

*Národopisný ústav SAV*  
*Slovenské národopisné múzeum*  
*Slovenská národopisná spoločnosť pri SAV*

## *Národopisné informácie*

*Bratislava 1993, číslo 1*

Upozornenie: čísla strán v obsahu sú účelové pre digitálnu formu. Pre bibliografické údaje sú čísla strán uvedené v súbore Obsahy!

## Obsah

Úvodné slovo redakcie.....	4
<b>Gabriela Kiliánová:</b> Stará téma v súčasnosti. Rozprávania o smrti v modernej spoločnosti.....	6
<b>Eva Krekovičová:</b> Barokový obraz Smrti - nevesty vo folklóre alebo putovanie jednej jarmočnej balady.....	13
<b>Ivona Benčíková:</b> Slovenské jarmočné a púťové piesne - pokus o etnolingvistickú analýzu.....	19
<b>Vladimír Karbusický:</b> Magie slov.....	22
<b>Zora Vanovičová:</b> Bios v súčasnom slovenskom folklóre.....	27
Rozhovor s PhDr. Dagmar Klímovou, CSc. (zhovárala sa H. Hlôšková).....	33
<b>Eubica Droppová:</b> Súčasný folklorizmus v slovenskom rozhlase a televízii.....	42
<b>Oľga Danglová:</b> Výtvarný folklór v zrkadle doby.....	47
<b>Eubica Chorváthová:</b> Niekoľko poznámok ku dynamike zmien sociálnej a nacionálnej identity na Slovensku v 19.-20. storočí.....	51
<b>Zuzana Profantová:</b> Svetonázor ľudovej prózy optikou prísloví.....	54
O starostiach a radoostiach Národopisného ústavu SAV. Rozhovor s Mgr. Dušanom Raticom, CSc., riaditeľom NÚ SAV. (spracovala Z. Beňušková).....	58
<b>Gabriela Lunterová:</b> Archív F. Wollmana.....	61

<b>Edita Žilíková:</b> Z registra diplomových prác poslucháčov Pedagogickej fakulty v Nitre.....	64
<b>Daniel Luther:</b> Máje v Liptovských Sliačoch (Sociálny kontext folklórnych javov).....	67
<b>Ivan Murin:</b> Pochôdzky betlehemcov v chotári obce Kokava nad Rimavicou.....	74
Zoznam autorov príspevkov.....	87
<b>Príloha.</b> Dan Ben-Amos: Kríza žánrov vo folklóre (preklad H. Hlôšková) .....	88

## Úvod

Vážení čitatelia!

Dostáva sa Ti do rúk folkloristické číslo Národopisných informácií. Snažili sme sa ho zostaviť s ohľadom na väčšinu našich čitateľov (etnografov). Predkladáme Ti pécle-méle slovenskej i zahraničnej folkloristiky. Dovoľíme Ti nazrieť do našej kuchyne i "špajzy" - nájdeš tu polotovary, najnovšie výrobky a nákupy i zmrazené staršie dielka. Podobne ako posledné číslo Národopisných informácií venované vzťahu "nás" a "sveta", koncipovali sme tento zväzok ako otváranie sa slovenskej folkloristiky svetu, prezentáciu výsledkov našej práce v zahraničí i pozorné vnímanie toho, čo sa okolo nás deje. Zo zahraničných prispievateľov by sme sa chceli poďakovať za spoluprácu a ochotu prof. Vladimírovi Karbusickému z univerzity v Hamburgu (rozhovor s prof. Karbusickým bol publikovaný v Slovenskom národopise 40, 1992, č. 1, s. 56 - 65). Jeho príspevok, ktorý sme zaradili do výberu folkloristických prác, vznikol pred 21. augustom 1968 a dodnes na území bývalej ČSFR nevyšiel tlačou. Článok písaný pôvodne pre Hudební rozhledy 1968, uverejňujeme ako zaujímavý príklad úspešného pokusu o prognózovanie v našej vednej disciplíne - priamo totiž predpovedal vstup vojsk na naše územie roku 1968, a to iba na základe semiotickej analýzy jazyka politických dokumentov tej doby. Ďalším takýmto zahraničným príspevkom je preklad dialógu B. Holbeka s Dan Ben Amasom, prevzatý z News Letter o problematike teórie folklórnych žánrov. Autorkou prekladu je H. Hlôšková. Keďže ide o problematiku špecificky folkloristickú a naše finančné možnosti sú limitované, publikujeme preklad vo forme prílohy. V prípade, že o ňu prejavíš záujem, redakcia ju na požiadanie zašle.

Príspevky z pera domácich autorov pozostávajú z referátov prednesených na medzinárodných konferenciách v roku 1992. Bol to **Svetový kongres ISFNR** (International Society for Folk/Narrative Research) v Innsbrucku (G. Kiliánová, E. Krekovičová, Z. Profantová), medzinárodná konferencia uskutočnená v Kočovciach na tému **Folklór v procesoch identifikácie spoločnosti** (I. Benčíková). Príspevky boli prednesené v angličtine, resp. v nemčine a v týchto jazykoch budú i publikované. Podobne štúdia Ľ. Droppovej vyšla dosiaľ iba v anglickej mutácii v zborníku **Folklore, Folkorism and National Identification. The Slovak Cultural Context**. NÚ Bratislava 1992. Ostatné príspevky boli autormi koncipované špeciálne pre tieto Národopisné informácie. Niektoré z nich boli súčasťou práce autorov na grantovom projekte Folklór ako etnoidentifikačný faktor slovenského národa v regióne strednej Európy (Ľ. Chorváthová, O. Danglová) a majú širšie kulturologické zameranie (v súlade s týmto chápaním termínu Folklór v iných európskych kultúrach - frankofónnych, anglosaských).

Vzhľadom na to, že Národopisné informácie - v súlade so svojím názvom a poslaním - sú v prvom rade informačným bulletinom a mali by aktuálne reflektovať najnovšie dianie v etnografii a folkloristike, prinášame v tomto čísle i rozhovor s novým riaditeľom Národopisného ústavu SAV. Zároveň - verní tradícii aktívnej spolupráce s českou folkloristikou - prinášame rozhovor H. Hlôškovej s dr. Dagmar Klímovou.

Možno ste si v minulom čísle všimli vylepšenú úpravu Národopisných informácií, určite ste si však všimli množstvo chýb, ktoré sa nám v nich podarilo zvečniť. Jedno i druhé spôsobil prechod na počítačové spracovanie textov. Za chyby sa čitateľom i "postihnutým"

autorom ospavedľujeme a berieme si ponaučenie do budúcnosti. Techniku výroby mienime zachovať, a preto, pokiaľ máte možnosť, odovzdávajte nám príspevky na disketách v programe T602. Urýchlite a zlacníte tým výrobu bulletinu. Za porozumenie ďakujeme.

*Redakcia*

## Stará téma v súčasnosti. Rozprávania o smrti v modernej spoločnosti.

Gabriela Kiliánová

Je pravdepodobne základnou vlastnosťou človeka, že sa usiluje pochopiť svet okolo seba: chce získať predstavu o sebe samom, o ostatných ľuďoch, o okolitom svete. Vytvára si to, čo v najširšom zmysle slova nazývame svetonázor. B. Malinowski nás presvedčil, že u každej dodnes známej ľudskej skupiny môžeme skúmať tri základné komponenty ľudského myslenia (aj keď len v najjednoduchšej forme): religiu, mágiu a vedu.<sup>1</sup> Tieto základné komponenty vytvárajú bázu, nad ktorou sa buduje konštrukcia svetonázorových predstáv, čiže základných postulátov, ktoré určujú správanie a činnosť človeka, vysvetľujú a zdôvodňujú jeho konanie, miesto v spoločnosti, v najbližšom okolí a v kozme. Na túto konštrukciu sa napájajú a súčasne ju reflektujú všetky kultúrne javy, v tomto zmysle aj ľudové rozprávania, ako istá koncentrácia skúseností, vedomostí, emócií a predstáv individua i ľudskej skupiny. Pritom však dobre vieme, že celá konštrukcia svetonázorových predstáv je veľmi krehká stavba, ktorá podlieha neustálym zmenám v čase a priestore, ale nie rovnomerne vo všetkých častiach. Často v niektorom kúte uchováva javy, obrazy, symboly, ktorých podstata korení hlboko v inom čase a ktorých zmysel už dávno unikol dnešným nositeľom.

Vo väčšine ľudských kultúr a civilizácií životný cyklus tvoril hlavný rámec pri vytváraní svetonázoru. Základné fázy ľudského života vždy určovali okrem zákonov biologických aj pravidlá kultúrne. Vrcholné momenty - narodenie, svadba, smrť - sprevádzali rôzne kultúrne javy, ktoré zdôrazňovali význam i výnimočnosť životného prelomu pre jednotlivca i pre spoločenstvo. Smrť, ako definitívny záver života individua, hrala v ľudských kultúrach kľúčovú úlohu. Už B. Malinowski pozoroval: "Zo všetkých východísk reliéie (alebo tu možno slovo reliéie zameniť aj za všeobecnejší pojem svetonáhľad) má najväčší význam posledná základná udalosť života - smrť."<sup>2</sup> Pritom je postoj voči smrti, ako ďalej píše Malinowski, veľmi komplexný, komplexnejší a podobnejší medzi rozdielnymi národmi a skupinami, než by sme predpokladali. Emócie, čo vystúpia pri smrti, sú veľmi protirečivé: na jednej strane je to láska k zomretému, na druhej strane odpor k mŕtvole, strach pred niečím hrozným. Celý komplex pocitov nachádza svoj odraz v spontánnom chovaní a v rituálnych úkonoch pri smrti.<sup>3</sup>

V kultúre európskych národov prevažoval od stredoveku až do konca 19. storočia otvorený, vyrovnaný postoj k smrti, ako ku stálemu súputníkovi človeka. Smrť bola nevyhnutným ukončením ľudského života.<sup>4</sup> Nemyslím si, že človek v minulosti ochotnejšie myslel na smrť než človek v súčasnosti, ale bol omnoho častejšie ako dnes postavený tvárou v tvár smrti. Vojny, epidémie, vysoká úmrtnosť detí i dospelých nútili jednotlivca vyrovnáť sa veľakrát za svojho života so skonom blízkych a známych ľudí. Človek v minulosti žil často v jednej lokalite po celý život. Poznal väčšinu jej obyvateľov a skon človeka sa vtedy odohrával pred omnoho širším publikom, tak povediac na verejnosti. Smrť bola neustále prítomná: či už išlo o povinnosť zúčastniť sa na rozlúčke s umierajúcim, na pohrebných obradoch alebo o celkovo užšiu naviazanosť eschatologických predstáv na každodenný život človeka (všeobecná viera v posmrtný život u európskych národov pohanských i kresťanských).<sup>5</sup>

Na prelome 19. a 20. storočia sa mení postoj k smrti. Ako usúdili viacerí bádatelia je príznačné pre dnešnú európsku kultúru a civilizáciu obchádzanie, potláčanie a zanedbávanie

problému skonu človeka. Príprava na smrť sa vytráca z každodenného života a vedomia človeka. Odsklonom od kresťanského náboženstva, v ktorom eschatológia tvorí významnú súčasť, strácajú mnohí ľudia schopnosť a príležitosti uvažovať o svojom skone, o smrteľnosti človeka, o ukončení života a podobné úvahy zatlačajú do úzadia. O správnosti takéhoto postoja k smrti pochybujú ako psychológovia, sociológovia tak i etnológovia.<sup>6</sup>

V ľudovej kultúre na Slovensku ešte v prvej polovici 20. storočia prevládal podobne ako v staršej vrstve európskej kultúry otvorený postoj k smrti. Smrť človeka a s ňou spojený kult mŕtvych zamestnával myseľ ľudí natoľko, že ich bádatelia označili za najvypuklejší jav ľudovej filozofie.<sup>7</sup> So smrťou človeka sa spájali početné povery a démonologické predstavy. Po celý rok sa ľudia v rámci výročných a pracovných zvykov stretali s rôznymi predzvest'ami, vešt'ami o živote a smrti. Problém smrti bol teda pevne zakotvený v každodennom živote a vedomí ľudí.

Približne od polovice 20. storočia (v niektorých regiónoch, napr. na juhozápadnom Slovensku, okolo priemyselných centier severného a stredného Slovenska, už i skôr) nastal vplyvom silnej industrializácie, urbanizácie a zvyšovaním úrovne vzdelania rozpad tradičnej ľudovej kultúry roľnícko-pastierskeho typu, v súvislosti s tým i zmeny v svetonázorových predstavách širokých vrstiev obyvateľstva, a teda aj zmeny v postojoch k smrti. Začal podobný civilizačný vývoj, aký je známy v ostatných krajinách Európy. Na Slovensku však jeho priebeh ovplyvnili niektoré faktory, vyvolané zmenou štátneho zriadenia. Po roku 1948, po uchopení moci komunistickou vládou, štátne kultúrne a edukačné inštitúcie systematicky bojovali proti akýmkoľvek "kultúrnym prežitkom", poverám, starým obradom a pod. Rovnako cieľavedome sa štát usiloval podkopať silnú pozíciu cirkvi na Slovensku a zamedziť ich vplyvu na každodenný i sviatočný život obyvateľov. Napriek celkovému civilizačnému vývoju na Slovensku a inštitucionálnym zásahom výskumy ukázali, že rozprávania o smrti a mŕtvych tvoria stále dôležitú súčasť orálneho repertoáru. Nazdávam sa, že tento stav môžeme vysvetliť niekoľkými skutočnosťami:

1. Na dedinách a v malých mestách napriek silným tlakom zo strany štátnej moci kontinuálne sa zachovávali niektoré javy tradičnej kultúry spojené so smrťou (ľudový pohrebný obrad, široká účasť príbuzných a známych na pohrebných obradoch, viaceré poverové predstavy spojené so smrťou). Tento kultúrny vývoj, spojený so staršou fázou, umožňoval tradovať i staršie rozprávania o smrti (rozprávky o smrti, povesti, poverové rozprávania, rozprávania zo života a pod.).

2. Napriek úsiliu štátnej moci nepodarilo sa na Slovensku celkom vylúčiť vplyv cirkvi na život obyvateľov. Práve pri smrti pokladala väčšina ľudí úlohu cirkvi, napr. pri pohrebných obradoch, nezastupiteľnú.<sup>8</sup> To sa týkalo väčšiny ľudí bez ohľadu na ich sociálne postavenia, profesiu, vek a rovnako na vidieku ako vo veľkých mestách.

3. Smrť je rozprávačský námet všeobecný, večný, antropologický, konštantný. Je to téma s ktorou sa musia vysporiadať všetky ľudské civilizácie a všetky ľudské generácie. Tento rozprávačský námet sa preto nikdy nemôže vytrátiť z repertoáru.

Príbehy o smrti a mŕtvych, ako tajuplné alebo strašidelné historky (poverové rozprávania, rozprávania zo života) sa objavujú v orálnom repertoári najmä staršej a strednej generácie po celý rok. Môžeme ich zaznamenať, napr. pri rozprávačských besedách malých (intímnych) skupín na vidieku i v mestách. Ich výskyt sa zvyšuje pri aktuálnych udalostiach: napr. pri úmrtí príbuzného, známeho, pri pohrebe v obci alebo pri sviatkoch zasvätených pamiatke zosnulých (2. novembra), pri výročí smrti najbližšieho príbuzného, kedy je zvykom navštíviť hrob, stretnúť sa pri spoločnom rodinnom obede alebo večery atď.

Ľudové rozprávania spĺňajú rozličné funkcie. Môžu zabaviť, poučiť, zaujať poslucháčov. Rozprávanie je spoločenská komunikácia. Združuje ľudí, upevňuje sociálnu skupinu. Môžeme hovoriť o všeobecných funkciách folklóru, ktorými sú estetická, informačná, výchovná, sociálno-integračná alebo identifikačná. Rozprávania o smrti majú, myslím, oproti iným ešte

niekoľko úloh navyše. Umožňujú človeku vyjadrovať sa k téme, ktorá je inak v každodennom živote potláčaná. Spĺňajú psycho-hygienickú potrebu individua - vyzrádať sa, zbaviť sa krutého zážitku alebo strachu zo smrti. Pritom môže rozprávač využívať možnosti, ktoré mu poskytujú staršie folklórne vzory. Aj dnes pozorujeme, že rozprávania a rozhovory na túto tému sú pre bádateľa niekedy až prekvapujúco zviazané so starými poverovými predstavami. Pekný príklad prelínania starších a novších predstáv poskytuje materiál o postave Smrti v ľudovom rozprávaní.<sup>9</sup>

Slovenská personifikácia vychádza zo všeobecne rozšírenej predstavy smrti ako ženskej bytosti v bielom odevu u všetkých Slovanov.<sup>10</sup> (V slovenskom jazyku, rovnako ako vo všetkých slovanských jazykoch, je slovo smrť ženského rodu.) Na túto starú predstavu sa postupne navrstvovali iné, ktoré sa od stredoveku rozšírili na naše územie vďaka kresťanskej ikonografii. Tieto personifikácie sa opierali o bibliu. Smrť vystupovala ako kosec, apokalyptický jazdec, ako strelec-poľovník.<sup>11</sup> V európskej ikonografii je najčastejším zobrazením smrti kostlivec (skelet) v rúchu alebo bez rúcha, pôvodne bez kosy.<sup>12</sup> Na Slovensku sa táto najrozšírenejšia európska predstava upevnila najmä v období baroka. Medzi najširšie vrstvy obyvateľstva sa dostala aj vďaka kramárskym tlačiam a ľudovým knižkám. K tomu pristúpili zmeny v symbolike farieb. Pôvodne biela smútočná farba bola najneskôr na prelome 18. a 19. storočia zamenená v meštianskom prostredí za čiernu. Z miest zmena symboliky farieb postupne prenikala na dediny. Napriek tomu staršia poverová predstava Smrťky - ženy v bielom sa dodnes zachovala a vystupuje najmä v ľudových rozprávaniach a piesniach.

Zaujímavé sú pozorovania A. Kowalskej-Lewickej o paralelnom fungovaní dvojakej predstavy o smrti - smrť ako kostlivec alebo smrť ako biela žena - v ľudových predstavách v Poľsku v 19. a v prvej polovici 20. storočia, resp. v niektorých regiónoch, až do súčasnosti.<sup>13</sup> Podľa autorky na priame otázky bádateľov, ako vyzerá smrť, odpovedá väčšina informátorov, že je to kostlivec s kosou. Tejto predstave smrti zodpovedá zobrazenie smrti, napr. v ľudovom divadle alebo v betlehemských figurkách. Zároveň však v ľudových poverách a rozprávaniach vystupuje smrť ako žena v bielych šatách alebo prosto neznáma žena.

Na Slovensku materiál neukazuje tak zreteľnú dualitu obrazu smrti, ako to uvádza poľská bádateľka. Skôr by sme mohli hovoriť o plynulom spájaní staršej a novšej predstavy v mysliach ľudí a o postupnej výmene staršej predstavy za novšiu vplyvom civilizačného vývoja. V dedinskom prostredí až do súčasnosti prevláda staršia predstava bielej ženy (u respondentov staršej a strednej generácie). Tento obraz je len sčasti ovplyvnený novšími symbolmi. (Smrťka má niekedy aj kosu.) Iba na dedinách západného a juhozápadného Slovenska staršia predstava ustupuje, smrť si ľudia predstavujú ako ženu v čiernom (zmena symboliky farieb) alebo ako kostlivca. Podobne v mestách je personifikáciou i symbolom smrti skelet.

Po zhromaždení materiálu zo Slovenska sa ukázalo, že tento pomerne bohatý korpus textov môžeme rozdeliť na 10 tematických okruhov:<sup>14</sup>

1. Stretnutie s personifikovanou Smrťou ako kostlivcom (veľmi zriedkavé);
2. Stretnutie s personifikovanou Smrťou v ženskej podobe - "Smrťka";
3. Stretnutie so Smrťou v zoomorfnej podobe;
4. Smrť varuje;
5. Smrť sprevádza;
6. Smrťka prináša smrť;
7. Prevoz Smrti;
8. Smrť sa nechá nosiť-voziť na určité miesto;
9. Smrť ako iná démonologická bytosť (na Slovensku hlavne Lucia);
10. Ubránenie sa smrti.



Zo všetkých tematických skupín je na našom území najviac rozšírená skupina Stretnutie s personifikovanou Smrťou v ženskej podobe a Smrť sa nechá nosiť alebo voziť na určité miesto.

V rozprávaniach sa personifikovaná Smrť zjavuje ako veľká biela žena, nesúca lampáš alebo ako mladá žena v starosvetskom oblečení. Môže sa zväčšovať až do nadživotnej veľkosti a kráčať veľkými krokmi, prekračovať alebo preskakovať vysoké prekážky. V niektorých povestiach vystupuje Smrť ako škaredá stará žena, čo sedí na veľkom balvane alebo kráča a ťahá za sebou plachtu. Smrť sedáva aj na strome. Ľudia si predstavujú smrť tiež ako malé dievčatko, ktoré sa neustále zväčšuje. Nakoniec môže byť smrť obyčajná stará žena, čo drží v ruke kosu.

*Text č. 1*

*Ná tagto vidieť (Smrť) som vid'ela. No vid'ela som. Išla som po vodu tagto ňeskoro večer, to už han mali suseda umreť. A choďili zme edšče do rjeki na vodu. A keď som mala deťi, ňe, a aj statek, tag som išla ňeskoro, že idem na vodu, že čo, rano zavčas ňemusim letiť. Tag som išla tag ňeskoro. Id'e auto, tag som počkala s tejto strani cesti, že ňech preňde to auto. A naraz vidim tu babu až vyše tej vrbi taku velikansku, oblečenu pekňe, ale som si ňešimla, ňeved'ela som čo to, jako. No, prid'em ku tej vrbe, keď už auto prešlo, babi tam vubec ňeňi. Ale tu vodu som doňsla, han zme ešče mali dom stari, ku prahu a prepadla som ot strachu už potem tam. A povedaju mi d'eťi:*

*"A čo sa vam stalo, mama?"*

*"Ale nič, zakopla som."*

*Bo som sa bala, že budu sa oňi bať. No potem, ona chud'era umrela a ňevjem za kelo. To, to som vid'ela, ale ine tagto som... (Terénny výskum autorky r. 1982, Nová Bystrica, okr. Čadca, informátorka K. Kuniaková, 70-ročná roľníčka.)*

V zoomorfnej podobe sa smrť zjavuje ako malý biely alebo čierny pes, biela mačka, či biely zajac. Človek vidí, stretne smrť ak má on sám alebo niekto z jeho rodiny, známych zomrieť.

*Text č. 2*

*Suseda u nas rospravjala, tu dakedi bul jag kaščil tam dolu, jag to te budovi, no ta tam bul kravin. No a tam ten veľkostatkar mal kravi, tag v boku. I bula mľečareň, co tam mľika robili, tam i sir. A to tá naša suseda se z ňima tag jag kamaracila z tima, čo robili sir, ta chodžila do ňich posedzec. No a že jag išla z tamac, tag hvarela, že bili zajac pred ňu prešol a tag sebe sednul a kukal. A ona id'e gu temu zajacovi, že tag jako cho chyci a naraz ňevijďi nič - aňi zajaca utekať, aňi nič. G.K.: Potom niekto zomrel?*

*Umrel. Potim tam jeden umrel, tag dze bula ta sirareň.*

*(Terénny výskum autorky r. 1990, Krivany, okr. Prešov. In@LH 4 formátorka H. Urdová, 74-ročná robotníčka.)*

Smrť však možno stretnúť aj ako démonologickú bytosť na jej cestách po svete. Veľmi časté sú rozprávania o vození alebo nosení Smrti. Smrť v podobe starej ženy pristaví chlapca a poprosí aby ju odniesol do nejakého domu v dedine. Tam nosič vidí ako zabije starca. Tiež sa nechá odniesť na svadbu a zabije družbu. Nosič je jediný človek, čo to vidí. Smrť vyskočí na chrbát mužovi a nechá sa bezcieľne nosiť po dedine. Zíde dolu až po vyhrážkach a obťažovaní. Za trest zlomí mužovi nohu. Smrť vyskočí na chrbát dievčaťu, čo ide zo svadby v noci domov. Nechá sa preniesť cez rieku. Dievča ráno od strachu zomrie.

Furman odvezie neznámu ženu, ktorá ho zastaví v noci na ceste. Zloží ju z voza pri jednom dome v dedine. Žena mu poradí, ako má dobre obchodovať. Furman sa ráno dozvie, že v dome zomrel človek.

*Text č. 3*

*Že jakási, jakási Smrt prišla za jenním chlapom a hovorila, že:*

*"Onnes ma!"*

A že:

"Šak si tašká! Čo bich ja teba nésel."

"Ale neboj sa! Len ma onnes!"

Tak oné, salla mu na pleci a že bola lachká jak pero. A že ju zanésel hen desi za Vách. A že:

"Tu zlož ma pot okno!" Tam bola svadba. "Zlož ma pot toto okno." A ket ho zložila pod to okno (zjavný omyl informátorky. Rozumej - keď ju zložil pod to okno), hovorila mu:

"Vješ čo? Ti sa dzívaj ces to okno donútra, čo ja bud'em robit. Bud'eš vidzet, čo ja bud'em robit."

A on že sa dzíval ces to okno a ona družbovi že tasla s paličká po hlave. A družba klucél, padél a bol mrtvi. A potom prišla naspátek a že hovorila:

"Vidzél's, čo som spravila?"

Že vidzel. A zas musela na chrbát a zas ju mosél odnésci naspátek tam, dze hu zal.

(Terénny výskum autorky r. 1972, Zemianske Podhradie, okr. Trenčín. Informátorka A. Skúpa, 64-ročná roľníčka.)

Pomerne rozšírené sú rozprávania o Smrti, ktorá varuje. Stará žena volá Smrť. Keď príde, zľakne sa a poprosí Smrtku, aby jej pomohla dvihnúť nošu. Smrť ju varuje, že ju nesmie nadarmo volať, lebo ona nedvíha noše, ale berie ľudí (AaTh 845). Človek stretne na ceste neznámu ženu. Slušne ju pozdraví. Je to Smrtka. Za zdvorilosť sa mu odmení tým, že mu prezradí kedy zomrie, alebo ho pošle domov nachystať sa na smrť. Tri Smrtky spievajú na cintoríne. Stretne ich hrbatý a vylepší im pieseň. Smrtky od radosti mu odoberú hrb. Druhý hrbatý chce tiež vyzdraviť. Ide na cintorín, ale Smrtkám pokazí pieseň. Za trest mu pridajú ešte jeden hrb (AaTh 503). V noci stretne Smrť mládenca, čo ide z krštenia. Dá mu facku zato, že nespieva, keď ide z tak radostnej udalosti. Mládencovi zostanú po facke na tvári čierne fľaky.

Smrť sprevádza - rozprávania sú o Smrtke, ktorá straší a sprevádza ľudí na cestách. Zahradí v noci cestu mládenkovi a bije ho. Muž idúcky v noci z krčmy obťažuje neznámu ženu, ktorá ide zarovno s ním. Ukáže sa, že je to Smrť. Tá ho potresce.

Text č. 4

No, baba raz povedali teš o tich smrt'jach. Že tam ten suset, take nežbedne chlapisko bolo, hrešilo, také nežbedné bolo a vždi že robel srandi. Smeli chlap, taki hrd'ina že to bol. Ale povedal raz prede mňu:

"Jej, vješ čo? Fčera som išol z krčmi a tag mi chtosi zaucho zavalel, ale ňevjem, gdo to bol. Išlo take velike babisko a ja som si macnul zaň. Tag som si macnul za ňu. A vješ čo? Tag mi jednu dala, len naras som bol na zemi, aňi ňevjem, kedy som sa spametal. A chto to bol, ja ňevjem, také velike bjele babisko to bolo."

(Terénny výskum autorky r. 1981, Nová Bystrica, okr. Čadca. Informátorka Z. Šmičeková, 10-ročná žiačka.)

Skupina podaní Smrtka prináša smrť obsahuje rozprávania, v ktorých napr. chorý vidí Smrť, tá ho potiahne za nohu a on sa viac na nohy nepostaví aj čoskoro zomrie. Dodnes sa rozprávajú povesti, že pred veľkými epidémiami chodí nie jedna ale až tri Smrte. Sú to tri biele ženy alebo dve biele víly a jedna Smrtka. Smrtka má krivú nohu, nestačí ostatným dvom ženám a z pomsty vyzradí ľuďom liek na chorobu.

V skupine Prevoz smrti prevozníci prevážajú tri staré ženy cez rieku. Boli to Smrte a na druhý deň vypukne v dedine za riekou veľká choroba.

A nakoniec sa na Slovensku vyskytujú rozprávania o Ubránení sa Smrti. Najčastejšie sa rozpráva o matke, ktorá uprosí Smrtku, aby ju ešte nezobrala. Je vdovou a chce vychovať deti alebo deti sú veľmi malé a potrebujú ju. Smrť jej dá ešte rok času. Presne do roka a do dňa žena zomrie na tom istom mieste, kde Smrtku prvý raz stretla. Druhá možnosť je, že Smrť

zoberie miesto ženy náhradnú obeť. Je to spravidla veľká korisť: starý alebo chorý človek, malé, slabé dieťa. Žena žije s vedomím, že si vykúpila svoj život na úkor iného človeka.

Ambivaletný postoj k smrti, ktorý pozoroval Malinowski, sa zreteľne odráža i v rozprávaniach. Zrejme takto si možno vysvetliť veľmi rozdielne chápanie smrti, celú škálu personifikácií. Na jednej strane je Smrť pozitívnou postavou - pomocníkom, žičlivým súputníkom človeka, radcom a na druhej strane škodcom, krutým poslom smrti.

Takto sa dodnes objavuje v orálnom repertoári na území celého Slovenska stará predstava. Vystupuje v rozprávaniach rôznych sociálnych a vekových skupín, v poverových rozprávaniach rovnako ako v urbánnych povestiach alebo dokonca v paródiach a vtípoch. Ako napr. v absurdnom vtipe, ktorý nedávno koloval medzi mládežou v Bratislave:

*Text č. 5*

*Sédi Mrtvica na strome. (Stará predstava Smrťky na strome.) Ti si tam nébol, ket to rospraval pri okni?... Sédi Mrtvica na strome. Pride pólicajt. Zatrase - nič. Zatrase druh ras - nič. Tréti ras - dókelu, já som mozgová. (Záznam Z. Vanovičovej, 1991.)*

Stará personifikácia Smrti jestvuje dnes celkom prirodzene spolu s inými bez toho, že by si jej nositelia boli vedomí heterogenity svojich predstáv. Tento materiál nám znovu ukazuje všeobecne známu skutočnosť, že všetky kultúrne javy spojené so smrťou tvoria v každom kultúrnom systéme jeho archaickú vrstvu a ťažšie podliehajú zmenám, než akékoľvek iné elementy v tomto systéme. Pretože na svojej poslednej ceste chce ísť už človek naisto.

#### *Poznámky*

- 1 Malinowski, Bronislaw: Magic, Sciences and Religion and other Essays. Citované podľa nemeckého prekladu Magie, Wissenschaft und Religion. Und andere Schriften. Frankfurt am Main 1973, 3 an.*
- 2 Malinowski, Bronislaw: c.d., 32.*
- 3 Malinowski, Bronislaw: c.d., 33.*
- 4 Aries, Philippe: L'homme devant la mort. Citované podľa nemeckého prekladu Geschichte des Todes. Münster-Wien 1980, 13-34.*
- 5 Aries, Philippe: c.d., 30.*
- 6 Možný, Ivo: Moderní rodina. Mýty a skutečnosti. Brno 1990, 50 an.*
- Gebert, Kazimierz: Skonac przed smiercia. In: Polska sztuka ludowa 49 (1989), 17-20.*
- 7 Chorváthová, Ľubica: Pohrebné zvykoslovia v Bošáckej do line. Diplomová práca. Bratislava 197, 17.*
- 8 Leščák, Milan - Beňušková, Zuzana: Inštitucionálne formy obradovej kultúry a sviatkovania v súčasnom dedinskom prostredí. In: Slovenský národopis 35 (1987), 191-225.*
- 9 Opieram sa o materiál, ktorý som získala od 1970 podnes pri terénnych výskumoch na území celého Slovenska, ako aj o záznamy z publikovaných a archívnych materiálov. Korpus rozprávání o Smrti som analyzovala v štúdií Die Gestalt des Todes in den Volkserzählungen. Slowakisches Material im mitteleuropäischen Kontext. In: Ethnologia Slavica 26 (pripravené do tlače), 50 s. Štúdia obsahuje aj Katalóg rozprávání o smrti a súpis prameňov zo Slovenska.*
- 10 Máchal, H.: Nákres slovenského bájesloví. Praha 1891, 85-88.*
- Moszynski, Kazymiersz: Kultura ludowa Slowian. II., 107-108. Kultura duchowa, część I. Warszawa 1967, 701.*
- Horváthová, Emília: Zvykoslovia a povera. In: Slovensko. 3. Ľud 2. časť. Bratislava 1975, 1002.*
- 11 Biblia Job 5:26, Zjav 6, Ž 7 atď.*
- 12 Lexikon der christlichen Ikonographie. IV. Rom - Freiburg - Basel - Wien 1972, 328-332.*

- Mohr-Hein, G.: Lexikon der Symbole. Bilder und Zeichen der christlichen Kunst. Düsseldorf - Köln 1971, 267-268.*
- 13 *Kowalska-Lewicka, Anna: Ludowe wyobrazenia smierci. In: Polska sztuka ludowa 49 (1986), 21-30.*
- 14 *Delenie sa opiera o Katalóg nemeckých povestí o smrti a mŕtvych.*
- Müller, Ingeborg - Röhrich, Lutz: X. Der Tod und die oten. In: Deutsches Jahrbuch für Volkskunde. 13 (1967), 346-397.*

## Barokový obraz Smrti - nevesty vo folklóre alebo putovanie jednej jarmočnej balady

Eva Krekovičová

Východiskom našich úvah bude putovanie pravdepodobne barokovej jarmočnej balady (makabrického dialógu) Rozmlúvaní mládenca se Smrtí s incipitom Slyšel sem novinu prežalostnú v slovenskom folklóre. Pokúsime sa sledovať proces infiltrácie tejto pôvodom umelej skladby neznámeho autora do viacerých žánrov (spievaných i recitovaných, hovorených). Pisomné pramene i terénne výskumy dokumentujú výskyt tejto piesne v rámci celého slovenského územia za obdobie približne posledných dvesto rokov až do súčasnosti. Pieseň, jej fragment, či pozitívne potvrdenie existencie látky v danom prostredí možno pri terénnych výskumoch zaznamenať prakticky i dnes. Na úvod by som chcela zdôrazniť, že v slovenskom jazyku - podobne ako v ostatných slovanských jazykoch - je slovo "smrť" ženského rodu.

*Stručný obsah piesne:*

*Mládenec počuje smutnú novinu o tom, že Smrť má prísť k nemu na pytačky, alebo stretne Smrť v lese, prípadne sa dialóg začína tým, že ho Smrť osloví. Mládenec sa chce skryť. Keď zistí, že sa to nedá, vyčíta Smrti, že je stará a škaredá, prípadne že si má nájsť staršieho, vhodnejšieho partnera. Smrť sa nedá odbiť. Sľubuje, že zaobstará všetko, čo na svadbu treba. Oblečie sa do bielych šiat a bude pekná, na hlavu si dá korunu (veniec?), zaobstará hudbu (kostolné zvony), družbu (rýľ, motyka). Svadobný otec (rektor, páter) bude spievať rekviem. Niektoré varianty obsahujú záverečné zmierenie sa s osudom a odovzdanie sa mládenca do rúk Smrti.*

V celkovom vývine slovenskej literatúry a divadla zohrávali umelé, poloufudové a ľudové dialógy a dramatické scény, zapísané v rukopisných zborníčkoch 18. a 19. storočia špecifickú úlohu. Tvoria "prechodnú etapu medzi starším obdobím, v ktorom na slovenskom území dominovala latinská školská dráma a cudzojazyčné divadlo profesionálnych kočovných spoločností s novodobou slovenskou drámou."

Na základe doteraz známych literárnych prameňov z územia Slovenska možno v našom prípade hovoriť geneticky vlastne o **dvoch** makabrických dialógoch s personifikovanou Smrťou v ženskej podobe, ktoré sa navzájom čiastočne prelínajú, prípadne i kontaminujú. Obidva sú v ústnej tradícii všeobecne rozšírené. Je to jednak už spomínaný Rozhovor mládenca so Smrťou (najstarší rkp. zápis z r. 1812 - Zbierka Andreja Halašu, LAMS Matice slovenskej) a O hádaní Smrti s jedným pánom (Zborník J. Lányho - 18.-19. stor.).

*Stručný obsah dialógu:*

*Ktosi klope na dvere, pán posiela sluhu, aby sa pozrel, kto to je. Ak prišiel žobrák, dá mu almužnu, milého hosťa pozve dovnútra. Je to Smrť. Pán chce pred ňou ujsť, ale márne. Chce sa vykúpiť peniazmi, ale Smrť sa nedá podplatiť. Ponúka ju, aby si oddýchla, lebo prichádza z ďalej cesty. Smrť sa ponáhľa. Pán vyčíta Smrti, že je škaredá, ale ona mu odporuje, že preňho je dosť pekná. Niektoré varianty obsahujú motív Smrti - nevesty a jej obliekania sa do svadobného rúcha, prípadne líčenie s pozostalými a moralizujúci záver, že všetko bohatstvo aj tak musí tu zanechať. Niekedy sa vyskytuje i motív, že sa umierajúci bude modliť za pozostalých na druhom svete.*

Príklad kontaminovaného textu:

*Gdo klope na dvere, gdo id'e k nám,*

*či je to panenka a či je pán ?  
 Ňi je to paňenka, aňi je pán,  
 je to Smrt' strašlívá, tá id'e k nám.  
 Dávam jej stoličku: Na, sadňi si,  
 zd'el'aka si prišla, ustatá si.  
 Ňesťem ja sed'eti, aňi státi,  
 pre koho prišla som, misím brati.  
 Pre t'ebä, mlád'eňec, už sa aj ber,  
 od svojich príbuzných sa odober!  
 A ja s t'ebou ňejd'em, s'tem sa žeňit',  
 ten svoj stav mládenský s'tem premeňit'.  
 Kod sa ti s'teš žeňit', vezňi si mňa,  
 od hlavi po päti celá biela.  
 Družbovia t'i budú ril', motika,  
 t'ie lešťianské zvoni tvá muzika.  
 Jaj, kočišia moji, zapriahajte,  
 do šireho sveta uťekajte!  
 Môžeš ti uťekať ve dňe, v noci,  
 aj tak ti ňemiňieš mojej kosi.  
 Muožeš ti uťekať za pou roka,  
 a mňe je to iba na pou kroka.  
 Muožeš ti uťekať za dva roki,  
 a mňe je to iba na dva kroki.*

Dialóg mládenca a pána so Smrt'ou sa však stal nielen obľúbenou zložkou všeobecne pestovaného repertoáru. Prenikol zároveň i do prevažne konzervatívneho obradového folklóru. Výskumy ho zaznamenali v rámci piesní spievaných pri jarých obchôdzkach vynášania symbolickej zimy či Smrti. Je to ženská figurína zvaná Morena, niekde tiež "Smrt'". Fragment rozhovoru Smrti s pánom spievali žiaci pri jarnej obchôdzke po domoch na svätého Gregora (12.3.) alebo tiež koledníci pri vianočnom koledovaní. Paródia tejto piesne bola zapísaná ako súčasť priadok. Obe piesne sa alternatívne zvykli spievať i počas bdenia pri mŕtvom (východné Slovensko, Slováci v Báčke a Vojvodine v bývalej Juhoslávii), v rámci pohrebu vo funkcii odobierky alebo pri pohrebe slobodného mládenca (u Slovákov v Maďarsku). Motívy Smrti - nevesty nachádzame tiež v recitovanej veršovanej odobierke zapísanej na prelome 19. a 20. storočia taktiež pri pohrebe neženatého mládenca (Holuby, 1906).

Prienik pôvodom literárnych prejavov do folklórneho repertoáru je v podstate javom bežným. Rovnako aj dlhodobé pretrvávanie niektorých motívov či celých sujetov, identifikovateľných napríklad už od stredoveku. Sledované makabrické dialógy však predstavujú v ústnej tradícii slovenského územia pomerne vzácny a dalo by sa povedať i ojedinelý, atypický prípad. Zaujímala nás preto ani nie tak konštatovaná všeobecná obľuba oboch piesní, ako skutočnosť, že v takom širokom diapazóne príležitostí prenikli do obradového repertoáru. A to aj napriek tomu, že oba dialógy sa štýlovo odlišovali od folklórneho repertoáru výrazovými prostriedkami, spôsobom vyjadrovania i jazykom. Pôvodná slovakizovaná čeština týchto dialógov bola od stredoveku až do kodifikovania spisovnej slovenčiny všeobecne akceptovaným a používaným "úradným" a pre evanjelikov i ich bohoslužobným jazykom. S postupujúcim folklorizačným procesom sa jazyk piesní postupne slovakizoval. K obľube piesne Slyšel sem novinu přežalostnú prispela i jej viacnásobná revitalizácia prostredníctvom jarmočných tlačí (1866 v Banskej Bystrici, v tom

istom roku a o 12 rokov neskôr v Skalici). Svoju úlohu tu zohral i celkový vývin literatúry a hudby na našom území.

Bola to obľuba rôznych poloľudových a umelých slovesných prejavov veľmi rozšírených v pohrebnom obrade (a to tak u evanjelikov, ako aj u katolíkov). Šírili sa na Slovensku od 17. storočia pôvodne z remeselníckeho prostredia. Určitý analogický príklon, väčšie priblíženie sa literatúry a tzv. vysokej hudby k folklóru možno v tom istom období pozorovať v šľachtickej hudbe a tancoch. V súvislosti s intenzívnymi procesmi rekatolizácie sa tieto procesy premietli i vo vianočných koledách, pastorálnych omšiach a pastorelách.

Na druhej strane postava či maska personifikovanej Smrti patrí ku frekventovanej postave kalendárnych obyčají (fašiangy, Morena, priadky) i zvykov životného cyklu (svadba, pohreb). Je preto logické, že pôvodom umelé skladby s touto tematikou našli svoje miesto i vo folklórnom repertoári.

K dispozícii sme mali 45 variantov oboch príbuzných typov piesní z celého územia Slovenska, a to slovenských enkláv v Maďarsku a v bývalej Juhoslávii. Analýza materiálu vychádzala z princípu dichotómie **invariant - variant**. Tento postup sme si v iných súvislostiach odskúšali na funkčnej analýze piesňového repertoáru, kde bolo takýmto spôsobom možné stanoviť určitý invariantný rámec pohybu funkcií piesní. Vychádzali sme pritom z P. Bogatyriovom vyčlenenej funkcie štruktúry funkcií. V tomto prípade sme vyčlenili dichotómiu invariant - variant z aspektu funkčného, žánrového i sémantického. Analýza ukázala, že klúčovým aspektom sledovaných procesov infiltrácie obrazu Smrti-nevesty bola úroveň sémantiky. Potvrdila sa nám existencia určitých funkčných a žánrových **jadier** vo folklórnom repertoári. V našom prípade funkcia aj žáner vystúpili v procesoch folklorizácie a ďalšej tradície vo folklórnom repertoári ako nestabilné, premenlivé zložky, oscilujúce okolo relatívne stabilného sémantického jadra.

funkcie: - príležitosťou neviazaná pieseň, spievaná hocikedy;

- obradová pieseň viazaná príležitosťou (pohreb, bdenie pri mŕtvom, Vianoce, priadky, vynášanie Moreny, obchôdzka žiakov na Gregora);

- obradové verše viazané príležitosťou;

- súčasť prozaického podania (kontaminovaný text);

žánre: - balada;

- paródia dialógu;

- recitovaný verš;

- žartovná prekáračka;

- obradová pieseň (fragment);

- rozprávka;

obraz Smrti:

invariantné znaky (záväzné):

- ženská postava

- je stará

- je škaredá

- je neúprosná, nedá sa pred ňou skryť, ani ujsť

- je krutá

- čo si zaumieni, to musí dosiahnuť

variabilné znaky (nezáväzné):

- je bezzubá

- má veľké zuby

- nemá nos

- je veľká

- je slepá

- je nemá, alebo nevie dobre rozprávať

- je studená
- nedá sa podplatiť
- vezme so sebou rovnako chudobného, bohatého, cisára i žobráka
- chodí po celom svete
- je rýchla, každého dobehne
- berie ľudí na ďalekú cestu
- musí odvieŕť mŕtveho pred boží súd
- v niektorých prípadoch má i kosu
- zriedka (jeden prípad) má podobu kostlivca

Obraz Smrti, reflektovaný v sledovaných makabrických dialógoch, v sebe v podstate syntetizuje viacero úrovní predstáv o smrti. Je to:

1. Staršia predstava Smrti v ľudovej tradícii v antropomorfnnej podobe, bežná a doložená u slovanských národov. Bola to žena neurčitého (skôr staršieho) veku, oblečená v odeve, alebo zahalená v plachte bielej (smútočnej) farby, ktorá sa najčastejšie ukázala iba tomu, kto mal zomrieť. Mala veľké ruky, ktorými mohla všetko dočiahnuť, veľké ústa (zuby), ktorými mohla každého zjesť. Často svoju veľkosť menila, raz bola ozrutná, inokedy maličká. Pôvod Smrti bol odvodzovaný z duší žien, ktoré umreli v šestonedelí, prípadne i z duší starých žien, ktoré umreli slobodné.

V ľudovom rozprávaní patrí k najznámejším motív, ako človek preštil, spútal, zahnal alebo aspoň na čas sa zbavil Smrti, ktorá si poň prišla (typ Smrť - Kmotra, AaTh 332).

2. Mladšia predstava personifikovanej Smrti v podobe kostlivca s kosou, často na koni. Pochádza z európskeho vysokého umenia a súvisí so zobrazením Smrti v Zjavení sv. Jána v Dürerovej Apokalypse.

