

Motív smrti v slovenských ľudových uspávkách

Terézia Kulíková

KULÍKOVÁ, T.: The motif of death in Slovak folk lullabies
SLOVENSKÁ LITERATÚRA, vol. 70, 2023, no. 5, pp. 520-535

DOI: <https://doi.org/10.31577/slovlit.2023.70.5.5>

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-2909-4840>

Key words: Slovak folk song, lullaby, death motif, recurring stanza

Although the primary function of the lullaby is coded in the very word that designates it, its secondary functions are equally important – they have been shown to have an impact on child development and mental health of the performer. The act of singing a lullaby creates a specific communicative situation in which the recipient does not fully understand its lyrics. Usually, the communicative act also only involves the performer and the child and the uniquely intimate moment that emerges creates an opportunity for the expedient to express all their thoughts – even the most unpleasant ones. The psycho-hygienic function comes to the fore and provides the performer with a space for introspection. This dimension is often reflected in the texts of lullabies in negative motifs, such as death. In various allegorical forms, death is present in as many as one in five Slovak folk lullabies. In careful interpretative analysis, it is possible to detect subtle differences in the meaning of motifs that may not originally refer to death. On this basis, death motifs can be divided into primary ones, which always symbolise death (black earth, church, river, covering/throwing, ringing of the bells, calling of a close person from the other world) and secondary ones, which acquire this meaning by updating individual motifs or whole recurring stanzas in the vertical structure of the text.

Kľúčové slová: slovenská ľudová pieseň, uspávanka, motív smrti, putovná strofa

Uspávanka sa vo všeobecnosti nepochybne spája s pozitívnymi asociáciami – s láskavým textom, nežným dotykom, pokojným kolísaním, tichým spevom. Naopak, pre súčasného percipienta je ťažko predstaviteľné nájsť v nej emócie a jvy negatívneho protipólu, najmä smrť. Napriek tomu sú motívy smrti v rôznych podobách súčasťou mnohých uspávaniek po celom svete.

Napríklad v tematickej klasifikácii tradičných tureckých (Emeksiz 2011) aj poľských uspávaniek (Sikora – Żebrowska 2013) má kategória vyhrážania sa deťom (nezriedka aj smrťou) svoje vlastné miesto. Mari Sarvová medzi estónskymi uspávkami identifikovala ako tretí najfrekvencovanejší tematický typ „spánkom k smrti“,¹ v ktorom interpret očakáva alebo si dokonca žela smrť dieťaťa (Sarv 2013). V talianskych uspávkách môžu byť podľa Luisy Del Giudiceovej alegorické želania smrti dieťaťa rovnako frekvencované ako vyjadrenie obáv o jeho život (Del Giudice 1988). Výsledky výskumu synchronného stavu uspávaniek vo Fínsku ponúka vo svojej monografii Lisa Bonnárová. Vzhľadom na to, že ide o frekvencované texty dneška, nie ľudové piesne, sú v nich témy odlúčenia alebo smrti prítomné len sporadicky (Bonnár 2014).

Pri hlbšom skúmaní slovenských ľudových uspávaniek bolo možné podobné motívy či komunikačné stratégie identifikovať aj v slovenských textoch a nebolo ich málo. V tematickej klasifikácii slovenských ľudových uspávaniek sa tiež vyskytujú menej početné kategórie s motívmi smrti ako vyhrážka zabitím, pranie si smrti dieťaťa, ale prítomné sú aj v mnohých strofách/piesňach s pozitívnou tematikou ako strach o zdravie/život dieťaťa.² Toto nečakane časté kontrastné spojenie nového života a smrti sa stalo impulzom k tejto štúdii, v ktorej sa bližšie venujem spracovaniu motívu smrti v slovenských ľudových uspávkách.

Východiská a metodológia

Uspávanky sú vo svojej podstate živým piesňovým žánrom. O ľudovej uspávke to však už platí menej. S cieľom uspať dieťa môžeme siahnuť po akejkoľvek piesni, ba dokonca nemusíme byť ani jej interpretom. Pokiaľ je splnený primárny účel, naplniť funkciu uspávanky nie je náročné. Potvrďuje to aj spevná prax zaznamenaná v odbornej literatúre (Bonnár 2014; Burlasová 1987; Lomax Hawes 1974; Trehub – Trainor 1998). Spoločenskému významu slovenskej ľudovej uspávanky sa však venuje iba okrajová pozornosť – od prvého odborného článku Karola Plicku *Slovenské uspávanky* (1927) sa téme podrobnejšie venovala len Alica Elscheková v štúdii *Uspávanky a detské zabávanky na Gemeri* (1987) a monografiu o využití uspávaniek v pedagogickom procese (nie o žánri samotnom) napísali Jana Hudáková a Veronika Savková (2015).³ Ľubica Droppová v štúdii *K podobám ženy v slovenskej ľudovej piesni* (2000) nechala spoločenskú rolu žena matka celkom

1 V estónčine „suisu surma poole“, v angličtine „sleep towards death“ (Sarv 2013: 167).

2 Ide o výsledky výskumu dizertačnej práce *Slovenské ľudové uspávanky* (Kulíková 2020), v ktorom je uspávanka definovaná vďaka modelu žánrovej syntézy a analyzovaná z funkčnej, hudobnej, ale najmä textovej stránky. Tematická klasifikácia slovenských ľudových uspávaniek bola publikovaná v prehľadnom grafe článku *Slovenská ľudová uspávanka v historickom komunikačnom kontexte* (Sedláková – Kulíková 2020: 213). Výskumná vzorka z dizertácie tvorí aj východisko aktuálnej štúdie.

3 Ostatné publikácie k uspávkám majú skôr krátky, informačný charakter o žánri (Burlasová 1987; Elscheková – Elschek 1980; Urbancová 1995–1996), prípadne publikovali novo zozbierané texty (Franko 1958; Švorc 1979).

522 bokom. Príčin menšieho záujmu o slovenskú ľudovú uspávanku môže byť viac: uspávanka je považovaná za jednoducho definovateľný žáner, uspávanie za triviálnu činnosť a intímny charakter spevnej príležitosti nie je vhodným momentom pre prítomnosť výskumníka.

V analýze používam texty 334 piesní (859 strof) slovenských ľudových uspávaniek, ktoré nevykazujú znaky iných piesňových žánrov (koleda, balada, zabávanka). Materiály do výskumnej vzorky boli zozbierané až zo 43 rôznych publikácií.⁴ Mnoho zbierok slovenských ľudových piesní obsahovalo iba jednu uspávanku,⁵ naopak, najbohatšími zdrojmi boli odborné publikácie venované uspávaniam (Plicka 1927; Hudáková – Savková 2015; Elscheková 1987) a CD *Slovenské ľudové uspávanky* (Molota 2015). Preberané texty piesní som po jazykovej stránke neupravovala, preto sa môžu z dialektologického hľadiska javiť nekoherentné či nekorektné.

