

# slovenský národopis

1 | 24

VEDA, VYDAVATELSTVO  
SLOVENSKEJ  
AKADÉMIE VIED, 1976



## OBSAH

### STÚDIE

- Soňa Kovačevičová: K problematike životného prostredia robotníkov na Slovensku v minulosti . . . . . 1  
Viera Gašparíková: Štúdium slovenskej ľudovej prózy ako interétnický problém . . . . . 39

### MATERIÁLY

- Peter Slavkovský: Tradičné formy mlatby na Záhorí . . . . . 55  
Olga Danglová: Pololudové maliarstvo na Záhorí . . . . . 75  
Eva Orsáryová: Poznámky k problematike skúmania piesňového repertoáru a jeho nositeľov . . . . . 85  
Zora Vanovičová: Ku vzťahu folklóru a literatúry . . . . . 99  
Rastislava Stoličná: Kukurica, jej rozšírenie a význam ako jedlej obilniny . . . . . 115

### ROZHLADY

- Jubileum Zborníka Slovenského národného múzea (Ján Mjartan) . . . . . 123  
Nová národopisná expozícia v SNM — EÚ v Martine (Peter Slavkovský) . . . . . 129  
Budovanie centrálnej národopisnej filmotéky SAV (Adam Pranda) . . . . . 131  
150. výročie výkupu Slovákov z poddanstva v Nyíregyháze (Michal Markuš) . . . . . 133

### RECENZIE A REFERÁTY

## СОДЕРЖАНИЕ

### СТАТЬИ

- Со́ня Кова́чевичова: К проблематике жизненной среды рабочих в Словакии в прошлом . . . . . 1  
Ве́ра Га́шпари́кова: Изучение словацкой народной прозы как интерэтническая проблема . . . . . 39

### МАТЕРИАЛЫ

- Петер Славковский: Традиционные формы молотбы в Загорье . . . . . 55  
Ольга Данглова: Полународная живопись в Загорье . . . . . 75  
Ева Орсарьова: Некоторые замечания к проблематике изучения песенного репертуара и его носителей . . . . . 85  
Зора Вановичова: На стыке фольклора и литературы . . . . . 99  
Растислава Столична: Кукуруза, ее распространение и значение в качестве съедобного злака . . . . . 115

### ОБЗОРЫ

- Юбилей сборника Словацкого национального музея (Ян Мьяртан) . . . . . 123  
Новая этнографическая экспозиция в СНМ — ЭН в Мартине (Петер Славковский) . . . . . 129  
Создание центральной этнографической фильмотеки САН (Адам Пранда) . . . . . 131  
150 годовщина выкупа словаков из барщины в Ньиредьхазе (Михал Маркуш) . . . . . 133

### РЕЦЕНЗИИ И РЕФЕРАТЫ

## POLOLUDOVÉ MALIARSTVO NA ZÁHORÍ (Pokus o semiotický rozbor)

OLGA DANGLOVÁ

Národopisný ústav SAV, Bratislava

V našom príspevku sa budeme zaoberať maliarskym prejavom, s ktorým sa v súčasnosti stretávame v niektorých obciach Záhoria (konkrétne v obciach na okolí Skalice — Vradište, Prietržka, Unín, Radimovka, Letničie, Petrova Ves, Mokry Háj, Radošovec a v niektorých ďalších obciach moravsko-slovenského pomedzia, potom na okolí Bratislavy — Láb, Plavecký Štvrtok a ďalšie dediny).<sup>1</sup> Ide o maľby na skle, umiestnené v hornej časti vstupných brán domu, ďalej o nástenné maľby v podbrániach a verandách a čiastočne o olejomaľby na plátne. Výskyt maľieb na skle datujeme do posledných dvadsiat rokov, nástenné maľby sú o niečo staršieho dáta.<sup>2</sup>

Všetky tieto zväčša malebné krajinomaľby možno považovať za pololudovú tvorbu. K nášmu názoru by sa pri oboznámení s materiálom pravdepodobne priklonil aj B. Beneš, ktorý sa podrobnejšie zaoberal vzťahmi medzi folklórnou, polofolklórnou, literárnou a pololiterárnou tvorbou na základe semiologickej analýzy textov.<sup>3</sup> Nám však teraz nejde o zaradenie skúmaných javov do istej kategórie tvorivej oblasti (pololudový), ale skôr o podrobnejšie odhalenie diania jedného výtvarného systému (uvedené maľby totiž tvoria rovnorodú skupinu s určitými vnútornými zákonitosťami, ktorá vykazuje podstatné črty a vlastnosti systému) na základe semiotického rozboru.

Nechceme sa vyhnúť ani genetickému nastoleniu problému — hľadaniu začiatkov, genetických súvislostí prvkov skúmaného výtvarného systému

s prvkami iných výtvarných systémov (ako neskôr uvidíme, je to tradičný výtvarný prejav a secesná maľba). Tu sa budeme pohybovať skôr na pôde tradičnej komparatistiky, lebo ekvivalenť prvkov môžeme odhaliť v tomto štádiu výskumu skôr len v oblasti formy ako vo sfére funkcie.

Pokiaľ to dovoľujú výsledky výskumu, pokúsime sa aspoň čiastočne aj o sledovanie výstupov a vstupov skúmaného výtvarného systému do iných vonkajších systémov — spoločenského, kultúrneho. Budeme si teda všimáť spoločensko-kultúrny kontext, organickú situáciu, ktorá bola podobným uvedeného maliarskeho prejavu. To nám pomôže osvetliť, prečo sa krajinomaľba, maliarsky žáner pre Záhorie celkom neobvyklý, objavuje v súčasnosti tak často v dedinskom prostredí.

### PROCES VZNIKU

<sup>1</sup> Tu sa pokúsime ponajprv vyjsť z domáceho tradičného výtvarného prejavu a hľadať príbuzné prvky, na ktoré organicky nadväzuje nový výtvarný prejav. Ako sme spomenuli, záhorácke maľby sú umiestnené v hornej časti vstupných brán domu a v priestore podbránia. Takáto úprava vstupu do domu cez uzavreté podbránie sa vyskytuje pri type domu s uzavretým dvorom, ktorý bol na Záhorí bežný už koncom minulého storočia. Vstupné brány boli sporadicky ozdobené

<sup>1</sup> Výskum v týchto obciach som vykonala v roku 1974.

