

I
32 / 1981

Slovenski
narodopis



Na obálke: 1. strana: Ján Kupecký, Portrét Mateja Bela. Kópia olejomalby z konca 18. storočia, zhotovená neznámym kopistom podľa medzičasom strateného originálu. Obraz sa nachádza v Gemerskom múzeu v Rimavskej Sobote. Identifikoval ho Ladislav Saučín v štúdií Podobizeň Mateja Bela od Jána Kupeckého. *Ars*, umelecko-historická revue Slovenskej akadémie vied, 1969, 1, s. 103—112.

4. strana: Mapa Polomky k rukopisu M. Bela *Notitie Gemerskej župy* z r. 1720. *Bibliotheca Esztergom*. Fotodok. ÚHV SAV

K príspevku V. Urbanovej a J. Tibenského *Matej Bel a slovenský ľud*.

HLAVNÁ REDAKTORKA
Božena Filová

VÝKONNÁ REDAKTORKA
Zora Vanovičová

REDAKČNÁ RADA

Ján Botík, Soňa Burlasová, Václav Frolec, Viera Gašpariková, Emilia Horváthová, Soňa Kovačevičová, Igor Krištek, Milan Leščák, Ján Michálek, Ján Mjartan, Štefan Mruškovič, Viera Nosálová, Adam Pranda, Antonín Robek, Viera Urbanová

Slovenský národopis

ČASOPIS SLOVENSKEJ AKADÉMIE VIED

**VEDA
VYDAVATELSTVO SLOVENSKEJ AKADÉMIE VIED
BRATISLAVA**

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

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

Slovenský národopis je evidovaný v nasledujúcich databázach

www.ebsco.com

www.cejsh.icm.edu.pl

www.ceeol.de

www.mla.org

www.ulrichsweb.com

www.willingspress.com

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

OBSAH

Urbancová, Viera — Tibenský, Ján: Matej Bel a slovenský ľud	7	Švehlák, Svetozár: K životu žánru balady v súčasnosti	145
LUDOVÁ BALADA — PROBLÉMY KOMPLEXNÉHO ŠTÚDIA ŽÁNRU		Mušinka, Mikuláš: Prínos Oresta Zilynského pre výskum slovanskej ľudovej balady	155
Úvod (Soňa Burlasová)	37	Krizová, Ildikó: Súčasný stav maďarského výskumu balád	163
Burlasová, Soňa: Ludová balada a jej vzťah k príbuzným epickým piesňam	39	ROZHLADY	
Hvišč, Jozef: Trojrozmernosť balady	51	K jubileu doc. PhDr. Jána Michálka, CSC. (Božena Filová)	168
Popovič, Anton: Interpretácia ľudovej balady	57	PhDr. Ján Kantár, CSC. päťdesiatnik (Svetozár Švehlák)	171
Beneš, Bohuslav — Popelka, Pavel: Lidová balada moravsko-slovenského pomezí	63	Štvrtstoročie činnosti Slovenskej národopisnej spoločnosti pri Slovenskej akadémii vied (Ema Drábiková)	172
Lunterová, Gabriela: Slovenské epické piesne a ich tematika	73	Medzinárodné kolokvium Slavistika v etnografickej vede socialistických krajín — súčasný stav a perspektívy, v Smoleniciach (Viera Nosáľová)	181
Krekovičová, Eva: Slovenská ľudová balada a epická pieseň z hľadiska geografického a lokálneho	79	Výstava fotografií J. Dérera v Martine a Bratislave (Adam Pranda)	182
Šrámková, Marta — Sirovátka, Oldřich: K poměru mezi českou a slovenskou lidovou baladou	93	RECENZIE A REFERÁTY	
Kraus, Cyril: Slovenská ľudová a literárna balada v 19. storočí	103	Riečnica-Harvelka (Lubica Chorváthová)	184
Gašparíková, Viera: K otázkam vzťahu balady a folklórnej prózy	111	M. Leščák — O. Sirovátka: Folklór a folkloristika (Viktor Krupa)	185
Liba, Peter: K poetike ľudovej balady Bola jedna stará vdova	115	E. Plicková: Maľované salaše (Jarmila Paličková-Pátková)	187
Kerulová, Marta: Špecifickosť lyrickej zložky v renesančnej balade Naša pani kňahne	125	L. V. Prikryl: Slovensko na starých mapách (Peter Podolák)	188
Kováčová, Juliana: Miesto balady v podpolianskom ľudovom speve	133	B. A. Rybakov: Jazyčestvo drevních slavian (Emília Horváthová)	190

Урбанцова, Вера — Тибенски, Ян: Матей Бел и словацкий народ . . .	7	Керулева, Марта: Специфичность ли- рической составляющей в ренессансной балладе <i>Naša pani kňahne</i>	125
НАРОДНАЯ БАЛЛАДА — ПРОБЛЕМЫ КОМПЛЕКСНОГО ИЗУЧЕНИЯ ЖАНРА		Ковачова, Юлиана: Место баллады в подполянском народном пении . . .	133
Введение (София Бурласова) . . .	37	Швеглак, Светозар: О бытовании жан- ра баллады в настоящее время . . .	145
Бурласова, София: Народная баллада и ее связь с родственными эпическими песнями	39	Мушинка, Микулаш: Вклад О. Зилин- ского в исследование славянской на- родной баллады	155
Хвищ, Йозеф: Трехразмерность баллады	51	Криза, Илдико: Современное состояние исследования баллад в Венгрии . . .	163
Попович, Антон: Интерпретация на- родной баллады	57	ОБЗОРЫ	
Бенеш, Бохуслав — Попелка, Павел: Народная баллада моравско-словацкой пограничной области	63	К юбилею доцента д-ра Яна Михалека, кандидата наук (Божена Филова) . . .	168
Лунгерова, Габрела: Словацкие эпи- ческие песни и их тематика	73	Д-ру Яну Кантару, канд. наук пятьдесят лет (Светозар Швеглак)	171
Крековичова, Эва: Словацкая на- родная баллада и эпическая песня с географической и локальной точек зрения	79	25 лет деятельности Словацкого этногра- фического общества при Словацкой Академии Наук (Ема Драбикова) . . .	172
Шрамкова, Марта — Сироватка, Олдржих: К соотношению между чеш- ской и словацкой народными баллада- ми	93	Международный коллоквиум Славистика в этнографической науке социалисти- ческих стран — современное состояние и перспективы, в Смоленицах (Вера Носалева)	181
Краус, Цирил: Словацкая народная и литературная баллада в 19 веке . . .	103	Выставка фотографий Й. Дерера в Мар- тине и Братиславе (Адам Пранда)	182
Гашпарикова, Вера: К вопросам связи баллады и фольклорной прозы	111	РЕЦЕНЗИИ И РЕФЕРАТЫ	
Либя, Петер: К поэтике народной бал- лады <i>Bola jedna stará vdova</i>	115		

Urbančová, Viera, — Tibenský, Ján: Matthias Bel und das slowakische Volk 7

DIE VOLKSBALLADE — PROBLEME DES GESAMTSTUDIUM DES GENRES

Einleitung (Soňa Burlasová) 37

Burlasová, Soňa: Die Volksballade und ihre Beziehung zu verwandten epischen Lieder 39

Hvišč, Jozef: Die Dreidimensionalität der Ballade 51

Popovič, Anton: Eine Interpretation der Volksballade 57

Beneš, Bohuslav — Popelka, Pavel: Die volkstümliche Ballade im mährisch-slowakischen Grenzgebiet 63

Lunterová, Gabriela: Die slowakischen epischen Lieder und ihre Thematik 73

Krekovičová, Eva: Die slowakischen Volksballaden und epischen Lieder vom Aspekt ihres geographischen und lokalen Kontextes 79

Šrámková, Marta — Sirovátka, Oldřich: Das Verhältnis zwischen der tschechischen und der slowakischen Volksballade 93

Kraus, Cyril: Die slowakische volkstümliche und literarische Ballade im 19. Jahrhundert 103

Gašparíková, Viera: Zur Frage der Beziehung zwischen der Ballade und der Folkloreprosa 111

Liba, Peter: Zur Poetik der Ballade

„Bola jedna stará vdova“ 115

Kerulová, Marta: Der spezifische Charakter der lyrischen Komponente in der Renaissanceballade „Naša pani kňahne“ 125