Už názov žánru poukazuje na primárnu funkciu piesne – uspať dieťa, čo sa odráža v hudobnej forme aj obsahu. Z hľadiska funkcie je forma dôležitejšia ako text – upokojujúca melódia môže byť použitá ako uspávanka, ale až vyspievané slová dokážu určiť jej žánrové zaradenie. Preto je text najšpecifickejšou zložkou rozhodujúcou o žánrovej príslušnosti piesne k uspávaniam. Incipit je v tomto smere príznačný, z úvodnej uspávacej formulky je hneď zrejmý zámer: beliže mi, beli; búvajže mi, búvaj; ľuľajže mi, ľuľaj; spiže mi, spiže mi; usniže mi, usni. Ešte dôležitejšie je priame oslovenie dieťaťa, čím sa z uspávanky stáva komunikát. Adresát však nie je rovnocenným partnerom expedienta, nemôže ešte úplne rozumieť vypovedaným slovám. Upokojuje ho neverbálna, hudobná zložka uspávanky, ktorá je navyše často podporovaná zvukomalebnosťou textu. Komunikácia s dieťaťom je preto najmä neverbálna (melódia), sémantika textu je dôležitejšia pre interpreta samotného. Vo vyspievaných slovách sa približuje k sebe, ponára sa do vlastného prežívania, jeho reflexie mieria k univerzu. Verbálna komunikácia prebieha v dvoch smeroch – horizontálne voči formálne oslovenému dieťaťu a vertikálne v reálnom vlastnom rozjímaní. Interpret sa odpovede nedočká, preto je táto jedinečná vlastnosť uspávanky označovaná ako komunikačný potenciál (Kulíková 2020).

Komunikačný potenciál je to, čím sa uspávanky odlišujú od ostatných ľudových piesní i od seba navzájom a jasne sa to odráža v ich textoch. Doterajšie analýzy textov uspávaniek naznačujú, že komunikačný potenciál je priamo závislý od interpreta, najmä jeho psychického stavu a vzťahu k dieťaťu, ktorému spieva (Kulíková 2020; Sedláková – Kulíková 2020). V ľudovej uspávanke si spevák vyberal z ustálených motívov a putovných strof vo svojej pamäti podľa aktuálnej nálady, pocitov, situácie, asociatívne ich prepájal do nového kontextu, čím aktualizoval

4 Kompletná výskumná vzorka dizertačnej práce (Kulíková 2020) pozostáva z 370 piesní a pochádza z 37 zbierok slovenských ľudových piesní (citované v časti Pramene) a zo šiestich odborných publikácií (okrem spomínaných ešte Elscheková – Elschek 1980; Franko 1958; Švorc 1979). Zvyšných 36 piesní vykazuje známky žánrového synkretizmu, preto boli z textovej analýzy vypustené.

5 Medzi prvými zozbieranými piesňami z konca 19. storočia sú len tri uspávanky, všetky tri postupne vydal Ladislav Galko (1970, 1973, 1981). Podobne som v ôsmich publikáciách projektu Jany Ambrózovej *Ľudové piesne regiónov Slovenska* medzi takmer 700 piesňami z 19 regiónov dohľadala len desať uspávaniek (Ambrózová – Beňušková – Hrušovský 2009; Ambrózová – Hrušovský – Rendoš 2009; Ambrózová – Jágerová 2009; Ambrózová – Jágerová – Moravčík 2009; Ambrózová – Járek 2009; Ambrózová – Lukáčová – Salajová 2009; Ambrózová – Michalovič 2009; Ambrózová – Obuch 2009).

ich význam. Vďaka interpretovi sa k primárnej funkcii, vyjadrenej v horizontálnej komunikácii, do popredia dostáva sekundárna, psychohygienická funkcia reflektovaná vo vertikálnej štruktúre textu, ktorá zároveň vytvára vzájomné prepojenie medzi dvoma funkciami/komunikáciami. Horizontálna komunikácia je v uspávanke vždy prítomná, hlbšia reflexia interpreta nie. Preto sa dá konštatovať, že komunikačný potenciál „rastie“ spolu s vertikálnou komunikáciou.

Smrť, jej očakávanie alebo prekonávanie je emočne náročná situácia, nech je vzťah interpreta k adresátovi akokoľvek blízky či vzdialený. Psychohygienická funkcia uspávanky ponúka nositeľovi možnosť „vyspievať sa“, uvažovať nad životom – či už svojim alebo dieťaťa, prijať a zmieriť sa s odchodom blízkej osoby. Aj v bežnej komunikácii negatívne témy prinášame postupne, často ich zahalujeme do eufemizmov. Preto je možné predpokladať, že to nebude inak ani v prípade uspávaniek, najmä tých, ktoré sa týkajú smrti. Komunikačný potenciál takýchto textov by mal byť vyšší, logicky očakávaný je ponor do prežívania interpreta, reflexívnosť smerom k sebe, ale aj k vyšším entitám, v kresťanskej tradícii k Bohu.

Pri identifikácii motívov smrti v uspávankách bude preto dôležitá vertikálna štruktúra, teda kontext ich výskytu, rovnako aj lyrický subjekt. Najvhodnejšou metódou na tento účel je interpretačná analýza textov, vďaka ktorej bude možné poukázať na nuansy rôznych spôsobov modelovania motívov smrti, ktoré sú dôsledkom ich aktualizácie v kontexte.

Interpretačná analýza textov

Smrť je prirodzeným vyústením a súčasťou života, navyše, ešte aj v prvej polovici 20. storočia bola úmrtnosť detí, najmä novorodencov, vysoká.⁶ Matky sa preto pochopiteľne obávali o zdravie a život svojho dieťaťa, a tieto pocity vyjadrovali aj v uspávankách. Neprekvapuje teda, že motív smrti sa najčastejšie vyskytuje v pozitívnom kontexte, a to v láskavom vyjadrení strachu o jeho život. Medzi uspávankami ide dokonca o taký častý jav, že je textovo ustálený až v dvoch putovných strofách a obe patria medzi desať najfrekvencovanejších putovných strof v celej výskumnej vzorke.

V prvej putovnej strofe sa matka bojí, aby sa dieťa nevykotúlalo z kolisky do čiernej zeme. Z dialektovej príslušnosti v nasledujúcich troch úryvkoch je evidentné, že je viac rozšírená na východnom Slovensku.

Úryvok 1

„Hej, lulaj, lulaj, lulaj, / Ľen še nevikulaj, / /: s tej bilej koliski, / do čornej zemličky :/“
(Móži 1977: 15)

Úryvok 2

„Lulajže mi, lulaj, / Ľem še nevikulaj, / zlatej kolisočki / do čarnej žemočki“ (Hudáková – Savková 2015: 100).

6 V rokoch 1921 – 1930 zomrelo 17 % detí do jedného roka a 21,1 % detí do päť rokov (Boháč 1936; podľa Botíková – Švecová – Jakubíková 1997). Častá smrť malých detí bola jedným z dôvodov, že sa za nimi nenosil smútok a ich pohreb bol na verejnosti prežívaný s menšou mierou citových prejavov (Navrátilová 2004).

Úryvok 3

„Ej, ľuľajže mi, ľuľaj, ľem še ňevikuľaj / /: s plitkej kolľisočki, do čarnej źemički :/“
(Nemcová 2007: 117)

Pri sledovaní substitúcie epiteta je zrejmé, že biela kolľiska symbolizuje nevinnosť, život a je kontrastom k čiernej zemi. Zlatá kolľiska zastupuje dieťa ako poklad či prajné podmienky, v akých sa nachádza. Plytká kolľiska môže naznačovať krehký zdravotný stav dieťaťa, pretože je ľahké sa z nej vykotúľať. V ďalších príkladoch môžeme nájsť aj malú či novú kolľisku, obe zhodne poukazujú na novonarodené dieťa. V každom prípade je pohyb nadol, z kolľisky do čiernej zeme, neželaným koncom.

Ďalšie ukážky prinášajú motív smrti pohybom nahor, a to prostredníctvom uletenia.