3. Predstava Smrti hlásaná kresťanskou eschatológiou, rozvinutá v barokovej hyperbolizácii Smrti (ale majúca svoje korene v stredoveku) a zdôrazňujúca ďalšie jej znaky v duchu moralizátorského chápania momentu úmrtia človeka ako bodu prechodu zo sveta pozemského do sveta nadzemského (Memento mori). Momentu, kedy je potrebné, aby bol človek vysporiadaný so všetkými pozemskými záväzkami a dlhmi. Zdôrazňuje sa krutosť smrti, jej nepodplateľnosť, rovnosť každého človeka pred smrťou atď.

Hyperbolizácia smrti bola najmä v čase od 17. stor. aj vo folklórnom prostredí bohato "živená" tak umelou duchovnou piesňou, ako i početnými literárnymi a pololudovými slovesnými prejavmi (rozlúčky, piesne, reči, vinše, verše a pod.) a v týchto formách silne rezonovala najmä v evanjelickom a remeselníckom prostredí.

Obraz Smrti - nevesty stelesňuje a zdôrazňuje predovšetkým neprirodenosť úmrtia mladého človeka vo veku vhodnom pre manželstvo. Je výrazom nespravodlivého skonu človeka, ktorý je v magickom zmysle "nevysporiadaný". Jeho smrť nie je v životnom cykle človeka normálna. Odporuje bežne fungujúcim normám. Obraz je postavený na kontraste nerovného, nedobrovoľného zväzku mládenca a Smrti. Je vyjadrený prostredníctvom opozícií: život - smrť, muž - žena, mladý - stará, pekný - škaredá, prípadne čierna Smrť - biela nevesta. Personifikácia Smrti ako ženy v bielom rúchu vyvoláva tiež celkom prirodzene asociáciu nevesty, ktorá rezonuje najmä v súvislosti s pohrebom neženatého mládenca (nevdatého dievčaťa) a s prakticky na celom svete známym obradom imitácie svadby pri takomto pohrebe. Napriek tomu sa domnievame, že v našom prípade ide o obraz, ktorý má svoj pôvod v literatúre a nie vo folklóre. Materiál potvrdil, že pieseň sa infiltrovala do rôznych (najmä obradových) prejavov prostredníctvom atomizovania na jednotlivé motívy (sekvencie). Pritom dochádza v súlade s funkciou piesne ku prípadnej redukcii motívov a najmä k preskupeniu dominantných motívov. Ide tu o tzv. princíp spätnej väzby, t.j., že funkcia piesne v obrade určuje jej formu. V rámci tohto preskupovania motívov niekedy dochádza i ku pričleneniu piesne (alebo jej fragmentu) ku inému prejavu obradového folklóru.



V prípade vynášania Smrti - nevesty v niektorých goralských obciach na severe Slovenska ( Hladovka, Suchá Hora) sa ku klasickej obchôdzkovej piesni "Šmertecku nošime", pričlenil z jarmočnej piesne iba ťažko identifikovateľný fragment s úvodným motívom príchodu Smrti:

*Hora horí, večne služi,  
čo sa po tých dveroch toľko dusí.  
Jak jeden žobrák, do izby ho,  
jak je jeden hostík, idem k nemu.  
Aňi som ja žobrák, aňi hostík,  
ale som smrtečka z ukrutnosti.  
Bláznivi človeče, čo to rečieš,  
ti pred mojou kosou ňeučieš.  
Šmertečku nosime,  
o jaječka prošime,  
cobi šče nom dali  
a ňezalovali.  
Jak nom ňedaťe,  
garki, miski pobijeme,  
karčmara vam vižeňeme  
ze vsi, ze vsi.*

Atomizácia textu tu dospela až takmer ku hraniciam jeho zrozumiteľnosti. Naopak v rozsiahlom veršovanom útvare recitovanom po pohrebe slobodného mládenca prenikol do textu obraz Smrti - nevesty vlastne iba ako jeden z viacerých rovnocenných motívov (J. Ľ. Holuby). Podobne tomu bolo i v rozprávke " Smrť v čutore ", zapísanej u Slovákov v Maďarsku (Š. Lami), ktorá kontaminovala s piesňou do jedného podania. Pri obchôdzkach plní pôvodný makabrický dialóg mládenca so Smrťou predovšetkým funkciu piesne oznamujúcej, signalizujúcej príchod účastníkov obchôdzky do domu a dominuje tu už spomínaný úvodný motív príchodu Smrti (viď ukážka). Táto prichádza síce ako nevitáný host', no nemožno ho odmietnuť vpustiť do domu.

Naproti tomu v obyčajach spojených so smrťou človeka dominujú prvky eschatologické. Je to motív odobierky od živých, nevyhnutnosti odísť z tohto sveta, prípadne ojedinele i motív svadby so Smrťou. Tento má určité analógie v symbolickom (manželskom) vzťahu Krista a cirkvi. Celkom iný charakter má pieseň zaznamenaná na priadkach, ktorá nadobudla podobu paródie.

Spôsob prieniku makabrických dialógov obsahujúcich obraz Smrti - nevesty potvrdzuje fungovanie jedného z princípov folklórnej tradície, a to je princíp radenia a kombinácie detailov (segmentov). Jednotlivé sémantické elementy nadobúdajú vo folklórnej tradícii zároveň funkciu putujúcich motívov. V prípade ich splynutia s piesňou pri vynášaní Moreny je dialóg so Smrťou zároveň obrazom určitej "sakralizácie" "nekresťanských", "pohanských" obradov smerom ku cirkevnému kalendáru a cirkevným ceremóniám. Tento fakt potvrdzuje bežný výskyt umelých duchovných piesní pri vynášaní Moreny (ako to dokumentujú výskumy Etnografického atlasu Slovenska). Vynášanie Smrti sa totiž konalo v čase cirkevného pôstu. V tomto zmysle je pieseň i istým výrazom konfliktu viacerých svetonázorových predstáv. Aj keď úloha cirkvi v týchto procesoch bola zrejme silná, v analyzovanom materiáli sme nezaznamenali odlišnosti súvisiace s rôznym konfesijným zložením obyvateľstva (najmä s dvoma najrozšírenejšími cirkvami : rímskokatolíckou a evanjelickou a. v.).

Materiál potvrdil začlenenie pôvodom umelých skladieb ako organickej zložky ústnej tradície, podliehajúcich niektorým jej vlastným mechanizmom tradície. Barokový obraz Smrti - ženy v bielom rúchu zároveň kontaminoval logicky so staršou predstavou o smrti v ľudovej

kultúre, pričom najmä variant piesne o rozhovore Smrti s jedným pánom prináša niektoré prvky novšie rozšírenej predstavy smrti - postavy s kosou.

Oba príklady demonštrujú organickú koexistenciu písaných a ústnych foriem v našom regióne v rámci dvoch storočí a dôležitú rolu, akú barokové elementy a obrazy hrali v našom folklóre a v ľudovom umení vôbec.

*Literatúra:*

*Cesnaková-Michalcová, M.: Dialógy poučné i rozmarne. Bratislava 1989.*

*Eliade, M.: Zalmoxis, the Vanishing God: Comparative Studies in the Religions and Folklore of Dacia and Eastern Europe. Chicago 1972.*

*Etnografický atlas Slovenska. Bratislava 1990*

*Hanika, J.: Die Tödin. Sagengestalt der Kremnitz - Deutschproben Sprachinsel. Bayerisches Jahrbuch für Volkskunde, 1954, s 171 - 184.*

*Holuby, J.L.: Rozmlouvání mládence se smrtí. Z cechmistrovských pohrebných "vinšov" a rečí v Trenčiansku. Sborník MSS 5, 1906, s. 89 - 92.*

*Chorváthová, L.: K problému žánrovej charakteristiky slovesných útvarov pohrebného obradu na Slovensku. In: Folklórne žánre - archívy - katalógy. Zostavili H. Hlôšková a E. Krekovičová, Bratislava 1991, s. 16 - 31.*

*Kiliánová, G.: Die Gestalt des Todes in den Volkserzählungen (Slowakisches Material im mitteleuropäischen Kontext). Ethnologia slavica. V tlači.*

*Kligman, G.: The Wedding of the Dead. Ritual, Poetics and Popular Culture in Transylvania. California 1988.*

*Kollár, J.: Národné zpievanky I., II., Bratislava 1953 (2. vyd.)*

*Krekovičová, E.: O živote folklóru v súčasnosti. (Ľudová pieseň) Bratislava 1989.*

*Krekovičová, E.: Slovenské koledy. Slowakische Weihnachtslieder. Slovak carols. Bratislava 1992.*

*Lami, Š.: Ľudové rozprávky Slovákov v Maďarsku. Budapešť 1983, s. 98.*

*Mikov, Lj.: Motivot "svatba - smrt" v slavjanskata obredovost, sodoržašča antropomorfni atributi. In: Slavjanskaja Filologija. Dokladi i statii za X. međunaroden kongres na slavistite. Tom XX Literaturoznanie i folklor. Sofia 1988, s. 173 - 181.*

*Národopisný lexikón Slovenska. Heslo: Smrť. Autor: L. Chorváthová. V tlači.*

*Petzoldt, L.: Kleines Lexikon der Dämonen und Elementargeister. C. H. Beck München 1990.*

*Röhrich, L.: Erzählungen des späten Mittelalters un ihr Weiterleben in der Literatur und Volksdichtung bis zur Gegenwart, Band I. Die Boten des Todes.*

*Volksdichtung zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit. Hgb. von L. Röhrich und E. Lindig. Tübingen 1989.*

## Slovenské jarmočné a púťové piesne - pokus o etnolingvistickú analýzu.

Ivona Benčíková

Obdobie 16. a 17. storočia prinieslo do hospodárskeho, ekonomického i kultúrneho vývinu Európy nové impulzy, ktoré mali potom za následok i vznik a rozširovanie nových tzv. polofudových žánrových foriem. Máme na mysli najmä rozvoj remesiel a mestských spoločenstiev, s tým súvisiaci rozvoj obchodu, školstva, snahy o uplatnenie vlastného jazyka v oficiálnych kontaktoch a v literatúre a samozrejme vynález a následné šírenie kníhtlače. Jednou z takýchto žánrových foriem, ktorej vznik a rýchle rozšírenie takmer po celej Európe umožnil fakt posledne menovaný, je jarmočná a púťová literatúra.

Historicky sa jarmočné tlače dokladajú od 16. storočia. Areálovo nie sú viazané k určitému konkrétnemu územiu, ide o kultúrny jav vyskytujúci sa takmer v celoeurópskom kontexte. Rôzne konkrétne podmienky vzniku a ďalšieho rozvoja v odlišných etnických prostrediach zapríčinili vyšpecifikovanie sa jednotlivých "národných typov" so svojiskými diferenciacnými príznakmi.

K všeobecným charakteristikám jarmočnej tvorby patrí jej veršovaná podoba, zaujímavý, väčšinou svetský námet, naratívny charakter, sentimentalita, často až naturalistický opis udalostí a predaj spojený s prednesom. Materiál slovenský, ktorý máme k dispozícii (v súčasnosti asi 1500 exemplárov), ukazuje jednoznačne prevahu námetov duchovných, náboženských. Ide o skladby lyrické i lyricko-epické, blízke legendám, ktoré tvoria nosnú časť slovenského jarmočného repertoáru, a myslíme si, že vo vzťahu k slovenskému prostrediu, jeho hlavnú časť. Potvrdzuje nám to i etnolingvistická analýza jazyka jarmočných tlačí, a to tak celého fondu ako i exemplárov z jednotlivých tlačiarní.

Jazyková situácia na Slovensku v 18. storočí, keď máme doloženú najstaršiu slovenskú jarmočnú tlač, nedovoľovala používať slovenčinu v oficiálnom styku. V tomto období funkcie oficiálneho jazyka plnila na Slovensku latinčina a maďarčina, v mestách tiež nemčina. Tieto jazyky svojím pôvodom, gramatickou stavbou a lexikou boli slovenčine vzdialené na rozdiel od češtiny, ktorá okrem príbuznosti čo do štruktúry a pôvodu spĺňala i požiadavku relatívnej progresivity jej rozvoja. Čeština zohrala pozitívnu úlohu v procese formovania a kultivácie predpisovných podôb slovenčiny. Nemčina a latinčina vplývali najmä na lexiku, vplyv češtiny je badateľný v rovine fonologickej a gramatickej.

Aj náš materiál nesie stopy viacjazyčného prostredia, v ktorom sa vyskytoval. Z hľadiska príslušnosti k jednotlivým tlačiarniam, najviac exemplárov pochádza zo škarniclovej tlačiarne v Skalici, hojne je tiež zastúpená tlačiareň v Banskej Bystrici, Levoči, zaujímavé sú slovenské piesne z tlačiarní v Budapešti. Pomerne početne menej exemplárov máme z tlačiarní v Banskej Štiavnici, Hlohovci, Kremnici, Topoľčanoch, Trnave a Ružomberku.

Všeobecne k otázke používaného jazyka môžeme konštatovať, že vcelku vývoj smeruje od používania češtiny cez bohemizovanú slovenčinu s hojným výskytom bohemizmov (tak lexikálnych ako i morfológických a syntaktických) až k slovenčine. Na tomto mieste treba poznamenať, že naše tvrdenia sú do určitej miery hypotetické, pretože odchýlky - v našom prípade bohemizmy - mohli byť často spôsobené i chybou sadzača alebo tlačiara, či nízkou úrovňou ich jazykovej kultúry.

Ďalej tiež môžeme konštatovať, že ukazujú sa nám určité súvislosti medzi pravdepodobným importovaním svetských piesní z českého prostredia, keď tieto i v neskorších obdobiach (máme na mysli posledné desaťročia 19. a začiatok 20. storočia)

uplatňujú češtinu, len miestami slovakizovanú. Chyby môžu byť opäť spôsobené i nesprávnym odtlačaním českého textu slovenskými tlačiarňami. Naopak, duchovné piesne s náboženskou tematikou skôr a častejšie uplatňujú slovakizovanú podobu češtiny, skôr prechádzajú na slovenčinu a častejšie tu nachádzame nárečové prvky - v hláskosloví i tvarosloví.

V ďalšej časti príspevku by sme sa radi zamerali na konkrétne príklady jarmočných tlačí z dvoch najproduktívnejších tlačiarň na Slovensku - v Skalici a v Banskej Bystrici.

Ako sme už vyššie spomenuli, kvantitatívne najsilnejšie je zastúpená tlačiareň v Skalici (predtým Uhorská Skalica). Tlačiareň prešla rukami niekoľkých generácií škarniclovej rodiny, tradícia tlače jarmočných piesní sa zachovala i pri jej predaji novým majiteľom. Materiál pochádzajúci z tejto tlačiarne je dosť rôznorodý. Okrem duchovných piesní táto tlačiareň produkovala v našich podmienkach pravdepodobne najväčšie množstvo piesní svetských. Na základe štúdia skalického korpusu by sa dala vysloviť domnienka, že práve Skalica bola križovatkou, kde sa pretínali smerovania jarmočnej tvorby. Ide o materiál so širokým tematickým záberom, ktorý dáva relatívne ucelený obraz o vývine jeho formálnej, kompozičnej a obsahovej stránky. Materiál zo skalickej tlačiarne je pre nás zaujímavý i tým, že vzhľadom na areálovú blízkosť moravského a českého prostredia sa práve tu jeho vplyvy prejavili najsilnejšie. Jednak silnou produkciou tejto tlačiarne, ktorej veľká časť bola smerovaná do Čiech (ako dôkazy uvádzame priame odkazy na české a moravské reálie), ako i už spomínaným väčším výskytom svetských piesní z tejto tlačiarne (námety však importované z Čiech - napr. odtlačky alebo varianty piesní z tlačiarne v Litomyšli).

Analýza jazykovej formy tohto materiálu potvrdzuje vyššie vyslovené myšlienky. I keď opäť skalická produkcia je špecifická určitou konzervatívnosťou a rozkolísanosťou v používaní jazyka. Zatiaľ najstaršie získané exempláre (z obdobia okolo roku 1842) sú tlačené fraktúrou a nenesú stopy akejkoľvek slovakizácie textu. (napr.- *Pjseň nowa Kagjcyho Hřjssnjka, umučenj Krysta Pána sobě rozgjmagjcyho, W Uh. Skalicy*; - *Nábožná Pjseň o Umučenj Pána Gežjsse Krysta, W Skalicy, 1842.*)

Ešte piesne z konca 80. rokov minulého storočia sú tlačené fraktúrou a sú české bez známok slovakizácie jazyka. Na druhej strane treba uviesť už ojedinelé snahy (verme, že uvedomelé) o zavádzanie slovenčiny. Ako príklad môžu slúžiť tlače *Pod Pozdwihowáním. Píseň o welebnej Oltárnej Swátosti. Tiskem dedičow J. Škarniclaw Uh. Skalici a Nowá piesen k blahoslawenej Panne Marii Rúžencowej. W Skalici, tiskem u dědiču J. Škarnicla. 1887.* Nachádzame v ich textoch najmä hláskoslovné slovakizovanie - vynechávanie českého ě, ř, miesto toho mäkkenie t v pozícii, kde v češtine stojí ě, používanie zvrtných zámen bez j - sme, si. Stále však lexikálne ide o češtinu, len niektoré gramatické prípony sú slovenské.

Prekvapením v súbore materiálu zo skalickej tlačiarne sú piesne v slovenčine, uplatňujúce nárečové prvky. Zaujímavé ale je, že nejde o nárečia západoslovenské, ale lexikálne jednotky a gramatické prípony dialektov východoslovenských. Nejde však o systémový výskyt takýchto piesní, príklady uvádzame skôr ako raritu - *Libezna píseň o Králowni najsw. Ruženca. W Uh. Skalici, tlačou dedičow J. Škarnicla*; - *Tri nábožné píesne k blahoslawenej Panne Marii a Sw. Anne. W Skalici, u dedičow Jozefa Škarnicla.*

Môže ísť o odtlačky textov pochádzajúcich z niektorej tlačiarne na východnom Slovensku. Práve východoslovenské nárečové prvky sa v jarmočných tlačiach vyskytujú najčastejšie (ak už je nejaké nárečie vôbec reprezentované).

Koncom 19. storočia sa majiteľmi tlačiarne stávajú Teslik a Neumann, neskôr (od roku 1898) tlačiareň preberá Teslik. Už na konci ich spoločného pôsobenia sa objavujú slovenské tlače, bohemizmy zostávajú v rovine gramatickej (napr. uplatňovanie vokatív) a pravopisnej (písanie zvrtných slovies, mäkkčov). V rozpätí rokov 1898-1908, keď viedol tlačiareň Teslik sám, táto produkovala veľké množstvo jarmočných piesní, a v dobe, keď sa slovenčina vyskytovala inde už systémovo, tu nachádzame opäť mnoho českých piesní. Predpokladáme,

že ide o produkciu určenú prevažne pre Čechy a Moravu, a len zlomky z nej sa zachovali na Slovensku. Toto by nám potvrdzoval i hojný výskyt skalických tlačí v archíve Knihovny Národního muzea v Prahe, získaných z ich pôvodných prameňov.

Trochu odlišná je situácia materiálu z tlačiarne v Banskej Bystrici. Z rokov 1858-1859 pochádzajú tlače *Modlitby a Písen k swatému Jozefu za šťastné skonání, W B. Bystřici, 1858* a *Píseň nábožná k blahoslawené Panně Maryi. Wytisštěná w B. Bystřici 1859*. Obe sú tlačené fraktúrou a sú zrejme odťahkami českých originálov. Už tu nachádzame, aj keď len nepatrné a ojedinelé, stopy slovakizácie češtiny (moju miesto mou, ...s čoho sa twi cřitelowé..., ap.). Už v ďalších tlačiach, z čias F. Macholda (obdobie rokov ) sa objavujú tlače slovenské, resp. slovenské s bohemizmami (najmä lexikálne jednotky českého pôvodu). Niekedy sa česká lexikálna jednotka prevzala kvôli rýmu, zrejme prekladateľ (ak vôbec ho takto profesne môžeme špecifikovať) nedokázal nájsť vhodný ekvivalent. A potom je už produkcia banskobystrickej tlačiarne z jazykového pohľadu trochu jednotvárna, slovenská, len s ojedinelým výskytom neslovenských prvkov.

Záverom týchto úvah by sme chceli urobiť niekoľko poznámok:

1. Naše konštatovania a charakteristiky sme urobili na základe prvotného rozboru jazykovej podoby jarmočných a púťových tlačí. Pre hlbšie pochopenie zákonitostí a mechanizmov uplatňovania slovenského jazyka by bolo vhodné urobiť hlbkové historicko - jazykovedné štúdium daného materiálu. 2. Priestor vyhradený pre náš príspevok nám momentálne nedovoľuje predstaviť širší ilustratívny materiál, preto sme si pre porovnanie vybrali dve takpovediac reprezentatívne skupiny tlačí z tlačiarni v Banskej Bystrici a v Skalici, ktoré sa svojím charakterom, zameraním a i používaným jazykom dosť zreteľne odlišujú.

## Magie slov

Vladimír Karbusický

*(Vysaženo 15.8.1968 pro Hudební rozhledy,  
srpnové číslo 17)*

Při folkloristické práci v teréne mne vždycky zvlášť zajímaly přežitky magického zařikávání. Monotónně zpívaný projev, nekonečné opakování zaklínacích slov, intonace vzývavého gesta zaměřeného na želaný účinek. Slovo je tu mocné, slovo je schopné změnit realitu. Je to konání absolutně iracionální, ale až s příliš vážným konkrétním zacílením. Po magii slov následuje úkon a ten je naprosto reálný.

Kdo se začne podrobněji zabývat formami ideologií 20. století, získává truchlivý dojem, že jsou obludným atavismem magie slov rodové společnosti, po nichž následuje žel až příliš konkrétní, ale stejně iracionální konání. Jsme stoletím voditelů do ráje, buditelů strachu a zařikávačů nebezpečí. Ráj, do něhož jsme voděni, ohrožují iracionálně vždycky ti nejmenší a ti jsou jako budoucí úlovek zařikávání. Celé mašinerie této ideologické přípravy se spustily v roce 1914 na maličké Srbsko, v roce 1933 na bezbranné Židy, v roce 1938 na "neznámé" Československo, nedávno na maličký Izrael. Židé, kteří dali světu Marxe, Mahlera, Kafku, Eisensteina, Schönberga, Einsteina, slyšeli najednou ve 20. století o sobě jako o méněcenné rase, magie slov, jež je zaplavovala, směřovala k jejich likvidaci. Vietnamci, žijící z primitivně obdělávaných rýžových polí, nedisponující průmyslem ani zbrojním potenciálem, slyší o sobě jako o ohrožovateli svobodného světa a jsou vyhlašováni válečnou mašinerií největší velmoci. 60 miliónový arabský kolos s režimem, majícími na svědomí krvavé likvidace komunistů, je vyzbrojován komunistickými zeměmi, protože je smrtelně ohrožen dvoumiliónovou zemičkou, v níž demokraticky působí hned 3 komunistické strany. Československo, země s největší tradicí levicové kultury, kdysi likvidované jako mateřská loď židobolševismu, je málem znovu likvidováno svými osvoboditeli jako nejzhooubnější středisko kontrarevoluce. V našem století je díky magii slov docela možné, že se ráno probudíte a nepoznáte se, jse něco zcela jiného, z přítele nepřítel, z bratra zrádce, ze socialisty kontrarevolucionář. Tvrdíte-li, že ne, tím hůře pro vás: jste zrádce a nepřítel zavilý, maskovaný, skrytý pod rouškou.

Magie slov připravuje iracionalitu jednání s reálným dopadem. Tento reálný dopad jí právě činí úděsnou, protože zařikání samo o sobě, magické gesto primitiva znázorňující budoucí zabití soba, sice ještě není jeho skutečným zabitím, ale nevyhnutelně směřuje k němu.

Trestí magických zařikadel, jak se o nich přesvědčila etnologie a folkloristika, je strach. Magie slov má za úkol nejen kořist přivolávat, ale také předem zneškodňovat, usmiřovat její duši, ba dokonce se předem za zabití omlouvat tím, že oběti vysvětlí nutnost jejího zabití. Také moderní magie 20. století budí v manipulovaném člověku, který má pak jít obět zabit, především strach, na strachu závislé pudové atavismy, rozumem neovládané instinkty. K tomu slouží pitvoření slov. Velký mág jim dá úděsnou podobu, čímž v manipulovaném člověku vyvolá strach z něčeho neznámého. Jmenuješ se pan Novák a vyslovíš nějaké pozoruhodné, ale nepohodlné názory. Nejjednodušší je nazvat je "novákovštinou". Malý člověk je zbaven povinnosti seznámit se s nimi dříve, než se začne novákovštiny obávat, i houfuje se rád mezi likvidátory nebezpečného pana Nováka, hlavního představitele a šířitele

novákovštiny. Zažili jsme v našem století už mnoho štin. Nejslavnější byla titovština a slánština, avšak svoji štinu měl každý okres a leckdy každý úřad. Pamatuji, jak za mého studia našli pilní hledači na filosofické fakultě jakousi šerlovštinu. Týkalo se to, bohužel velmi osobně, kolegy dr. Adolfa Scherla, jednoho z nejmírnějších lidí na světě.

Když někdo reviduje Marxe tím, že z jeho učení o osvobození lidské osobnosti vybuduje režim osobní diktátorské moci, koncentráků, ochranky na likvidaci inteligence, je zřejmě revizionistou. Magií slov lze však hladce dosáhnou, že zůstává stále "velkým marxistou", jeho zločiny nejsou zločiny, ale deformace. Revizionisty jsou naopak vytrvale ti, kdož proti tomu stalinskému revizionismu vystupují a hlásají návrat k Marxovi, k liteře i duchu jeho díla. I to je typický příznak magie slov: Věc, která se nazve jinak, přestává být věcí, kterou je. Jsem-li fašista, nazvu se socialistou, jsem-li antisemita, nazvu se antisionistou a je vše v pořádku. Působí-li v magii slov už sama o sobě "úděsnost neznámého", pak tím více je umocňuje opakování slov, kupení slov podobného významu, vzbuzujících podobné emoce. Ideologie 20. století právě tohoto prostředku vydatně používají. Jeden promováný ideolog docela bezostyšně tvrdil, že tisíckrát opakovaná lež se stane pravdou. Kdybyste si sedli s tužkou a papírem a začali vymýšlet emocionálně působící slova k vyvolání pocitu nepřátelství vůči někomu, nikdy si jich nevymyslíte tolik, co jich najdete na pár stránkách takového ideologického textu. Aspoň malou ukázkou slovníku, získaného obsahovou analýzou jednoho textu z roku 1950:

*ujmout se moci, spasit, manifestovat, znásilňovat, zhanobit, násilnictví, pobouřit, drzost, orgie, furie, bestie, rozběsněný, klika, pustošivý, brutálně řídit, ostrílený, hluboce nepřátelský, záluďný nepřítel, hrozba, hrozící nebezpečí, nejvyš nebezpečný, nebezpečí, nedůvěřivá a přísná bdělost, nesmířitelný, varovné, temná nenávisť, spáchat zločin, otrásající, zlovolně, temné síly, odporný, chorobný odpor, nebezpečný mikrob, zahnívající, stuchlina, puch rozkladu, zhoubná morbidní skepse, rozkládající zevnitř, zvrhuje se, pokrytectví, rafinovaný, rozvrátit, zrádný, zevnitř rozvracet, oplétat intrikami, skrytý pod, maskující se, odkrývat masku, zakuklený, maskovaný, skrývá tvář, stává se neprůhledným, nebezpečí od halení své masky, v skryté opozici, zavíjení se, subjektivisticky se zavíjet, uzavírat se do své škeble, zavitý, zavilý, zloduch, usvědčit, odhalit, třídní původ, bahno, bažiny, otrávená kaše, slovní sliz, silné dávky jedu, plížit se, bezpodmínečně potlačit, ubíjet, škrtit, dusit, zabíjet, proces likvidace, likvidační akce, zlikvidovat.*

Čtete to, jak se patří, zaříkavě, abyste zažili jak úděs z magie slov tak z racionálního vašeho odporu smíšeného s odlehčující reakcí smíchu. A přece nešlo ještě o nic: je to jen třetina vybraných slov tohoto typu, jež můžete získat excerpací knihy akademika Ladislava Štolla "Třicet let bojů za českou socialistickou poesii". Smích vás však přejde při následující ukázce magie slov pouhé dva roky po Štollovi:

*uchopení moci, násilný, ostrílený, zločinný, dravčí, šílený, řádění, nepřátelský, nepřátelské živly, nebezpečný, poškozovat, zavléci, škůdcovský, zuřící, nenávisť, klika, zrádci, zrádný, podlý, odporný, zákeřný, zarytý, temná machinace, rozkládat, rozkladný, rafinovaný, zakrývat, maskující, pod maskou, zamaskovaný, předstírat, spiklenci, zatajit, rozvratný, odhalovat, usvědčovat, být usvědčen, židovský původ, otravný jed, proniknout, ohrozit, zničit, rozdrtit, připravovat likvidaci, likvidovat.*

Je to z obžalovací řeči JUDr. J. Urválka, magie slov je identická, zde se však už chystá k reálnému dopadu, likvidace záluďného nepřitele bude opravdová.

Magie slov je sice iracionální, ale chladně použitá jako prostředek psychické přípravy manipulovaného člověka. Vzbuzený v něm pudový strach má způsobit, aby viděl nejlepšího přítele najednou krvavými očima, aby věřil, že je najednou nejpodlejší zrádcem a vyvrhelem. Proto je zde kupení slov; nejsou to pleonasmy, není to nesmyslné opakování, neboť není snadné z bratra učinit přes noc zarytého nepřitele. Právě proto, že jsme všichni věděli, jaký je opravdu jugoslávský lid, že nám byli nejbližšími bratry, musela začít fungovat

záplava slov o záludnosti, zavidlosti, zrádnosti, o krvavých psech atd., aby manipulovaný člověk uvěřil, že je ohrožen. Všichni znali nejbližší Leninovy spolupracovníky, členy leninského ústředního výboru Trockého, Kameněva, Bucharina, Zinověva, Rykova atd., svět dokonce znal dvojici v pořadí Trockij a Lenin. Proto bylo třeba mnoho magických slov, aby manipulovaný člověk začal věřit, že Lenin sa vlastně obklopil samými zrádci a nepřáteli, že jen díky genialitě Stalina, který se postaral o popravu celé poloviny Leninova ústředního výboru, byl zachráněn před neodvratnou zkárou. Není nutno tuto magii předvádět, slovník pána Urválka je echem slovníku pána Vyšinského.

Je nutno zopatrňt, kdykoliv uslyšíme tyto zařikávací tóny: něco nekalého se připravuje, magie slov si vybírá svou oběť. Je léto, naši lidé poklidně tráví dovolené a na naši adresu se valí podezřelá slova:

*znepokojení, hluboké znepokojení, varovat, hrozba, vytvářet hrozbu, hrozí svést, tváří v tvář hrozbě, ohrozit, ohrožovat, nebezpečí, nepřátelské síly, spiklenci, rozvratný, podkopat, teror, nedůvěra, nedát se zmást, oklamání bdělosti, špinit, rozpoutat, zabezpečit bezpečnost, mobilizovat, narazit na odpor, rozhodný odpor, rozvinout široký útok, rozhodný boj, smělý nástup, neochvějně, zatarasit, způsobit porážku, zmocnit se, ovládnout, držet v ruce mocenské páky, záměr likvidovat, likvidovat.*

Je to magie slov varšavského dopisu, je zaměřena na nás a nám se nechce být sobem, který má být skolen. Chce se nám už konečně prolomit iracionalitu 20. století. Chceme uniknout z postavení maličkého národa, zase jednou smrtelně ohrožujícího supervelmoc světa. Vystačí na to provždy pouhé politické umění, pouhé čisté svědomí marxistů, demokratů, humanistů?

O toto čisté svědomí však nejvíce jde. Kam je třeba se vrátit v očistě našeho konání, úniku z magie slov, morálky našeho předlednového i polednového života?

Je nutno si přiznat, že ani po lednu nebylo všechno čistým jednáním. Nebylo čisté, když probouzející se aktivita demokratů, nestraníků, kterým ani nenapadlo být proti socialismu, byla z taktických důvodů udržení monopolu moci nazvána protisocialistickými silami. Ti z mužů ledna, kteří si v dubnu vzpomněli existenci "protisocialistických sil", málem v červenci na svůj výmysl skončili jako zrádci a kontrarevolucionáři. Málo chybělo a namísto bratislavského míru mohl být inscenován bratislavský tribunál se zločinci Dubčekem a spol. Nejde však jen o to.

Zarazil mne jeden článek J. Smrkovského z RP, který vyzníval asi v tomto smyslu: Amerika má svůj Vietnam, Francie hříchy v Alžírsku, my tedy měli procesy; zapomeňme na to a pojďme dál. V době, kdy ještě zdaleka všichni nevinně odsouzení nebyli rehabilitováni (Záviš Kalandra např. až několik měsíců po tomto článku), byl to postoj eticky velmi povážlivý. Tak se nedá vypořádat se skutečností, že od doby Bílé hory nebylo u nás většího množství hromadných poprav a represálií, ideologicky inscenovaných (tím vynecháváme srovnání s nacisty), že ani Rakousko-Uhersko nepopravovalo za velezradu (taxa byla 3 roky těžkého žaláře) a ani v době války nepopravilo "velezrádné" politiky skutečně usilující o rozbití státu. Vidím v tom nebezpečný projev postoje, který se vytvářel po procesech v 50. letech, když už bylo stále zřejmější, že byly zbytečné, že šlo o inscenované justiční vraždy. Listuji v tisku let 1955-1959 a přímo mne zdrcuje odtud vanoucí duch: Co bylo to bylo, Clementis a spol. byli odsouzeni právem, i když snad ostře, nemluvme už o tom, vplujeme do šťastného života v socialismu, básníci a umělci nechť opěvují získané štěstí člověka, volné lány, slunce, lásku, hry dětí. Proto se v této době podařeného "dobudování socialismu" končícího jeho vyhlášením a novotnovskou ústavou, muselo zdát jakékoliv dílo neoslavující optimismus radostného dneška disharmonií, proto zaznívala podivně Doubravova Třetí, proto se stala nepřipustnou Sommerova Vokální, proto nebylo pochopeno poselství Hanušových Plamenů, proto vzbudila rozpaky nakonec i Dobiášova Druhá, rozcházející se s tóny jeho dřívějších optimistickooslavných ód. Přitom právě v tom byla jediná cesta umělců k nalezení



seba sama, právě takový a ne jiný postoj po odhaleníh roku 1956 byl jediným možným reagováním (to považuji za nutné zdůraznit právě nyní vzhledem k Václavu Dobiášovi v jeho dnešní nepochybně těžké situaci osamocení: jeho Druhá je opravdu včasným uměleckým činem a myslím, že při dnešním přehodnocování tvorby padesátých let vystoupí právě pro tyto morální momenty do zaslouženého světla).

Po této konfrontaci ideologicky nepravdivé situace a umělecky pravdivé tvorby druhé poloviny padesátých let nelze si neklást otázku, zda může šťastný životní pocit vyrůst na hekatombě zmařených jiných životů, na úzkosti nevinně pronásledovaných, na rumišti zničených existencí. Dejme tomu, že by nakrásně Hitler uskutečnil pozemský ráj hospodářsky sjednocené Evropy bez války, "pouze" za cenu vyhubení 6 miliónů Židů a dejme tomu 2 miliónů komunistů: mohlo by to být základem životního pocitu štěstí v získaném blahobytu? Nerozpadl by se celý s námahou vybudovaný systém s probouzením svědomí a hněvu generací, pro jejich "štěstí" byly tyto hekatomby mrtvých navršeny? Můžeme mít my a další generace "šťastně už žijících v komunismu" pocit štěstí, jestliže bude (a zda bude!) život oplývající "proudem tekoucími" pozemskými statky zajištěn díky fyzické likvidaci statisíců nevinných lidí? (Oběti stalinismu ještě nebyly nikým vyčísleny, ale morální důsledek je stejný, jestli to byly milióny, či "jenom" tisíce lidí.)

Postoj "co bylo, to bylo, jen když to vedlo k vytoženému světlému cíli" děsí. To už není kultivovaný renesanční racionalismus Machiavelliho, ale něco mnohem horšího. Nekulturní, chladný, vypočítavý pragmatismus podivného otrokářství manipulované industriální společnosti, jejíž nelidské rysy se v mnohém ohledu vyjevili ve stalinském modelu socialismu dřív než v zemích, kam k nim dospívají evolucí.

Je to postoj, který proniká nenápadně do všech oblastí. Není ho ušetřena ani oblast hudební. Stačí vzpomenout, jak se "vyrovnávalo" nejen v SSSR, ale i u nás s projevem A. A. Ždanova a usnesením VKS(b) o hudbě: Bylo to usnesení sice v lecčems nespravedlivé a ostře formulované, ale v zásadě vedlo ke správným, žádoucím výsledkům. V některých socialistických zemích je to vlastně oficiální postoj ke Ždanovovi podnes, u nás se ještě vyskytoval do počátku šedesátých let. Možná, že na první pohled nevystupuje morální důsledek tohoto postoje tak závažně; jeho etickou nepřipustnost si však uvědomíme na jedné skutečnosti, která není příliš známa, ale je velmi příznačná pro etiku manipulátorů s uměním a kulturou. Jak známo, prvním signálem útoku proti tvůrčí svobodě v hudební oblasti byl anonymní článek v Pravdě "Sumbur vmesto muzyki" z 28. ledna 1936. Dnes se znají z tohoto článku jen citáty, jež z něho uváděl Ždanov. Jeho zacílená magie slov je však ještě mnohem výhrušnější. Ždanov totiž ukončil citát právě tam, kde začala být řeč o Mejercholdovi, jehož jméno mělo zmizet za stalinských čistek spolu s jeho smrtí:

*...Je to hudba, jež je budována na témže principu zavržení opery, podle něhož levičácké umění vůbec odmítá v divadle jednoduchost, realismus, srozumitelnost obrazu, přirozené znění slova. (Zde končí Ždanovův citát.) Je to přenesení nejzápornějších rysů, "mejercholdovštiny" do opery, do hudby, mejercholdovštiny v rozmnožené podobě. Je to levičácky chaos namísto přirozené, lidské hudby. Schopnost dobré hudby dojímat masy je obětována maloburžoasnímu formalistickému pachtění, úsilí vytvořit originalitu pomocí laciného originálničení. Je to zahrávání si s vymyšlenostmi, jež může skončit velmi špatně...*

*"Lady Mackbeth" má úspěch u buržoasního publika za hranicemi. Nepochvaluje-li si buržoasní publikum, že je to opera nesmyslně a absolutně apolitická? Nepochvaluje-li si ji proto, že polechtává zvrácený vkus buržoasního auditoria svou křečovitě se svíjící, křiklavou, neurasthe nickou hudbou?...*

Autorem tohoto anonymního článku v Pravdě byl, jak je dnes už známo, tehdejší předseda výboru umění při Sovnarkomu, P. Keržencev, pisatel celé řady obdobných ostrých útoků a kritik, zvláště proti Mejercholdovi. Dlouho účinek svých slov nepřežil. Byl popraven v rámci stalinských čistek v roce 1938 a měl být zapomenut stejně jako jím pronásledovaný

Mejerchold. To však Ždanovovi nevadilo, aby se na kritiku popraveného Kerženceva neodvolával jako na hlas strany, který nebyl skladateli respektován!

*Jistě ještě nevymizely z vaší paměti vzpomínky na známý článek Pravda, uveřejněný v lednu 1936 pod nadpisem "Chaos místo hudby". Článek byl uveřejněn z popudu ÚV a vyjadřoval mínění ÚV o operě Šostakovičově... (Následují Ždanovem vybrané citáty.) To bylo napsáno v Pravdě před dvanácti lety. Není to krátká doba. Nyní je jasné, že tehdy zavržený směr v hudbě stále žije, a nejenom žije, ale i udává tón sovětské hudbě. Objevení se opery v témže duchu může se vysvětlovat pouze atavismem, jehož dlouhověkost byla zavržena stranou již v roce 1936. To nesmíme přejít...*

Ždanov, člen Stalinova ÚV, musel vědět, kdo článek z popudu ÚV napsal a jak skončil. Opět: co bylo, to bylo, jen když to vedlo vpřed.

Jsou to postoje, jež nelze omlouvat masovou psychózou. Sociální psychologie je k tomu, aby vysvětlovala poruchy v kódech chování lidí a skupin, ale nikoliv k tomu, aby je omlouvala. Marx nám odkázal pojetí ideologie jako falešného vědomí, dal nám možnosti sledovat jeho vývoj i ve vlastní societě. Rozvoj empirické sociologie přinesl už i objektivní a pohotové metody, jež mohou pracovat jako barometr ukazující míru spuštěné magie slov, míru poruch v morálních normách společnosti přímo v chodu událostí. Nelze než se znepokojením sledovat manipulátory s pojmem "vědecké ideologie" (pseudomarxistickým, z hlediska Marxe je to *contradictio in adiecto*), s pojmem "zostřujícího se nesmiřitelného boje ideologií", v jehož jménu máme znovu zavést cenzuru, zlikvidovat svobodu slova a shromažďování, základní sloupy charty lidských práv slavnostně vyhlášené OSN a po léta zatajované manipulovanému obyvatelstvu v socialistických zemích. Magie slov, zacílená na těžce vydobyté občanské svobody, na svobodu smýšlení a tvorby člověka, volá k bdělosti. To nejsou věci pouhé sféry politiky. Už jednou zardousila magie slov málem i všechno umění, hledačský smysl skladatelské, spisovatelské, filosofické a estetické tvorby.

## Prvky biosu v súčasnom slovenskom folklóre

Zora Vanovičová

Termínmi *cyklus*, *cyklizácia* sa vo folkloristike označuje charakteristický proces kumulovania epizodických podaní v ústnej prozaickej slovesnosti, najčastejšie okolo jednej kľúčovej postavy. Cyklizácia ako variačný postup sa vyskytuje "v rozličnej miere v mnohých žánroch folklóru: v povestiach, poverových poviedkach, rozprávkach, legendách, "humorkách" a najmä anekdotách. Prostredníctvom nej dospieva folklór až k monumentálnym typom a figúram..."<sup>1</sup> Na margo tejto učebnicovo zjednodušene štylizovanej charakteristiky je potrebné zdôrazniť významnú funkciu cyklizácie v mýtizačnom modelovaní predstáv, tém, hrdinských typov. Prítom nielen že sa cyklizácia vyskytuje v mnohých žánroch, ale v jednej téme spracovanej prostredníctvom viacerých žánrov sa ich koexistenciou téma centralizuje okolo dejového jadra. Žáner v cykle svojím charakterom vyznačuje členenie a akcentáciu cyklizovaného deja.<sup>2</sup> Folklórnu cyklizáciu okolo postavy hrdinu si môžeme predstaviť v podobe základného pohybu v prírode - rovnako v kozme ako v atóme - ako krúženie, dostredivý pohyb jednotlivých samostatných, sebestačných, ale aj závislých častíc okolo jedného silného, gravitačne prít'azlivého centra. Zákonitosť pohybu určuje nielen zmeny v živote častíc a v ich spolužití, ale aj ich centrálnu súdržnosť, silu či uvoľnenosť ústredného bodu systému, od ktorého závisí celé jeho fungovanie. Z takejto predstavy štruktúry a systému vychádza aj odraz reálneho vo folklórnych predstavách. Taký je univerzálny princíp kryštalizácie predstáv do sformovateľných a sformovaných celkov, ktoré charakterizuje cyklickosť, epizodickosť, stabilita, prenášateľnosť, centralizácia, variabilita. Preto je možné hľadať paralely v zdanlivo a paradoxne nezlučiteľných, časovo a priestorovo vzdialených a rozdielnych javoch.<sup>3</sup> Zdá sa, že univerzálna téma centrálnej postavy hrdinu, opakujúca sa v rôznych obdobiach a premenách fungovania literatúry i folklóru, ale aj satelitné postavenie epizód, ktoré v historických uhloch pohľadu mapujú pohyb významu hrdinu, jeho interpretácie na váhach konkrétnych politických a historických podmienok, teda stabilita a zároveň premenlivosť jej prvkov spôsobuje, že je historicky prenosná a porovnateľná.

Heroický folklórny cyklus sa dá identifikovať ako osobitný typ univerzálneho žánru biografie.<sup>4</sup> Je známy od najstarších čias vývinu slovesného umenia v podobe eposu, antickej heroickej biografie a antickeho dobrodružného románu, byzantskej hagiografie - kresťanských "životov" svätých, stredovekých rytierskych románov, historických faktografických spracovaní po knižky ľudového čítania až k súčasnej literárnej biografii životopisnej monografii a autobiografii. Základným a klasickým biosom sa stalo biblické spracovanie života Krista.