Kováčová, Juliana: Der Platz der Ballade im Volksliedrepertoire des Podpoľanie-Gebietes 133

Švehlák, Svetozár: Das Leben der Ballade in der Gegenwart 145

Mušinka, Mikuláš: Der Beitrag Orest Zilynskijs zur Erforschung der slawischen Volksballade 155

Križa, Ildikó: Derzeitiger Zustand der Balladeforschung in Ungarn 163

RUNDSCHAU

Jubiläum des Doz. PhDr. Ján Michálek CSc. (Božena Filová) 168

PhDr. Ján Kantár, CSc. — fünfzigjährig (Svetozár Švehlák) 171

25 Jahre Tätigkeit der Slowakischen ethnographischen Gesellschaft bei der Slowakischen Akademie der Wissenschaften (Ema Drábiková) 172

Internationales Kolloquium Slawistik in der ethnographischen Wissenschaft der sozialistischen Länder in Smolenice (Viera Nosáľová) 181

Eine Ausstellung der Photographien des J. Dérer in Martin und Bratislava (Adam Pranda) 184

BÜCHERBESPRECHUNGEN UND REFERATE

Urbancová, Viera — Tibenský, Ján: Matej Bel and the Slovak people	7	renaissance ballad Naša pani kňahne	125
FOLK BALLAD — THE PROBLEMS OF THE COMPLEX STUDY OF THE GENRE		Kováčová, Julian: The place of a ballad in the folk singing of the Poľana region	133
Introduction (Soňa Burlasová)	37	Švehlák, Svetozár: On the existence of the ballad genre at the present	145
Burlasová, Soňa: The folk ballad and its relation to the related epic songs	39	Mušinka, Mikuláš: The contribution of O. Zilynsky to the research of the Slavonic folk ballad	155
Hvišč, Jozef: Three-dimensionality of the ballad	51	Kriza, Ildikó: The recent state of the investigation of ballads in Hungary	163
Popovič, Anton: Interpretation of the folk ballad	57	COMMENTARY	
Beneš, Bohuslav — Popelka, Pavel: The folk ballad of the Moravian and Slovak borderland	63	To the life jubilee of doc. PhDr. Ján Michálek, CSc. (Božena Filová)	168
Lunterová, Gabriela: The Slovak epic songs and their theme	73	PhDr. Ján Kantár, CSc. is fifty years old (Svetozár Švehlák)	171
Krekovičová, Eva: The Slovak folk ballad and the epic song from the geographical and local aspect	79	25 years of the activity of the Slovak ethnographical society at the Slovak Academy of Sciences (Ema Drábiková)	172
Šrámková, Marta — Sirovátka, Oldřich: To the relationship between the Czech and Slovak folk ballad	93	The International Colloquium Slavistics in ethnographical science of the socialist countries — the recent state and perspectives, held in Smolenice (Viera Nosáľová)	181
Kraus, Cyril: The Slovak folk and literary ballad in the 19th century	103	The exhibition of J. Dérer's photographs in Martin and Bratislava (Adam Pranda)	182
Gašparíková, Viera: To the questions concerned with the relationships between ballads and folk prose	111	BOOKREVIEWS AND REPORTS	
Liba, Peter: On the poetics of the folk ballad	115		
Keruliová, Marta: A specific character of the lyrical component in the			

ĽUDOVÁ BALADA A JEJ VZŤAH K PRÍBUZNÝM EPICKÝM PIESŇAM

SOŇA BURLASOVÁ

Národopisný ústav SAV, Bratislava

Balady tvoria už dlhý čas uprednostňovanú vrstvu slavistických, ale aj európskych komparatistických štúdií. Podnety k tomu boli jasné, pretože s jednotlivými baladickými typmi, podobne ako napr. s typmi rozprávkovými, sa možno stretnúť na veľkom území, u viacerých susedných, ale aj vzdialených národov. Komparatistické štúdie zväčša sledovali výskyt a morfológickú príbuznosť jedného typu, pričom podmienky pre hlbšie poznanie žánru balady jednotlivých národných kultúr vo svojej úplnosti vznikali iba postupne. Nevyhnutnú podmienku k takémuto celostnému poznaniu a porovnávaníu tvorí systematické sústreďovanie materiálu a jeho vyhodnocovanie. V tom nastal v poslednom období veľký pokrok — vyšli viaceré národné antológie balád, významné porovnávacie práce, ako aj jednotlivé katalógy. Poznávacie úsilie sa v posledných pätnástich rokoch dokonca koordinuje v rámci Medzinárodnej spoločnosti pre etnografiu a folklór SIEF.

Zatiaľ sú však napriek všetkému úsiliu veľké rozdiely medzi bádateľmi v chápaní žánrovej podstaty a ohraničenosti balád. Súvisí to na jednej strane s odlišnou situáciou v jednotlivých národných kultúrach, v ktorých sa popri medzinárodných spoločných črtách vy-

nímajú aj vlastnosti špecifické, na druhej strane však aj so zhodným problémom všetkých národných kultúr, určité hranice žánru ani nie tak smerom k druhom silne odlišným, ako skôr smerom k druhom, s ktorými majú balady veľa spoločného.

Balady sa väčšinou charakterizujú ako lyrickeoepický žáner, pričom viacerí z bádateľov zdôrazňujú tiež silný zástoj dramatického prvku.¹ O. Zilynskyj hovorí *expressis verbis*, že balada je básnický útvar „v ktorom sa spojili a preplietli všetky hlavné živly tvoriace podstatu poézie — epický, dramatický a lyrický“.² V podrobnejšom rozvinutí niektorých charakteristík baladického žánru sa však nachádzajú i konštatovania, ktoré vedú za hranice tohoto rámcového začlenenia balady do systému folklórnych žánrov. Napr. A. Melicherčík porovnáva baladu s inými druhmi lyrickeoepických a lyrických piesní, pričom zdôrazňuje, že sa odlišuje od nich „najmä špecifickým rozvinutím jej epického základu. Možno povedať, že ľudová balada je v podstate veršovaná poviedka, ktorej sujet sa rozvíja na lyrickom pláne“.³

Všetky tieto charakteristiky zdôrazňujú zmiešaný typ rodu balád, čo všetko má svoje opodstatnenie, váhajú však

vysloviť súd, ktorý rodový príznak je dominantný. Až D. M. Balašov vo svojej práci z r. 1963⁴ zdôrazňuje prvotnú príslušnosť k epickému rodu: „Ballada — epičeskaja povestvovatel'naja pesňa dramatičeskogo charaktera“ a ešte jednoznačnejšie N. I. Kravcov vo svojej štúdii z r. 1972⁵ slovami „ona — žanr epičeskij, a ne liro-epičeskij“. Tento názor prijíma a dôkladnými analýzami podkladá A. V. Kulaginová.⁶

Otázkou, ktorá má zásadný vzťah k nášmu problému je, čo sa považuje za lyrické a čo za epické. Názory sa v tejto otázke takisto líšia a nemožno ich na tomto mieste v úplnosti vyratúvať. Chceme však zdôrazniť, že túto otázku možno sledovať na dvoch úrovniach, na úrovni princípu a na úrovni konkrétnych diel.⁷ Principiálne poňatie epiky a lyriky formuloval napr. V. Je. Gusev: „Základným znakom epického rodu je typizácia skutočnosti, lyriky — typizácia vzťahu ku skutočnosti“,⁸ alebo N. I. Kravcov: „Lyrickosť nie je nič iné ako priamy výraz autorského vzťahu ku skutočnosti, autorského postoja“,⁹ pričom za epickosť považuje sujetovosť, dejovosť so špeciálnym aspektom na kompozíciu sujetu. Z hľadiska štruktúry konkrétnych diel je všeobecne prijímaným poznatkom, že kým pre lyrickú kompozíciu je príznačný paralelizmus a jeho najrôznejšie obmeny, zatiaľ podstata epickej kompozície spočíva v časovej a kauzálnej sukcesívnosti.¹⁰