<sup>2</sup> Treba zdôrazniť, že nejde o podmaľby na skle.

Obrazy sú maľované olejom na lícnu stranu skla.  
<sup>3</sup> BENEŠ, B.: Stará a nová tradície. Slov. Národop., 20, 1972, s. 209—214.

malbou.<sup>4</sup> Neskôr, v dvadsiatych, tridsiatych rokoch sa stretne už s drevenými remeselne zhotovenými bránami, ktoré sú zdobené profilovaním, zdôrazneným ešte odlišnou farebnosťou podkladu. V hornej časti brán je často umiestnený rad sklenených okienok na osvetlenie dosť tmavého priestoru podbránia. Drevené brány sa v poslednom období nahrádzajú kovovými bránami. Tvarový a zdobný princíp, charakteristický pre drevené brány, sa však zachováva aj v novom materiáli.

Veľká plocha brány, prázdne skléné okná a široké steny podbránia pripadajú obyvateľom domu príliš prázdne, zvlášť keď v minulosti bola na Záhorí veľmi živá tradícia zdobenia vonkajších a vnútorných stien domu. Ornamentálna výzdoba pilierových výstupkov, medziobložnicových priestorov a v interiéri maľovanie lemoviek okolo stien, zástoľných, medziobložnicových stien a hlavne ohnisk bola rozšírená okrem iných oblastí v celej Bratislavskej župe, na Moravskom Slovensku, na okolí Strážnice a Skalice,<sup>5</sup> teda všade tam, kde sa i v súčasnosti stretne s maliarskym prejavom, ktorý je predmetom nášho záujmu. Ornament, ktorým sa ozdobovali steny interiéru a exteriéru domu, mal hlavne estetický význam, i keď nemožno poprieť aj niektoré jeho mimoestetické významy (odlišnosť majiteľa domu od okolia, regionálna reprezentatívnosť). Predovšetkým to bol dekoratívny ornament, teda nie funkčný v tom zmysle, že by bol viazaný na konštrukciu steny. Inklináciu k dekoratívizmu v ľudovom výtvarnom prejave, k umiestneniu ornamentu na nástrojoch a obydlíach považujeme za jedno zo spojív, ktoré viedlo k súčasnému pololudovému maliarskemu prejavu na Záhorí. Krajinomalby na skle sú umiestnené na bránach aj ako dekor. Ich hlavným zmyslom je ozdobenie a oživenie plochy. Aj zostava malieb je ornamentálne prispôsobená. Je tu úsilie o rytmické usporiadanie — napr. 4 malby na pravej, 4 na ľavej strane brány, 2 námety na vonkajších okrajoch brány predstavujú zimnú krajinku, 2 na vnútorných letnú krajinku. Časť sú aj kompozičné spojenia krajinomalieb s blokmi skla pomaľovaného ornamentom. Podobne je to i s nástennými maľbami; väčšina informátorov uviedla, že im plocha stien v podbrání pripadá príliš prázdna, a preto sa radšej rozhodli poma-

ľovať ju. Súčasný maliarsky prejav na základe vonkajšej podobnosti (ornamentalizmus) preberá niektoré prvky systému tradičného ľudového umenia. Súčasne, napriek rozdielnosti oboch systémov, sú evidentné aj spoločné invariantné funkcie. (dekoratívna funkcia). Tradičný výtvarný prejav a nová pololudová tvorba zjavne spolu geneticky súvisia.

Ďalšie genetické súvislosti sa ukázali pri porovnaní skúmanej maľby so secesnou maľbou, ktorej štýl sa v secesnej maľbe označuje ako pitoreskný — malebný. Medzi oboma výtvarnými systémami nájdeme rad očividne zhodných prvkov, hlavne v oblasti námetu.

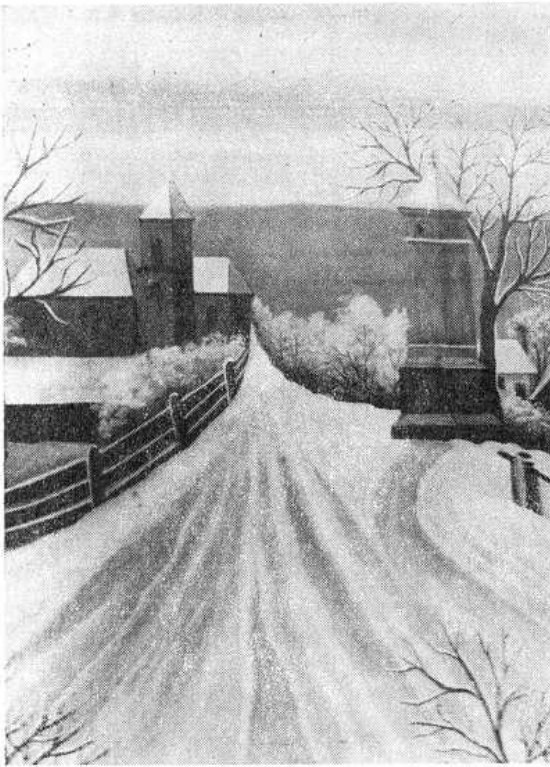
Umelecká generácia posledných rokov minulého storočia sústreďovala svoj pohľad na interpretáciu prírody — v námetoch prevažovali staré hrady, pamätne miesta a krásne krajiny, v čom bol nesporne kus vlasteneckého aktuálneho cítenia, ale i dobový estetický názor. Veľmi podobné malebné a fantastické zrúcaniny hradov sa dnes bežne maľujú na dedine. Pochopiteľne, že nejde o oneskorené prebratie secesného smeru z prvej ruky. Preberá sa vlastne až konvencia malebného štýlu, konvencia s charakterom stereotypu, udomácnená neskôr v meštiackej strednej vrstve, ktorej vyhovoval sentimentálny a lačne optimistický odvar, ktorý zostal z pôvodného dedičstva malebnej školy. Elementy, ktoré sa preberajú z druhej ruky, nie sú však prebraté nekriticky, nepaberkuje sa. Výber námětov má svoju zákonitosť a vzory sú zväčša pretvorené a zasimilované. Do výtvarného systému záhoráckej krajinomalby sa teda transformujú a prehodnocujú prvky secesnej maľby.

