

LIDOVÁ PÍSEŇ A BARIÉRY

Marta Toncrová

Lidovou píseň a spontánní zpěv lze bezpochyby považovat za jevy, které zdánlivě odporují jakýmkoli zákazům a nepodléhají žádným zjevným omezením. To, co se obecně ví o tomto hudebním žánru, nabízí zdání libovolnosti jak zvoleného repertoáru, tak způsobu přednesu či vytvoření zpěvní situace, zkrátka způsobu, jak se zpěvem populace realizuje v intimitě domova i navenek, na veřejnosti. Existuje však hned několik pravidel, norem nebo překážek, jimiž byl zejména zpěv lidových písní omezován nebo jimž podléhal ve své klasické podobě, i když jisté bariéry, třebaže méně výrazné, lze pozorovat i dnes.

I ve spontánním zpěvu tedy existovaly a dodnes existují omezení či zábrany, hranice či meze – slovo bariéry se snad zdá být v této souvislosti příliš silné. Jimi je určován výběr písní, způsob zpěvu a přednesu, příležitosti, při nichž se lidové písně uplatňují, pohlaví a stáří interpretů, počet zpívajících, zapojení přihlížejících nebo zúčastněných osob, popř. další okolnosti. Jde o skutečnosti, které umožňují, aby píseň existovala. To znamená, aby se skutečně zpívala a tvořila tak součást aktivního zpěvního repertoáru. (Je nezbytné upozornit na tento fakt hned v úvodu, protože dále zmíněné bariéry nepostihují sféru tzv. latentního nebo pasivního repertoáru.)

Omezení, nebo chceme-li bariéry, se dotýkají různých složek spontánního zpěvu, jsou objektivního rázu, nezávislé na jedinci (subjektu, nositeli), stejně jako se vyskytují bariéry bezprostředně související s konkrétním zpěvákem či hudebníkem. K těm prvním lze řadit rozdělení písní na mužské, ženské a dětské. Jde o lokální nebo regionální normy dané způsobem života v komunitě, odvislé od primární funkce písní. Souvisejí s věkem nebo s pohlavím, mohou být také zapříčiněny charakteristickými znaky hudebního materiálu, např. vícehlasým přednesem, s nímž se setkáváme na severozápadním Slovensku v oblasti Kysuc. Subjektivní bariéry postavili samotní interpreti, tedy ti, kdo s materií pracují. Neklademe si za cíl vyjmenovat zde všechny. Také mnohé z těch, které dále uvedeme, už svou působnost v průběhu vývoje ztratily. Nicméně jejich sumarizace naznačuje, že

lidový zpěv a lidová píseň zdaleka nežily tak libovolným životem, jak by se možná na první pohled zdálo.

Bariéry se vytvářely na základě **obsahu písně**, tedy její textové, slovesné složky. Písně s choulostivými, lascivními nebo obscenními texty se nemohly zpívat vždy, při jakékoli příležitosti, nezpíval je také každý. Byla to téměř výhradně záležitost mužů (tyto písně tvořily zpravidla součást mužského repertoáru). Zpívaly se v určitém rozpoložení, většinou v nějakém pohostinském zařízení či ve vinném sklepě. Písně byly určeny jenom jistému okruhu posluchačů i zpívajících, zatímco ostatní, zejména děti, mládež a ženy byli z těchto hudebních produkcí vyloučeni. Takové projevy také po určitou dobu nestály právě ve středu zájmu sběratelů lidových písní. Ti se jim spíše vyhýbali, v souladu s někdejší estetikou postojem, který odmítal vše, co mohlo mravně narušovat zpěváky i posluchače. Kromě selekce při sběru existovaly další cesty, jak se tato omezení řešila a bariéry odstraňovaly. Byly to úpravy textů, prováděné některými sběrateli nebo editory. Za mnohé zde připomeňme vedoucí osobnost moravské folkloristiky, dialektologa, pedagoga, národopisce a editora Františka Bartoše (1837–1906) a jeho zásahy do textů některých písní (Vysloužil 1956: 112).

