

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 interetnický problém 39

MATERIÁLY

- Peter Slavkovský: Tradičné formy mláby 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

- Соња Ковачевичова: К проблематике жизненной среды рабочих в Словакии в прошлом 1
Вера Гашпарикова: 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 Мжартан) 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 Nyíregyháze (Michal Markuš) 133

РЕЦЕНЗИИ И РЕФЕРАТЫ

KU VZŤAHU FOLKLÓRU A LITERATÚRY

ZORA VANOVIČOVÁ
Národopisný ústav SAV, Bratislava

Jednou z možností, ktoré ponúka výskum súčasného stavu ústnej slovesnosti, je aj sledovanie premien jednotlivých javov či ich komplexov, na základe konkrétnych vývojových posunov v pomerne krátkom časovom rozmedzí. Jeho hranice určujú dané rôzne polohy javu, ktoré sledujú pohyb vývojovej reťaze od predpokladaného predchádzajúceho stavu po vývoj potenciálne pokračujúci. Najmä oblasť porušovania relatívne stabilného stupňa vývoja tradície možno pokladať za zvlášť výhodnú pre výskum tak jej špecifických prvkov, ako aj charakteru zmien.

Základný výskum ústnej prozaickej tradície v Brezovej pod Bradlom¹ potvrdzuje všeobecné výsledky terénnych výskumov o dominantnom postavení humoristického rozprávania vo väčšine súčasných rozprávačských repertoárov. Humoristické rozprávanie skúmanej lokality obsahuje okrem všeobecne rozšírených aktuálnych vtipov anekdotické prekárania medzi obcami, humoristické paródie poverových látok, vtipy lascivného charakteru, humoristické príhody zo života, medzi ktorými zaberajú významné miesto podania humoristických cyklov o židoch, Čigánoch a najmä cyklus o svákovi Raganovi. Podania tohto cyklu spracoval spisovateľ E l o Š á n d o r, čím poskytol folkloristickému štúdiu materiál pre konfrontáciu dvoch paralelných umeleckých prejavov.

Cyklus humoristického rozprávania o svákovi Raganovi tematicky predstavuje epizódy zo života

brezovských remeselníkov a obchodníkov reprezentovaných ústrednou postavou cyklu. Tento typ humoristického rozprávania možno azda charakterizovať zvláštnym postojom, vychádzajúcim z istej formy hry ako prístupu typu Brezovana k ľuďom. Jej pravidlá platia v rámci spoločenskej skupiny, ku ktorej hrdina patrí, vyznačujú sa normou ironického a v istom zmysle nadradeného pohľadu. Tento druh vzťahu vplýval aj na formovanie určitého typu komického hrdinu.

Výber materiálu z ústnej tradície pre jeho porovnanie s literárnym spracovaním E l a Š á n d o r a vychádzal z faktov charakterizujúcich jeho dve výrazné polohy, ktoré vyznačujú posun tradície a umožňujú skúmať zmeny materiálu v jeho závislosti od literárneho spracovania látky. Folklórne podania reprezentuje preto repertoár najstaršej rozprávačskej generácie, zachováva ju tradičnú formu podaní, a repertoár najmladšej generácie, už čiastočne ovplyvnený literárnym spracovaním.

Problém tematickej paralelnosti patrí k základným otázkam patriacim na rozhranie folklóru a literatúry. Materiál nachádzame vo všetkých obdobiach od vzniku písomníctva, v piesňovej i prozaickej tvorbe, v podobe transformácií na rôznych úrovniach a štádiách. Zaujímavý je literárno-historický výskum poľskej faccionistiky J. K r z y Ź a n o w s k é h o, príbuznej charakteru humoristického rozprávania na Brezovej a jeho hrdinovi, ktorého typové korene mô-

¹ Výskum som vykonala z väčšej časti v r. 1968—1969 ako podklad pre diplomovú prácu: Súčasný

stav ľudovej slovesnosti v okolí Bradla. Katedra etnografie a folkloristiky FFUK, 1969. Strán 100.