## PROSTREDIE VZNIKU

Existenciu novej výtvarnej oblasti udomácnenej v dedinskom prostredí možno osvetliť na pozadí súčasného spoločenského a kultúrneho kontextu. Roky po druhej svetovej vojne sú obdobím prevratných zmien slovenskej dediny. Kolektívizácia, mechanizácia, urbanizácia, rozšírenie komunikácií a ďalšie faktory natoľko pozmenili charakter dediny a rozrušili predchádzajúcu spoločensko-kultúrnu štruktúru, že už nemožno hovoriť o homogenosti kultúry a spoločnosti v dedinskom prostredí. V pozmenenej kultúrno-heterogénnej situácii sa mení aj povaha spoločenských, kultúrnych a estetických potrieb. Vznikajú nové okruhy potrieb, ktoré vyvolávajú nové okruhy špeciálnych činností, funkčných voči novým potrebám. Aj súčasný maliarsky prejav je jednou zo špecifických

<sup>4</sup> VÁCLAVÍK, A.: Podunajská dedina v Československu. Bratislava 1925, s. 61–62.

<sup>5</sup> Tamže, s. 376.



1. Maľba na skle na bráne domu č. 125 v Mokrom Háji. Maľoval Štefan Búrsky. Foto O. Danglová, 1974.

činností s istou sociálnou úlohou, ktorá spĺňa aktuálne potreby spoločenstva, už neuspokojeného tradičnou výtvarnou tvorbou. I keď tvorca a nositeľ tohto výtvarného prejavu nezavrhujú tradíciu, práve naopak, čerpajú z nej to, čo najlepšie zodpovedá súčasným tendenciám, nejde už o plynulé navrstvovanie nových prvkov na prevažujúcu väčšinu základných starších prvkov systému a zachovanie vývinovej kontinuity systému tradičnej tvorby, ale skôr o prepojenie prvkov dvoch rôznorodých systémov do systému nového. Ktoré aktuálne spoločenské, kultúrne a estetické potreby súvisia s existenciou nového výtvarného systému? K zodpovedaniu tejto otázky by boli potrebné nielen precíznejšie všeobecné znalosti o charaktere kultúrneho a spoločenského modelu slovenskej dediny v súčasnosti, ale aj znalosti o kultúrnej a spoločenskej špecifickosti daného sociálno-historického kolektívu. Len potom by sme mohli exaktnejšie odpovedať, prečo práve skúmaný kolektív tvorí a prijíma nový výtvarný systém tak, že z početného súhrnu štruktúrnych možností vyberá to, čo zodpovedá špecifickosti jeho kultúrneho a spoločenského modelu. Naše

vedomosti o kultúrno-spoločenskom modeli súčasnej dediny, ale aj o špecifickosti tohto modelu na Záhorí sú zatiaľ veľmi slabé a fragmentárne. (Na ich prehĺbenie by bol pravdepodobne potrebný hĺbkový tímový výskum.) Preto sa odpoveď na položenú otázku pohybuje len v intenciách týchto znalostí a môže byť len náznakovitá. Nazdávame sa však, že pri odhalení diania skúmaného výtvarného systému prostredníctvom semiotického rozboru, čo tvorí súčasne ťažisko príspevku, sa ostrejšie vyhrania aspoň niektoré jeho relácie smerom k aktuálnym spoločenským a kultúrnym potrebám daného kolektívu.

## SEMIOTICKÝ ROZBOR

V priebehu rozboru rozdelíme pozornosť medzi tvorca, nositeľa a výtvarný prejav, respektíve jeho konkrétny variant. Tvorca a diváka možno považovať za vonkajších činiteľov znakového poľa. Vnútrotným najšpecifickejším členom znakového poľa zostáva však sám výtvarný prejav — maľba.

### I. Tvorca

Najprv uvedieme do stredu záujmu tvorca a tvorivý proces, ktorého poznanie je dôležité pre vysvetlenie znakovosti.

Tvorcovia malieb sú zväčša členovia dedinského kolektívu. Pôvodným zamestnaním sú to roľníci, remeselníci — maliari-natierači, stolári, prípadne miestni učitelia. Menej často maľujú pre vidieckych záujemcov aj maliari-amatéri z okolia, hlavne z blízkych mestečiek — Skalice, Senice; sú to zväčša príbuzní alebo známi záujemcov.

Prevaha maliarov patrí do vekovej skupiny šesťdesiatnikov-sedemdesiatnikov. Nájdu sa však aj mladší autori.

Výskyt malieb na bránach i nástenných malieb je najintenzívnejší v lokalitách, kde miestni maliari žijú a tvoria. Takými lokalitami sú Unín, susedná obec Radimovka, pre ktoré maľuje Štefan Búrsky. Veľa malieb od tohto autora nájdeme aj v Mokrom Háji a Radošoveciach, kde však početne prevažujú maľby miestnych autorov, ktorých je tu niekoľko. V obci Letničie sa stretne skoro výlučne s nástennými maľbami miestneho rodáka Ferdinanda Solaríka. Pre Láb, Plavecký Štvrtok a niektoré ďalšie obce v okolí Bratislavy maľuje Helena Sirotová. Oblasť dedín, v ktorej sa maľby početne najviac vyskytujú, tvoria však dediny v okolí Skalice. Bratislavská oblasť je omnoho menšia, aj početnosť malieb na lokalitu je nižšia.

Dá sa to vysvetliť tým, že pre celú oblasť maľuje len jedna maliarka — H. Sirotová. Ozdobovanie hornej časti brán maľovanými obrazmi si Sirotová všimla pri náhodnej návšteve skalických dedín asi pred dvadsiatimi rokmi. To ju podnietilo k tomu, aby si i vlastnú bránu ozdobila podobným spôsobom. Potom maľovala i pre rodinu a susedov v Lábe a neskôr i pre okolité dediny.