Jestliže mnozí sběratelé takové písně nezapsali, bylo to také proto, že to ani nebylo možné, protože je zpívat vůbec neslyšeli. To znamená, že bariéry mezi ně a písně postavili sami interpreti. Jako příklad mohou posloužit sběratelské výsledky Františka Sušila (1804–1868), sběratele a současně kněze, před jehož osobou zpěváci nepochybně pocítovali jistý ostych. Tím pak byl ovlivněn výběr písní, které byli ochotni, nebo které považovali za vhodné sběrateli přednést. Důsledkem je zastoupení písňových druhů v Sušilově sbírce: četnost legendických písní a naproti tomu poměrně malých počet tanečních písní a popěvků.¹

Jindy vznikla bariéra v souvislosti s **dobou a příležitostí**, kdy se určitá píseň zpívala. Např. vánoční koledy byly ještě ve druhé polovině

1. Srov. Smetana – Václavěk 1941: 749 a Altman 2004: 34. Také z vlastní zkušenosti z výzkumu na Těšínsku mohu uvést, že určité písně zpěváci odmítli zpívat i přes naléhání sběratele s odůvodněním, že jsou to jen takové „halabačky“, které není vhodné zpívat. Týkalo se to zejména krátkých žertovných popěvků, někdy s lechtivým obsahem. Byli ochotni zazpívat jen ty útvary, které označovali termínem *písně* či *pisničky*.

20. století určeny pouze pro velké svátky, výhradně pro vánoční čas. Nehodilo se a nebylo také zvykem, aby se zpívaly i mimo tuto dobu. Zpěváci šli často v tomto přesvědčení tak daleko, že vánoční koledy a písně nezpívali ani pro potřeby sběratele. Taková omezení a postoj interpretů ke zpěvu vánočních písní se projevovaly velmi silně, snad mnohem silněji ve srovnání s jinými písněmi, nepochybně vzhledem k vážnosti a slavnostnosti význačných církevních svátků, jaké Vánoce představují. Pevná vazba na zpěvní situaci byla ostatně zřejmá i u ostatních koled. Na přelomu 20. a 21. století se ovšem toto ustálené spojení času a písňového druhu, a tím i bariéry projevující se jakýmsi tabuizováním jejich interpretace mimo příslušný časový rámec, značně uvolnily. Velké rozšíření reprodukováného uvádění koled v současnosti však souvisí s jiným komunikačním kanálem a celkově se změnami společenského klimatu. Vánoční písně proto dnes znějí nejen v supermarketech, na volných prostranstvích a na pódiiích, ale i ve venkovském prostředí, zachovávajícím tradiční zvyklosti, kde došlo v tomto směru k určitému uvolnění.

Podobné omezení postihovalo v minulosti i další písňové druhy, např. takové, které byly přímo spojené s pracovní činností či s jiným pohybem, popřípadě s konkrétní zpěvní situací. Tyto faktory pak určovaly jejich rytmus. Tak tomu bylo např. u mužských koseckých písní zpívaných při sečení trávy na Horňácku (Holý 1960). Takových projevů ovšem v českém prostředí neexistovalo mnoho, ať už šlo o zmíněné pracovní písně nebo například také o pohřební pláče (Holý 1959). Také ty jsou ve sběrech z českých zemí doloženy jen v malém množství. Bariéry, které přesně určovaly, kdy se tyto písně uplatňovaly, byly rovněž velmi silné. Kupříkladu cílem pláčů bylo smíření s duchy zemřelých a nebylo radno riskovat jejich pomstu neuváženou interpretací těchto projevů. Navíc jde o situaci, kterou lidstvo bralo vždy velmi vážně, takže k nepatřičné interpretaci, a tím ke zneužití, docházelo nepříliš často (výjimkou jsou některé parodie, přednášené obvykle v povznesené náladě). Z výčtu některých písňových druhů uvedených výše je zřejmé, že bariéry omezující interpretaci určitých písní úzce souvisely s **primární funkcí** těchto projevů.