žeme hľadať už v začiatkoch stredovekej európskej facécie.² Z najstaršej slovenskej literatúry materiály z doteraz neznámych rukopisných zbierok, spevníkov a zborníkov nachádza M. Hamada a analyzuje ich z hľadiska literárnej histórie v kontexte celého literárneho vývoja i vývoja ústnej slovesnosti.³ Poznatky literárnohistorických výskumov staršej literatúry odhaľujú príbuzné a analogické javy vo vývoji, typové súvislosti a kontinuitu javov s inými vývojovými obdobiami. Z iného aspektu dotýkajú sa tohto problému výskumy, ktoré sledujú konkrétne procesy premien a ich príčiny pri vzájomnom vplyve folklórnych a literárnych prejavov na pozadí širších kultúrnych, psychologických a sociálno-ekonomických súvislostí.⁴

Nové svetlo do folkloristického výskumu vrhá dnes už pomerne rozpracovaná, na rôznych odborných úsekoch aplikovaná teória informácie a komunikácie. Jej poznatky využil K. V. Čistov pri objasňovaní spôsobu existencie folklórnej tvorby.⁵ Práca s folklórnym textom predpokladá mať stále vo vedomí všetky faktory, ktoré majú podiel na jeho existencii a forme. Literárna veda v sledovaní nadväznosti literárneho textu na autora a čitateľa vypracúva spôsob exaktnej analýzy jeho štýlu, ktorý je možné použiť v aplikácii na folklórny text ako pomocnú metódu na štýlové porovnanie s literárnym prejavom.⁶ Prekrývanie

folklóru a literatúry na území tematiky predpokladá už samo osebe možnosť využitia metód literárnej vedy, najmä pri rozbere folklórneho a literárneho štýlu v prípade, keď pri tematickej paralelnosti pôsobia súčasne oba na folklórny kolektív.

I

Elo Šándor svojou literárnou tvorbou patrí do medzivojnového obdobia vo vývoji slovenskej literatúry. Jeho diela vychádzali v rokoch 1927—1948.⁷ V štruktúre literárnej tvorby tohto obdobia možno určiť miesto, funkciu a literárne príbuzenstvo jeho diela.

Z konštatovania literárnej histórie treba predovšetkým uviesť, že práve v poprevratovom období dostáva literárny vývoj na Slovensku oproti starším obdobiam nové črty. Kým predtým bola možná rovnocenná koexistencia rôznorodých literárnych štruktúr, charakterizuje nasledujúce obdobie začínajúca mnohoplánovosť a diferencovanosť literárnych diel, hierarchizovaných podľa progresívnosti umeleckých tendencií.⁸ Popri literárnych prejavoch vedúcich vo vývine umeleckých prostriedkov utvára sa stupnica nižších vrstiev až po literárnu perifériu, zostávajúcu na poste tradičnosti a vyhovujúcu nenáročnému čitateľskému vkusu. Pre tento vývoj prikladá M. Bakoš

² KRZYŻANOWSKI, J.: Paralele. Warszawa 1961.

³ HAMADA, M.: Od baroka ku klasicizmu. Bratislava 1967.

⁴ Nový pohľad prináša funkčno-štruktúrne hľadisko v práci P. Bogatyriova. (Pozri výber článkov Souvislosti tvorby, Praha 1971. Tam i ďalšia bibliografia.) Základnú odlišnosť folklórnej a literárnej tvorby vidí autor v samej existencii umeleckého diela: predovšetkým v rozdielnosti chápania ich vzniku a existencie, odlišnosti zamerania tvorivej osobnosti, v kolektívnom charaktere ústnej slovesnosti a význame výberu, transformácie a interpretácie ako tvorivého aktu (s. 58 n.).

⁵ ČISTOV, K. V.: Špecifikum folklóru vo svetle teórie informácií. Slov. Národop., 20, s. 345 n. Komunikatívny akt chápe tu ako charakteristický príznak folklóru i literatúry, platný v ich existencii od začiatku. To, čo ich odlišuje, je jeho mechanizmus — vo folklóre tzv. kontaktný typ a v literatúre technický alebo sprostredkovaný. Oba mechanizmy komunikácie vystupujú v rozdielnych väzbách na recipienta, čo podmieňuje nevyhnutnosť použiť rôzne výrazové prostriedky v oboch umeleckých prejavoch. Nadväzujúc na posledné výskumy v tejto oblasti, vychádza zo špe-

cifickosti folklórnej komunikácie danej sociálnosťou ústnej slovesnosti M. LEŠČÁK v príspevku K rozdielu medzi folklórnou a literárnou komunikáciou. In: Literárna komunikácia. Martin 1973, s. 133 n. Ako špecifické faktory folklórnej komunikácie uvádza: jej obmedzenosť na kolektívne vedomie a kolektívnu normu, kolektívneho nositeľa folklórneho textu, špecifický znakový systém, špecifický charakter folklórneho textu (existencia ako invariant a varianty) a špecifické funkcie folklórneho textu.