Úryvok 4

„Beliže mi, beli, / moj sokolik bieli, / neulecej že mi / do cej čiernej zemi!“ (Bartók 1959: 194)

Úryvok 5

„Beliže mi, beli, mój kvietočok biely, / len že mi ňeulet do tej čiernej zemi!“ (Plicka 1927: 469)

Úryvok 6

„Beliže mi, beli, mój anjelik biely, / nech mi neuletíš do tej čiernej zemi!“ (Hudáková – Savková 2015: 112)

V hlavnom básnickom obraze je prítomný kontrastný protipohyb – kým na jednej strane smeruje materiálna schránka človeka nadol, do zeme, na druhej strane jeho duchovná súčasť „odlieta“ v zmysle kresťanskej filozofie nahor do večnosti. Oddelením tela a duše sa tu zjednocuje obraz smrti. Kresťanský rozmer je navyše v úryvku 6 umocnený oslovením anjelik biely. Farebnosť a pohyb, tieto dva kontrasty, sa navzájom zintenzívňujú a ich kladné póly dodávajú výpovedi pozitívny náboj, podobne ako časté využitie deminutív v prvej putovnej strofe.

Kým v oboch putovných strofách je motív čiernej zeme vyjadrením nepríjemnej obavy, v prípade, že sa vyskytuje s absentujúcim rodičom, ide výlučne o uspávanku venovanú sirote.

Úryvok 7

„Hajajce, hajajce, / chľeba nepýtajce, / bo oveš źelený, / ocec v čarnej źemi“ (Elscheková 1995: 51).

Úryvok 8

„Hajonke, belonke, nimaš tu mamonke, / zahrabali ti ju do čiernej zemonke!“ (Plicka 1927: 470)

Úryvok 9

„2. Beliže mi, beli, / mama ti je v zemi, / otec pod stěnami / s cudzimi źenami“ (Elscheková – Elschek 1980: 35).

Uspávanky pre siroty tvoria špecifickú kategóriu, pretože smrť je v nich vždy aspoň implicitne prítomná. Vo výskumnej vzorke som ich identifikovala až 18. Okrem klasickej, priamej komunikácie s osireným dieťaťom, ktorú vidíme v úryvkoch 7, 8 a 9 a ktorá je typická pre všetky uspávanky, túto kategóriu charakterizujú ešte dva špecifické spôsoby prihovárania sa sirôtke. Prvým z nich je impersonalizácia – vcítenie sa do postavy oslovovanej siroty. Lyrický subjekt/sirota v tomto špecifickom modeli oslovuje rôzne entity s cieľom nájsť matku, napríklad čiernu zem, ako je to v uspávanke z Turého Poľa:

Úryvok 10

„Taišli moja manka za kostolik žati, / ňemožem si jich ja domou dočakati. // Taišla bysom aj ja g mojej manky žati, / keby moja manka kceli hore stati. // Čierna zem, čierna zem, pust' moju manku vem, / nak si jim vypoviem, čo ja u sebe viem!“ (Plicka 1927: 470)

Smrť matky je vo výpovedi impersonalizovanej siroty stvárnovaná postupne – spočiatku symbolickým označením priestoru, kam odišla zať, a hyperbolizovaním času, ktorý tam trávi. O niečo jasnejšie indicie podáva v druhej strofe, kde už ju označuje za spiacu, ležiacu. Vrcholom piesne je oslovenie čiernej zeme, ktorú žiada o oživenie matky. V celej piesni je exponovaný pocit bolesti zo straty a z absencie blízkeho človeka, ktorému by sa dieťa mohlo zveriť.

Čiernu zem sirota oslovuje ešte v ďalších piatich uspávankách. Želá si v nich buď oživenie matky, prípadne svoju vlastnú smrť. Iba v jedinej uspávanke zem oživa a sirote odpovedá:

Úryvok 11

„Čárna zem, čárna zem, / hňovam še na tebe, / žalaz mi mamočku, / vež i mñe gu sebe. // Já ju neužala, / lem já ju zakryla, / soby ší ša u ñej, / vecej ñečešyla“ (Franko 1958: 161).

Sirota si mylí čiernu zem so smrťou – hoci ju určite symbolizuje, nemá moc aktívne siahnuť na život človeka. Našťastie, v odpovedi oživenej zeme sa odzrkadľuje síce krutý, ale priaznivý postoj k zachovaniu života siroty. V opačnom prípade, teda bez odpovede, by bol zjavný postoj interpreta k adresátovi uspávanky – želanie odchodu siroty k matke zjemňuje zámenou výpovede, namiesto vlastného lyrického subjektu sa vydáva za sirotu.

Aj ďalší príklad impersonalizácie je spojený so špecifickým znakom uspávaniek pre siroty – dialogizáciou. Okrem epického charakteru posilňuje podľa Viliama Marčoka rozvinutie fiktívneho dialógu s neživými entitami „koeficient emocionality a zážitkovosti“ (Marčok 1980: 79), čo platí tiež o uspávanke v úryvku 12:

Úryvok 12

„Hej, išla šírotočka / za drašku plačuci, / išla vona, išla, / macir hľadajuci / macir hľadajuci. // 2. Hej, šretnul ju tam, šretnul / mili Pan Boch z ñeba: / Dze idzeš, šírotočko, / kec ce tam ñetrebá, / kec ce tam ñetrebá. // 3. Hej, idzem ja, idzem ja, / svoju macir hľadac, / bo ja uš ñehodna / pret macochu obstac, / pret macochu obstac. // 4. Hej, vona svojim dzecom / chleba z maslom dava, / a mñe šírotočkoj / añi posni ñeda, / añi posni ñeda“ (Libera 2010: 6).

Ako v jedinej uspávanke z celej výskumnej vzorky sa tu striedajú tri entity. Prehovor v tretej osobe predstavuje skôr rozprávača, za ním nasleduje priame oslovenie siroty Bohom, ktorý sa siroty pýta, kam ide, pričom Boha možno považovať aj za symbolické implikovanie motívu smrti, a nakoniec výpoveď siroty v prvej osobe. Ústrednými motívmi sú cesta a hľadanie vlastnej matky, no dôležité sú najmä dôvody, ktoré sirotu vedú k tomuto konaniu. Interpret opisuje malej sirote strasti, ktoré môže na svojej ceste životom očakávať, stvárnene z jej uhla pohľadu. Impersonalizáciou tak dosahuje vyššiu mieru autenticity výpovede a zároveň prejavuje empatiu. V ľudových piesňach rozhovor s Bohom nie je bežným javom. Sirote dodáva nádej, že nad ňou niekto drží ochrannú ruku, vytvára pocit bezpečia.

Uspávanky pre siroty neobsahujú typické motívy tohto žánru – prihováranie sa dieťaťu, oslovovanie uspávacou formulkou, snaha o uspávanie. Namiesto toho poukazujú na ťažký život osirotených detí a kladú dôraz na ich osamelosť vo svete. Interpret sa takto môže od adresáta pomyselne vzdalovať. Ešte viditeľnejší odstup je zreteľný v nasledujúcich, navonok takmer identických uspávkách:

Úryvok 13

„Holubku tatičku, visoko ší lecel, / či ší tam ňevidzel Haničkovu macer. // 2. Vidzel ja ju, vidzel, na brežočku stala, / na brežočku stala, Haničku čekala. // 3. Koliš sa mi, koliš, kolfisečka sama, / a ja sobe pojdu, dze mi budze treba“ (Poloczek 1952: 173).

Úryvok 14

„Holube, ptačičku, / visoko ší lecel, / ej, či ší tam ňevidzel / moju ľubu macer. // 2. Vidzel ja ju, vidzel, / na brežečku stala, / ej, na brežečku stala, / sinačka volala“ (Poloczek 1952: 174).