Pohlaví zpěváků rozdělilo zpěvní fond mnohých regionů na písně určené pro zpěv mužů a žen. Třebaže během vývoje docházelo ke stírání

rozdílů mezi mužským a ženským repertoárem, dlouho patřily ke zpěvu mužské části populace celé skupiny písní vojenských a rekrutských, pijáckých, žertovných či písně taneční, zatímco převážně pouze ženy zpívaly ukolébavky, balady, svatební písně při prodávání nevěsty a při čepení, trávnic, žatevní, dožínkové písně atd. Kupříkladu poslední jmenované druhy patřily a v některých oblastech na Slovensku dodnes patří téměř výhradně k ženskému zpěvu. Ženy je ovládaly ve velkém počtu, zatímco muži jim nevyhradili takřka žádné místo ve svém zpěvním repertoáru. Tak vyhraněná byla situace v posledních desetiletích minulého století a podle současných výzkumů se příliš výrazně nezměnila ani v současné době, na počátku 21. století (Vetterl 1955, Demo – Hrabalová 1969, Urbancová 2005).

Ve sféře folkloru spojeném s nejmladší věkovou skupinou se rozlišuje folklor dětí a folklor pro děti. Tak je zpravidla oddělována část, kterou interpretovaly a interpretují samotné děti, od projevů, které pro ně žily v podání dospělých. Tyto útvary se díky své funkci, obsahu i hudební struktuře přirozeně spojovaly jen s **určitým věkem**. Ve sféře folklorismu se v sedmdesátých a osmdesátých letech 20. století vedly diskuse o tom, co je vhodné pro činnost dětí ve folklorních souborech. Jistou dobu nekompromisně převažovaly názory, že děti nemají předvádět písně a tance dospělých. Dnešní postoj je jiný, bariéry byly prolomeny. Jako příklad můžeme uvést tanec verbuňk, který tvořil a tvoří součást tanečního repertoáru mládeže a mužů. V souborech se dnes ovšem začíná s jeho nácvikem už v dětském věku, s cílem dovést jeho provozování k dokonalosti (Habartová 2011, Schauerová 2011).

Pokud si všímáme **způsobu interpretace**, zjišťujeme i v současnosti existenci jistých bariér, např. v předzpěvu k tzv. točivým tancům. Jde o taneční typ, který se vývojově řadí ke starší taneční vrstvě. Jeho znakem je jednak množství různých písní, které se k různě nazývaným místním variantám tance (sedlácká, sedlcká, danaj, vrtěná, hrozenská, valašská atd.) mohou zpívat.² Dále je to prvek, podle něhož byly tyto

2. Tedy nikoliv jediná píseň, jako je tomu u mladších tanců figurálních, podle současné terminologie tzv. tanců s pevnou vnitřní vazbou (srov. Matuszková 2000: 310).

tance pojmenovány, tj. točení tanečního páru kolem společné osy, a konečně tři fáze tance, jimiž je předzpěv taneční písni, společné víření tanečního páru a improvizací, individuálně prováděná část. Právě v první fázi, při předzpěvu, se uplatňovali a dosud uplatňují pouze muži. Přes všechny inovace prozatím nikdy, aspoň pokud je mně známo, tuto funkci nepřevzaly ženy. I když v mnohých jevech zde uvedených vidíme jistý posun a odklon od někdejších pevně stanovených norem, v tomto případě se dosud původní omezující pravidla dodržují.

Zmínili jsme se o zpěvu, který je ovlivněn pohlavím interpretů. Platí to i pro tanec. K názorným příkladům patří tanec verbuňk na Slovácku, který byl v minulosti čistě mužskou záležitostí. Během vývoje ovšem dochází k postupnému odstranění bariér, které pro tento tanec platily. V některých lokalitách tancují v posledních desetiletích verbuňk i dívky, které se stylizují do pozice chlapců a mužů, zejména o masopustní zábavě.