V podstate možno protipostavenie epického a lyrického princípu vzťahovať širšie na opozíciu objektívneho a subjektívneho, dejového a reflexívneho, kauzálneho a voľného, dynamického a statického, sukcesívneho a simultánneho, koherentného a inkohherentného, vonkajšieho a vnútorného. V konkrétnom žánri sa však tieto princípy neprejavujú vo svojej čistej, modelovo vypreparovanej podobe, lež naopak, folklórny žánr je určený istou proporciou

ako aj vzájomným vzťahom podriadenosti, či nadriadenosti jedného z týchto princípov.¹¹ B. Beneš hovorí preto o piesňach „s prevahou epiky“ a „s prevahou lyriky“.¹²

Náš problém komplikuje ešte okolnosť, že do kompozície piesne zasahujú také výrazné štylistické prvky ako je verš a strofa. Oba tieto prvky sú kategoriálnymi komponentmi a svojou paralelickou povahou a pravidelnou opakovanosťou tvoria charakteristický lyrický príznak. Veľmi výstižne preto hovorí J. Hrabák: „Když se typické prostředky písně aplikují na syžet, vzniká epická píseň, kterou pocítujeme jako útvar lyrickoepický“.¹³ Vedeňá podobným kritériom rozlišuje S. I. Hrycová ukrajinskú „strofickú epiku“, medzi žánre ktorej počíta balady, piesne kroniky a historické piesne, od „astrofickej epiky“, ku ktorej patria ukrajinské dumy.¹⁴ Takzvaná „veľká epika“ východných a južných Slovanov sa však neliší od balád iba svojou formovou výstavbou, a to ako zo stránky textovej, tak aj hudobnej, ale aj látkami, námietmi, témami, teda zobrazovaným výsekem skutočnosti. Pri absencii veľkej epiky u nás ostáva nám vyrovnávať sa iba so vzťahom balady k príbuzným malým druhom epických piesní.

Ak za folklórny piesňový druh považujeme historicky utvorený, štylisticky jednotný spôsob zobrazenia vybraných životných skutočností, závislý na funkcii príslušných útvarov,¹⁵ tak musíme brať do úvahy dve okolnosti: na jednej strane historicky utvorený jazykový a kompozičný stereotyp¹⁶ a na druhej strane predpoklad postupného vývinu žánru. Prvý prípad nám ponúka modelové príklady, druhý nás núti sledovať celú stupnicu možností v rámci jedného žánru. Každý, kto sa bližšie zaoberal ľudovými baladami prispustí, že v ich rámci možno pozorovať veľmi odlišné typy, ktoré, asi nie náhodou, ukazujú medzi iným istú vývinovú zákonitosť práve aj

vzťahom lyrických a epických prvkov.

Tento problém pravdaže nie je objavný, ba treba povedať, že sa o ňom už veľa napísalo. Závěry však logicky vyplývajú vždy z toho materiálu, s akým príslušný bádateľ narába. Využívame preto špecifickú situáciu, akú nám poskytuje archív slovenských ľudových epických piesní, založený v Národopisnom ústave SAV v Bratislave.¹⁷ Archív je výsledkom viacročných excerpčných prác a poskytuje relatívne úplný prehľad. Dôvodom širšie koncipovaného výberu materiálu bolo, že ani viacročné semináre Medzinárodnej komisie pre ľudovú poéziu sa nedokázali zjednotiť na definíciu balady (hoci sa prijala pracovná definícia, že „balada je pieseň, ktorá rozpráva dramaticky pointovaný príbeh“), preto sa materiál grupoval v rámci poňatia tzv. *Erzähl lied* — *naratívnej piesne*.¹⁸ Tento objemnejší záber poskytol plastickejší pohľad na jednotlivé podtypy, najmä vďaka tomu, že je každý typ reprezentovaný sumou variantov, ktoré umožňujú lepšie sa orientovať ako vo vývoji typu, tak aj v otázkach kontaminácií a v mnohých ďalších textologických problémoch.

Mnohé z typov, ktoré sú zastúpené v tomto širšom výbere, sa uvádzajú v nejednej zbierke balád, a to nielen slovenských, ale aj českých, poľských a ukrajinských. Nejde pritom o balady, ale iba o príbuzné piesne.¹⁹ Niektorí zostavovatelia si to aj uvedomujú a viac alebo menej explicitne o tom aj hovoria. Napr. S. C z e r n i k, keď spomína, že vo viacerých baladách je silný lyrický príznak, pripúšťa, že by ich bolo možné deliť na niekoľko oddielov, líšiacich sa odtieňmi lyrických príznakov.²⁰ P. V. L i n t u r zase používa združený termín *balady a romance*, čím indikuje istú typovú rozdielnosť oboch.²¹

Oproti niekdajšiemu širokému poňatiu balady v zbierkach stojí jej vyhradené poňatie v teoretických prácach. Jedno z najužších predstavuje koncep-

cia poľskej literárnej teoretičky J. J a g i e l l o v e j. Vychádzajúc z analýzy fabulárneho modelu poľských ľudových balád, považuje za baladu „piesňový útvar, ktorého témou je neobyčajná príhoda z okruhu rodinných záležitostí, opretá na schéme vina — trest“.²²

Analýza balád, veľmi dôkladne a dôsledne prevedená J. Jagiellovou, je zásadným príspevkom k tejto problematike, z ktorej veľa rieši, zároveň je však aj stimulom k tomu, aby sa niektoré, zatiaľ nie dosť jasné otázky skúmali na širšej materiálnej vzorke. J. Jagiellová charakterizuje aj balade najbližšie stojace druhy piesní. Prvé z nich — *dumky* majú tiež párové konštitutívne elementy, nie však už so schémou *vina-trest*, ale *rozdelenie milencov — zúfalstvo po strate milenca*. Kým baladický hrdina vedome prestupuje spoločenské normy a prijíma za to najtvrdší trest, je teda *postavou aktívnou*, zatiaľ ukrivdený hrdina *dumky* lamentuje, žaluje sa, umiera od žiaľu, alebo spácha samovraždu, je teda *postavou pasívnou*. Ako druhý balade príbuzný typ vyčleňuje autorka piesne typu kronikárskeho rozprávania o neobyčajných udalostiach, ktoré aj pracovne nazvala „*piesne o neobyčajných udalostiach*“.

V čom vidíme nedoriešené miesta tejto koncepcie, predovšetkým vzhľadom na materiál slovenských epických piesní? Trest je v mnohých výrazných typoch slovenských balád zamlčaný, úplne chýba vo všetkých variantoch. Túto zložku balady nemožno považovať teda za obligátne. Na druhej strane sa niektoré typy piesne o zmienenu schému vina — trest jasne opierajú, vzhľadom na predimenzovanú lyrickú zložku stoja však kompozične za hranicami balady. V takýchto prípadoch teda iba s tematickým, fabulárnym kritériom nevystačíme. Podobný problém súvisí aj s treťou skupinou, piesňami o neobyčajných udalostiach. Fabulárny model nejednej z nich zodpovedá balade, jeho kompo-

zičné zvládnutie však jasne naznačuje, že ide o odlišný druh, či poddruh epickej piesne. Model fabuly pomohol vyčleniť veľmi kompaktné, výrazné a na počet typov objemné skupiny epických piesní, nerieši však problém žánru v celom rozsahu. Preto pristupujeme k hierarchicky priamo nasledujúcej úrovni, k skúmaniu kompozície balád, čiže stavby ich sujetu.²³ Iba v stručnosti naznačíme rozdiel medzi fabulou a sujetom. Robíme tak preto, lebo celú ďalšiu úvahu stavíme na predpoklade, že balada je epický, sujetový žáner.

Fabula predstavuje koncept deja podávanej udalosti, zosúladený na základe príčinnosti a časovej postupnosti. Sujet je vedomé usporiadanie, zrelá udalosť podľa estetického tvorivého zámeru. Sujet teda sledujeme priamo pri čítaní alebo počúvaní piesne, fabulu si zostavujeme až dodatočne. Sujet balady je v podstate najvyššou úrovňou tematickej výstavby, čiže kompozície balady. Sujet, tým že je vedomým usporiadaním tematickej výstavby diela, zasahuje zároveň aj do roviny štylistickej a je výrazom estetického vzťahu tvorcu, prípadne interpretu piesne, ku skutočnosti. Kompozícia sujetu má hierarchickú stavbu a jej nižšiu úroveň tvoria epizódy, situácie a napokon motívy ako najmenšie zložky výstavby.²⁴

Motívy sa zvyknú charakterizovať opozične ako *dynamické, dejové, viazané*, ktorých príznakom je epickosť, a ako *statické, popisné, voľné*, ktorých príznakom je lyrickosť. Keďže sme v našom skúmaní zacielení na proporcionálnu rodových princípov, bude potrebné pozrieť sa na kompozíciu epických piesní z hľadiska zastúpenia dominantných, žánrotvorných zložiek. Najlepšie sa nám to bude sledovať na úrovni motívov.