Schému biosu-života byzantského svätca, jedného z najstarších a najpopulárnejších žánrov byzantskej literatúry, ako prototyp kánonu biografie analyzuje T.V. Popovová.<sup>5</sup> Autorka zasvätené osvetľuje bios v oscilácii medzi jeho ľudovou anonymnou a autorskou náučnou podobou, medzi jeho formou rozprávačskou a rétorickou. Tento transformačný pohyb medzi oficiálnym písomným a ľudovým, folklórnym pólom sa kryštalizoval približne v 6. storočí do určitých všeobecných znakov, do vytvárania schémy všeobecných črt, charakterizujúcich biosy v kompozícii a téme. Ako základnú kostru kánonu biosu (pričom niektoré črty v

jednotlivých celkoch môžu alebo nemusia byť zastúpené) autorka uvádza približnú následnosť: po úvode - úvahe na "dušesпасiteľnú" tému nasledujú údaje o rodine, rodičoch a súrodencoch hrdinu, najmä ich morálnych vlastnostiach a počestnosti; detstvo hrdinu s prejavmi mimoriadnych vlastností, vyhľadávaním samoty a štúdiom svätých kníh; v ďalšom období života je príkladom skromnosti a pokory a v kláštore sa vyznamenáva cennými prácami; vykonáva zázraky, uzdravuje chorých, uvádza kacírov na správnu cestu kresťanov. Umiera často v utrpení, dostáva znamenie o smrti "zhora". Osobitnou časťou je "opis smrti", po ktorej sa v súvislosti s jeho ostatkami dejú zázraky.<sup>6</sup>

V literárnohistorickom chápaní je bios teda žáner, ktorý sleduje nielen život hrdinu od narodenia po smrť, ale často aj jeho odraz a význam v živote spoločenstva (zázraky ostatkov, mýtus Kristovho vzkriesenia, symbolický odkaz národnému spoločenstvu). Predstavuje tým zreteľný náčrt mýtizačného modelovania ako ho chápe J.M. Meletinskij vo svojej koncepcii mýtu ako sociocentrického, etického a symbolického fenoménu so špecifickou funkciou modelovania a harmonizovania vzťahov a s komplexným prístupom k svetu.<sup>7</sup> "Mytologické symboly fungujú tak, aby osobní a sociálni chováni človeka a svetový názor (axiologicky orientovaný model sveta) se vzájemně podporovaly v rámci jednotného systému."<sup>8</sup> "... Mýtus jako totální nebo dominantní způsob myšlení je sice specifický pro kultury archaické, avšak jakožto jistá "rovina" nebo "fragment" ... může být přítomen v různých kulturách, zejména pak v literatuře a v umění, které mu geneticky vzato vděčí za mnoho a zčásti s ním mají společné vlastnosti."<sup>9</sup>

Najstaršími biografiami zachovanými na území Slovenska je *Život Konštantína-Cyrila* (r.873-879) a *Život Metoda* (po r. 885) z veľkomoravského obdobia. Tieto literárne pamiatky, ktoré prenášajú do nášho kultúrneho okruhu žáner byzantského biosu, sa zachovali ako odpisy z 11.-16. storočia.<sup>10</sup> Pre folkloristiku môže byť zaujímavé, nakoľko tieto autorské diela, nadväzujúce na hagiografické byzantské vzory, poukazujú na prvky biosu v súčasnom slovenskom folklóre. Historici tieto Životy vidia na jednej strane ako historické pramene, ktoré prešli kritickým hodnotením, na druhej strane ako pôvodné slovesné umelecké diela včasnostredovekého kultúrneho diania.<sup>11</sup> Z hľadiska folkloristiky sa témou historických povestí (aj veľkomoravskými legendami), vzťahom ich interpretácie ku skutočnosti a oficiálnemu (i politickému) využitiu zaoberala H. Hlôšková.<sup>12</sup> G. Kiliánová pri charakteristike žánru rozprávania zo života uvádza členenie jeho tematických okruhov, ktoré je v základe podobné ako v byzantskom biose a označuje ich ako biografické (osobné) rozprávania. Sú to tematické okruhy: 1. detstvo, 2. mladosť, 3. dospelosť, 4. práca, zamestnanie, 5. odchody z domova, 6. tragické životné príhody, 7. komické životné príhody, 8. rozprávanie o predkoch. Konštatuje pri tom, že rovina osobného sa prelína s rovinou spoločenského a historického.<sup>13</sup> Tieto paralely medzi tematickými okruhmi folklóru a hagiografie nás oprávňujú predpokladať, že najmä v stredoveku, keď ešte folklór a literatúra neboli od seba príliš vzdialené, sa folklórne a historické i literárne autorské spracovania tém oveľa viac ovplyvňovali. Okrem tematickej podobnosti sú si totiž blízke aj kompozíciou, cyklizovaním epizód okolo centrálnej postavy, ako to poznáme aj zo súčasných heroických folklórnych cyklov. Komplex Života Konštantína i Metoda tvoria jednotlivé epizódy autorsky usporiadané v určitom systéme, v súčasnom folklórnom cykle postupne v teréne zaznamenávané epizódy teoreticky a ideálne smerujú k biosu ako celku, ktorý pritom existuje na jednej strane v dostupných záznamoch zberateľov a na druhej strane vo vedomí potencionálneho nositeľského okruhu. Existencia celku (ideálne kompletizovaného, invariantného) prostredníctvom systému chronologicky usporiadaných alebo neusporiadaných epizód, ktoré si autor biosu alebo zberateľ z terénu môže zoradiť podľa svojho zámeru, vracia znova problém tematickej cyklizácie.

Zo štúdia folklórneho cyklu o M.R. Štefánikovi možno predpokladať, že podobne aj "životy" iných významných historických osobností (ale napr. aj typov komických hrdinov) existujú paralelne vo folklóre ako kratšie epizódy a rozsiahlejšie chronologické životopisné podania a zároveň v písomnej forme (v historickom alebo literárnom spracovaní), ktorá fixuje zväčša oficiálny vzťah k historickým udalostiam. Tieto dve spracovania jednej témy sa môžu ovplyvňovať, niektoré prvky preberať, prispôbovať pohľadu oficiálnemu alebo folklórnemu, formovať rôzne postoje v rôznych historických situáciách, pričom folklórny cyklus predstavuje stabilnejšiu interpretáciu vzťahu k historickým osobnostiam oproti oficiálnemu, prispôsobujúcemu sa premenlivým pohľadom práve vládnuceho postoja.

Život Konštantína-Cyrila je autorom zložený z 18 epizód (číslovaných častí), ktoré zahŕňujú:

1. "pochvalu" učiteľa národa s biblickými citátmi;
2. správu o rodnom meste, rodičoch, pomeroch v rodine, starostlivosť o Konštantína-dieťa;
3. detstvo, sen ako predzvesť budúceho života ("zo žien vybral si Sofiu - Múdrost"), božie riadenie jeho života (stratil pri love svojho krahulca - znamenie inej životnej orientácie), preto "sa vhlbil do zmyslu mnohých rečí a veľkej vedy", v pochybnostiach hľadania mu božie cesty sprístupnili múdrost';
4. štúdium a vzdelávanie mimo domova, usilovnosť, skromnosť, rôznosť záujmov (gramatika, geometria, dialektika, filozofické náuky, rétorika, aritmetika, astronómia a hudba), uznanie najvyššími mocnými v spoločnosti (cisárov logotet), jeho všeobecná obľúbenosť, odmietanie hmotného bohatstva a svetského uznania. Odchod do samoty kláštora, po dlhom presviedčaní prijme funkciu učiteľa filozofie;
5. boj proti bludom v cirkvi (obdobie obrazoborectva);
6. vyslaný presviedčať kacírov a pohanov v cudzích krajinách, filozofické dišputy a pokus otráviť ho;
7. uzavretie sa do samoty, zázračné nachovanie chudobných;
8. znova cesty a objavenie ostatkov sv. Klimenta;
9. získava si úctu svojou múdrosťou, filozofické spory;
10. získavanie neveriacich, filozofické dišputy;
11. uznanie a vďaka osvietených a pokrstených pohanov, ako odmenu žiada miesto darov oslobodenie gréckych zajatcov;
12. zázračné dôkazy jeho vyvolenosti (očistenie nepitnej vody, predzvesť smrti arcibiskupa, vyrúbanie posvätného stromu - duba zrasteného s čerešňou, uctievaného pohanmi a ich obrátenie);
13. dešifrovanie nápisu na Šalamúnovom pohári v chráme sv. Sofie s proroctvom o príchode Krista;
14. vyslanie na misiu do Veľkej Moravy, zjavenie písma pre slovanský jazyk;
15. presadzovanie záujmov Veľkej Moravy (boj s trojjazyčníkmi, poverami a pohanskými obyčajmi), miesto odmeny vyslobodzuje zajatcov;
16. filozofické obhajovanie božích právd a prejavy jeho múdrosti;
17. uznanie hlavou cirkvi-pápežom;
18. choroba, fyzické utrpenie, zjavenie a predzvesť smrti, očakávanie konca, rozlúčka s blízkymi, smrť, veľkolepý pohreb ("ako samému pápežovi"), snahy Metoda pochovať ho podľa vôle matky v kláštore a rozhodnutie pápeža pochovať ho v chráme sv. Klimenta v Ríme, oslava jeho hrobu (zhotovenie obrazov, zapalovanie svetla vo dne v noci, zázraky na mieste jeho hrobu).<sup>14</sup>

Ak vezmeme za základ schému motívov Životov, môžeme ich porovnať s folklórnymi epizódami cyklu o M. R. Štefánikovi:

1. oproti veľkomoravským legendám chýba úvodná "pochvala", oslava osobnosti, ktorá v Životoch predstavuje autorove rétorické umenie a jeho znalosť biblických príkladov;

2. pomerne široko spracovaná a zaujímavá je vo folklóre časť o rodinnom prostredí a rodičoch hrdinu (bieda mnohohodetnej kňazskej rodiny, výpomoc cirkevníkov, otec-poľovník obstaráva pre rodinu obživu);

3. rovnako významný je záujem o detstvo hrdinu, zdôrazňovanie jeho výnimočnosti, ktorú prejavoval na jednej strane vo vzťahu k rodine (k chorému bratovi, matke, babke-opatrovateľke), vo vzťahu k budúcnému životnému osudu (púšťanie lodiek na potoku ako symbol budúcich ďalekých ciest - ved' "šify" pre Podbradlanský kraj, z ktorého pochádzal, v období jeho detstva znamenali osud vystáhovalcov, Ameriku), ale aj vo vzťahu k budúcnému povolaniu a záujmu - k astronómii (sledovanie hviezd, láska k prírode);

4. mladosť - obdobie vzdelávania, štúdií a kryštalizovania vzťahov mimo domova a rodiny, šírka jeho záujmov a špecializácia na exotickú vedu - astronómiu, jeho vystupovanie a demonštrácia národného cítenia, zo strany rozprávačov sa hodnotí jeho vzťah k rodičom a rodnej obci (návštevy po dlhom odlúčení, rozhovory s vrstovníkmi), štúdium v Prahe sa hodnotí cez uznanie jeho pracovného a spoločenského úspechu v cudzom prostredí;

5. ochrana národných záujmov v epizóde o jeho protimaďarskom vystúpení počas volieb, kde Štefánika zachránil známy gazda s bičom i epizóda o spore s maďarónmi pri ceste vlakom;

6. zdôrazňovanie významu jeho poslania pri cestách vo svete (astronomický výskum), pri vojenských akciách počas vojny v službách francúzskej armády a diplomatická misia vo vysokých kruhoch Francúzska a Talianska v prospech Československa;

7.-9. náznaky jeho predvídavosti akoby zázračnej vlastnosti a technické objavy a zlepšenia v astronómii i vojenskom letectve. Uznanie od vojenských nadriadených i politických činiteľov usilujúcich o vznik republiky. Jeho účinkovanie v diplomatických snahách o pomoc novému štátu sa často objavuje v pointe epizód výrokom "Pomôžte mi oslobodiť môj národ";

10.-17. tieto časti rozvíjajú ďalšie epizódy o jeho výnimočných schopnostiach, práci pre národ a uznanie významnými osobnosťami európskeho politického a spoločenského sveta;

18. osobitnou a najrozsiahlejšou časťou cyklu s mnohými variantami je "opis smrti" hrdinu. Folklór o jeho chorobe naznačuje veľmi málo, zdôrazňuje sa skutočnosť a súvislosť jeho návratu do vlasti ako významného diplomata s nepriateľským útokom na jeho osobu (závisť, pomsta od predstaviteľov rôznych národností), zamedzenie jeho činnosti pre národ a spôsobenie jeho smrti (letecké nešťastie). Ak sa v Životoch svätý pripravuje na smrť zjavenú vo sne, u Štefánika je tušenie, uvažovanie o smrti a mieste pochovania vo výrokoch od jeho mladosti a odráža zároveň jeho túžbu po vlasti. Uzaviera sa čakaním rodiny, najmä matky na jeho návrat do vlasti, očakávanie národa a následné sklamanie nečakanou tragédiou, zlomom, ktorý mal byť azda náznakom nasledovného vývoja, potlačenia práv národa. Vykladači udalostí v tom videli dôsledok protislovenských snáh. Blízke k Životom sú časti opisujúce a zdôrazňujúce veľkoleposť pohrebu hrdinu, prítomnosť veľkého množstva ľudí a významných politických osobností, pochovanie na mieste, ktoré si vybral, význam jeho rodného kraja ako zdôraznenie a naplnenie myšlienok, ktoré zastával celý život, oslava jeho hrobu výročným zapáľovaním ohňov (v Živote Konštantína "zapáľovanie svetla vo dne v noci") ako výraz trvalých spomienok.

V zložení jednotlivých podaní cyklu o M.R. Štefánikovi prevládajú krátke memorátové epizódy s prvkami poverových podaní. Iba dve časti, rovnako je to aj v Životoch, sú charakterizované dlhšími chronologickými rozprávami: časť o jeho účinkovaní v cudzom svete a prostredí a posledná časť o tragickej smrti, pohrebe a posmrtnom kulte. Vyskytujú sa v nich prvky na jednej strane rozprávko-fantastické, dobrodružné, na druhej strane realistické až naturalistické. Práve tieto podania akcentujú význam týchto častí hrdinovho života.

Cyklus o M.R. Štefánikovi - podobne ako častá mučenícka obeť v životoch svätých, trpiacich pre vieru - svojim tragickým záverom, odohrávajúcim sa historicky pri zrode štátu, ktorý pomáhal stvoriť, pripomína motív "násilnej smrti"-obete v mýtoch o stvorení.<sup>15</sup> Svetský motív "vernej milenky" (markíza Benzoni), ktorý sa v životoch svätých prirodzene, nevyskytuje, tu vychádza z témy "láska silnejšia ako smrť" a "záhadná nepriazeň osudu". Určitú zákonitosť v nadväzovaní dobrodružných a hrdinských motívov na motívy spojené s násilným rozlúčením lásky, zachovávaním vernosti a často predurčením k tragickosti nachádza vo svojich analýzach aj K. Čapek.<sup>16</sup> Súčasný folklórny cyklus s prvkami biosu zahrnuje v sebe viac reálneho a konkrétneho z histórie, obdobia, diania, ktorého sa týka, čím bližšie je téma k súčasnosti (rovnako ako rozprávanie zo života), ale zároveň uchováva v tradícii prvky klasických folklórnych žánrov a motívov.

#### Poznámky

- 1 LEŠČÁK, M. - SIROVÁTKA, O.: *Folklór a folkloristika*. Bratislava 1982, s. 220-221.
- 2 HODROVÁ, D.: *Hledání románu*. Praha 1989, s. 24, 27, 85, a n. *Tak sa môže napr. v jednom folklórnom cykle o M.R. Štefánikovi vedľa seba vyskytovať typ poverového podania, miestnej povesti, epizóda memorátu, rozprávania zo života, ale aj literatúrou ovplyvnené podanie sentimentálno- novelistické, realisticko-dobrodružné či podania s prvka mi rozprávkovvej fantastiky.*
- 3 *Napr. keď J. Ludvíkovský porovnáva antický dobrodružný román s Čapkovým esejistickým výkladom "románu pre slúžky" (LUDVÍKOVSKÝ, J.: Řecký román dobrodružný. Praha 1925, s.88 a n.) alebo J. Komorovský hľadá paralely medzinárodne rozšíreného cyklu folklórnych podaní o kráľovi Matejovi Korvínovi so staroruskými apokryfmi o kráľovi Šalamúnovi (KOMOROVSKÝ, J.: Rozprávky o kráľovi Matejovi a ich vzťah k staroruským apokryfom o kráľovi Šalamúnovi. Čas. pro slovan. jaz., lit. a dej. SSSR, 1/1956, s. 295-300).*
- 4 *Slovník literární teorie. Praha 1977, s.48. Heslo Biografie: "životopis: základ tvoří rekonstrukce života významné osobnosti, a to na základě materiálů archivních, memoárů, deníků, osobních znalostí nebo ústních pramenů, vzpomínek aj. Spojuje zachycení vnějšího životního průběhu a vnitřního vývoje osobnosti s pojednáním o jejich činech, úspěších a díle... Zrod moderní biografie se datuje renesancí, zdůrazňující prvek osobnosti, individualitu, dobu a jejich vzájemné souvislosti. Její rozkvět začíná v 18. století v osvícenství (Voltaire), ve století 19. vzniká již bohatá řada fundamentálních životopisných děl..." Heslo Biografický (životopisný) román: "románová biografie - specifický románový žánr určený tematicky jako líčení životních osudů určité významné historické osobnosti (umělce, myslitele, vědce, státníka)..."*
- 5 POPOVA, T.V.: *Antičnaja biografija i vizantijskaja agiografija*. In: *zb. Antičnost' i Vizantija*. Moskva 1975, s. 220: *odlišuje v pôvodnej gréckej hagiografickej literatúre vedľa "martyria", ktoré opisuje mučeniecko kresťana, typ "biosu", ktorý rozpráva o živote pravoslávneho kresťana spravidla umierajúceho prirodzenou smrťou.*
- 6 *Tamže, s.220-221. Žáner biosu sa ďalej vyvíjal v troch funkciách: 1. aby uchovával v pamäti príbehy významných ľudí, 2. oslava hrdinu, 3. moralisticko-psychologická funkcia (s. 222-223).*
- 7 MELETINSKIJ, J.M.: *Poetika mýtu*. Praha 1989, s. 179-181.
- 8 *Tamže.*
- 9 *Tamže, s. 159.*
- 10 *Vel'komoravské legendy a povesti*. Bratislava 1977, s. 14.
- 11 *Tamže, doslov P. Ratkoša, s. 142.*
- 12 HLŔŠKOVÁ, H.: *Historické ústne tradície ako etnoidentifikačný faktor*. *Slov. Národop.* 40, 1992, s. 131-148; *K problému heroického folklórneho cyklu pozri tiež VANOVIČOVÁ, Z.:*

- Obraz hrdinu v slovenskom prozaickom folklóre. Na príklade folklórneho cyklu o M.R. Štefánikovi. In: Kontinuita a konflikt hodnôt každodennej kultúry. Zb. NÚ SAV, Bratislava 1991, s. 136-145. TÁ ISTÁ: Motív smrti ako mýtovotvorný prvok vo folklórnom cykle o M.R. Štefánikovi. In: Zmeny v hodnotových systémoch v kontexte každo dennej kultúry. Zb. NÚ SAV, Bratislava 1992, s. 115-125.*
- 13 KILIÁNOVÁ, G.: Rozprávania zo života ako žáner ľudovej prózy. *Slov. Národop.* 40, 1992, s. 272. *Na rozdiel od rozprávania zo života, ktoré len výnimočne prechádza za hranicu historickej roviny, heroický folklórny cyklus, živený rovnako reálnou skutočnosťou ako fámami a fantáziou, dostáva sa do roviny mýtizácie.*
- 14 *Veľkomoravské legendy a povesti, c.d., s. 70-82. Život Metoda, prvého arcibiskupa a slávneho učiteľa slovienskeho národa od neznámeho autora je stručnejší a v popredí stojí obrana slovienskeho bohoslužobného jazyka proti franskému latinskému kléru a obrana práv moravskopanónskej cirkvi. Má 17 častí: 1. Pochvala, chválorečenie biblických postáv a cirkevných otcov, kresťanských cisárov a mučeníkov, ku ktorým zaraďujú sv. Metoda; 2. pôvod, význam a uznanie Metodovi aj od protivníkov, ktorý "keď" všetky jeho cnosti a snahy po jednom porovnáme s tými bo humilými mužmi, nezahanbíme sa. Lebo jedným sa vyrovnal, od druhých bol o čosi menší a voľktorých predstihol; výrečných prevyšoval horlivosťou a horlivých výrečnosťou. Lebo všetkým podobným sa stal, obraz všetkých na sebe ukázal... (s. 73); 3. Práca v slovienskom kniežatstve a návrat do samoty kláštora; 4. Rozhodnutie Metoda pomáhať bratovi Konštantínovi v šírení kresťanstva a umrieť za vieru, vysvätenie za predstaveného kláštora; 5. Vyslanie za učiteľov na Veľkú Moravu; 6. Uznanie ich učenia a pôsobenia pápežom; 7. Konštantín pred smrťou odkazuje Metodovi prácu učiteľa; 8. Vyslanie Metoda znovu na prácu do V. Moravy a list pápeža, vysvätenie na biskupstvo v Panónii; 9. Spor Metoda s nepriateľmi a závistníkmi, uväznenie vo Švábsku; 10. Prepustenie z väzenia, uznanie jeho učenia a rozvoj kresťanstva na V. Morave; 11. "Mal v sebe aj prorockú milosť, lebo sa splnili mnohé jeho predpovede..." (s. 79) - napr. trest pohanskému kniežaťu, ktoré sa nechcelo pokrstiť z vlastnej vôle, víťazstvo nad nepriateľmi po odporúčaní Svätoplukovi s vojakmi svätiť deň sv. Petra; 12. Nepriatelia ho chcú vyhnúť, obyčajní ľudia sa ho zastali; 13. Ohováranie nepriateľmi, pozvanie a uznanie cisárom; 14. Nebezpečenstvá a útrapy na cestách; 15. Práca na prekladoch kníh, výchova učeníkov; 16. Jednanie a uznanie uhorským kráľom; 17. Určenie Gorazda za svojho zástupcu, predpoveď smrti do troch dní, po smrti "Ľudia však, nesčíselný národ, čo sa poschádzal, odprevádzali ho so sviecami, oplakávali dobrého učiteľa a pastiera, žiaľili muži i ženy, malí aj veľkí, bohatí aj chudobní, slobodní i nevoľníci, vdovy aj siroty, cudzinci aj tuzemci, neduživí aj zdraví, všetci, lebo všetkým bol všetko, aby získal všetkých" (s. 82).*
- 15 *Die Schöpfungsmythen. Darmstadt 1980. Predslov M. Eliade, s. 289 - obeť má stvoriteľský charakter, zabezpečuje život a trvalosť dielu, pre ktoré bola obetovaná.*
- 16 LUDVÍKOVSKÝ, J., c.d., s. 115.



### Rozhovor s PhDr. Dagmar Klímovou, CSc.

P. Salner v Národopisných informáciách 2/92 adresoval redakcii Slovenského národopisu v súvislosti s rozhovormi, ktoré uverejňuje, otázku kto bude prvou ženou v sérii rozhovorov. Zámer osloviť poprednú českú folkloristku PhDr. Dagmar Klímovou, CSc. skrsol bez ohľadu na výzvu P. Salnera. Ba priznám sa, vznikol úplne egoisticky. Ako bádatelka v obore povesti pôsobí na mňa inšpiratívne a pri osobných stretnutiach som si ju obľúbila pre jej optimizmus a osobnostný šarm.

Predpokladám, že odpovede, zdanlivo "len" folkloristické, zaujmú širšiu obec etnografickú.

*Pre mladšiu generáciu folkloristov na Slovensku vystupovali ako podnetné vzory metodologických prístupov v skúmaní slovesnej kultúry starší kolegovia z Čiech a Moravy - K.Horálek, K.Dvořák, J.Jech, V.Karbusický, O.Sirovátka, B.Beneš. Pre svoj prístup až k "hlbinným štruktúram" javov patríte k nim i Vy, pani doktorka. Prečo ste sa rozhodli skúmať práve túto oblasť tradičnej kultúry?*

V r. 1945 jsem začala studovat původně obory pro středoškolskou profesuru "čeština a dějepis". Na vývěskách obou oborů se doporučovaly přednášky prof. Chotka z národopisu. Prof. Chotek mne svým nekonvenčním vedením seminářů zaujal - učil samostatně myslet - nosil nám ukazovat předměty, ptal se, odkud myslíme že jsou a k čemu sloužily. Já jednou došla logickou úvahou k tomu, že ornamenty okrášlená malá dýně je na "silný alkohol", protože je malá a na vodu by se nevyplatila. Odpověď byla správná, a to zase zaujalo prof. Chotka, takže mi věnoval víc pozornosti a o vánočních prázdninách 1947 mi nabídl stipendium, abych mohla jet na Horňácko. Zaplatila to národopisná společnost. Měla sem postupovat podle dotazníku a sebrat zvyky při narození. Příliš mi to nešlo, avšak všimla jsem si, že v rodině, kde bydlím, se vypráví. A protože jsem navštěvovala dialektologický seminář prof. Vážného, zkusila jsem texty v "exotickém" západoslovenském dialektu, jímž se v Javorníku mluví, zapsat. Prof.Chotek při vyhodnocení mi řekl: "To zvykosloví není nic moc, ale ty texty jste zapsala pěkně. Asi k tomu máte vlohy a tak u toho zůstaňte.". Já šla i na dialekt romanticky. Líbilo se mi, že v místním nářečí je zachován např. staročeský aorist /Chytiuch čapor, tás doňho - řekl děda Kudělka, když líčil, jak honil na půdě tchoře/. Obsahově byl vypravěčský repertoár pro mne senzací - vzpomínaly se turecké války a tajní evangelíci a nejrůznější strašidla. Já, jako pražské a městské děvče, jsem tím byla okouzlena a dobře mi vyhovovalo, že mnoho pověstí má historický základ - dějepis byl přece můj další obor! A tak sem už u lidové prózy zůstala. Dodnes žertem říkám, že mne jako folkloristu získal a vychoval odborník na pletené stodoly.

Sice jsem potom získala zaměstnání ve Státním ústavu pro lidovou píseň, ale prozaické texty mne přitahovaly nejvíc. Využila jsem i mamčinu rodiště na Českomoravské vysočině /blízko Pelhřimova/. Tam mi cestu proklestil akad. Dobiáš, ten se jako historik zabýval místními pověstmi a ukázal mi metodicky cestu. K lidové próze jsem se dostala až po začlenění našeho pracoviště do nově vzniklé akademie v r. 1954, a to už mne čekala dělnická próza na hornickém Kladensku.

Myslím, že právě tato pestrost zkušeností mne přiměla jít na věc "od lesa", tedy hledat v teorii spojovací články a obecnější principy. Stále však trvá ta kouzelná okolnost, že z mého "konička" se stalo moje "zaměstnání". To se stane málokomu.

*Spracovali ste kapitolu o Ľudovom rozprávání v monografii Horňácko. Je to štúdia, v ktorej ste postupovali ekologickou metódou a formulovali ste závery o rozprávačských okruhoch. V tejto súvislosti ma zaujíma metóda Vašej práce v teréne.*

Moje studie v Horňácku není příliš zdařilá, byla jsem tehdy vážně nervově nemocná, takže mi to příliš nemyslelo. Přesto se však nezapřelo, že jsem vyšla z etnografické školy prof. Chotka. Sledovat texty v návaznosti na prostředí mi bylo samozřejmé. Chotek měl také smysl pro moderní přístupy. On to byl, kdo mi v seminární knihovně vyhledal práci Otty Brinkmanna *Das Erzählen in einer Dorfgemeinschaft*, kde autor beseduje s lidmi a ve vedlejší místnosti sedí stenograf u pootevřených dveří a tajně zapisuje. V knihovně byly rovněž von Sydowovy *Selected Papers* - tehdy jsem četla jen německy napsané věci, anglicky jsem se naučila až později. Také Augusta Šebestová se svým odposloucháváním konverzací - byla poštovou úřednicí, mi ukázala cestu */Lidské dokumenty, 1900/*. Snažila jsem se vždy poznat, kdy a proč se vypráví, brzy jsem se přesvědčila, že "pro zápis" lidé se staví do pózy, cenzurují detaily, aby byly vhodné pro veřejnost apod. Když jsem v polovině let padesátých měla možnost používat první magnetofony-respektive náš ústavní "drátofon", zvolila jsem si důvěrníka, který mi pomohl přístroj zamaskovat a zaváděl řeč, kam jsem potřebovala. Tak se mi např. podařilo nahrát nepřístupnou tetku Minářičku, aniž tušila, že ji nahrávám. Poláci-dialektologové, nazvali takového prostředníka "interlokutorem". Bývala jsem smluvena se svou paní domácí-to nebyla vypravěčka, ale dovedla vhodně otočit konverzaci. V období nahrávek to byla Běta Psíková, téměř moje vrstevnice, takže nebylo nápadné, že jsme chodily na besedu společně. Okolnost, že jsem postupovala po přirozených vypravěčských okruzích, způsobila, že jsem toho co do kvanta nesebrala tolik, co někdo, kdo systematicky a bezohledně chodí dům od domu, avšak zato mi bylo jasné, kdo od koho se místní verzi učil, jak se měnila v čase atp. Dodnes jsem to dost důsledně nevyužila, měly to shrnout komentované "Sběratelovy terénní deníky", ale bylo to příliš velké i na rotaprint našeho pracoviště. Snad to dokončím jako rukopis, je to jeden z mých dluhů mé disciplíny.

Všimla jsem si, že vypravěč nechce opakovat příběh, který mi už několikrát vyprávěl a tak jsem používala úskoky. Brala jsem si sebou další osobu - např. kolegu, který si na Horňácko zajel ze strážnických slavností. Na okrojované atraktivní Horňácko rádi zajeli i cizinci. Jednou sem zajel i sám Gy. Ortutay. Prožíval vyprávění jako pantomimu, česky nerozuměl, ale stálo to za to. Děda Kudělka, když vyprávěl o "Turkovi Poničanovi", se dal tak strhnout dějem, že se rozplakal při slovech, kdy poturčenec říká: "Vy ste to, moja mamičko!" Také na Ortutaye to udělalo dojem. Na podobné zážitky se nezapomíná.

Takto v souladu s přirozenými vypravěčskými situacemi jsem se snažila postupovat všude, kde to šlo. Na Kladensku jsme např. získali oficiální seznam "aktivistů", tj. starých členů KSČ /nebo sociální demokracie původně/, kteří dosud byly činní v nějaké funkci ve straně, v odborech apod. Mluvili jako úvodník k Rudému právu /napsala jsem o tom článek v ČL zaměřený na sběratelskou metodiku/. Já se k vytypovaným lidem vracela sama a navazovala co nejopatrněji něco, co se podobalo přátelství. Např. R. Maršika jsem získala tím, že jsem se nebála jít v krátkých rukávech do včelína, to mu imponovalo. Nakonec mi důvěřoval do té míry, že mi v r. 1954 půjčil protistalinskou knížku, kterou vlastnil. Přál si, abych nebyla jednostranně informována a také mi - soukromně, když jsem neměla zapnut magnetofon, vyložil rozdíl mezi Munou a Zápotockým: Muna vsadil prostě na špatného koně a Zápotocký náhodou na správného. Texty, vyprávěné v okruhu svých kamarádů, když některý zašel na návštěvu, jsou motivicky i ideovým vyzněním velice odlišné od původních záznamů "narychlo" a bez přípravy. Byly civilnější, avšak pravdivější. I tady nakonec však se projevilo, co jsem tvrdohlavě prosazovala - sebrala jsem příliš málo textů, že kvalitnějších, nehrálo roli, a tak nakonec mou studii "Tři typy kladenských vypravěčů" vyřadili z monografie a nikdy nikde ji neotiskli. Prý tři vypravěči je příliš málo.

Zároveň jsem se snažila poznávat, alespoň letmo, co možná nejvíc a nejrůznorodějších prostředí. Žádnou příležitost jsem nikdy nevynechala a tak mám záznam ze Slovinska, kde mi překládala pracovnice českého původu. Elementární zvědavost, jak je to jinde, mne přivedla mezi Slováky v Maďarsku /dvakrát jednoměsíční pobyt/, příležitostně jsem zapisovala u Rusínů, když tam Chotek dělal etnografický výzkum, např. žďáření na sovětsko-slovenské hranici. S Chotkem jsem byla v Cerově a rovněž tam jsem zaznamenala několik vypravěčských drobností. Chotek mne ovšem vzal s sebou jako kresličku - kreslila jsem zdobená kosišťata a ozdobené oje vozu, pletené konstrukce apod. To je nejlepší způsob, jak navázat nenásilně řeč. Přišla jsem na to hned na začátku. Byla jsem totiž od přírody nesmělá a tak jsem si netroufala vejít do stavení a začít výzkum podle dotazníku. Řekla jsem tedy, že hledám staré stoly a poličky a začala je kreslit. To lidé snáze pochopili, než výzkum duchovní kultury nebo sběr prozaických textů. Na ně jsem řeč v konverzaci stáčela. Na okraji stolu s pěknými trnožemi mám dodnes záznam útržků konverzace a lapidární větu dcery, která vešla do světnice a hned si všimla, že to kreslení je vlastně malý úskok: "Mamo, nepovedajte nyc, ony si to píšú!" /podle nářečí vidíte, že se to stalo v Nové Lhotě na Horňácku/.

Můj nenásilný přístup k vypravěčům ovšem při jednorazových akcích způsobil, že mi chybějí údaje o vypravěči - např. jeho křestní jméno nebo věk. Velmi mne potěšilo, když jsem po letech zjistila, že i prof. Zender, když shromažďoval materiál pro své pověsti ze západního Eifelu, má údaje někdy velmi nepřesné, jako "hostinský, stár asi 50 let". Důležitý je text, a ne přesná pasportizace. Tu doplňuji až později a nikdy neždímám informace, které lidé přiznávají jen neradi. Např. jsem asi dvacet let nevěděla data narození jedné z žen, kde jsem celých těch dvacet let bydlela. Byla totiž starší než její muž a tajila to. Já vycítila, že to nechce prozradit, moji otázku obrátila v žert a já nenaléhala. S naší archivářkou A. Janouškovou jsem byla trvale na štíru, že nemám "hlavičku" záznamu v pořádku. A tak jsem své texty jednoduše do archivu nedala a dodnes je mám doma. A také doufám, že bude ještě existovat instituce, která to bude ochotna archivovat, když se dnes akademie tak drasticky redukuje na minimum.

*Aký je Váš názor na potrebu spolupráce etnografie a folkloristiky?*

Myslím, že svůj názor na potřebu spolupráce etnografie a folkloristiky jsem už v předchozích bodech osvětlila z mnoha stran. Je tu ještě další okolnost: ve vyprávěných textech a někdy i v písních je zachycen nějaký archaický rys, jemuž se dnes již nerozumí, který však vyplývá právě ze způsobu života minulých generací. Vždycky uvádím jako příklad, že v jedné písni z Čech říká chlapec otci, kolik zoral do oběda. Já podnes nevím, chlubí-li se, že hodně, nebo je to míněno ironicky a zoral naopak málo. Kolik byla norma, prostě nevím a bez tohoto etnografického detailu je smysl písně nesrozumitelný.

V jedné horňácké pověsti se líčí, jak se děvče zachránilo před Turky tím, že právě chce péct vdolky a chystá si "lekvar". Ten se připravoval před sto lety ze sušených švestek a starší lidé mi to objasnili takto: ona popadne černavou hmotu i s peckami a nahodí si tím obličej, takže vypadá jako by byla stížena leprou nebo něčím podobným. Turci zděšeně utečou. V bulharské variantě je to popel z ohniště, který má dívka po ruce a nadto dělá blázna. To je třeba také znát jako kulturněhistorická fakta. Je na tom např. založena krásná epizoda z filmu o Rublevovi: Tataři dívce, která nemá zdravý rozum, neublíží. V bulharském textu je ještě zřetelná souvislost-hledají se dívky do harému, kdežto na Moravě je dnes již tato souvislost setřena, třebaže v době enklávy u Nových Zámků i toto poslání rabující turecké dvojice mohlo být reálné.

Základním důvodem, proč sepětí obou disciplin je žádoucí, je ovšem sám fakt, že lidová slovesnost je prostě neoddelitelnou součástí místní lidové kultury jako celku. Jednotlivé žánry zde mají konkrétní místo: kde, kdy, jak často a kým jsou vyprávěny, jak a proč se mění v čase. Jsou-li v obci dvě verze téže látky, lze to často důvodit příbuzenstvím rodin. Motivy putují asi jako rodinné recepty na pečivo z matky na dceru. Dva shodní vypravěči se nakonec ukážou, že jsou bratřenci atp.

Sepjetí s lingvistikou je volnější: jak zapsat přesně text, je jen technika záznamu. Přístup je jiný, musí se šetřit přirozené prostředí vypravěčské příležitosti. Tam, kde to nebylo možné, je třeba to poznamenat. V mé doktorské dizertaci /jmenuje se příznačně: Zápis lidového podání jako speciální metoda etnografie/ mám např. napsáno: zápisová varianta bez domácího publika, 5. text přirozené vypravěčské besedy /případně i specifikace: dračky, přástky/ atp. Někdy jsem stihla pouhý regist bez přesné formulace nebo dodatečnou rekonstrukci, protože přímý zápis nebyl možný atd.

*Z povahy materiálu, ktorý skúma folkloristika, vyplýva jeho textová variatívnosť, premenlivosť, ktorá je úzko spojená s osobnosťou rozprávača. Aké sú kritériá dobrého rozprávača?*

Dobrý vypravěč má schopnost souvislého vyprávění, má smysl pro jeho přirozenou strukturu-umí např. postavit gradaci, oživí text přímou řečí, uplatní i základy hereckého přednesu-hlasovou modulaci, vhodná gesta. Zpravidla je i tradiční, t.j. neodchyluje se v osnově a ve výstavbě motivů od své předlohy. Má v kolektivu přirozenou autoritu. Zpravidla i mne, jako objektivního sběratele, dovede citově vtáhnout do atmosféry vypravěčského večera. Text na mne působí emotivně, je to pro mne umělecký zážitek. Proč tomu tak bylo, si teprve dodatečně ujasním analýzou textu, který obvykle, zcela instinktivně, zachovává uznané hodnoty: např. zákon čísla tři, tradiční rysy postavy. Macecha je např. nebetyčně zlá-až k věrolomnosti apod.

*Za obdobie, odkedy existuje folkloristika ako veda, sú k dispozícii pramenné materiály, ktoré dovoľujú aspoň v hrubých obrysoch charakterizovať vzájomný vzťah folklóru a tzv. vysokej kultúry. V čom sa, podľa Vášho názoru, tieto dva kultúrne systémy vzájomne prospešne ovplyvňovali?*

Odpověďet smysluplně na otázku v čem se ovlivňovaly prospěšně lidová a vysoká kultura, by bylo téma na habilitaci. Vždycky platilo, že dobrý námět na vyprávění čerpá vypravěč odkudkoli - z vyprávění putujícího studenta-vakanta ve středověku či v renesanci, který si to mohl přečíst třeba u Boccacia, později z četby všeho druhu. Vysoká kultura, myslím, čerpala rovněž náměty, hlavně k životním příkladům /kazatelská exempla mívala lidový původ/. Pohádky a pověsti všeho druhu byly námětem pro divadelní hru, balet, operu. Za romantismu vstoupily do literatury jako národní pokladnice. Některé náměty a motivy, zejména pohádkové, mají prastaré kořeny v mýtech starověkých národů, je to všelidská zásobnice a téměř bezedná. Tyto genetické řetězce je ovšem neskutčné seřadit za sebou, jak patří. Literárněvědná průprava k tomu zpravidla nestačí - tady pomůže národopis v tom nejširším smyslu slova - jako kulturní dějiny, které berou v potaz i hodnotový systém, rodinnou a společenskou formaci, různá tabu, starodávné kosmogonie atd. Chtělo by to velmi univerzálně vzdělaného badatele. Jednostranné vyškolení se obvykle vymstí a vede k jednostranné interpretaci o tom, co daný motiv znamená, jak je starý, odkud přišel, kdy se poprvé vyskytl atd. Tady jsme dosud na začátku našich snah.

*Napriek útlmu slovesnej folkloristiky na pražskom akademickom pracovisku, pokračovala spolupráca s folkloristami na Slovensku. Považujete ju za prínosnú a ak áno, tak prečo?*

Slovenská folkloristika hodila české folkloristice záchranný pás. A to už dřív než v 70. a 80. letech. Už tím, že se pořádaly specializované konference a semináře jen o folklóru a folkloristice. V Čechách se konala jediná konference - neblaze proslulé Liblice, které odsoudily Tilleho a Polívku a udělaly škrt nad srovnávací folkloristikou. Od té doby /začátek let 60./ jsme my folkloristé směli někde sebrat terénní materiál - jako přídavek k národopisné monografii, kde se folklór objevil jako jedna z nevelkých kapitol, podobně jako třeba lidový nábytek nebo spůsoby orání.

Pro mne bylo závažné, že jsem směla jako přípravu na slavistický kongres publikovat ve Slovenském národopise stať o srovnávání, doplněnou výčtem námětů pověstí, který sa pak po léta, z nedostatku jiných pomůcek, citoval jako závazný katalog /J.Jech ho použil při vydávání

Kubína apod./ . Rozsáhlý prostor poskytly Ethnologia Slavica - o to důležitější, že šlo o cizojazyčné verze. /Vyšel tu katalog tureckých podání - třídilný, pojednání o hadech, důležitá stať o mikromigracích/.

Už se zapomnělo, že jsme kdysi měli v rámci české národopisné společnosti sekci folkloristiky společnou a na jedné z nich jsme si usnesli i společný katalog pověstí /nikdy se ovšem nerealizoval/. Na naše schůzky jezdily pravidelně slovenské kolegyně. V době, kdy naše účast na Slovensku byla striktně omezena nesmyslnými předpisy /smělo se jet jen na český cest'ák, chyběli-li peníze, bylo zakázáno jet soukromně, v dovolené nebo na náklad slovenské strany/ měl volný pohyb do Čech pro nás obrovský význam.

Národopisná společnost v Praze vydala slovenský překlad Aarne-Thompsona, byl nám poskytnut zdarma a anonymně. Doložili jsme česká hesla podle Tilla /např. k heslu "Myšacia bundička" se připsalo "Myší kožíšek", takže jsme si zvykali vzájemně na terminologii/.

Pro uplynulých deset let, kdy většina z nás byla v penzi nebo mimo vlastní akademické pracoviště, bývaly slovenské konference konečně přístupny bez omezení. Úřední schválení jsme už ani já, ani Jech nebo Sirovátka nepotřebovali. Témata, pečlivě volená v souladu s tím, co ve světě bylo moderní, nás udržovalo na úrovni oboru v evropském měřítku. Dozvídali jsme se novinky a my sami měli možnost vyslovit, co nás zrovna páliło, zajímalo a seznámit s tím širší veřejnost. Zpravidla okamžitě - často vyšla konference jako cyklostylovaný sborník a později pak výběr věcí ve Slovenském národopisu.

Mimochodem - Gusev mne kdysi započítal mezi slovenské folkloristy - bylo to v době, kdy jsem publikovala převážně na Slovensku, že česky, to mu uniklo. /Chudák sazeč Slovenského národopisu, jak musel dávat pozor, aby ženy v českém textu šly, a ne šli!/.

Sepětí se Slovenskem trvá u mne podnes. Vždy to jsou Slováci, kdo "chytí vítř" a dopřejí místo něčemu aktuálnímu a to ihned, bez váhání. Když si v r. 1990 objednali v Čechách knížku o politickém vtipu a pak ji z nejrůznějších důvodů reorganizace a nedostatku financí neotiskli, kde jsem mohla o sobě dát vědět? - ve Slovenském národopise, kde článek o vtipu vyšel do pěti neděl po dodání rukopisu.

Slováci také pro nás prostředkovali poznání zahraničních folkloristů, kteří se do Čech nedostali - Vilmosem Voigtem počínaje a Bronislavou Kerbelyté konče.

*Keďže viem,že máte i zásluhou osobného priateľ'stva s dnes už nebohau M.Kosovou dobrý prehľad v slovenskom materiáli, zaujímalo by ma, ako chápete miesto ľudových povestí v budovaní historického, a teda i národného povedomia Čechov a Slovákov?*

Svou otázkou jste mne vlastně přiměla přiznat si, že už mne zase někdo "shora" nutí zužovat svůj pohled. Když jsem totiž psala v 80. letech práci o národním obrození, přiměla mne koncepce nepřihlížet k Moravě, což byl nonsens. A teď se stává zahraniční folklór už také ze slovenského, třebaže skutečný předěl jednotlivých typů nesouvisí s národnostní ani státní či zemskou hranicí. Je to podobně jako v dialektech: Valašsko, Slovácko a Pováží hovoří obdobně a také syžety a motivy tvoří užší rodinu, chcete-li geografickou: jde o západní Karpaty. Připadalo by mi nesmyslné, kdybych měla pojednávat o tureckých podáních bez Pováží nebo o zbojnicích bez jejich slovenského zázemí /a do značné míry země původu/.

Máme tu staré tradice - od dob cest B.Němcové do Balážových Ďarmot nebo do Horní Lehoty. A co s knížetem Pribinou a Svatoplukem? Komu budou patřit?

Neodolám, abych nepřipojila jednu malou rodinnou anekdotku. Můj zesnulý manžel, vídeňský rodák, byl rodiči jako chlapec přesazen do Československa. A to se stalo do všech důsledků jeho novou vlastí. Když jsme byly před lety společně na výletu v Krásné Hôrce u Rožnavy, zadíval se na monumentální olejomalbu, která znázorňuje knížete Andrassyho, jak korunuje anglickou královnu a řekl: "No jo. To je ten rozdíl mezi námi a Maďarama. Oni mají Andrassyho a my Jánošíka!" Takže "my Čechoslováci" se hlásíme k lidovému hrdinovi a Maďaři se ve světě pyšní svými grófy. Nu, a nám už teď zbývá jen ten Sladký-Kozina.

Nu, a národní obrození? Kdybychom provedli etnickou čistku, bylo by bez Šafaříka a bez Kollára a bez Štúra. Když chodil v polovině let 80. v Praze na akademické gymnasium otec mého muže /a schoval si výroční správy z té doby/, jako povinná četba pro septimány byly předepsány jen dvě knihy: Čelakovský a Štúr jako kvintesence obrození.