⁶ MIKO, F.: Text a štýl. Košice 1970; v aplikácii na folklórny materiál použili túto metódu MIKO, F.: Rozbor folklórneho textu. Slov. Národop., 21, 1973, s. 605; LUNTEROVÁ, G.: K analýze folklórneho textu. Slov. Národop., 22, 1974, s. 77 n.

⁷ Šándorova literárna tvorba predstavuje okrem humoristických próz aj reportážne a cestopisné práce i zápisky. Bibliografia jeho prác sa uvádza v doslove výberu zo Sváka Ragana z Brezovej. Bratislava 1971.

⁸ BAKOŠ, M.: K vývinu a situácii slovenskej literatúry. In: Problémy literárnej vedy včera a dnes. Bratislava 1964, s. 235—247.

⁹ Tamže, s. 236.

veľkú dôležitosť v dejinách slovenskej literatúry jej ústnemu charakteru a tradíciám, ktoré mali prevahu nad tradíciami písomno-literárnymi a medzi okolnosťami majúcej pritom významnú úlohu kladie bohatstvo ústno-folklórnych tradícií a ústno-hovorové normovanie v jazyku.⁹ Vychádzajúce z týchto podmienok hodnotí aj ďalší literárny vývoj.

Už v období začiatkov slovenskej literatúry súžitie folklórnej a literárnej tvorby prechádza najmä v romantizme do priameho ovplyvňovania a tzv. veľeňovania folklóru do literatúry, preberania štýlových i tematických elementov. V štvorovskej dobe boli folklórne tradície najvýznamnejším vývinovým impulzom a východiskom pre vývoj slovenskej literatúry. Takéto tendencie prinášal romantizmus vo všeobecnosti i v iných národných literatúrach a prvky ústnosti prechádzali aj do ďalších vývojových období.

U nás takúto formu najsilnejšie vypracovala realistická tvorba Martina Kukučína, udržiavajúca kontinuitu so staršou slovenskou prózou. V tomto období literárneho vývoja sa formoval nový typ realistickej literatúry v protíváhe k dobovej schéme sentimentálnoromantickej tvorby. Ako dôsledok zmeny literárnej estetickej normy dostáva sa funkčne do popredia využívanie hovorovej reči a dedinská tematika v dejí založenom na nových základoch — najmä na humoristickej epizóde, vychádzajúcej zo skúsenosti alebo ústneho podania.¹⁰ V začiatkovej Kukučínovej tvorbe prevládajú živé humoristické príbehy s prototypmi skutočných dedinských hrdinov, ktorí sa sami v jeho diele poznávajú.

Od Kukučínovej tvorby literárna história sleduje ďalšie vývojové línie slovenskej prózy: z jednej strany vychádza z nej tradičná tvorba, reprezentovaná napr. Nižnánskym, Hrušovským, Braneckým v dobrodružno-historickej tematike, Jesenským, Vámošom v humoristickej tematike, z druhej strany je táto forma prerušovaná v slovenskej lyrizovanej próze tendenciou vypracovávania literárneho štýlu a poetizuje sa. Táto línia ako progresívnejšia vytláča tradičnú tvorbu na okraj literárneho rozvrstvenia v 30. rokoch.¹¹

Ak by sme chceli v tomto zmysle určiť miesto tvorby Ela Šándora v literárnej štruktúre me-

dzivojnového obdobia, museli by sme ho zaradiť k tradičnej línii zachovávajúcej a prenášajúcej i v tomto období ústnosť, hovorovosť výrazových prostriedkov v literárnom prejave, neusilujúcej sa kráčať s náročnou progresívnou špičkou. Vtedajší recenzenti jeho *Sváka Ragana z Brezovej* hodnotia toto dielo ako príspevok k slovenskej humoristickej tvorbe, oceňujú jeho kultúrno-historickú a etnografickú hodnotu i zdravú ľudovú filozofiu, schopnosť autora reprodukovat hovorovú reč.¹² Avšak v rámci chápania literárnej tvorby ako celku zostáva na úrovni okrajových literárnych štruktúr.