V ľudových baladách a im príbuzných piesňach vystupujú predovšetkým trojaké, pomerne prehľadne sledovateľné motívy: *dialógy, monológy a rozprávačské popisné časti*. Z hľadiska ich funkcie

v kompozícii sujetu však nemôžeme na ne hľadieť takto mechanicky, pretože každý z týchto troch typov motívov môže mať tak dynamickú, ako aj statickú povahu. Ak dialóg vyjadruje dej, je dynamickým prvkom, ak vyjadruje vzťahy osôb redundantnou formou, je prvkom statickým. Monológ tak isto nemusí vyjadrovať iba postoj hrdinu, ale môže vytvárať dejové spoje, ba nahrádza občas rozprávača. Jednotlivé motívy musíme teda hodnotiť v ich kontexte. Skôr než pristúpime k charakteristikám skúmaných piesňových druhov, potrebujeme urobiť ešte jeden exkurz.

Významná slovenská iba textová zbierka piesní od Jána Kollára a *Národné spievanky*²⁵ začína svoj druhý diel skupinou nazvanou *Balady, romance, rozprávky*. Autor tu uvádza 60 typov piesní, medzi ktorými je najviac balád, menej romancí, 2—3 novelistické piesne a niekoľko lyrických. Piesne nie sú vo vnútri skupiny roztriedené. Pod pojmom *rozprávky* tu zrejme mal na mysli *Erzähllieder*, pretože sú tu iba piesne. Pojem romance sa od toho času v slovenskej folkloristike nepoužíval, až J. Horák v úvode k svojej zbierke balád píše: „V literatúre — najmä v 19. stor. — často sa pripomínala vedľa balady i romanca. Pre našu ľudovú poéziu toto rozlišovanie nemá význam, lebo označenie „balada“ úplne vystihuje celé látkové bohatstvo našich lyricko-epických piesní.“²⁶ Tu si J. Horák protirečí so svojou staršou štúdiou z r. 1923, kde píše: „Slovania západní mali len takrečenú *drobnú epiku*, t. j. kratšie piesne, v ktorých sa mocne prejavuje živel lyrický, najmä zo stránky formálnej. ... Často sa všetky tieto epické piesne menujú baladami, hoci náuka o útvaroch básnických menom *balada* označuje iba jednu skupinu drobných skladieb epických.“²⁷ Na tento starší Horákov názor možno veľmi dobre nadviazať i dnes, čo ďalej aj robíme.

Celkový prehľad bádania o problema-

tike balád ukazuje, že sa pod združený pojem *balada* kládli dlho heterogénne druhy nielen u nás, ale aj v Poľsku, na Ukrajine a v Rusku. Presvedčajú nás o tom nielen zmienené štúdie J. Jagiellovej, ktorá namiesto o jednom druhu hovorí o troch, ale aj združené pomenovanie *balada-romans* D. M. Balašova, ako aj postreh P. V. Lintura²⁸ poukazujúci na odlišnosť tradičných a nových balád, naznačujúci existenciu novelistických piesní. Tento druh — novelistické piesne — uvádzaný predtým medzi baladami, napokon jednoznačne vyčleňujú a veľmi výstižne charakterizujú pod názvom *piesne-kroniky* autori O. I. Dej a S. I. Hrycová.²⁹

Generačne nový prístup nastoľujú práce, v koncepcii ktorých sa chápe celý korpus naratívnych piesní ako piesňová epika, pričom sa jej jednotlivé druhy rozlične vyčleňujú vzhľadom na špecifický charakter národnej slovesnosti. Myslíme si, že svoju úlohu tu zohrála aj viacročná činnosť Komisie pre ľudovú poéziu pri medzinárodnej spoločnosti SIEF. Do tejto kategórie treba zahrnúť už spomínanú prácu S. I. Hrycovej *Melos ukrajins'koj narodnoj epiky*,³⁰ podobne však delí tiež S. Bojadžievová³¹ bulharské naratívne piesne na 1. junácke piesne, 2. balady, 3. piesne-kroniky. V. Meda³² používa pre rumunskú tvorbu názov *epické piesne* a jeho ďalšie triedenie vychádza z tematiky (A. Mytologické, B. Sociálno-historické, C. Pastierske, D. Rodinné, E. Spravodajské), pričom posledná skupina je určená typologicky, nie tematicky (v originále: *Jurnale orale*). Skupina rumunských spravodajských piesní a bulharských piesní-kroník takisto inklinuje k typu slovenských epických piesní, ktoré v navrhnutom triedení nazývame novelistickými.

Odhliadnuc od vyššie citovaných názorov, najsilnejším argumentom pre nové stanovisko k triedeniu slovenskej piesňovej epiky je štúdium relatívne

úplného korpusu materiálu, ktorý si sám svojimi vlastnosťami vynucuje ďalšie triedenie. Pri nedostatku zaužívanej terminológie siahli sme pritom k ďalším pomenovaniám *romanca* a *novelistická pieseň*.

Podľa J. Hrabáka³³ sú balada a romanca príbuznými druhmi. Obe sú typickými epickými piesňami folklórneho pôvodu s rovnakou kompozíciou. Rozlišuje ich iba téma: „Balada zpracováva téma ponurého rázu a končíva katastrofou, kdežto romance má téma rázu radostného“. Podobne aj encyklopedické práce zdôrazňujú ľahší tón novekekej romance oproti balade, rozmanitý obsah, najčastejšie však ľúbostnú, alebo romantickú tematiku.³⁴ V Nemecu uviedol v 18. stor. (1756) I. W. L. Gleim termín *romanca* a druh sám do života literárnou tvorbou, ktorú chápal (vzhľadom na súvislosť so staroškanielskymi romancami, ktoré sa zvyknú označovať aj ako „balady juhu“) ako „malé balady s hrdinskými a ľúbostnými témami“ a r. 1773 používa J. W. Goethe termíny *balady a romance* ako rovnocenné.³⁵ Pojem *romanca* nie je teda ustálený a chápe sa v rôznych kultúrach a v rôznom čase odlišne. Celkom inak sa napr. chápe *romans* v sovietskej folkloristike.³⁶ Využívame preto tie charakteristiky romance, ktoré možno dosadiť do našej koncepcie.

Keďže sa termín *balada*, *baladický* dlhším užívaním vžil ako synonymum pojmov pochmúrny, konfliktový, dramatický, tragický, vzťahujeme epické skladby s vtipným, humorným príbehom a baladickou kompozíciou pod pojem *romanca*. Takto sa vyhneme názvom ako „veselé balady“,³⁷ ktoré sa nám nezdajú najprimeranejšie. Zaraďujeme sem však tiež romanticky a sentimentálne ladené príbehy, medzi ktoré patrí celá skupina epických piesní nazývaných J. Jagiellovou dumkami. Tematicky ich však neredukujeme na ľúbostné, pretože na Slovensku okrem magic-

ko-poverových tém zasahujú v podstate do všetkých tematických oblastí balád. Rozdiel je ale v traktovaní témy a v kompozícii. Kým v baladách sa odvíja aktívny dramatický konfliktový príbeh prevažne s tragickým vyústením,³⁸ zatiaľ v romancách sa stretávame s pasívnym prijímaním ublíženia, krivdy, s poddávaním sa osudu, prípadne so samovraždou. Psychologicky tu ide o iný typ odreagovania tzv. „rušivého prvku“, ktorým je konflikt, o jeho subjektívizovanú formu. To má dôsledky aj v kompozícii. Kým v balade sú dominantné dramatické prvky, v romanci možno pozorovať zosilnené lyrické príznaky. O tom však viac ďalej.

Tretí druh epických piesní, ktoré J. Jagieľlová nazýva piesňami o neobyčajných udalostiach, O. I. Dej a S. I. Hrycová piesňami-kronikami a V. Medan „živými novinami“, označujeme ako *piesne novelistické* (z talianskeho novella — novina), vychádzajúc z ich hlavného zámeru oznámiť neobyčajnú udalosť. Z tohoto zámeru vyplýva aj tendencia k popisnosti, teda v tomto druhu dominuje epický princíp.