*I keď v našej vede nemá psychologizujúci prístup ku skúmaniu povestí tradíciu, predsa si myslím, že takýto prístup by mohol byť plodný pri vysvetľovaní a charakterizovaní i dnes živých motívov a látok, založených na viere v určité rozumom ťažko vysvetliteľné javy. Aký je Váš názor?*

Myslím si, že při analýze textů se má vyzkoušet každý rozumný přístup, proč ne i psychologizující? Na západě už s tím začali dělat pokusy. Je to sice jednostranné, ale takových přístupů už bylo víc a vždycky něco důležitého přinesly. Každý dílčí postřeh je dobrý. V lidovém podání jsou shrnuty velmi všestranné zkušenosti. Např. čte-li člověk módní knihu Moodyho o životě po životě, napadne ho, že i tato zkušenost je v lidovém podání obsažena - mám z Hornácka povídku, kdy švagr jde na hrob právě pochované švagrové, kterou měl rád a slyší z hrobu její hlas - byla za živa pohřbená, žila ještě dlouho, ale nikdy už se nezasmála. To je příznačný postřeh: o změněné kvalitě dalšího života hovoří všichni svědci, kteří podobným zážitkem s klinickou smrtí prošli. To je jen jedna z drobností k zamyšlení. Stálo by za to jednou zkoumat, proč se to či ono vypráví, hlubší motivace je zpravidla vždycky psychologická.

*V poslednom čase ste svoj odborný záujem venovali poli@LH 4  
tickej anekdote. Z čoho pramenil tento Váš záujem?*

O mé politické anekdotě: byla to objednávka od nového /ale žel jen krátkodobě působícího/ ředitele nakladatelství Academia. Když jsem měla za čtyři měsíce rukopis hotový, už tam nebyl, ale naopak sekci vedl akad. Macůrek, který mne už jednou poslal s mými kladenskými texty do nakladatelství Albatros, t.j. hodnotil folklór velmi nízko, jako zábavu, a ne vědu. Bez tohoto popudu bych asi nechala píseček na hraní těm, co se vtípem zabývali už přede mnou - Sirovátkovi a Satkemu. Ale nelituju ničeho - jak říkával prof. Djakonov: "ja pochitrěl". Ponořit se do způsobu tradování těchto efemérních textů je nesmírně poučné, třebaže jsem vždycky ráda vtipy poslouchala i vyprávěla, teprve teď jim trochu začínám rozumět. Je to opravdová filozofie nejširších vrstev a nejen proslulá židovská anekdota je lidovou moudrostí, je jich takových většina a už je nikdy nepřestanu sledovat. Mimochodem: zase jsem tu první a jediná, která jde na věc "etnograficky" nebo "ekologicky" - prostě mne zajímá, v jakém prostředí a proč se traduje to a ono, proč je něco efemérní a něco trvalejší, proč vznikají námětové cykly - nejnověji např. vtipy o reklamě. Vnučky M. Kosové mi poslaly jako novoroční dárek sbírku vtípů ze svého školského i rodinného prostředí. Všechny jsou o reklamě a dva z toho kolují celým bývalým Československem. A protože jsem právě zakončila své působení na pedagogické fakultě v Ústí nad Labem udělováním "zápočtu" za odevzdanou písemnou práci z folkloristiky, žertem jsem děvčatům-vnučkám M.Kosové vyrobila také "zápočet", kde místo kolku byla nalepena stará desetihaléřová známka. Simonka to vzala do školy, paní učitelka si to oxeroxovala, ukázala to i ředitelce a Simonce dala jedničku do zásoby na další pololetí. Děvčata vzala vážně i mou výtku /tu jsem uplatňovala proti svým studentům: třetřákům-češtinářům/, kteří si myslí, že sběr je všechno. Já požadovala ještě alespoň okolnosti zápisu, charakteristiku prostředí apod.

V současné době mířím od otázky **politický vtíp** k otázce **aktuální vtíp**. Snad proto, že jsem vždycky sledovala folklór v návaznosti na prostředí, mimoděk jsem uchovala v paměti i návaznost na situaci, prostředí, případně vyprávěče konkrétního vtipu po léta ve své paměti. Jedná se o necelou dvoustovku vtípů, k nim je třeba přičíst ještě asi padesátku vtípů "notýskových", které mi v písemné podobě zapůjčili mí přátelé. Měla jsem možnost porovnávat vtipy ostatních národů. Mezi kolegy z "lidových demokracií" to byla i prověrka vzájemné důvěry, když se kolega, příjemce mého vtipu, revanžoval svým vtípem. Byla to

Linda Déghová, prof. Čistov, R.Sulima, J.Bartminski, Gisela Schneidewindová, zvěrolékař Kowalski z Görlitzu, ale i prof. Hagenir, francouzský japanolog.

Byly i celé příznačné příhody, např. v Bukurešti v roce 1969 na mezinárodním kongrese, uplatnil Lutz Röhrich český vtip o Gagarinovi v mezinárodním třídění, které právě navrhoval. K údivu nás všech sovětská delegace protestovala proti hanobení světlé památky Gagarina, třebaže to byl vtip, kde Gagarin hrál kladnou roli a my mu mimoděk prokázali největší možnou poctu - v době, kdy se u nás zabydlovalo sovětské vojsko, vyprávěl se sympatizující vtip o Rusovi v uniformě. Co chtěl kdo víc? Ale pro oficiální Sověty to bylo znesvěcení, že vystupuje ve vtipu. /Je to onen vtip, kdy po návratu na zem se ho ptá Chruščov, viděl-li v nebi anděly, řekne žertem, že ano a Chruščov si povzdechne: "Ach jo. Já si vždycky myslel, že to tak je." Pak se ho ptá svatý otec, jemu řekne, že nebe je pusté a prázdné a papež si pozvdechne: "Ach jo. Já si vždycky myslel, že to tak je." /Kde je tu tedy urážka Gagarina? Ale Röhricha tehdy přiměli, že vtip vypustil a veřejně se omluvil. K protestu se z bázně přidali i lidé, kteří snesli v kuloárech, vyprávě-li jsme jim opravdu protisovětské vtipy. Je to jedna z mých nejsmutnějších vzpomínek. Zнала jsem ze zkušenosti, že vtipy kolují, ale jen tam, kde se lidé přátelí - tedy máme společné vtipy my a Poláci, my a Enderáci, my a ruští intelektuálové, my a Maďaři, nikoliv však Rumuni nebo Bulhaři. Fascinovalo mne, když se vyráběly nové vtipy, nebo přešivaly starší podle osvědčených schemat: židovské vtipy o Khonovi a Roubíčkovvi, radio Jerevan s jeho absurditami atp. Vtip se opravdu chová jako kometa: vrací se periodicky po protáhlé dráze, jak vtipně řekl ve 30. letech Karel Čapek v Marsyas. A tak jsem ráda, že jsem tu hozenou rukavičku v r. 1990 zvedla. Sledovat vtipy, jak putují v čase a v prostoru, je opravdu fascinující.

*Keď som sa zaoberala slovesnými historickými tradíciami, veľmi podnetne na mňa pôsobili Vaše štúdie jednotlivých "tém" - Tatári, Turci i s požiadavkou sledovať každú jednotlivú tému naprieč žánrami. Akú odbornú "výzbroj" potrebuje bádatel', ktorý chce pracovať takýmto postupom?*

Sledovat něco napříč žánry opravdu kvalifikovaně, je něco, co přerůstá i moje vlastní odborné znalosti. S folkloristikou je to podobné jako se žurnalistikou. Nikdy toho nevíme dost, abychom postřehli všechny aspekty. Jak ste si sama všimla, víc proklamuju, jak v praxi činím. Sledovat podobu "Turka" ve výtvarném projevu i v lidovém zobrazení - např. úl, masopustní maškara, jazykové přezdívky: turek-dýně, nebo jako název hlídacího psa, nebo epiteton "červený Turek", to je vlastně záhada, kde možné souvislosti jen tuším. Mně osobně vždy velmi hendikepovala neznalost medievalistiky - staročeská literatura, středověká literatura, náboženská hnutí, tajné společnosti atd. Před dvěma lety mne při diskusi na mnichovské univerzitě nachytali při neznalosti, byla jsem nucena přiznat /ještě, že mne ten vtip napadl, pomohl mi uchovat tvář/, že u nás obor stavíme až od druhého patra, takže odpověď na otázku /bylo to cosi ze 16. století a já to neznala!/ jsem jim zůstala dlužna. Neškodí být vyzbrojen i nějakou lingvistickou metodou - např. M.Kosová znala strukturalismus a francouzskou školu lingvistiky. Přivedlo ji to k velké logičnosti pohledu. Mně např., a právem, vytkla, že mám v řazení hesel a podhesel "Turků" nedůslednosti. Mně osobně hodně pomohlo, že manžel měl doma různé práce o mytologii starověké Mezopotámie nebo Chetitů. Je to oblast podnes málo využívaná - autoři většinou zpětně dojdou jen do antiky, která byla zpracována už v minulém století, takže ji jiné odbory stačily zaregistrovat. Prostě, člověku se hodí cokoliv. Mnoho věcí může být inspirujících, i třeba obsáhlá epopěj vymyšlených hobitů od Tolkiena. Vpracoval tam celý anglosaský folklór a ještě leccos dalšího, např. jeden hrdina se jmenuje Radegast apod. Nebo vyšly nedávno dvě věci od Pavla Eisnera. Dnes bychom to nazvali etnolingvistikou. Jsou tam třeba pasáže o tom, co z neutrálních slov působí v jiném kontextu komicky, jak reagujeme na cizí slova a cizinci na naše. Česká věta, která obsahuje samá "e" působí jako "maďarština" a právě na tomto principu lidový vtip nedávno vytvořil seriál "jak se to řekne maďarsky".

Zkrátka: folklorista by měl mít co nejuniverzálnější vzdělání a nezbytný smysl pro vcit'ování se do druhých.

*V 60. letech prebehla odborným svetom vlna snáh o medzinárodnú koordináciu katalogizačných prác povestového materiálu. I Vy ste participovali na tejto práci. Dnes, v čase počítačového spracovania dát, sa zmnožili možnosti takejto spolupráce. Považujete túto prácu pre folkloristiku za po@LH 4*

*trebnú a ak áno, čo by malo byť jej cieľom?*

Katalogy jsou kapitola pro sebe. Dost jsem toho už vyslovila ve svých příspěvcích pro slavistické kongresy i předloni v Dolní Krupé. Počítač může urychlit operace s materiálem, ale klasifikovat jej musí folklorista, jinak získáme řadu jen mechanických dat. Dokonce jsem jednu dobu pomýšlela na to, opatřit si počítač a začít s tím experimentovat. Je to však zatím pro mne finančně nedostupné a sám si člověk nevystačí. Loni, když jsem se právě na Slovensku setkala s Bronislavou Kerbelyté, řekla mi, že spolupracuje s matematikem. Jeden bez druhého by na věc nestačil. Osobně si myslím, že tiskem vydané příručky nejsou marné. Je to jakýsi druh slovníku a slovníky rovněž nezaniknou jen proto, že mnozí, a nakonec každý, budou mít samočinný počítač s příslušnými disketami.

Mou vlastní doménou jsou pověsti a ty jsou velmi nevděčné. Je to nejamornější slovesný druh, hlavně proto, že až dodnes se podceňuje jejich přesný zápis. Většinu textů máme ve volném převyprávění, tedy vlastně jen výčet motivů a ještě si nejsme jisti, nebyly-li pozměněny tím, kdo je stylizoval do písemné podoby. Kromě toho, je tu rozpětí od malé zmínky přes výklad o pověře /či popisu nějaké pověsti opředené lokality/ až po texty se skutečným dějovým jádrem. Jejich evidence je obtížná, jen malá část vyšla knižně nebo v ucelených časopiseckých statích. Většinou jsou to zmínky v cestopisech, turistických průvodcích, zábavních kronikách. Přesvědčila jsem se, co všechno vynechal např. Polívkův Súpis... - historické stati Holubyho, cestopisné črty Němcové, nemluvě o množství lokálních sborníků různé úrovně. Problém je, kdo provede excerpce. Studenti, externisté apod. často vynechají důležitý motiv, nepostřehnou náznak onoho ustáleného, co ten či onen text ve své individuálnosti obsahuje. Zásadně by měla být doslova zachycena ustálená místa, hlavně přímé řeči, včetně toho, že se věta např. dvakrát opakuje kvůli zdůraznění a také slohovému účinku. /Slavnostní dvojí zopakování přináší do textu prvek numinózní./ K výzbroji pověsti náleží i zkomolená slova. Dodnes jen tušíme, proč divoženka říká: "Půjčte nám díži nedíži", nebo "Nepůjčujte nám, nevrátíme vám". Nebo strašidlo "kudibal" nebo "kunibal". Co je to za slova? Časté jsou výpůjčky z latiny a němčiny, ne proto, že to bylo cizího původu, ale že se chce vytvořit umělá řeč, nezvyklá pojmenování, jsou to vlastně specifická slova emotivní a tak tabuová. Tuto drobnou analýzu musí udělat domácí badatel a teprve potom to může být převedeno do obecného systému, jaksi na společného jmenovatele. Také jsem několikrát upozornila na nebezpečí mechanické atomizace: motivy mají své místo a svou návaznost. Tři prvky tvoří např. gradaci. Nemělo by se zapomínat na časové údaje, na princip neurčitosti, který je často velmi vágně vyjádřen. V tomto ohledu je práce katalogizátora pověsti trochu jako práce třeba paleobotanika-musí umět jednotlivé části rostliny správně umístit a hypoteticky doplnit.

Obvykle jsou to laici, kdo nám ukážou zřetelné mezery v našich znalostech. Studenti v Ústí nad Labem se mne zeptali, je-li pravda, že český vodník je jedinečný a nezopakovatelný a jinde ho nemají. Vyšli z inscenace Rusalky v Anglii /z vodníka tam udělali invalidního dědečka na pojízdné židli, prý!/. Odpověď ovšem není jednoznačná. Ten chlapík v barevném fráčku, jemuž kape voda ze šosu a má oči jak mišpule, je dnes představa, jak ji známe z Jiráskovy Lucerny nabo z Ladových obrázků. V lidové tradici není zdaleka tak uniformní. Ústřední postavou je vodník podle Pomerancevové i v ruském folklóru, třebaže tady má podobu chlupatého divého muže. Prostě, nevíme toho ještě dost, abychom to mohli odpřisáhnout, že je tomu tak, jak myslíme. A to jsem nucena říct po padesátiletém studiu a



několika speciálních studiích, kde začínám "od Adama", t.j. od boha s rybím ocasem, který se v Mezopotámii nazýval Ea nebo Enki. Ale nezoufejme. On už si s tím nějaký knihomol v budoucnu poradí.

*Otázky položila a za rozhovor d'akuje Hana Hlôšková.*

## Súčasný folklorizmus v Slovenskom rozhlase a televízii

Lubica Droppová

Rozhlas a televízia patria v posledných desaťročiach k tým masmédiám, ktoré snáď najviac pôsobia na človeka v pozitívnom i negatívnom zmysle slova: na jeho informovanosť, politickú i kultúrnu orientáciu, na vytváranie jeho estetických a etických noriem atď. Náš záujem o programy a pôsobenie týchto masmédií súvisí so skúmaním piesňového repertoáru v niektorých lokalitách na Slovensku<sup>1</sup>. V súvislosti s týmto výskumom sme konštatovali otvorenosť piesňového repertoáru, na stav a zmeny ktorého oddávna pôsobili rôzne priame i nepriame činitele. Medzi nepriame alebo všeobecné činitele možno zaradiť, napr. celkový ekonomický a sociálny rozvoj, vývoj kultúrnej a vzdelanostnej úrovne, migrácie obyvateľstva, nové využívanie voľného času a pod. Medzi činitele, ktoré môžu priamo pôsobiť na inováciu, či stabilizáciu piesňového repertoáru alebo na orientáciu piesňového vkusu, patrí predovšetkým vysielanie rozhlasu a televízie, s ktorými sú ľudia v styku skoro každodenne, ktoré prichádza za nimi až do ich domovov a na pracoviská, a teda pôsobí dlhodobo a neustále.

Práve preto, že si uvedomujeme rozsah a význam pôsobenia rozhlasového a televízneho vysielania zamýšľali sme sa už v minulosti nad využitím folklóru v týchto masmédiách na Slovensku.<sup>2</sup> Výsledky pozorovaní z obdobia osemdesiatych rokov by sme v tomto príspevku chceli porovnať so stavom v deväťdesiatych rokoch na základe analýzy programov z prvých mesiacov roku 1992 a čiastočne aj po vzniku Slovenskej republiky.

### Folklór v televíznom vysielaní

Ponuka hudobných a piesňových relácií bola u nás počas skúmaných období v osemdesiatych rokoch pomerne pestrá: boli tu programy venované ľudovým piesňam, populárnym a tanečným piesňam, dychovej hudbe, džezu, až po opernú a symfonickú hudbu. Piesne a hudba sa vysielali nielen v samostatných reláciách, ale boli aj súčasťou rôznych súťažných, náučných a iných relácií, v rámci ktorých koexistovali viaceré žánre a druhy spoločne.

Pri analýze sme sa sústredili predovšetkým na relácie venované ľudovej kultúre a folklóru, ktoré sme začlenili do nasledujúcich skupín:

a/ Krátke filmy a pásma so zameraním na zvyky a folklór rôznych lokalít a regiónov na Slovensku. Napr. svadobné zvyky z Očovej, piesne a tance zo Zamutova atď.

b/ Filmy a prenosi z vystúpení folklórnych súborov, z folklórnych festivalov a slávností.

c/ Relácie o piesňach a tancoch iných európskych alebo mimoeurópskych národov, najmä z vtedajších socialistických krajín.

d/ Relácie o folklóre v rámci TV pre školy.

e/ Dramatizácie ľudových rozprávok vo vysielaniach pre deti.

f/ Televízne inscenácie na motívy ľudových balád a zvykov.

Najčastejšie boli relácie venované ľudovým piesňam, hudbe a tancom, ku ktorým pre úplnosť treba prirátať aj relácie, kde ľudová pieseň a tanec tvorili len súčasť, napr. súťažné relácie Spieva celá rodina, Príležitosť pre talenty, zábavné relácie Nedel'a v klube, Takú nám hudba zahraj a iné.

Čo do kvantity bol teda folklór využívaný v TV pomerne hojne. Relácie o folklóre sa však vysielali zväčša v menej sledovanom čase (podvečer alebo neskoro večer). Zo širokého možného diapazónu funkcií TV programov prevládalo v reláciach o folklóre predovšetkým zameranie zábavné (na rozdiel, napr. od našich susedov v Rakúsku, kde obľúbená relácia *Klingendes Österreich* sa vysielala až doposiaľ v hlavnom večernom vysielacom čase a má nepochybne aj poznávaciu hodnotu). Tomu zodpovedal aj prevládajúci výber účinkujúcich. Zväčša išlo o vystúpenia folklórnych súborov a profesionálnych spevákov, teda o štylizované formy folklóru. Často sa v TV vytváral akýsi romantizujúci, idylický ba až skreslený obraz o folklóre, ktorý vystupoval zväčša vo sviatočnej alebo pódiovej podobe, neuvádzal sa do súvislosti so životom a činnosťou človeka.

V sledovanom období v roku 1992 sa situácia v TV u nás zásadne zmenila po stránke organizačnej i obsahovej. V rámci federálneho programu a dvoch republikových sa folklór vysielal veľmi málo. Z hudobných žánrov nadobudla absolútnu prevahu populárna pieseň a hudba. Za pozitívum však možno označiť zavedenie relácie *Klenotnica ľudovej hudby* (STV), kde sa viac sústredila pozornosť aj na autentické formy folklóru. Nevyhovovalo však jej časové zaradenie a nepravidelné uvádzanie v programe.

Bohatá, niekedy až príliš bohatá, ponuka folklóru je však v posledných rokoch na TV obrazovke počas veľkých výročných sviatkov, najmä cez Vianoce. Je to pochopiteľné, veď vianočné piesne, koledy a hry boli cca od polovice päťdesiatych rokov u nás zakázané, a len v nedávnom období sa znovu začali uplatňovať vo sviatočnom živote miest a obcí i v masmédiách. No "presila" týchto žánrov vo vianočnom období môže spôsobiť únavu diváka, teda nazdávame sa, že rôzne redakcie by mali v tomto období lepšie koordinovať svoje programy.

Úbytok programov venovaných ľudovej kultúre a folklóru je citeľný aj po vytvorení samostatnej slovenskej TV od začiatku roku 1993. Napr. v sledovanom období od 7. - 20. januára sme na programoch STV 1 a 2 nezachytili nijaké pravidelne sa opakujúce relácie o ľudovej kultúre a folklóre. Spomenúť možno len jednotlivé relácie, napr. o hudbe Rómov /12.1./, Okolo Piliša /16.1./, Keď si ja zaspievam - Lúčnica /18.1./. Niektoré prvky ľudovej kultúry bolo možné sledovať v cestopisných dokumentoch, v programoch venovaných nášmu alebo zahraničnému turizmu, občas v regionálnych vysielaniach.

Na rozdiel od STV v rámci ČT 1 pokračujú niektoré dávnejšie započaté pravidelné relácie, ktoré sa osvedčili. Napr. *Spívanky* sa opakujú skoro denne v rannom i podvečernom vysielaní, *Vonička z domova* - relácia v ktorej vystupujú odborníci a je zameraná nielen na poznávanie folklóru, ale aj na jeho nácvik. Okrem pravidelných relácií sme zaznamenali folklór aj v rámci TV vysielania pre školy /11.1./ a odvysielali sa aj špeciálne relácie ako *Piesne zo starej Prahy* /13.1./, *Cigánsky rok - jar* /19.1./, *Židovské cintoríny - história a legendy* /20.1./. Podobne maďarská TV si zachováva viaceré pravidelné relácie venované ľudovej hudbe /v nedeľu na B 1/ a ľudovému tancu /na B 2/. Zdá sa, že STV si v súčasnom období len vytvára vlastnú programovú koncepciu a snáď v budúcnosti v nej nájdu miesto aj kvalitné pravidelné programy venované ľudovej kultúre a folklóru.

### **Folklór v rozhlasovom vysielaní**

Trochu odlišná bola aj je situácia v programovaní folklóru najmä ľudových piesní a hudby, v rozhlasovom vysielaní. Od roku 1926, kedy sa začalo slovenské rozhlasové vysielanie z Bratislavy má ľudová pieseň, ale aj čítaná a dramatizovaná rozprávka v jeho programoch stabilné významné miesto. Treba však povedať, že ľudová pieseň sa v tomto počiatkovom období prenášala do éteru predovšetkým v podaní profesionálov - operných spevákov, speváckych zborov a cigánskych kaviarenských kapiel.<sup>3</sup>

Postupne, najmä v povojnovom období sa menila koncepcia rozhlasového vysielania, no programy o ľudovej piesni a hudbe v ňom stále mali významné miesto. Napr. začiatkom

osemdesiatych rokov vysielal rozhlas na Slovensku týždenne viac ako 100 hodín hudby. Ľudová hudba a piesne z toho predstavovali 16 %.<sup>4</sup> Bola to už pomerne široká škála diferencovaných relácií na základe nahrávok:

a/ zo živého folklórneho zázemia v teréne,

b/ z produkcie amatérskych i profesionálnych súborov a zborov,

c/ z vlastných zdrojov - z tvorby pre rozhlasové súbory a orchestre<sup>5</sup>.

Ľudová hudba a pieseň sa pre rozhlasové vysielanie nielen čerpala z rôznych zdrojov, ale sa aj vysielala v rámci rôznych rozhlasových žánrov. Od presných záznamov autentického folklóru doplnených komentárom, cez rôzne pásma o zvykoch, profily vynikajúcich ľudových umelcov, relácie zahraničnej ľudovej hudby, zvukové prenosy z vystúpení súborov a z folklórnych festivalov, až po diela profesionálnych skladateľov, ktoré spracúvali prvky ľudovej hudobnej tradície. Významné miesto v programoch nadobudli niektoré pravidelné relácie, ako napr. Klenotnica ľudovej hudby.

Nemožno nespomenúť rozhlasovú súťaž nahrávok folklórnej hudby Prix de musique folklorique de Radio Bratislava, ktorá sa organizuje každý druhý rok už od roku 1970. Rozhlasové stanice z celej Európy tu majú možnosť prezentovať nové prístupy pri nahrávaní a úprave ľudovej hudby a piesni, tvorivo sa podnecovať navzájom a obohacovať aj svojich poslucháčov stále kvalitnejšími nahrávkami z rôznych európskych rozhlasových štúdií.

Od začiatku deväťdesiatych rokov sa zmenila organizačná sústava rozhlasového vysielania na Slovensku. Vysielala sa v rámci troch programov: S 1 (s najširším zameraním), S 2 (orientácia na náročnejšie relácie) a S 3 (najmä regionálne vysielanie). Ľudové piesne a hudba sa vysielajú najmä na S 1 a S 3, S 2 ich vysielala menej a predovšetkým v úpravách hudobných skladateľov a v symfonickej tvorbe. Napriek organizačným zmenám zostali aj dnes niektoré osvedčené relácie. Sú to napr.:

1. Klenotnica ľudovej hudby, ktorá otvorila v roku 1992 už 26. ročník. Klenotnica sprostredkováva hudobno-folklórne tradície v podaní pôvodných nositeľov, snaží sa priblížiť aj folklórne kontexty a oboznámiť poslucháčov so všetkými špecifikami neobyčajne členitej ľudovej hudobnej kultúry na Slovensku. Pre členov Klubu priateľov ľudovej hudby vznikla aj pravidelná relácia Ľudová hudba pre fonoamatérov.<sup>6</sup>

2. Vysielanie rôznych nahrávok z programov folklórnych súborov a skupín pretrváva v rozhlasovom vysielaní podnes a patrí medzi najčastejšie v priebehu celého týždňa.

3. Nahrávky Orchestra ľudových nástrojov Slovenského rozhlasu a jeho sólistov tiež pretrvávajú už roky, no zmenilo sa obsadenie aj vedúci hráči tohto orchestra a s nimi čiastočne aj umelecká a regionálna orientácia orchestra.

4. Dlhoročné tradície majú aj portréty významných ľudových muzikantov, spevákov, výrobcov ľudových hudobných nástrojov i upravovateľov ľudovej hudby. Využívajú sa tu rôzne formy od autorských relácií, cez dialógy s významnými interpretmi a tvorcami až po prezentáciu ich tvorby.

5. V regionálnych vysielaniach sa upriamuje pozornosť na folklór regiónov a lokalít v ich rámci, čo platí aj pre uvádzanie folklóru vo vysielaniach pre národnostné menšiny na Slovensku.

6. Zriedkavejšie sa využíva možnosť zvukových záznamov alebo priamych prenosov z vystúpení folklórnych súborov alebo z folklórnych festivalov a slávností.

7. Relácie venované ľudovej hudbe a piesňam v spracovaní hudobných skladateľov a rôzne koncertné skladby inšpirované ľudovou hudbou majú v sústave programov venovaných folklóru tiež svoje stále miesto.

8. S predošlým typom súvisia aj novšie typy relácií nazvané Hudobné dedičstvo. Sú to úvahy, názory, vyznania a pri pomienky hudobného skladateľa, ktorý už roky pracuje s ľudovou hudbou a piesňou, ktorý ju pozná, miluje a chápe ju ako významnú inšpiráciu vo svojej tvorbe, aj v dielach iných skladateľov.

9. Vo vysielaní Slovenského rozhlasu pravdaže nechýbajú ani relácie o folklóre iných národov, či už v podaní autentických nositeľov alebo na rôznom stupni štylizácie.

10. Pre úplnosť treba uviesť aj rozhlasové dramatizácie ľudových rozprávok pre deti najmä v rannom nedeľnom vysielaní. Zväčša tu nejde o zachovanie presných textov našich alebo inonárodných rozprávok, len o využitie motívov rozprávok a ich rozvedenie do dramatickej podoby.

Okrem relácií zameraných bezprostredne na folklór sa ľudová hudba a pieseň prezentuje aj v iných reláciách, napr. niekedy ako doplnok hovoreného informatívneho textu alebo v zábavných reláciách, najmä takých, kde sa vychádza v ústrety želaniam poslucháčov. Takou obľúbenou reláciou (najmä u staršej generácie) sú Hudobné pozdravy, ktoré nahradili niekdajšie pozdravy jubilantom.

Podľa našich zistení denná sledovanosť rozhlasového vysielania bola aj je vysoká (skoro 90%) a programy venované ľudovým piesňam sú vo všeobecnosti obľúbené a pozitívne hodnotené najmä u starších a stredných generácií. Je zaujímavé, že o relácie autentickej hudby a spevu sa viac zaujímajú ľudia s vyšším vzdelaním. V priemere je vyššie hodnotená upravená ľudová hudba v podaní známych ľudových orchestrov, skupín a súborov, interpretácie ktorých sa niekedy stávajú akoby normou. Medzi najobľúbenejšie patria hudobno-slovné relácie, v ktorých sa striedajú rôzne hudobné a piesňové žánre. Obľuba tohto typu relácií súvisí snáď s tým, že rozhlasové vysielanie je často akousi zvukovou kulisou popri iných činnostiach a ľudia si zvykajú na menej náročné relácie, ktoré nevyžadujú sústredenejšiu pozornosť. Predsa však aj toto zvukové pozadie nepochybne pôsobí na piesňový repertoár a môže ovplyvňovať hudobný vkus poslucháčov v pozitívnom i negatívnom zmysle.

Zdá sa nám, že ľudová hudba a pieseň sa vo vysielaní Slovenského rozhlasu uplatňuje podstatne širšie, aj žánrovo a formálne bohatšie, ako napr. vo vysielaní Českého rozhlasu, hoci pravidelnú reláciu Cesty za folklórom na stanici Vltava považujeme za veľmi zaujímavú a relácie Na ľudovú nôtu alebo Zahraj mi hudáčku majú tiež svoju týždennú periodicitu. Podobne (aspoň pokiaľ sme to mohli na základe publikovaných programov zistiť) má ľudová hudba menej priestoru, napr. v rakúskom rozhlase. Denne sa programuje len na stanici Ö2 o 9.05, iné relácie sú menej pravidelné, hoci sa častejšie objavuje aj v niektorých širšie zameraných reláciách. Maďarský rozhlas prezentuje ľudovú hudbu bohatšie na všetkých troch svojich staniciach a to denne najmä Rádio Kossuth (o 13.20), Radio Pettőfi o 12.00 a vo večernom vysielacom čase Maďarské piesne a tance z regiónov a Radio Bartók týždenné relácie Zahraničný folklór a Ľudové súbory a nástroje.

Pomerne početné a žánrovo bohaté prezentovanie folklóru v Slovenskom rozhlase má viaceré dôvody, spomenieme aspoň niektoré:

1. Dosiaľ bohaté zázemie ľudových spevákov, tanečníkov, hudobníkov ale aj folklórnych súborov a skupín v rôznych lokalitách na Slovensku, z ktorého môže rozhlas čerpať pre svoje nahrávky.

2. Neprerušená tradícia programovania ľudovej hudby a piesní od počiatku rozhlasového vysielania na Slovensku.

3. Agilní pracovníci oddelenia pre ľudovú hudbu v Slovenskom rozhlase, ktorí hľadali stále nové cesty a možnosti prezentovania folklóru v rozhlasovom vysielaní na rôznych úrovniach spracovania.

4. Obľuba ľudových piesní u niektorých vrstiev a vekových skupín obyvateľstva na Slovensku aj v súčasnosti, ktorá podnecuje priaznivú odozvu poslucháčov na rozhlasové relácie o folklóre pri rôznych anketách a výskumoch.

V našom príspevku sme sa pokúsili analyzovať programy a relácie Slovenského rozhlasu a televízie venované rôznym prejavom folklóru, najmä ľudovej hudbe a piesňam. Môžeme tu hovoriť o špecifických formách tzv. druhej existencie folklóru a to aj vtedy, keď ide o

dokumentovanie folklóru v pôvodnom prostredí, pôvodných sociálnych a folklórnych kontextoch a s pôvodnými nositeľmi. Vždy je to totiž určitá forma inscenovania folklóru pre potreby toho-ktorého masmédiá a vždy sa menia alebo aspoň do inej polohy presúvajú primárne funkcie folklóru.

Zanikajú, napr. také primárne funkcie folklóru ako integračná, komunikačná, pracovná, primárne obradová a zvyková. Funkcia zábavná síce zostáva, no divák televíznej, či poslucháč rozhlasovej relácie už nie je aktívnym účastníkom zábavy, ale len pasívnym pozorovateľom inscenovanej, či dokumentovanej zábavnej príležitosti - teda vidíme tu posun do novej polohy. Okrem zábavnej funkcie pri vysielaní v týchto masmédiách dostávajú nové dimenzie, napr. aj funkcia poznávací, výchovná a iná. Človek tu nie priamo, ale takpovediac z druhej ruky spoznáva zvyky, tance, piesne a povesti rôznych regiónov vlastného národa, aj iných etník. Nepoznáva ich vlastnou skúsenosťou a zážitkom, ale sprostredkované, cez pohľad autora relácie a cez špecifické technické prostriedky toho-ktorého média. V každom prípade teda môžeme hovoriť o špecifických formách rozhlasového a televízneho folklorizmu, ktorý (aj pri dosiaľ čiastočne zachovanej primárnej existencii folklóru na Slovensku) má v našej národnej kultúre stále významné miesto najmä pri terajšom obmedzovaní možností literárneho a scénického folklorizmu v nových ekonomických podmienkach.

#### *Poznámky*

- 1 Napr. Droppová, L.: *K problematike štúdia piesňového repertoáru na súčasnej dedine*. In: *Současná vesnice*, Ed. V.Frolec, Brno, 1978, s. 139 - 142.
- 2 Droppová, L.: *Folklór v televíznom vysielaní*. In: *Folklór a umenie dneška*. Bratislava, 1980, s. 139 - 147.
- 3 Švehlák, S.: *Sociálne a kultúrno-historické korene súčasného folklorizmu*. In: *Folklór a umenie dneška*. Bratislava 1980, s. 30.
- 4 Demo, O.: *Ľudová hudba v čs. rozhlase a jej súčasná podoba*. In: *Folklór a umenie dneška*. Bratislava, 1980, s. 149.
- 5 Tamže, s. 151.
- 6 Demo, O.: *Otvárame 26. ročník Klenotnice ľudovej hudby*. *Rozhlas a televízia*, roč. 53, 1992, č. 13, s. 23.
- 7 Droppová, L.: *Zur Problematik des gegenwärtigen Liederrepertoires und des Liedergeschmacks im slowakischen Dorf*. *Ethnologia slavica*, 20, 1988, s. 73 - 89.

## Výtvarný folklór v zrkadle doby

Ol'ga Danglová

Keď Hume svojho času prehlásil, že krása nie je vlastnosťou vecí, javov, jestvuje len v predstavách vnímateľa<sup>1</sup> celkom sa zhodol s Picassovym známym výrokom: "Obraz sa mení podľa toho, kto sa naň díva."<sup>2</sup> Obaja s evidentným skepticizmom tak vlastne relativizovali možnosť všeplatných estetických kánonov. Z pohľadu späť, stačí prelistovať bibliografiu etnografickej spisby niekoľko desaťročí dozadu, zistíme s istým prekvapením, že aspekty toho, čo sa považovalo za estetické z oblasti ľudovej kultúry, sa menili. Prelom storočí sa niesol v znamení fascinácie ľudovým umením, nie však všetkými jeho prejavmi, ale predovšetkým jeho dekoratívnou stránkou. (Početné výstavy výšiviek, z ktorých na Slovensku patrila k najprelomovejším Martinská výstava výšiviek v roku 1897, obdiv k ľudovému ornamentu. V Čechách a na Slovensku vydávanie vzorníkov tzv. "národného ornamentu".<sup>3</sup> Vznik spolku Izabella - založený v roku 1895, družstiev: Družstvo pre speňaženie ľudového priemyslu v Skalici - založené v roku 1910, Lipa - založená v roku 1910, Detva - založená v roku 1919, ktoré podporovali a propagovali ľudovú výrobu. Presadzovanie výuky ľudovej ornamentiky a výšiviek v školách.)

Celé toto svojrázové hnutie a snahy po konštituovaní národného štýlu pokračujúce i v medzivojnovom období, vyzdvihovali z ľudového umenia predovšetkým jeho dekoratívnu stránku. Málo ich zaujímal zobrazujúci aspekt ľudového umenia, ktorý je príznačný pre obrazy maľované na skle, drevorez figurálnu plastiku.<sup>4</sup> V tom istom čase, keď Witkiewicz spoločne s goralskými tesármi budoval domy v "zakopanskom štýle", na radu miestneho farára rozbíjal obrazy maľované na skle, umiestnené v interiéroch domov. Považoval ich za nehorázne mazanice.<sup>5</sup>

Je to síce príklad z poľskej strany, ale predpokladám, že u nás v tomto období, aspoň z hľadiska vyšších spoločenských vrstiev bolo nazeranie na ľudové prejavy zobrazujúceho umenia približne podobné.<sup>6</sup> Ľudová maľba a plastika zrejme nekonvenovali dobovému secesnému vkusu, ktorého hlavným spojovacím článkom bol ornamentálny systém, hlavným ťažiskom dekorácia a užité umenie. Preto i súdobý obdiv k ornamentu ako k zrkadlu duše národa a zároveň nevšímavosť k ľudovej figurálnej maľbe a plastike, ktoré sa zrejme ľudom vychovaným v estetických a vizuálnych návykoch kultúry 19. storočia zdali primitívne, nešikovne deformujúce formu.

Záujem a obdiv odborníkov, vzápätí na to i verejnosti, o obrazy maľované na skle, je neskoršou záležitosťou. Silnie až v rokoch po 2. svetovej vojne.<sup>7</sup> I keď jeho zárodky sa objavujú už skôr. Podobne to možno povedať o figurálnej plastike, ktorej oceňovanie, vystavovanie, propagovanie tlačou a televíziou bolo v 60.-70. rokoch ešte veľmi intenzívne a vyvolalo následnú vlnu oživovania vyschlých výhonkov ľudového figurálneho rezbárstva, podnietilo amatérske rezbárčenie v ľudovom štýle.<sup>8</sup> Dnes však už pociťovať istú presýtenosť z tohto na odvetvia výtvarnej produkcie - v kuloároch sa jej už ušlo označenie "pandrláci". Osvetoví pracovníci, aspoň bratislavskí, ktorí majú do činenia s amatérskym výtvarníctvom, v posledných rokoch eliminujú zobrazujúci prejav v ľudovom štýle z amatérskych výstav. Platí to i pre celoslovenskú prehliadku amatérskeho výtvarníctva v Dubnici, kde mali ešte pred niekoľkými rokmi plastiky a maľby v ľudovom štýle svoje stabilné miesto. Je to iste reakcia na záplavu nekonečne sa opakujúcich, a tým i sami seba profanujúcich sa zbojníckych,

pastierskych, pracovných námetov, ale tiež i prejav zmeny vkusových potrieb a estetických noriem. I keď tieto zmeny nevieme priliehavo definovať a uchopiť.

V závislosti na kontexte doby a historickej situácie sa menil aj postoj výtvarníkov k ľudovému umeniu, ľudovej kultúre. V medzivojnovom období bol pre výtvarníkov nesmierne dôležitý fakt vizuálnej, živej prítomnosti rázovitého slovenského vidieka. J. Alexy, M. Bazovský, M. Benka, Ľ. Fulla boli fascinovaní Detvou, Horehroním, liptovskými zákutiami, J. Hálovi učaroval harmonický celok Važca, Z. Palugyaya upútal obraz Heľpy. Znamenali pre nich paletu podnetov, s ktorými sa vyrovnávali svojsky, podľa charakteru dobového umeleckého pozadia predovšetkým v žánrovej maľbe. Ľudová kultúra, ľudové umenie ich však zaujímali hlavne ako téma, nie ako partner v umeleckých koncepciách.

Inak to bolo potom neskôr, v povojnovom období u Ľ. Fullu a na neho nadväzujúceho V. Kompánka, ktorí podnietení dialógom s prúdmi modernej doby (expresionizmus, fauvizmus, kubizmus, geometrická abstrakcia), naznačujúcimi spriaznenosť s ľudovým umením prvý v maliarskom, druhý v sochárskom prejave, hľadali podnety práve v znakovosti, výrazovosti ľudových výtvorov - hračiek, malieb na skle, drevoreze (Ľ. Fulla), štítov, zvoníčiek, krížov, nástrešnikov (V. Kompánek). Inšpirovali sa zásadami ľudového štýlu - plošnosťou, linearizmom, nerešpektovaním objemu. Ľ. Fulla nahrádzal vyjadrenie objemu lineárnou sústavou, jasne ohraničujúcou farebné plochy. Používal tak výtvarný postup blízky ľudovej maľbe. V. Kompánek rozohrával vo svojich plastikách archaické prvky ľudového rezbárstva.<sup>9</sup>

Zaujímavé by bolo sledovať škálu ľudových výtvarných podnetov, či už týkajúcu sa námetov alebo ľudových výtvarných postupov, zároveň ich symbolickú rovinu, tak ako sa objavovali v povojnovej výtvarnej tvorbe v pamätníkoch, skulptúrach na sídliskách, tapisériách, reliéfoch na priečeliach verejných budov, v interiéroch hotelov, reštaurácií. Od citovo-imaginatívnych polôh, cez metaforické, niekedy až polopatistické vyjadrenia (plastika obucha valašky s useknutou rúčkou na námestí vo Zvolene), až po povrchnosť a naturalizmus. V globále však pozorujeme isté klesajúce využitie folklórnych inšpirácií v ctižiadostivých prejavoch časného umenia. Zatiaľ čo v prvej polovici 20. storočia ľudové umenie vzrušovalo predstavy, emócie najvynikajúcejších predstaviteľov umeleckého diania, dnes sa hľadajú podnety v iných oblastiach: vo vede, technike, prienikoch do ľudskej psychiky.

Klesajúci kurz podnetov z oblasti ľudovej kultúry v súčasných špičkových výtvarných aktivitách na druhej strane sprevádza ich stúpajúci trend a rozmelňovanie v najrozličnejších sférach masovej a populárnej kultúry. Dalo by sa hovoriť o využití folklóru v reklame, politickej propagácii, vo filme, televízii, turistike a ak by sme zašli ešte ďalej, i v pornografii.

Čo sa týka folklóru v reklame. Folklór, respektíve jeho tematické či formálne schémy, konvencie predstáv o tom, čo považovať za naše, "ľudové", sa vizuálne prihovára širokej mase divákov bez vekového či sociálneho rozhraničenia. Deje sa tak prostredníctvom plagátov, propagačných letákov, prebalov na gramoplastniach, nálepiek na syroch, televíznej reklamy atď., cez tie informácie masovej kultúry, o ktorých R. Jeřábek hovorí ako o Horror - Folklor - Picture - Show.<sup>10</sup> Všetky príklady dialógu folklóru a reklamy však nemusia byť negatívne. Nebezpečie sklznutia do gýčovej polohy tu však je. Tkvie skôr než v zlom použití technických či stylistických prostriedkov v neadekvátnom vytrhnutí folklórneho javu z kontextu, v jeho rafinovanom postavení do klamlivého fiktívneho svetla, v ktorom sa reálny obraz premietne do vyšnurovanej usmievavo-optimistickej fikcie a neautentická podoba sa tvári ako autentická (tzv. folklórny iluzionizmus).

Zvláštnou kapitolou, ktorá by zaslúžila osobitnú pozornosť je masové formovanie, resp. deformovanie pohľadu na folklór cez film a televíziu.

V širokorozvetvenom toku informácií, v obehu ktorých folklór koluje, by svoje miesto našla i politická propagácia. Stačil by sústredenejší pohľad na niektoré pamätníky a pamätne tabule. Zaujímavé by bolo premietnuť záznamy alegorických sprievodov z prvomájových osláv z päťdesiatych rokov, či zájsť na celoslovenské dožinky do Nitry, na ktorých sa



každoročne zúčastňovali zástupcovia družstiev všetkých okresov na Slovensku. Súčasťou oslavy bolo odovzdávanie dožinkových vencov predstaviteľom vrcholných straníckych a štátnych orgánov. V mnohých slovenských dedinách oživil, alebo tam, kde tento zvyk nebol zaužívaný, čerstvo zaviedli, pletenie dožinkových vencov práve s väzbou na družstevné oslavy dožiniek vrcholiace v Nitre.

Živnú pôdu pre vstrebávanie elementov ľudových tradícií predstavuje i turizmus. Turistu, ak nie je obyčajný dovolenkár, ktorý sa uspokojí s oddychom pri chytaní rýb, budovaní chaty alebo maľovaní bytu, treba chápať ako človeka, ktorý hľadá únik z každodennosti, chce poznať nové, túži zažiť hoci falošné dobrodružstvo. V ústrety práve turizmu vychádzajú spievajúci benátski gondoliéri, domorodci z Honolulu vítajúci cudzincov kvetinovými vencami, Škóti v škótskych sukniach, maďarskí čikóši prepadávajúci americké turistky. U nás by sa dalo vyhovieť tejto túžbe turistov po zábave nasadením zbojníckych družín do turisticky exponovaných oblastí. Turista si chce zároveň z krajiny, ktorú navštívil, z miesta, ktoré videl, priniesť hmatateľnú reprodukciu spomienky. Zo snahy výjsť v ústrety tejto potrebe vychádza suvenírová produkcia. U nás síce nenadobudla také rozmery, ako napr. v Taliansku, kde možno dostať sériové napodobnenia Pinociov, Apolónov Belvederských, Dávidov od drobných príveskov, cez dekoratívne predmety určené pre interiér až po záhradné plastiky. Nejde tu prirodzene o folklór, ale o popularizujúce upozornenie na miestne kuriozity, miestny kolorit, o pastvu pre oči, ktorá má veľa do činenia s gýčom. Samozrejme, že turizmus u nás nemožno porovnať s turizmom talianskym, istá potreba turistického suveníru tu však je. Zdá sa však, že zatiaľ je satureovaná dosť rozpačito a nevýrazne. Produkcie tzv. darčkových predmetov orientovaných na turizmus sa ujímajú najrozmanitejší individuálni výrobcovia, v nedávnej minulosti rozličné prevádzkarne pri Národných výboroch, podniky miestneho hospodárstva, často v snahe zdôrazniť v globále slovenské alebo miestne špecifiká, kuriozity (maľby či reliéfy hradov, zámkov; z podnetu bývalého KNV v Trenčíne, sa napríklad začali vyrábať suveníry so siluetou Trenčianskeho hradu). Je to produkcia z roka na rok početnejšia, určená na odbyt a predaj v turistických centrách, na trhoch, jarmokoch alebo zameraná na individuálny predaj.