Toto je však hľadisko literárnej vedy, ktorá nazerá na komplex literárnej tvorby ako na celok v určitom období. Celkom iné hľadisko môžu zastávať a zastávajú čitatelia diel, ktorých vkus je tak isto diferencovaný. Šándorova tvorba svojou nenáročnosťou a možno povedať, že aj tzv. „folklórnosťou“, vyhovovala práve najširšiemu okruhu čitateľov.

Okrem Zuzky Zgurišky, ktorej dielo je Šándorovej tvorbe najbližšie obdobím vzniku i humoristickým zameraním v zobrazení tej istej oblasti i využívaním tých istých nárečových prvkov — hoci na rozdiel od neho Z. Zguriška nečerpá toľko z folklórnej tradície, ale opisuje a zobrazuje spôsob života na kopaniciach i v mestečku — nemá ďalších príbuzných autorov. Ostatná humoristická tvorba okrem toho, že nevychádzala z folklóru, prechádzala svojim zameraním skôr do spoločenskej satiry. E. Šándor nemal iné zámery ako zabaviť čitateľa, nedáva svojmu dielu ani iný zmysel a funkciu. Folklórne prvky boli pre neho rámcom i cieľom zobrazenia a neusiluje sa ani o hlbšie psychické zobrazenie svojich hrdinov. Práve týmto charakterom svojho diela naznačuje aj spôsob alebo kvalitu svojho ovplyvnenia ústnou tradíciou i stupeň blízkosti k nej.

Čo v istom zmysle úplne nové priniesla Šándorova tvorba do slovenskej literatúry, je z hľadiska folkloristiky hybridný útvar: z jednej strany literárne fixovaná forma folklórnej tematiky, ktorú priamo zo živej tradície prebral, podriaďujúc sa zákonitostiam ústnej tvorby, z druhej strany však aj pretvára zmysel folklórneho obrazu

¹⁰ NOGE, J.: Martin Kukučín tradicionalista a novátor. Bratislava 1962, s. 47–48.

¹¹ BAKOŠ, M.: c. p., s. 237–240.

¹² PISŮT, M.: E. Šándor: Sváko Ragan z Brezovej. (Rec.) Slov. Pohľ., 1931, s. 801.

svojou interpretáciou, dáva mu iný význam, ako mal v kolektíve a prostredí svojho vzniku, stále však do istej miery v rámci folklórnych zákonitostí, i keď iných ako v pôvodnom živote látky. Pre folkloristiku je súčasne zaujímavé zachytenie veľkej časti repertoáru humoristického cyklu ešte dnes existujúceho vo folklórnej tradícii, čím dostáva do rúk jeho obraz z obdobia, keď iné záznamy o ňom neexistovali a keď žil v ústnom podaní aktívnym životom.

Začiatky záujmu E. Sándora o podbradlanskú oblasť možno azda vidieť v blízkosti jeho rodiska k nej. Vrbové, kde sa narodil,¹³ bývalo trhovým centrom, kam sa schádzali remeselníci, priekupníci a obyvatelia zo širokej podjavorinsko-podbradlanskej oblasti. Pozorovacia schopnosť, akú prejavil vo svojej literárnej tvorbe, mu iste veľmi skoro umožnila pobadať odlišnosti a zaujímavé črty medzi ľuďmi. Tak isto určite na neho pôsobili miestne tradície v chápaní diferencovanosti jednotlivých mestečiek a obcí kraja a ich obyvateľov. Tu sa dostával do styku s Brezovanmi, práve tak ako neskôr na štúdiách, vo vojne i v zamestnaní ako bankový úradník. Povaha Brezovanov a ich humor mu bol blízky a našiel medzi nimi veľa priateľov. Okrem toho sa stýkal s miestnou brezovskou i okolitou inteligenciou a títo všetci, poznajúc jeho záujem o humoristické príbehy Brezovanov, mu pomohli zachytiť veľké množstvo materiálu. Okrem príbehov už kolajúcich v ústnej tradícii mal sám ešte v tom čase možnosť pozorovať na konkrétnych prípadoch vznikanie tradície a často aj sám bol pre jej vznik iniciátorom alebo uverejnením pomohol preniknúť látke do vedomia folklórneho kolektívu. Ako súčasník a svedok aktívneho života týchto ústnych prejavov zaznamenáva a uchováva ich. Jeho dielo zachovalo takto vlastne jediný folklórny prozaický materiál Brezovej z tohto obdobia, ktorý sa dá použiť pre porovnanie s jeho dnešnou podobou.