Umelecké aspirácie tvorcov nie sú vysoké. Pri hodnotení vlastnej tvorby je v popredí ocenenie technickej remeselnej zručnosti. Vysoko sa hodnotí, ak je maľovaný obraz čo najvernejším zobrazením skutočnosti alebo keď maliar je taký šikovný, že vie vymaľovať obraz za deň.

Hlavným princípom výtvarného procesu je nápodoba. Maľuje sa podľa predlôh, najčastejšie podľa starých kariet, alebo podľa vzorov na detské skladacie kocky. Záujemci vyberajú námety z predlôh, ktoré vlastní autor, alebo si prinesú vlastnú predlohu, podľa ktorej sa má maľba realizovať. Výber je do istej miery normovaný hlavne tematicky. Vyberajú sa romanticky ladené námety, krajinky znázorňujúce štyri ročné obdobia, hrady, mlyny, hájovne, poľovnícke motívy.

Reprodukcia nie je presnou kópiou predlohy. Autor obmieňa a pretvára predlohu v tvaroch, líniách, farbách i v kompozícii. Pretvorenie vyplýva jednak:

1. z nedostatočnej výtvarnej vyspelosti tvorca, ide o nechcené, nevedomé pretvorenie;

2. z inštinktívnej inklinácie k dekoratívnej obmene predlohy — napr. línie jazera sa zvýraznia kvetovým dekorom;

3. z vedomého zásahu do predlohy — napr. kombinujú sa príbuzné prvky námetu dvoch alebo viacerých predlôh, alebo pri zachovaní predlohy v hlavných črtách sa vylúčia, alebo naopak prídajú niektoré vedľajšie prvky námetu — figúry, zvieratá, stromy ap.

Nápodoba do určitej miery normovaných predlôh, z toho vyplývajúce obmedzenia pre autora, nedostatočná výtvarná vyspelosť, inklinácia k dekorativizmu, obmena predlohy predovšetkým na základe kombinácií prvkov námetu, to sú spoločné črty vedúce k nivelizácii autorstva. Napriek tomu však osobnosť autora nie je celkom prekrytá. Pri pozornejšom sledovaní zistíme u každého autora uprednostňovanie určitých obľúbených predlôh, ktoré sú maľované niekedy až sériovo. Okrem toho stopy individuálneho maliarskeho rukopisu nájdeme aj v samom výtvarnom stvárnení predlohy — napr. u maliara F. Solaríka sa často stretáme so žltou zafarbenou plochou pôdy, túto farbu

pri maľovaní pôdy Búrsky a Sirotová nikdy nepoužívajú, dávajú prednosť zelenej. Okrem farby by sme mohli uviesť podobné príklady týkajúce sa individuálneho prístupu pri vyjadrovaní línií, objemov ap. Autorský tvorivý aspekt sa teda prejavuje v spôsobe práce so znakovými prostriedkami (námet, farba ap.).

## II. Výtvarné dielo — maľba

Od tvorca prejdeme k najšpecifickejšiemu činiteľovi znakového poľa — k samému výtvarnému dielu, k maľbe. V našom prípade nebudeme hovoriť o jednom diele, ale o súbore diel jedného autora — Š. Búrského z Unína. Tohto autora sme vybrali preto, lebo patrí k najproduktívnejším a najtypickejším spomedzi ostatných tvorcov. Jeho maľby sú do tej miery rovnorodé, že o nich možno hovoriť ako o jednom diele. Tým sme získali reprezentatívnu vzorku, čo nám nesporne uľahčí nasledujúci semiotický rozbor.

Každé výtvarné dielo je štruktúrnou jednotou námetu, látky a formy. Námet chápeme ako výsek skutočnosti realizovaný v diele. Hmotnú stránku výtvarného diela, jej technické spracovanie, nazveme látkou. Forma je zas konštitujúcou a určujúcou zložkou diela. Stvárnením látky v maliarstve formou tvarovou, farebnou a svetelnou dostáva látka nový spôsob bytia. Tvaroslovie sa vlastne stáva znakovým. Každý aspekt formy môže byť znakovým prostriedkom, výtvarné dielo však značí aj ako celok.<sup>6</sup>

Jednotlivé aspekty maľby sú súčasne aj znakovými prostriedkami. Na našom materiáli ich preberieme v slede — látka, námet, forma.

Najsamprv však o umiestení malieb. Maľby na skle a plechu sú súčasťou brány, s ktorou tvoria celok. Tým sú vtiahnuté do určitej významovej a priestorovej súvislosti. V prvom pláne ide o upútanie okoľoidúceho dekorom brány, leskom skla, svetelným efektom brány za večerného elektrického osvetlenia podbránia. Dekoratívny zmysel malieb sa ešte znásobuje symetrickou ornamentálnou skladbou, doplnenou niekedy ornamentom, číslom domu, iniciálkami majiteľa.

### LÁTKA

V našom prípade sú maľby robené na rôznych podkladoch (sklo, plech, stena, príp. plátno) Z ma-

<sup>6</sup> Porov. ZVĚŘINA, J.: Výtvarné dílo jako znak. Praha 1971, s. 79, 87.



2. Maľba na skle na bráne domu č. 145 v Petrovej Vsi. Maľoval Štefan Búrsky r. 1969. Foto O. Danglová, 1974.

liarskych prostriedkov prevažuje olej, ale pri nástenných maľbách sa častejšie používa obyčajná maliarska hĺnka riedená mliekom.

V globále je znakovosť tohto materiálu nulová, ale k istým výrazovým posunom preda len dochádza, ak je maľba zhodného námetu na rozličnom podklade a robená iným materiálom. Ak porovnáme ten istý námet raz maľovaný na plechu, potom na skle, zbadáme odlišnosti vo farebnom ladení a líniiach.

K podobnému výrazovému posunu dospeje obraz vekom. Zvlášť maľby na plechu majú malú životnosť, lebo sú vystavené priamym poveternostným zmenám, ale aj maľby na skle, hoci sú z vonkajšej strany pokryté ešte jednou tabuľou

skla, podliehajú časom zmene. Poruší sa najmä pôvodná pestrosť farebných tónov.