Bývalé krajské národné výbory v úprimnej snahe centrálnie koordinovať a v úprimnej viere, že to má i svoj význam, ustanovili v roku 1984 komisiu - prežila do roku 1989, ktorá mala pôsobiť ako selektívne sito na tento druh produkcie, ktorej časť vystupovala i pod egidou ľudového umenia. Pred očami bezradných, udivených a zároveň pobavených členov komisie tu defilovali verzie stereotypov ľudového štýlu, ktorý sa dával na známosť v jednotvárne sa opakujúcom sortimente drevených výrobkov, pochádzajúcich najmä z okolia Trenčína a Nového Mesta - dekoratívnych poličiek, zdobnelín mútencičiek, črpákov, v napodobneninách keramických džbánkov, medených mažiarov alebo v imitáciách tradičnej maľby na keramike - taniere pomalované naturalistickou kvetinovou ornamentikou autofarbami, prestriekané autolakom. Podľa autorov darčkových predmetov a podľa ich skúsenosti s masovým odbercom sa suveníry najlepšie servírujú ak prinášajú osnovy predstáv o ľudových, "rodných" tradíciách.

Členovia komisie, väčšinou výtvarníci, vedomí si svojej úlohy potlačovať gýčové prvky suvenírovej produkcie vystupovali spočiatku vo funkcii radcov výrobcov. Neskôr predsa však prejavili zmysel pre relativitu hodnôt a pripustili, že sociálna a tým i výtvarná skutočnosť je iná z pohľadu radnice, než z pohľadu tržnice, a tak povolili výrobcovi darčkových predmetov istú jarmočnú licenciю. Uznali, že štylizácia "na ľudovo" vystupuje v oblasti turizmu v najstereotypnejšej verzii i preto, že je viazaná na citeľnú potrebu ľahkej, hoci klamlivej nálepky názorne rozlišujúcej čo je slovenské, maďarské, či české.

Stálo by preto za uváženie diferencovať škálu suvenírovej produkcie podľa krajových zvláštností a orientovať ju na propagáciu lokálnych, regionálnych špecifik tak, aby bola čo najrozmanitejšia, čo najmenej unifikovaná. Lebo suvenír má vo väzbe na krajinu, región

najväčšiu odozvu, ak sa odvoláva na ozvláštnujúcu, zároveň čitateľnú, pregnantnú informáciu o prostredí, z ktorého pochádza. Jedno, či je to pamiatka lacná, sériová alebo unikátna.

Ešte k ozvláštnujúcemu účinku folklórnych inšpirácií nielen v súvisi s turizmom. Zdarilo k nim v poslednej dobe prispelo ÚĽUV svojimi občasnými vystúpeniami z uzavretých stien predajní do ulíc (vianočný, veľkonočný predaj, iné akcie priamo v meste), ktoré oživujú v súčasnosti značne šedivú a jednotvárnú atmosféru našich miest.

V príspevku sme chceli načrtnúť ako sa menili postoje odborníkov i širšej verejnosti k ľudovému výtvarnému prejavu spolu s meniacou sa dobovou situáciou. Ako sa zo širokej škály ľudového umenia vyberali a vysoko hodnotili vždy tie podnety, ktoré korešpondovali s aktuálnym esteticko-normatívnym trendom. Ďalej sme chceli naznačiť ako výtvarný folklór, ako inšpiračný zdroj, prenikol mimo tzv. vysokého alebo profesionálneho umenia aj do iných oblastí kultúry, dostal sa do rozmanitého kolobehu informácií a aktivít. Podnety, inšpirácie výtvarným folklórom vždy odzrkadľovali aktuálnu kultúrnu situáciu.

### *Poznámky*

- 1 HUME, D.: *Of the Standard of Taste. In: Essays, Moral, Political and Literary. Oxford University Press 1963, s. 63.*
- 2 SURE, J.: *Malarze mównia. Krakow 1963, s. 63.*
- 3 SMOLKOVÁ, M.A. - BÍBOVÁ, R.: *Krajky a krajkářství lidu slovanského v Čechách, na Moravě, Slezsku a Uherském Slo vensku. Praha 1908.*
- 4 VYDRA, J.: *Svéráz - letoráz - nehoráz. In: Věci a lidé, 4, 1953, s. 404-454.*
- 5 JACKOWSKI, A.: *Sztuka ludowa we szpólczesnej kulturze artystycznej. In: Polska sztuka ludowa, 33, 1979, č. 1, s. 3.*
- 6 A. Václavík píše v roku 1959: "Podobne okázaleji, v neprospěch výtvarné stránky, byly malovány i obrazy na skle... Šlo tedy o výtvary, které nevrostly tolika nezbytnými vztahy do lidové tradice kolektivního používání." Pochopitelne jeho hodnotiace stanoviskdo vychádza zo znalosti okolností vzniku obrazov maľovaných na skle. Bola to sériová produkcia určená pre trh. VÁCLAVÍK, A.: *Výroční obyčeje a lidové umění. Praha 1959, s. 15.*
- 7 Medzi autorov, ktorí venovali pozornosť slovenským obrazom maľovaným na skle patrili predovšetkým J. Grabowsky, J. Vydra, I. Pišútová a L. Kunz.
- 8 V súvislosti s folklórnym festivalom vo Východnej sa často diskutovalo o drevených plastikách situovaných v areály amfiteátra. Najviac výhrad bolo voči rozmerom plastík. Zdali sa byť neadekvátnymi zväčšeninami pôvodných ľudových plastík umiestnených v kúte izby, či v nike prieče lia domu.
- 9 Š. Krčméry píše v *Slovenských Pohľadoch* z r. 1929 o vrelom, neturistickom vzťahu Jána Hálu k Važcu. O obdive Palugyaya k Helpe sa zmieňuje J. Alexy v *Eláne* z r. 1932. Pozri VÁROSS, M.: *Slovenské výtvarné umenie v 1918-1945. Bratislava 1960, s. 107, 125.*
- 10 DANGLOVÁ, O.: *Prvky ľudovosti v ilustračnej tvorbe slo venskej rozprávky. In: Zborník SNG 9, 1984, s. 77-83.*

## Niekoľko poznámok ku dynamike zmien sociálnej a nacionálnej identity na Slovensku v 19.-20. storočí

Ľubica Chorváthová

Sociálna a etnická/nacionálna identita patria k dynamickým veličinám charakteristiky individua a spoločnosti. Územie Slovenska malo v minulosti vzhľadom na nedemokratickú povahu politických režimov, v ktorých sa Slováci formovali na novodobý národ, jedinečnú povahu. Tá vyplývala z distribúcie politickej moci, vo feudálnom Uhorsku obmedzovanej len na najvyššie "štátotvorné vrstvy", vtedajšej spoločnosti, predurčované do tejto úlohy príslušnosťou k šľachtickým vrstvám vládnuceho maďarského národa. Jedine táto časť spoločnosti mala prístup k moci, a to ako na úrovni centrálnych, tak i na úrovni župných úradov jednonárodného štátu.

Tento druh triednej príslušnosti sa vo feudálnej spoločnosti získaval narodením, povyšovaním do šľachtického stavu alebo afinitnými zväzkami. Na to, aby sa jedinec mohol stať vysokým štátnym úradníkom s výkonnou politickou či súdnou právomocou nestačil len status príslušníka najvyššej spoločenskej triedy, bolo treba aj deklarovať príslušnosť nielen k maďarskému národu, ale aj k myšlienkam formujúcim politickú moc v krajine. Preto sa súčasťou politického procesu, do ktorého sa postupne začali zapájať i príslušníci "neštátotvorných" nižších vrstiev nemaďarských národov stali spoločenské idey, narábajúce s pojmami *ľud, národ, ľudová a národná kultúra*.

Unikátnosť Slovenska spočíva nielen v tom, že za posledných približne sto rokov zažilo päť významných zmien politického režimu, ktoré viedli i ku geopolitickým zmenám (zmeny hraníc štátov a zmeny epicentier politickej a kultúrnej orientácie) d'alekosiahleho charakteru, ale aj v tom, že v rámci jednotlivých režimov mala politická moc na tomto území vždy snahu ovplyvňovať etnickú/nacionálnu identitu jedinca či celých spoločenských skupín a vrstiev. Vzhľadom na to, že tieto zmeny neboli len mestskou záležitosťou (avšak v mestskom prostredí sú výraznejšie, a teda ich v ňom možno lepšie študovať), má Slovensko v európskej etnografii a folkloristike jednu zriedkavú prednosť: premeny identity na jeho území by sa akiste mohli stať základom pre stanovenie jednotky zmeny etnickej identity v čase a priestore. Kým Bratislava/Pressburg/Poszony smelo môže súťažiť s Českým Těšinom či Mukačevom, ani v malých mestách na centrálnom území s pôvodnou prevahou slovenského etnického elementu (napr. vo Zvolene) nebol vývoj etnickej identity u niektorých skupín obyvateľstva bez premien, i keď pritom nedochádzalo ku zmene ich spoločenského statusu.

Etnická identita mala svoj vývoj aj v zónach v etnickom a nacionálnom zmysle málo aktívnych. Nielen aktívna maďarizačná politika voči nemaďarským národnostiam Uhorska, ale aj rozličné arbitráže hraničných území (napr. pripojenie 16 spišských miest v r. 1412 k Poľsku, ktoré trvalo do r. 1772, zmeny hraníc pohraničných žúp a zmeny sídla župných úradov v Zemplíne a inde a pod.) vznik prvej Československej republiky a jej rozpad, Viedenská arbitráž pohraničných slovenských území k Maďarsku a Poľsku a ich opätovné vrátenie, ako aj druhý rozpad Československa v r. 1993 - to všetko priamo smerovalo k ovplyvňovaniu etnickej identity, jej priamym reakciám na jednotlivé prejavy politickej moci.

Slovensko možno teda pokladať za klasickú krajinu premien identity a je veľmi zaujímavým problémom sledovať jej peripetie v jednotlivých spoločenských triedach - napr. u rozličných skupín šľachty, meštianstva, inteligencie, duchovenstva. Zdá sa, že *misera plebs* tvoril skupinu v tomto ohľade najstabilnejšiu, ale aj v ňom v istých interetnicky aktívnejších

zónach môžeme sledovať pomerne dramatické premeny. Pritom nemám na mysli len pohraničné zóny, hoci tie na Slovensku tvoria značnú časť jeho politického a kultúrneho územia.

Zaujímavý je aj pohľad na dynamiku etnickej či skôr jazykovej identifikácie a stupňa asimilácie menšín na Slovensku, na našich slovenských Cigánov/Romov, Židov, Ukrajincov/Rusínov a akiste aj Maďarov. Tak napr. Cigáni/Romovia netvorili v Uhorsku jeden celok; Židia na Slovensku boli maďarizáciou postihnutí v miere približne takej, ako iné porovnateľné skupiny slovenského obyvateľstva, napr. remeselníci, inteligencia v zamestnaneckom pomere a pod. Je známym faktom, že v oblastiach s rozvinutejším slovenským národným cítením i Židia v 19. storočí (napr. Turiec, Liptov s národnobuditeľskými centrami Martinom a L. Mikulášom) používali slovenský jazyk v každodennej komunikácii v oveľa väčšom rozsahu, ako v zónach, kde prevládla aj u slovenského obyvateľstva aktívna maďarizácia (Novohrad, Šariš).

To isté by sa dalo povedať i o stupni maďarizácie, napr. rusínskeho duchovenstva a inteligencie, jeho používanie veľkoruštiny ako jazyka vzdelancov a vyučovacieho jazyka a neskôr i o povojnovom podrobení sa ukrajinizácii. Obraz je však ešte zamotanejší, ak ho sledujeme na úrovni konfesionálnych skupín, najmä konfesionálnych menšín, vytvárajúcich si v rámci etnickej, presnejšie nacionálnej identity ešte aj identitu vlastnú. Napr. identita slovenského luterána je iná ako identita slovenského katolíka či gréckokatolíka atď. Tieto formy identity majú ešte i regionálnu úroveň.

Tými najprirodzenejšími kanálmi na manipulovanie s identitou, na jej plastické formovanie, ktoré v dojemnej zhode využívajú všetky režimy na tomto území, je v prvom rade školstvo, v druhom rade zamestnanecký pomer (napr. na dosiahnutie sinekúry v určitom úrade bolo podmienkou nielen byť šľachticom aspoň toho najnižšieho rangu, ale aj prihlásiť sa za Maďara; neskôr byť Čechom a potom naopak zas Slovákom). Nacionálna kvalita i príslušnosť k spoločenskej triede, identifikujúcej sa s istým politickým programom sa posudzovala zásadne prísnejšie ako kvalifikácia primeraná pre vykonávanie príslušnej pracovnej náplne. Bola v zmysle definovania jednotlivca z hľadiska vzťahu "cudzí/svoj" a "my/oni" kvalitou určujúcou.

Analogickým javom bolo vnucovanie kresťanstva v stredoveku, napr. mešťanom, ktorí mohli v plnom rozsahu konzumovať výhody mestských práv len za predpokladu, že prijali krst (napr. členmi cechov mohli byť len kresťania, nie Židia a pod.). Na tomto princípe sa usilovala konfesionálnu príslušnosť obyvateľstva pred Tolerančným patentom ovplyvniť i tvrdá rekatalizácia, ktorá zasa fungovala prevažne prostredníctvom zákazu prisluhovať sviatosti, t.j. nemožnosti krstiť, sobášiť, pochovávať atď. Nezanedbateľný bol i podiel cirkvi na politickej (súdnej a výkonnej) moci. Treba si však uvedomiť, že veľké rozdiely v dynamike nacionálnej identity jednotlivých konfesionálnych skupín má na svedomí aj diferencovaný postoj politickej moci k nim.

Boj Hurbana s grófom Zayom proti zjednoteniu luteránov v Uhorsku s kalvínmi bol z Hurbanovej strany veľmi premysleným zápasom o *slovenskú etnickú identitu* luteránov na Slovensku - v opačnom prípade by boli mali oveľa menšie šance si ju zachovať.

Ďalšími kanálmi na ovplyvňovanie sociálnej a etnickej/národnej identity boli ambície v hospodárskom a politickom živote krajiny a ambície na vedeckom a kultúrnom poli. Toto posledné sa týka jednotlivcov, nie celých početných skupín obyvateľstva, avšak čo do kvality a stupňa ich ďalšieho využívania a zneužívania je to skupina veľmi významná. Ak sa v istej funkcii ako hlavná kvalifikácia vyžaduje určitá konfesionálna, sociálna alebo etnická (politická) identita, ktorá sa v danej spoločnosti dá získať aj inak ako pôvodom (prijatím krstu/konvertovaním, sobášnou politikou, deklarováním nacionálnej či triednej politickej príslušnosti a pod.), spravidla takémuto spôsobu nadobudnutia funkcie nič nestojí v ceste.

Deklarovanie sa odohrávalo pomad'arčovaním pravopisu rodinných mien (Thurzo na Thurzó, Klanica na Klaniczay, Chorvát na Horváth), používaním módnych maďarských krstných mien, ako i demonštratívnym komunikovaním v požadovanom jazyku, hlásením sa k predkom z určitej sociálnej vrstvy (zdôrazňovanie roľníckych predkov a zabudnutie na tie vetvy rodiny, ktoré patrili k menej žiaducim spoločenským vrstvám, zatajovanie maďarského, nemeckého, židovského či šľachtického a meštianskeho pôvodu a pod.)

Etnická a sociálna identita nie je ničím abstraktným, práve naopak, pri všetkej svojej subtilnosti je celkom reálna a neraz, bohužiaľ, nie taká vznešená, za akú sa vydáva. Ba čo viac, povaha identity sa môže javiť ako heterogénna či dokonca difúzna.

Etnické koordináty kultúrnych prvkov okrem jazyka sú však často pochybné a ich etnicita má zväčša len časovo obmedzenú platnosť podľa toho, do akej miery sa ich nositelia ich prostredníctvom s daným prvkom etnicky identifikujú. Bilingvizmus či trilingvizmus vedie k multikultúrnosti, a i keď nikdy nemôže byť podložený rovnakým množstvom a rovnakým stupňom osvojenia si jazykov a kultúr, jednoznačne vedie ku komunikácii medzi kultúrami, a tým k obohacovaniu identity, ktorá tak absorbuje väčší počet prvkov. Tým sa často prisudzuje nezlučiteľná povaha, v skutočnosti sú však navzájom komplementárne a ich kombinovaním vznikajú nové kvality.

Etnograf, etnológ či sociálny antropológ má nielen profesionálnu, ale aj etickú povinnosť konštatovať, že zmeny identity generovali politické režimy prisudzovaním rozdielneho statusu nielen spoločenským triedam, ale aj jednotlivým etnicitám. Ich brutálne zásahy do etnickej/nacionálnej a kultúrnej identity zasa boli príčinou nestálosti režimov, keď "konštitučný život nedával možnosti realizácie nacionálnej idey, ani jej prirodzené garancie" (Holák). Zlá národnostná politika v 19. a 20. storočí rozleptala vyše tisícročné Uhorsko a zlé uplatňovanie národnostného princípu už dvakrát v histórii rozložilo československý štát. Podiel národnostných problémov na rozložení Sovietskeho zväzu ešte len čaká na zhodnotenie.

Uvedený Holákov citát, vzťahujúci sa k uhorskej politike voči nemad'arským národnostiam dáva veľmi významné podnety na štúdium etnickej a sociálnej identity i vo vzťahu k prvej ČSR a prvému Slovenskému štátu. Vtedajší historický vývoj totiž dával, často aj prechodne a podľa potreby, možnosť i protirečivo alebo nedôsledne využívať "etnickú kartu". Tak to bolo, napr. aj za Slovenského štátu, režimu, ktorý vznikol s pomocou inej veľmoci v čase, keď už "slovenská autonómia bola na spadnutie" (Prečan), pričom táto veľmoc, nemecký fašizmus, mal zároveň v programe likvidáciu Slovanov ako menejcennej rasy.

Etnická a sociálna identita je teda výrazne manipulovaná politickou mocou -- tou, ktorá je pri moci, ale aj tou, ktorá sa chce legitimovať. Na tento cieľ si v dlhšej alebo kratšej časovej perspektíve potrebuje sformovať politické zázemie, ktoré sa nikdy nemôže zaobísť bez kultúrneho, ekonomického a sociálneho podložia.

Toto zázemie si v rozličnej miere uvedomuje a využíva možnosť kontrolovať a ovplyvňovať politickú moc: v rozličnej miere ju "zneužíva" (ak sa mu bežné občianske práva distribuuujú z milosti len na základe deklarovania požadovanej identity), a tým je spätne regulovaná jeho identita.

## Svetonázor ľudovej prózy optikou prísloví

Zuzana Profantová

Svetonázor ako názor na svet, si ľudia vytvárajú ako istý neodmysliteľný prostriedok svojej orientácie vo svete, v ktorom žijú, v ktorom sa potrebujú orientovať. Je to zložitá myšlienková štruktúra, ktorá je mnohvrstvomá, aby zaručila mnohostranné fungovanie. Najzákladnejšou vrstvou svetonázoru je "obraz sveta", ktorý chápeme ako myšlienkovú reprodukciu, t.j. viac-menej zhrnutie doterajšieho poznania, čo predstavuje jeho kognitívnu stránku. Dôležité je však, čo svet pre nás znamená, aký má význam, a to spredmetňuje ďalšia vrstva svetonázoru - hodnotový systém. Hodnotový systém ponúka množstvo kritérií, noriem, príkazov, zákazov atď., a to v niekoľkých rovinách konkrétnosti.

V uvedených charakteristikách sa pojem svetonázor a obraz sveta stretáva s pojmom príslovný repertoár, pretože aj tento, svojím spôsobom vytvára mozaiku sveta a vyjadruje sa k nemu. Príslovný repertoár chápeme ako fenomén pluralistického charakteru, ktorý v sebe spája elementy tak filozofického nazerania, ako aj konkrétnych výrobných skúseností, zložky sociálneho systému, ideológie, morálky, právnych noriem, meteorológie, medicíny atď. Z tohto dôvodu chápeme príslovný repertoár ako kulturologický subjekt, ktorý funguje ako svojrázny sociálno-umelecký kód so schopnosťou generovania a programového modelovania skutočností. Svoju **poznávaciu, hodnotiacu a modelujúcu** zložku vyjadrujú príslovia ako žáner v selektívnom procese tradície, vždy v spätosti s prítomnou socio-kultúrnou potrebou. Preto chápeme príslovnú tradíciu ako médium umelecko-tvorivej sociálnej pamäti ľudstva.<sup>1</sup>

Väčšiu časť príslovného repertoáru, vychádzajúc aj z primárnych funkcií prísloví, môžeme do určitej miery považovať za segmenty vyjadrenia morálneho vedomia spoločnosti. Reflektujú mravné názory a normy v praktickom živote, a to tak v rovine ideálu, ako aj v rovine ich reálneho porušovania. Príslovia vyjadrujú objektívne prejavy morálnych vzťahov - **vzťah človeka k bohu (zobrazujúci morálny ideál), vzťah človeka k človeku, rodine, spoločnosti, ako aj vzťah človeka k prírode**. Za subjektívnu stránku mravných vzťahov zobrazených v prísloviach považujeme mravné vedomie, cítenie, presvedčenie, povahové kvality, charakterové vlastnosti človeka atď. V tomto zmysle nachádzame sformulované mravné princípy v celom folklóre.

Východiskovou formou morálneho vedomia, v ktorej sa v najvšeobecnejšej podobe odrážajú morálne požiadavky (t.j. vzťahy medzi osobnosťou a spoločnosťou), sú mravné princípy. Pokiaľ norma predpisuje aké konkrétne činy má človek uskutočňovať, a pojem morálnej kvality charakterizuje jednotlivé stránky správania a črty charakteru osobnosti, potom princípy vo všeobecnej forme odhaľujú obsah istej morálky. Vyjadrujú požiadavky vypracované v morálnom vedomí spoločnosti, ktoré sa týkajú mravnej podstaty človeka, jeho poslania, zmyslu života a charakteru vzájomných vzťahov medzi ľuďmi. Určujú celkový smer činnosti človeka a obvykle slúžia za základ - kritérium mravnosti, pre čiastkové normy správania. Sú to, napr. dva protichodné princípy vzťahu medzi ľuďmi - princíp **altruizmu** ("I tú dušu by si rozdal", "Tak robme, aby to bolo i Bohu i ľudu milé"), princíp **egoizmu** ("Vidí len seba", "Do očí brat, krom očí vrah").

Veľkú časť príslovného repertoáru prezentujú výroky založené na princípoch kresťanskej morálky. "Kto do teba kameňom, ty do neho chlebom", "Vlk v rúchu baránka", "Iným pomáha sám sebe nemôže", "Každému, čo mu patrí", "Dom rozdelený spadne" atď. V slovenskom materiáli nachádzame výroky vychádzajúce z princíпов živelného materializmu -

svet je objektívny, zmyslovo poznateľný, napr. "Modli sa, nemodli sa - z prázdnej misky nenaješ sa", "Jak ty mne Pane Bože do vreca, tak ja tebe do cirkve", "Pusť sa Boha, chyt' sa vŕby", "Od modlitby trnú zuby" atď. Protipól tvorí časť výrokov reprezentujúca fatalistické videnie sveta: "Všetko je v Božích rukách", "Všetko božie, nič nie je naše", "Čím väčší kríž, tým bližšie nebo", "Človek mieni, Pán Boh mení", "Koho Boh miluje, toho krížom navštevuje" atď.

V každom národnom repertoári nachádzame výroky poznačené **etnocentrizmom**. Veľkú skupinu tvoria prezývky a etnické príslovia. Zo slovenských prísloví, napr.: "Slováka sa nik nezastane, len Boh", "Maďar brat, Nemec švagor, Cigán kmotor, Žid sused", "Slovák vôl, Nemec kôl, Maďar tráva zelená, Francúz ruža červená. Prišiel vôl, zlomil kôl, zožral trávu zelenú, osral ružu červenú".

Všeobecne, veľkú skupinu prísloví môžeme považovať za morálne súde-výroky, ktoré vyjadrujú nejakú tézu morálky vo forme príkazu, predpisu, zákazu alebo hodnotenia. Príslovia sú tak najjednoduchšími formami jazyka morálky. Vyjadrujú a) morálnu **požiadavku**, povinnosť, sú svojím spôsobom normatívne a vyjadrujú b) morálnu **hodnotu**. Pričom majú neosobný, všeobecný charakter, pretože ak sa aj príslovie dotýka konkrétneho jednotlivca v konkrétnej situácii, jeho platnosť je všeobecná. Morálne hodnoty reprezentované prísloviami, sú jedným z prejavov morálnych vzťahov spoločnosti. Pod hodnotami sa chápe:

a/ mravný význam, prednosti človeka, skupiny, mravné charakteristiky jeho konania, činov. Napr. "Bez smelosti chlapa neni", "Lepšie znať, ako mať", "Robota mu len tak horí pod rukami", "Nikomú zlého slova nepovie" atď.

b/ hodnotové predstavy, ktoré sa vzťahujú na oblasť morálneho vedomia - a to už spomenuté princípy, normy, ideály, ako aj pojmy dobra a zla, spravodlivosti, šťastia. Napr. "Pravda nahá chodí", "Žiadnu vieru nepotupuj, ale svojej sa drž", "Dobré svedomie je mäkká poduška", "Každý hriech má svoj trest". Zatiaľ čo táto skupina výrokov vyjadruje spoločenský ideál, druhá časť repertoáru reflektuje realitu v jej skutočnej podobe aj s jej negatívnymi prejavmi. Preto existuje mnoho opozitných výrokov, ktoré sa vyjadrujú ku skutočnosti z dvoch odlišných východísk. Jedny vyjadrujú žiadúci spoločenský ideál, druhé existujúcu sociálnu realitu. Pritom obidve skupiny sú v dynamickom dialektickom vzťahu, aktívne vstupujú do spoločenského diania, sociálneho konania. Tvorivo vstupujú do riešenia sociálnej situácie tým, že ju pomenúvajú, hodnotia a aktívnym použitím jej formalizovanej podoby - príslovia, znovu vstupujú do sociálneho procesu, ktorý sa usilujú pozitívne tvorivo formovať, prirodzene ústami nositeľov príslovnej tradície. Zatiaľ čo individuálna skutočnosť je priama a nadobúda hodnotu až po overení, sprostredkovaná skúsenosť má spoločenskú povahu a je overená v procese tradície. Takýmto spôsobom dochádza ku generovaniu hodnôt príslovnou tradíciou, ale aj prísloví ako autonómnej hodnoty tradície.

Všeobecná prestíž prísloví vyplýva z ich základných atribútov. Príslovia sú kategóriou **poznávacou** sui generis. Sú kategóriou **sociálnou**, pozitívne kreatívne vstupujú do spoločenskej praxe. Sú kategóriou **sématickou** aj **znakovou**. Generujú stáročiami odobrené hodnoty a zároveň sú aj ich znakom. Sú metajazykom prepájajúcim tradíciu, minulosť s aktuálnou prítomnosťou. Sú kategóriou **umeleckou**, sú vyjadrením poznania nielen sociálneho, ale aj estetického.

Na ilustráciu uplatnenia príslovných výrokov v ľudovom prozaickom podaní a ich funkcie sme v texte vybrali nasledovné príklady:

Vo zvieracej bájke "Osol a vrana", publikovanej vo Vlasteneckom kalendári 1859, ide o typ tzv. ľudovej, populárnej literatúry, resp. literatúry určenej najširším ľudovým vrstvám.

*Osla zamilovaného do seba  
Stretla pani kmotra vrana  
A náramne chválila krásu jeho,  
A predovšetkým jeho dlhým ušiam,*

*Bola od nej chvála vzdaná  
Týmto svojim premyleným ušiam,  
Iba chválu vzdávať počujem  
A veru nie bez príčiny,  
Lebo takú krásu dokonalú  
Tvor na svete nemá iný,  
Ale Vám vzdávajú chválu,  
lebo perie veľmi krásne máte  
Keď hlúpy, hlúpeho vychvaľuje  
Vtedy hlúposť svoju  
najlepšie prezrádza*

V 19. storočí na Slovensku je to najmä spoločensko - kultúrna angažovanosť bájky, ktorá je podnecovaná vedomím národno-výchovnej funkcie literatúry. Avšak mravné ponaučenie adresované čitateľovi moralizuje racionálne a nadčasovo. Bájka nie je iba podobenstvom, ale zobrazuje "mravnú pravdu". Príbeh zo života zvierat, parabolizmus, aforistické ukončenie, jednoduchosť, krátkosť, výstižnosť výrazu, korešponujú s funkciou príslovia, sentenciou a morálnym imperatívom bájky. Mravný univerzalizmus je v súlade s didaktickou a výchovnou koncepciou bájky.

Vo fantastickej rozprávke "Či jesto pravda na svete" ATH 756, JP 127 B príslovný výrok funguje ako leitmotív celého príbehu, ako jeho morálny princíp. Rozprávka vyjadruje význam porekadla "Aj oči si dá vykladať za pravdu", ktoré bolo publikované roku 1897 v zbierke A.P. Záturckého: Slovenské príslovia, porekadlá a úslovia. Rozprávka bola taktiež zapísaná v prvej tretine 19. storočia. Momentálne nevieme posúdiť, čo bolo skôr, či rozprávka, či príslovný výrok.

Rozprávkové dobro - reprezentované mladším bratom a jeho nekompromisnou vierou, formulovanou v úvode: "Brat môj zlatý, už je raz darmo, pravda musí byť na svete, lebo inakšie rozpadol by sa svet", sa dostáva do konfliktu so zlom - reprezentovaným starším bratom, ktorý nie je schopný uznať tento mravný princíp, okradne brata o rodičovské dedičstvo a oslepí ho. Stretnutie s negatívnymi nadprirodzenými silami (čerti, ktorých rozhovor mladší brat vypočuje) umožní pozitívny zvrät deja, lebo ako hovorí písomný výrok v texte: "I čert môže dať dobrú radu, dakedy, keby aj nechcel" a mladší brat si vylieči slepotu rannou rosou (vstup pozitívnych nadprirodzených síl). Vstúpi do kňazského stavu, vyslobodí mesto od nedostatku vody (spôsobeného opäť čertami - negatívne sily) a stane sa svedníkom a radcom ľuďí. Pre dobrotu a rozvážnosť ho nakoniec vyhľadá i jeho zlý starší brat - už ako starý, chudobný žobrák. Mladší brat ho spozná, odpustí mu a dá mu rozhrešenie, ktorým sa rozprávka opäť vracia k hlavnej myšlienke, a je aj jej záverom, konklúziou: "Ako spravodlivý kňaz žil aj potom, a len potom ešte len vedel ľudu vyložiť, ako pravda nezahynie, ako pravda jest a bude na svete po večné časy a veky".

V tejto rodinno-spoločenskej čarodennej rozprávke hrdina odstraňuje škodcovstvo a nedostatok príbuzenskej povahy. Ide o rozpor pokrvných príbuzných, hrdina neodstraňuje škodcovstvo zápasom, ale tak, že znáša príkoria a utrpenia, ktoré mu prináša osud. Konflikt je odstránený jednotlivcom zo sociálne slabšej vrstvy tým, že obnoví platnosť pozitívneho spoločenského ideálu. Zápas dobra so zlom, apoteóza pokory a pokánia a mravný princíp vyjadrený príslovným výrokom, stávajú sa funkciou deja hlavného hrdinu.

V oboch žánroch, v bájke aj rozprávke sa pranierujú ľudské nedostatky, v oboch sa do popredia dostáva moment poznania, ktorý je tu vyjadrený v príslovnom výroku, ako poučenie a morálnej hodnote. V tomto zmysle nachádzame formulované mravné princípy v celom folklóre.



Svetonázor prísloví sa prejavuje v ľudovej próze, v ich frekventovanom používaní, a v ich uplatnení ako:

a/ znaku - minulého, zovšeobecňujúceho, overeného, hodnotného ako **metajazyk** komunikujúci tradíciu, minulosť s prítomnosťou;

b/ prakticky vstupujú do vedomia a praxe - **kreatívno - socializačne**, svojím normotvorným, hodnotiacim, imperatívnym prístupom;

c/ v rovine intertextuálnej, ako transformované extrakty významov fungujú v texte ako "pars pro toto", **sumarizujú, generalizujú**, vytvárajú analogickú **paralelu** alebo motivačný **argument** atď., často sú použité vo funkcii **konkluzívnej**.

Čo sa týka svetonázoru konkrétneho prozaického podania, treba v ňom vidieť:

a/ svetonázor tradície - čím mienime istý uhol pohľadu, resp. obraz sveta diferencovane prezentovaný v jednotlivých naratívnych žánroch - napr. fantastická rozprávka, realistická zvieracia rozprávka, spomienkové rozprávanie zo života atď.

b/ svetonázor konkrétneho interpreta, ktorý do istej miery autorsky narába s textom.

V používaní prísloví treba vidieť nielen uplatnenie vlastného názoru vyjadreného príslovím, ale o.i. aj pozitívne interpretačné danosti nositeľa, ako prejav štýlotvorný a estetický.

#### *Poznámky*

*l Profantová, Z.: Sociálna tvorivosť a príslovia. Slov. národop., 37, 1989, s. 505-510.*

## **O starostiach a radoostiach Národopisného ústavu SAV. Rozhovor s Mgr. Dušanom Raticom, CSc., riaditeľom NÚ SAV.**

*1. Do funkcie riaditeľa Národopisného ústavu SAV si nastupoval s určitým programom ďalšieho smerovania ústavu. Môžeš nám povedať, aké si mal predstavy, prípadne či si ich po pol roku riaditeľovania skorigoval?*

Činnosť v NÚ SAV, tak ako akejkolvek vedeckej inštitúcie, možno analyzovať v dvoch základných rovinách: bádateľskej a vedeckoorganizačnej. Nakoľko v ústave pracujem už od roku 1979 a dobre poznám prácu a schopnosti jednotlivých jeho pracovníkov, nikdy som nemal obavy, že by sa prvá z uvedených zložiek, totiž samotná vedecká činnosť ústavu, mohla z "vnútorných" príčin (napr. z nedostatku bádateľskej invencie) dostať do krízy. Túto skutočnosť potvrdzuje podľa môjho názoru i štruktúra a parciálne výsledky prebiehajúcich grantových projektov, ktoré v relatívne vyváženej miere jednak kontinuujú "tradičné" aspekty etnologického bádania a jednak zohľadňujú nové impulzy a tematické okruhy výskumu aktuálne i v zahraničnej vede. Oveľa viac starostí nám v súčasnosti spôsobuje vedeckoorganizačná stránka existencie ústavu, predovšetkým finančné otázky. V čase môjho nástupu do funkcie riaditeľa NÚ SAV sa v tomto ohľade takpovediac iba začali zbíhať oblaky a nikto nevedel presne povedať, či bude pršať, alebo sa strhne riadna búrka. Ku koncu roku 1992 boli už výrazné reštrikcie rozpočtu celej SAV a tým i nášho ústavu neodvratným faktom a bolo potrebné ich premietnuť nielen do opatrení zameraných na úsporu vecných neinvestičných prostriedkov, ale aj do personálnych redukcií. Ale aby som sa vrátil k jadru tvojej otázky: nútený som bol skorigovať predovšetkým svoje predstavy týkajúce sa personálneho zabezpečenia dokumentačnej činnosti ústavu a čiastočne i jednotlivých oblastí výskumu. Napriek tomu sa však domnievam, že súčasné zloženie ústavu dáva stále ešte záruku jeho úspešnej činnosti v budúcnosti.

*2. Aké pozície má Národopisný ústav v SAV a ako sa mu darí presadiť v rámci medzinárodných kontaktov?*

Ako je všeobecne známe, prebehol v rámci Akadémie akreditačný proces, ktorého cieľom bolo rozčleniť všetky jeho vedecké pracoviská podľa doterajších vedeckých výsledkov do štyroch kategórií (A až D). NÚ SAV bol pri tomto hodnotení, ktoré svojimi kritériami nemohlo celkom dôsledne zohľadniť špecifickosť jednotlivých vedných disciplín, zaradený do kategórie "B", čo pre ústav znamenalo relatívne nízke prídavné rozpočtové redukcie na rok 1993. Ak si uvedomíme, že v rámci III. oddelenia vied SAV (spoločenskovedného) skončili v kategórii "A" len tri z 21 ústavov, môžeme výsledok akreditačného procesu v našom prípade označiť vcelku za pozitívny. Tak vzhľadom na význam niektorých výstupov ústavu v minulosti i v súčasnosti, ako aj na jeho zastúpenie a prácu v rozličných štruktúrach akadémie (Grantová agentúra, Výbor Rady vedcov, Rada riaditeľov III. oddelenia SAV a pod.) možno povedať, že NÚ má v rámci Akadémie svoje stabilné postavenie a pomerne vysokú prestíž. Čo sa týka medzinárodných kontaktov, za veľmi dôležité považujem nadviazanie bezprostrednej a neformálnej spolupráce s predstaviteľmi národopisného i etnologického bádania v susednom Rakúsku, Švajčiarsku, Nemecku a ďalších krajinách. Neformálnosť spolupráce zdôrazňujem preto, že v súčasnej finančnej situácii, v ktorej sa náš ústav nachádza, sú oveľa dôležitejšie bezprostredné kontakty medzi jednotlivými vedeckými pracovníkmi s podobným výskumným zameraním, ktoré prinášajú v prípade realizácie spoločných

projektov, či bilaterálnych alebo multilaterálnych vedeckých podujatí, konkrétne, rukolapné výsledky. Ak takéto formy spolupráce porovnáme s predchádzajúcim obdobím, v ktorom zväčša dominovala forma písomných dohôd, koncipovaných zväčša na dlhšie obdobie, zdá sa, že súčasné podoby medzinárodnej vedeckej komunikácie sú operatívnejšie a vyhovujú partnerom z jednotlivých kooperujúcich krajín.

*3. Za riaditeľovania M. Leščáka sa vážne diskutovalo o zmene názvu ústavu. V súčasnosti sa zdá, že prípravy na tento krok ustúpili do úzadia. Je to len zdanie alebo skutočnosť?*

Dôvodov preto, aby k premenovaniu ústavu doposiaľ nedošlo, bolo viac. Iste vieš o tom, že diskusie, ktoré na pôde NÚ v tejto súvislosti prebiehali v minulom roku, priniesli niekoľko alternatív, z ktorých sa zdá pomenovanie Ústavu etnológie, resp. Etnologický ústav pravdepodobnejšie najpriateľnejším variantom. Pravda v čase, keď sme k uvedenému výsledku dospeli, prebiehali práve na pôde Akadémie výrazné zmeny (už spomínaná redukcia rozpočtových prostriedkov, akreditačný proces, v poslednej dobe reštrukturalizácia, príp. transformácia SAV), ktoré plne vyťažili takpovediac pracovné kapacity vedenia ústavu. Okrem toho sa vyskytli niektoré hlasy, že by sa v danej situácii bolo zrejme vhodnejšie držať "starej firmy", s ktorou sa spájajú významné výsledky práce nášho ústavu. Odpovedať na tvoju otázku môžem v uvedenom zmysle: pravda je zrejme niekde uprostred. Prípravy na premenovanie ústavu síce prebehli, no vzhľadom na celkovú situáciu sme sa k tomuto kroku do dnešného dňa definitívne nerozhodli.

*4. Keďže ide o folkloristické číslo NI, dám Ti tak trochu "folkloristickú" otázku "na telo". V rozhovore H. Hlôškovej s dr. D. Klímovou v tomto istom čísle NI vyjadrila dr. Klímová svoj osobný pocit z fungovania folkloristiky ako subdisciplíny v pražskom ústave ČSAV - svojho času, teda za hlbokkej totality. Mala totiž niekedy pocit, že folkloristika je tu ponímaná iba v úlohe akéhosi "doplňku" k výskumom etnografov. Aký je Tvoj názor na tento problém? Resp. ako vnímaš istú komplementárnosť oboch našich subdisciplín Ty, ako bývalý folklorista, terajší etnológ a zároveň riaditeľ pracoviska v jednej osobe?*

Ako je už uvedené aj v Tvojej otázke, nedovoľujú mi moje "predispozície" zaujať k tomuto problému jednostranné stanovisko. Obe naše disciplíny považujem za plnohodnotné a samostatne pochopiteľné vedné odbory, ktoré však spája jednota predmetu bádania. Nedomnievam sa, žeby jedna alebo druhá oblasť mala byť z nejakého dôvodu chápaná ako "doplňok" alebo akýsi "prídavok" druhej. Vzhľadom na skutočnosť, že obdobie orientácie folkloristiky skôr na prácu s textom ako autonómny javom v zmysle prevažne literárnovednej orientácie je v súčasnosti už prekonané, a že kontextový prístup (ekologická metóda) v súčasnosti výrazne priblížila k sebe obe naše disciplíny, nevidím žiaden problém pri prestupovaní, resp. stieraní hraníc medzi jednotlivými odbormi. Veľké vedecké osobnosti, pracujúce v oblasti spoločenských vied, vždy zdôrazňovali multidisciplinárnosť v prístupe k javom sociálnej reality, a zároveň ich práca môže byť málokedy hodnotená len z úzkeho uhla pohľadu jednej disciplíny. Preto ja chápem komplementárnosť, ba istú "zrastenosť" oboch našich disciplín za niečo prirodzené, čo je v zhode s pozitívnymi tendenciami interdisciplinarity.

*5. Hovoríme stále o Národopisnom ústave, ale povedz, čo znamenalo pre Teba stať sa riaditeľom tejto inštitúcie.*

Na túto osobnú otázku Ti môžem odpovedať len osobne. Očakával som, že spolu s nástupom do funkcie mi pribudnú ďalšie šediny, ale nečakal som, že sa mi až natoľko prehĺbia vrásky na čele. Inými slovami, dostal som sa do funkcie v silne zdynamizovanom období, kedy sa od nás vyžaduje zvýšená flexibilita, schopnosť často v krátkej dobe adekvátne reagovať na rýchlo sa meniace okolnosti. Predpokladám, že perspektívne potreba

týchto vlastností bude ešte vyššia, a že nás čaká mnoho problémov, súvisiacich so zmenami nielen ekonomických podmienok existencie nášho ústavu, ale aj možností a foriem vedeckej práce v ňom. Napriek tomu zostávam optimista.

*Za rozhovor ďakujú Z. Beňušková a E. Krekovičová.*

## Archív Franka Wollmana

Gabriela Lunterová

Tzv. Wollmanovský archív je známy pojem v širokej rodine folkloristov, literárnych a jazykových vedcov. Pretože z objektívnych dôvodov nie je prístupný a do súčasnosti bola publikovaná z neho len časť, chcela by som o ňom uviesť niektoré, možno aj nové fakty.

Ako je známe, organizoval Frank Wollman, profesor slovanských literatúr na FFUK v Bratislave, so svojimi študentami v rokoch 1927-1940, a v rokoch 1941-1947 pokračovali v práci jeho žiaci M. Kolečányová a E. Paulíny, širokokoncipovaný zber ľudovej prozaickej tradície. Študenti pod jeho metodickým aj metodologickým vedením robili systematický výskum vo všetkých oblastiach Slovenska. V tomto časovom období sa podarilo 62 zberateľom vyzbierať v 230 obciach spolu 2 200 textov ľudovej prózy, ktoré sú uložené v 122 zväzkoch v archíve NÚ SAV.

Materiál odzrkadľuje dvojaký postup pri výskume, buď zachytáva repertoár jedného rozprávača, alebo poskytuje obraz o rozprávačskej tradícii v určitom lokálnom spoločenstve, obci alebo oblasti. Výskumom predchádzala podrobná inštruktáž a teoretická príprava. Toto sa odráža v jednotnej štruktúre a úprave materiálov. Každý materiál obsahuje úvodný referát, správu o zbieraní, často mapku oblasti s vyznačením skúmaných lokalít, obsah, v jednom prípade aj fotografie.

Úvodné referáty k jednotlivým materiálom sú popri samotných textoch rovnako bohatým prameňom štúdia. Nájdeme v nich množstvo údajov o spoločenskej i politickej situácii v čase tesne pred vojnou i počas nej, o situácii vo východných obciach po odtrhnutí územia a jeho pripojení k Maďarsku, o maďarizácii, spomienky repatriantov z Békešskej Čaby, o slovenskom povedomí goralských obcí, o Slovákoch v Poľsku.

Ďalšie údaje sa dotýkajú charakteristiky obyvateľstva, ich mentality, úrovne vzdelanosti v obci (analfabetizmus, čítanie), školstva, výchovy, duchovného života obce.

Časté sú údaje o základných hospodárskych pomeroch v obci, o sociálnom zložení obyvateľstva, o ich spoločenskom statuse. Vo viacerých materiáloch sa nachádzajú podrobné opisy ľudového odevu, údaje o dome a bývaní.

Najčastejšie údaje sú o zvykosloví, doprevádzané v materiáli celými textami. Tak môžeme nájsť úplné vianočné zvykoslovie (zvyky na Luciu, betlehemske hry, hru o sv. Dorote, koledy, vinše), fašiangové zvyky, rodinné zvykoslovie (kompletnú svadbu i jednotlivé svadobné reči a vinše).

Mnohé úvodné referáty sú akýmisi hĺbkovými štúdiami buď o rozprávačovi alebo spevákovi, o živote žánru, rozprávačských príležitostiach (napr. pri strážení mŕtveho), šírení látok.

Pri podrobnej kontrole Wollmanovho archívu sa ukázalo, že popri prozaických textoch materiály obsahujú i texty piesní, a to ešte v bohatšom zastúpení - cca 5 000 (presne 4 897) textov. Temer polovica týchto piesní nie je prepísaná z rukopisov. Čo sa týka pestrosti piesňových záznamov, sú tu zastúpené všetky u nás rozšírené žánre - piesne obradové, tanečné, vojenské, balady, jarmočné, trávnicie, uspávanky, aj vlastná amatérska tvorba.