Slovenské balady, romance a novelistické piesne silne inklinujú k podobným druhom susedných národov, to však neznamená, že budú s nimi totožné. V nasledujúcej charakterizácii týchto druhov epických piesní vychádzame zatiaľ z materiálu slovenského, širšia platnosť takéhoto delenia sa preto bude musieť dodatočne preskúmať. Budúce výskumy by mali okrem toho tieto pozorovania doplniť tiež analýzou jazykových prostriedkov, ktoré vykazujú tiež výraznú diferenciáciu v závislosti na vyčlenených druhoch.

Slovenské ľudové balady sú epickými piesňami podávajúcimi dramatický príbeh s jedným ústredným konfliktom. Hrdinovia príbehu sa dostávajú do ostrých vzájomných kolízií, a to na úrovni vzťahov ľúbostných, rodinných, spoločenských, ako aj v interakcii s nad-

prirodzenými silami alebo bytosťami. Hrdinovia balady sú svojim osobným aktívnym konaním nositeľmi dramatického napätia. Dej je načrtnutý iba v hlavných kontúrach, charaktery hrdinov sa prejavujú v akcii, neopisujú sa verbálne. Hrdinovia sú anonymní. Dej sa rozvíja postupne a priamočiaro, pričom jeho dramatický spád urýchľuje budovanie sujetu za pomoci časových elíps.

Balady začínajú krátkym epickým úvodom, najčastejšie jedno až dvojstrofickým, za ktorým nasleduje dialóg. Niektoré balady začínajú priamo dialógom. V ďalšom priebehu dominuje dialóg, ktorý občas dopĺňajú popisné dejové vsuvky. Záver býva epický, dialogický, alebo monologický. Monológ sa uplatňuje iba v závere a má formu morálneho poučenia alebo explicita. Dialóg je prevažne dramatický, iba občas vysvetľuje motiváciu konania hrdinov. Ojedinelé úvodné a záverečné klišé súvisia s vplyvom jarmočných balád.

Balady sú na Slovensku najrozsiahljšími piesňovými kompozíciami, ich priemerný rozsah je 40—60 veršov, pričom extrémny rozsah je okolo 150 veršov. Vyplýva to jednak zo stavby sujetu, ktorý býva budovaný z viacerých epizód, prispieva k tomu však tiež špecifická baladická kompozícia, obľubujúca trojnásobné opakovanie dejových motívov, alebo otázok a odpovedí, ktoré má gradačný, alebo naopak retardačný ráz. Ojedinelé príklady majú kondenzovanú formu s jednoduchou kompozíciou, čoho dôsledkom je mimoriadne stručný priebeh. Strofa je najčastejšie dvojriadková, typické je opakovanie každého verša.

V baladách možno pozorovať viaceré vývinové stupne, niekedy aj v prípade toho istého sujetu, najpregnantnejšie sa však črtajú dva — starší a novší.³⁹ Pre starší stupeň je príznačná citová zdržanlivosť, odstup, absencia podrobností, ba aj motivácie činov. Vnútorň život po-

stáv sa neodhaľuje. V kompozícii sa to prejavuje rýchlym spádom (dejovými skokmi) a v štýle lakonickosťou (málo synonymických obrátov, slovných a syntaktických opakovaní). Práve vďaka svojej strohosti a upnutosti na dejový dramatismus vyvolávajú tieto balady silný emocionálny dojem.

Pre novší vývinový stupeň je naopak charakteristická sentimentalizácia v prístupe k téme. Do sledu deja sa včleňujú pohnútky činov, opisujú sa vnútorné zážitky, dej sa naplňa detailami, čím sa spomaľuje a zároveň sa predlžuje opakovaním určitých úsekov v obmenách, alebo dodávaním popisných častí. V kompozícii sa čiastkovým spôsobom uplatňuje aj paralelický princíp. Úvod piesne tvoria často lyrické prírodné motívy, ktoré sú impulzom celkového prístupu, na záver sa umiestňujú morálne poučenia, príbuzné s jarmočnou baladou. Verš nadobúda širší rozmer, oproti staršej dvojveršovej strofe stojí obsiahlejšia štvorveršová strofa.

Pre balady ako celok je príznačný *dramatický* akcent, ktorý je principiálne obsiahnutý už v téme a ďalej sa potvrdzuje v antitetickvej konfliktovej a dialogickej kompozícii sujetu.

R o m a n c e predstavujú akoby ďalší vývinový stupeň balád smerom k individualizácii a lyrizácii príbehu. Prejavuje sa to ako na úrovni fabuly, tak aj sujetu a to viacerými spôsobmi. V centre fabuly nie je už zásadne priebeh konfliktu, väčšinou sa o ňom referuje ako o ukončenom a ďalší priebeh udalosti sa sústreďuje na dôsledky konfliktu. Dej sa redukuje často na jednoepizodický príbeh, ktorý sa dramaticky ďalej nerozvíja, ale na úkor dramatismu narastá reflexívna zložka, ktorá tvorí niekedy aj 50 % rozsahu. Mocnejší zástoj v sujete má symbolika a alegória. Obe sa stávajú neraz rámcom celého príbehu.⁴⁰ V romancách sa často zomiera z lásky a vo veľkej miere sa tu podlieha smútku a zúfalstvu. Opis cito-

vých stavov hrdinov je explicitný a prejavuje sa v kompozícii veľkým zástojom reflexívnej, lyrickej zložky. Tá sa presadzuje predovšetkým v monológoch, ale aj v dialógoch, ktoré strácajú výraznú dramatickú funkciu a zameriavajú sa na konštatovanie stavu hrdinov a na moralizovanie. Pri ľúbostných krízach sa uvádza ich motivácia, ktorá spočíva jednak v tradičných rodinných a spoločenských predsudkoch, ale aj v príčinách čisto subjektívnych. Subjektivizmus a s ním lyrický princíp sa v kompozícii prejavuje tiež prenikaním spôsobu rozprávania v prvej osobe. *Ja* rozprávanie býva najčastejšie v úvode romancy, prechádza sa z neho do dialógu a potom už nastupuje rozprávanie v tretej osobe. Takýto spôsob kompozície, nie dosť logický, je však častý, preto ho považujeme za príznačný prvok stotožnenia sa s hrdinom.

Niektoré romancy majú vo svojej osnove namiesto pravého deja aj *kľamný dej*, ktorý sa začleňuje do kompozície sujetu ako akcia prebiehajúca v predstavách hrdinu. Kľamný dej sa prelína s reálnym dejom a posúva tak sujet za hranice balady.⁴¹

Vzhľadom na redukciu deja majú romancy priemerný rozsah okolo 30 veršov. Dvojriadková strofa je zriedkavá, najčastejšia je štvorriadková, ale aj troj- a päťriadková. V niektorých romancách sa bohato využíva baladický štýl (trojnásobné opakovanie, stupňovanie, dialogické rozvíjanie sujetu), i keď na úrovni dejove a dramaticky odlišnej, v iných sú výrazové prostriedky jednoduchšie.

Z povedaného vyplýva, že romancy majú oslabenú ako dejovú, tak aj dramatickú zložku na úkor *lyrizmu*, ktorý predstavuje ich vedúci princíp.

Napokon do tretej skupiny epických piesní, medzi piesne novelistické sme zaradili tie, ktoré majú spravodajskú tendenciu.⁴² Sú to naratívne piesne, v ktorých silnejšie vystupuje

funkcia rozprávača. Príhoda sa predovšetkým opisuje, preto aj občasný dialóg sú väčšinou uvedené, sú súčasťou nepriamych rečí a komentárov.⁴³ Dialóg do najväčšej miery aktivizuje postavy, preto je príznačný predovšetkým pre balady. V novelistických piesňach je menej dialógov, do veľkej miery ich nahrádzajú rečnícke otázky. Časté sú monológy hrdinov, najmä v závere piesní, vyjadruje sa v nich predovšetkým ľútosť.⁴⁴ Osou piesne je však rozprávanie, ktoré odstraňuje príznačné dejové skoky balád a docieľuje naopak plynulosť. V týchto skladbách teda dominuje epický princíp. Signálom k tomu sú už prvé verše, funkčne silne zafixované, ktoré sú buď oznamovacie (*Čo sa stalo nové, Zabili Janíka pre šesťdesiat zlatých*), alebo vyzývacie (*Poslúchajte, kamaráti, málo*). Rozprávanie má prevrátenú kompozíciu. Hneď na začiatku sa oznámi podstata príbehu, hlavný čin, a až potom sa postupne rozvíja jeho priebeh. Niektoré skladby sú silne popisné, uvádzajú mnohé podrobnosti, čo má dôsledky na ich rozsah, ktorý je v tom prípade väčší. Iné sa naopak obmedzujú iba na schému príbehu, na jeho jadro, tie majú zase najkratší rozsah spomedzi epických piesní. Najmenší známy rozsah je 10 veršov, priemerný rozsah je 20—30 veršov.

