

# Slovenský národopis

2

32/1984





*Na obálke:* Alžbeta Korkošová, Predjarie v horách. Maľba na skle, 54 × 58 cm,  
1975. Slovenská národná galéria, NL 239. Foto Š. Bačiaková

HLAVNÁ REDAKTORKA  
Božena Filová

VÝKONNÁ REDAKTORKA  
Zora Vanovičová

REDAKČNÁ RADA

Ján Botík, Soňa Burlasová, Václav Frolec, Viera Gašpariková, Emília Horváthová, Soňa Kovačevičová, Igor Krišteck, Milan Leščák, Ján Michálek, Ján Mjartan, Štefan Mruškovič, Viera Nosálová, Adam Pranda, Antonín Robek, Viera Urbancová

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

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

Slovenský národopis je evidovaný v nasledujúcich databázach

[www.ebsco.com](http://www.ebsco.com)

[www.cejsh.icm.edu.pl](http://www.cejsh.icm.edu.pl)

[www.cceol.de](http://www.cceol.de)

[www.mla.org](http://www.mla.org)

[www.ulrichsweb.com](http://www.ulrichsweb.com)

[www.willingspress.com](http://www.willingspress.com)

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

## OBSAH

## K 40. VÝROČIU SLOVENSKEHO NÁRODNÉHO POVSTANIA

Úvod (Milan Leščák) . . . . .	197
Gusev, Viktor Je.: Slovanské partizánske piesne. Piesňové žánre . . . . .	199
Michálek, Ján: Slovenské povstanie v spomienkach ľudu . . . . .	218
Čierna, Katarína: Téma Slovenského národného povstania vo výtvarnom prejave ľudových vrstiev . . . . .	226
<b>Burlasová Soňa — Krekovičová, Eva: Tvorba spomienkových piesní z obdobia druhej svetovej vojny . . . . .</b>	<b>235</b>
<b>Gašparíková, Viera: Z okruhu rozprávání o Slovenskom národnom povstaní . . . . .</b>	<b>246</b>

## SÚČASNÍ TVORCOVIA A NOSITELIA HODNOT LUDOVÝCH UMELECKÝCH TRADÍCIÍ

Úvod (Soňa Burlasová) . . . . .	258
Kováčová, Juliana: Ľudová speváčka Mária Zajacová zo Záblatia . . . . .	260
<b>Krekovičová, Eva: Tvorivá speváčka osobnosť a problematika novej tvorby. Mária Mezovská z Lipovskej Teplice . . . . .</b>	<b>284</b>

## SLAVISTIKA V ETNOGRAFII A FOLKLORISTIKE

<b>Urbancová, Viera: Slovensko-slovanské interakcie v etnografii 18. a 19. storočia . . . . .</b>	<b>307</b>
<b>Burlasová, Soňa: Slavistické porovnávacie štúdium v slovenskej etnomuzikológii . . . . .</b>	<b>315</b>
<b>Gašparíková, Viera: Katalógizácia ľudovej prózy a jej folklórny kontext u Slovanov . . . . .</b>	<b>325</b>

## ROZHLADY

Jubileum doc. dr. Štefana Mruškoviča, CSc. (Božena Filová) . . . . .	333
K životnému jubileu profesora Karla Dvořáka (Milan Leščák) . . . . .	336
Činnosť Slovenskej národopisnej spoločnosti pri SAV v roku 1983 (Peter Salner) . . . . .	337
IX. medzinárodný zjazd slavistov v Kyjeve (Soňa Burlasová) . . . . .	339
Medzinárodné sympóziu pri Bienále ilustrácií detskej knihy Bratislava 1983 (Zuzana Štefániková) . . . . .	343
Ľudová kultúra v socialistické súčasnosti IV. (Václav Hrníčko) . . . . .	344
Piata medzinárodná konferencia o výskume ľudovej stravy (Rasfa Stoličnák) . . . . .	347
Seminár Prezentácia interetnických vzťahov v ľudovom staviteľstve severovýchodných Karpát (Juraj Podoba) . . . . .	347
Aktivizačno-prezentačný experiment v Múzeu kysuckej dediny (Peter Marák) . . . . .	348
Cinéma du Réel — Medzinárodný festival etnografických a sociologických filmov 1983 v parížskom Centre George Pompidou (Martin Slivka) . . . . .	350

## RECENZIE A REFERÁTY

Národopisné aktuality (Eva Krekovičová) . . . . .	354
Výroční obyčeje (Emília Horváthová) . . . . .	355
S. Klaučo, Architektúra a súčasnosť (Juraj Podoba) . . . . .	357
E. Prandová, Dokumentačné fondy NÚ SAV 1946—1977 (Ingrid Kostovská) . . . . .	359

## СОДЕРЖАНИЕ

### СОРОКАЛЕТНЯЯ ГОДОВЩИНА СЛОВАЦКОГО НАЦИОНАЛЬНОГО ВОССТАНИЯ

Введение (Милан Лешчак) . . . . .	197
Гусев, Виктор Е.: Словацкие партизанские песни. Песенные жанры . . . . .	199
Михалек, Ян: Словацкое национальное восстание в воспоминаниях народа . . . . .	218
Черна, Катарина: Тема Словацкого национального восстания в изобразительном выражении народных слоев . . . . .	226
Бурласова, Со́ня — Крековичова, Эва: Творчество песен, посвященных периоду второй мировой войны . . . . .	235
Гашпарикова, Вера: Из устных преданий о Словацком национальном восстании . . . . .	246

### СОВРЕМЕННЫЕ СОЗДАТЕЛИ И НОСИТЕЛИ ЦЕННОСТЕЙ НАРОДНЫХ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ТРАДИЦИЙ

Введение (Со́ня Бурласова) . . . . .	258
Ковачова, Юлиана: Народная певица Мария Заяцова из Заблатия . . . . .	260
Крековичова, Эва: Творческая певческая личность и проблематика нового творчества. Мария Мезовска из Липтовской Теплички . . . . .	284

### СЛАВИСТИКА В ЭТНОГРАФИИ И ФОЛЬКЛОРИСТИКЕ

Урбанцова, Вера: Словацко-славянские взаимодействия в этнографии 18 и 19 веков . . . . .	307
Бурласова, Со́ня: Славистические сравнительные исследования в словацком этномузыковедении . . . . .	315
Гашпарикова, Вера: Каталогизация народной прозы и ее фольклорный контекст у славян . . . . .	325

### ОБЗОРЫ

К юбилею доц. Штефана Мрушковича (Божена Филова) . . . . .	333
К жизненному юбилею профессора Карла Дворжака (Милан Лешчак) . . . . .	336
Деятельность Словацкого этнографического общества при САН в 1983 году (Петер Салнер) . . . . .	337
IX международный съезд славистов в Киеве (Со́ня Бурласова) . . . . .	339
Международный симпозиум при Бьеннале иллюстраций детской книги Бра-	

тислава 1983 (Зузана Штефаникова) . . . . .	343
Народная культура в социалистической современности IV (Вацлав Грничко)	
Пятая международная конференция по исследованию народной пищи (Растя Столична) . . . . .	344
Семинар Предъявление интерэтнических взаимоотношений в народной архитектуре северо-восточных Карпат (Юрай Подоба) . . . . .	347
Эксперимент активизации и предъявления в Музее кисуцкой деревни (Петер Мараки) . . . . .	348
Cinéma du Réel — Международный фестиваль этнографических и социологических фильмов 1983 г. в парижском Центре Жоржа Помпиду (Мартин Сливка) . . . . .	350

### РЕЦЕНЗИИ И РЕФЕРАТЫ

### INHALT

#### DAS 40. JUBILÄUM DES SLOWAKISCHEN NATIONALAUFGSTANDES

Einleitung (Milan Leščák) . . . . .	197
Gusev, Viktor Je.: Die slowakischen Partisanenlieder. Liedergenres . . . . .	199
Michálek, Ján: Der Slowakische Nationalaufstand in den Erinnerungen des Volkes . . . . .	218
Čierna, Katarína: Das Thema des Slowakischen Nationalaufstands in der bildenden Äusserung der Volksschichten . . . . .	226
Burlasová, Soňa — Krekovičová, Eva: Die Schaffung der Erinnerungslieder aus der Zeit des zweiten Weltkrieges . . . . .	235
Gašpariková, Viera: Aus dem Erzählungskreis über den Slowakischen nationalen Aufstand . . . . .	246

#### DIE GEGENWÄRTIGEN SCHÖPFER UND TRÄGER DER WERTE DER KUNSTTRADITIONEN DES VOLKES

Einleitung (Soňa Burlasová) . . . . .	258
Kováčová, Juliana: Die Volkssängerin Mária Zajacová aus Záblatie . . . . .	260
Krekovičová, Eva: Die schöpferische Sängerpersönlichkeit und die Problematik der neuen Schaffung. Mária Mešovská aus Liptovská Teplička . . . . .	284



Urbanová, Viera: Slowakisch-slawistische Interaktionen in der Ethnographie des 18. und 19. Jahrhunderts. 307  
 Burlasová, Soňa: Slawistische vergleichende Forschung in der slowakischen Ethnomusikologie 315  
 Gašparíková, Viera: Die Katalogisierung der Volksprosa und ihr Folklorekontext bei den Slawen 325

RUNDSCHAU

Jubiläum von Doz. Štefan Mruškovič (Božena Filová) 333  
 Zum Lebensjubiläum von Professor Karel Dvořák (Milan Leščák) 336  
 Die Tätigkeit der Slowakischen ethnographischen Gesellschaft bei der Slowakischen Akademie der Wissenschaften im Jahr 1983 (Peter Salner) 337  
 Das IX. internationale Slawistentreffen in Kyjev (Soňa Burlasová) 339  
 Internationales Symposium beim Biennale der Illustrationen des Kinderbuchs Bratislava 1983 (Zuzana Štefániková) 343  
 Die Volkskultur in der sozialistischen Gegenwart IV. (Václav Hrníčko) 344  
 Fünfte internationale Konferenz über die Forschung der Volksnahrung (Rasta Stoličná) 347  
 Seminar Präsentation der interethnischen Beziehungen im Volksbauwesen der nordöstlichen Karpaten (Juraj Poda) 347  
 Aktivisierungs- und Präsentationsexperiment im Museum des Dorfes von Kysuce (Peter Marák) 348  
 Cinéma du Réel – Internationales Festival der ethnographischen und soziologischen Filme 1983 im Centre George Pompidou in Paris (Martin Slivka) 350

BÜCHERBESPRECHUNGEN UND REFERATE

CONTENTS

40th ANNIVERSARY OF THE SLOVAK NATIONAL UPRISING  
 Introduction (Milan Leščák) 197  
 Gusev, Viktor Je.: The Slovak partisan songs. Song genres 199

Michálek, Ján: The Slovak National Uprising in the people's recollections. 218  
 Čierna, Katarína: The theme of the Slovak National Uprising in the creative expression of the folk 226  
 Burlasová, Soňa – Krekovičová, Eva: Creation of commemorative songs from the period of World War II 235  
 Gašparíková, Viera: From oral Interpretations of the Slovak National Uprising 246

RECENT CREATORS AND REPRESENTATIVES OF THE VALUES OF FOLK ART TRADITIONS

Introduction (Soňa Burlasová) 258  
 Kováčová, Juliana: A folk singer Mária Zajacová from Záblatie 260  
 Krekovičová, Eva: A creative singing personality and the problems related to the new creation. Mária Mezovská from Liptovská Teplička 284

SLAVISTICS IN ETHNOGRAPHY AND FOLKLORISTICS

Urbanová, Viera: The Slovak-Slavonic interactions in the ethnography of the 18th and 19th century 307  
 Burlasová, Soňa: Slavistic comparative study in the Slovak ethnomusicology 315  
 Gašparíková, Viera: Catalogization of the folk prose and its folkloric context in Slavs 325

