884 16 Bratislava, Klemenso-
va 19

SLOVAK ETHNOGRAPHY

Journal of the Ethnographic Institute of
the Slovak Academy of Sciences

Volume 27, 1979, No. 2

Published quarterly by VEDA, the Pub-
lishing House of the Slovak Academy of
Sciences.

Managing Editors PhDr. Božena Filová
and PhDr. Viera Gašpariková

Editor: 884 16 Bratislava, Klemensova 19,
L'ETHNOGRAPHIE SLOVAQUE

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

Anné 27, 1979, No. 2

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

Rédacteurs: PhDr. Božena Filová et
PhDr. Viera Gašpariková

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.