V novelistických piesňach je častá lokalizácia deja, zriedkavejšie je jeho datovanie. Užíva sa tu hojne konkrétnych mien, osobných aj miestnych.⁴⁵ Väčšina týchto piesní má málo variantov, žije iba na lokálne alebo regionálne obmedzenom priestore. Niektoré piesne sa dlhším tradovaním oprostujú od viacerých podrobností a nadobúdajú typizovaný charakter, čo im zaisťuje väčšiu rozšírenosť.⁴⁶

Celá skupina nie je vnútorne jednota, podstatne sa líšia jednak typy podávajúce iba jadro príbehu od tých, ktoré oplývajú podrobnosťami, jednotlivé piesne sa však líšia aj poetickým arze-

nálom. Niektoré sú epicky strohé, faktografické, s jednoduchým vyjadrovaním hovorového štýlu, kým iné naopak využívajú metaforiku v širokom zmysle slova. Vzhľadom na konkrétnosť témy ustupuje v tejto skupine piesni alegória a symbolika.

Témou prevažnej väčšiny novelistických piesní je osud konkrétneho jednotlivca, v tom spočíva ťažisko ich emocionálnej zainteresovanosti. Je však aj niekoľko typov kronikárskych piesní zo súčasnosti i z histórie, ktoré sa líšia iba tým, že v centre ich pozornosti je udalosť spájajúca osudy viacerých ľudí.

Svoj príspevok sme venovali problematike odlišenia balady od príbuzných druhov epických piesní a svoju pozornosť sme zamerali na tie typy, ktoré sa vyskytujú v slovenskom folklóre, avšak aj vo folklóre susedných slovanských národov. Na úrovni témy takéto odlišenie urobiť nemožno, pretože tu medzi jednotlivými druhmi niet hraníc.⁴⁷ J. Jagieľlová prišla k pozoruhodným záverom vychádzajúc zo štúdia fabuly. Tieto podnety nás viedli k tomu, aby sme obrátili pozornosť na hierarchicky najbližšiu úroveň stvárňovania matérie, na kompozíciu sujetu. Nešlo nám na tomto mieste o všetky aspekty kompozície, pretože tejto otázke venovalo pozornosť, s oveľa značnejším výsledkom, už veľa bádateľov pred nami. Išlo nám iba o tie stránky kompozície, ktoré poskytujú určitý kľúč k odlišeniu druhov, ktoré stoja k balade najbližšie. Sledovali sme preto najmä uplatnenie dramatického, lyrického a epického princípu vo vzájomných proporciách a v najzrejmějších modalitách. Vyčlenili sme na základe toho tri piesňové druhy s epickou, sujetovou stavbou: balady, v ktorých dominuje dramatický princíp, romancy, v ktorých je vedúcim lyrický princíp a novelistické piesne, v ktorých prevažuje epický princíp.

Uvedomujeme si, že naznačené dele-

nie slovenskej piesňovej epiky vystihuje jej modelové formy, ktoré sa v konkrétnych textoch nevyskytujú vždy v čistej podobe. Napriek tomu však mô-

že slúžiť ako kritérium pri klasifikácii širokého materiálu, ktorý člení do zovretejších, logicky ústrojnejších celkov.

POZNÁMKY

- 1 HORÁK, J.: Slovenské ľudové balady. Bratislava 1956, s. 11: „Skladatelia vedeli dať epickým látkovým osnovám týchto piesní lyrickú formu napätú dramaticky.“ GUSEV, V. Je.: Estetika folklóru. Praha 1978, s. 139: „Složitou prechodnou skupinu tvorí lyrickoepické žánry, zvlášt' ľudová balada, epickolyrická píseň s výrazne vyjadrenými prvkami dramatickými.“
- 2 ZILYNSKYJ, O.: Slovenská ľudová balada v internetnickom kontexte. Bratislava 1978, s. 14.
- 3 MELICHERČÍK, A.: Slovenský folklór. Chrestomatia. Bratislava 1959, s. 577.
- 4 BALAŠOV, D. M.: Narodnyje ballady. Moskva—Leningrad 1963, s. 7.
- 5 KRAVCOV, N. I.: Slavianskaja narodnaja ballada. In: Problemy slavianskogo folklora. Moskva 1972, s. 171.
- 6 KULAGINA, A. V.: Russkaja narodnaja ballada. Moskva 1977, passim.
- 7 Takto stavia problém vo svojej práci MIKO, A.: Od epiky k lyrike. Bratislava 1973, s. 91—109.
- 8 GUSEV, V. Je.: Estetika folklóru, c. d., s. 144.
- 9 KRAVCOV, N. I.: Problemy slavianskogo folklora, c. d., s. 170.
- 10 Napr. GRYGAR, M.: Sujetová výstavba básnické prózy. In: Problémy sujetu. Literaria XII. Bratislava 1969, s. 153.
- 11 MIKO, A.: Protiklad lyriky a epiky. C. d., s. 108: „Literárny druh je teda definovaný určitou proporciou alebo subproporciou epického a lyrického prvku.“
- 12 BENEŠ, B.: Svět'ská kramář'ská píseň. Brno 1970, napr. s. 76, 106.
- 13 HRABÁK, J.: Poetika. Praha 1973, s. 230.
- 14 HRYCA, S. I.: Melos ukrajins'koj narodnoj epiky. Kyjev 1979.
- 15 Příbuzne GUSEV, V. Je.: Slavianskije partizanskije pesni. Leningrad 1979, s. 78.
- 16 MIKO, A.: Štylistický základ literárnych druhov. Od epiky k lyrike, c. d., s. 86.
- 17 Na podnet Komisie pre ľudovú poéziu pri medzinárodnej spoločnosti pre etnografiu a folklór SIEF, ktorá si v r. 1966 postavila ako úlohu koordinovať práce na Indexe typov európskych ľudových balád, začal sa v Národopisnom ústave SAV robiť súpis naratívnych piesní. Príklady excerpované ako z tlačených zbierok, tak aj z významnejších rukopisných archívov, sa opisovali v 3 exemplároch, pričom 1 exemplár reprezentuje príslušný prameň, druhý je zaradený podľa tematiky a tretí podľa lokality výskytu. Osnovou tematického triedenia pre tento účel je tzv. Freiburský systém.
- 18 Arbeitstagung über Fragen des Typenindex der europäischen Volksballaden vom 28. bis 30. September 1966. Protokoll der Verhandlungen zusammengestellt von R. W. Brednich. Berlin 1966, s. 17; 2. Arbeitstagung des Typenindex der europäischen Volksballaden, vom 10. bis 12. April 1969 im Universitäts-haus von Cikháj bei Brno (ČSSR), Veranstalter von der Kommission für Volksdichtung der Société Internationale d'Ethnologie et de Folklore (SIEF), Tagungsprotokoll. Berlin 1969, passim.
- 19 V tejto súvislosti je zaujímavé vyhlásenie A. V. Kulaginovej v predtým spomínanej práci: „Do dnešného dňa niet zborníka, ktorý by bol zostavený iba z balád.“
- 20 CZERNIK, S.: Polska epika ludowa. Wrocław—Kraków, 1958, s. LXXXVII.
- 21 LINTUR, P. V.: Narodnyje ballady Zakarpattja i ich zapadnoslavianskije sviazi. Kyjev 1963.
- 22 JAGIELLO, J.: Model fabularny polskich ballad ludowych. In: Studia Folklorystyczne. Wrocław 1969, s. 127—146; tiež knižná práca tej istej autorky: Polska ballada ludowa. Wrocław—Warszawa—Kraków—Gdańsk, 1975.
- 23 HRABÁK, J.: Poetika, c. d., s. 211, názorne vysvetľuje poňatie literárneho diela ako niekoľko sústredených kružníc. „Spoločný stred všetkých kružníc by tvoril ideovetematický základ diela („Hlavní myšlenka“), prvni kružnici by byl autorův ideologický přístup, druhou by tvoril věcný obsah sdělení (u syžetového diela fabule), třetí by představovala kompozici (u syžetového diela syžet), čtvrtou pak jazyková výstavba.“