COMMENTARY

To the jubilee of doc. Štefan Mruškovič (Božena Filová) 333  
 To the life jubilee of professor Karel Dvořák (Milan Leščák) 336  
 The activity of the Slovak ethnographic society at the Slovak Academy of Sciences in 1983 (Peter Salner) 337  
 IX International congress of slavists in Kiev (Soňa Burlasová) 339  
 The International Symposium at the Biennial of illustrations of children's book in Bratislava 1983 (Zuzana Štefániková) 343  
 Folk culture in the socialist present time IV. (Václav Hrníčko) 344  
 The Vth international conference on the investigation of folk food (Rasta Stoličná) 347

A Seminar of the Presentation of interethnic relations in folk architecture of north-east Carpathians (Juraj Podoba) . . . . .	347
An activation and presentation experiment in the Museum of Kysuce village (Peter Maráky) . . . . .	348

Cinéma du Réel — The International festival of ethnographic and sociological films of 1983 in the George Pompidou Centre in Paris (Martin Slivka) . . . . .	350
---	-----

BOOKREVIEWS AND REPORTS

**TVORIVÁ SPEVÁČKA OSOBNOSŤ A PROBLEMATIKA NOVEJ TVORBY.  
MÁRIA MEZOVSKÁ Z LIPTOVSKÉJ TEPLIČKY****EVA KREKOVIČOVÁ**

Národopisný ústav SAV, Bratislava

*„Každý z nás má preci nějakou vrozenou schopnost něčím vyjádřit své vnitřní pocity – jeden skáče do vzduchu, druhý maluje a třetí si píská. Když nepíská oposlouchané písně, ale melodie od nich odvozené nebo dokonce úplně vlastní, je autor.“<sup>1</sup>*

Piesňový materiál, ktorý sa dostáva folkloristovi v teréne do rúk, obvykle neposkytuje mnoho možností sledovať ľudovú pieseň od momentu jej vzniku. Vo väčšine prípadov môžeme takéto zárodočné podoby folklóru iba predpokladať, ale nie už hlbšie skúmať. V prípade, že sa takáto možnosť naskytne, problémom zostáva unikátnosť, jedinečnosť takýchto výtvorov, ktorá umožňuje len určitú relatívnu mieru zovšeobecnenia získaných poznatkov. Pokiaľ ide o individuálnu tvorivú osobnosť, vystupuje do popredia problematika psychológie tvorby, jej vzťahu ku skutočnosti a predovšetkým vzťahu individuum – kolektív a s ním súvisiace hodnotenie takejto tvorby ako folklórnej, insitnej či amaterskej.<sup>2</sup>

O takýto pohľad sa pokúsime na príklade tvorivej speváckej osobnosti Márie Mezovskej z Liptovskej Tepličky (okr. Poprad). Táto nadpriemerná speváčka,

tanečníčka i rozprávačka nás zaujala osobitosťou svojho piesňového repertoáru, ale predovšetkým tým, že sama skladá piesne. Prvé výskumy sme u nej uskutočnili v rokoch 1970–1975.<sup>3</sup> Po zhruba desaťročnom časovom odstupe (1983) sme realizovali opakovaný výskum jej repertoáru a vlastnej tvorby v konfrontácii s miestnym repertoárom. Osobnosť M. Mezovskej je z folkloristického hľadiska zaujímavá predovšetkým tým, že pochádza a pôsobí v lokalite folklórne živej, že ona sama je organickým členom dedinského spoločenstva, spoločenským statusom sa neodlišuje od priemerných obyvateľov obce jej veku, vzdelania a zamestnania a že sme ju zastihli v období plnej aktivity. Výskum osobnosti M. Mezovskej predbežne nepovažujeme za uzavretý, pretože vzhľadom k jej pomerne mladému veku možno predpokladať, že bude vďačným objektom výskumu i v budúcnosti. Hĺbkový výskum jej vlastnej tvorby priniesol viaceré poznatky, ktoré môžu vypovedať o niektorých analogických procesoch vzniku tradičnej ľudovej piesne, najmä v konfrontácii s obdobnými výskumami u iných tvorivých osobností.<sup>4</sup> Bližší pohľad na repertoár M. Mezovskej pomo-



hol upresniť naše vedomosti o fungovaní repertoáru lokality z hľadiska časových a sociálnych relácií.

Zaujímavé bolo tiež sledovanie zmien, ktoré nastali u tejto speváčky i v L. Tepličke vôbec za jedno desaťročie. Súvisia v prvom rade so založením JRD v roku 1976, ale i s celkovou dynamikou kultúrneho vývinu na slovenskej dedine v tomto období a s dôsledkami národopisných výskumov v tejto obci začiatkom sedemdesiatych rokov.<sup>5</sup> M. Mezovská bola jednou z najnavštevovanejších informátoriek. Bol u nej robený predovšetkým výskum ľudovej prózy.<sup>6</sup> Všetky tieto momenty sa premietli v prehĺbení a posilnení uvedomeného kladného vzťahu obyvateľov obce k prejavom vlastnej tradičnej kultúry. Badáme tu dnes manifestné fungovanie viacerých tradičných piesní a obyčajov, ktoré už boli na ústupe,<sup>7</sup> ale najmä zvýšenú aktivitu miestnej folklórnej skupiny. Mária Mezovská je v posledných rokoch jej aktívnou členkou a sólistkou. Pozorovanú tendenciu výrazne ilustruje citát z listu, ktorý nám napísala M. Mezovská v marci 1983, tesne pred našim druhým výskumom u nej: „Všeličo sa v živote zmenilo, ale tá slabosť ma neopustila a vždy si rada zaspievam, či mám radosť a či smútok. . . . Však ja len to čo v srdci cítim chcem aspoň čiastočne uchovať v piesni, neviem, či sa mi to podarí. Lebo čo bolo na dedine niekedy samozrejmosťou, dnes je to zriedkavá vec a ľutujem deti, že sú o toľko ochudobnené oproti nám a že nebudú mať z detstva toľko zážitkov ako my . . .“ — akési krédo, ktoré stálo pri zrode viacerých jej piesní.

### Životopis

Mária Mezovská sa narodila v Liptovskej Tepličke v roku 1939 ako tretie zo šiestich detí Štefana a Juliany Kopáčovej, roľníkov. V rodine sa vyskytlo viacero speváckych osobností (matka, stará

matka — tiež dobrá rozprávačka). Školu navštevovala do 14 rokov. Od 13 rokov chodila pracovať do lesnej škôlky na Čierny Váh spolu so ženami z Východnej a L. Tepličky. Ako pätnásťročná odišla na tri roky spolu so staršou sestrou „slúžiť“ do nemocnice v Liptovskom Mikuláši. V devätnástich rokoch sa vydala za Róberta Mezovského z miestnej remeselníckej tesárskej rodiny. Je vzornou matkou šiestich detí. Po narodení detí pracovala v domácnosti. Iba v posledných rokoch vykonáva vzhľadom k svojmu nie veľmi pevnému zdraviu menej náročnú prácu v pridruženej výrobe JRD v Štrbe. Vo folklórnej skupine pôsobila už v roku 1965 (účinkovanie skupiny z obce v Strážnici). Neskôr vystupovala iba zriedka na verejnosti vzhľadom k veľkému zataženiu v domácnosti.<sup>8</sup>

Jej piesňový a rozprávačský repertoár sa začiatkom sedemdesiatych rokov viazal výlučne na úzky kruh rodiny.<sup>9</sup> Sama je veľmi plachá a skromná. Prvými a niekedy jedinými posudzovateľmi a poslucháčmi jej piesní sú dodnes jej deti a mladšia sestra, prípadne susedia, najbližší spolupracovníci, v posledných rokoch i členky folklórnej skupiny. (*Ja sa ti aňi tak nepriznám, že som to ja vymyslela. Myslím si, že ňeňi to aňi tag dobre, že ja to idem niekomu vraviť. Aňi ta každý ňepochopí, aňi ňevie, čo to ty myslíš. . . . To keď zme u susedov, už mi tag vravia: ‚Nože, Martin, šag zaspievaj o tym pastierovi‘ — a ja sa aš tag hambim. . .*) Anonymitu a intímne prostredie vlastných piesní tejto autorky sme my sami ako výskumníci začiatkom sedemdesiatych rokov narušili tým, že sme sa snažili dopátrať, či sú jej piesne v lokalite širšie známe.<sup>10</sup> Pôsobenie výskumníkov v obci bolo impulzom pre členov folklórnej skupiny, aby M. Mezovskú viac zaktivizovali a umožnili jej spevu i vlastnej tvorbe širšiu publicitu v obci i mimo nej. Aktívne účinkovanie vo folklórnej skupine zanechalo svoj vplyv aj na charaktere jej tvorby (skla-

danie piesní špeciálne pre programy folklórnej skupiny na javisko, tvorba na objednávku pre MNV, zážitky z folklórnych festivalov ako inšpiračný zdroj vzniku nových piesní a pod.).

### *Charakteristika osobnosti*

Mária Mezovská je mimoriadne citlivý, veľmi inteligentný a hlboko emocionálne založený typ ženy. Patrí k typom, ktoré sa nevyznačujú mimoriadne dobrou pamäťou. Zistený rozsah jej repertoáru (186 piesní) nevybočuje z priemeru bežného u vynikajúcich speváčok (okolo 200 piesní). (Viaceré piesne si dobre nepamätala, niektoré musela mať napísané na papieri, iné celkom zabudla.) V dvoch zistených prípadoch bola neúplná znalosť piesne impulzom k jej dotvoreniu.<sup>11</sup> V obci je M. Mezovská najmä zásluhou pôsobenia vo folklórnej skupine oceňovaná ako dobrá speváčka. Jej interpretačný prejav je mimoriadne sugestívny, výrazne lyrický a expresívny, vyznačuje sa častou improvizáciou melódie, zdôrazneným agogickým prednesom a hlbokým precítením piesne. V rámci jej vekovej vrstvy ho možno hodnotiť ako výnimočný. Vlastné piesne spieva aj na javisku najčastejšie sama, prípadne so svojou sestrou, a iba niektoré z nich (príležitostného charakteru: družstevné, pre folklórnu skupinu, pri výročiach) vo väčšom speváckom zoskupení. V skupine spevákov plní najčastejšie úlohu pedspeváčky a zaspieva prvý i druhý hlas (*ktorý treba*).<sup>12</sup> Noty nepozná. Ako rozprávačka sa vyznačuje dobrou schopnosťou fabulovať, kultivovaným jazykom, dramatickým podaním a u ženy vzácnou schopnosťou vyfažiť z každodennej situačnej komiky. Jej prejav je charakteristický výraznou intonáciou reči a hlbokým prežívaním rozprávaneho, ktoré navonok zľahčuje jemným humorom. (*Čo ťa bolí ňeukazuj svetu*.)

Osobnosť M. Mezovskej potvrdzuje pravidlo, že vo folklórnom prostredí tak

v rozprávaní, ako aj v speve je miera tvorivého prínosu priamo pomienená interpretačnými schopnosťami tvorcu. Moment interpretácie a tvorby je tu tak úzko spätý, že spravidla iba vynikajúci interpret dosiahne takého stupňa majstrovstva, že môžeme hovoriť o vlastnom tvorivom prínose.<sup>13</sup>

Kladnému prijímaniu spevu a piesní M. Mezovskej v jej prostredí v novšom období napomohol zrejme aj moment vekovej cyklizácie. Jej vážnosť a status v kolektíve obce v posledných desiatich rokoch stúpol, pretože prešla z pozície mladej matky, žijúcej v ústraní, do spoločensky aktívnej strednej vekovej vrstvy s čiastočne odchovanými deťmi. Moment príslušnosti k strednej generácii sa viaže aj s jej zvýšeným záujmom o tradičné miestne piesne v posledných rokoch. Pri poslednom výskume sme u nej nahrali viaceré pomerne archaické piesne, ktoré sme u iných spevákov v obci nezistili. Ona sama si robí výskum u starších dobrých spevákov, motivovaný potrebou rozširovania repertoáru folklórnej skupiny.