Väčšinou sú zápisy piesní priradené k prozaickým textom a dopĺňajú tak obraz tvorby ľudovej slovesnosti v tej-ktorej obci. Ich počet sa v jednotlivých zbierkach pohybuje v rozmedzí od 20 do 90 textov. Vyskytujú sa však aj čisto piesňové zbierky, sú to vlastne piesňové monografie, ktoré obsahujú 100 - 440 textov. Takýchto zbierok je 14. Záznamy sú v prevažnej miere v textovej podobe, len malé percento, asi 100 textov, má aj notový záznam.

Aj pri piesňových zbierkach, resp. zbierkach, ktoré obsahujú aj piesne, úvodný referát podáva o nich bohaté informácie - o ich mieste v lokálnom alebo osobnom repertoári nositeľa, o frekvencii, spevných príležitostiach, funkcii, variáciách, o spôsobe šírenia. Nachádzame tiež viaceré pokusy o hlbšie štúdium materiálu (napr. štúdia o uspávkách, úvahy o rozdielne skúmania prózy a piesní).

V materiáli sú roztrúsené aj drobné folklórne žánre - príslovia, porekadlá, pranostiky, hádanky, detské hry, aj príležitostná a okrajová tvorba - pijanské veršičky a žobrácke povedačky.

Z jazykovedného hľadiska je celý Wollmanov archív jeden mohutný prameň pre dialektologické štúdium. Všetky texty sú zapísané prísny dialektologickým zápisom, v referátoch sú uvedené hlavné znaky toho-ktorého nárečia, v niektorých materiáloch nájdeme aj dialektologické slovníky.

Ako sa ukázalo, poslucháči profesora Wollmana boli na výskum skutočne dobre teoreticky pripravení, a hoci prednostným záujmom bol zber ľudovej prózy, pri samotnej práci reagovali pružne a mnohí zachytili materiál ľudovej slovesnosti v celej jeho šírke.

Na záver uvádzame zoznam obcí, v ktorých sa konal výskum počas celého Wollmanovského výskumu, teda v rokoch 1927-1947. Podrobnejšie údaje o materiáloch sú k dispozícii v Národopisnom ústave SAV.

## **ZOZNAM OBCÍ WOLLMANOVHO ARCHÍVU**

Alekšince, Alžbetin Dvor, Ašakert (Nové Sady), Banská Belá, Batizovce, Becherov, Beladice, Beleg (Podhájska), Bernátovce, Betliar, Bojničky, Bobrovček, Borčany, Bogdanovce, Borinka, Borov, Branisko, Brehy, Brekov, Brezany, Brodské, Brvnište, Bučany, Budiná, Cerová, Cífer, Dedinky, Detva, Dlhé Pole, Dojč, Dravce, Dúbravka, Dvorany, Dvorníky, Filiar, Fiš, Gajary, Gemer, Gočovo, Gombáš (Hubová), Gýmeš (Kostolany), Habovka, Hájniky, Haniska, Harichovce, Hažín, Heľpa, Hlohovec, Hnilčík, Hnilec, Hnúšťa, Horná Ves, Horné Hámre, Horné Chlebany, Horné Otrokovice, Hôrka, Hranovnica, Hraň, Húl, Hutý, Hybe, Chlmec, Chudá Lehota, Igram, Ihráč, Ivančiná, Ivánka pri Nitre, Ivanovce, Jablonica, Jablonka, Jablonov, Jabloňové, Jasenie, Jasenov, Jastrabá, Jedľové Kostolany, Jergišťôľňa, Karná, Kavečany, Klenovec, Kobeliarovo, Kokava, Kolbachy, Kolčov, Komjatice, Koplotovce, Kostolany nad Hornádom, Kremnica, Kubrá, Kúty, Kysak, Lackovce, Lastovce, Lazany, Lednica, Lehotka, Letanovce, Levice, Liptovská Lúžna, Liptovské Kľačany, Liptovské Sliače, Lúčkovce, Lúčky, Ludanice, Lukáčovce, Lukovišťa, Lupoč, Lutiše, Madunice, Marianka, Malá Lipnica, Malá Vieska, Malé Čanikovec (Šenkvice), Malé Leváre, Malé Teriakovce, Medzilaborce, Melčice, Miloslavov, Močidlany, Modrá nad Cirochou, Modranka, Moravský Svätý Ján, Nedožery, Nemecká Lupča (Partizánska Ľ.), Neverice, Nevoľné, Nižná Radvaň, Nižný Orlík, Nižný Skálnik, Nové Zámky, Novoveská Huta, Nový Lôt, Očová, Oponice, Oravský Biely Potok, Ordzoviany, Oreské, Ostrany, Pác, Papradno, Pernek, Petrovce, Piarg, Plavecké Podhradie, Plavecký Mikuláš, Plavecký Štvrtok, Počúvadlo, Podbiel, Podtúreň, Polhora (Pohronská Polhora), Polichno, Polom, Polonina Rúna (Runina?), Poľata, Porúbka, Práznovce, Prešov, Ptičie, Rajec, Ratková, Ratkovská Krokava, Ratkovská Zdychava, Ratkovské Bystré, Riečnica, Rišňovce, Rozhanovce, Rumanová, Ruská Voľa, Ružiná, Rybany, Rybáre, Sebechleby, Sečovce, Sedlice, Sekule, Senča, Sitnianska Lehôtka, Skalica, Slanec, Slovenská Nová Ves, Slovenská Ves, Smižany, Sokol, Soľná Baňa, Spišská Teplica, Spišské Tomášovce, Spišský Hrušov, Spišský Štiavnik, Spišský Štvrtok, Stanča, Stará Bystrica, Stará Halič, Stará Ľubovňa, Stožok, Stupava, Súča, Suchá Dolina, Svätý Jur, Svidník, Šág, Šaštín, Šelpice, Štefanová, Štefultov, Tepličky, Teriakovce, Terchová, Trakovice, Trávnica, Trebejov, Trubín, Tuhár, Tulčík, Tvrdošín, Ťahanovce,

Udavské, Uhrovec, Úloža, Vajnory, Vašaldice, Važec, Velká Lehota, Velká Lipnica, Velká Lodina, Velká Poloma, Velké Čaníkovce (Šenkvice), Velké Leváre, Velké Rovné, Veľopolie,, Vištuk, Vladimírová, Voderady, Všechsvätých, Vydraň, Vyšný Hrušov, Vyšný Slavkov, Východná, Záhorská Bystrica, Závada, Závod, Zbehy, Zborov, Zbudské Dlhé, Zeleneč, Zuberec, Zvolen, Žabokreky, Žakýl, Žibritov, Župkov.

**Z registra diplomových prác poslucháčov Pedagogickej fakulty v Nitre**

**Katedra slovenskej literatúry a literárnej výchovy**

- Kotrus, V.:** Ľudová próza spod Slovenskej brány. 1973.  
**Hlinková, L.:** Slovesnosť a výtvarnosť v ľudových nástenkách. 1976.  
**Záhorská, Z.:** Sociálne motívy v slovenskej ľudovej povesti. 1977.  
**Balázsyová, A.:** Jánošíkovská tradícia v próze. 1983.  
**Dúcka, M.:** Problém štylizácie v období romantizmu a realizmu. Folklórne prvky v tvorbe slovenského romantizmu. 1983.  
**Berkešová, Ľ.:** Metaforicko-metonymické postupy pri výstavbe slovenských ľudových rozprávok. 1984.  
**Jančová-Kunová, J.:** Vzťah stredovekého exempla a slovenskej ľudovej rozprávky. 1984.  
**Mikušák, M.:** Región a literatúra. 1985.  
**Neštinová, D.:** Uhrovský región v národnej kultúre. (Uhrovec v ľudovej slovesnosti a literatúre). 1990.  
**Chudá, J.:** Dobro a zlo v slovenských ľudových baladách. 1991.  
**Kováčová, L.:** Rozprávkové variácie. 1991.  
**Vojšovičová, A.:** Premeny a podoby rozprávky. Ideologická interpretácia ľudovej rozprávky. 1991.  
**Vrabec, N.:** Ideologická interpretácia ľudovej rozprávky. 1991.  
**Lenická, I.:** Ľudová pieseň v živote slovenského ľudu. 1992.

**Katedra hudobnej výchovy**

- Kniebüglová-Janičková, J.:** Ľudové a zbojnícke piesne vo svete ideovom a trávnic. 1978.  
**Sadloňová, D.:** Ľudová pieseň v oblasti poslucháča (Hrachovište, Kostolné). 1978.  
**Vengerová, H.:** Posúdenie ľudových piesní z hľadiska ideovo -politických momentov. 1978.  
**Janošítková, H.:** Zvyky a ľudové piesne zo Zázrivej. 1982.  
**Vatrtová, J.:** Ľudová pieseň z Hornej Nitry. 1982.  
**Garaj, B.:** Svadobné piesne a obrady z okolia Zlatých Moraviec. 1983.  
**Javorová, G.:** Valaská ľudová hudobná kultúra a jej nositelia v Kokave nad Rimavicou. 1983.  
**Kamenský, L.:** Ľudová pieseň v dielach A. Moyzesa, E. Suchoňa, J. Cikkera. 1983.  
**Skarka, J.:** Hudobná výchova a ľudové tradície spod Zobora. 1985.  
**Šuhajová, Ľ.:** Svadobné piesne z okolia Nitry. 1987  
**Michalovič, P.:** Charakteristické znaky husľového interpretačného štýlu a ich uplatnenie v gajdošských piesňach severnej Oravy. 1989.  
**Uhrecký, R.:** Hudobný repertoár heligónky v oblasti mesta Nová Baňa. 1991.  
**Szabo, E.:** Funkcie a žánre svetských piesní z Dražoviec a okolitých obcí. 1992.  
**Vakoš, P.:** Kontrabas a jeho využitie v ľudovej hudbe. 1992.  
**Nagy, A.:** Detské ľudové hry so spevom. /text maďarský/ 1992.  
**Pikler, A.:** Maďarská inštrumentálna hudba na Slovensku. /text maďarský/ 1992.

**Katedra maďarského jazyka a literatúry**

- Gágyor, P.:** Bőrosta - šamanistické prvky v maďarskom folklóre. /text maďarský/ 1979.  
**Horváthová, G.:** Zbieranie a skúmanie hnacích a privolávacích výrazov v okrese Komárno určených pre zvieratá. /text maďarský/ 1979.



**Tóthová, A.:** Erdély János - básnik, zberateľ ľudových piesní a teoretik ľudovosti. /text maďarský/ 1979.

**Tóth, K.:** Odzrkadľovanie nárečových javov pri niektorých pracovných postupoch. /text maďarský/. 1980.

#### **Katedra výtvarnej výchovy**

**Jakubík, L.:** Figurálna kompozícia na tému ľudová rozprávka. 1976.

**Škorec, M.:** Vplyv tradície slovenského ľudového umenia v dielach Mikuláša Galandu. 1980.

**Streicherová, M.:** Vplyv tradície na formovanie výtvarných prostriedkov v tvorbe A. M. Bazovského. 1984.

**Szabóová, Z.:** Vplyv internacionálnej a národnej tradície na formovanie slovenského výtvarného odkazu J.Želibského. 1984.

**Žilík, R.:** Výtvarné hodnoty ľudového staviteľstva a tvorba životného prostredia z hľadiska výchovno-vzdelávacieho procesu v okrese Nitra. 1984.

**Kisová, M.:** Vzory čajkovských tkanín a ich využitie v ZŠ. 1991.

**Simonicová, K.:** Prvky ľudového umenia z hľadiska nášho okolia. 1980.

#### **Katedra telesnej výchovy**

**Škultétyová, D.:** Detské ľudové hry v Modranke. 1987.

**Pokorná, I.:** Tvorba folklórno-pohybovej skladby. 1989.

**Švandová, J.:** Výber obsahu a metodiky chlapčenského tanca z oblasti Pohronskeho Inovca a jeho scénické spracovanie v detskom tanečnom záujmovom útvere. 1989.

#### **Katedra histórie a geografie**

**Dobšová, E.:** Vystáhovalectvo v okrese Prievidza v rokoch 1929-1938. 1978.

**Gašpareková, M.:** Vystáhovalectvo v okrese Bánovce nad Bebravou v rokoch 1923-1929 so zreteľom na vyučovanie dejepisu na ZDŠ. 1978.

**Majstriková, E.:** Ľud Turca v príprave a priebehu SNP. 1983.

**Selčan, D.:** Vystáhovalectvo v Gemeri medzi dvoma svetovými vojnami. 1985.

**Dudová-Pernisová, A.:** K dejinám zaniknutého putovného zamestnania v okrese Prievidza. 1982.

**Magová, I.:** Prestavba sídelnej štruktúry Slovenska s verifikáciou na Levický okres. 1986.

**Ďurnek, E.:** Kolektivizácia v okrese Topoľčany v rokoch 1949 -1960. 1987.

#### **Ústav marxizmu-leninizmu**

**Judinová, H.:** Prežívanie náboženských tradícií, zvyklostí a sviatkov v zlatomoraveckom regióne a cesty ich prekonávania. 1989.

**Kopová, B.:** Prežívanie náboženských tradícií zvykov a sviatkov v Bratislave a okolí a cesty ich prekonávania. 1988.

**Mentelová, R.:** Prežívanie náboženských tradícií, zvyklostí a sviatkov vybraného regiónu na Slovensku a cesty ich prekonávania. 1989.

#### **Katedra filozofie**

**Janásová, B.:** Náboženské vedomie, jeho typy a formy prejavu. 1990.

**Košlabová-Vadkertiová, S.:** Kozmologické mýty a počiatky gréckej filozofie. 1992.

**Lehocká-Marenčáková, M.:** Náboženské tradície, zvyklosti a sviatky v obci Zbehy. 1991.

#### **Katedra folkloristiky**

**Danišová, L.:** Kalendárne obyčaje v Boleráze. 1992.

Redakčne spracované podľa rovnomenného príspevku **PaeDr. Edity Žilíkovej**. Zoznam ďalších prác využívajúcich folklórny materiál (prevažne z jazykového hľadiska a vo vzťahu k vyučovaciemu procesu) je k dispozícii v redakcii Národopisných informácií.

## Máje v Liptovských Sliačoch (Sociálny kontext folklórnych javov)

Daniel Luther

Pri terénnej dokumentácii folklórnych javov sa ako účinná technika zápisu javí filmový a v poslednej dobe najviac zaužívaný magnetický záznam (video). Popri nesporných výhodách tejto základnej metódy vizuálnej antropológie je zrejmá aj neúplnosť spracovania terénneho výskumu. Obrazový a sprievodný zvukový záznam na jednej strane núti výskumníka byť priamym pozorovateľom folklórnej situácie, teda nepodáva o nej obraz sprostredkované opisom a hodnotením, zaznamenaným od iných priamych účastníkov, ale zainteresovane na základe vlastnej skúsenosti. Umožňuje to dosiahnuť vernosť, bezprostrednosť "zápisu". Ťažšie sa však na uvedené médiá zachytávajú skryté súvislosti, ktoré sledované javy sprevádzajú a tvoria ich významovú podstatu, odôvodňujúcu ich existenciu. Náhradou býva komentár, ktorý dotvára obrazový záznam, avšak ten podlieha zásade stručnosti hoci aj výstižnosti. Príkladom takéhoto prístupu bol aj videozáznam *Máje v Liptovských Sliačoch*, ktorý je archivovaný v Národopisnom ústave SAV. Vznikol ako experimentálny pokus zaznamenať obyčaj v reálnej situácii a čase (1986), teda bez prípravy a bez ovplyvňovania predkamerovej skutočnosti. Tento cieľ sa podarilo dosiahnuť, avšak nepodarilo sa nám zaznamenať niektoré súvislosti, ktoré nám umožnila spoznať temer dôverná účasť na priebehu májovníckych zvykov. V tomto príspevku sa pokúsime zhrnúť poznatky, ktoré sa týkajú najmä sociálneho kontextu, v akom sa kalendárny obradový folklór v ešte nedávnej minulosti vyvíjal.

Liptovské Sliače sú tri relatívne samostatné obce. V Nižnom Sliači sa tradícia stavania májov nespomína, zato v Strednom a Vyšnom Sliači ide o jej nepretržitú kontinuitu, pričom vo formálnych prvkoch existujú medzi nimi aj niektoré rozdiely.

V Strednom Sliači tvorili májovnícku skupinu väčšinou bývalí spolužiaci zo základnej školy, okolo 18-roční mládenci pred vojenčinou. Stretli sa koncom januára, obišli bývalé spolužiačky a spolu s ich rodičmi sa dohodli, že budú stavať máje. Bez podpory a pomoci rodičov sa totiž májovnícke zvyky robiť nedajú. Rodičia sa podieľajú na finančných nákladoch, pomáhajú pri organizácii, pri varení niektorých jedál pre májovníkov a pod. Potom si od horára vyžiadali povolenie na výrub stromov. Tajnou voľbou si zvolili *richtára* a dvoch *krčmárov*, ktorí sú hlavnými funkcionármi skupiny májovníkov. *Richtár* je hlavný organizátor, zaobstaráva potrebné úradné povolenia, zabezpečuje sálu na májovnícke zábavy, muzikantov (ľudovú aj "modernú" hudbu), vedie májovnícku skupinu pri obchôdzkach, určuje priebeh zvykov. Jeho znakmi sú korbáč, ktorý stále nosí so sebou a diriguje ním skupinu, ako aj máj postavený pri dome, kde býva, ktorý je jediný v obci ozdobený vencom (je to obruč ozdobená stužkami, obopínajúca vrchovec mája). Máje *richtára* a *krčmárov* bývajú najvyššie v obci. Máje *krčmárov* zas majú na vrchovci zavesené fľašky, lebo ich povinnosťou je starať sa o nápoje pre májovníkov, vyberať peniaze a všetko správne vyúčtovať. Vtedy napr. vyberali za postavenie mája po 150 korún, za *komoru*, teda za pohostenie májovníčiek a ich matiek po 50 korún, zisk mali aj z predaja vstupeniek a nápojov na zábavách, ďalej z peňazí a surovín, povyberaných počas obchôdzky (vajcia, Smetol), ktoré sa obyčajne predávajú rodinám, pripravujúcim sa na svadbu. Výdaje mali za sálu kultúrneho domu (2400 korún), za modernú muziku (5000) a za ľudovú (2400), zaplatili si harmonikára,

záprah s vozom, jedlá a nápoje pre májovníkov. Za máje sa lesom vyplatila len symbolická suma. Zisk sa zakaždým spoločne minie (zázajzd, *gulášpartia* a pod.).

Smreky, používané k stavaniu májov, sa vytínajú asi mesiac vopred. Mládenci ich zviezli do dediny na dvor opusteného domu, ktorý sa k májovníckym zvykom každoročne prenajíma a nazýva sa *komora*. Tam majú svoje sídlo, ukladajú v ňom powyberané suroviny, pripravené jedlá a nápoje, hostia a zabávajú sa. Na dvore sa smreky olúpali od kôry a uložili, aby boli rovné a suché. K takto pripraveným žrdiam sa neskôr pripevnili smrekové vrchovce, ktoré ozdobili dievčatá farebnými stuhami.

Máje sa stavajú v poslednú sobotu pred prvým májom a to pred brány vybraných domov. Sadia sa dievčatám-májovníckam, pred faru, pred budovu Obecného úradu (bývalé MNV) a Kultúrneho domu, pred domy *richtára* a *krčmárov*. Skupina májovníkov v krojoch sa pravidelne zúčastňovala prvomájových sprievodov v Ružomberku. Po sprievode si v obci urobili menšiu zábavu.

V polovici mája, obvykle v piatok, sobotu a nedeľu, sa tradične konajú májovnícke obchôdzky. Tento raz, kvôli zmenám pracovných a voľných dní, sa začali už vo štvrtok a vyvrcholili v sobotu, čo starší občania májovníkom vyčítali, lebo za hlavný sviatočný deň sa považuje nedeľa.

Na štvrtok poobede si mládenci dojednali konský záprah s vozom i harmonikára a spolu sa vybrali do hory nad dedinou. Narúbali smrečky, ktoré pribili na krajnice voza a nahusto ich poprepletali haluzinou. Voz vyzdobili farebnými stužkami, na konský postroj uviazali spiežovce, aby zvonili, keď pôjdu dedinou. Na záver si spoločne vypili, zaspievali pri harmonike a pripravili sa na cestu do dediny (doviezť májové halúzky); telá si dobre natreli krémom, aby sa na nich nechytala voda.

Cesta dedinou je spojená so zvykovým oblievaním májovníkov. Od prvého domu ich oblievali vedrami vody z okien, z kraja cesty, hadicami a to väčšinou staršie ženy. Vysvetľuje sa to tým, že im vracajú veľkonočné oblievanie. Pripomína sa však, že u nich sa oblievalo, aj keď sa išlo prvý raz orať, keď sa išlo žať, vždy keď sa išlo prvý raz do poľa: *teraz to už zostalo len na tie máje*. Ďalší výklad je taký, že sa oblieva, *aby sa tie smrečky ujali, aby neuschli*. Aj pri stavaní vysokých májov sa hovorí, že *vydržia tak dlho, koľko dá dievka pálenky*. Mládenci na voze so spevom dvakrát prešli hlavnú časť dediny, *aby čím viac vody dostali*. Zastali pri *komore*, kde sa preobliekli, zabavili a odstavili voz s haluzinou.

Na ďalší deň sa od predpoludnia chodí po domoch vyberať májovnícke. Mládenci sa obliekli do sviatočného ľudového odevu, utvorili dvojice a s košíkmi obchádzali dom za domom. Ohlasovali sa piesňou *Vstávaj dievča hore, sadíme ti máje...* Keď vošli do domu, obvykle povedali: *Priniesli sme vám zeleninu do polievky...* a pozvali na večernú zábavu: *Príďte sa zabaviť...* Gazdinej obradne dali obyčajnú jarnú zelinu, natrhanú pri plote, tá ju žartovne prevzala ako vzácnosť a chválila ich, že bude mať dobrú polievku (zelina sa však zahadzuje). V skutočnosti sa to chápe ako forma predplatenia večernej zábavy, dostávali do košíka vajíčka a Smetol (rastlinný tuk), menej často peniaze. Dodržiava sa teda obradové obdarúvanie naturáliami, hoci sa vie, že budú predané a vyberajú sa hlavne kvôli finančnému efektu. Privítania v dome boli veľmi srdečné, ľudia ich očakávali a často si s nimi pripili.

Podvečer sa matky májovníkov zišli v *komore*. Napiekli *krapne* (šišky), z domu doniesli navarený guláš - chystali večernú hostinu. Potom vyčkali na muzikantov, ktorí ich doprevádzali na ceste do kultúrneho domu. Cestou po dedine si zaspievali pri muzike, aby ľudia počuli, že sa o chvíľu začne zábava. Začína sa rozkazovačkami pri ľudovej hudbe, obvykle piesňou:

*Bože nám pomáhaj  
tie máje začínať,  
aby nás vedeli  
tu ľudia spomínať...*

Mládenci, ale aj dievčatá z májovnickej skupiny (oblečení do ľudového odevu) si pred muzikou rozkazovali, tancovali *šikovné* a *kolesá*. Na zábave sa po celý večer striedali obe muziky, pri ľudovej tancovali väčšinou len májovníci s rodičmi, pri modernej všetci. Pred polnocou odišli spoločne domov, preobliekli sa z krojov a opäť sa stretli v *komore*, kde im matky naškvarili praženicu, ponúkali sa *krapňami*, nápojmi, zaspievali si, požartovali. Mladí sa potom vrátili na zábavu, kde sa tancovalo do rána.

Na svitaní (o 4. hodine) sa chlapci vrátili ku *komore*, nasadli do zapriahnutého voza, aby porozvážali po dedine smrečky a halúzky - *májiky*. Halúzky hodili do každého dvora, stromčeky len do domov májovničiek. Používajú sa však len vetvičky ako symbol sviežej jarnej zelene a ako estetický prvok.

Po krátkom spánku sa v nedeľu ráno išlo na veľkú omšu, ktorú kňaz zasvätil mládeži. Dievčatá a chlapci, väčšinou oblečení do sviatočného ľudového odevu, stáli v kostole v predných radoch, pričom hlavní májovníci asistovali kňazovi, mládenecký *richtár* mal aj tú česť čítať z Evanjelia. Po omši sa májovníci pred kostolom slávnostne fotografovali s pánom farárom.

Pri fare sa pravidelne začína hlavná obchôdzka. Májovníci spolu s ľudovou hudbou prechádzajú celou dedinou a pristavujú sa zahrat' pred domami podľa vlastného výberu, predovšetkým tam, kde majú rodinu, kde bývajú mladšie ženy a pod. Princíp pri vyhrávaní je taký, že májovníci si pred muzikou rozkazujú, zaspievajú jeden verš a muzika refrénuje, na čo sa zatancuje väčšinou *šikovná*, ale vyskytujú sa aj valčíkové a polkové melódie. Ako prvý rozkazuje vždy *richtár*, nasleduje obvykle domáca májovníčka a jej matka, potom sa už voľne striedajú ostatní, ženy a susedky z okolia. Mládenci zo skupiny májovníkov rozkazujú len ako výpomoc, aby sa udržala zábava, aby vtípnym veršíkom rozvinuli tému, o ktorej sa v *kruhu* spieva, alebo aby trochu zažartovali na konto domácich (o ich dievke, jej bohatstve, snahe vydat' sa, o rodine a pod.). Muži sa len prizerajú, nerozkazujú si vôbec. Pred muzikou sa striedajú májovníčky a ženy, mladšie i staršie, za čo zaplatia do basy.

V *kruhu* sa vyhráva okolo 15 minút, podľa toho, ako sa rozvíja zábava. Textová zložka piesní sa viaže väčšinou k jednému melodickému základu (okrem valčíkov a poliek), speváci sa striedajú a používajú verše podľa vlastného výberu. Piesne nemajú pevný textový základ. Uplatňujú sa verše ustálené a novozložené. Všetci sa na túto príležitosť pripravujú, skladajú si verše, aby si takú rozkázali, *čo ešte nik nepočul*. Veršík má byť *pekný a čo najveselší*, taký, aby zodpovedal pocitom, náladám i starostiam speváčky, aby vystihol určitú situáciu v rodine májovníčky, aby sedel na mládencov, na dievky, suseda či susedku, na niekoho z prizeraúcich sa ľudí a pod. Dôležitá je aktuálnosť textu, preferuje sa vtípné zobrazenie určitej skutočnosti. Základným štýlotvorným prvkom je metafora, vyberajú sa ustálené motívy, ale vyskytujú sa aj ich obmeny i nápadité novotvary.

Prvým miestom vyhrávania je fara, *pretože pán farár je najstarším májovníkom v Sliachi* (najstarší slobodný mládenec, ktorý ešte nebol na vojenčine). Úvodnou piesňou za hojnej účasti divákov každoročne býva:

*Skoro celú zimu  
ľudia sa starajú,  
či tí májovníci  
na sliáčanske máje  
dáko zaspievajú.*

Ďalšie veršíky sa viažu ku kostolu, fare, farárovi, ale vy@LH 6  
skytujú sa aj voľné verše, tradičné a obľúbené.

*A ten náš pán farár, Vydávala by sa, peknú kázeň káže, ale mám prekážky, ach, bože, prebože, nemajú papiera s kým mi rúčky zviaže. na moje ohlášky.*

*Tie sliáčanske zvony Pán farár náš drahý,  
pekne vyzvávajú, prišli sme zaspievať,  
hej, kostolianske dievky za vašu robotu  
pekne si spievajú. pekne poďakovať.*

Texty možno zadeliť do tematických skupín, a to podľa sémantického základu, ktorý obsahujú. Jeden text máva aj viacvrstevnú sémantickú štruktúru, z ktorej dominantný význam býva čitateľný len zainteresovaným poslucháčom. Často sme sa naň museli spýtať, alebo ho postrehnúť či spoznať prostredníctvom predchádzajúcich kontaktov s prostredím. Pri vyhrávaní v obci boli v čase výskumu najrozšírenejšie tieto skupiny piesní:

1. O láske. Bývajú funkčne neutrálne, vyzývavé i erotické, ale tie si dovoľia iba staršie ženy. Kontruujú im mládenci z májovnickej skupiny (v zátvorke pod textovými ukážkami rozlíšujeme interpreta).

*Za našimi humny Teraz som sa rozihrala,  
kalerábik bujný, teraz že mi hrajte,  
kto chce do nás chodiť, keď si ľahnem do postele  
ten musí byť šumný. pokoj že mi dajte.*

(dievča) (dievča)

*Pod horou studnička, Už som z tej vodičky  
pome milá na ňu, veľa razy pila,  
keď sa napijeme, ešte som, šuhajko,  
zaplatíme za ňu. nikdy neplatila.*

(chlapec a odpovedalo mu dievča)

*Ej, frajerôčiek sedem Chodievaj šuhajko  
a ja iba jeden, ako si chodieval,  
štyri na nedeľu, ale radši nerob  
tri na delací deň. ako si robieval.*

(chlapec) (dievča)

Staršia žena zaspievala nasledujúcu strofu v kruhu podobných textov, keď zbadala prichádzať suseda-kostolníka a výrazným gestom ukázala na neho. Vyzývavé a erotické piesne takmer zakaždým vyvolajú pohotovú odpoveď ďalšieho speváka, téma sa stupňuje i priostruje.

*Veru by ti dala Tá moja Aranka  
v humne pod rebríkom, stále bielym kvitne,  
keby sa neďíval bude že to beťár  
richtár s kostolníkom. čo mi do nej pichne.*

(žena) (žena)

2. K piesňam o láske sa často pridružujú texty, vyjadrujúce konkrétne pocity a túžby dievčaťa, alebo spoločenskú mienku, vzťahujúcu sa na ňu.

*To moje srdiečko Oči moje, oči,  
takô rozžialenô, nespali tej noci  
ako to želiezko a dlho nebudú,  
v ohni rozpálenô. ak ho mať nebudú.*

(dievča) (dievča)

*Keď si ty šuhajko Mám ja posteľ malú,  
aj za hory zájdeš, nemám na nej s kým spať,*

*ak si mi súdený, chcela by sa vydať,  
tak si ma tu nájdeš. len ma nemá kto vziať.*  
(dievča) (žena)

3. O materinskej láske. Ide poväčšine o texty, vyjadrujúce konkrétne polohy citu speváčky.

*Tak si mi, synu môj, Povedz že mi, povedz,  
prirástol pri srdci, syn môj premilený,  
akoby ťa pribil či ma budeš chovať  
striebornýma klinci. na moje starie dni.*  
(žena) (žena)

*Zahrajte mi tú po mojej vôli,  
nech ma moje srdiečko nebolí,  
nebolí ma od veľkej ľúbosti,  
len ma bolí od veľkej starosti.*  
(žena)

4. O láske k rodičom. Popri textoch, v ktorých je vyjadrená všeobecná láska k rodičom, vyskytujú sa tu aj osobné reflexie vzťahu detí k rodičom.

*Otec môj, otec môj, Jednu na všedný deň,  
otec môj dobručký, druhú do kostola,  
kúpil mi, kúpil mi ktože vás, otec môj,  
tri hodvábnie stužky. do smrti dochová.*  
(dievča)

*Veru mi je dobre Veru si ja viem,  
pri mojom otcovi, čo by si nevedla,  
keď chodím do školy veď som u Gejdošov  
a on na mňa robí. už len dievka jedna.*  
(dievča) (dievča)

5. O osobách a udalostiach v obci. Texty majú vysoký stupeň aktuálnosti, vyjadrujú skrytú, ale vo verejnosti známu skutočnosť, vlastnosť, príhodu a pod.

*V krčmárovom okne, Richtárova čiapka,  
na priedomie vyšla, za naše peniaze,  
pozerá na dievky, prepíme ju chlapci,  
kerá aká pyšná. ktože nám rozkáže.*  
(dievča) (žena)

*Veru mi je dobre, Hej, kapusta, kapusta,  
na tej Rovne bývať, hlavatá kapusta,  
keď nemám vodičku, veď sa už zapchajú  
musím vínko pijať. všetkým ľudom ústa.*  
(žena) (chlapec)

Posledný text reaguje na aktuálnu situáciu, lebo v polovici mája sa práve mihnajú posledné zásoby zimnej kapusty.

6. O májovníkoch. Bývajú pochvalné, žartovné, posmešné alebo vyčítavé.

*V Pohroní čipkári, Veru, májovníci,  
v Turci olejkári, vy ste pekníe deti,  
v liptovskej stolici keď máje sadíte  
hodní májovníci. slniečko vám svieti.*

(chlapec) (žena)

*Veru, májovníci, Pecné máje máte,  
všetka hanba na vás, nebolo im páru,  
skapala slanina, škoda, že v sobotu  
povedajú na vás. a nie v tú nedeľu.*

(dievča) (žena)

*Spievajte dievčatá  
veselo tancujte,  
veď už viacej máje  
sadiť nebudete.*

(žena)

7. O vojenčine. Pridružujú sa k piesňam o májovníkoch, lebo sú to mládenci tesne pred vojenčinou.

*Vojenka, vojenka, A ten náš Janičko,  
nešťastná vojenka, to je chlapec hodný,  
ja by nebanoval, lenže on chudáčik,  
keby nie frajerka. pôjde ta do vojny.*

(chlapec) (dievča)

8. Žartovné piesne rôzneho obsahu, väčšinou prekáravé.

*Tá maličká pekne skáče, Ludia na mňa vravia,  
tá veľiká čapce, že som prespal jahňa,  
tej maličkej topánočky ja som ho neprespal,  
a tej veľkej kapce. samo ľahlo na mňa.*

(dievča) (chlapec)

*Hej, pozrel som sa hore Otec sa nazdáva,  
čo sa to zabľyslo že ja kosu kujem  
a to sa mi vtáča a ja na záhumní  
do oka vydrislo. vajci vyvaľujem.*

(chlapec) (chlapec)

9. Organizačné alebo povelové piesne, ktorými *richtár* začína obchôdzky, vyhrávania v *kruhu*, ukončievajú hranie na danom mieste a sú povelom *richtára*, že treba ísť ďalej. Takými sú piesne *Už Turek ide, už vojna bude...*, ako aj *Pod'me chlapci, pod'me zbíjať...*

Iné sú výzvou pre *krčmárov*, že treba májovníkov pohostiť.

*Krčmáru, krčmáru, Krčmáru, krčmáru,  
máš strapatú hlavu, nalej borovičky,  
ak nemáš pálenku lebo sa nám všetkým  
polejú ti hlavu. už pletú nožičky.*

(chlapec) (dievča)



Počas spievania a tancovania mali *krčmári* za povinnosť vyberať za vyhrávanie. Peniaze dostávali na tanierik, ktorý bol prikrytý obrúskom. Tam sa dávali drobné podľa ľubovôle. Dohodnuté sumy vyberali len od májovníckych rodín. Dievčatá museli dať nielen drobné za vytancovanie, ale aj 150 korún za postavený máj. I za malé dievčatá sa má zaplatiť. V staršej dobe zatancovali aj s nimi, či boli v košíku alebo iba v perinke, aby bolo veselé a šikovné. Vravelo sa, že to je kvôli tomu, *aby dieťa najprv zažilo veselú dobu, nie smutnú, aby bolo šikovné do tanca.*

Počas májovníckych obchôdzok bola celá dedina na ulici, ľudia nechávali dvere na domoch otvorené na znak toho, že radi príjmu hostí. Okolo vyhrávajúcej májovníckej skupiny stálo množstvo ľudí, ktorí pozorne načúvali, čo sa *v kruhu* spieva, ako *mladí* tancujú, kto a ako si rozkáže a pod. Dôležitý je estetický zážitok, vyplývajúci zo všeobecnej obľuby folklóru, predovšetkým domáceho. *Máje* sú skutočným sviatkom spoločenstva, na ktorý prichádzajú rodáci, aby navštívili príbuzných a prejavili svoju príslušnosť k obci. Považuje sa tiež za reprezentáciu obce navonok, zdôrazňuje sa záujem ľudí zo širokého okolia, ktorí na posledné nedeľné vyhrávanie po dedine každoročne prichádzajú. *Máje* sa končia na večernej zábave vo chvíli, keď májovníci zatancujú *kváčkovanec*.

Najstaršia generácia spomína na májové zvyky z obdobia svojej mladosti (z 1.pol. 20.storočia) v jednoduchšej podobe. Májovým stromom boli borievky, ktoré prinášali a stavali starší mládenci pred domy dievčat zavčas ráno. Často už o 4. hodine zabúchali na múrik puckou a zaspievali *Vstávaj dievča hore, sadíme ti máje...* Dievčatá i ženy museli výjsť na priedomie a tancovať. Po 2. svetovej vojne sa obchôdzka májovníkov asi 20 rokov nevykonávala, znovu ju oživilí až členovia miestnej folklórnej skupiny, ktorí začali stavať máje a vyhrávať členkám súboru. Začal sa používať ľudový odev ako povinné oblečenie májovníkov, do májovníckej skupiny sa začlenili aj dievčatá, najmä aby pomohli so spevom. K pôvodnej forme ranného vodenia borievok sa pričlenila veľká forma dennej obchôdzky. Túto podobu už preberali ďalšie generácie dorastajúcich mládencov - regrútov a zaužívalo sa, s podporou obce, stavenie májov ako prejav schopnosti dospievajúcej generácie vykonať tradičnú obyčaj, spoločensky vystupovať, demonštrovať znalosť domácej folklórnej tradície a preukázať svoje interpretačné schopnosti, čo sú v tejto obci dôležité, spoločensky uznávané hodnoty.

## Pochôdzky betlehemcov v chotári obce Kokava nad Rimavicou

Ivan Murin

Zimné zvykoslovie, bohaté na formy ľudového prejavu s hlavným kresťanský sviatkom - Vianocami, zachovalo do súčasnosti staršie či novšie vrstvy duchovného prejavu ľudu.

V lokalite, na ktorú som sa zamerl aj preto, že som rodák odtiaľ, je jedným z týchto prejavov vianočná hra - Chodenie s betlehemom. V lokalite, ktorú som bližšie sledoval, ma zaujala hlavne skutočnosť, že v chotári obce Kokava nad Rimavicou boli od konca 18. storočia do polovice 20. storočia dominantné tri sociálne skupiny obyvateľstva a vedľa seba žili približne rovnako početne zastúpené dve konfesie - evanjelici a katolíci. Postupne každá táto skupina hru prijala a upravila. Takto vznikli rôzne textové i melodické varianty betlehemskej hry.

Po preštudovaní literatúry, ktorá sa touto problematikou zaoberá v celoslovenskom pohľade, som sa zúčastnil I. Dní kolied kresťanov Slovenska a prednášky M.Slivku.

Výskum som začal v archívoch a kronikách a hlavne v obci Kokava nad Rimavicou, v osade Ďurkovka a v obci Lom nad Rimavicou. V týchto lokalitách je tradícia v súčasnosti najživšia. Navyše sú tu dva slovesne i melodicky najodlišnejšie varianty betlehemskej hry. Urobil som výberový výskum, kde som sa zamerl na osoby v minulosti účinkujúce v betlehemskej hre, osoby spomínajúce si na betlehenskú hru hranú v minulosti a na súčasných protagonistov tejto hry. Opieral som sa aj o magnetofónové nahrávky J. Kubiša z Lomu nad Rimavicou.

### Zoznam informátorov:

**Kubiš Ján** - Lom nad Rimavicou, narodený roku 1950 v Detsvianskej hute, katolík, učiteľ do obce prisťahovaný roku 1975, organizátor kultúrneho života v obci, folklórny nadšenec, sprostredkovateľ medzi ostatnými informátormi.

**Spišiak Pavel** - Kokava nad Rimavicou, narodený roku 1924 v Kokave nad Rimavicou, evanjelik, dôchodca, predtým železničiar, starousadlík, organizátor kultúrneho života, vynikajúci znalec problematiky, autor publikácií, vlastní súkromný archív.

**Beňuš Štefan** - Lom nad Rimavicou, narodený roku 1934 v Lome nad Rimavicou, katolík, robotník, v minulosti známy stvárne@LH 4  
ním postavy Kuba - známy protagonista hry.

**Vetráková Anna**, rod. Jožovská - Lom nad Rimavicou, narodená roku 1932 v Polianke, katolíčka, do obce sa vydala, dobre si pamätá aj rozprávania starých rodičov.

**Vetráková Katarína**, rod. Vonderčíková - Lom nad Rimavicou, narodená roku 1923, dôchodkyňa, starousadlíčka, vojnová vdova, výborný, objektívny rozprávač.

Kokava nad Rimavicou sa spomína už roku 1279. Obyvateľstvo sa živilo prevažne poľnohospodárstvom, neskoršie, vplyvom valaskej kolonizácie, sa rozmohlo pastierstvo.

Roku 1595 zástupcovia obce podpísali tzv. Muránske artikuly, ktorými sa farnosť priradila k ostatným malohontským farnostiam a obec prijala evanjelickú cirkev. Vzťah evanjelickej cirkvi k vtedajším výročným obyčajám dokazujú aj artikuly z Protocolum Rimanovianum z roku 1595 s. 35-44:

*III. artikula: Svätenie a zaklínanie kdejakých vecí ako soľ, ovos, oheň, sviece hromničné, voda, víno, zelina, lopačina atď., to sa hneď nakrátko nemá nikde zachovať. Lebo Boh všetky veci dobre stvoril...*

*V. artikula: V piatok veľkonočný, nech žiadny a nikde dreveného špalka k podobenstvu človečej tváre vyrytého nekladie, ani sa po žitách a po oziminách na roliach netúlajú, ani žiadne procesie nech nezachovávajú... Taktiež sa dobre opáči ten, kto by sa opovážil na sv. Jána oheň klásť.*

*XII. artikula: Neporiadne tance a obzvlášť na rusadlové sviatky podľa starej obyčaje kráľov stavať, tance vyvádzať, na fašiangy sa skalovať a šomhartiť akokoľvek sa bláznit', tiež v iné, ktorékoľvek dni a časy hneď nakrátko zakázané bude...*

*XV. artikula: Nočné priadky a schádzanie, tiež nech sa mocne a hrozne zakazujú a bránia a aby pod štrofaním a byrságom zakázané boli.<sup>1</sup>*

Je teda predpoklad, že určité obyčaje sa tradovali aj počas Vianoc, no evanjelická cirkev ich postupne vytlačila zo života svojich cirkevníkov.

Či sa pred reformačným obdobím hrávali nejaké pastorálne hry podobné dnešným betlehemským je ťažko zistiť, no v prípade existencie zanikli s prijatím reformácie.

Koncom 18.storočia s rozvojom manufaktúr začínajú ich majitelia osídľovať novými prisťahovalcami odľahlé, väčšinou zalesnené časti chotára obce Kokava nad Rimavicou. Boli to poddaní na kontrakty. Väčšinou sa zamestnávali ťažbou dreva, potrebného pre pily či huty. Títo prisťahovalci sú väčšinou z Oravskej a Spišskej župy. Sú to väčšinou katolíci zo silne katolíckych oblastí, kde navyše bola veľká tradícia betlehemských obchôdzok.

Vznikajú nové usadlosti, medzi nimi Lom nad Rimavicou, pôvodne Forgáčfalva a Šoltýska, pôvodne Antalfalva.

Vo Fonde Malohontského dištriktu 1688-1803, K 36-37 č.229 je uvedené, z ktorých obcí sa presídlili títo ľudia.

Roku 1797 Lom nad Rimavicou:

Veselé - ...nasledujú mená...

Novoť - "

Klin - "

Mutné - "

Leštiny - "

Vavrečka - "

Oravská Polhora - "

Sihelné - "

Roku 1797 Šoltýska:

Štós - ...nasledujú mená...

Detvianska Huta - "

Detva - "

Malá Olča - "

Veselé - "

Mutné - "

Hrozenkov - "

Takto vzniká nová vrstva obyvateľstva, vďaka vysokej populácii stále početnejšia a po cisárskom patente z roku 1853, keď si mohli aj bývalí poddaní na kontrakty vykupovať pôdu, stále viac územne rozpínavejšia.

Súčasne s ňou vzniká ďalšia vrstva novousadlíkov - sklárov, hutníkov priamo v obci, neskôr hlavne v obci Utekáč, pôvodne Újantalvolgy. Pôvodom boli Nemci, Česi a Maďari. Tieto dve nové vrstvy obyvateľstva spôsobili obnovenie rímsko-katolíckej farnosti v obci, a to roku 1804. Farármi sa však stávajú až do začiatku 20.storočia Maďari. Šírenie hry formou cirkevných kalendárov či časopisov je viac-menej vylúčené. Dá sa teda predpokladať, že

betlehemska hra je importom katolíckeho prístahovalectva, o čom svedčí aj evanjelický cirkevný protokol z roku 1906, v ktorom sa hovorí:

*"Posavád' v cirkvi chodili s takzvaným Betlehemom, kde túto svatou a spasiteľnou históriou hnušnými a necudnými rečmi k posmech obrátili. Zabraňoval som to, ale išlo to ťažko. Až toho roku mládež naučila sa Betlehem od Martina Húska - rímsko-katolíckeho knezem spísaným a skrze mne ponapraveným. Predstavili šesť rázi históriou svatou v škole menších detí. Škola bola vždy preplnená, ofera sa zakaždým zadržela, ktorá 191 korún obnášela. Hrali nasledujúci: Daniel Vician, Ján Parobek, Ján Polacka, Ján Zdút, Pavel Sakáloš, Daniel Kiray, Gašpar Jesný, Mária Doboš, Johanka Valach, Juliana Sakáloš, Zuzana Severini, Sabína Zdút, Mária Polačka, Mária Doricko, aby i toto k rozšíreniu Kráľovstva božieho smerovalo v nás. Amen."*

Tento protokol svedčí o tom, že začiatkom 20. storočia sa začína aj evanjelické obyvateľstvo, najmä mládež, zúčastňovať vianočných hier. Evanjelická cirkev, aby zamedzila šíreniu a hlavne očistila hru, našťudovala novú hru. Táto hra, ako vidieť už z počtu hercov, nemala nič spoločné s ľudovou formou betlehemskej hry. Pre náročnosť, umelosť a konečne aj netradičnosť, táto hra sa nemohla masovo rozšíriť.