Sándorov spôsob práce s materiálom, ktorý dostával do rúk, je zaujímavý z niekoľkých stránok a možno určiť niekoľko styčných bodov, na úrovni ktorých sa tu stretáva literárna a folklórna tvorba.

1. Proces Sándorovej tvorby by sa dal azda

v istom zmysle pripodobniť procesu prebiehajúceho v ústnej tradícii: svojím dielom tradíciu akosi dotvoril, dokončil takmer v medziach jej zákonitostí, utvrdil to, čo už čiastočne vo folklórnom procese prebiehalo a naznačovalo možnosť ďalšieho vývoja. Ústna tradícia predstavovala v tom období humoristický cyklus o príbehoch Brezovanov pri remesle a obchode v podobe podaní o mnohých konkrétnych a známych, ešte žijúcich hrdinoch. Už vtedy sa však väčšia časť podaní sústreďovala najmä okolo postavy Martina Lacku a dá sa predpokladať, že by neskôr tento hrdina prerástol na predstaviteľa lokality a pritiahol k sebe i ostatné podania, zážitky iných Brezovanov. Podľa dnešného stavu vývoja tohto cyklu v ústnom podaní, keď ešte žijú pamätníci týchto príbehov (prípadne aj ich hrdinovia), a jeho porovnania so záznamami najmladšej generácie možno azda usudzovať, že by tento proces bez pôsobenia knihy E. Sándora prebiehal — ale začínal určite už skôr pri narúšaní tradičného spôsobu života a sociálneho rozvrstvenia prisťahovalcami — približne teraz, v období odchádzania najstaršej generácie a presúvania sa ťažiska tohto folklórneho cyklu u nositeľov do iných polôh a funkcií. Takýto spôsob, akým ústna tradícia vyabstrahováva a konštruuje typy svojich hrdinov, je známy z dejín slovesného folklóru a vo folkloristike sa pokladá za jednu z jeho zákonitostí.¹⁴ E. Sándor istým spôsobom vo svojom diele akoby tento proces ukončil takmer polstoročie pred jeho prirodzeným záverom: na základe mnohých folklórnych podaní s rôznymi hrdinami zjednotil celý cyklus jednou postavou ako typom a prisúdil mu okrem vlastných vymyslených epizód takmer všetky epizódy známe mu z ústneho podania.

2. Dá sa povedať, že jeho ďalšia práca s materiálom ústnej tradície je podmienená poznaním tak humoristickej tradície z európskej kultúrnej histórie, ako aj vôbec ústnej humoristickej tradície podjavorinsko-podbradlanskeho kraja. V tejto širšej oblasti existuje totiž ešte aj iný druh humoristických podaní, akoby protipól druhu brezovských reálnych a „možných“ príbehov — prí-

¹³ Narodil sa 8. 3. 1896 vo Vrbovom, absolvoval Obchodnú akadémiu v Kolíne, pôsobil ako úradník Ludovej banky v Ziline, Košiciach, riaditeľ Hypotečnej, neskôr Investičnej banky v Bratislave. Zomrel 9. 1. 1952.

¹⁴ PROPP, V. J.: Folklor i dejstvitelnost'. In:

Russkaja folkloristika. Chrestomatia. Moskva 1965, s. 268.

¹⁵ Napr. niektoré texty z materiálov 480/70, 488/70 v archíve SNS.