*Vzťah M. Mezovskej k produkcii masovokomunikačných prostriedkov* je aktívny a primerane kritický. Programy si vyberá sama a má voči nim svoje výhrady. Obľubuje predovšetkým vysielať folklórnej hudby (páči sa jej D. Laščiaková, H. Hulejová, H. Záhradníková a sestry Žabkové), operetu a dychovku. K modernej tanečnej hudbe nemá jednoznačne vyhranený vzťah: *Čo ja viem, počúvam, veď sa to dá počúvať. Veď dňes keď si tak na svadbe — tak skačeš i to, i to . . .* Napr. interpretácia slovenských ľudových balád v netradičnom u nás folkovom podaní Z. Homolovej sa jej nepáči, je cudzia jej naturelu: *lúto mi bolo, že volačo jej porobila tej pesničkočke, že volačo jej ubrala — jako by jej volačo odbudlo — no tag mi bolo ne-dobre . . .* Páčia sa jej i niektoré diela vážnej hudby (napr. Smetanova *Má vlast* a *Prodaná nevěsta*). Dôležitú úlohu hrá



v jej živote čítanie (kníh i časopisov).<sup>14</sup> V mnohom obohatilo jej každodenný i rozprávačský a básnický jazyk. Svojím aktívnym postojom k masovej kultúre prezrádza M. Mezovská vyhranenú osobnosť, čím sa výrazne odlišuje od dnešného priemerného obyvateľa slovenskej dediny.<sup>15</sup> Dobrá informovanosť o vysielaní folklórnej hudby sa premieta i do charakteru jej vlastných piesní. Vychádza pri tvorbe nielen zo vzorov a kánonov miestnej folklórnej tradície, ale i zo vzorov „slovenskej ľudovej piesne“ prezentovanej v rozhlasovom či televíznom vysielaní.

### Repertoár a jeho získavanie

M. Mezovská prejavovala už od malička nevšedný záujem o spev a mala rozvinutú estetickú a emocionálnu vnímavosť. Piesne sa učila všade: v rodinnom prostredí najmä u starej matky, ktorá ju naučila viaceré v obci neznáme piesne<sup>16</sup> a mnohé prozaické podania.<sup>17</sup> Od matky a staršej sestry sa učila piesne pri lúčnych a poľných prácach, od žien z Tepličky i Východnej v lesnej škôlke a veľa spievala s vrstovníčkou a susedou, ktorá sama dodnes skladá príležitostné piesne na známe melódie. V posledných rokoch rozšírila svoj repertoár na liečení v Piešťanoch o viaceré piesne z okolia Bardejova. Rozprávačský i piesňový repertoár M. Mezovskej dokladá na jednej strane jej úzku spätosť s prostredím, v ktorom žije a podriaďovanie sa kolektívnym vkusovým normám. Viac ako polovicu z 32 zistených prozaických podaní<sup>18</sup> tvorili poverové rozprávania, ktoré boli v sedemdesiatych rokoch najpočetnejšou a najfrekventovanejšou zložkou ľudovej prózy v L. Tepličke.<sup>19</sup> Skladba a charakter rozprávačského repertoáru potvrdzujú, že tvorivá schopnosť M. Mezovskej sa prejavila viac v oblasti piesňovej ako v rozprávaní. Na druhej strane jej repertoár piesní vykazuje výrazné inovačné tendencie.<sup>20</sup> Výskyt úpadkových, celonárodných, valčíkových a dokonca

i trampských piesní v jej repertoári je dokladom jej stotožnenia sa s platnými vkusovými normami vlastnej vekovej vrstvy, kde je takáto skladba repertoáru bežná. Sama nepovažovala tieto piesne za esteticky menejcenné, hoci vo vlastnej tvorbe k sentimentálnemu výrazu nikdy celkom neskĺzne. Spoľahlivo, i keď možno podvedome rešpektuje hranicu gýča, hoci jej piesne nemajú rovnakú úroveň. Táto skôr kolíše od piesne k piesni. V jej hodnotovom rebríčku stojí najvyššie pieseň *nie bežná* a vysoko hodnotila i miestne tradičné piesne. Záujem o stále nové piesne je u nej vedomý a sama sa na ňom aktívne zúčastňuje. Vysoká miera otvorenosti jej repertoáru navonok súvisí s jej pôsobením mimo obce. Zároveň upozorňuje na výrazný prienik importovaných piesní v miestnom repertoári, ktorého počiatky sledujeme už od tridsiatych rokov a ktorý dosiahol koncom päťdesiatych rokov (obdobie mladosti speváčky) výraznejšie rozmery, ako sme pôvodne predpokladali.

### Piesňový repertoár Márie Mezovskej:

piesne zaznamenané v obci v rokoch 1970–1972	54
piesne u iných spevákov nezistené	63
vlastná tvorba alebo dotvorenie piesne	69
<b>s p o l u</b>	<b>186</b>

Ako ukazuje tabuľka, zo 186 piesní zistených u M. Mezovskej nám iba menej ako jednu tretinu zaspievali aj iní speváci z obce. Toto číslo potvrdzuje zistenie overené ekologickými výskumami folklóru vo viacerých prostrediach, že najspoľahlivejšími informátormi o charaktere hudobno-spevnej kultúry lokality a najmä o jej súčasnom stave sú priemerní nositelia a interpreti s obmedzeným repertoárom. Vynikajúci spevá-

ci sa svojím piesňovým fondom spravidla výrazne odlišujú od bežne pestovaných piesní. Ich repertoár je alebo príliš otvorený navonok, alebo sa v ňom konzervuje staršie, manifestne nefungujúce štádium repertoáru lokality, prípadne sa piesne v ich podaní vyznačujú vlastným prínosom či tvorivým zásahom a sú už do istej miery subjektívnou výpoveďou.

M. Mezovská preukázala však veľmi dobrú informovanosť o miestnom repertoári. Zo 484 variantov piesní označila ako také, ktoré by nevedela zaspievať, iba 105, teda menej ako štvrtinu. Sú to v prvom rade piesne z repertoárov vynikajúcich spevákov a ich rodín (Miždovci, F. Mucha, A. Házyová). Okolo takýchto osobností sa vytvárali určité užšie, prevažne rodinné a príbuzenské okruhy. V ich rámci fungovali piesne, ktoré nie vždy prenikli do jadra repertoáru obce. Tento moment potvrdzuje tiež sama M. Mezovská skladbou svojho repertoáru a tým, že sme u nej zistili viacero odlišných verzií všeobecne známych piesní (15 prípadov). Od podania iných spevákov sa odlišovali jednak melodickými odchýlkami a tiež spravidla dlhšími textami. Ďalšiu skupinu piesní z miestneho repertoáru, ktoré M. Mezovská nepoznala, tvorili niektoré piesne, získané u najstarších informátorov, ktoré patrili už k zabudnutým zložkám miestneho fondu. Napokon sme u nej zistili výraznú neznalosť piesní mužských. Upozorňuje na to, že napriek tomu, že ženy do určitej miery poznajú špecificky mužské piesňové prejavy (v jej repertoári bolo sedem vyslovene mužských piesní: vojenské, regrútske, šlogarske), muži mali v tejto obci svoj osobitný spevný fond a vlastné príležitosti jeho pestovania.

Repertoár piesní M. Mezovskej potvrdil, že ide o nie príliš konzervatívny, miestnou tradíciou spútaný typ speváčky. Záujem o stále nové piesne, podmienený tvorivými schopnosťami a umeleckým nadaním, ako aj vysoké hodnotenie

„nie bežnej“ piesne vyústil u nej do vlastných pokusov o tvorbu nových piesní.

### *Vlastné piesne M. Mezovskej*

#### a./ Spôsob tvorby

Nevieme presne, kedy vytvorila táto autorka prvú pieseň. Bolo to určite pred rokom 1972. V priebehu 10 rokov sa počet jej piesní viac ako zdvojnásobil. 69 piesní poznačených jej tvorivým zásahom svedčí (vzhľadom na jej vek) o vysokej tvorivej aktivite tejto autorky.<sup>21</sup> Tvorba nových piesní vychádza prvotne z vnútorných emocionálno-psychologických potrieb speváčky. Piesne sú dôsledkom bezprostrednej reakcie na osobné zážitky, pocity či reminiscencie. Plnia psychologickú potrebu úteku od reality a sú určitou formou relaxácie, odreagovania sa a seberealizácie. (*Ja mám svoj svet.*<sup>22</sup>) Tvorba piesní jej zároveň prináša uspokojenie.<sup>23</sup> Dôležitým psychologickým stimulom jej tvorby je tiež prezentácia a kladný ohlas jej piesní v širšom spoločenstve. Autorka najčastejšie tvorí intuitívne, súčasne text i melódiu. Pieseň vzniká ako výsledok momentálneho nápadu, momentálnej improvizácie. Prvý variant piesne sama považuje za najlepší.<sup>24</sup> Improvizácia tvorí dôležitú zložku v piesňovej tvorbe M. Mezovskej. Jej piesne nezriedka pripomínajú improvizované piesne „pred muziku“, píšťalkové melódie či džezové improvizácie (opakovanie a variovanie hudobných motívov pripomína niekedy bluesovú formu: opakovanie prvej časti melódie je v jej piesňach veľmi časté – v 16 zo 46 prípadov). Zaujímavým príkladom piesne, nesúcej výrazne improvizatívny charakter, je nasledujúca ukážka. K jej vzniku inšpiroval autorku zážitok z folklórneho festivalu v Detve, konkrétne programu o senných prácach. Zaujímavá je forma tejto piesne, vytvorená voľným radením melodických i textových motívov, tvoriacich akúsi koláž:



(♩ = 58)

Fše-ne ro - bo - ty — za - fčas ra - na, kim je ro - sa, dob - ra ko - sa,  
cho - py šta - va - jó za svi - ta - ná,

aj šku - ti - na še dob - re ští - na, za kos - te - li jak pe - ri - na.

Ba - by teš za - fča - su šta - va - jó, ko - uo og - niš - ka — le - ta - jó,

jed - na kru - py va - ri, dru - ga na hau - uš - ki gru - le š - kro - be, ko - uo šes - tej

ho - re za vo - za - mi, — kaž - da gu svp - je - mu z hauš - ka - mi.

A Ja - no z ver - chu - u vo - uá - a, — Ha - no,

vy - neš o - bon - ke — z vo - dom, — ba - bo! — A Ha - na zdou - a, Ja - no,

Ja - no, prid' mi na - pro - ti, bo mi pua - no.

(♩ = 72)

Čo - žes tyj no - cy ro - bi - u - a, keď ech se zaš ne - vy - gni - u - a,

ťa - haj še do - ho - ra, ty kru - po ja - uo - va, ne - o - maš - čo - ná.

Piesne M. Mezovskej vznikajú v intímnych chvíľkach samoty. Tvorí ľahko a rýchlo. Niektoré z jej piesní vznikli

doslova cez noc, či už na priamu objednávku, alebo v snahe autorky prezentovať sa novou piesňou v spoločnosti



(napr. pieseň k oslavám 700 rokov Štrby, či k 10. výročiu založenia výrobné plastických hmôt JRD v Štrbe). Pri piesňach motivovaných spoločenskou objednávkou je miera osobného zainteresovania autorky potlačená. Svojou formou sa bližia bežne známym príležitostným piesňam iných autorov a ich estetické kvality často nedosahujú úroveň iných jej piesní.