## NÁMET

Ak vezmeme obraz sám osebe, ľahko poznáme, že pri stvárnení námetu sa kladie dôraz na nápodobu. Maľba má čo najvernejšie vystihnúť skutočnosť prenesenú na základe konvencie z predlohy. Maľba je tak len objektivizáciou, obrazom, takže námet sám osebe nemá význam. Tu sme uvažovali o obraze ako jednotlivine.

Semioticky aktívnejšia je už voľba okruhov námetov. Všetky malebné krajinky s vodnými mlynmi, hájovňami, romantickými jazerami a zasneženými domčekami stratenými v lese vyjadrujú podobné významy — idylickosť, malebnosť, poetickosť poznačenú romantikou a trochu sentimentalitou. Skutočnosť sa premenila na ideál.

Istú znakovosť možno pripísať aj niektorým opakujúcim sa motívom námetu. Napríklad, ak nie je na obraze cesta, určite je súčasťou kompozície obrazu rieka alebo potok. Hlavnou funkciou týchto námetových prvkov je síce dotváranie kompozície a vyvolanie ilúzie priestoru. Súčasne však cesty a rieky k niečomu vedú — k obzoru, k domom. Tento dojem, že všetko niekam smeruje pôsobí harmonicky a upokojujúco. Vyzáženosť, statickosť a pokoj súčasne vyznieva aj z kompozície, kde tieto motívy námetu konštruktívne vyvažujú prostredie.

Strom, kvety, vegetácia vôbec, patria k vedľajším motívom námetu. Samostatne bez dominanty stavby, jazera, zoomorfných motívov ani nevystupujú. Používajú sa ako pomocný stavebný prvok kompozície, prípadne zvýrazňujú dekoratívnosť kompozície.

Figuratívne motívy sa vyskytujú dosť zriedkavo. Autori to zdôvodňujú tým, že spodobenie postáv vyžaduje väčšiu zásobu maliarskej zručnosti, akou sami disponujú, okrem toho maľba figúr vyžaduje viac času. Ani záujemci neprikladajú pri výbere dôraz na figuratívne motívy námetu.

## FORMA

Od námetu prejdeme k ďalšej zložke výtvarného diela, k forme. Maliarska forma je tvarová, farebná a svetelná.

Maliarsky tvar je dvojrozmerný, plátno je dvojrozmerné. Na našich maľbách sa však tvorca usiluje pomocou tvaru vytvoriť ilúziu trojrozmerného priestoru a preniesť prírodnú skutočnosť do

predlôh. V tomto vyjadrení kladného postoja ku skutočnosti spočíva čiastočná znakovosť tvaru našich maliieb.

Línia definuje a opisuje tvar. Tvary sú ostro vykrojené a predstavujú geometrickú zostavu objemov — kameňov, hôr, domov. Stopy štetca sa pri obrysových liniách tvaru zdôrazňujú, čo svedčí o kresbovom chápaní maľby.

Okrem toho, že línia sugeruje uzavretý tvar, napomáha aj pri dekoratívnom členení plochy. Napr. maliar Š. Búrsky začína maľbu na skle vyznačením osnovných línií kompozície pomocou zastrúhaného kúska mydla. Vcelku však línia nemá samostatnú výrazovú funkciu, slúži k opisu tvaru.

Dalším výrazovým maliarskym prostriedkom je farba. V našom prípade sa farba vzťahuje k tvaru, vymedzuje plochy tvaru, už vyznačené obrysom, takže autonómia jednotlivých tvarov je zreteľná i vo farbe. Kolor skôr opisuje ako značí.

Princíp nápodoby sa rešpektuje i vo výbere farieb — stromy sú zelené, obloha je bledomodrá — použitie farieb je realistické. V skutočnosti však ide o ilúziu reality, lebo stromy sú inak zelené ako v skutočnosti, strecha domu je červenšia. Používajú sa žiarivejšie farby ako v skutočnosti. Dochádza teda k štylizácii kolorom, mimovoľne sa tak akcentuje idylickosť a naivné chápanie námetu. V tejto polohe už začína byť maľba semioticky aktívna. Farbou sa niekedy zdôrazňuje aj dekoratívny efekt.

Svetlo nie je síce dôležitým prvkom skúmaných maliieb, ale ako zložka obrazu sa nedá vynechať. Zvlášť, keď si uvedomíme, že ide o nápodobu predlohy. A práve na predlohách sa svetlo chápe až naturalisticky. Znakovú premenu reprodukcie dosahuje autor najčastejšie zredukovaním svetla.<sup>7</sup> Ďalej si treba všimnúť, že prechody do svetla sa uskutočňujú v rámci jednej plochy (napr. vodná hladina). Svetelné efekty sa dosahujú zväčša nelomenými farbami.

Po bližšom oboznámení s ústrojenstvom maliarskeho prejavu, s jeho tvaroslovím a znakovosťou, bude snáď účelné vrátiť sa znova k výtvarnému procesu a sledovať

1. prácu maliara s predlohou,
2. variácie jednotlivých námetov.

1. Ak si všimneme vyobrazenia, zistíme, že pri prenášaní predlohy do vlastnej maľby maliar tvary zjednodušuje (jazero), mení priestorové súvislosti tvarov, vynecháva niektoré motívy predlohy (figúru, rastlinstvo), iné motívy pridáva (labute) alebo obmieňa (kvetinové prostredie okolo jazera). Rastlinstvo používa najčastejšie na dekoratívne zvýraznenie námetu, líniami v porovnaní s predlohou presnejšie ohraničuje tvar, naturalistickú farebnosť a svetlo redukuje. Vcelku maľba v porovnaní s predlohou pôsobí viac dojemom statickosti a pokoja, zväčša práve pre stratu farebnej a svetelnej dynamickosti predlohy. Naturalizmus sa mení v naivnú poéziu.

2. Obmeny toho istého námetu sú pri najčastejšie sa opakujúcich námetoch, ktoré sa maľujú skoro sériovo, malé.<sup>8</sup> Variujú hlavne menej podstatné prvky námetu, ktoré sa raz ku kompozícii pridajú alebo sa z nej vypustia. Niektoré menej časté námety však autor výraznejšie obmieňa — kombinuje napr. prvky z troch predlôh do jedného obrazu.