Jiná bariéra týkající se tohoto tance se dotýká jeho **teritoriálního rozšíření**. Tanec verbuňk se označuje jako slovácký mužský sólový tanec a jako takový byl v roce 2008 zapsán v seznamu mistrovských děl nehmotného kulturního dědictví UNESCO. Ani verbuňk se ovšem současným trendům, které hýbou kulturním životem, nevyhnul. Z posledních výzkumů vyplývá, že se ujal jako součást hodových slavností na Brněnsku (Vrtalová 2011, Teturová 2012). Už během 20. století bylo možno se setkat s verbuňkem v prostředí velkých měst. Např. v Brně a Praze to byli studenti, pocházející ze Slovácka, kteří se sdružovali ve slováckých krúzcích (v Praze byl založen v roce 1896, v Brně pak v roce 1908), v nichž udržovali folklor svého rodiště. Od nich se verbuňk naučili i lidé, kteří přišli do měst odjinud než ze Slovácka, nebo přímo rodilí Pražané a Břňané. Pořád však tanec figuroval jako reprezentant Slovácka. Ve výše jmenovaném případě z Brněnska jde však o jiný proces, o zrušení geografických bariér a osvojení nového prvku a jeho zařazení do jiného prostředí, odlišného od původního existenčního prostoru. Svůj vliv zde nepochybně sehrála média, popularizace slováckého folkloru, vzájemné setkávání členů souborů na různých společných akcích i atraktivnost samotného tance.

Způsob interpretace může být rovněž příčinou vzniku určitých bariér. V oblastech s regionálně modifikovaným způsobem vícehlasého zpěvu se objevuje zajímavé – lze-li to tak nazvat – omezení. Dvojhlasy

přednes v oblasti Kysuc na severozápadním Slovensku, při němž vedoucí zpěvačka zpívá sólo několik počátečních tónů písně, k němuž se pak připojují druhým hlasem ostatní zpěvačky, vyžaduje skupinový přednes. Zpěvačky jakoby ani nedokázaly zazpívat unisono základní melodii písně a při každém zpěvním projevu si doslova vynutily partnerku nebo partnerky ke zpěvu (ihned sehnaly další zpěvačku, například sousedku). Taková situace se vytvořila při výzkumu, kterého jsem se s kolegy zúčastnila v roce 1971 v obcích Čierne a Skalité. Při dokumentaci zpěvu se vlastně nepodařilo zaznamenat zpěv jednotlivce, tzn. sólový přednes prvního hlasu.

Poměrně výrazná bariéra pro příslušnice slabšího pohlaví existovala na Horňácku, a to pokud šlo o **hru na hudební nástroj**. Vesnické společenství považovalo muzikantské řemeslo do jisté doby za něco ponižujícího (Toncrová 2000: 145–147). Tím spíše bylo nevhodné pro ženu nebo dívku. V muzikantském rodu Miškeříků se hra na hudební nástroje, ovšem jako doplněk jiného zaměstnání, přenášela bez přerušování z generace na generaci od dob konání Národopisné výstavy československé v Praze v roce 1895. Teprve u potomků jednoho z členů rodu, v roce 2004 zemřelého houslisty Emila Miškeříka, muzikantská činnost přeskočila jednu generaci, a to dcery muzikanta. V rodové tradici pokračovali až jeho vnukové, právě pro ono osobité hodnocení postavení příslušníků muzikantského řemesla vesnickou komunitou.

Na Horňácku se v jistých situacích projevuje rovněž **vazba folkloru na místo, na region**. Podle výzkumu ve zmíněné rodině Kománků, u potomků Emila Miškeříka, hrají příslušníci nejmladší generace horňáckých muzikantů místní, to znamená horňácký materiál. Při některých příležitostech, jako je fašank nebo každoroční horňácké slavnosti, platí nekompromisně zásada být co „nejhorňáčtější“. Je nevhodné a přímo nemyslitelné sáhnout pro písně do jiného kraje.³ Naproti tomu při jiných akcích, jako je třeba beseda u cimbalu, je výběr

3. Srov. sbírkové a dokumentační fondy Etnologického ústavu AV ČR, pracoviště Brno: Martin a Tomáš Kománkovi (vnuci Emila Miškeříka). Sestřih videozáznamů pořízených při terénním výzkumu ve Velké nad Veličkou v roce 1999.

značně volnější a nepodřizuje se vžitým normám či omezením jako ve výše uvedených situacích.

O tom, že se do oblasti bariér ve zpěvu může promítnout i **politika**, jsem donedávna neměla ani tušení. Politické přesvědčení brání např. tomu, aby se členem mužského sboru v obci Bukovany na Kyjovsku stal příslušník komunistické strany, jak to vyplynulo z rozhovoru při výzkumu provedeném v roce 2006. V současné době, více než dvacet let po událostech v roce 1989, je někdejší nebo současná politická příslušnost příčinou, která brání zapojit se aktivně do kulturního dění v obci. Na tomto místě uvádím tuto informaci pouze na okraj, jen k doplnění toho, o čem se zmiňovaly předcházející řádky.