Vedomie autorstva je u nej veľmi silné a v súvisi s intuitívnym spôsobom tvorby je u nej prevzaté melódie niekedy i nevedomé.<sup>25</sup> Svoje piesne si M. Mezovská len zriedkakedy zapisuje. Po desaťročnom odstupe si už 13 piesní nepamätala. Porovnanie variantov z rôznych časových období ukázalo, že jej piesne nepodliehajú výrazným zmenám. Celkove však frekventovanejšie piesne mali podobu ustálenejšiu.<sup>26</sup> Menej frekventované piesne, najmä tie, ktoré sú viac subjektívnou záležitosťou autorky, viac obmieňala.<sup>27</sup>

#### b./ Estetický vzťah ku skutočnosti

Tvorba M. Mezovskej sa vyznačuje tromi základnými tendenciami. 1. V prvom rade je to bezprostredný vzťah ku skutočnosti.<sup>28</sup> Každá pieseň sa viaže s veľmi konkrétnym zmyslovým zážitkom autorky. Spätosť piesne so skutočnosťou je najmä v prvom – autorskom – významovom pláne veľmi úzka. Každá jej pieseň sa vyznačuje konkrétnym historizmom.<sup>29</sup> Použitý detail má v nej svoje presné logické opodstatnenie a význam.<sup>30</sup> Okolnosti vzniku piesne napovedia mnoho o významoch, ktoré sú v nej zakódované a ktoré nemusia byť vždy na prvý pohľad zrejmé. Ich sledovanie umožňuje poznať konkrétny autorský kód piesne. Tento moment, charakteristický pre novú tvorbu vôbec, upozorňuje na aspekt viacvýznamovosti piesne, aktuálny najmä v procese preberania piesne ďalšími nositeľmi a pri jej skúmaní. Tu možno hovoriť už o viacerých významových filtroch oproti pôvodnému autorskému zámeru. Ide o problém analogický jaskynným paleolitickým maľbám či detskej kresbe. Vysvetľovanie „textu z textu“ bez poznania kontextových väzieb skrýva v sebe nebezpečie zjednodušenia a nepochopenia. U M. Mezovskej vystupuje tento aspekt ako dôležitý, pretože ide o autorku prejavujúcu sa ako silná individualita. Autorský kód jej piesní je do určitej miery bariérou pri ich prevzatí do repertoáru spoločenstva.

Pri interpretácii piesne si M. Mezovská nezriedka evokuje situáciu, ktorá inšpirovala vznik piesne. Pieseň *Mamko moja, mamko drahá* vznikla ako reakcia na vlastnú chorobu. Speváčka v r. 1981 ochorela na chrbticu a mala veľké bolesti v nohách: *No predstav si, to keď mať me šikovali dolu celu dedinu g dochtorovi s timi nohami – a mňa ti ešte pesnička priđe na rozum (smiech). No! Tóto!*



Priklad č. 2

(♩ = 83)

Mam-ko mo-ja, mam-ko dra - há, ke-bych va-še noš-ki ma - ua,  
za - šua by ja na smre-či - ne, na-žbi-rať ší o-vo-cy - ny.

1. Mamko moja, mamko drahá,  
kebych vaše nošky maua,  
zašua by ja na smrečine  
nažbiral si ovocyny.
2. Jagod, jafer i brušnice,  
jako moje rovesnice.  
I teras tam grabavajó,  
a vedno ši zaspivajó.
3. Ešče stojí koľibečka,  
že chođiuu od malutka.  
Ocovi fryštik nošiuu,  
v roše nošky ši zmočiua.
4. Mamko moja, mamko drahá,  
ešče pujďem s vami rada  
pozreť polane i studničke,  
že chođiuu po voďičke.
5. Keľ suunečko pripekauo  
a šanko nom presychauo,  
fše šte nas tak štimovali,  
že byh'me še uvijali,  
bo že čo v lete želone,  
v zime šitko je zjedzone.
6. (:Teras mom uš nošky puané,  
už me nechčo nosiť tađe,:)  
Len si požrem z dolinečky  
moje viršky, polanečky.
7. Žite s nami dluge ročky,  
mamko, drahe vaše kročky.  
Životem nas sprevadzajó  
a každyu pomagajó.

Výraznou črtou jej piesní sú stále sa opakujúce návraty zrelej ženy do bezstarostného obdobia detstva, mladosti a

sveta ľubostných vzťahov mladých ľudí. Peknou ukázkou reminiscencie autorky na zážitok z detstva je aj táto pieseň:

Priklad č. 3

(♩ = 80)

Keľ som ja vo - leč - ki pa-sa - va - la, ja sa-ma z vol-  
do ho - ri isť sa - ma som sa bá - la, ka - mi,  
ah, ma-mič - ko mo - ja, a strach s na - mi

1. Keľ som ja volečky pasavala,  
do hory isť sama som sa bála,  
(:ja sama z volkami,  
ah, mamičko moja,  
a strach s nami.:)
2. Pomaly, volečky, dolinečku,  
kym prejdeme ces túto horečku,  
naď horou je lúčka  
rovná ako rúčka,  
plná trávy.
3. Paste sa, volečky, paste dobre  
a ja si zaspievam zas do vuole,  
bo ja rada spievam,  
žiale povylievam  
tu f prirode.
4. Slňiečko zachodí za horičku,  
a my zme ešte vždy na vršičku,  
aľe už idú dva,  
večeriček i tma,  
poďme domu.

No — také dievča, hej. . . to zme museli chodiť past (smiech). Júj, a tolko som sa naplakala . . . ket som tag už musela, hú, to som sa bála s chlapcami ist. Bo viež, aki to chlapi . . . I nahanali ma i protivni ti robili, i bala som sa ist zohrať ku ohňu keť bol tak dažď . . . Tak som ich sama choďila te volečky past . . . Ta to taky strach.

Tendenciu konkrétneho historizmu a hlboké prežívanie témy, určitý autorský rukopis badať i v niektorých piesňach, ktoré vznikli na priamu či nepriamu objednávku. Napr. začiatok partizánskej piesne *Bubny bubnujú* evokoval v autorky konkrétny zážitok z detstva: *To si tak pametam, že keď bolo SNP, bubny tag bubnovali . . . Take dievča som bola ftedy . . . To ti taky moment pride, spomneš si na dajaku vec, a už potom ti to napadne volačo, vieš?*

*Bubny bubnujú do boja volajú horehronski poľtalci,*

*poďže, Slovač spot Královej Hole od Dunaja pod Tatry. . .*

(Ukážka na str. 241.)

Pekným príkladom toho, ako dáva všeobecne platnej téme veľmi konkrétny obsah, pričom stavia veľmi sugestívne na kontraste láska — bolesť, vžívajúc sa do pocitov druhých ľudí a stotožňujúc veľmi konkrétnu osobnú tragédiu známej ženy s myšlienkou odsúdenia vojny, je ďalšia z príležitostných piesní *Pot Královou, pod tom Holom*. (Ukážka na str. 242.)

2. Druhú tendenciu piesňovej tvorby M. Mezovskej tvorí *ložka fiktívna*,<sup>30</sup> charakteristická zámerným odpútavaním sa od reálnej skutočnosti. Najvýraznejšie sa prejavuje v intímnej ľúbostnej lyrike, ktorá obsahuje najviac individuálnych črt a je niekedy pomerne vzdialená kánonu kolektívnej tvorby. Charakteristickým príkladom takéhoto postupu je ľúbostná reminiscencia z raného obdobia jej tvorby.

#### Príklad č. 4

The image shows a musical score in G major (one sharp) and 3/4 time. The tempo is marked as quarter note = 78. The score consists of four staves of music with lyrics underneath. The lyrics are: "Spievam si ja spievam, čo aj nuoty nemáam, počuješ ma muoj milí, čo aj lás - kí ně-mám, aňi - i srd - ca tvo - je - ho." The score includes various musical notations such as triplets, slurs, and dynamic markings.

1. (:Spievam si ja, spievam, čo aj nuoty nemáam, :)  
počuješ ma, muoj milý,  
čo aj lásky nemáam,  
aňi srdca tvojeho.

2. (:Hora sa ozýva,  
milý muoj ma volá, :)  
poďže ku mňa, ma milá,  
holubienka sivá,  
hora mi ťa pričarila.

Túto tendenciu presvedčivo ilustruje tiež komentár k okolnostiam vzniku lúbostnej piesne *Po chodníčku hore vrškom* o tajnom stretnutí dvoch zaľúbencov v poli: *To len tak. To sa nestavauo — veľ čo by ľudia vaveli — to možno som ti tak premietla, že keby som dakoho stretla...*

3. Obe spomínané tendencie sú charakteristické i pre ľudovú pieseň<sup>31</sup> a u M. Mezovskej sú vlastne podvedomé. V ďalšom významovom pláne vychádza jej tvorba z hlbokkej úcty k miestnym tradíciám a je vedomým nadväzovaním na folklórny prejav, ktorý pozná. M. Mezovská sa usiluje o vytváranie *takej našej piesne*, čo najbližšej tradičnej ľudovej piesni.<sup>32</sup> Táto jej snaha súvisí okrem iného s pôsobením folklorizmu v zmysle zvonka usmerňovaného návratu k miestnym tradíciám. V jej piesňach ústi

v tendencii určitej idealizácie tradičného spôsobu života, v romantickom až sentimentálnom vzťahu k životu dedinského človeka v nedávnej minulosti. Prejavuje sa v zámernom používaní archaizmov dnes už v živote nefunkčných. Premieta sa najmä v jazykových prostriedkoch blízkyh jazyku ľudových piesní, ktorý často zotrvačnosťou konzervuje už nefungujúce artefakty (krpce, lan, kone, šablíčka, cisár, studienka), ale aj v hudobnej zložke. Z tohto aspektu zaujímavým príkladom konfrontácie piesne a reality je pieseň *Na Kráľovej Holi*, inšpirovaná skutočnou postavou miestneho pastiera, ktorý dodnes každé ráno pri zháňaní kráv na pašu trúbi na trúbe. Tento moment vyvolal v autorke asociáciu lúbostného vzťahu dvoch mladých ľudí. (Pastier je asi päťdesiatnik, dávno ženatý, s odrastenými deťmi, ktorý nenosí a nikdy ani nenesol krpce.)

#### Príklad č. 5

1.) (♩=70)  
Na Krá-lo-vej Ho-li pa-sé Ja-ňik vo-uy,  
3.)  
na trom-be ví-gra-va, vo-ueč-ki zvo-ua-va.  
2.)  
1.) (2-4) 2.) (2-4) 3.) (3)  
4.) po 4. *sfz*  
Hi-baj, Ja-no, do-lu, hi-baj z ho-le-e do-lu-mu.

1. Na Kráľovej Holi  
paše Janik vouy,  
na trombe vygrava,  
vouečky zvouava.

2. A milá v doline  
perečko mu vije,  
keľ príde na Jána,  
že mu pirečko dá.

3. Za rana za rosy  
krača pastyr bosý,  
hore za puotami,  
bo kirpce s uatami.

4. Žeby biuy caué  
keľ pujde g zabave,  
bo odpuzd na Jana,  
miua go čekaua.