- 24 HRABÁK, J.: Poetika, c. d., s. 93, charakterizuje motív ako „najmenší celok podávajúci vecnú informáciu o situácii“, podobne chápe motív aj B. Tomaševskij.
- 25 KOLLÁR, J.: Národné spievanky. Budín 1834, 1835.
- 26 HORÁK, J.: Slovenské ľudové balady, c. d., s. 16.
- 27 HORÁK, J.: Výbor slovenskej poézie ľudovej. I. Piesne epické. Turč. Sv. Martin 1923, s. 67.
- 28 LINTUR, P. V., c. d., s. 6, 50.
- 29 DEJ, O. I. — HRYCA, S. I.: Sučasni ukrajinskí spivanky-chroniky i pisenna epika karpats'kogo regionu. Kyjev 1973, s. 3—24.
- 30 HRYCA, S. I., c. d.
- 31 BOJADŽIEVA, S.: Über die Katalogisierung der bulgarischen erzählenden Lieder. In: 11. Arbeitstagung über Probleme der europäischen Volksballade vom 22. bis 24. August 1980 in Jannina (Griechenland). Jannina 1981, s. 221—228. KACAROVA-KUKUDOVA, R.: Narrative Melodien aus Graowo. In: Stratigraphische Probleme der Volksmusik in den Karpaten und auf dem Balkan. Bratislava 1981, s. 99 hovorí: „iba naratívne piesne pokladajú Bulhari za pravé ľudové, či už sú iba epické, historické alebo novelistické“.
- 32 MEDAN, V.: Cîntece epice. Cluj-Napoca, 1979.
- 33 HRABÁK, J.: Poetika, c. d., s. 230.
- 34 Slovník literární teorie. Praha 1977, s. 40, 326.
- 35 Riemann Musik Lexikon. Sachteil. Mainz 1967, s. 815—816. FARWICK, P. — HOLZ-APFEL, O.: Register zu DVldr. Freiburg i. Br. 1981, s. 68.
- 36 V sovietskej folkloristike sa napr. pod pojmom romans rozumie typ pololudovej mestskej sentimentálnej piesne.
- 37 VARGYAS, L.: Balladáskönyv. Budapest 1979, s. 91. Aj maďarská baladologička I. Krizová zahŕňa epické komické piesne medzi balady, vylučuje z nich však zase piesne o zvieracích svadbách. Pozri KRI-
- ZA, I.: Ästhetische Elemente der ungarischen Scherzballaden. In: Acta ethnographica Academiae Scientiarum Hungaricae, zv. 20, 1971. s. 384.
- 38 Výnimku tvorí niekoľko typov, v ktorých nie je tragický záver, celá osnova je však dramatická, napätá, tu teda nejde o romancu.
- 39 ZILYNSKYJ, O.: Slovenská ľudová balada v intertextnom kontexte, c. d., s. 73—75, označuje štyri vývinové stupne, niektoré z piesní ním uverejnených však my zaraďujeme medzi romance a novelistické piesne.
- 40 Napr. ľúbostné putá, alebo priblíženie, opisované symbolikou letu vtákov; pitie vody z prameňa ako forma skúšky; tematika zvieracích svadiieb.
- 41 Takýto charakter má napr. aj slovenská verzia širšie známej piesne o dcére vydatej ďaleko od rodičovského domu.
- 42 BENEŠ, B.: Variabilita ľudových skladeb se zpravodajskou tendencií. In: O životě písně v lidové tradici. Brno 1973, s. 61—75, vyčleňuje na základe štylistických prostriedkov dve základné skupiny: spravodajské balady a spravodajské epické alebo lyrickoepické piesne.
- 43 Porovnaj BENEŠ, B.: Světská kramářská píseň, c. d., s. 137—142.
- 44 Tamtiež, s. 139.
- 45 Napr. v piesni *Zabili, zabili Húšťavu bez viny* sú štyri priezviská a okrem toho ešte zmienka o miestnom notárovi iba podľa funkcie.
- 46 Napr. pieseň *V hontianskej stolici novina sa stala* máme z r. 1893 (Slovenské spevy II, č. 420) zachytenú vo variante so 148 veršami a z rokov 1970—1980 vo variantoch s 32 a 64 veršami.
- 47 Porovnaj BOŠKOVIĆ-STULLI, M., diskusný príspevok In: 2. Arbeitstagung über Fragen des Typenindex der europäischen Volksballaden vom 10. bis 12. April 1969 im Universitäts- und Landesmuseum Bonn bei Brno, Tagungsprotokoll, Berlin, 1969, s. 31.

Aratochwilná Pišeň
o
frankóru Mysliwcu,
k obwešelenj wydaná.



Mysliwcy, mysliwcy, Wy dc.

Nová Píseň
Co bývalo gindy
a co ge nyní.



W Etalich, u Šternyela Synů. 1874.

Poslyšte panowe věci divné jc.

Lamentaci pigáka, roti šfenkýřowí a swé zlé ženě.



Stalici, u J. X. Škarničla Symá 1875.

Ž hlubokosti mé těžkosti. zc.

Nová Píseň
o zeleném Myslivečku.



W Stalici u Jozefa Škarnicla 1877.

Mysliveček zelený, S flintičkou.

Резюме

Взгляды на жанровую сущность баллады до сих пор не являются едиными, что оказывает влияние и на неправильную классификацию песен в сборниках. Под названием баллад в них бывают опубликованы и другие близкие типы песен. Исходя из русских, польских и украинских исследований а также из изучения материала, собранного в архиве словацких эпических песен в Институте этнографии САН, автор прослеживает применение трех родовых принципов — эпикки, лиризма и драматизма — на почве сюжетной песенной композиции. На основе преобладания одного из принципов она выделяет три вида эпических песен:

Баллады начинаются кратким введением эпическим, причем дальнейшее драматическое действие представлено в основном диалогом, который в композиции баллады играет центральную роль. Действие имеет эллиптическую структуру. В заключение часто приводится монолог, решенный в форме объяснения. Более древняя ступень развития отличается деловитостью, сдержанностью чувств и быстрым развитием действия, для более поздних ступеней развития характерна большая функция лиризма, более подробное описание действия и композиционная разветвленность (трехкратное повторение и т. п.). Общим руководящим принципом является драматизм, содержащийся уже в теме и подтвержден-

ный в антитетической диалоговой композиции.

Романсы представляют как бы дальнейшую ступень развития по направлению к индивидуализации и лиризации изложения. Их действие редуцировано. Центр тяжести сосредоточен уже не на конфликт, а на его последствия, причем поведение героев бывает пассивным. Возрастают рефлексивные части, эксплицитно описываются эмоциональные состояния героев в форме монологов, но и диалогов. В композицию вводится переходный рассказ от первого лица и обманное действие (действия в воображении героя). Лиризм в романсах представляет руководящий принцип.

Новеллистические песни имеют информационную тенденцию. В них сильнее представлена функция рассказчика, описание события. Действие развивается бесперебойно. Здесь меньше диалогов, а те, которые имеются, составляют часть косвенных речей и комментариев. Часты вопросы говорящего. Монологи героев чаще расположены в заключение. Композиция перевернута, во введении сообщается сущность происшествия, главный поступок, и лишь потом разворачивается его действие. Характерна для них фактографичность, локализация, иногда датирование. Традиция их локально или регионально ограничена. Акцент делается на эпический принцип.