Obrátme závěrem pozornost k jiné sféře existence lidové písně. Jisté bariéry do práce s lidovou písní, ať už šlo o jejich **sbírání nebo o teoretické studium**, vnášela cenzura a selekce, které se po celé 19. a na počátku 20. století prosazovaly. Jejich důsledkem bylo vlastně popření či negace určitých písní, jejich verzí nebo variant. Ve sběratelství se totiž prosazoval názor, že je zbytečné zapisovat ty písně, které už byly známé, dokonce publikované a že je třeba zaznamenávat a vydávat pouze písně nové, neznámé, dosud nezaznamenané a neotištěné v edicích. V popředí zájmu sběratelů a badatelů stály navíc pouze ty projevy, které bylo možné označit jako skutečně lidové nebo tzv. pravé lidové písně, esteticky hodnotné, i když už naše nejstarší, tzv. guberniální sběratelská akce z roku 1819 naznačovala, že zpěvní repertoár venkovských vrstev netvořily pouze lidové písně (Vetterl 1994: 18n). Nejsem si jista, zda tento problém a badatelský přístup lze zahrnovat do sledované problematiky. Přesto si neodpustím připomenout bariéry, které do cesty k poznání skutečného, reálného zpěvu širokých vrstev populace postavili sběratelé a badatelé 19. století. Důsledkem jejich postoje bylo, že v určité době tak pominuli řadu písní nebo jejich variant, zabránili jejich dokumentaci, ba vytvořili jakési tabu v jejich zaznamenávání. Pozdější zápis takových projevů, v soulase s moderním pojetím sběratelské práce, které rozsah zaznamenávaného materiálu nebývale rozšířil, nebylo možno vždy realizovat, neboť mnohé písně už v živém podání neexistovaly.

Teprve druhá třetina 20. století přinesla v přístupu ke shromažďování lidových písní zásadní zlom. Literární teoretik, estetik a folklorista Bedřich Václavek (1897–1943) teoreticky formuloval vědecký postoj ke

sběru písní, při němž měly být dokumentovány všechny skladby a písně, včetně co největšího souboru variant, zkrátka všechno, co živý, aktivní repertoár obsahoval, bez ohledu na jeho původ, povahu či uměleckou hodnotu (Václavěk 1963: 267n). Václavkovy teze však zůstaly dost dlouho jen v rovině teorie, praxe za nimi zaostávala. Dnešní postoj k terénnímu či empirickému výzkumu jde naopak v tomto směru ještě dál. V některých zemích (Německo, Maďarsko) se etnomuzikologové snaží studovat všechno, co se týká hudební kultury. V rámci jedné lokality se provádí komplexní etnomuzikologická analýza hudebního života, při čemž se studují přinejmenším tři různé hudební sféry, hudba lidová, umělá a populární. Neboť všechny tyto hudební vrstvy jsou navzájem propojeny, prolínají se a neexistují jedna bez druhé. Ale to už je jiná otázka, překračující rámec tématu, který byl zvolen pro toto jednání.

Prameny a literatura:

- ALTMAN, Karel 2004: František Sušil a český národopis na Moravě. In: FROLCOVÁ, Věra (ed.): *František Sušil (1804–1868). Odkaz a inspirace*. Rousínov: Město Rousínov – Etnologický ústav AV ČR Praha, pracoviště Brno, s. 29–37.
- DEMO, Ondrej – HRABALOVÁ, Olga 1969: *Žatevné a dožinkové piesne*. Bratislava: Vydavateľstvo SAV.
- HABARTOVÁ, Romana 2011: Kořeny, vzory a perspektivy dětského verbuňku. In: BLAHŮŠEK, Jan et al.: *Slovácký verbuňk. Současný stav a perspektivy*. Strážnice: Národní ústav lidové kultury, s. 79–99.
- HOLÝ, Dušan 1959: Zbytky pohřebního nařkání na Horňácku. *Český lid*, 46, s. 60–68.
- HOLÝ, Dušan 1960: K problematice rytmiky táhlé písně. *Slovácko*, č. 7. s. 6–27.
- MATUSZKOVÁ, Jitka 2000: Taneční folklor. In: JANČÁŘ, Josef a kol.: *Lidová kultura na Moravě. Vlastivěda moravská. Země a lid. Nová řada. Svazek 10*. Strážnice–Brno: Ústav lidové kultury ve Strážnici – Muzejní a vlastivědná společnost v Brně, s. 304–333.
- SCHAUEROVÁ, Alena 2011: Problematika předávání folkloru dospělých dětem. In: BLAHŮŠEK, Jan et al.: *Slovácký verbuňk. Současný stav a perspektivy*. Strážnice: Národní ústav lidové kultury, s. 74–78.
- SMETANA, Robert – VÁCLAVEK, Bedřich 1941: Doslov. In: SUŠIL, František: *Moravské národní písně s nápěvy do textu vřaděnými*. Praha: Čin, s. 748–764.
- TETUROVÁ, Jarmila 2012: Verbuňk v Žatčanech na Brněnsku v současném kulturně-sociálním kontextu. *Národopisná revue*, 4, s. 275–279.
- TONCROVÁ, Marta 2000: Mechanismus mezigeneračního přenosu folklóru (na příkladech z Horňácka). I. Hudba a zpěv. In: HLŮŠKOVÁ, Hana (ed.): *Tradiční kultura a generácie*. Bratislava: Ústav etnológie SAV, s. 143–149.
- URBANCOVÁ, Hana 2005: *Trávnice – Lúčne piesne na Slovensku. Ku genéze, štruktúre a premenám piesňového žánru*. Bratislava: AEP.

- VÁCLAVEK, Bedřich 1963: Co jsme dlužni lidové písni. In: VÁCLAVEK, Bedřich: *O lidové písni a slovesnosti*. Praha: Československý spisovatel, s. 260–268.
- VETTERL, Karel 1955: *Lidové písně a tance z Valašskokloboucka. Část I*. Praha: Nakladatelství ČSAV.
- VETTERL, Karel 1994: Sbirka lidových písní a tanců na Moravě a ve Slezsku z roku 1819. In: VETTERL, Karel: *Guberniální sbírka písní a instrumentální hudby z Moravy a Slezska z roku 1819*. Ed. Olga Hrabalová. Strážnice: Ústav lidové kultury, s. 9–24.
- VRTALOVÁ, Jarmila 2011: Význam rozšíření slováckého verbuňku v Moravských Kninicích na Brněnsku. *Národopisná revue*, 21, č. 4, s. 293–297.
- VYSLOUŽIL, Jiří 1956: Nad folkloristickým dílem Františka Bartoše (nar. 16. III. 1837 v Mlatcové u Gottwaldova, zemřel 11. VI. 1906 tamtéž). *Český lid*, 43, 1956, s. 110–114.

Barriers and Folk Song

There are certain limits and barriers in spontaneous singing, which influence the selection of the repertoire, the way of singing, singing occasions, and other matters related to singing. They are of an objective character, independent of its bearer and at the same time closely connected with a specific singer. Some barriers rise from the content of the song: for instance, lewd songs were sung by male singers within a restricted environment only. Some barriers were gender conditioned (in the case of certain dance songs performed by men) and age conditioned (children's songs and songs by and for adults). Territorial limits were important as well: dance songs which accompanied the *verbuňk* (recruiting dance) have been until recently limited to the region of Eastern Moravia. The practice of female choruses singing in harmony resulted in a failure to sing the lead for all members with the exception of the lead singer. The social position of musicians in the Horňácko region was considered so low that women were completely restricted to playing a musical instrument there in the past. The repertoire was shaped by collecting and scholarly activities as well; songs and tunes of valued aesthetic qualities were included, while the ones with a lesser aesthetic impact were omitted or neglected. In theoretical spheres, these barriers have been overcome, although they can still be observed in field practices.

Key words: folk song; barriers; song function; repertoire; interpretation; Moravia; Kysuce.

*Studie vznikla s podporou na dlouhodobý koncepční rozvoj výzkumné organizace RVO: 68378076.