Prejavom spominatej tendencie je tiež používaný dialekt. Hoci M. Mezovská tvorila svoje piesne pôvodne v spisovnej slovenčine, v poslednom období ich spieva miestnym goralským nárečím. Je to dôsledok usmerňovania miestnej folklórnej skupiny v rámci programov na folklórnych festivaloch, kde od nej autori spravidla v snahe o väčšiu „autenticitu“ vyžadujú spievanie miestnym goralským nárečím a to i napriek tomu, že prevažnú časť repertoáru spievali a spievajú obyvatelia Liptovskej Tepličky slovensky.

c./ Časové a funkčné súvislosti. Z hľadiska motivácie a funkčného uplatnenia možno v piesňach M. Mezovskej rozlišovať dve tvorivé obdobia, ktoré bezprostredne súvisia so spoločenským uplatnením jej tvorby v prostredí: 1. Je to obdobie individuálne, bez širšieho spoločenského uplatnenia v rámci lokality. Dôležitou zložkou týchto piesní je subjektívna výpoveď a charakteristickým znakom intimita. Najvýraznejšie sa prejavuje v ľúbostnej lyrike a v uspávkách. Inklinuje k lyrickému výrazu v textoch i melódiách. 2. Novšie obdobie tvorby súvisí so širšou spoločenskou angažovanosťou M. Mezovskej ako speváčky i autorky piesní. Táto vrstva je už výsledkom konfrontácie jej tvorby s názorom širšieho spoločenstva. Je to jednak kolektív vlastnej alebo okolitých obcí (najmä Štrby, v rámci vzťahov v zamestnaní, ale i inde; folklórne festivaly, pobyt na liečení), a jednak ľudí zvonku, ktorých však sama autorka považovala za autority a ktorých vplyv bol možno väčší (výskumníci s národopisným vzdelaním či znalci folklóru a pracovníci z kultúrno-osvetovej praxe).<sup>33</sup> V posledných rokoch spieva M. Mezovská svoje piesne v rámci folklórnej skupiny, v zamestnaní pri rôznych oslavách (MDŽ, narodeniny či meniny spolupracovníkov, výročná členská schôdza JRD, oficiálne oslavy

výročí). Spolu so sestrou spieva miestne tradičné i vlastné piesne počas občianskych obradov víťania novonarodených detí a svadieb na MNV. Z tohto podnetu vzniklo viacero jej uspávaniek a jedna svadobná pieseň. V rámci celoobecných osláv SNP odznelo niekoľko jej piesní s partizánskou tematikou, vlastné piesne (napr. *Keť sa ja po vrchoch porozhliadam*) spievala i pri oficiálnom otvorení materskej školy, či pri zahájení autobusového spojenia do obce. Nie vždy ide o piesne iba príležitostného charakteru a takýmito kanálmi jej tvorba preniká do vedomia širšej verejnosti. V tomto období sme oproti prvým jej piesňam zaznamenali nasledovné zmeny:

- a/ tvorba piesní na objednávku;
- b/ celkove vyššia tvorivá aktivita;
- c/ rozšírenie tematiky piesní o piesne príležitostné, s partizánskou tematikou, pre folklórnu skupinu a pod.;
- d/ zjednodušenie formy, približovanie sa kánonu ľudovej piesne (dôslednejšia strofickosť, menší slabičný rozmer veršov, jednoduchšia hudobná forma);
- e/ menej individuálnych subjektívnych prvkov;
- f/ častejšie preberanie známych melódií;
- g/ jazyk piesní — predtým spisovný, teraz v miestnom goralskom nárečí.

Obe fázy jej tvorby sa, samozrejme, navzájom prelínajú, nemožno ich striktno oddeliť. Dôležitým momentom novšieho tvorivého obdobia je impulz zvonku a vedomie spoločenskej užitočnosti, ako aj hodnotenie jej piesní okolím, ktorého dôsledkom je väčšie približovanie sa kánonu folklórnej tvorby. Tvorba M. Mezovskej je dokladom toho, že funkčné zameranie zohráva dôležitú úlohu už v momente vzniku piesne a forma piesne je len dôsledkom dlhodobého plnenia určitých funkcií.

d./ Charakteristika piesní M. Mezovskej z hľadiska ich folklórnosti. Vo väčšine piesní tejto autorky dochádza k infiltrácii osobných zážitkov, emocionálne pretavených prostredníctvom kolektívne fungujúcich výrazových prostriedkov. Pritom stupeň približovania sa kánonu ľudovej tvorby je od prípadu k prípadu odlišný. Každá pieseň je v kontexte jej tvorby určitým spôsobom jedinečná, tvorí osobitný svet so svojím vzťahom ku skutočnosti, ku kolektívnemu repertoáru či estetickému kánonu folklórnej tvorby a to vždy konkrétne podľa danosti subjektívneho zainteresovania autorky, jej konkrétnych estetických a umeleckých predpokladov pre tvorbu atď. Jej piesne nemožno preto jednoznačne zaradiť. Oscilujú medzi piesňou a *amatérskou* (niektoré príležitostné piesne), *insitnou* (osobné výpovede, často vzdialené jazyku ľudových piesní) a *ľudovou* (v prvom rade dotvorené piesne ľudové, niektoré ponášky na ľudové piesne, v ktorých nachádzame úzky súvis s miestnym repertoárom). V analyzovanom korpuse 62 jednotiek prevažovali piesne blížiacie sa k tvorbe ľudovej (45 piesní).<sup>34</sup> K insitnej tvorbe inklinuje 11 piesní,<sup>35</sup> predovšetkým z prvého obdobia jej tvorby. K amatérskej piesni sa blíži 6 piesní.<sup>36</sup> Po stránke formálnej a obsahovej sa teda tvorba M. Mezovskej najviac približuje ľudovej piesni. Ilustruje to aj skutočnosť, že zostavovatelia platne Liptov (Opus, 1982) zaradili do výberu iba šesť piesní z L. Teplicky. Pritom dve z nich sú vlastné piesne M. Mezovskej.

Z hľadiska funkčného však väčšinu jej piesní nemožno zatiaľ zaradiť medzi folklórne, i keď sa niektoré takto prezentujú, najmä vo folklórnej skupine na javisku. V spoločenstve sme zatiaľ nezistili širšie prijatie týchto piesní. Krátky časový odstup od ich vzniku nedovoľuje zatiaľ robiť jednoznačné závery. Možno však predpokladať, že najmä zásluhou folklórnej skupiny preniknú nie-

ktoré piesne M. Mezovskej časom i do vedomia ostatných obyvateľov obce. Na druhej strane časť z jej piesní určite nebude prijatá širším spoločenstvom z dôvodov formálnych (ťažko zapamätateľné útvary, nedôsledná strofickosť, veľký rozmer textov, neustálenosť melódie), či obsahových (autorský kód piesne, nepochopenie významu, úzka väzba na subjektívny zážitok autorky).

e./ Vzťah piesní M. Mezovskej k miestnej piesňovej tradícii. V piesňach poznačených tvorivým zásahom M. Mezovskej možno vyčleniť niekoľko stupňov závislosti a osamostatňovania sa od miestnej piesňovej tradície:

1. dopĺňanie známych piesní (viac v textoch ako v melódiách);
2. tvorba nových textov na známe melódie;
3. vytváranie nových textov na varianty známych melódií;
4. nová tvorba textov i melódií
  - nadväzujúca na miestny repertoár;
  - ponášky na ľudové piesne a reminiscencie na život tradičnej dediny;
  - nové piesne viac alebo menej vzdialené miestnej tradícii.

Spätosť piesní tejto autorky s repertoárom prostredia je na jednej strane zrejmä (dotvorenie či variovanie známych piesní), na druhej strane existujú tu skrytejšie, hĺbkové štrukturálne väzby s tradičnou i novšou miestnou piesňou, a to tak na úrovni nápevu, ako v textovej zložke. Autorka prevažne narába s poetikou ľudových piesní i s melodickými motívami ako s paradigmou, zásobnicou pre tvorbu ďalších variantov, ktoré vznikajú voľným kombinovaním a obmieňaním jednotlivých prvkov. Ilustruje to napr. Ľúbostná pieseň *Ja som ho čakala*, ktorej posledná strofa znie:

*Taško je privykať,  
taško je odvykať,*

tašie je srďiečko  
druhému odmykať,

a jej súvis s miestnou svadobnou piesňou (spievala skupina žien r. 1970):

*Iđem tam, iđem tam,  
ďe ja nebyvaua,  
zamknem si serďečko,  
bich nebanovaua.*

Zamknem si go, zamknem,  
cverenku zaviažem,  
taky ti, mily moj,  
taky kumšt ukažem.

Pekným príkladom voľného narábania s melodickými motívmi, v miestnej tradícii bežného aj u iných speváčok, sú nasledovné varianty známej uspávanky. Prvý sme zaznamenali v podaní Anny Številovej, nar. 1919, druhú spievala Mária Mezovská:

### Príklad č. 6

(♩ = 60)



Bi-bi-kaj, bi-bi-kaj, na bi-d'e pri-vi-kaj,  
bo bi-da ve-li-ká, ňe-mu-me chle-bí-ka.

(♩ = 130)



Bi-bi-bi-bi-bi-bi, poj-d'e-me na ri-bi,  
a z ri-bov na ra-ki, da-ju nom tu-ra-ki.

### Príklad č. 7

(♩ = 72)



Bi-bi-kaj, bi-bi-kaj, do po-la pri-vi-kaj,  
do po-la ši-re-ho, bo ne-maš ni-ke-ho.



Tematika piesní potvrdzuje dôležité postavenie sveta vlastných zážitkov a emócií autorky. Prostredníctvom jej piesní sa dajú nezriedka rekonštruovať konkrétne situácie z jej života, ktoré vznik piesne motivovali. Piesne sa viažu k svetu jej detstva, ľúbostných vzťahov, vzťahov k prírode, k rodnej obci a vlasti, k jej postojom k historickým či iným udalostiam (Jánošík, SNP, vznik a pôsobenie JRD), nachádzame v nich jej strach o dcéry, materstvo (uspávanky), reakciu na rodinné udalosti (vydaj dcéry) a pod. Dôležitú zložku tvoria uspávanky, svadobné a výročné piesne, ako aj piesne pre folklórnu skupinu.

### *Melódie a texty*

V textoch piesní pozorujeme u M. Mezovskej väčšiu invenciu ako v melódiách. Prejavuje sa vo voľnejšom narábaní s prvkami poskytovanými miestnym repertoárom a vo väčšom odpútavaní sa od folklórnych vzorov. Melódia sa väčšinou prispôbuje textu (evidentné v piesňach s nedôslednou strofickosťou). Najmä v subjektívne orientovaných piesňach je text nosnou významotvornou zložkou a melódia iba podkresľuje, umocňuje vyznenie celku. V melódiách piesní je závislosť od poznaných vzorov väčšia, dochádza tu k častejšiemu opakovaniu motívov v rámci jednej i niekoľkých piesní. V dôsledku toho majú viaceré piesne tejto autorky podobné melódie. Zaujímavé je pritom sledovať niektoré charakteristiky melódií jej piesní vo vzťahu k miestnemu repertoáru. Týka sa to najmä tonality, lydickej a rytmu. Piesne majú pomerne nevelký ambitus (najviac 9, najmenší tercia) a nie príliš zložitú hudobnú formu. Väčší rozsah formy dosahuje autorka obvykle jednoduchým opakovaním, priraďovaním a obmieňaním melodických motívov. Zaznamenali sme i prípad kontaminácie dvoch melódií do jednej piesne (*Ach, mať moja milá*).<sup>37</sup> Rytmickejšia zložka jej piesní napovedá, že nadväzuje

v značnej miere na piesne s nepravidelne členeným rytmom, prevažne inklinujúce k lyrickému výrazu (15 zo 47 vlastných melódií bolo parlandových). V miestnom repertoári nie sú parlandové piesne tak bohaté zastúpené. Naproti tomu zase hudobnoštýlové znaky jej piesní ukazujú, že nadväzovanie na miestny repertoár prebiehalo u tejto autorky zhruba v zhode s celkovým charakterom repertoáru prostredia. Svojou štýlovou heterogénnosťou sú jej piesne blízke dnešnému stavu miestnej piesňovej tradície. Tonálne nadväzuje v prvom rade na pastiersku kvinttonálnu a terckvinttonálnu vrstvu, ktorá je pre miestny tradičný repertoár charakteristická. Osem jej melódií bolo kvinttonálnych a 11 terckvinttonálnych. Inklinovanie piesní M. Mezovskej k pastierskej tonalite prezrádza jej cit pre miestnu tradičnú pieseň a vedomé približovanie sa k nej, koreniace v jej znalosti. Na moment nadväznosti na miestnu inštrumentálnu hudbu (najmä bezdierkové píšťaly *prežernice*),<sup>38</sup> ako aj na skutočnosť, že jej vzorom je tiež slovenská ľudová pieseň, prezentovaná v masovo-komunikačných prostriedkoch, upozorňuje pomerne časté používanie lydickej kvarty (22 prípadov). V miestnych piesňach sa síce sporadicky vyskytla, avšak nebola natoľko frekventovaná. Paralely jej melódií s konkrétnymi variantmi piesní z miestneho repertoáru sme zaznamenali iba v ôsmich prípadoch. To potvrdzuje, že nadväzovanie na štýlové vrstvy známeho repertoáru prebieha u M. Mezovskej predovšetkým na úrovni stereotypov hudobného myslenia a menej na úrovni konkrétnych variantov. Najbližšie sú jej melódie k piesňam pastierskym, uspávankám a trávniciam. Charakteristickým príkladom narábania tejto autorky s melodickými motívmi je uspávanka *Hajľulki, hajľulki*, ktorú často spieva na javisku v rámci programov folklórnej skupiny. Pieseň vyšla tiež na spomínanej platni Liptov:

(♩ = 76)

Haj-luľ-ki, ha, - aj - luľ-ki, u-va-rim ti grul - ki,  
gru-leč - ki na Va - gu, jag-že te ňe-hom tu -  
ha - ju-haj, ha-ju- - haj, ha-ju-haj, ha-ju- - haj, ha - ju-haj.