Ak zosumarizujeme to, čo sme povedali o zložkách štruktúry záhoráckeho maliarskeho prejavu a o miere znakovosti týchto zložiek, dospejeme k záveru, že semioticky najaktívnejší je námet, respektíve výber okruhov námetov a potom farba. Spolu s ostatnými zložkami — tvar, línia, svetlo, vytvárajú vo vzájomných vzťahoch organickú jednotu maliarskeho prejavu, ktorá je znakom ako celok. Aká je znakovosť záhoráckeho maliarskeho prejavu ako celku? Z uvedeného vyplýva, že z hľadiska typológie znakov patria skúmané maľby viacej k obrazným znakom *ikonom*, čiže sú schopné reprezentovať objekty na základe opisne zobrazujúcej vonkajšej podobnosti. V súhlase s tým pripadá vedúca úloha medzi znakovými prostriedkami námetu. Výrazovým spôsobom je tu spodobnenie vonkajšej skutočnosti.

Súčasne sú tieto maľby aj *symbolom*. Viditeľnou formou sa nepodobajú svojim emotívne hodnotovým významom — (idylickosť, harmónia, malebnosť, sentimentálna poetickosť). Vo svojom námetovom výrazovom spôsobe sú vlastne akousi predmetnou metaforou.

Sumárne povedané, ide tu o zvláštnu kombináciu obrazného znaku so symbolom.<sup>9</sup>

<sup>7</sup> Potom napr. pošmúrna romantická atmosféra predlohy je vystriedaná romantickou idylou.

<sup>8</sup> K uvedenej predlohe máme odфотографovaných trinásť variácií.

<sup>9</sup> Pozri ZVĚŘINA, J.: c. d., s. 124—126; ŠA-BOUK, S.: Umění, systém, odraz. Praha 1973, s. 67, 68.

<sup>10</sup> ZVĚŘINA, J.: c. d., s. 118, 119.





Maľba na skle na bráne domu č. 64 v Prietržke. Maľoval Š. Búrsky, 1972.



Maľba na skle na bráne domu v Uníne. Maľoval Š. Búrsky, 1968.



Maľba na skle na bráne domu č. 271 v Uníne. Maľoval Š. Búrsky koncom 60. rokov.



3. Nástenná maľba vo dvore domu č. 122 v Letniči. Maľoval Ferdinand Solarík r. 1972. Foto O. Danglová, 1974.

### III. Divák

Pretože maľba je znakom, komunikuje. Komunikuje s divákom ako jednotlivcom, ale aj s divákom ako spoločnosťou. Je osobným a spoločenským javom. Tu sa dostávame k ďalšiemu členu znakového poľa.

Divákov — jednotlivcov možno začleniť do dvoch skupín. Do prvej patria tí, ktorí aktívne zasahujú priamo do výtvarného procesu hlavne výberom predlôh. (Záujemca si sám vyberie námety z kariet a určí spôsob ich zostavy na bráne.) Niekedy je odberateľ sám pôvodcom drobnejších obmien predlohy. Praje si, aby boli niektoré prvky námetu predlohy z reprodukcie vypustené alebo k nej pridané. Jazero chce mať bez plávajúcich labutí, ale na oblohu si rozkáže namaľovať vtákov. Je príznačné, že záujemca sa usiluje zasiahnuť práve do námetu — teda do základného znakového prostriedku záhoráckeho maliarskeho prejavu. Dôraz kladie na výber obrazného znaku (ikon), alebo na jeho drobnú premenu v opise, nejde mu o zásah do symbolu, do ideových významov maľby.

Druhú skupinu divákov tvoria pasívni príjemci maľieb, ktorí nezasahujú ani do výberu predlôh, ani do dekoratívnej zostavy maľieb na bránach.

Pôsobivosť pololudových maľieb na divákov v pôvodnom prostredí sa prejavuje predovšetkým v psychologických účinkoch, ktoré sú aj estetické (konvenujú napr. dekoratívnym záľubám diváka). Úsilie po oživení vonkajších a vnútorných priestorov domu ornamentom a farbou, intenzívne na Záhorí v minulosti, trvá i v súčasnosti. Prejavuje sa či už v samej maľbe — rustikalizácia krajiny sa deje ornamentálnym prispôbením, alebo v priestorovom usporiadaní maľieb na priečeliach brán.

Estetické prežitky symetrie, rovnováhy, proporcie, pôsobia emocionálne ako vyrovnanosť, pokoj. Ide o prienik emocionálneho s estetickým, hoci obe oblasti nie sú totožné. Estetická oblasť je svojbytná a emocionálna stránka je len jednou z jej zložiek.<sup>10</sup>

Ak hovoríme o záhoráckych maľbách, že patria k tým výtvarným prejavom, ktoré predovšetkým

opisujú vonkajšiu skutočnosť, potom im možno pripísať aj poznávacie účinky na diváka. (Častým námetom maliieb sú napr. konkrétne miesta, stavby — Tatry, Bojnický zámok a pod.)

Okrem psychologických a noetických — poznávacích účinkov nemožno im poprieť ani spoločenskú pôsobivosť. Sú výrazom dedinského spoločenstva žijúceho v súčasnosti na Záhorí. Vyjadrujú ideály tohto spoločenstva a súčasne mu nastavujú zrkadlo.

Prečo sú dnes na záhoráckej dedine aktuálne konvencie ideálov z konca storočia? Maľované ostrovky idyly uspokojujú túžbu po minulosti (staré hájovne, vodné mlyny), romantiku (hrady, zrúcaniny), poéziu. Majú svoje spoločenské funkcie — stabilizujú, kompenzujú rozpornosť spoločenskej a kultúrnej štruktúry, stále sa zrychľujúce životné tempo.

Komunikatívnosť týchto polofudových maliieb je nesporne väčšia ako komunikatívnosť profesionálneho umenia, ktoré je jednak menej prístupné, jednak divákovi, a to nielen vidieckym, neprípadá dosť pekné, preto hľadajú krásu v iných oblastiach tvorby. V tomto zmysle maľby, o ktorých hovoríme, uspokojujú aj aktuálne estetické potreby vidieckeho človeka.