V oboch prípadoch je ústredným motívom hľadanie matky siroty vďaka dialógu s antropomorfizovaným holubom. Druhá strofa s odpoveďou holuba je takmer identická – matka čaká/volá na sirotu na brehu rieky, ktorá predeluje svet živých a mŕtvych, a je teda ďalším reprezentantom motívu smrti. Je tiež jasné, že matka na dieťa nezabudla, neopustila ho dobrovoľne, preto sa zdržiava v blízkosti sveta živých. Dôležité sú však odlišnosti. Na prvom mieste je oslovenie holuba – kým v úryvku 14 ide o všeobecné, skôr neutrálne oslovenie, v úryvku 13 je k deminutívu „holubku“ pridané „tatičku“, akoby holub predstavoval chýbajúceho otca dieťaťa. Sirota v tej istej uspávanke je konkrétne pomenovaná, lyrický subjekt ju dokonca oslovuje v citovo zafarbenej podobe „Hanička“, čím vyjadruje láskavý postoj k nej. Naopak, dieťa v úryvku 14 nemá meno, vďaka odpovedi holuba je známe len jeho pohlavie. Ďalším dôležitým rozdielom je postoj mŕtvej matky. Kým v úryvku 13 matka na svoje dieťa trepezlivo čaká, v úryvku 14 ho úpenlivo volá. Interpret tým nepriamo vyjadruje želanie dieťa si ponechať (matka na sirotu čaká), prípadne sa ho zbaviť (matka syna volá k sebe). Najdôležitejšiu odlišnosť v poetike piesne, ktorá v podstate potvrdzuje spomínaný postoj interpreta k dieťaťu, vystihuje osoba lyrického subjektu: v úryvku 13 nositeľ ostáva sám sebou, on oslovuje holuba, on vyspieva tretiu strofu. Hoci explicitne naznačuje fyzický odstup, opúšťa dieťa len dočasne pre iné povinnosti, ako to robí lyrický subjekt matky iných uspávaniek

v zhodnej putovnej strofe. V úryvku 14 však neexistuje žiadna ďalšia entita okrem matky, ktorá by prejavila akýkoľvek záujem o malú sirotu.

Takýto ľahostajný postoj k dieťaťu v uspávanke venovanej sirotám nie je ničím výnimočným. Lyrický subjekt, nový pestún dieťaťa, k nemu nemá rovnaký citový vzťah ako biologická matka. Napriek prisvojeniu či milým deminutívnym osloveniam formuluje želania smrti dieťaťa do eufemizmov, využívajúc motívy spánku, zeme, cesty, ako napríklad v týchto ukázkach:

Úryvok 15

„Berbeli, berbeli, / mati ti je v zemi, / otec ti je v meste / pri švarnej neveste. // Búvajže mi, búvaj, / dobre ma počúvaj, / alebo mi radšej / v zemi odpočívaj. // Spiže mi, spiže mi, / ty planô stvorenia, / ty moje očovskô / mrcha (/planô) pokolenia“ (Galko 1981: 340).

Úryvok 16

„5. Usniže mi, usni, / akím takím sničkom, / veď ťa ja viňesiem / ta hore chodničkom. // 6. Ta hore, ta hore, / ta hore tou jamou, / veď ťa ja viňesiem / za tou tvojou mamou“ (Bartók 1959: 192).

Úryvok 17

„1. Haja, haja, haja, / spiže mi, Jaňičko, moja duša drahá, / spiže mi, spiže mi, takím tuhým sničkom, / pokím ťa viňesiem ta hore chodničkom. // 2. Ta hore chodničkom, / hore k cintorínu, / tam ti máš, Janík mouj, / tam ti máš rodínu“ (Hudec 1959: 195).

V uspávančkách je okrem iného postoj k dieťaťu formulovaný aj jeho smerovaním – v úryvku 15 má v zemi odpočívateľ, vertikálne smerovanie nadol naznačuje skôr negatívny vzťah k dieťaťu, ktorý je citelný v celej uspávánke („ty planô stvorenia“). V ďalších dvoch uspávančkách chce pestúnka dieťa vyniesť hore k matke/rodine. Cesta nahor spojená s námahou zastupuje vzťah k dieťaťu, takže je viditeľný posun k neutrálnemu (úryvok 16), až pozitívnemu vzťahu k sirote (úryvok 17).

Ak sa v uspávančkách vyskytuje motív želanej smrti dieťaťa, v dvoch z nich je to prostredníctvom komunikačnej stratégie vyhrážania sa. V prvej uspávánke je nositeľom motívu smrti opäť rieka, pričom si všímame aj odstup lyrického subjektu od adresáta v nedeminutívnom pomenovaní dieťa. Kým v úryvku 18 je vyhrážka smrťou jasná, v nasledujúcom príklade môžeme mať isté pochybnosti. Avšak nachádzame tu spoločného menovateľa, akt hodenia do vody alebo obsypania bielymi kvetmi:

Úryvok 18

„3. Lulaj, dieťa, lulaj, / bo ťa hodím v Dunaj / /: dunajova voda, / ťeba, dieťa, škoda :/“ (Poloczek 1964: 187).

Úryvok 19

„Čičí buja, kolibem ťa, keď ňezaspiš odídem ja. / Odídem ja šírim svetom, zaháčem ťa bílim kvetom“ (Hudáková – Savková 2015: 59).

Prvé dvojveršie úryvku 19 predstavuje kontrast v motíve bezpečia: kolíšem ťa, som pri tebe, ale ak nebudeš spať, odídem. Lyrický subjekt (pravdepodobne matka) neodíde ako v iných uspávančkách dočasne do poľa, za prácou, ale

528 do širého sveta, čo mu otvára nekonečné množstvo možností, v predstavách sa vracia späť k stavu slobody, voľnosti. Idealizované predstavy života bez zodpovednosti za dieťa završuje poslednou, ultimátnou, osudovou vyhrážkou „zaháčem ťa bílim kvetom“. Nehovorí láskavé prikryjem, obložím, uloším ťa kvetmi – vyberá si agresívny akt kombinovaný s ľahostajnosťou. Výber farby kvetov nie je náhodný. Pôvodne bola biela „na našom území farbou smútku a staroby“ (Mintalová Zubercová 2015: 132). Biely bol smútočný odev, plachta do truhly, v predtuche smrti sa ženy modlili bielu korunku ruženca (Mintalová Zubercová 2015). Biele kvety v minulosti pridávali bábätkám do rakvy (Navrátilová 2004), preto epiteton v tejto súvislosti jasne poukazuje na symboliku smrti. K tejto interpretácii prispieva aj absencia deminutív či láskavého oslovenia dieťaťa v uspávanke.

Vyhrážky sú neraz vypovedané v zúfalých životných situáciách. V takých sa ocitali slobodné matky, ktoré mali v spoločnosti špecifické postavenie. Nepatrili k slobodným dievčatám ani k vydatým ženám, čomu zodpovedal aj ich odev, za svoj poklesok boli často odsudzované až fyzicky trestané, a to nielen doma, ale aj verejne. Boli vyčlenené na okraj spoločnosti spolu s dieťaťom, ktorému nesmeli ani vybrať meno – tento významný akt prijatia člena do spoločnosti ostal na kňazovi, ktorý neraz zvolil nezvyčajné meno, aby tým nemanželské dieťa odlišil (Navrátilová 2004; Mintalová Zubercová 2015). Od trpkého pocitu z odsúdenia, odsunutia na okraj spoločnosti, verbálneho šikanovania si slobodná matka uľavuje v intímnom momente s dieťaťom:

Úryvok 20

„Kolisočko moja / zos čistoho duba, / jeka ty u obiscu / ňikomu ňeľuba. // Žíce moje žíce, / ňetrábalo mi ce. / Jeg mi dobre bulo, / pokľu ce ňebulo. // Haju že mi, hajju, / jeg me pre ce laju, / Maju me pre te lac, / voľelam ce ňimac“ (Franko 1958: 160).