1.) 3,4,6 2.) (6)

1. Hajľuľki, hajľuľki,  
uvarim ti grulky,  
grulečky na Vagu,  
jagže te ňehom tu,  
(:haju haj, haju haj,:)  
haju haj.

2. Do koša te vuožym,  
na chirbet vuožym,  
kým na Vag zajďeme,  
nošky si prestreme,  
(:haju haj, haju haj,:)  
haju haj.

3. Vietriček zaduje,  
horička zahuči,  
tak se ty, synáčku,  
do pola priučiš,  
(: haju haj, haju haj:)  
haju haj.

4. Slaviček nad tehom  
krásne prešpevuje,  
vera ti, synáčku,  
už lepši ňebyďe,  
(:haju haj, haju haj,:)  
haju haj.

5. Zaspíže mi, usňi  
aspoň jeden sňiček,  
čo grulkov nakopem  
aspoň na težniček,  
(:haju haj, haju haj,:)  
haju haj.

6. Grulkov nakopali,  
domu se zberali,  
dobremu synkovi  
za cestom spivali,  
(haju hoj, aňjel moj,  
narošňi dobri jag otec tvoj:.)

V textovej zložke má Mária Mezovská najbližšie k lyrike. Tu však nachádzame už viacero individuálnych básnických obrazov, vzdialených ľudovej tvorbe. Napr.: *Oči ona modre mala, bo do ňeba sa d'ivala*, alebo *A slňiečko na polceste zastalo*, či *Maľ moja maličkú po vrchach ma nosila, za pestúnku ku mňe slňiečko vyvolila*, prípadne text piesne *Spievam*

*si ja, spievam*, alebo *Keť som ja volečky pasavala*. Na druhej strane vidíme tu úzky súvis s ľudovou tvorbou v použitých poetizmoch: ustálených epitetách (*horička zelená, voďička studená, švarne d'ievčatko, muoj holúbok sivý*), niekedy v celých citáciách zo známych piesní (*Či tebe, d'evčecko; Horička zelená*), v častom používaní paralelizmov (*Nad Teplič-*

kou nesvietilo slniečko a mňa veľmi zabo-  
lelo srdiečko), veľmi frekventovaných  
zdobnelín slniečko, vodička, dieťaťko,  
srdiečko, studienka), ktoré možno dávať  
do súvisu s expresívnosťou jej výrazu,  
v prelínaní ľúbostných a prírodných mo-  
tívov a v prevládajúcej ľúbostnej tema-  
tike.

Hudobná i textová zložka piesní M.  
Mezovskej primárne nadväzuje na miest-  
nu piesňovú tradíciu a vychádza z jej  
hľbokej znalosti a osvojenia.

### Záver

Závažným problémom pri štúdiu novej  
tvorby je jej prijatie širším spoloč-  
stvom nositeľov. V prípade M. Mezov-  
skej zohráva svoju úlohu v tomto pro-  
cese viaceré pozitívnych i negatívnych  
faktorov. Zaujímavé je, že dôležitú  
funkciu tu nadobúdajú inštitucionalizo-  
vané formy podpory a aktívneho pôso-  
benia tvorby tejto speváčky v kolektíve  
a vlastne sekundárne funkčné kanály  
prípadnej transmisie. Úzka väzba novo-  
vznikajúcich piesní na osobnosť autorky,  
v danom prostredí svojím spôsobom vý-  
nimočnú, spolu s osobitým interpretač-

ným rukopisom je vlastne jednou z naj-  
závažnejších prekážok pri prevzatí jej  
piesní do repertoáru širšieho okruhu no-  
siteľov. Sporným zostáva v tomto pro-  
cese tiež moment jej účinkovania na ve-  
rejnosti ako autorky piesní pri rôznych  
príležitostiach. Bude iste zaujímavé sle-  
dovať ďalšie osudy piesní M. Mezovskej  
v prostredí, v ktorom žije a pôsobí. Jej  
piesne reprezentujú jedinečné spojenie  
individuálnej a kolektívnej tvorby. Jej  
tvorba upozorňuje na nie dostatočne do-  
ceňovanú intímno-individuálnu funkciu  
piesne vo folklórnom prostredí. Aj keď  
ju nemožno jednoznačne zaradiť ako  
autorku folklórnu, v skúmanom období  
zohráva M. Mezovská úlohu potenciál-  
neho rezervoáru rozširovania miestneho  
piesňového fondu. Svojím účinkovaním  
vo folklórnej skupine pôsobí zároveň  
ako aktívny dynamický činiteľ, ktorý  
napomáha uchovávaníu tradičnej pies-  
ňovej vrstvy repertoáru v období súčas-  
nosti. Jej tvorba načrtáva však i cesty  
možného smerovania v rozvoji a uplat-  
není predpokladov umeleckej aktivity  
osobnosti súčasného človeka v dedinskej  
lokálnej pospolitosti.

### Register vlastných piesní Márie Mezovskej (vlastné melódie i texty)

Incipit piesne	Charakte- ristika (funkcia)	Slabičná stavba	ambitus	tonalita	parlando (rytmus)	zv. kvarta	Súvislosť s miestnym repert.	Rok nahr.
A f Tepličke na tom vršku	svadobná (pre MNV)	8, 5, 8, 5,	6	8 <sup>5</sup>	(bodkovaný)	+	—	1983
Ah, Bože, prebože	o zlom mužovi	6, 5, (7), 8, 8, 6, 5	6	3/5	—	+	+	1983
Ach, mať moja milá								1975
(Mať moja premilá)	o matke	6, 6, 6, 6, 6, 6, 6, 6	8	3/5	+/-	+	—	1983
Ach, Slovensko, krasa moja	vlastenecká	11, 8, 8, 6	8	8	+	—	—	1975 1983
Bibikaj, bibikaj	uspávanka	6, 6, 6, 6	6	4/5	+	+	+	1972, 1973 1983



Incipit piesne	Charakteristika (funkcia)	Slabičná stavba	ambitus	tonalita	parlando (rytmus)	zv. kvarta	Súvislosť s miestnym repert.	Rok nahr.
Bubny bubnújú	partizánska	10, 7, 10, 7	9	3/5	—	+	+	1983
Čija vina, čija vina	ľúbostná	8, 6, 8, 6	6	8	—	—	—	1975
Či tebe, devečko	ľúbostná (MNV, folkl. skupina)	6, 6, 6, 6	8	3/5	+	—	+	1983
Dávalo dievča	ľúbostná	5, 5, 6, 5	6	3/5	—	—	+	1975
Ej, moja milá	ľúbostná	5, 5, 6, 5	9	8	(valčíkový)	—	—	1983
Ej, zavolaj, zavolaj	lyrická	7, 7, 8, 8, 7, 7	5	4/5	+	+	—	1975
F šene roboty	na lúkach		8	4/5	+	+	—	1983
Hajľuľki, hajľuľki	uspávanka	6, 6, 6, 6, 6, 9	6	4/5	+	+	—	1983
Haju, beľi, beľički	uspávanka	7, 7, 7, 7	6	3/5	—	+	—	1975 1983
Hybaj na maliny	ľúbostná	6, 6, 8, 8, 5, 8	5	3/5	(bodkovaný záver)	—	—	1983
Horička zelená	partizánska	6, 6, 6, 6	6	3/5	—	+	—	1983
Ideme, ideme	pre folkl. skup.	6, 6, 6, 6	4	3/4	—	—	—	1983
Išuy defi ze škouy	z detstva	10, 10, 7, 10	9	8 <sup>5</sup>	—	—	—	1983
Janošík, junošík	o Jánošíkovi	6, 6, 6, 6	9	5	+	+	+	1975
Ja Slovenka z horného Liptova	vlastenecká	10, 10, 10, 10	7	8 <sup>5</sup>	(bodkovaný)	—	—	1975
Ja som ho čakala	ľúbostná	6, 6, 6, 6	6	8	(valčíkový)	—	—	1983
Keď sa ja po vrchach	lyrická	10, 10, 7, 8, 8	6	5	+	+	—	1973, 1975 1983
Keď som ja volečky	z detstva	10, 10, 6, 6, 4	5	3/5	—	+	—	1973, 1983
Kúpfeže mi, mamko	príležitostná (700 rokov Štrby)	6, 6, 6, 6	9	5	—	+	—	1983
Lan zme siali	o lane	8, 6, 8, 10	9	5	—	—	—	1973, 1983
Mamko moja, mamko drahá	o matke	8, 8, 8, 8	6	5	—	—	—	1983
Mať moja mi taký	dievocká	10, 10, 8, 8	7	8 <sup>5</sup>	—	—	—	1983
Nad tou Štrbou pod Tatrami	príležitostná (výročie výrobné JRD v Štrbe)	8, 6, 8, 6	9	8	(bodkovaný)	—	—	1983
Na Královej Holi	ľúbostná	6, 6, 6, 6	6	3/5	+	+	+	1983

Incipit piesne	Charakteristika (funkcia)	Slabičná stavba	ambitus	tonalita	parlando (rytmus)	zv. kvarta	Súvislosť s miestnym repert.	Rok nahr.
Nad Teplickou nesviefilo slniečko	lyrická	11, 11, 11, 11	9	8	(bodkovaný)	—	—	1983
Pišťaluočka z vrbiny	„do skoku“	7, 7, 13, 13	8	8 <sup>5</sup>	—	—	—	1975
Pod obuočkom zrana rosa	ľúbostná	8, 8, 8, 9	8	8	(bodkovaný)	—	—	1983
Po chodníčku hore vrškom	ľúbostná	12, 12, 12, 12	7	8 <sup>5</sup>	—	—	—	1973, 1983
Pokouš še, koušečka	uspávanka (MNV)	8, 6, 8, 6	7	4/5	—	+	—	1983
Pot Kráľovou, pot tom Holom	partizánska	8, 6, 6, 8	6	5	+	+	—	1983
Prendeme lan na veľký stan	o Iane (folkl. skup.)	8, 6, 10	9	5	—	+	—	1983
Pri Dunajku huški pasua	o Jánošíkovi	8, 6, 8, 6	8	8 <sup>5</sup>	—	+	+	1983
Spievam si ja, spievam	ľúbostná	6, 6, 7, 6, 7	6	3/5	+	+	—	1975, 1983
Suunečko na nebičku švetiuo	z detstva	7, 6, 10	6	4/5	—	+	—	1983
To teplické družstvo	o JRD	6, 6, 10, 6	8	8	(valčíkový)	—	—	1983
Vodička z javora	ľúbostná	6, 6, 6, 6	7	8	—	—	—	1983
Vršku, vršičku, vysoký, vysoký (Hej, vršku, vršku)	ľúbostná	5, 6, 5, 6, 5, 8	9	3/5	+	—	—	1973, 1983
V zahradečke zarana	dievocká	7, 6, 6, 6	8	8 <sup>5</sup>	—	—	—	1983
Zaspalo diefatko	uspávanka	6, 6, 6, 6	6	5	+	+	—	1975
Zaspievau Janošik	o Jánošíkovi	6, 6, 6, 6	3	3	+	—	—	1983
Zaspievalo diefča	ľúbostná	6, 6, 6, 6	7	8	(valčíkový)	—	—	1983