Na začiatku sme hovorili o polofudovej maliarskej tvorbe na Záhorí ako o systéme, ktorý vznikol pretvorením a prienikom dvoch odlišných výtvarných systémov — záhoráckeho tradičného ľudového výtvarného prejavu a secesnej malebnej školy. Podstatou našej interpretácie bolo pomocou semiotického rozboru vysvetliť dianie tohto systému a jeho otvorenosť voči ďalším systémom — spoločenskému, kultúrnemu.

## ПОЛУНАРОДНАЯ ЖИВОПИСЬ В ЗАГОРЬЕ (ПОПЫТКА ПРОВЕДЕНИЯ СЕМИОТИЧЕСКОГО АНАЛИЗА)

### Резюме

В статье обсуждается современное проявление живописи в окрестностях Скалицы и Братиславы, а именно: живопись на стекле, помещаемая в верхней части дверей, далее стенная живопись в подворотнях и на верандах и отчасти живопись масляными красками на полотне. Эти виды живописи образуют однородную систему с определенными внутренними закономерностями. Главной задачей работы является изучение развития данной системы изобразительного искусства при помощи семиотического анализа.

При проведении анализа внимание сосредотачивается на авторе и зрителе как внешних членах знакового поля и особенно на живописи, являющейся его внутренним членом.

Основным принципом изобразительного процесса является копирование. Копируют оригиналы, причем чаще всего старые открытки. Заказчики обычно выбирают сюжеты по произведениям, которые имеются у автора. В связи с этим характерным является то, что среди остальных компонентов живописного выражения наиболее активным в семиотическом отношении является сюжет, или же выбор сферы сюжетов, и лишь затем цвет. Совместно с остальными компонентами (форма, линия, свет) они создают единство

живописного выражения, которое в виде единого целого представляет собой признак. С точки зрения типологии признаков изучаемые живописные произведения относятся скорее к образным признакам — к иконам. В соответствии с этим основную роль среди иных знаковых средств играет сюжет. Способом выражения при этом является копирование внешней действительности. Эти произведения живописи являются одновременно и символом — видимой формой они не схожи по своему эмоциональному значению (идилличность, гармония, живописность, сентиментальная поэтичность).

Исследование генетических связей между элементами изобразительной системы полународной живописи в Загорье при помощи элементов иных изобразительных систем позволяет прийти к заключению, что современная полународная живопись возникла в результате преобразования и проникновения двух изобразительных систем — традиционного народного изобразительного выражения и современной школы живописи.

Современное художественное проявление на основе формы приобретает некоторые элементы системы традиционного народного искусства (орнаментализм). Несмотря на различия обеих систем,

в то же время ясно проявляются общие инвариантные функции (декоративная роль). Традиционное живописное выражение и новое полународное творчество генетически взаимосвязаны.

Дальнейшие генетические связи были обнаружены и при сравнении изучаемой живописи с

живописью сецессионной, стиль которой в сецессионном изобразительном искусстве обозначается как живописный. Между обеими изобразительными системами имеется целый ряд явно тождественных элементов главным образом в области сюжета.

## **DIE GEGENWÄRTIGE MALEREI IM ZÁHORIE-GEBIET (VERSUCH EINER SEMIOTISCHEN ANALYSE)**

### **Zusammenfassung**

Der Beitrag handelt über die gegenwärtige Malerei in der Umgebung der Städte Skalica und Bratislava. Objekt der Untersuchung sind Gemälde auf Glas, die im Oberteil des Haustores eingebaut sind, Wandgemälde im Torraum und auf der Veranda, zum Teil auch Ölgemälde auf Leinwand. Alle diese Gemälde bilden ein homogenes System mit bestimmten inneren Gesetzmäßigkeiten. Der Hauptzweck des Beitrags besteht darin, das Geschehen in diesem Darstellungssystem mit Hilfe einer semiotischen Analyse aufzudecken.

Bei der Analyse konzentrierte sich die Aufmerksamkeit auf den Schöpfer des Werkes und den Betrachter als die Außenglieder des Merkmalfeldes und ganz besonders auf die Malerei, die das innere Glied des Feldes ist.

Hauptprinzip des Gestaltungsprozesses ist die Nachbildung. Es wird nach Vorlagen gearbeitet, meist nach alten Karten. Die Interessenten wählen die Sujete gewöhnlich aus den Vorlagen, die dem Autor gehören. Es ist deshalb bezeichnend, daß das Sujet, bzw. die Wahl des Sujetkreises, unter den übrigen Komponenten der Malerei in semiotischer Hinsicht am aktivsten ist; erst nach dem Sujet folgt die Farbe. Zusammen mit den übrigen Komponenten (der Form, der Linie und dem Licht) bildet das Sujet eine Einheit der Darstellungsweise, die als Ganzes das Merkmal ausmacht. Vom Blickpunkt der Typologie der Merkmale aus betrachtet gehören die untersuchten Gemälde mehr zu den Bildmerkmalen, zu den Ikonen. Im Einklang mit dieser Feststellung fällt die Hauptrolle

unter den Merkmalkomponenten dem Sujet zu. Ausdrucksmittel ist die Darstellung der äußeren Wirklichkeit. Gleichzeitig sind diese Gemälde auch ein Symbol — in der sichtbaren Form ähneln sie sich durch ihre emotiv wertmäßige Bedeutung nicht, sie sind idyllisch, harmonisch, malerisch, sentimental poetisch.

Die Untersuchung der genetischen Zusammenhänge zwischen den Darstellungselementen der halbvolkstümlichen Malerei im Záhorie-Gebiet und den Elementen anderer Gestaltungssysteme führen zur Schlußfolgerung, daß diese Malerei durch Umbildung und gegenseitige Durchdringung zweier Darstellungssysteme entstanden ist — des traditionellen Volkskunststiles und der sezessionistischen Malschule.

Auf Grund der Form übernimmt die heutige Malerei im Záhorie-Gebiet manche Elemente der traditionellen Volkskunst (z. B. den Ornamentalismus), gleichzeitig aber sind — trotz der Unterschiede zwischen den beiden Systemen — auch gemeinsame invariante Funktionen (die Dekoratивität) evident. Die traditionelle Darstellungsweise und das neue halbvolkstümliche Schaffen hängen also genetisch miteinander zusammen.