V úvode oslovuje dieťa metonymickým zastúpením kolískou, ktorá v dome nie je nikomu blízka, nikým milovaná, čo hovorí aj o jej vlastnom odstupe. Napriek tomu, že kolísku aj dieťa si prisvojuje zámenom moja, moje, slová druhej a tretej stropy jej citovú nezaujatosť len prehľbujú. Aj jej sa cnie za bezstarostným časom dievčotva, aj ju za prehešok karhajú, no pre túto matku je vinným dieťa. Myšlienkami uniká z reality do spomienok, keď jej „dobre bulo“, v minulosti nachádza aj riešenie problému – „voľelam ce ňimac“. Tento posledný verš svedčí o takej silnej zakorenenosti antipatie a diskriminácie voči slobodným matkám v spoločnosti, že tie si neraz radšej zvolili predčasné ukončenie tehotenstva aj za cenu ohrozenia vlastného života. Vykúpením z tejto ťažkej životnej situácie môže byť pre mladé slobodné matky rozhodnutie utiecť či ukončiť svoj život:

Úryvok 21

„Ván je dobre po muzikách choďiť, / já musín svojho sinka kojiť. // 2. Zakolíš mi, najmladčã sestriška, / zakolíš mi ti muojho sináška. // 3. Zakolíš mi aspon na hoďinu, / ta já idem k tichimu Dunaju“ (Poloczek 1952: 224).

Ženský lyrický subjekt sa ani priamo neprihovára svojmu synovi, ale najprv svojim rovesníckam. Závidí im voľnosť a radosti slobodného stavu, o ktoré

je pre povinnosti matky ukrátená. Starostlivosťou o dieťa vo svojej neprítomnosti poveruje mladšiu sestru. Deminutívne pomenovania syna poukazujú na vytvorené citové puto, napriek tomu však vyslovuje túžbu odísť k tichému Dunaju (alebo inej rieke).⁷ S riekou sa spája život, no na druhej strane môže predstavovať aj riešenie zúfalej životnej situácie, teda dobrovoľnú smrť. Dvojako sa dá interpretovať aj epiteton tichý – ako pokojný tok rieky poskytujúci človeku upokojenie, ale aj možnosť ukončiť život samovraždou.

Keď navždy stíchnie dieťa, matka sa v uspávanke vyrovnáva so svojim žiaľom. Nasledujúce tri uspávanky, v ktorých matka pochováva svoje dieťa, sú špecifické z hľadiska funkcie. Primárna funkcia uspať dieťa sa stráca a kompletne ju preberá sekundárna, psychohygienická funkcia. Z hľadiska formy aj obsahu však ostáva nezmenená, v textoch sú prítomné uspávacia formulka aj priame oslovenie dieťaťa:

Úryvok 22

„3. Belíže mi, belí, / muoj aňielik bieli, / veď tá ja pochovám / za kostolík bieli“ (Policzek 1952: 309).

Úryvok 23

„Haja beli, beli, / moj sokolik bieli, / ta dán tá pochovať / pod náš kostol bieli“ (Bartók 1959: 203-204).

Úryvok 24

„Lulaj, lulaj, dzecko mojo, / pri koscele mesco tvojo, / pri koscele na brižečku / tam ci berja dolinečku“ (Plicka 1927: 473).

Spoločným motívom týchto piesní je kostol. Priestor, kde sa stretáva miestne spoločenstvo veriacich, sa obyčajne spája s pozitívnymi obrazmi. V ľudových uspávančkách je, naopak, vo výskumnej vzorke znamením posledného miesta odpočinku, teda aj smrti. Je to tak nielen v spojení s nemluvniatkami, ktoré kedysi pochovávali v tesnej blízkosti kostolov, aby boli ochránené (Navrátilová 2004), ale aj s dospelými (ako to bolo v úryvku 10).

Vyrovnať sa so stratou dieťaťa môže matka ešte predtým, ako jeho zrejme očakávaný koniec príde. V dvoch uspávančkách výskumnej vzorky sa vyskytuje putovná strofa, v ktorej si lyrický subjekt v prípade straty dieťaťa želá vlastnú smrť. V oboch prípadoch uspávanka pozostáva len z putovných strof, ktoré spolu dotvárajú komplexnejší ponor do prežívania lyrického subjektu. V týchto kombináciách predznačujú tragický záver a indikujú ďalšie dôvody, prečo si matka želá zomrieť (rodinné pomery opísané v oboch prvých strofách, zdravie dieťaťa). V poslednej putovnej strofe je motív smrti modelovaný v podobe (po)volania matky zosnulým dieťaťom.

Úryvok 25

„1. Buvajže mi, buvaj, / otec ti je mumaj. / Lepšie ti je spať / ako naduvaťi. // 2. Belíže mi, belí, / muoj anjelik bieli, / lenže mi neuleť / do tej čiernej zemi. // 3. Ak mi aj

7 V slovenskom folklóre sa slovo Dunaj používalo aj ako všeobecné označenie vodného toku.

uletíš, / povolaj ma sebou. / Povolaj ma sebou, / ta ja puojdem s tebou“ (Elscheková – Elschek 1980: 34).

Úryvok 26

„Spiže mi, spiže mi, ty malô stvorenia, / z toho očovskýho mrcha pokolenia. // 2. Hajaju, hajaju, išla mať do háju, / natrhať korenia od hlávky bolenia. // 3. Spiže mi, spiže mi, neuleti že mi, / neuleti že mi do tej čiernej zemi. // 4. A keď mi uletíš, volaj aj mňa sebou, / volaj aj mňa sebou, pôjdem aj ja s tebou“ (Budinský 1999: 16).

Tieto piesne ukazujú dôležitosť motivického prepojenia strof do kontextu. Známe putovné strofy aktualizujú svoj význam nielen vďaka minimálnej, no dôležitej obmene textu, ale tiež v jeho vertikálnej štruktúre – v kombináciách s inými (putovnými) strofami.⁸ Dobrým príkladom oboch spôsobov aktualizácie významu je putovná strofa o pasení húsok v zelenom chrastí, ktorá sa vo výskumnej vzorke vyskytuje desaťkrát, vždy v sprievode iných putovných strof.

Úryvok 27

„Belíže mi, belí, / muoj aňielik belí, / veď ti mamka verí, / že ťa hláuka boľí. / [...] 3. Usňi, d'iouča, usňi, / puojdeš zajtrá z husmi, / puojdeš húske pástí, / do zelenej chrastí. // 4. Usňi, d'iouča, usňi, / takím dlhým sňičkom, / žebi ťa viňiesľi / kostolu chodníčkom“ (Poloczek 1952: 309).

Úryvok 28

„Belíže mi, belí, / moj andelik belí, / ej, ti mama verí, / že ťa hláuka boli. // 2. Belíže mi, belí, / mama ti je v zemi, / otec pod sténami / s cudzimi ženami. // 3. Usňi, že mi, usňi, / puojdeš zajtra s husmi, / ta ich puodeš pastí / po zelenej chrastí“ (Elscheková – Elschek 1980: 35).

Úryvok 29

„1. Belí, Anka, belí, muoj aňielik belí, / vet ti manka verí, že ťa hláuka boľí. // 2. Usňi, Anka, usňi, puojdeš zajtrá z husmi, / budú sa ti pástí f tej zelenej chrastí. // 3. Hajaže mi, haja, puojdeme do hája, / naberieme kvietá, uklaďieme dieťa“ (Ambrózová – Jágerová 2009: 81).