## POZNÁMKY

- 1 Petr Ulrych, cit. z KLOS, Č.: Javory: Hloub ke kořenům, Melodie 21, 1983, č. 6, s. 165–167.
- 2 K tejto problematike bližšie napr. ČIERNA, K.: Kategórie súčasného neprofesionálneho výtvarného prejavu, Slov. Národop., 26, 1978, s. 429–435; tiež BURLASOVÁ, S.: Piesne s tematikou jednotných roľníckych družstiev ako problém súčasnej ľudovej tvorby, Slov. Národop., 27, 1979, s. 163–206. Tu i ďalšia literatúra.
- 3 Poznanky sme čiastočne spracovali v príspevku ORSÁRYOVÁ, E.: Poznámky k problematike skúmania piesňového repertoáru a jeho nositeľov, Slov. Národop., 24, 1976, s. 85–98.
- 4 Predovšetkým STIBOROVÁ, V.: Problematika nových ľudových piesní, Čes. Lid, 47, 1960, s. 179–188; THOŘOVÁ-STIBOROVÁ, V.: Lidový skladateľ dnešní doby. (Písňová tvorba Fanoše Mikuleckého.) Čes. Lid., 55, 1968, s. 36–49; THOŘOVÁ, V.:

- Písne súčasných skladateľů v Poláčkově sbírce Slovácke pěsničky. *Národop. Akt. 8, 1971, s. 243n.*; HELEŠIC, F.: Cesta zarúbaná pěsniček a života Fanoše Mikuleckého. *Gramorevue, 19, 1983, č. 7, s. 8*; HOLÝ, D.: Lidoví skladatelé a písmáci z Lanžhota na Podluží. *Národop. Akt. 19, 1982, s. 179–199*; BACHTIN, B. S.: Odin iz neučtenných pesenných žanrov (k voprosu ob individualnom tvorčestve v folklore). In: *Russkij folklor, 16, Leningrad 1976*; ďalšia literatúra tiež BURLASOVÁ, S.: Teoretické a metodologické otázky štúdia nositeľov ľudových tradícií. *Slov. Národop., 31, 1983, s. 7–14.*
- 5 Za kvalitatívny impulz v obci treba považovať pôsobenie tímu výskumníkov – študentov národopisu FFUK v Bratislave, zároveň i pripravovateľov monografie Liptovská Teplička, Košice 1973. Zodp. redaktor J. Michálek.
  - 6 TVRDOŇOVÁ, V.: O ľudovom rozprávaní, Liptovská Teplička, c. d., s. 121 n; TÁ ISTÁ: Súčasný stav ľudového rozprávania v slovenskej dedine. Diplom. práca, Katedra etnografie a folkloristiky FFUK, Bratislava, 1973.
  - 7 Spievanie vianočných kolied pod oblokmi, vynášanie Moreny, niektoré svadobné obyčaje.
  - 8 Napr. v programe J. Gelnera na Ondrášovských slávnostiach v Dolnej Lomnej v roku 1974.
  - 9 V oblasti ľudovej prózy konštatovala TVRDOŇOVÁ, V.: Súčasný stav, c. d., s. 54–55; v piesňach ORSÁRYOVÁ, E., c. d., s. 92–93.
  - 10 Na tento fakt upozornila V. Stiborová (Problematika nových ľudových písní, c. d., s. 179n.) pri výskume novovznikajúcich písní v Čechách a na Morave – že totiž tvorcovia svoje autorstvo písní vedome tajili a len pod vplyvom okolností a často po dlhšom čase ho prezradili. Autor piesne môže byť takto pred samotnými jej nositeľmi, ktorí pieseň prijali, ako aj pred výskumníkom niekedy i skrytý.
  - 11 Pieseň „Pri Dunajku husky pasla“ bola inšpirovaná miestnou piesňou „Na Dunajku šaty prala“, ktorú „dobře neznaua, tak si sama poskuadaua“. Pieseň „Šeu parobek tag zvečera“ si ako neúplnú pamätala ešte z detstva, kedy ju ako trinásťročná počula spievať ženy z Východnej: „byuo treba napasovať – lebo to nemauo začatek – ďalej đej žeby byu...“
  - 12 „V speve musí jeden viesť – tak ako v robofe, tag i v speve – to aňi o tom ňevie, tak strhňe so sebou ostatných.“
  - 13 Ako príklady možno uviesť vynikajúceho speváka pastierskych písní z L. Tepličky Štefana Pitoňáka, nar. 1941, autora piesne „Nak tam ide každý skusiť“, z Čičmian speváka J. Ondrejču, ktorý zložil niekoľko najmä príležitostných písní (Slovenské ľudové piesne 4, Bratislava 1964), tiež M. Zajacová zo Záblatia zložila jednu svadobnú pieseň (J. KOVÁČOVÁ: Mária Zajacová zo Záblatia a jej piesňové bohatstvo. *Rytmus, 34, 1983, č. 2, s. 13–15*); Zuzka Selecká z Dobrej Nivy (KRESÁNEK, J.: Zuzka Selecká spieva. Turč. Sv. Martin, 1943) zložila niekoľko vlastných písní (Z. SELECKÁ: Mój život. *Archív NÚ SAV, č. 794*) a ďalší.
  - 14 Z kníh obľubuje bestselery a historické romány, odoberá množstvo obrázkových časopisov (*Zdravie, Slovenka, Život, Svet socializmu*).
  - 15 Výskumy súčasného hudobného vkusu v agrárnom prostredí predbežne potvrdzujú odmietavý postoj k vážnej hudbe (LOSZONCZY, Á.: A zene életének szociológiája. *Kinek, mikor, milyen zene kell?* Budapest, 1969, ktorej uzávery potvrdili i naše vlastné dotazníkové výskumy v Sebechleboch a vo Východnej), ďalej napr. v Sebechleboch sme pri výskume zistili výrazne pasívny prístup k masovým médiám (respondenti všeobecne pozerali a počúvali všetko, čo sa v čase, kedy mohli programy sledovať, vysielalo a predkladané programy prijímali takmer bez výhrad).
  - 16 Pochádzala z obce Nová Kelča, okr. Vranov.
  - 17 Prozaické podania získané od starej matky tvoria prevládajúcu časť jej rozprávačského repertoáru, ako to dokladá materiál V. TVRDOŇOVEJ: *Ľudové rozprávanie v Liptovskej Tepličke. Archív SNS č. 469/70.*
  - 18 Opierame sa v prvom rade o výskumy V. Tvrdoňovej, doplnené o niektoré vlastné materiály prevažne z rokov 1975 a 1983.
  - 19 TVRDOŇOVÁ, V.: O ľudovom rozprávaní, c. d. v pozn. 6. V sledovanom korpuse bolo 18 poverových podaní, 5 humoristických a 5 rozprávání zo života, 3 registry povestí (O Jánošíkovi, o kráľovi Matejovi, o vzniku Tepličky) a jedna legenda o chodení Krista s Petrom po zemi.
  - 20 Prevládajú piesne žartovné (12), ľúbostné (6), sentimentálne (9), balady a epické piesne (20), obradové (9), celonárodné a valčíkové (8, 7) a trávnicie (5).
  - 21 R. Horáková-Uhrová zložila za 70 rokov tvorivej aktivity obrovské množstvo piesňových textov, ale iba 150 písní aj s melódiami (HOLÝ, D.: c. d., v pozn. 4), Fa-



- noš Mikulecký za 38 rokov 280 piesní (HELEŠIC, F.: c. d. v pozn. 4.)
- 22 „Kušík tak porozmyšlam, dačo počujem, dačo vidím, a to už ma potom tak chyta. To stačí dakedy spomnúť — čo ja viem kedy. A dakedy nič — taka pauza. Dakedy i faško keď je — a už — tak odreagovať sa f tim speve. ... Či to mam volnejšiu myseľ, či ja neviem ako to. A dakedy nič... či nič nevidím, nič ma nepodnieťi... nechcem tolko — žebi sa človek neopakoval. Potom sa mi vidí, že šetko jedno, ta že už nič nejdem...“
- 23 „To je taky dobrý pocit, keď tú pieseň zložím.“
- 24 „A jake to už potom — aj slova — čo sa ja natrapim, ... kým to dopasujem. A len vždy mi žiaľ za tým prvým. Čo by som f ten moment mala ceruzku — magnefak — aby som už aj nuotu si nepřemeňila ale f tym prvý moment to je najkrajšie.“
- 25 K podobnému konštatovaniu dospela i V. Stiborová pri výskume tvorivých osobností (STIBOROVÁ, V.: Problematika, c. d. v pozn. 4). M. Mezovská pieseň „Na vrchu na holi“ označovala ako vlastnú, i keď ju spievala na všeobecne známú terchovskú melódiu.
- 26 Napr. „Keď sa ja po vrchach“, či „Hajluľki, hajluľki.“
- 27 Pieseň „Spievam si ja spievam“, „Ach, mať moja milá“, alebo „Keď som ja volečky pasavala“.
- 28 MARČOK, V.: Estetika a poetika ľudovej poézie, Bratislava, 1980, s. 34, hovorí o súžití „dvoch 'protichodných' tendencií vo folklórnom zobrazovaní: fantazijnej a realisticko-popisnej“.
- 29 Termín uvádzam podľa PUTILOV, B. N.: Mif, obriad, pesňa Novoj Gvinei. Moskva, 1982.
- 30 S podobným javom sme sa stretli napr. pri novej tvorbe „častušiek“, kolektívne skladaných príležitostných piesní, prevažne s družstevnou tematikou, v Sebechle-
- boch. KREKOVIČOVÁ, E.: K súčasnému stavu a vývinovým tendenciám v spevnosti Sebechlebov. Kultúra družstevnej dediny Sebechleby, Zborník. V tlači.
- 30a K tomuto problému bližšie LANDWEHR, J.: Text und Fiktion. Zu einigen literaturwissenschaftlichen und kommunikationstheoretischen Grundbegriffen. München 1975. Tiež HOOPS, W.: Fiktionalität als pragmatische Kategorie. Poetica 1979, z. 3/4, s. 281—317. Tu i ďalšia literatúra.
- 31 MARČOK, V.: c. d., s. 34n.
- 32 K podobnému konštatovaniu dospela STIBOROVÁ, V.: c. d. v pozn. 4.
- 33 L. Pavlovičová, V. Gruska, J. Gelnar a ďalší.
- 34 Z toho päť piesní sa spieva vo folklórnej skupine. Tri vo väčšom obsadení ako miestne tradičné: „Ideme, ideme“, „Či tebe dèvečko“, „Prendeme lan“, sólovo spieva uspávanku „Hajluľki, hajluľki“ a „Pokouš še kouysečka“. Päť piesní predstavujú reminiscencie na život tradičnej dediny („F sene roboty začas rana“, „Lan zme siali“, „Píšťaluočka z vrbiny“, „Išuy deťi ze škouy“ a „Suunečko na nebički sveťiuo“).
- 35 „Spievam si ja, spievam“, „Keď sa ja po vrchach“, „Keď som ja volečky pasavala“, „Po chodničku hore vrškom“, „Ja Slovenka z horného Liptova“, „Ach, Slovensko, krása moja“, „Čija vina, čija vina“, „Ej, zavolaj, zavolaj“, „Hej, vršku, vršku“, „Ach, mať moja milá“, „Nad Tepličkou zasvietilo slniečko“.
- 36 „Jánošík, junošík“, „Nad tou Štrbou“, „To teplické družstvo“, „Kúpteže mi, mamko“, „A f Tepličke“, „Bubny bubnújú“. V poslednej piesni badať výrazný vplyv umelej poézie viažúcej sa k Slovenskému národnému povstaniu.
- 37 Pieseň je publikovaná v príspevku ORSÁRYOVÁ, E.: c. d. v pozn. 3, s. 94.
- 38 Bližšie LENG, L.: Ludová inštrumentálna hudba. Liptovská Teplička, c. d., s. 149n.