Weitere genetische Zusammenhänge werden beim Vergleichen der untersuchten Gemälde mit der sezessionistischen Malerei offenbar, deren Stil als malerisch, pittoresk bezeichnet wird. Zwischen diesen beiden Darstellungssystemen gibt es also eine Reihe offensichtlich übereinstimmender Elemente, hauptsächlich auf dem Gebiet des Sujets.

## INHALT

### STUDIEN

- Soňa Kovačevičová: Zur Problematik der Lebensumwelt der Arbeiter in der Slowakei in der Vergangenheit . . . . . 1  
Viera Gašparíková: Das Studium der slowakischen Volksprosa als interethnisches Problem . . . . . 39

### MATERIALIEN

- Peter Slavkovský: Traditionelle Formen des Dreschens in Záhorie (Westslowakei) . . . . . 55  
Olga Danglová: Die halbvolkstümliche Malerei in Záhorie (Westslowakei) . . . . . 75  
Eva Orsáryová: Anmerkungen zur Problematik der Forschung des Liederrepertoires und seiner Träger . . . . . 85  
Zora Vanovičová: Zwischen der Folklore und der Literatur . . . . . 99  
Rastislava Stoličňá: Der Mais, seine Verbreitung und Bedeutung als essbare Getreideart . . . . . 115

### RUNDSCHAU

### BÜCHERBESPRECHUNGEN UND REFERATE

## CONTENTS

### ARTICLES

- Soňa Kovačevičová: Problems of the Human Environment of Workers in Slovakia in the Past Time . . . . . 1  
Viera Gašparíková: The Study of Slovak Folk Prose as an Interethnic Problem . . . . . 39

### VARIOUS MATERIAL

- Peter Slavkovský: Traditional Forms of Threshing in the Region of Záhorie (Western Slovakia) . . . . . 55  
Olga Danglová: The Half-Popular Painting in the Region of Záhorie (Western Slovakia) . . . . . 75  
Eva Orsáryová: Remarks to the Problem of the Investigation of Songs Repertory and its Bearers . . . . . 85  
Zora Vanovičová: Between the Folklore and the Literature . . . . . 99  
Rastislava Stoličňá: The Maize, its Extending and the Importance as an edible Cereal . . . . . 115

### COMMUNICATIONS

### BOOKREVIEWS AND REPORTS

## СЛОВАЦКАЯ ЭТНОГРАФИЯ

Журнал Словацкой Академии Наук  
Год издания 24, 1976, №1  
Издается четыре раза в год  
«ВЕДА», издательство Словацкой Академии Наук  
Редакторы Д-р Божена Филова и Павол Стано  
Адрес редакции: 884 16 Братислава, Клеменсо-  
ва 19

## SLOWAKISCHE VOLKSKUNDE

Zeitschrift der Slowakischen Akademie der Wis-  
senschaften  
Jahrgang 24, 1976, Nr. 1. Erscheint viermal im  
Jahre  
Herausgegeben vom VEDA, Verlag der Slowaki-  
schen Akademie der Wissenschaften  
Redakteure PhDr. Božena Filová und Pavol Stano  
Redaktion: 884 16 Bratislava, Klemensova 19

## SLOVAK ETHNOGRAPHY

Journal of the Slovak Academy of Sciences  
Volume 24, 1976, No. 1  
Published quarterly by VEDA, the Publishing  
House of the Slovak Academy of Sciences  
Managing Editors PhDr. Božena Filová and Pavol  
Stano  
Editor: 884 16 Bratislava, Klemensova 19, Czecho-  
slovakia

## L'ETHNOGRAPHIE SLOVAQUE

Revue de l'Académie slovaque des sciences  
Anné 24, 1976, No. 1. Paraît quarte fois par an  
Editions de VEDA, maison d'édition de l'Acadé-  
mie slovaque des sciences  
Rédacteurs: PhDr. Božena Filová et Pavol Stano  
Rédaction: 884 16 Bratislava, Klemensova 19

## SLOVENSKÝ NÁRODOPIS

Časopis Slovenskej akadémie vied  
Ročník 24, 1976, číslo 1 — Vychádza štyri razy  
do roka  
Vydáva VEDA, vydavateľstvo Slovenskej akadé-  
mie vied  
Hlavná redaktorka PhDr. Božena Filová  
Výkonný redaktor Pavol Stano  
Výtvarná redaktorka Viera Miková  
Redakčná rada: Prof. dr. Rudolf Bednárík, dr.  
Soňa Burlasová, dr. Emília Horváthová, dr. Soňa  
Kovačevičová, dr. Milan Lesčák, dr. Michal Mar-  
kuš, doc. dr. Ján Michálek, dr. Ján Mjartan, doc.  
dr. Štefan Mruškovič, dr. Viera Nosálová, doc.  
dr. Ján Podolák, dr. Antonín Robek.

Redakcia: 884 16 Bratislava, Klemensova 19

Vytlačili Tlačiarne Slovenského národného po-  
vstania, n. p., Martin  
Jednotlivé číslo Kčs 20,—; celoročné predplatné  
Kčs 80,—  
Výmer SÚTI č. 8/6

Rozširuje Poštová novinová služba, objednávky  
vrátane do zahraničia a predplatné prijíma PNS  
— Ústredná expedícia a dovoz tlače, Gottwaldovo  
nám. 48/VII, 884 19 Bratislava. Možno objednať  
aj na každej pošte alebo u doručovateľa.  
© VEDA, vydavateľstvo Slovenskej akadémie  
vied, 1976

---

Distributed in the socialist countries by SLOV-  
ART Ltd., Leningradská 11, Bratislava, Cze-  
choslovakia. Distributed in West Germany and  
West Berlin by KUBON UND SAGNER, D-  
8000 München 34, Postfach 68, Bundesrepublik  
Deutschland. For all other countries, distribution  
rights are held by JOHN BENJAMINS, N. V.,  
Periodical Trade, Amsteldijk 44, Amsterdam,  
Netherlands.