Pomoc dieťaťa v domácnosti, respektíve detská práca, nebola v minulosti na dedinách ničím nezvyčajným, táto téma sa v uspávkách vyskytuje relatívne často. Ak matka posielala dieťa pásť husi, nemusí to nevyhnutne naznačovať nič zlé. Existujú viaceré aktualizácie daného motívu, a to v texte strofy aj celkovom kontexte. Malé zmeny v texte sledovanej putovnej strofy sú, ako obyčajne, už v uspávacej formulke. Práve v oslovení lyrický subjekt explicitne vymedzuje svoj blízky a pozitívny („mi“, „Anka“), respektíve vzdialený postoj voči adresátovi („d'iouča“). Pre identifikáciu putovnej strofy je dôležitý identický druhý verš a združený rým pástí – chrastí. Nízky a pichlavý porast nie je pre husi lákavým a pre

8 Ustálenosť je základným princípom ľudovej tvorby a zároveň odrazom kolektívnej estetiky. Zaužívané stavebné jednotky sú „detaily, vytvorené a fixované tradíciou, jež se mozaikově v celek dodatečně skládají“ (Mukařovský 1966: 212). Môže ísť o ustálené slovné spojenia aj celé strofy. Putovné strofy sú medzi uspávkami častým javom, „typizácia však neznamenala opakovanie hotových, meravých abstrakcií a schém, každý z prvkov jestvoval len ako súbor jednotlivých aktuálnych variácií“ (Marčok 1980: 198).

malých pastierikov bezpečným miestom. Husi sa pásli pri potoku, na lúkach, po žatve na strniskách, ale do chrastia by nevošli. Kontrastne preto pôsobí spojenie so zelenou farbou symbolizujúcou život, vegetáciu, vitalitu, nádej.⁹ Determinujúcim faktorom významu strofy je tu slovesný tvar a použitá predložka: ty pôjdeš pást husi do/po zelenom chrastí verzus husi sa budú pást v chrastí.

Pri určení, či je putovná strofa naozaj obrazom smrti, ďalej pomáha vertikálny kontext. Úryvky 27 a 28 obsahujú ďalšie strofy s už vyššie uvedenými motívmi smrti (kostol, cesta, sirota). Celkovú ponurú atmosféru a negatívnu kontextu navyše dotvára prvá putovná strofa vo všetkých troch vybraných ukážkach (úryvky 27 – 29), v ktorej fyzická bolesť dieťaťa potenciálne implikuje jeho smutný koniec. Podobnú situáciu (bolesť hlavy) opisuje z pohľadu dieťaťa impersonalizovaný lyrický subjekt v texte uspávanky „Manka mi neverí, / hlavička ma bolí, / veď mi bude veriť, / keď mi budú zvonit“ (Plicka 1927: 469). Týmto odosobením interpret v podstate opúšťa dieťa, necháva ho samo a istým spôsobom sa pripravuje na vzájomné (večné) odlúčenie. Motív bolesti hlavy môže byť predzvestou niečoho zlého najmä vtedy, ak sa vyskytuje v kontexte s iným nositeľom motívu smrti.

Z desiatich výskytov sledovanej putovnej strofy pásti – chrastí vo výskumnej vzorke môžeme päť vyhodnotiť ako motív smrti, pretože doplnením vertikálneho kontextu pri nich nachádzame ďalšie priame aj nepriame motívy smrti. Keďže sa však iné motívy smrti v uspávanke v úryvku 29 (ani v ďalších štyroch tu necitovaných uspávkách výskumnej vzorky) nevyskytujú a navyše je v nich aj viac elementov indikujúcich pozitívny vzťah k adresátovi, putovná strofa v takomto kontexte nenadobúda význam obrazu smrti.

Záver

Motív smrti sa v slovenských uspávkách vyskytuje v rôznych podobách pomerne často. Nachádza sa až v 73 textoch, čo predstavuje takmer 22% výskumnej vzorky. Je modelovaný v ustálených, známych alegóriách, s pozitívnou alebo negatívnou sémantikou, za pomoci subtilných obrazov, ktorých význam je závislý od kontextu celej piesne. Je možné ich preto rozdeliť do dvoch kategórií: primárne, ktoré vždy nesú význam smrti, a sekundárne, ktoré ho nadobúdajú vo vertikálnom kontexte piesne v kombinácii s inými, najmä primárnymi motívmi smrti.

Najčastejšie využívané ustálené slovné spojenie symbolizujúce smrť je jednoznačne čierna zem. Alegoricky ju zastupuje nielen v ľudovej tvorbe, ale aj bežne v jazyku.¹⁰ V niekoľkých prípadoch prívlastok absentuje, no denotát ostáva nezmenený. Čierna zem je dominantným motívom až v štyroch rôznych putovných strofách a takisto v mnohých neustálených strofách. Vyskytuje sa v pozitívnom význame (lyrický subjekt sa bojí o život dieťaťa) aj v negatívnom význame (želanie si smrti dieťaťa). Špecifické miesto má v uspávkách pre siroty, v ktorých je často adresátom impersonalizovaného lyrického subjektu, ba dokonca sa stáva jeho antropomorfizovaným komunikačným partnerom.

9 V zhode s poetikou ľudovej piesne ide o využitie častého, konvenčného epiteta v spojení s prírodnými motívmi (Marčok 1980). Jeho význam môže byť v rozpore s kontextom, čo je pre ľudovú slovesnosť typický jav: používanie ustálených spojení je v princípe nadradené jednotnosti významovému celku – ten je nimi postupne vytváraný (Mukařovský 1966).

10 Napríklad eufemistické frazeologizmy čierna zem ho kryje/pokrýva alebo leží v čiernej zemi, prípadne byť pod zemou, byť v zemi vo význame byť mŕtvy, pochovaný.

Ako druhý najfrekventovanejší primárny symbol smrti v uspávkách figuruje kostol. Hoci sa vo výskumnej vzorke nachádza len šesťkrát, vždy reprezentuje miesto posledného odpočinku. K posilneniu tohto významu nabádajú aj jednotlivé kontexty, teda kombinácia s inými, primárnymi (počovanie, čierna zem) aj sekundárnymi motívmi (cesty, spánku, čakania).

Ďalším primárnym motívom smrti je hľadanie matky v uspávkách pre siroty. Absencia matky indikuje očakávanie, ktoré sa obyčajne potvrdí v ďalších strofách piesne. Tento obraz často sprevádzajú sekundárne motívy (cesty, čakania, oslovenie oživených entít) a tiež dialogizácia a ponor do postavy siroty.

K auditívnym motívom smrti patrí zvonenie umieračika, ktoré sa vo výskumnej vzorke vyskytlo len raz, a volanie blízkej osoby z druhého sveta (trikrát), ktoré indikuje želanie si smrti siroty alebo vlastnej v prípade lyrického subjektu matky.

O želaní smrti spievajú aj slobodné matky. Ako východisko zo svojej situácie si v jednej z nich lyrický subjekt vyberá rieku. Tento primárny motív je vo výskumnej vzorke prítomný trikrát – dvakrát reprezentuje smrť matky siroty, raz sa interpret vyhráza dieťaťu slovami „bo ťa hoďím v Dunaj“ (Poloczek 1964: 187).

Hodenie do vody predstavuje v spojení s obrazom bezbranného novorodenca veľmi kontrastný, agresívny čin. Môžeme ho chápať ako primárny motív smrti, keďže sa vo výskumnej vzorke vyskytuje len v tomto význame. Podobne je to s motívom obhádzania dieťaťa bielymi kvetmi – biela farba okrem nevinnosti tradične symbolizovala smrť.