DIE VOLKSBALLADE UND IHRE BEZIEHUNG ZU VERWANDTEN EPISCHEN LIEDER

Zusammenfassung

Die Ansichten über das gattungsmäßige Wesen der Ballade sind immer noch nicht einheitlich, was sich unter anderem auch in einer unrichtigen Klassifizierung der Lieder in den Sammlungen äußert. Ausgehend von russischen, polnischen und ukrainischen Forschungen sowie vom Studium des Materials im Archiv der slowakischen epischen Lieder des Ethnographischen Institutes der Slowakischen Akademie der Wissenschaften, untersucht die Autorin die Anwendung dreier Grundprinzipien — des Epismus, des Lyrismus und des Dramatismus — auf der Basis der Sujetliedkomposition. Auf Grund der Prädominanz eines dieser Prinzipien in der Komposition des Liedes gliedert die Autorin die epischen Lieder in drei Gruppen:

Die Balladen beginnen mit einer knappen Einleitung, die weitere dramatische Handlung wird vorwiegend mit Hilfe des Dialogs gestaltet, dem in der Komposition der Ballade eine zentrale Funktion zukommt. Die Handlung ist elliptisch aufgebaut. Am Schluß steht häufig ein Monolog als Explizitum. Die ältere Entwicklungsstufe der Balladen unterscheidet sich von der jüngeren durch Sachlichkeit, Zurückhaltung im Gefühl und raschen Ablauf der Handlung. Für die jüngere Entwicklungsstufe dieses Genres ist eine wichtigere Rolle der lyrischen Komponente, eine eingehendere Schilderung der Handlung sowie eine größere kompositionelle Verzweigung (dreifache Wiederholung u. ä.) bezeichnend. Das gemeinsame Leitprinzip der Balladen ist der **Dramatismus**, der bereits im Thema enthalten ist und in der antitheti-

schen Dialogkomposition bestätigt wird.

Die Romanzen stellen gewissermaßen eine weitere Stufe in der Entwicklung zur Individualisierung und Lyrisierung der Begebenheit dar. Sie weisen eine reduzierte Handlung auf. Der Schwerpunkt konzentriert sich nicht mehr auf den Konflikt, sondern auf seine Folgen, wobei sich die Helden passiv zu verhalten pflegen. Die reflexiven Komponenten des Liedes wachsen an, die Gefühle der Helden werden auf erklärende Weise in der Form von Monologen, aber auch in Dialogen geschildert. In der Komposition erscheint vorübergehend das Erzählen in der Ich-Form und die Scheinhandlung (Aktionen in der Vorstellung des Helden). In den Romanzen ist der **Lyrismus** das Leitprinzip.

Die novellistischen Lieder haben eine berichtende Tendenz. In ihnen tritt die Funktion des Erzählers, die Beschreibung des Ereignisses, stärker hervor. Die Handlung verläuft flüssig. Es gibt weniger Dialoge und die vorkommenden sind ein Bestandteil der indirekten Rede und der Kommentare. Häufig sind rhetorische Fragen. Monologe der Helden kommen besonders am Schluß des Liedes vor. Die Komposition ist umgekehrt: in der Einleitung wird das Wesentliche der Begebenheit, die Haupttat, mitgeteilt und erst dann wird ihr Verlauf geschildert. Charakteristisch ist die faktographische Darstellungsweise, die Lokalisierung und Datierung des geschilderten Ereignisses. Die Überlieferung dieser Lieder ist lokal oder regional begrenzt. Der Akzent liegt auf dem **epischen** Prinzip.

Slovenský národopis

Časopis Národopisného ústavu Slovenskej
akadémie vied

Ročník 32, 1984, číslo 1

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. Štef-
an Mruškovič, CSc., PhDr. Viera Nosáľo-
vá, CSc., PhDr. Adam Pranda, CSc., prof.
PhDr. Antonín Robek, DrSc., PhDr. Viera
Urbanová, 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.

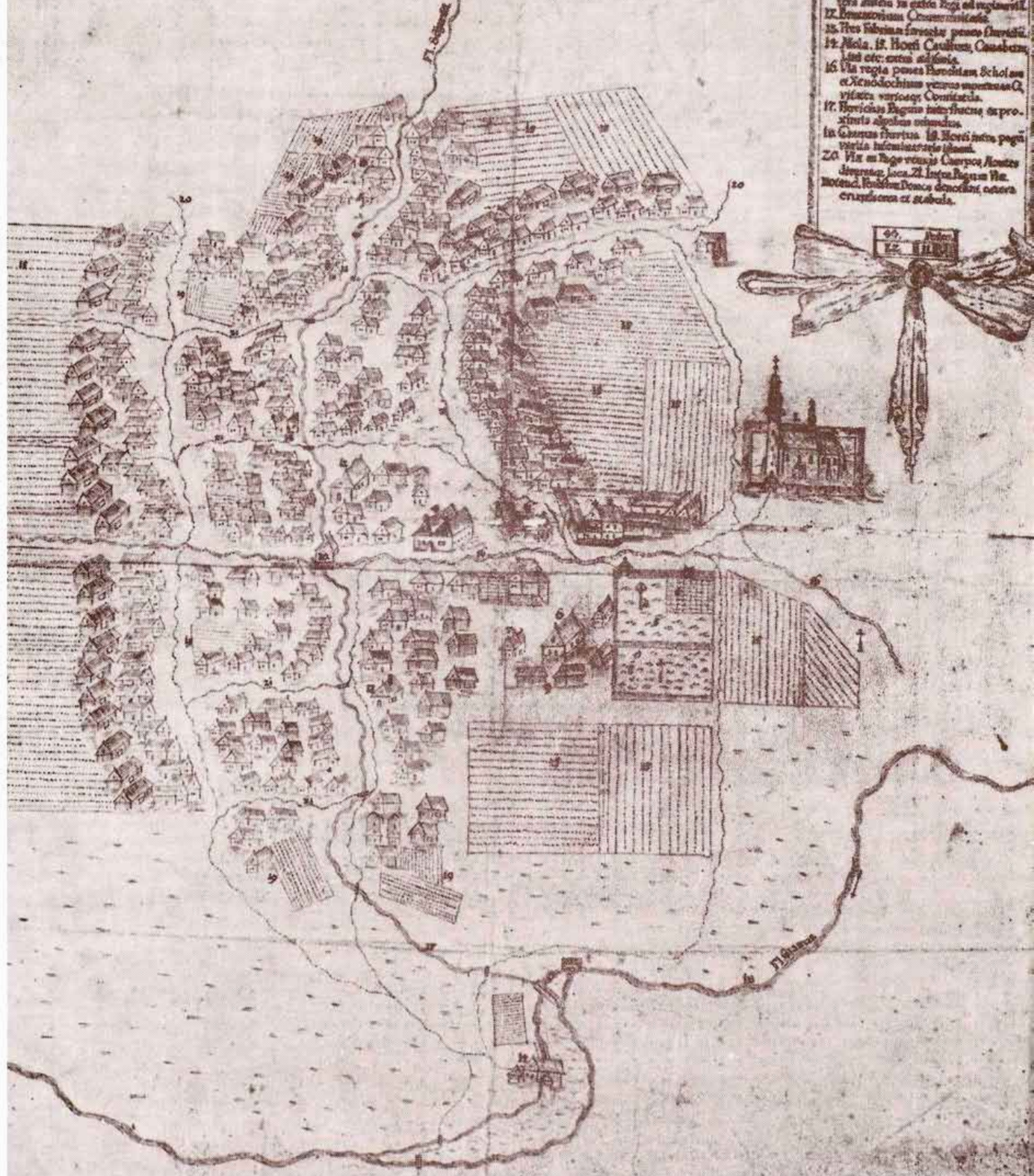
© VEDA, vydavateľstvo Slovenskej aka-
adémie vied, 1984

СЛОВАЦКАЯ ЭТНОГРАФИЯ
Журнал Института этнографии Словацкой Ака-
демии Наук
Год издания 32, 1984, № 1
Издается четыре раза в год
«ВЕДА», издательство Словацкой Академии
Наук
Редакторы Д-р Божена 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. 1. 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. 1
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. 1
Parait 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



1. *St. Michaelis*
 2. *St. Peter et Paulus*
 3. *St. Martinus*
 4. *St. Nicolaus*
 5. *St. Johannes*
 6. *St. Petrus*
 7. *St. Andreas*
 8. *St. Bartholomaeus*
 9. *St. Mattheus*
 10. *St. Marcus*
 11. *St. Lucas*
 12. *St. Stephanus*
 13. *St. Agatha*
 14. *St. Ursula*
 15. *St. Elizabeth*
 16. *St. Margareta*
 17. *St. Katherina*
 18. *St. Barbara*
 19. *St. Anna*
 20. *St. Maria*