Napriek veľkému rozmachu betlehemských hier v medzivojnovom období, betlehemcov prijímali v Kokave nad Rimavicou len v katolíckych rodinách.

Odlíšna situácia nastáva v obci Lom nad Rimavicou, Šoltýska, Ďubákovo s čisto katolíckym obyvateľstvom a s množstvom laznických usadlostí.

Ako nositelia tejto tradície ju aj po presídlení do nového prostredia zachovávajú a rozvíjajú. Po Marcových zákonoch, ale hlavne po vydaní už spomínaného cisárskeho patentu začnú skupovať pôdu, začínajú opúšťať uzavreté komunity a zakladať nové, väčšinou roztrúsené usadlosti. Sú však vo väčšej nevýhode ako starousadlíci, ktorí dostali urbársky majetok od štátu. Keďže boli presídlení na kontrakty, museli si pôdu odkúpiť. Tvorili teda menej majetnú zložku obyvateľstva, navyše izolovanú v menej úrodných, odľahlých horských oblastiach chotára obce.

Finančný stimul z betlehemskej hry bol zanedbateľný, ich výslužkou boli potraviny a pálenka. Títo obyvatelia si zachovávali silný katolicizmus a pokladali za potrebné, aby táto tradícia bola zachovaná aj v najodľahlejších hospodárstvach ich spolucirkevníkov. Keďže nacvičovateľom betlehemských hier bol často farár či učiteľ, dosadzovaný cirkevnou, resp. školskou správou z iných oblastí Slovenska, postupne sa vytrácali z hier oravskej dialektizmy. Hra sa nakoniec úplne priblížila spisovnej forme reči, čomu dopomohli aj medzivojnové publikácie hier v časopisoch. Aj v súčasnosti je u týchto ľudí, tzv. vrchovcov, badať stopy po oravsko-goralskom nárečí. U starších ľudí úplná znalosť, u mladších čiastočná (v spisovnej reči napr. skracovanie hlások a nedodržiavanie priority hlások). Na túto skupinu obyvateľstva navyše pôsobili okolité vplyvy kultúr ostatných vrstiev obyvateľstva, ktoré si aj v kultúre zachovávalo prísny odstup od seba.

V povojnovom období, keďže začali zákroky zo strany štátnej moci, nastal pozvoľný ústup tradícií najmä v Kokave nad Rimavicou.

V obciach Lom nad Rimavicou, Šoltýska a Ďubákovo pretrvávala takmer nepretržite, a často ju chodili hrať vrcháři z Močiara, Liešnici a Hámra do Kokavy nad Rimavicou.

V sedemdesiatych rokoch nastáva však oživenie, hlavne u mládeže a detí, kde významnú úlohu zohral aj folklórny súbor v obci, hlavne v požíčianí krojov.

V súčasnosti chodí hrať niekoľko skupín, dá sa povedať, že každá väčšia osada v chotári nacvičuje svoju betlehemskej hru.

Pastierov v hre predstavovali v minulosti mladí 18-20 roční, neženatí mládenci, postavu anjela 12-13 ročný chlapec a postavu Kuba, Starého, či tu často nazývaného Berda predstavoval starší mládenec.

Boli z rodín menej majetných vrstiev, ale postupne sa grupovali z rôznych rodín, väčšinou však maloroľníckych. V súčasnosti sa však vekový priemer znížil na 16-18 rokov. Betlehem však hrávajú žiaci základných škôl.

Jednotlivé postavy hry sú:

**Anjel** - Ide o postavu predstavujúcu oficiálnu verziu betlehemskej udalosti, jej úlohou je dodržať historickú vernosť, dôležitosť hry, vážnosť chvíle, udržiavať sviatočnosť, je sprievodcom diváka počas hry. Do deja hry vstupuje málo, nikdy nevedie dialóg a je akýmsi predstaviteľom sviatosti.

Postava je odetá do bieleho rúcha, niekde sa používa aj miništrantská reverenda, inde ľanová, dlhá, biela košeľa. Pokrývka hlavy je biela čiapka tvaru biskupskej čiapky. Niekedy býva obalená striebrom pozlátkou s krížikom napredu.

Anjel v rukách nesie drevený Betlehem. Je to model dreveného kostolíka, v ktorom sú prilepené figúrky zvierat, rôzne ľudské postavy, jasličky, Panna Mária, Jozef a Ježiško. Na výrobu slúžil papier alebo drevo, neskôr sa ale kupovali na trhoch, jarmokoch či hodoch. Na tvare, veľkosti, ako aj rozmiestnení figúrok sa podieľala individuálna tvorivosť výrobcu.

Tieto Betlehemy sa dedili od predošlých betlehemcov, a tak niektoré majú veľmi staré časti. No nezachoval sa žiadny, ktorý by nebol postupne upravovaný a "modernizovaný". Každá skupina si ho upravovala, v súčasnosti sa dokonca aj osvetľujú.

Anjel býva často tým, čo má na starosti kasu, oferovanie rodiny Ježiškovi, často on nadväzuje kontakt s malými deťmi v rodine.

**Fedor** - Je to prvá postava valacha. Jedna z dvoch postáv, ktoré majú najstarší pôvod v hre. Vznikla, tak ako postava Stacha podľa cirkevnej osnovy. Odvodená je z rytierskej legendy rytiera Teodora (M.Slivka). Dôstojnosť postavy, ušľachtilosť, rozhodnosť a dôvtip sú dôležitými prvkami v jeho úvodnej reči. Jeho úlohou bolo diváka upútať a zaujať ho dejom.

Odev tvoril dobový odev hercov, v tej dobe, v ktorej sa hra hrala. V medzivojnovom období sa používali opaskami prepásané košele, väčšinou biele. Dôležitá bola pokrievka hlavy, ktorú tvoril tzv. čakov. Je to vysoká čiapka z rolovaného tvrdého papiera, s prišitými rôznofarebnými stuhami, ktorých konce spadali voľne na pleciah postavy.

Hlavnou rekvizitou bol bunkoš - kyj, zhotovený z guľáča o priemere 5-7 cm, na ktorom boli pribité pliešky, retiazky, ktoré mali akustickú úlohu.

Monológ Fedora je často dopĺňaný údermi bunkoša, a to hlavne v pasážach, kde chcel zvýrazniť dôležitosť slova.

Obuv hercov, ako spomína Š.Beňuš, tvorili na Lome nad Rimavicou ešte v roku 1955 krpce, postupne ich však nahrádzali kapce a čižmy.

Odev betlehemca z Lomu nad Rimavicou v medzivojnovom období tvorila:

obuv - najčastejšie, hlavne pri pochôdzkach v obci, krpce. Zámožnejší nosili súkenné kapce, väčšinou doma zhotovené z hrubého súkna, po vojne sa objavovali čižmy.

nohavice - biele hrubé súkenné, postupne súkenné továrenskej výroby z jemnejšieho súkna, niekedy rajtky, alebo ako ich tu nazývajú "priče". Tento druh nohavíc sa traduje pri betlehemskej odevi dodnes. Dnes ho dopĺňa kožuštek a čierna kabanica.

košeľa - biela, neskôr nemeckého strihu.

čiapka - baranica, potom však výlučne čakov (asi od roku 1940).

Pastiersky hrubý opasok na Lome nemá tradíciu.

**Stacho** - je spolu s Fedorom historicky najstaršou postavou. Je odvodená od stredovekého kultu rytierskej postavy Eustachiusa (podľa M.Slivku).

Postava Stacha je však v betlehemskej hre postavená do podradenejšej úlohy voči Fedorovi. Stacho vystupuje skôr ako Fedorov pomocník.

Jeho odev je rovnaký ako Fedorov.

Odev betlehemcov v Kokave nad Rimavicou tvorila:

obuv - kapce, súkenné, neskôr tiež čižmy,

nohavice - súkenné biele,  
košeľa - biela, bez goliera,  
opasok - kokavský s prackou,  
kabanica - biela.

Dôsledkom ekonomicky silnejšieho prostredia ako aj dlhšej tradície nosenia typického ľudového odevu, kde nemalý význam zohrávala existencia folklórnej skupiny, sa tradičnosť kostýmov zachovala vernejšie. Nezriedkavé bolo nosenie opasku hlavne u Baču.

V súčasnosti tvoria odev betlehemcov krojové súčasti folklórneho súboru.

**Bača** - v hre vystupuje adekvátne k svojmu stavu, ale v hre ako sa zachovala v našom regióne výsostnejšie postavenie má Fedor, ktorý je akýmsi organizátorom deja.

Odev Baču je rovnaký ako u valachov, jeho bačovský stav je často opticky znázornený opaskom alebo bačovskou kapsou.

**Kubo** (Starý, Berdo) - je to postava okolo ktorej sa točí celý dej komickej časti hry. Stelesňuje bezbožníka v hre nazývaného Starý. Táto postava má pravdepodobne prapôvod v rodovom kulte Slovanov (dedo), no pečať komičnosti sa rozvíjala najmä od doby stredovekých študentských sviatkov bláznov.

Celý jeho výstup je založený na strete zbožných a bezbožných motívov. Parodovanie obety a skutočnosť že aj postavy svätých vystupujú v hre neisto, sa vždy pocit'ovali ako hra, a tým sa aj zdôvodňovali.

Postava Starého, zanedbaného hlupáka, nemotorného pastiera, vyvolávala pocit sebaistoty. Ľudia s pochopením prijímali vyčítanie týchto postáv, hlavne na uliciach, v krčmách, pred kostolmi, ale nezriedka i v domácnostiach. Naopak, ľudia dodnes spomínajú na tých najradikálnejších ako na najlepšie stvárňujúcich túto postavu.

Postava mala byť akousi zmesou hrubosti, hlúposti, agresivity, škaredosti a nemotornosti. Už celý jeho zjav je impozantný. Je to celokožušinová maska.

Kukla je ušitá z nevypracovanej kože, hlavne na nej je uplatnená fantázia výrobcu. Veľký červený jazyk, husacie krídlo a papierové kvetiny, často používaná kožka z ježa ako aj množstvo špendlíkov sú najčastejšími dekoratívnymi prvkami na kukle. Vyrábala sa vysoká, lebo celá postava Kuba mala vynikať ozrutnosťou.

Používala sa nevypracovaná a nestrihaná ovčia koža, najčastejšie z fľakatých oviec, lebo tá bola menej kvalitná. Často sa odev zošival z veľmi malých kúskov.

Ako kabát poslužil často aj naruby obrátený železničiar sky alebo iný kožou futrovaný kabát.

Nohavice sa ušili našívaním kožíek na nejaké staré, nepoužívané nohavice.

Obuv tvorili krpce (podľa Š.Beňuša), neskôr ich nahradili ľahké a nešmykľavé kapce.

Celý odev je pomerne ťažký, navyše postava Berda vyžadovala naháňať ľudí.

Nepostrádateľnou rekvizitou Kuba je kyjak a obušok z povriesla. Oboje slúžili hlavne na naháňanie detí či mládencov. Kyjak je podobný ako u valachov, no nad rukoväťou je natiahnutá kožka z ježa. Táto slúži na pichanie. Pripevní sa tak, že sa natiahne na kyjak ihneď po odratí. Na pichanie má Kubo po celom odevu pripevnené špendlíky.

Betlehemci začínajú svoju pochôdzku na Polnočnej omši v kostole, kde všetci stoja pri oltári okrem Kuba, ktorý pred kostolom naháňa ľudí, väčšinou mladých a tých, čo sa nedostali do kostola.

Pochôdzka pokračuje včas ráno, zväčša na odľahlejších miestach, aby sa mohli zúčastniť popoludňajšej omše. Po nej sa začala pochôdzka po obci. V Lome prvýkrát hru hrajú na fare. Taktiež je tradíciou, že na prvý sviatok vianočný chodia horným koncom obce a na Štefana dolným koncom obce.

Betlehemci z Kokavy navštevujú aj okolité osady - Utekáč a Zlatno, prevažne zložené zo zamestnancov sklárskych hutí.

Ešte v medzivojnovom období v obci Lom nad Rimavicou bolo jedinou výslužkou pohostenie pálenkou (K. Vetráková). Neskôr začínali finančné odmeny, hlavne v spomínaných hutníckych osadách.

V súčasnosti každá rodina, v ktorej bola hra prevedená sa odmení pohostením a peniazmi (20, 50, 100 Kčs).

Samotná hra, ako som ju zaznamenal v Kokave nad Rimavicou - osada Ďurková dňa 25. decembra 1991, mala toto obsadenie:

Anjel: Peter Velička - narodený 1976

Fedor: Ivan Murín - narodený 1967

Stacho: Branislav Mrva - narodený 1967

Bača: Vladimír Peťko - narodený 1967

Kubo: Jozef Peťko - narodený 1967.

### **Priebeh hry:**

Do domu prichádza ako prvý anjel, ktorý sa spýta hlavy rodiny, či môžu zahrať betlehemskú hru. Väčšinou sa pýtajú: "Prímeťe z Betlehemom?" V prípade, že boli betlehemci vopred zvaný do rodiny pri hre u susedov, táto vstupná formula sa vynecháva (stáva sa to väčšinou vo väčších osadách). Hra začína monológom anjela, jedná sa vlastne o nasmerovanie diváka, kde a kedy sa hra odohráva a o čom bude rozprávať.

Anjel: *Sem kresťañja g jasličkám Pána,  
sem spjehajte, do Betlehema kráľa vítajte,  
kráľa novího, narod'eního,  
čo sa v mest'e Betleheme narod'iu,  
žebi nás ztohto sveta vislobod'iu.*

Počas reči položí na vhodné miesto, v starších izbách ku stromčeku alebo na stôl v kultovom rohu, drevený Betlehem. Otočí sa ku dverám a zvolá:

Anjel: *Semsa valasi!*

Do miestnosti vstúpi Fedor. Pri svojom monológu sa prechádza miestnosťou a na zdôraznenie slov udiera bunkošom o podlahu (v texte označené podčiarknutím).

Fedor: *Tu Fedor skočiu hore pockočiu,  
kázau valachom abi sa braši  
krbce návlaki obúvali.  
Čjerni, bjeli pás nahoru pripáš.  
Ñepôjdu do hôr, aľe do mesta Betlehema  
gde sa Pán Ježiš Kriztus narod'iu.  
Zakrúť návlaki, hore kalapi!  
Tri strungi mosadznje,  
tromi d'esjatkami obrubovanje.  
Chod'iu son, blúd'iu son po horách, po dolách  
po trenčjanskich stodalách.  
Päť párou krbcou son si zodrau,  
fujaru strat'iu.  
Ach Bože môj, prebože môj,  
gdo bi mi hu prinavrát'iu,  
vel'mo draho bi mu zaňu zaplat'iu.*

*Dau bi son mu také peňjaz,  
s'o bi mu zhola nič neplatiu.  
Eš'te bi mu dau takí peňjas ako pekaca lopata,  
s'o bi si kúpiu čižmičky zo strjebra zo zlata.  
Ach Bože môj, prebože môj  
ňevjen s'o ja robiť mán,  
či moju fujarku hľadaťi,  
či na brata Stachu volaťi.  
Pristúpi ku dverám a zavolá:  
Fedor: *Poť dnu bratu Stachu, lebo son vo veľkon strachu!**

Do miestnosti vchádza Stacho, postaví sa vedľa Fedora. Tvármi sú otočení k sebe, diagonálne k divákovi, po boku majú Betlehem.

Stacho: *Hop čup brat Fedor!  
Čo mislíš, čo stváraš, čo sa s nami d'ejje?  
Ňenahávajme si ovečky, každí sa nám smeje.  
Ja son Ivaňik friški pachol'ik,  
gd'e bi si ma poslau, tan bi son ti bežau.  
Eš'te bi son z tvojou žjenkou  
pot kol'ipkou poležau.  
Fedor: *Bratu Stachu, ňevideu si nážho Baču?*  
Stacho: *Ba son ti ho videu  
poza tri dupce sa v'lečje,  
za l'advicu žinčice ňesje,  
ot hlavi po päti mu řečje.  
Fedor: *Tag choť za ňím, ňeomeškávaj sa,  
bo ag sa bud'eš omeškávaťi,  
tento môj opsekaní kijak ti bud'e  
po chrpt'e skákaťi.***

Stacho sa otočí ku dverám, zvolá a pritom udrie bunkošom.

Stacho: *Poť dnu bratu Baču, lebo son vo veľikom strachu!*  
Do miestnosti vchádza Bača, pozdraví sa rodine a osloví Ježiška v jasličkách.  
Bača: *Daj Boch šťastja!  
Vitaj Bože náš maličká,  
gd'e si sa tu pod'eu v tejto pustež maštal'ički?  
Ja son pásou ouce v tej dol'iňe  
a pribehou mi v'lk mezi ňe.  
Uchiťiu mi tri jalouki  
a jedniho šutáka.  
Fedor: *A čo ti nato ten tvoj pán rjekou?*  
Bača sa otočí k Fedorovi.  
Bača: *Ňestaraj sa, ňestrkaj sa  
ja si sán za seba zotpovjen.  
Bača sa opäť otočí k publiku.  
Bača: *Ja son Bas'a z Riřmauskej Soboti,  
ňenaučiu son sa ňijakej roboti,  
iba bús'ke, pňis'ke prezkakovať***



*a švárne panenki milovať.*

Tu poukáže na prítomné dievča.

Bača: *Vi s'te iste radní páni,,  
bou son v takon lacnon kraji,  
kilo žita po toljari,  
hol'ba vjna po grajcjari.  
Tag son sa najedou, napiu  
že son starú babu s pece  
na zem zastrčiu.*

Tu Bača sotí do Stacha až ho zapotáca.

Fedor: *No len sa ti nestrkaj!  
Staň si proti bratu Ivanu,  
budeme užívaťi trungu najmocnejšjeho,  
chleba ovseného, tri dňi a tri noci  
na mraze pečeného.*

Valasi sa navzájom zdravia údermi bunkošov o seba.

Bača: *Salus tebe Ivaňičku!*

Stacho: *Ďakujem ti môj bratričku!*

Bača: *Salus tebe Fedoričku!*

Fedor: *Ďakujem ti môj bratričku!*

Bača podíde ku dverám a zvolá na Kuba.

Bača: *Salus tebe ti pes starí!*

Do miestnosti vchádza Kubo s hrmotom, s dudraním, krívajúc a šomrúc si. Objíma dievčatá, ženy a gazdinú, obuškou poklepáva gazdu či chlapov v miestnosti.

Kubo: *Ked' son starí nadúchajte mi do riti pari.*

*Buđen mladí ako s'te vi páni.*

Poukáže na valachov a hrozí sa im obuškou.

Kubo: *A vi tu starje psi žerjeťe, pijeťe  
a na mňa psa starího aňi nepomislíte.  
Ag váz začnen tímto kijakon opal'ovaťi,  
len sa tag bud'ete popot tje lavice viva'ovaťi.  
Čák sa já ván otplaťin!*

Teraz začne Kubo udierať kyjakom popod nohy valachom.

Kubo: *Po prví ras!*

*Po druhí ras!*

*Po treťi ras!*

*Bodaj bi strela ud'erila do vás!*

Kubo odchádza k prítomným divákovi.

Fedor: *Ked' zme sa mi najedl'i, napil'i  
pol'ihajme si spaťi,  
friški Fedor bude ouce pást'i.  
Funfurum, funfurum.*

Valasi v pokľaku spievajú.

Pri posledných slovách piesne sa medzi valachov zvalí Kubo. Anjel hovorí otočený k divákovi.

Anjel: *A vi sa nič nebojte,*

*Ľen z Bohom otpočívajte.  
mňa prišlo tri dňi a tri noci ňespaťi,  
chcelo bi sa mi málo, ňevel'a poľežaťi.  
Po chvíli odmlky Anjel zvoncom zazvoní a zvolá.  
Anjel: *Pastúškovja stávajte,  
pokrm oucjam dávajte.  
Surd'it'e pastjeri!**

Pastieri počas spevu pomaly vstávajú. Kubo ostáva spať na zemi. Počas druhej časti pesničky chodia dookola ležiaceho Kuba a udierajú o zem bunkošmi do taktu.

Druhá pieseň je nasmerovaná k ležiacemu Kubovi. Pri slovách: "Stávaj starí, stávaj hore..." štuchajú ležiaceho Kuba bunkošmi.

Fedor sa otočí ku valachom.

Fedor: *Valasi!  
Hodná vec bi bola nážmu Ježiškovi  
dačo oferovaťi.  
Podíde k Betlehemu, pokľakne si a zloží si čakov.  
Fedor: *Ježiško, ja ťi oferujen takô jabls'ko,  
ako pani Máriji srd'jes'ko.  
Ľen sebe hris!**

Vráti sa na svoje miesto a k Betlehemu podíde Stacho. Pokľakne si a zloží si čakov.

Stacho: *Ó môj Ježiško, ja ťi oferujen  
takího barana zo zltíma rohama,  
že ho ňezješ ot večera do rána.  
Ľen sebe hris!*

Vstane a odíde na svoje miesto. K oferovaniu pristúpi Bača.

Bača: *Ježiško ja ťi oferujen takú klbásu,  
čo ťa do ňej traja valasi opášu.  
Ľen sebe hris!*

Po vrátení sa baču na miesto, otočí sa Fedor ku Kubovi a štuchne ho bunkošom.

Fedor: *Stávaj starí, na oferu!  
Ježiško sa narod'iu.*

Kubo po chvíľkovom šomraní, hundraní si nadvihne hlavu.

Kubo: *Čóó? Vlk sa okoťiu?*  
Fedor: *Ježiško sa nám narod'iu, ti pes starí.  
Pozri na tú panenku!*  
Kubo: *Pál'enku?*  
Fedor: *Panenku ti pes starí.*  
Kubo: *Aháá, panenku.*  
Fedor: *Pozri aká je to prekrásna panenka!*  
Kubo: *Aká je to prehrjata pál'enka?*

Fedor: *Prekrásna panenka, ti pes starí.*

Kubo: *Aháá, krásna panenka.*

Fedor: *A čo ti oferuješ nášmu Ježíškovi?*

Kubo: *Ja mu němán s'ó.*

Fedor: *No l'en mu das'ó!*

Kubo: *Nag on mñe.*

Fedor: *Najprv ti jemu!*

Kubo sa pomaly podvihne a v pokľaku podíde k Betlehemu.

Kubo: *Ježíško ja ti oferujen za čjapočku orješkou,  
žebi si ñepovedau, že son spau z Mariškou  
pot strješkou.*

Fedor: *To je všeckó málo!*

Kubo: *A čože mu ja? Ja uš němán s'ó.*

Fedor: *No l'en mu das'ó!*

Kubo: *Ježíško, ja ti oferujen staré bačkori,  
čo son ukradou Pal'ovi Gažovi.*

Fedor: *To je všeckó málo!*

*Ešte mu volas'ó!*

Kubo: *Jóój, si mu veľa treba.*

Fedor: *Nože ešte dačo!*

Kubo: *Ježíško, ja ti oferujem za čjapočku sl'ivák,  
abi si ñepovedau že son veľkí všivák.*

Táto časť dialógu Fedora s Kubom je značne variabilná. Pevné sú väčšinou iba Kubove oferovania, no aj pri zmene a zámene slov štruktúra a obsah dialógu sa zachováva.

Fedor: *Starí a prečo si ti pret našim Ježíškom  
čjapku ñezložíš?*

Kubo: *Ñevjen pret kím.*

Fedor: *A prečo sa ti pret našim Ježíškom ñepokloñíš?*

Kubo: *Ñevjen ako.*

Fedor: *Tákto ti pes starí.*

Zvalí rukou Kuba, ktorý spadne a opäť si ľahne do kruhu.

Stacho: *Uš toho bolo dosť!*

*Keť zme sa tu g Betlehemu zišli,  
ktorí aké malí dari priñjesli.*

Odchádzajú spevom a do taktu udierajú bunkošmi.

Anjel ešte ide ku stromčeku oferovať Ježíškovi zo stromčeka nejakú čokoládovú ozdobu alebo ovocie. Rodina zavolá betlehemcov na pohostenie a dá im peňažnú výslužku.

Počet prevedených hier za jeden deň, asi od 8.00 hod. do 18.00 hod., sa pohybuje medzi 30 až 40. Záleží podľa vzdialenosti miest účinkovania. V súčasnosti je však dôležitý finančný efekt, a tak skupiny majú už svoje trasy a rodiny zhruba vytýčené už vopred.

Na alkohol si niektoré skupiny nosia fľaše, do ktorých si alkohol zlievajú, aby mohli odohrať čo najviac hier. V minulosti sa často vykoledované produkty alebo peniaze použili na zabezpečenie tradičnej Štefanskej zábavy. V súčasnosti sa vykoledované peniaze rozdelia medzi koledníkov, zaplatia sa požičané súčasti odevu alebo rekvizity. Pálenka, klobásy, ovocie a koláče sa skonzumujú na spoločnom posedení a rozdeľovaní.

Skupina, ktorú som sledoval, vykoledovala 3.230 Kčs, asi 2,5 kg klobásy, 2 kg ovocia a čokoládové ozdoby. K tomu treba pripočítať pohostenie v domácnostiach. Skupina navštívila 34 rodín a absolvovala jedno vystúpenie pred kostolom.

V Lome nad Rimavicou sa betlehemska pochôdzka začína hrou na fare po skončení Veľkej omše. Dňa 25. decembra 1991 to bolo o 12.30 hod.

**Priebeh hry:**

Anjel vchádza do miestnosti pozdraví sa a zazvoní zvoncom.

Anjel: *Šťastl'ive svjatki vinšujeme!  
Sem, sem kresťaňa g jasličkam Pana,  
sem spjehajte kraľa vitajte.  
Kraľa noveho narod'eneho  
čo sa narod'iu a nas vikupil  
v mest'e Betleheme.  
Marija Pana pekneho sinačka porod'ila  
a do jasjel' vložila.  
Glórija!*

Zazvoní zvoncom a prichádza Fedor.

Fedor: *Pochval'en Ježiš Kristus!  
Ja som mali Fedorko.  
Chod'iu som, blud'iu som  
po betlehenskich horach  
ouce pásol som.  
Taku fujaru som strat'iu,  
gdo bi mi hu prinavrat'il,  
draho bi mu za ňu zaplat'iu  
ako pekaca lopata,  
čo bi mu zo strjebra zo zlata  
zhola nič ňeplat'il.  
Ach preboha čo ja mam robiť  
iba bratu Stachu volať.  
Pot' dnu bratu Stachu, lebo som vo veľkom strachu!*

Prichádza Stacho a stane si oproti Fedora.

Stacho: *Ach preboha Fedor čo volaš,  
azda si po betlemskich horach  
ouce potrat'il.*

Postavia sa vedľa seba otočení tvárou k sebe a obuškami búchajú do pomalého taktu. Stacho sa otočí ku dverám.

Stacho: *A ti Kubajko načo sa vľečješ?  
Ouce sa ouce, mňa nič ňedoňesješ.*

Vchádza Kubo - postava Baču.

Kubo: *Pochval'en!  
Ja som bou v takom lacnom kraji,  
gd'e vinečko predavaľi  
po sto zlatich na vos poberaľi,  
tag som sa ho napiu,  
až som staru babu  
pot pec hod'iu.*

Fedor: *A ti sa tu nepotlkaj medzi nami  
lebo dostaŕneš mojím osekaŕec.  
A mi chlapci ŕemeškajme,  
na kije si posadajme.  
Napime sa vinka ŕerveneho  
zajecme si chleba ovseneho  
tri dŕi a tri noci  
na mraze peŕeneho.*

Stacho: *Serus tebe Fedorko!*

Fedor: *Serus tebe Stachajko!*

Stacho: *Serus tebe Kubajko!*

Kubo: *Serus tebe ti pes stari!*

Kubo udrie do dverí a zvolá.

Kubo: *Starí!*

Starí vojde hlbokým vzdychaním, spojeným s údermi obuškóm, do miestnosti.

Stacho: *Keť zme sa dochuťi najedli, napili  
polihajme si a ti Fedor ouce pas!*

Oprú sa o kyje a Fedor spieva.  
Hlavu skloní aj Fedor. Anjel spieva.

Fedor: *Āo to za svetlo otrazu  
zleťlo ponat nas?  
Āi sa mi sŕiva,  
Āi aňjel spjeva vola nas.*

Stacho: *Dobri Ālovek sa narodil, abi ouce vislobodiu,  
pri betlemskom salaši  
radujte sa valasi.*

Anjel: *Glórijá!  
Valasi na oferu!*

Fedor: *Moj mili Ježiško ja ti oferujem takeho baranca,  
Āo bi ta priŕesol do našeho salaša.  
Stari na oferu!*

Starý: *Ježiško, ja ti za Ājapku sľivak,  
abi si ŕepovedal že som všivak.*

Fedor: *Stavaj baĀa leŕivi  
narodiu sa Boh živi.  
Ak hore ŕestaŕeš,  
môjho buĀka ŕemiŕeš.  
ŕikoho si ŕeraĀil,  
takich peť ti visadim.*

Udrie Starého bunkošóm. Starý zašomre, vstane a odchádza k rodine.

Fedor: *Poťme že uš poťme  
uš nam čas prichod'i  
valaška zorňička  
za horu zachod'i.*

Pod'akuje sa a pozdraví.

Fedor: *Z Panom Bohom a d'akujeme!*

Pri výslovnosti tu treba poznamenať, že aktéri hry nedodržiajú prioritu hlások a nevyslovujú dvojhlásky.

Hru predviedli:

Stachaj - Marián Svitek, narodený roku 1973

Fedor - Pavel Úradník, narodený roku 1968

Kubaj - Jozef Beňuš, narodený roku 1968

Anjel - Jozef Chovanec, narodený roku 1974

Starý - Jozef Turoň

Ak porovnáme obe hry spolu s hrou zo susedného Ďubákova, ktorú uviedol Daniel Luther, CSc. v Etnografickom atlase Slovenska na str. 92, a s hrou, ktorú uviedol Ján Kollár roku 1835 v zbierke: "Prostonárodné obyčaje, povery a hry slovenské" pod názvom "Veselohra s Betlehemom Na Vianoce", zistíme, že dej hry a základná štruktúra hry sú pomerne rovnaké.

Úvod Anjela - takmer dodnes nezmenená replika, výstup Fedora hľadajúceho fujaru, jeho dialóg so Stachom, monológ Baču so známou pasážou o Rimavskej Sobote, zbratanie sa a pozdravenie sa, povolanie Kuba (Starý, Berdo), spánok valachov a precitnutie, oferovanie a poďakovanie sú hlavné spoločné znaky všetkých uvedených hier.

Každý variant však kladie dôraz na inú pasáž hry, domnievam sa, že to bolo aj vplyvom prostredia, v ktorom sa hra hrala. Kým sa hra z Kokavy nad Rimavicou hrávala v obci, v hutníckych osadách pre kultúrne a vzdelanostne vyspelejších remeselníkov, gazdov, sklárov v katolíckych či evanjelických rodinách, rozvinula pasáže monológov a dialógov, vtipných častí a vynechala pasáže nepestré. Hra z Lomu nad Rimavicou prevažne hrávaná v tejto lokalite, či v usadlostiach lomovských presídlencov s nízkym podielom inteligencie, s uzavretosťou komunity a hlavne s prísnyim katolicizmom vynecháva čo najviac z "bezbožných" dialógov Fedora a Kuba, vynecháva z pasáži Fedora, Stacha i Baču. Na druhej strane sa rozširujú piesne s nevýraznými, ťažko zapamätateľnými melódiami, často obmieňanými.

V oboch variantoch sa však nachádzajú pesničky, ktoré sú uvedené aj v Kollárových záznamoch: "Dobre bolo Kubovi..., Šťastie, zdravie...".

V kokavskej verzii sa kladie dôraz na dodržiavanie deja a rečníckom prejave, kdežto v lomovskej verzii ide o zachovanie rituálu, na obsahu slov ani tak nezáleží.

Oba tieto varianty sa ovplyvňovali a je možné, že boli odvodené z jednej hry. Navyše oblasť Lom nad Rimavicou, Čierny Balog, Hriňová, Detsvianska Huta - Detva, Kokava nad Rimavicou je bohatá na túto tradíciu a najsť historicky najstarší variant je ťažké.

#### *Poznámky*

1 Varsík, B.: *Muránske artikule z roku 1585. In: Časopis učené spoločnosti Šafaříkovej, 1929, III., č. 1, s. 129-133.*

2 Slivka, M.: *Vianočné hry. Prednáška na I. Dni kolied kresťanov Slovenska (1991 Prievidza).*

**Zoznam autorov príspevkov**

**Ivona Benčíková** - poslucháčka Stredoeurópskej Univerzity Praha

**Ľubica Droppová** - Katedra etnológie FFUK, Gondova 2, Bratislava

**Vladimír Karbusický** - Univerzita Hamburg, SRN

**Dagmar Klímová** - Uruguayská 10, 1200 Praha 2

**Ivan Murín** - poslucháč Katedry folkloristiky Pedagogickej fakulty v Nitre

**Edita Žilíková** - Katedra folkloristiky, Pedagogická fakulta Nitra

Národopisný ústav SAV, Jakubovo nám. 12, Bratislava:

**Oľga Danglová**

**Hana Hlôšková**

**Ľubica Chorváthová**

**Gabriela Kilianová**

**Eva Krekovičová**

**Gabriela Lunterová,**

**Daniel Luther**

**Zuzana Profantová**

**Zora Vanovičová**

**Dan Ben-Amos: Do We Need Ideal Types /in Folklore/?**  
**NIF- Papers, No.2. Turku,1992**

*Štúdia Dan Ben-Amosa Do We Need Ideal Types (in Folklore)?, ktorú uverejňujeme v preklade Hany Hlôškovej, bola pôvodne pripravená do publikácie Folklore Processed in Honor of Lauri Honko, ktorá v roku 1992 vyšla pri príležitosti 60. narodenín popredného svetového folkloristu Lauriho Honka. Profesor L. Honko pôsobí vo Fínskej akadémii, bol riaditeľom Nordic Institute of Folklore. Publikoval viacero prác základného charakteru k problematike vymedzenia žánra vo folklóre (pozri bibliografiu na konci príspevku), venuje sa tiež vzťahu viery a povier k folklóru.*

*Profesor Dan Ben-Amos pôsobí na University of Pennsylvania vo Philadelphii.*

**Kríza žánrov vo folklóre.**

Vedíme spor o niečom nie menej významnom ako je pojem folkórneho žánra. Reagovali sme na to, čo sme vnímali ako krízu v teórii žánra a na prax vo folkloristike, ktoré dosiahli vrchol v šesťdesiatych rokoch. V desaťročí, ktoré ostalo v pamäti ako obdobie "detí kvetov", študentských nepokojov a vojny, snažili sme sa dať dohromady čokoľvek, čo ostalo z veľkých nádejí všetkých folkloristov, ktorí sa venovali teórii žánra. Alan Dundes žaner považoval za určujúci pojem, ktorý by mal nadobro zmeniť folkloristiku na akademickú disciplínu. S mladickým optimizmom uzavrel svoju prácu *The Morphology of North American Indian Folktales* prehlásením: "Základnou nutnosťou folkloristiky ako vedy je popisná analýza všetkých žánrov folklóru. Jedine týmto spôsobom sa môže štúdium folklóru stať skutočnou vedou." (Dundes, 1964 a, 112). No skôr než Dundes pokračoval v proklamovanom morfológicko-štruktúrnom opise žánra, zmenil smerovanie, nevenujúc sa viac *diferentia specifica* folklórnych foriem, ale predovšetkým ich *genus proximum*. Žánre sa začali navzájom viac podobať ako líšiť. Spolu s Robertom Georgesom zistili, že "morfológická analýza môže ukázať, že určitý štruktúrny vzorec je možné nájsť v rôznych folklórnych žánroch." (Georges a Dundes, 1963, 111). Analýza hádanky poskytla podmienky na opis parémii (Dundes, 1975), morfológia amerických indiánskych rozprávok sa obrátila, z nedešifrovateľných kultúrnych dôvodov, k hrám amerických detí (Dundes, 1964b). Ostatní folkloristi nepostupovali inak. Rafinované postupy, ktoré Elli Kögäs a Pierre Maranda predviedli na folklórnych žánroch (1962, 1971) vyzerali ako variácie na tému Clauda Lévi-Straussa. Akokoľvek bol vplyv štruktúrnej analýzy na folkloristiku hlboký, čoskoro sme mnohí z nás dospeli k záveru, že bez jej serióznej modifikácie by nás zaviedla do slepej uličky.

Ani jeden z nás nenašiel útočisko v tradičnejšom poňatí folklórnych žánrov, hoci aj boli odeté do funkčných termínov, tak ako to urobil William Bascom (1954, 334. 1965). Bascom možno príliš váhal, nebol si istý pri určení logického východiska, ktoré by mohol vyťažiť z toho, že implantoval antropologickú teóriu do literárnej klasifikácie. Namiesto toho, aby začal písať novú stránku, rozhodol sa pre syntézu tam, kde syntéza nebola možná. Jeho volanie po precíznom sumarizovaní "kategórií folkóru, tak ako ich určujú sami nositelia, a...ich prístupy k týmto kategóriám" (1954, 334), bolo v rozpore s jeho vlastným prianím vykonať analýzu ľudového rozprávania na cross-kultúrnom základe. Predpokladal, že mýtus, povesť a rozprávka... (je možné chápať) ako analytické pojmy, ktoré môžu byť zmysluplne cross-



kulturálne používané, i keď miestne fungujú aj iné systémy "prirodzených kategórií" (Bascom 1965, 5). Nenamáhal sa však formulovať, ako dosiahnuť toto "zmysluplné" použitie. Ak sú tieto kategórie univerzálne, potom neprotirečia prirodzeným kategóriám, ako Bascom pripúšťal, a ak nie sú univerzálne, aký zmysel má začať s ich stanovovaním? Ich cross-kulturálne použitie je len v názve, nie v podstate.

Jednoducho povedané, Bascomovým neúspechom je použitie trojčlenného systému kategórií rozprávania. Predpokladal ho v kultúre, ktorú z hľadiska etnografie poznal najlepšie, a to u Jorubov v Nigérii. Tam zistil, že mýtus a povest' splynuli do jednej kategórie, tvoriac tak dve namiesto troch kategórií žánrov rozprávania Jorubov.

Bascom si myslel, že tri kategórie: mýtus, povest' a rozprávka prinajmenšom "odrážajú prirodzené kategórie ľudu v Európe" (1965, 5). Dnes nemôžeme pripisovať úmysel "oklamať" týmto systémom "zvyšok sveta", i keď, ako sa pokúsim ukázať neskôr, už i predpoklad o prirodzených kategóriách v európskom folklóre je chybný, pretože neakceptuje dimenzie triedy, vývoja slovesnosti a gramotnosti ľudí v Európe.

Neboli sme sami v prístupoch, ktoré sa snažili predísť likvidácii poriadku vo folklóre a zrúteniu jeho klasifikačného systému. Keď sa vraciam k šesťdesiatym rokom, chcel by som vypíchnúť snahu Scotta C. Littletona (1965) a môjho kolegu Rogera D. Abrahamsa (1969) ako dvoch ďalších folkloristov, ktorí rovnako ako my, mali pocit nespokojnosti a ktorí formulovali svoje vlastné riešenia dilemy v teórii folklórnych žánrov. Na rozdiel od nás, boli zaujatí zmenou "oficiálneho" klasifikačného modelu folklóru. Ako prvé lastovičky postmodernizmu, dávali prednosť pružnému, meniacemu sa a variabilnému systému klasifikácie. Nepoužívali žánre ako zásuvky na texty. Uvažovali o nejasných hraniciach a o neohraničiteľnosti príznakov, ktoré reprezentujú vlastnosti žánrov folklóru výstižnejšie ako predchádzajúce schémy.

Littleton aj Abrahams vypracovali pružný klasifikačný systém, zohľadňujúci žánrové zmeny, ktorým sú texty vystavené v spoločensťve a v čase. Jeden od druhého sa odlišujú vo výbere vlastností žánra, ktoré použili na vyznačenie rozsahov v modeloch.

Zatiaľ čo pre Littletona je kľúčom **správa** v texte, pre Abrahamsa, priekopníka teórií dodnes živých, je kľúčom jeho **predvedenie**.

Littletonov pokus figuroval v tvojej práci (Honko 1968, 64. 1989a, 26. 1989b, 27-28), ale jeho ciele boli v porovnaní s tvojimi dosť ohraničené. Proklamoval snahu o nápravu terminologického zmätku, ktorý vo folkloristike prevládal, vtedy i teraz. S takýmto zámerom predložil dvojdimenzionálnu schému so štyrmi polárnymi charakteristikami: fabulatívnosť a historickosť, svetskosť a posvätnosť. Spolu vytvárajú priestor žánra, na ktorom Littleton umiestňuje päť názvov: mýtus (fabulatívnosť-posvätnosť), rozprávka (fabulatívnosť-svetskosť), posvätné historické rozprávanie (skutočnosť-posvätnosť) a historické rozprávanie (skutočnosť-svetskosť). Piaty termín - povest', umiestnil do centra priestoru, kombinujúc aspekty všetkých štyroch vlastností. Littletonov návrh môžeme snád' prenesene nazvať povest'ovo- centrický model folklórnych žánrov.

Littleton "dal do obehú" svoj žánrový priestor s vedomím jeho dokonalosti. Označil jednotlivé úrovne číselnými hodnotami od jedna do dvadsať, ale uniklo mi, ako je možné kvantifikovať, povedzme, historickosť či fantastickosť. Možno sú čísla na škále poslednými stopami pozitivizmu v štúdiu folklóru a z hľadiska metodológie nemajú význam. Ústrednou v Littletonovom prístupe je zmena v princípe klasifikácie od rozlišovacieho kritéria buď-alebo k syntéze faktorov: niečo z tohto niečo z tamtoho. Rozprávanie s určitou kombináciou fiktívnosti a skutočnosti, svetskosti a posvätnosti spadá do jedného žánru, a keď sa kombinácia zmení, rozprávanie sa približuje k inému žánru. Jeho pozícia sa v žánrovom priestore posúva podľa príležitosti.

Littleton konštrukciou svojho modelu pripustil neurčitosť v klasifikácii folklórnych žánrov. Potvrdenie terminologického zmätku zamýšľal eliminovať tým, že ponúkol

mechanizmus opisu. Umožnilo sa tým umiestniť akékoľvek rozprávania na akomkoľvek mieste žánrového priestoru a označiť ho viac relatívnym ako konečným názvom vzhľadom na pól fabulatívnosti alebo faktualnosti.

Tento princíp má vážne dôsledky i pre dejiny ľudového rozprávania. Rozprávania môže zmeniť svoju pozíciu v žánrovom priestore i v procese tradovania medzi generáciami. Napríklad, Eugen Weber (1981) poukazuje na to, že európska rozprávka má väčšiu mieru historickosti, ako sú folkloristi ochotní pripustiť. Jej dej a postavy odrážajú drsnú sociálnu a ekonomickú realitu 17. a 18. storočia, kedy úmrtia žien pri pôrode boli bežnou záležitosťou. Macochy a nevlastné dcéry, ktoré zaľudňujú tieto rozprávky, nie sú zjavy predstavivosti, ani nie predstavy detskej psychiky (Bettelheim 1976), sú dokladom skutočných rodinných vzťahov. Neskôr, keď medicína a ekonomika zvýšili štandard života v 19. stor., tieto príbehy nadobudli u poslucháčov a rozprávačov kvalitu fiktívnosti a v Littletonovom žánrovom priestore by odvtedy zmenili miesto, posunúc sa od pólu faktualnosti k pólu fabulatívnosti.

Ak som uviedol Littletonov model žánrového priestoru, bolo by správne pomenovať Abrahamsovu teoretickú konštrukciu žánrovým oblúkom alebo dvojitém oblúkom. Grafické znázornenie klasifikačného systému, ktorý navrhol, má heuristickú, nie skutočnú a podstatnú hodnotu. Abrahams hľadá spôsoby ako včleniť do klasifikačného systému folklórnych žánrov ich nositeľov, keďže v modeli počíta nielen s textom, ale i s jeho predvedením. Na tomto princípe zostavuje celú stupnicu folklórnych žánrov na pohyblivej škále, ktorá sa začína úplným zapojením rozprávačov s ostatnými členmi audítoria pri vzájomnej výmene prísloví a hádaniek a končí zástupným zapojením rozprávačov a poslucháčstva s textom podania, pričom sa priamo úmerne redukuje stupeň interakcie medzi nimi. Abrahams vychádza z priekopníckej práce Hugh Jansena *Classifying Performance in the Study of Verbal Folklore* (1957), štúdie, v ktorej z dnešného hľadiska môžeme vidieť drahokam klasiky. Typ predvedenia folklórneho textu sa tu stáva vlastnosťou, ktorá určuje žáner.

Littleton a Abrahams tak navrhli zmenu metódy klasifikácie žánrov. Ich modely nahradili určitosť neurčitnosťou, konečné relatívnymi názvami a jednoznačnú určitosť žánra dvojznačnou. Príbeh môže byť povest'ový bez toho, aby bol povest'ou, fabulatívny bez toho, aby bol úplne fiktívny. V tom istom čase môžu byť rozprávač a poslucháči lapení do siete príbehu, tak ako to Barbara Kirschenblatt-Gimblettová (1975) opisuje v kuchyni Ruth a Maxa, inokedy to isté rozprávania je k dispozícii kazateľskému talentu rabína a kňaza vylúčených z bežného života. Littleton a Abrahams vo svojich návrhoch skonštruovali klasifikačné modely, ktoré lepšie odrážajú dejiny a sociálny život vo folklórnych žánroch. Sú analytickými modelmi, ktoré prispôsobujú a postupne menia v súlade so žánrovou transformáciou slovesných foriem v ich rôznych kontextoch.