Ako sekundárne motívy vystupujú tie, ktoré sa vo výskumnej vzorke vyskytujú aj v inom význame než len v spojení so smrťou. Okrem kvetov bielej farby ide najmä o motív cesty, spánku či nepriaznivých rodinných pomerov. Sekundárnymi nositeľmi motívu smrti sú aj dve putovné strofy (pôjdeš húsky pásti do zelenej chrasti; veď ti mamka verí, že ťa hlávka bolí), ktoré v závislosti od kontextu aktualizujú svoj význam a indikujú želaný, prípadne s obavou očakávaný skon dieťaťa. Napriek tomu, že ustálená podoba je jedným zo základných znakov ľudových piesní, aj tieto interpretácie a identifikácia sekundárnych motívov smrti ukazujú, že len interpret im dodáva vlastný, originálny význam vzájomným motívickým prepojením, respektíve malou textovou obmenou pri ich preberaní.

Psychické rozpoloženie interpreta/nositeľa piesne je spoločným menovateľom výskytu motívov smrti v slovenských ľudových uspávkách. V tichom, intímnom momente spevu sa prostredníctvom slov uspávanky matka pripravuje na odchod dieťaťa, prípadne sa s ním zmieruje; slobodná matka hľadá východisko zo sociálnej vylúčenosti; cudzí človek sa ujíma siroty a nezakrýva pritom, že dieťa je pre neho bremenom. Vo všetkých prípadoch je primárnym adresátom/percipientom vyspíevaných slov dieťa, ale ich význam má hlboký zmysel len pre expedienta samotného. Sekundárna, psychohygienická funkcia prostredníctvom vertikálnej komunikácie naberá na intenzite. Komunikačný potenciál uspávaniek sa ako ich dištinktívny znak medzi ľudovými piesňami naplno prejavuje práve v uspávkách s motívom smrti, a to vďaka prehĺbeniu vertikálnej komunikácie expedienta k sebe a univerzu.

Pramene

- AMBRÓZOVÁ, Jana – BEŇUŠKOVÁ, Zuzana – HRUŠOVSKÝ, Jozef, 2009. *Abov a Zemplin*. Bratislava: Koordinačné centrum tradičnej ľudovej kultúry. Ľudové piesne regiónov Slovenska. ISBN 978-80-7121-322-2.
- AMBRÓZOVÁ, Jana – HRUŠOVSKÝ, Jozef – RENDOŠ, Milan, 2009. *Spiš a Šariš*. Bratislava: Koordinačné centrum tradičnej ľudovej kultúry. Ľudové piesne regiónov Slovenska. ISBN 978-80-7121-323-9.
- AMBRÓZOVÁ, Jana – JÁGEROVÁ, Andrea, 2009. *Hont, Podpolanie a Novohrad*. Bratislava: Národné osvetové centrum. Ľudové piesne regiónov Slovenska. ISBN 978-80-7121-324-6.
- AMBRÓZOVÁ, Jana – JÁGEROVÁ, Margita – MORAVČÍK, Vladimír, 2009. *Kysuce, Turiec, Orava a Liptov*. Bratislava: Národné osvetové centrum. Ľudové piesne regiónov Slovenska. ISBN 978-80-7121-318-5.
- AMBRÓZOVÁ, Jana – JÁREK, Marián, 2009. *Ponitrie a Tekov*. Bratislava: Koordinačné centrum tradičnej ľudovej kultúry. Ľudové piesne regiónov Slovenska. ISBN 978-80-7121-321-5.
- AMBRÓZOVÁ, Jana – LUKÁČOVÁ, Alžbeta – SALAJOVÁ, Tatiana, 2009. *Horehronie a Gemer-Malohont*. Bratislava: Koordinačné centrum tradičnej ľudovej kultúry. Ľudové piesne regiónov Slovenska. ISBN 978-80-7121-319-2.
- AMBRÓZOVÁ, Jana – MICHALOVIČ, Peter, 2009. *Záhorie a oblasť medzi Malými Karpatmi a Váhom*. Bratislava: Koordinačné centrum tradičnej ľudovej kultúry. Ľudové piesne regiónov Slovenska. ISBN 978-80-7121-325-3.
- AMBRÓZOVÁ, Jana – OBUCH, Peter, 2009. *Myjavsko a Trenčiansko*. Bratislava: Koordinačné centrum tradičnej ľudovej kultúry. Ľudové piesne regiónov Slovenska. ISBN 978-80-7121-320-8.
- BARTÓK, Béla, 1959. *Slovenské ľudové piesne. Prvý zväzok*. Bratislava: Slovenská akadémia vied.
- BARTÓK, Béla, 2007. *Slovenské ľudové piesne. Tretí zväzok*. Bratislava: ASCO Art and Science. ISBN 9788088820338.
- BENKA, Martin, 1946. *Uspávanky*. Turčiansky Sv. Martin: Matica slovenská.
- BUDINSKÝ, Anton, ed., 1999. *Očová, Očová: Ľudové piesne z Očovej*. Vydané vlastným nákladom v spolupráci s PD v Očovej a firmou LIMORE Žilina – Solinky. ISBN 8096819011.
- BURLASOVÁ, Soňa, 2002. *Slovenské ľudové balady*. Bratislava: Scriptorium Musicum.
- DEMO, Ondrej, 1981. *Z klenotnice slovenských ľudových piesní*. Bratislava: Opus.
- ĎURIČKOVÁ, Mária – PAVLOVIČOVÁ-BAKOVÁ, Luba, ed., 1990. *Spievaj si, vtáčatko: Slovenské ľudové piesne pre deti malé i väčšie*. Bratislava: Mladé letá. ISBN 800600062X.
- ELSCHEKOVÁ, Alica, 1995. *Slovenské ľudové spevy I*. Bratislava: Ústav hudobnej vedy SAV. ISBN 80-901416-3-3.
- GALKO, Ladislav, 1970. *Kytička slovenských ľudových piesní*. Martin: Osveta.
- GALKO, Ladislav, 1973. *Slovenské spevy II. diel*. Druhé, doplnené, kritické a dokumentované vydanie. Bratislava: Opus.
- GALKO, Ladislav, 1981. *Slovenské spevy V. diel*. Druhé, doplnené, kritické a dokumentované vydanie Bratislava: Opus.
- HUDEC, Konštantín, 1959. *Slovenské ľudové piesne. Zväzok I*. Druhé vydanie. Bratislava: Vydavateľstvo SAV.
- LIBERA, Juraj, 2010. *Piesne zo Zemplína: I. zväzok uspávanky, na krstínach, detské hry, karičky*. Martin: Matica slovenská. ISBN 9788070909737.
- MOLOTA, Štefan, 2015. *Slovenské ľudové uspávanky* [knihy + 2CD]. Pavlik Records. ISBN PA01342.
- MOSNÁKOVÁ-BAGLAŠOVÁ, Katarína, 2016. *Detstvo našich predkov: z detského folklóru Slovákov v Jánošíku*. Báčsky Petrovec: Slovenské vydavateľské centrum. ISBN 9788671034609.
- MÓŽI, Alexander, 1977. *Deti deťom: Zborník ľudových piesní, získaných zberateľskou akciou Pri prameňoch krásy v rokoch 1973 – 1976*. Bratislava: Osvetový ústav.
- NEMCOVÁ, Melánia, 1997. *Piesne Spiša. Druhá časť*. Bratislava: Litera. Edícia Slovenské ľudové spevy II. ISBN 8088894042.
- NEMCOVÁ, Melánia, 2007. *Piesne Zemplína*. Druhé vydanie. Košice: Krajské osvetové stredisko. ISBN 9788089224203.
- ONDREJKA, Kliment, 1975. *Deti deťom II: Zborník zo zbierok získaných hnutím „Deti vyhľadávajú ľudové tradície“ v roku 1975*. Bratislava: Osvetový ústav.
- ONDREJKA, Kliment, 1976. *Deti deťom III: Zborník tradičných materiálov získaných zberateľskou akciou „K prameňom krásy a poznania“ v rokoch 1975 – 1976*. Bratislava: Osvetový ústav.
- ONDREJKA, Kliment, 1977. *Deti deťom IV: Zborník tradičných materiálov získaných zberateľskou akciou „K prameňom krásy a poznania“ v rokoch 1976 – 1977*. Bratislava: Osvetový ústav.