*Резюме*

В статье рассматриваются вопросы психологии творчества, отношения „коллектив — индивидуум“ и отношения нововозникающего творчества и действительности на примере выдающейся певицы, танцовщицы и рассказчицы, автора собственных песен Марии Мезовской, родившейся в 1939 г. в Липтовска-Тепличке (район Попрад). Ее личность с фольклористической точки зрения интересна прежде всего тем, что она происходит и действует в ареале с живым фольклором, является органическим членом деревенского сообщества, по своему общественному статусу не отличается от средних жителей деревни своего возраста, образования и занятий и что мы застали ее в период полной активности. Основное внимание автор уделяет анализу собственного песенного творчества М. Мезовской по отношению к местному репертуару. Анализируемая совокупность состояла из 69 собственных песен или сознательных творческих вмешательств в песни. Ее собственные песни нельзя однозначно отнести к какой-либо группе. Они находятся между инстинктивным, наивным и любительским творчеством, но ближе всего к народной песне. Анализ мелодий и текстов песен по отношению к местному репертуару подтвердил, что автор в своем творчестве исходит из глубокого знания местной традиционной песни и сознательно на нее опирается. Заслуживающим внимания образом является для нее и „словацкая народная песня“, представленная в средствах массовой коммуникации. Тот факт, что непосредственную связь с конкретным песенным вариантом мы отметили только в 8 случаях, говорит о том, что М. Мезовска опирается на песни среды, которую она знает, в первую очередь структурно (музыкальное мышление и поэтика народной песни). Это документирует и стиливая гетерогенность ее песен, близкая сегодняшнему составу песенного репертуара Л.-Теплички, и преобладание квинт- и терцквинттоналности в мелодиях.

Песенное творчество М. Мезовской исходит в первую очередь из внутренних эмо-

ционально-психологических потребностей автора. Оно служит для нее важной формой самореализации. С точки зрения отношения к действительности ее творчество отличается тремя основными тенденциями: 1. непосредственная смыслово-конкретная связь с действительностью; 2. художественный вымысел; 3. сознательное создание „такой нашей песни“, наиболее близко стоящей к местной традиционной песне. Первые две из этих тенденций характерны и для народного творчества. Третья тенденция является, кроме прочего, следствием воздействия фольклоризма в смысле направляемого извне возврата к местным традициям (автор в роли члена фольклорной группы испытывает на себе многие влияния извне). С точки зрения временных и функциональных взаимосвязей интересный факт принесло сравнение двух творческих периодов М. Мезовской, которые связаны с функциональным использованием ее песен в среде. Первый творческий период характеризуется пением для себя и отчетливым субъективизмом. Примерно со второй половины 70-х годов ее творчество начинает использоваться в общественно-культурной жизни деревни и в программе местного фольклорного коллектива. Следствием сопоставления ее творчества со средой, в которой оно функционирует, явилось большее приближение к канонам народного творчества, упрощение формы, большая творческая активность автора, возникновение песен по заказу и связанное с этим расширение тематики песен (партизанские, кооперативные, для фольклорной группы).

Но и с функциональной точки зрения нельзя предварительно однозначно рассматривать песни М. Мезовской как фольклорные. Мы пока не обнаружили включение этих песен в обычный песенный репертуар. Одним из серьезных препятствий для заимствования ее песен более широкой общностью является тесная связь новых песен с личностью автора, исключительной в своей среде, а также и своеобразный исполнительский почерк певицы (свои песни она чаще всего поет со сцены сама). Ее

творчество представляет собой исключительное соединение индивидуального и коллективного. Одновременно оно указывает на недооценку интимной функции в фоль-

клорной среде. Ее песни в то же время служат потенциальным резервуаром расширения местного песенного фонда.

## DIE SCHÖPFERISCHE SÄNGERPERSÖNLICHKEIT UND DIE PROBLEMATIK DER NEUEN SCHAFFUNG. MÁRIA MEZOVSKÁ AUS LIPTOVSKÁ TEPLIČKA

### Zusammenfassung

Im Beitrag werden die Fragen der Psychologie der Schaffung, der Beziehung Kollektiv-Individuum und der Beziehung der neu entstehenden Schaffung zur Gegenwart verfolgt am Beispiel der hervorragenden Sängerin, Tänzerin und Erzählerin, Autorin der eigenen Lieder, Mária Mezovská, geb. 1939 in Liptovská Teplička (Bezirk Poprad). Ihre Persönlichkeit ist aus folkloristischen Gesichtspunkt vor allem dadurch interessant, dass sie aus einer folkloristisch lebenden Lokalität stammt und dort auch wirkt, dass sie ein organisches Mitglied der Dorfgemeinschaft ist, sich durch ihren gesellschaftlichen Status von den durchschnittlichen Bewohnern des Dorfes in ihrem Alter, Bildung und Beschäftigung nicht unterscheidet und dass wir sie in der Periode voller Aktivität angetroffen haben. Die Autorin widmet die Hauptaufmerksamkeit *der eigenen Liederschaffung von M. Mezovská* in Beziehung zum lokalen Repertoire. Der analysierte Korpus bestand aus 69 eigener Lieder oder bewusster schöpferischen Eingriffe in das Lied. Ihre eigenen Lieder können nicht eindeutig eingereiht werden. *Sie oszillieren zwischen der triebhaften, insiten und Amateurschaffung, sie sind aber dem Volkslied am nächsten.* Die Analyse der Melodien und der Texte der Lieder in Beziehung zum lokalen Repertoire hat bestätigt, dass die Autorin bei der Schaffung aus der tiefen Kenntnis des lokalen traditionellen Lieder herausgeht und bewusst an sie anknüpft. Ein nicht zu vernachlässigendes Vorbild ist für sie auch „das slowakische Volkslied“, das in Massenmedien präsentiert wird. Die Tatsache, dass wir nur in acht Fällen einen direkten Zusammenhang mit einer konkreten Liedvariante verzeichnet haben, hat uns darauf aufmerksam gemacht, dass die

Anknüpfung an das Lied und die Umgebung, die sie kennt, bei M. Mezovská in erster Reihe strukturell ist (das musikalische Denken und die Poetik des Volksliedes). Es wird auch durch die stilmässige Heterogenität ihrer Lieder belegt, die dem heutigen Stand des Liederrepertoires von L. Teplička nah ist und durch das Übergewicht der Quint- und Terztonalität in den Melodien.

Die Liederschaffung von M. Mezovská geht in erster Reihe aus den inneren emotionell-psychologischen Bedürfnissen der Autorin heraus. Sie ist für sie eine wichtige Form der Selbstrealisierung. Aus dem Gesichtspunkt *der Beziehung zur Wirklichkeit* zeichnet sich ihre Schaffung durch *drei Grundtendenzen* aus: 1. durch die unmittelbare sinnen-konkrete Beziehung zur Wirklichkeit; 2. durch die künstlerische Fiktion; 3. durch die bewusste Schaffung „solches unseren Liedes“, das dem lokalen traditionellen Lied am nächsten ist. Die ersten zwei von diesen Tendenzen sind auch für das Volksschaffen charakteristisch. Die dritte Tendenz ist ausser anderem die Folge der Wirkung des Folklorismus im Sinne einer von aussen gelenkten Rückkehr zu den lokalen Traditionen (in der Rolle des Mitglieds einer Folkloregruppe unterliegt die Autorin verschiedenen Einflüssen von aussen). Aus dem Gesichtspunkt der Zeit- und Funktionszusammenhänge hat der Vergleich zweier schöpferischen Perioden von M. Mezovská, die mit der funktionellen Anwendung ihrer Lieder in der Umgebung zusammenhängen, eine interessante Erkenntnis gebracht. Die erste schöpferische Periode ist durch Singen für sich und durch einen ausgeprägten Subjektivismus charakterisiert. Etwa seit der zweiten Hälfte der 70-er Jahre kommt



es zur Geltendmachung ihrer Schaffung im kulturell-gesellschaftlichen Leben der Gemeinde im Programm der lokalen Folkloregruppe. Die Folge der Konfrontation ihrer Schaffung mit der Umgebung, in der sie wirkt, ist eine grössere Annäherung an den Kanon der Volksschaffung, die Vereinfachung der Form, die höhere schöpferische Aktivität der Autorin, die Entstehung der Lieder auf Bestellung und die damit zusammenhängende Verbreitung der Thematik der Lieder (Partisanenlieder, genossenschaftliche Lieder, Lieder für die Folkloregruppe). Auch aus dem funktionellen Gesichtspunkt können die Lieder von M. Mezovská vorläufig nicht eindeutig als Folklorelieder bewertet werden. Wir haben bisjetzt die Übernahme dieser Lie-

der in das gebräuchlich gesungene Repertoire nicht festgestellt. Ein der bedeutendsten Hindernisse der Übernahme ihrer Lieder durch eine breitere Gemeinschaft ist die enge Bindung der neu entstehenden Lieder an die Persönlichkeit der Autorin, die in ihrer Umgebung aussergewöhnlich ist, sowie auch die eigenartige Interpretationshandschrift der Sängerin (die eigenen Lieder singt sie auf der Bühne meist selbst). Ihre Schaffung ist eine einzigartige Verbindung der individuellen und der kollektiven Schaffung. Sie macht zugleich auf die nicht genügend geschätzte *intime Funktion des Liedes in der Folkloreumgebung* aufmerksam. Ihre Lieder sind zugleich ein potentielles Reservoir der Verbreitung des lokalen Liederfonds.

# *Slovenský národopis*

Casopis Národopisného ústavu Slovenskej  
akadémie vied

Ročník 32, 1984, číslo 2

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

Hlavná redaktorka  
Čl. kor. SAV BOŽENA FILOVÁ

Výkonná redaktorka  
PhDr. ZORA VANOVIČOVÁ

Typografia: *Eva Kovačevičová*

Redakčná rada: PhDr. Ján Botík, CSc.,  
PhDr. Soňa Burlasová, CSc., doc. PhDr.  
Václav Frolec, CSc., PhDr. Viera Gašparí-  
ková, CSc., doc. PhDr. Emília Horváthová,  
CSc., PhDr. Soňa Kovačevičová, CSc.,  
PhDr. Igor Krištek, CSc., PhDr. Milan Leš-  
čák, CSc., doc. PhDr. Ján Michálek, CSc.,  
PhDr. Ján Mjartan, DrSc., doc. PhDr. Šte-  
fan Mruškovič, CSc., PhDr. Viera Nosálo-  
vá, CSc., PhDr. Adam Pranda, CSc., prof.  
PhDr. Antonín Robek, DrSc., PhDr. Viera  
Urbancová, CSc.

Redakcia: 813 64 Bratislava, Klemensova 19  
Vytlačili Tlačiarne Slovenského národného  
povstania, n. p., Martin

Registr. zn. F 7091

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

Rozširuje, objednávky a predplatné prijí-  
ma PNS — ÚED, Bratislava, ale aj každá  
pošta a doručovateľ. Objednávky do za-  
hraničia vybavuje PNS — Ústredná expe-  
dícia a dovoz tlače, Gottwaldovo nám. 6,  
884 19 Bratislava.

© VEDA, vydavateľstvo Slovenskej aka-  
adémie vied, 1984

СЛОВАЦКАЯ ЭТНОГРАФИЯ

Журнал Института этнографии Словацкой Ака-  
демии Наук

Год издания 32, 1984, № 2

Издается четыре раза в год

«ВЕДА», издательство Словацкой Академии  
Наук

Редакторы Д-р Боžена Филова и Д-р Зора  
Вановичова

Адрес редакции: 813 64 Братислава, Клемен-  
сова 19

SLOWAKISCHE VOLKSKUNDE

Zeitschrift des Ethnographischen Institutes  
der Slowakischen Akademie der Wissen-  
schaften

Jahrgang 32, 1984. Nr. 2. Erscheint viermal  
im Jahre

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

Redakteure PhDr. Božena Filová und  
PhDr. Zora Vanovičová

Redaktion: 81364 Bratislava, Klemenso-  
va 19

SLOVAK ETHNOGRAPHY

Journal of the Ethnographic Institute of  
the Slovak Academy of Sciences

Volume 32, 1984, No. 2

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

Managing Editors PhDr. Božena Filová  
and PhDr. Zora Vanovičová

Editor: 813 64 Bratislava, Klemensova 19

L'ETHNOGRAPHIE SLOVAQUE

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

Anné 32, 1984, 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. Zora Vanovičová

Rédaction: 813 64 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, B. V., Peri-  
odical Trade, Amsteldijk 44, 1007 HA Am-  
sterdam HOLLAND