#### Návrh: **Folklórne žánre ako vzorové typy**

Tebe, Lauri, je bližší Littletonov model. Zmieňuješ sa o ňom so súhlasným ocenením v tvojej prvej systematickej práci o folklórnych žánroch (1968, 64) a neskôr si na základe jeho modelu a základnej terminológie vybudoval svoju vlastnú vytríbenejšiu žánrovú klasifikáciu (Honko 1979-80. 1989, 26). Zdá sa, že tvoju zvláštnu pozornosť vzbudilo Littletonovo použitie Weberovho konceptu "vzorových typov". Pre Littletona vzorové žánrové typy sú synonymické s analytickými polaritami. Píše: "...také kategórie ako fakt a fikcia, posvätnosť a svetskosť, môžu vyznieť, ak sú obe použité, iba ak každé kritérium je preložené do dichotómie medzi dve polarities alebo dva vzorové typy. Prvé kritérium sa tak v koncepcii dichotómie chápe ako absolútne skutočné (alebo vedecké) alebo ako absolútne fabulatívne (alebo nevedecké) a po druhé sa člení ako dichotómia medzi absolútne posvätným a absolútne svetským... Dichotómie tu načrtnuté sú nutne asymptotické, a preto musia byť vyjadrené názvami v priebehovom tvare. Dané rozprávania sa nikdy úplne nepriblíži k uvedeným pólom alebo vzorovým typom (Littleton 1965, 21-22).

Littleton predostrel nápad a koncept len v uvedenej práci bez toho, aby sa k nim ešte niekedy vrátil a už vôbec nie v kontexte folklórnych žánrov. Ale ty, Lauri, si zo "vzorových typov" urobil základný kameň svojej teórie a metódy žánra. Týmto činom sa ti podarilo zabiť dve muchy jednou ranou. Po prvé: využijúc Weberiánsky pojem "ideálneho typu", umiestnil si folklórne žánre na pôdu analýzy a do služieb akademickej klasifikácie (negatívny aspekt vyjadrenia mi neunikol). Po druhé: podporil si nový zväzok medzi folkloristikou a sociológiou. Napriek zaprisahanému eklekticismu folkloristiky, jej spojenie so sociológiou bolo dost' voľné (Abrahams 1983, 348-350. Ben-Amos 1990. Thompson 1980). Preto, keď si uviedol pojem "vzorového typu" do analýzy folklórnych žánrov ako hlavného prúdu folkloristiky, upevnil si nové spoločné pole záujmu, čo sa týka metód a teórie týchto dvoch disciplín. Po tretie: aplikácia pojmu "vzorového typu" do analýzy folklórnych žánrov skutočne obohacuje tento zahmlený priestor folkloristiky. Jasne totiž ukazuje smer, ktorý udáva východisko tým, ako definuje, čo je folklórny žáner.

Ako som naznačil vyššie, nesúhlasím s tebou vo všetkých troch východiskách. Ak by si sa oprel o estetiku Benedetto Croceho /1866-1952/, tak ako to urobila Ruth Benedictová v jej analýze mytológie Zuni /Benedict 1935/, bol by som mal menší dôvod namietat' proti tvojmu prístupu. Bol by si v ňom našiel filozofa, ktorý považuje žánre za pojmy, užitočnosť ktorých ich predurčuje na zostrojenie klasifikačného systému.

Žáner pre Croceho, ako "vzorový typ" pre Webera, neexistuje. Má zmysel len "ako pojmy alebo domnienky o literatúre" (Orsini 1961, 109). Oprávnil ich existovať len v klasifikácii literatúry a vyhostil ich z akejkoľvek analýzy alebo kritiky (Croce 1922, 38. Orsini 1961, 107). Jeho koncepcia žánrov sa rozvinula ako reakcia na normatívnu žánrovú literárnu kritiku a vývojovú literárnu históriu. Akoby mimochodom, ponúkol filozofický základ pre pochopenie žánrov ako integrálnej časti kognitívnej estetiky. V skutočnosti, Ruth Benedictová chybné interpretovala jeho myšlienky o žánroch, keď konštatovala, že medzi Zunmi "žiadne rozprávania nie je žánrom" a to žiadne z ich rozprávok "spadá do... do jasne odlišiteľných kategórií" (Benedict 1935, I, xiii). Dovoľávajúc sa Croceho authority, popiera schopnosť Zunijcov klasifikovať ich vlastnú slovesnosť termínmi kategórií mýtu, povesti a rozprávky, tak ako ich pozná ona. Ak by bol Croce schopný rozšíriť svoju filozofiu európskej literatúry na rozprávania Zunijcov, bol by venoval špeciálnu pozornosť ich vlastnej taxonómii ich poetických foriem. Tak by som sa mohol k nemu uchýliť ako k estetikovi, ktorý mi poskytol filozofickú bázu pre môj záujem o "etnické žánre" (Ben-Amos 1969).

Keď sa namiesto toho uchýľuješ k Maxovi Weberovi, niekto by si mohol myslieť, že do teórie folklórnych žánrov, ba do folkloristiky ako takej si zaviedol viac zmien, ako si počítal. Oceňujem tvoj zmysel pre zodpovednosť vedca a tvoje starostlivé zvažovanie všetkých pre a proti každého nápadu, ktorý použiješ. Uvedomujem si, že zmeny v teórii folklóru a metóde, ktoré sa včleňujú do pojmu "vzorového typu", sú skutočne uvážené, zámerné a zmysluplné. A je to práve zmysel zavedenia tohto pojmu, ktorý musím spochybniť. Moja námietka, všimni si, smeruje k použitiu vzorových typov v teórii žánra.

Možno v nejakej inej oblasti môže byť metóda vzorovej typifikácie celkom hodnotná. Napríklad, bez presného odkazu na Maxa Webera či na pojem s jasným sociologickým príklonom, Hermann Bausinger (1961, 1990) určuje vlastnosti folklóru v technickom svete. Formuluje ich ako vlastnosti vzorového typu. Jeho pojem je otvorený, podliehajúci analýze príčinnosti a faktorovej korelácii. V úvode k anglickému vydaniu jeho knihy (1990, xi-xii) znižuje význam všeobecných dôsledkov svojho modelu. Akoby na svoju obhajobu pripomína, že sa zaoberá špecifickým nemeckým prípadom, čo Weber a jeho interpreti nazvali individualizovaným (Burger 1976, 130-132. Watkins 1953, 723-728. Weber 1949, 86, 100) alebo "datovaným a lokalizovaným" (Becker, 1940, 29) typom. No v skutočnosti, vlastnosti folklóru, ktoré vo svojej štúdii osvetľuje, majú všeobecnú platnosť, ktorá siaha ďaleko za hranice Nemecka, ba dokonca Európy. Termín "folklorizmus", ktorý určuje prinajmenšom

časť tohto modelu, nemá ani zemepisné ani historické hranice (Bendix 1988. Newall 1987). Tak ako Weberovo vzorové členenie autority na racionálnu, tradičnú a charizmatickú (Weber 1947, 324-385), Bausingerova štúdia by mohla byť štartovacou čiarou vzorovej typifikácie folklóru v predtechnickom, technickom a posttechnickom (elektronickom) svete. Alebo z iného pohľadu, bolo by možné vytvoriť folklórne modely pre neliterárne, literárne a audiovizuálne spoločnosti, pre imigrantské a domorodé skupiny. Také modely by vyvolávali otázky o príčinnosti a vzťahoch medzi faktormi a vlastnosťami. Boli by modelmi pre živý folklór v rôznych zemepisných a historických kontextoch.

Urobil by som jeden dosť závažný ústupok, ktorý by mohol aj zvrátiť smer mojej argumentácie pripomenutím, že Proppova Morfológia rozprávky (1968) má všetky znaky vzorového typu. Jeho model žánra ľudovej rozprávky nie je nič iné ako vzorový typ tohto druhu rozprávania. Určenie rozprávačských charakteristík, ich výber a organizácia, ako i ohodnotenie ontologického postavenia morfológie ako ideálnej formy, porovnávací účel modelu, to sú všetko príznaky toho, že metodologicky a teoreticky mal Propp blízko ako k Weberovi, tak i k Saussurovi, a to i napriek tomu, že nedeclaroval a ani neartikuloval svoju teoretickú spätosť s nemeckou sociológiou. No pretože bol učiteľom nemčiny (Levin 1967, 32. Lieberman 1984, ix), neprekvapuje, že v jeho práci nachádzame stopy neokantovstva, ktoré prenikli do Weberovej metódy vytvárania pojmu. Tak isto neprekvapuje, že postproppovskí bádatelia (Brémond 1970, 1973, 1977. Culley 1972, 1974, 1976. Dundes 1964a, 1976. Greimas 1971a, 1971b, 1983. Jason 1977a, 70-80. 1977b. Meletinskij 1974. Milne 1988. Paulme 1976, úplnú bibliografiu tohto smeru pozri: Holbek 1978) s tichým súhlasom prijali, že morfológická analýza rozprávania z hľadiska metodológie sleduje princípy tvorby vzorového typu. Vo svojich alternatívach a rozpracovaniach Proppovho modelu iba modifikovali konštrukciu: do tvorby pojmu včleňujú rôzne prvky a dôsledne určujú nové vzťahy vo vnútri modelu, ale nemenia podstatu samého pojmu. Skutočne, celý prúd morfológického smeru štúdia folklóru zhodnocuje všetky Weberove východiská jeho vlastného prínosu do predstavy a metódy vzorovej typifikácie.

Hoci Weber adresuje výsledky tvorby pojmov histórii a ekonómii, jeho predstavy tvorby modelu sú použiteľné i pre literatúru a folklór. Zdôrazňuje subjektívnu podstatu prijímania a výberu vlastností. "Objektivita" v názve jeho článku je myslená v úvodzovkách. Určenie toho, čo je "fakt" v histórii alebo v literatúre, je determinované poznávacím záujmom vedca. V štúdiu, prešpikovanej zjavnými nejednoznačnosťami, sa vyjadruje neurčitými termínmi: "neexistuje žiadna celkom "objektívna" vedecká analýza kultúry" (1949, 72). Formulácia pravidiel konania v spoločnosti závisí od prijímania "pravidelného opakovania určitých príčinných vzťahov. Pravidlá, ktoré sme schopní chápať v nekonečne rôznorodom prúde udalostí, musia, podľa tejto predstavy, obsahovať vedecky podstatné aspekty reality" (ibid.). A ďalej "poznatie skutočnosti z hľadiska jej kultúrneho významu a jej náhodných, príležitostných vzťahov je možné dosiahnuť prostredníctvom zisťovania opakujúcich sa sekvencií" (1949, 75).

Analógia medzi týmito tvrdeniami a základnými predpokladmi morfológického štúdia rozprávky je priveľmi zjavná na to, aby ju bolo treba zvlášť zdôrazniť. Weberove epistemologické predpoklady vysvetľujú aj to, že v poznaní a vede môže fungovať viacero morfológických modelov. Rozdiely medzi nimi nevyvolávajú konflikt vzájomne si odporujúcich vysvetlení rozprávačských procesov, ale vedú k rozdielom vo východiskových alebo odvetvových hľadáiskách. Každý morfológický model je súdržný vo vzťahu k východiskovým podmienkam analýzy.

Dôležitosť "vzorového typu" pre morfológické modely v štúdiu rozprávania vystupuje do popredia vtedy, ak sa skúma vo svetle Weberových stanovísk o pojme, a ak nahradíme termínmi "literatúra", "ľudová rozprávka" slová "dejiny", "život", "spoločnosť", slová Weberovej koncepcie. Podľa Webera "vzorový typ" je ... pojmový vzorec (ktorý) spája určité

vzťahy a udalosti historickej skutočnosti do komplexu, ktorý sa chápe ako vnútorne uzavretý systém. V zásade, tento model sám osebe je ako utópia, ktorá bola doň vnesená analytickým zdôraznením určitých prvkov skutočnosti. Jeho vzťah k empirickým údajom je obsiahnutý iba vo fakte, že kde sa trhovo podmienené vzťahy typu na to odvolávajú, abstraktný pojem ich objavuje, alebo sa pomocou neho predpovedá. V skutočnosti tieto vzťahy existujú v určitom rozsahu, pričom môžeme zmysluplne určiť charakteristické rysy tohto vzťahu práve odkazom na vzorový typ. Tento postup posluži i heuristike i cieľom výkladu. Pojem vzorového typu pomôže rozvinúť našu zručnosť v sebareflexii bádania: to nie je žiadna hypotéza, no poskytuje návod na vytváranie hypotéz. Nie je opisom skutočnosti, ale jeho cieľom je podať jednoznačné významy vyjadrenia tohto opisu" (Weber 1949, 90). A neskôr rekapituluje: "Keď hľadáme vývojovú definíciu obsahu pojmu, ostáva len vzorový typ v tom význame, ako sme to vysvetlili vyššie. Je to pojmový model, ktorý nie je ani historickou realitou a dokonca ani "pravdivou" realitou. Dokonca nevyhovuje ako schéma, pod ktorú by sa mohli subsumovať skutočné situácie alebo činy. Má význam iba ako myšlienkovy ohraničený pojem, s ktorým sú skutočná situácia alebo čin porovnávané a pomeriavané s cieľom vysvetliť určité príznačné komponenty. Takéto pojmy sa vytvárajú v termínoch, ktorými formulujeme vzťahy tým, že pracujeme s kategóriou objektívnej možnosti." (Weber 1949,93). Ak Weber sám opisuje svoj pojem ako abstraktný model, ktorý neodráža realitu, je potrebné niečo doložiť a pokúsiť sa interpretovať jeho myšlienky tak, aby sa stali nosnými pre dnešnú teóriu a prax folklóru? Prečo sa máme utiekať k vyšpekulovaným pojmom, keď nám realita kultúry poskytuje koncepcie, ktoré sú dostatočne výrečné? Načo potrebujeme konštruovať žánre ako vzorové typy, keď existujú rozoznatelné kategórie, ktoré sú integrálnymi časťami sveta kultúry. Pripúšťam, že morfológia rozprávky, ktorá pracuje s kategóriou vzorového typu, nás ako v začarovanom kruhu vracia nazad ku kríze analýzy žánra. Možno, že celým výsledkom tohto exkurzu je záver, že v tomto prípade vzorový typ by mohol byť vinníkom, nie rozsudkom.

#### **Vzorové typy a veda o folklóre**

Samozrejme, je možné sa prieť, že chybnou nie je Weberova metóda ako celok, ale jej čiastková aplikácia na morfológiu rozprávania. V takomto prípade je možnosť vyskúšať zmysel tvojho návrhu hľadiť na folklórne žánre ako na vzorové typy. Ak si vysvetľujem tvoje štúdie tohto predmetu správne, potom je v hre viac, ako samotné žánre: v podstate je to vidina folkloristiky ako nomologickej vedy. Chápanie súčasných teórií predkladáš v jasne protikladných termínoch: Mohli by sme povedať, že zatiaľ čo systémy vzorových typov žánra si kladú za cieľ byť analytickými a v princípe vykresľujú všeobecné interkulturálne žánre, prirodzené žánrové systémy sú tesne späté s empiriou, pričom žánre sú miestne, kultúrne podmienené a dokonca jedinečné. Iné páry protikladov, sledujúc ten istý smer, sú nomotetické vs. čiastkové a etické vs. emické, na jednej strane nadhľad a pojmy, ktoré dohodli vedci a na druhej strane pohľad "úbohého červa", kedy sa kategórie vytvorili a pojmy používali vo vnútri kultúry (Honko 1989a, 18. 1980, 43. 1989b, 28). Tvoje metafory prezrádzajú trend, s ktorým si sa stotožnil a smerovanie, ktoré by si rád videl vo folkloristike. Pre teba je koncepcia žánrov ako vzorových typov krok, zdôraznil by som, veľký krok, smerom k etablovaní folkloristiky ako spoločenskej vedy v tradícii Webera. Táto vízia vedy ťa zaujala prostredníctvom pojmu vzorového typu omnoho viac, ako Littletonovo použitie termínu, a je to vedecký program, ktorý je obsiahnutý v tvojom používaní pojmu, čo som aj ja tak silne oponoval. Do určitej miery rôzne chápania folklórnych žánrov, ktoré sme predostierali, sú metaforami našich rôznych, niekedy dokonca konfliktných, prístupov k folklóru. Metafory majú vo vede a v literatúre silu poznania. Preto, namiesto toho, aby som preniesol našu polemiku na pole folkloristiky vo všeobecnosti, budem pokračovať v rozprave o otázke žánrov a typov. Zanechajme nateraz metafory a predmety ... V oboch prípadoch je potrebné položiť tvojmu návrhu nasledujúce štyri otázky: a/ Sú žánre vo všeobecnosti v tvojom systéme typológie skutočne vzorovými typmi? b/ Sú jednotlivé folklórne žánre: mýtus,

povešť a rozprávka vzorovými typmi? c/ Robí použitie vzorových typov z folkloristiky nomologickú vedu? d/ Ak je predpoklad alebo snaha o univerzálnosť základným predpokladom každého vedeckého úsilia, na akej úrovni je možné o nich uvažovať vo folkloristike?

a/ Sú žánre obvykle vzorovými typmi?

Táto otázka smeruje k problému zhody medzi tvojou predstavou žánra a klasifikačným systémom žánrov a Weberovou predstavou (Becker 1940) vzorového typu. Aby to nebolo také jednoduché: Weber sám sa uchýľuje k termínom "druh" a "pojmem druhu" (gattung a gattungsbegriffe) rozlišujúc medzi jednotlivými a všeobecnými typmi, medzi empirickým a abstraktným (Weber 1949, 100-103. Burger 1976, 130-135). Tieto rozdiely navodzujú predstavu vysokého stupňa zhody v predstave vzorového typu a žánra, a že teda v skutočnosti folklórne i literárne žánre by mohli byť jedným druhom vzorového typu. Keď Hempel podrobil Weberovu predstavu skúške logiky (1965), rozlíšil vo weberiánskych vzorových typoch nie jeden, ale tri rôzne druhy: klasifikačné typy, krajné typy a vzorové typy. Prvé sú chápané ako triedy a logika typologických procedúr je príbuzná logike klasifikácie. V tomto prípade "charakteristiky, ktoré slúžia na definovanie rôznych typov, by neposkytli len úhlľadné priehradky na všetky individuálne prípady v obore skúmania, ale samé seba by viedli ku generalizácii, a tak poskytovali základňu na tvrdenie" (1965, 156-157). Hempelov výklad krajných typov zodpovedá Littletonovej koncepcii klasifikačných kategórií ako "polarít alebo vzorových typov" (1965, 21), ktoré si na tých istých princípoch ďalej rozvinul vo svojom vlastnom systéme. Krajné typy sú "dva pojmy (ktoré sú) schopné gradovania tak, že daná jednotlivosť nemôže byť kvalifikovaná ako niečo iné... ale ako výraz určitej miery rysov oboch pólů" (Hempel 1965, 157). Hempel potom kladie rečnícku otázku, na ktorú hneď aj odpovedá: Aká je logická forma tohto "krajného" alebo "čistého" typu pojmu? Predovšetkým ich nemožno chápať ako pojmy tried: jednotlivosti nemôžu pod ne spadať ako príklady, ukážky, ale možno ich charakterizovať podľa toho, do akej miery sa k nim približujú" (ibid. 157-158). Princíp priblíženia sa jednotlivosti ku vzorovému typu je jadrom tvojej predstavy žánra. Hoci bibliografia, ktorú uvádzaš v svojich štúdiách o danom predmete, nesvedčí o tom, že by si nejako zvlášť vyzdvihoval Hempelovu analýzu, jednako termíny, ktorými vysvetľuješ vzorové typy, prekvapujúco rezonujú s jeho poňatím. Konštatuješ, napríklad: "ak použijeme na definovanie rozprávky a povesti len ich odlišujúce vlastnosti, dostaneme polárne vzdialené vzorové typy: "čistú" rozprávku a "čistú" povesť na oboch póloch. To, že takáto definícia nevystihuje ani jeden ani druhý žáner, je jasné z faktu, že živé varianty rozprávok a povestí smerujú ku stredu dvojpólovej osi žánrov, a nie ku krajom" (Honko 1989a, 17. Honko 1968, 61. 1980, 43. 1989, 27). Hempel zdôrazňuje, že logika týchto krajných typov "je logikou usporadúvania vzťahov a pomeriavania. Preto sa na ne budeme ďalej odvolávať ako na "usporadúvajúce typy". A potom uzatvára: "Usporadúvanie, tak ako i klasifikačné typológie patria, spravidla, k ranému štádiu v rozvoji vedeckej disciplíny, k stupňu, kedy sa disciplína zaoberá predovšetkým rozvojom široko "empirického" systému pojmov a jeho používaním na vysvetlenie a na zovšeobecnenia nižšieho stupňa" (Hempel 1965, 159-160). Odvtedy, ako nad nimi premýšľaš, žánre nie sú logicky vzorovými typmi, ako ich formuloval a používal Weber, hoci ty si ich tak pomenoval.

To sú "krajné typy". "Vzorový typ" sa chápe ako interpretujúca a vysvetľujúca schéma, ktorá zahŕňa súbor "všeobecných empirických pravidiel", pričom tieto upevňujú "subjektívne zmysluplné" dotyky medzi rôznymi aspektami niektorých druhov javu, tak ako čisto racionálne ekonomické chovanie sa, kapitalistická spoločnosť, ekonomika remeselnej výroby, náboženská sekta alebo iné. Ale potom, vzorové typy reprezentujú, presne povedané, nie pojmy ale skôr teórie" (Hempel 1965, 162).

b/ Sú mýtus, povesť a rozprávka vzorovými typmi?

Ak nie sú žánre vzorovými typmi, môžu byť špecifické formy mýtu, povesti a rozprávky univerzálnym modelom na porovnávacie účely, ktoré sú tvojím stálym predmetom záujmu? Často spomínaš kiriwinský systém žánrov, ktorý Malinowski uvádza ako príklad všeobecnej platnosti týchto foriem (Honko 1968,58. 1976,23. 1989a,19). Malinowski, podčiarkuje, "objavil tri etnické kategórie v rozprávačskej tradícii Kiriwinov: kukwanebu, libwogwo a lili'u, ktoré je možné výstižne opísať bez zavedených pojmov žánrov, ale ktorých vzťahy viac alebo menej korešponujú s trojčlenným delením na rozprávku, povesť a mýtus" (Honko 1989a, 19). Avšak, napriek tvojmu presvedčeniu, že kiriwinské formy sú analogické analytickým kategóriám alebo všeobecným žánrom - mýtu, povesti a rozprávky, akákoľvek podobnosť medzi nimi je len v predstave pozorovateľa, ktorý je, v tomto danom prípade, Poliak, britsky vzdelaný antropológ (Roy 1988). Pokrstenie lili'u na mýtus, napríklad môže byť sprostredkované i Malinowského funkcionalistickou optikou. Práve Malinowski vysvetľuje tieto rozprávania ako poskytujúce oprávnenie pre spoločnosť, nie kiriwinský ľud, ktorý tiež, mimochodom, nepovažuje a nemôže považovať tieto rozprávania za nepravdivé, ako slovo "mýtus" implicitne navodzuje. Ako Edmund Leach, Malinowského žiak, konštatuje: "Mýtus (ako príbehy bohov a hrdinov v ich vzťahoch s obyčajnými ľuďmi ako kategória špeciálneho druhu) je predstava učencov. Nie je to jav, s ktorým by sa stretávali etnografi, pracujúci medzi primitívnymi kmeňmi, ktorých vedomie je na mýtopoetickom alebo inom stupni" (Leach 1982,3). V starovekom Grécku slovo "mythos" označovalo rečové akty ako chvály, vyhrážky, lamentácie, nadávky, veštby, modlitby a iné (Nagy 1990,32. Martin 1989, 10-42). Bol to Herodotos, staroveký grécky učenec, ktorý rozlíšil "logos" a "mythos" ako rozdiel medzi skutočnými a vymyslenými príbehmi (Detienne 1986, 42-62) a pojem si podržal svoju negatívnu konotáciu napriek všetkým filozofiám a teóriám, ktoré si dávali za cieľ očistiť ho (Bidney 1955). V tomto zmysle je mýtus nezlučiteľný s vierou odetou jej zástancami do formy mýtu. Všeobecne povedané, z hľadiska kultúry sú mýtus a viera v protirečení. Ostatné dve rozprávačské kategórie sú tak isto vedecké alebo literárne predstavy, ktoré boli uvedené do európskej intelektuálnej debaty v špecifických historických podmienkach. Zatiaľ čo povest'ové podania sú integrálnou súčasťou ústnej tradície mnohých národov, gramotných, pologramotných a negramotných, pojem povesti ako historickej udalosti, ktorá zahŕňa nadprirodzené prvky, sa prvýkrát objavuje v európskom jazyku v Predslove Deutsche Sagen bratov Grimmovcov (1816-1818). V ich vyjadrení "čarodejná rozprávka je viac poetická, zatiaľ čo povesť je viac historická" (citované z Warda 1981,I,1). Ustanovujú tieto dva žánre ako krajné typy. Ich formulácia ovplyvnila koncepciu povesti v európskej vede 19. a temer celého 20. storočia (Gerndt 1988). Ľudová rozprávka sa chápala v zmysle Herderovej formulácie pojmu "Volk", čo udalo našej disciplíne smer. Literárny termín "rozprávka" bol začiatkom 19. storočia zavedený ako označenie literárneho žánra (Anthony 1981, 13-62. Ben-Amos 1989). Oba žánre odrážajú procesy vytvárania pojmov západných a stredoeurópskych romantických spisovateľov a ich snahu brať do úvahy ústnu a pololiterárnu tvorbu (Andriés 1983. Brachilon 1975. Chartier 1987. Fink 1966. Grätz 1988, Mandrou 1964. Storer 1928). Prečo potom očakávaš, že ten istý triumvirát ľudovej slovesnosti má všeobecnú platnosť a vyskytuje sa v triedení rozprávačských tradícií v Afrike, Oceánii, v Amerike a v iných krajinách? Presnejšia a starostlivejšia analýza názvov v jazykoch sveta mohla by nás priviesť k lepšiemu pochopeniu ľudského myslenia, slovesného umenia a jeho predvádzania. Tentokrát s tebou súhlasím, že naša snaha po efekte tohto pochopenia je zatiaľ v plienkach (Honko 1989a), ale nedostatok informácií neopravňuje na zdvorilý nezujem. Judith Bermanová vo svojej interpretácii práce Franza Boasa dokazuje, že dokonca ani predošli významní vedci nepracovali dostatočne precízne s informáciami, ktoré dnes považujeme za základné. Zdôrazňuje, že "Boas často označoval názvy kwagulských (Kwakuitl) kultúrnych kategórií nedôsledne. Napríklad, prekladal kwagulské slovo "nuyam" rôzne: ako mýtus, príbeh, povesť a tradícia. "Je zaujímavé", zdôrazňuje bádatel'ka, "že Boasov dôraz na

zaznamenávanie myslenia pôvodných obyvateľov, mu nebránil v používaní pôvodných anglických slov" (Berman 1991, 50). V jej vlastnej analýze kwagulských etnoslovesných tradícií (Ibid. 117-134) ustanovuje vzťahy medzi rôznymi žánrami pôvodného obyvateľstva. Po analýze materiálu, "nuyam" preložila do angličtiny ako mýtus, príbeh, ale zdôrazňuje, že jeho hlavný sémantický komponent je vlastníctvo, viac ako akékoľvek iné významy, ktoré spájame s týmito názvami.

c/ Folkloristika ako nomotetická veda.

Ak je tvoja rozprava o žánroch ako vzorových typoch nejakým znamením tvojej teórie folklóru, žánre sú pre teba pojmovými stavebnými kvádrami v stavbe folkloristiky ako nomotetickej vedy. Ako vedy, ktorá má univerzálne zákonitosti, platiace v akejkolvek historickej, sociálnej a kultúrnej situácii. Objavenie tých istých žánrových pojmov u rozličných národov, nech žijú kdekoľvek a akoukoľvek rečou hovoria, by bolo prvým a potrebným krokom vo vytváraní pojmov vo folkloristike, čo je vedecký proces, analogický s procesmi v prírodných vedách. Tým, že pracuješ týmto postupom, pokračuješ v dávnej tradícii folkloristického bádania, ktorej osnovateľmi boli Anti Aarne a Stith Thompson. Podľa vzoru Linného, klasifikáciu a usporiadanie považovali za prvotnú požiadavku akéhokoľvek vedeckého snaženia. Ty si tento prístup posunul o krok ďalej a tvojou snahou je pozdvihnúť folkloristiku z úrovne pomenovania na stupeň tvorenia pojmov, formulovania zákonitostí a procesuálnej analýzy. Ak som ťa pochopil správne, je to príznačnosť dichotomických paradigiem vedeckých smerov, ktoré sa opäť objavujú, s minimálnymi zmenami v niekoľkých твоjich štúdiách o žánroch ako vzorových typoch. S vedomím, že opakujem už povedané, dovoľ mi znázorniť tvoj prístup v tabuľke, ktorá zhrňa tvoje formulácie. Použijem tvoje vlastné názvy.

A B

Vzorové typy Prirodzené žánre

Vzor Skutočnosť

Nominalizmus Realizmus

Metódy: analytická empirická

globálna lokálna

interkultúrna kultúrne ohraničená

Nomotetický Čiastkovo/idiografický

Nomoteticko/univerzálny Čiastkový

Etic Emic

Vytvorený teóriou Prirodzený

(/Pramene: Honko 1982, 43. 1989a, 18. 1989b, 28).

V týchto časoch sa môže javiť ako niečo nadbytočné, že odmietaš empirickú, na skutočnosti založenú analýzu a uprednostňuješ nominalistický a teóriou vytvorený prístup, iba ak by sme pripustili, že v každom stĺpci medzi názvami nie je úplná zhoda. A ešte navyše, zoskupovanie týchto protikladov do párov spĺňa predpoklady rôznych smerov myslenia, disciplín a vedeckých smerov. Záleží tiež na tvojej interpretácii ich teoretických princípov. Napríklad, nedával by som do opozície "vzorové typy" s "prirodzenými žánrami" z jednoduchého dôvodu, že považujem literárne a folklórne žánre nie za prirodzené, ale za sociálne kategórie poznania. Nie sú prirodzené v zmysle, ktorý je obsiahnutý v objaviteľskom smere Aristotelovej Poetiky, kde definuje predmet pojednania ako "umenie poetickej kompozície vo všeobecnosti a v jej rôznych druhoch" (Else 1967, 15. 1447a8), formulácia, ktorá navodzuje analógiu s biologickými druhmi. Podobne, skôr, než postavíme nominalizmus do tej istej paradigmy so vzorovými typmi, považoval by som za potrebné určiť, kto je pomenovateľom kategórie: folklorista alebo pôvodný rozprávač. Je bez diskusie, že ani len dvaja čitatelia literatúry o teórii žánra by neformulovali podobné zostavy opozitných dvojíc. Kľúč k vysvetleniu týchto dvoch paradigiem názvov leží, zdá sa mi, v



jednom súbore protikladov, menovite, nomotetickom vs. idiografickom predmete štúdia. Wilhelm Windelband (1848-1915) rozlišoval takýmto spôsobom prírodné a historické vedy. Jeho žiak Heinrich Rickert (1863-1963) skromne charakterizoval svoju vlastnú štúdiu *The Limits of Concept Formation in Natural Science* (1986/1902) ako púhu rekapituláciu učiteľových myšlienok. Táto neskoršia kniha mala najrozhodujúcejší vplyv na Maxa Webera keď formuloval pojem "vzorového typu". Zatiaľ čo skorší sociológovia pociťovali, že Weber len "splatil neúprimný dlh windelbandovsko-rickertovskej teórii" (Becker 1933. 34, 402), Thomas Burger (1976,3-56. 94-153) nevyvrátiteľne poukázal na Weberov dlh, zvlášť voči Rickertovi. Weberova štúdia "Objectivity in Social Science and Social Policy" (1949), kde predkladá svoje myšlienky o "vzorových typoch", nepochopiteľne sa neodvoláva na Rickertovu prácu a taký je i tvoj vzťah k týmto dvom spôsobom poznania. Nebudem taký trúfalý, aby som ti poskytol vysvetlenie a odkazy na zdroje tvojho vlastného uvažovania. Burger (1976) s ohromujúco detailnou analýzou osvetľuje príznačnosť týchto názvov v Rickertovej a potom i vo Weberovej práci. Problémom je rozdiel medzi prírodnými a spoločenskými vedami, špeciálne históriou. V prírodných vedách je to možnosť formulovať zákony príčiny a následku, ktoré sú všeobecné a aplikovateľné na všetky situácie, zatiaľ čo v spoločenských vedách je možné len opisovať špecifické prípady. S určitými obmedzeniami Max Weber navrhuje vzorové znázornenie (typifikáciu), ktoré by pomáhalo bádateľom objektivizovať spoločenskú realitu na základe pokusov a formulovať ju v názvoch opakujúcich sa vzorcov, pravidiel a zákonitostí. "Predpokladá sa, že funkciou pojmov je reprodukcia objektívnej reality v predstave toho, kto vykonáva analýzu. Preto sa opakujú odkazy na nereálnosť všetkých jasne formulovaných pojmov. Ak niekto chápe dôsledky základných myšlienok modernej epistemológie, ktorá je odvodená od Kanta, chápe tiež, že pojmy sú predovšetkým analytickými nástrojmi na intelektuálne postupy s empirickými údajmi. Presné vývojové pojmy sú nutne vzorovými typmi. Nezdržiajú sa ich vytváraním" (Weber 1949, 106). Rád by si do folkloristiky zaviedol podobnú metodológiu so zámerom znásobiť argumenty pre výskum folklóru, objektivizovať procesy a texty, ktorými sa zaoberáme, aby sa premietli ich opakujúce sa vzorce a zákonitosti s cieľom formulovať pravidlá, podľa ktorých fungujú v spoločnosti a v kultúre. Na základe týchto postupov by si chcel zmeniť folkloristiku z idiografickej na nomotetickú disciplínu alebo inak - chcel by si umožniť, aby sa folkloristika riadila tými istými princípmi, podľa ktorých pracujú prírodné vedy. Weber pripomína sám sebe i svojim čitateľom, že "skutočná hodnota empirického poznania spočíva výlučne na usporadúvaní danej reality prihliadajúc na kategórie, ktoré sú subjektívne v špecifickom zmysle, menovite v tom, že ukazujú predpoklady nášho poznania a sú založené na domnienkach o hodnote tých právd, ktoré je nám empirické poznanie samo schopné poskytnúť" (Weber 1949,110). Folklorne texty a ich prednes majú rôzne druhy subjektívnosti - svoju vlastnú kultúrnu subjektívnosť. Vytvárajú skutočnosť, ktorá je usmerňovaná kultúrou. Tak ako jazyk, aj ich opakujúce sa vzorce, ich zákonitosti a pravidlá sú podmienené kultúrou, sú výtvormi kultúry, a nie teórie. Máme možnosť, povinnosť a právo hľadať významy týchto výtvorov kultúry, kategórií a systémov. Pravidlá, ktoré nachádzame sú rozoznatelné, nie zostrojené, významy sú v textoch, nie v zostrojených pojmoch. Žánre nie sú predstavy, utópie, nie sú ani žiadne analyticky subjektívne výtvary, ktoré môžu poskytnúť nejakú globálnu nadzmyslovú predstavu o rozprávaní, piesni alebo iných slovesných formách. Sú javmi poznávania a definujú význam správy pre rozprávačov a kladú ich do vzťahu k iným správam, ktoré si odovzdávajú v ich vlastnom spoločenstve. Folkloristika, ako novo koncipovaná "antropológia skúsenosti" (Turner a Bruner 1986), "obracia našu pozornosť k skúsenosti a jej vyjadreniam ako pôvodnému významu... Základné jednotky analýzy sú stanovované ľuďmi, ktorých študujeme, a nie antropológmi, cudzími pozorovateľmi. Sústrediac sa na rozprávania alebo na ľudové divadlo či na fašiangy alebo na akékoľvek iné prejavy, zanechávame definíciu prvku výskumu ľudu a nie je potrebné vnucovať kategórie,

odvodené z nášho vlastného vždy sa obrusujúceho teoretického rámca. Výpovede sú artikulácie ľudu, formulácie a reprezentácie ich vlastnej skúsenosti" (Brunner 1986, 9). Tento druh miestneho poznania (Geertz 1983) má všeobecné dôsledky. Prezentuje "úplný, celistvý svet v zrnku piesku". Snáď namiesto toho, aby som pokračoval vo vysvetľovaní teoretickej príznačnosti uvažovaných žánrov ako lokálnych, pôvodných kultúrnych kategórií so vzťahom k životu a jazyku spoločenstva, dovoľ mi uchýliť sa k rétorickej stratégii, ktorú bežne študujem, skôr ako prax a povedať anekdotu. Je o Jamesovi Joycovi, zaznamenaná židovským básnikom Abrahamom ben-Yitshakom (1883-1950), ktorého priatelia poznali pod menom ako Soneh, a ktorú zaznamenal básnik Leah Goldberg.

Soneh sa s Joycom stretol len raz. Bolo to vo Švajčiarsku. Sedeli traja na balkóne ktoréhosi domu: Joycov nemecký vydavateľ, Soneh a Joyce. Bol to posledný rok jeho života. Choroba ho vysilila a jeho oči - jeho pohľad bol už temer mŕtvy. Po krátkej chvíli sa k nim pripojil akýsi mladý spisovateľ. Zjavne predtým nahlas predčítal zo svojej práce Joycovi. Chcel počuť mienku autora Ulyssesu o svojej práci. Bolo nemožné vydolovať z Joyca čo i len slovo. Potom, možno s úmyslom zalichotiť veľkému spisovateľovi, mladý "pisálek" začal rozprávať o tom, ako spisovateľ, ktorý chce dnes napísať román, musí byť kozmopolitom a musí dobre vedieť, čo sa deje vo svete a súcítiť so životom všetkých ľudí vo všetkých krajinách atď. atď. Rozprával až dovtedy, kým Joyce neustránil trpezlivosť a ostro mu neodvetil: "Spisovateľ, ktorý chce dnes napísať román, musí predovšetkým dokonale vedieť o všetkom, čo sa odohráva v jeho vlastnom bydlisku." (Goldberg 1972 (1952), 297).

d/ Existujú teda vo folklóre nejaké univerzálne žánre?

Z etnického, lokálneho a skúsenostného hľadiska žánre a univerzálne sú v skutočnosti v protirečení. Žánre, ktoré sú predmetom štúdia folkloristiky, sú kategórie kultúrne podmienené, a teda nemôžu byť univerzálne. Univerzálne kategorizácie sa môžu robiť len z pohľadu Boha a samozrejme nemôžu byť odhalené nami - smrteľníkmi. Hoci žánre ako také nie sú produktom prírody, ale ľudstva, nemôžu byť univerzálne. Taxonómia kreatívnej a reflektívnej funkcie výpovede končí predvedením. Pretože žiadne vyjadrenie kultúry nemôže byť predvedené mimo kategoriálneho rámca, je to predmet a priori druhových konvencií určitej spoločnosti. Následná taxonomická konceptualizácia vyjadrenia závisí, ipso facto, na sústave kultúrnych konvencií, ktoré vytyčujú vyjadrenie, ktoré je na počiatku (Baumann 1977, 15-24). Preto pátranie po univerzáliách vo vyjadreniach vyžaduje preskúmanie predruhových vlastností slovesného folklóru, s cieľom určiť črty, ktoré sú obsiahnuté v premene skúsenosti, predstavovanej alebo historickej do slovesného podania. Akýkoľvek návrh okrem prirodzeného je definične hypotetický, pretože je tu vždy možnosť, že objavíme spoločenstvo ľudí, ktorých slovesné správanie sa nezodpovedá takýmto princípom. Chcel by som teda navrhnúť tézu, že univerzálnymi nie sú žánre, ale **rozdiely** (podčiarkol D.B.A.), ktoré ľudia robia v slovesných podaniach. Tieto rozdiely spočívajú vo dvoch úrovniach: zvukovej a významovej alebo výrazovej a obsahovej. Tvorí hranice medzi spôsobmi hovorenia a medzi hodnotami hovoreného. Smerujú po líniách rozdielu medzi formami a oddelenia obsahov, nie do foriem a obsahov vyjadrení ako takých. Zvukový rozdiel vytvára hranicu medzi rečou s metrickou a bez metrickej subštruktúry (Nagy 1990, 37). Metrická subštruktúra môže byť sylabická, prízvukná alebo tonálna. Jej formy môžu variovať, ale princíp rytmického zvuku ostáva stály. Tento rozdiel je prvotný a univerzálny, hoci spoločenstvá hovoriace rôznou rečou môžu tvoriť svoje vlastné hranice rozdielu medzi rytmickou a nerytmickou rečou. V každom spoločenstve by tento rozdiel bol prvotný a konečný a ako nemôžeme o žene, ktorá čaká dieťa povedať, že je trošku tehotná - je to rozdiel alebo-alebo. No metrickú subštruktúru reči je možné analyticky rozobrať ako to Dell Hymes (1981, 1983, 1987a, 1987b) a Virginia Hymes (1987) vykonali na rozprávaniach Slackamaských Chinookov a iných národov severovýchodného pobrežia. Metrická subštruktúra rozprávania môže nadobudnúť formu paralelizmu, ktorý nachádzame v dávnej i

súčasnej ústnej kultúre (Fox 1988), no možno ju identifikovať skôr v piesňach, ale dotýka sa širokého spektra slovesných vyjadrení v kultúre (Nagy 1990, 17-51). Hĺbkové štúdium poetických textov vyžaduje dôvtip (Johnson 1979, 1985, 1988), ktorý z našej strany zahŕňa analytickú snahu odhaliť rozdiely, ktoré robia rozprávači. Základný rozdiel sa týka pravdivostnej hodnoty rozprávačských správ. Sokrates v rozhovore s Adeimantom o výchovnej hodnote rozprávok robí rozdiel veľmi zreteľne:

"Majú Reči dvojakú podobu: jednu pravdivú a jednu nepravdivú?"

"Áno."

"Musia poznať obe, ale ako prvú - nepravdivú?"

"Nerozumiem, čo tým myslíš," povedal.

"Nerozumiete," povedal som, "že ako prvú rozprávame deťom rozprávky? A istotne sú, ako celok, nepravdivé, hoci sa v nich nachádzajú i pravdivé veci."

(Bloom 1968, 54. 376e-377a)

Sokratovo doznanie, že dokonca i fiktívne rozprávania môžu mať prvky pravdy, podčiarkuje zložitosti a dvojznačnosť pojmu pravda. Alegória môže sprostredkovať morálnu pravdu, napriek tomu, že je fiktívna. Poverové rozprávania môžu mať pravdu, pretože ich predmetom je viera, nie skúsenostná verifikácia. Ľudia robia rozdiel medzi pravdivými a nepravdivými výpoveďami v rámci ich vlastného kultúrneho poznania a vnímania obklopujúcej reality. V takomto rámci takýto rozdiel je konečný. Ako rozdielnosť v reči s a bez metrickej subštruktúry, nemôže byť medzi pravdou a lžou nijaká medzipoloha. Výzva vierohodnosti čiastkovej výpovede neeliminuje tento rozdiel sám v sebe, ktorý tak ostáva prvotným, podstatným a všeobecným. Tento rozdiel môže byť jadrom rôznosti žánrov. Je možné predostrieť fikciu ako pravdu a historickú pravdu ako fikciu. Je možné využiť iné formy na rétorické zvraty: také ako sú paródia, irónia a rozprávanie úplných klamstiev (Bauman 1986), ale všetko je to možné len na základe rozlíšenia pravdy a výmyslu.

#### Záver

Odpoveď na otázku, ktorú som uviedol v názve tohto príhovoru je celkom samozrejماً. Štartovacia čiara hľadania vzorových typov je pokusom pevným v základoch, raz a navždy odstrániť "babylonské zmätenie jazykov" v teórii žánra vo folkloristike. Nemožno folkloristov obviňovať za prebujnosť pojmov a odchyľky významov týchto názvov. Urobili, čo bolo v ich silách, aby predstavili skutočnosť kultúrnej kategorizácie tradície. Zmätko a prekrytie sa významov pojmov a ich pomenovaní je časťou lokálnej, etnickej a všeobecnej situácie vo folklóre a žiadne úsilie o vytvorenie pojmu prostredníctvom vzorovej typifikácie by nezakrylo túto situáciu. Namiesto zasvätenia našej metodologickej vynachádzavosti postihnúť realitu, mali by sme sa jej vystaviť. Namiesto budovania jednotného umelého systému, mali by sme lepšie využívať rôznosť názvov, ich kultúrnu nestabilitu a historickú premenlivosť, ich sociálnu podmienenosť, podmienenosť územím a dialektom. Vzorová typifikácia je metóda tvorenia pojmov, ale jestvovanie názvov žánrov v mnohých jazykoch nás presvedča, že tieto pojmy už boli vytvorené. Napridŕžajú sa žiadnej analytickej metódy alebo teoretického rámca, ale reprezentujú náhľady a predstavy ľudí, ktorí rozprávajú príbehy, spievajú piesne a tradujú príslovia. Prenášajú ich kultúrnu osobitosť a ich vlastné koncepcie významov správ. Ich nedôslednosti sú nedôslednosťami života a myšlienok, ich dvojznačnosti sú súčasťou ich jazyka a ich spôsobov rozprávania. Akákoľvek uniformita, ktorú by sme si priali vnútiť žánrovej rôznosti by praskla vo šve. A skutočne, už praskla.

*február 1993 Preložila: Hana Hlôšková*

## Národopisné informácie

Informatívny bulletin Národopisného ústavu SAV, Etnografického múzea SNM a Slovenskej národopisnej spoločnosti pri SAV. Vychádza neperiodicky pre internú potrebu vydavateľov.

Adresa redakcie: Jakubovo nám. 12, 813 64 Bratislava

### Redakcia:

Zuzana Beňušková - zodpovedný redaktor

Eva Krekovičová - výkonný redaktor ad hoc

Ingrid Kostovská - redakčná úprava

### Redakčná rada:

Lubica Droppová, Viera Feglová, Mária Halmová, Milan Leščák, Peter Maráky, Juraj Podoba, Dušan Ratica, Peter Salner

Náklad: 350 kusov

Číslo neprešlo jazykovou úpravou.

Bulletin je nepredajný a bez povolenia vydavateľov sa nesmie rozširovať.

Tlač: RETRO PRINT, Bratislava