- 534 ONDREJKA, Kliment, 1979. *Deti detom VII: Zborník tradičných materiálov získaných zberateľskou akciou „K prameňom krásy a poznania“*. Bratislava: Osvetový ústav.
- ONDREJKA, Kliment, 1981. *Deti detom VIII: Zborník materiálov zo zberateľskej akcie „Pri prameňoch krásy“*. Bratislava: Osvetový ústav.
- ONDREJKA, Kliment, 1982. *Deti detom IX: Zborník tradičných materiálov získaných zberateľskou akciou „Pri prameňoch krásy“*. Bratislava: Osvetový ústav.
- ONDREJKA, Kliment, 1984. *Deti detom X: Zborník tradičných materiálov získaných zberateľskou akciou „Pri prameňoch krásy“*. Bratislava: Osvetový ústav.
- ONDREJKA, Kliment, 1985. *Deti detom XII: Zborník tradičných materiálov získaných zberateľskou akciou „Pri prameňoch krásy“*. Bratislava: Osvetový ústav.
- POLOCZEK, František, 1952. *Slovenské ľudové piesne. Sväzok II*. Bratislava: Slovenská akadémia vied.
- POLOCZEK, František, 1956. *Slovenské ľudové piesne. Sväzok III*. Bratislava: Vydavateľstvo SAV.
- POLOCZEK, František, 1964. *Slovenské ľudové piesne. Sväzok IV*. Bratislava: Vydavateľstvo SAV.

Literatúra

- BONNÁR, Lisa, 2014. *Life and Lullabies. Exploring the basis of meaningfulness in parents' lullaby singing*. Oslo: Norges musikkhøgskole og Lisa Bonnár. ISBN 978-82-7853-089-4.
- BOTÍKOVÁ, Marta – ŠVECOVÁ, Soňa – JAKUBÍKOVÁ, Kornélia, 1997. *Tradicie slovenskej rodiny*. Bratislava: Veda. ISBN 80-224-0461-6.
- BURLASOVÁ, Soňa, 1987. Uspávanky. In *Ludová pieseň na Horehroní*. Bratislava: Opus, s. 36-40.
- DEL GIUDICE, Luisa, 1988. Ninna-nanna-nonsense? Fears, Dreams, and Falling in the Italian Lullaby. *Oral Tradition*, vol. 3, no. 3, pp. 270-293.
- DROPOVÁ, Lubica, 2000. *Slovenská ľudová pieseň – texty a kontexty*. Bratislava: Univerzita Komenského. ISBN 80-223-1474-9.
- ELSCHEKOVÁ, Alicia – ELSCHKEK, Oskár, 1980. *Slovenské ľudové piesne a nástrojová hudba: Antológia*. Bratislava: Osvetový ústav.
- ELSCHEKOVÁ, Alicia, 1987. Uspávanky a detské zabávanky na Gemi (Ich psychofyziologická funkcia, hudobnopoetické skladby a typológia). In BOLFÍK, Július, ed. *Vlastivedné štúdie Gemera 5*. Rimavská Sobota: Gemerská vlastivedná spoločnosť, s. 88-151.
- EMEKSIZ, Abdulkadir, 2011. Are Lullabies to Sleep? *Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, vol. 1, no. 2, pp. 143-156.
- FRANKO, Michal, 1958. Sotácke uspávanky. In PIRČ, Ján, ed. *Almanach Zemplína*. Michalovce: Okresný výbor KSS, s. 159-161.
- HUDÁKOVÁ, Jana – SAVKOVÁ, Veronika, 2015. *Uspávanka – folklórny žáner (aj do školy)*. Prešov: Filozofická fakulta Prešovskej univerzity. ISBN 9788055514635.
- KULÍKOVÁ, Terézia, 2020. *Slovenské ľudové uspávanky. Zánrová charakteristika a tematická klasifikácia*. [Dizertačná práca.] Filozofická fakulta Univerzity Pavla Jozefa Šafárika v Košiciach, Katedra slovakistiky, slovanských filológií a komunikácie. Školiteľ: doc. PhDr. Marianna Sedláková, PhD.
- LOMAX HAWES, Bess, 1974. Folksongs and Function: Some Thoughts on the American Lullaby. *The Journal of American Folklore*, vol. 87, no. 344, pp. 140-148.
- MARČOK, Viliam, 1980. *Eстетika a poetika ľudovej poézie*. Bratislava: Tatran.
- MINTALOVÁ ZUBEROVÁ, Zora, 2015. *Tradicie na Slovensku. Rodinné aj výročné sviatky a zvyky*. Bratislava: Slovart. ISBN 978-80-556-1482-3.
- MUKAŘOVSKÝ, Jan, 1966. *Studie z estetiky*. Praha: Odeon.
- NAVRÁTILOVÁ, Alexandra, 2004. *Narození a smrt v české lidové kultuře*. Praha: Vyšehrad. ISBN 80-7021-397-3.
- PLICKA, Karol, 1927. Slovenské uspávanky. *Slovenské pohľady*, roč. 43, č. 6-8, s. 460-474.
- SARV, Mari, 2013. Traditional Estonian lullabies. A tentative overview. In LAINESTE, Liisi – BRZOZOWSKA, Dorota – CHEŁPICKI, Władysław, ed. *Estonia and Poland: Creativity and tradition in cultural communication. Volume 2: Perspectives on national and regional identity*. Tartu: ELM Scholarly Press, pp. 161-176. ISBN 978-9949-490-77-6.
- SEDLÁKOVÁ, Marianna – KULÍKOVÁ, Terézia, 2020. Slovenská ľudová uspávanka v historickom komunikačnom kontexte. In *Studia Academica Slovaca 49. Prednášky 56. letnej školy slovenského jazyka a kultúry*. Bratislava: Univerzita Komenského, s. 197-216. ISBN 9788022349722.

- SIKORA, Kazimierz – ŻEBROWSKA, Barbara, 2013. Traditional Polish lullabies. In LAINES-TE, Liisi – BRZOZOWSKA, Dorota – CHŁOPICKI, Władysław, ed. *Estonia and Poland: Creativity and tradition in cultural communication. Volume 2: Perspectives on national and regional identity*. Tartu: ELM Scholarly Press, pp. 161-176. ISBN 978-9949-490-77-6.
- ŠVORC, Peter, 1979. Usniže mi, usni. *Vysoké Tatry*, roč. 18, č. 3, s. 10-11.
- TREHUB, Sandra E. – TRAINOR, Laurel J., 1998. Singing to Infants: Lullabies and Play Songs. In ROVEE-COLLIER, Carolyn – LIPSITT, Lewis Paeff – HAYNE, Harlene, ed. *Advances in Infancy Research*. Greenwood Publishing Group, pp. 43-77.
- URBANCOVÁ, Hana, 1995/1996. Uspávanky – piesne matiek. *Predškolská výchova*, roč. 50, č. 9, s. 10-11. ISSN 0032-7220.

Mgr. Terézia Kulíková, PhD.

Department of Czech and Slovak Studies

Hankuk University of Foreign Studies

81 Oeda-ro, Mohyeon-eup, Cheoin-gu, Yongin-si, Gyeonggi-do

17035 South Korea

E-mail: terezia.kulikova@hufs.ac.kr