¹⁶ Takým je príklad legendizácie Jánošíka z hrdinu realistického na polorozprávkového. K tomu

behy vymyslené, luhárske, „impossibile“. Tento druh humoristických príbehov, známy i z našich ľudových rozprávok (napr. súťaž o najväčšiu lož) a rozšírený v orientálnych rozprávkach, nachádza sa v rôznych podobách vandrovníckych výmyslov frantovských, münchhausenovských, v utopicko-satirickej literatúre u Rabelaisa či Swifta a tak isto v ľudovom podaní spomienkovom, tzv. „chválenskárskom“. Často sa tieto neuveriteľnosti objavovali v súvislosti s vystahovalectvom, najmä do Ameriky, kde rozdiel skúseností v porovnaní s podmienkami doma v období na začiatku storočia bol veľký, a tak isto pôsobila i predstavivosť tých, ktorí zostali doma. V terénnych záznamoch z podjavorinsko-podbradlanského kraja možno nájsť o nich doklady.¹⁵ Z Brezovej podobný materiál doteraz nie je známy, čo z jednej strany môže byť azda zapríčinené aj neúplnosťou výskumu, ale dá sa tak isto predpokladať, že tu tento druh humoristických podaní existuje, no v kvantitatívne i kvalitatívne menšom pomere k reálnym podaniam, ktoré, zdá sa, i podľa priznania samých nositeľov tradície na Brezovej, viac vyhovujú charakteru ich folklórneho typu.

Šándorov postup dotvárania brezovského folklórneho materiálu vychádzal v istom zmysle zo zlúčenia týchto dvoch druhov humoristickej tradície. Nie je možné striktné oddeliť alebo odlišiť v jeho diele to, čo sám vymyslel, od toho, čo mu v skutočnosti dal folklórny materiál, pokiaľ konkrétne doklady o jeho existencii nemáme. Prítom z druhej strany pri niektorých epizódach možno pripustiť ich folklórny pôvod. Takými sú výmysly o amerických alebo nemeckých fabrikách a výrobkoch a ich prekonaní brezovskou fabrikou, ktoré sú výrazom lokálnej prestíže. S istotou možno tvrdiť, že výmyslom autora je napr. opis návštevy sváka Ragana u prezidenta, kde vybavuje pre Brezovú okresné sídlo, tak isto časť, v ktorej senátor K. Stodola píše autorovi o neuveriteľných príhodách sváka Ragana na cestách po Európe. Okrem toho, že ani v ústnom podaní nie sú zistiteľné, vymykajú sa predovšetkým charakteru a poňatiu tohto ľudového hrdinu, aj charakteru folklórnej tradície na Brezovej. Keby sme sa po-

kúsili o istý druh konštrukcie vo folklórnom procese, dalo by sa azda naznačiť, že v istých podmienkach a istom kolektíve by takýmto postupom mohol prechádzať skutočný ľudový hrdina k svojej legendizácii — ako sú známe príklady ľudových reálnych hrdinov, ktorí sa stávali výnimočnými cez výnimočnosť činov im prisudzovaných.¹⁶

3. E. Šándor použil ešte jeden spôsob práce s materiálom, ktorý je charakteristický pre folklórne procesy: vytváranie obrazu hrdinu radením epizód, príhod a jeho činov za sebou. Ústne podanie sa pri ich výbere riadi kontextom a situáciou v priebehu rozprávania, autor podriadil ich sled a výber svojmu zámeru, ktorý založil na chronológii životných osudov hrdinu. „Neliterárnosť“ tohto jeho postupu pocítovali aj jeho súčasní recenzenti: vyčítali mu neucelenosť. Za vyhovujúcejšiu pokladali formu humoristických noviel, románov či kroniky, ktorá by zvýšila cenu diela v slovenskej spisbe. Hodnotili ho ako bohatý materiál kompozične vhodne nevyužitý.¹⁷

Rozborom spôsobu Šándorovej práce s folklórnym materiálom sa ukázalo, že nevyužíval iba tematickú stránku ústnej tvorby, ale tá ho svojou príťažlivosťou strhla k preberaniu a prispôbovaniu sa procesom, ktoré v nej imanentne pracovali a viedli ju istým smerom vývoja. Podliehanie autora tejto tvorbe bolo dané azda tým, že písal toto dielo na začiatku svojej tvorby, keď ešte nemal natoľko skonkretizovaný svoj individuálny tvorivý postup, ktorý sa prejavuje v jeho ďalších literárnych dielach, najmä v humoristických novelách. Z druhej strany súčasne treba priznať významnú úlohu silnému vplyvu živej aktívnej tradície — napriek Šándorovmu konštatovaniu, že už v tom čase pomaly zaniká a s novou generáciou sa stratí —, ktorá pôsobí nielen svojím vonkajším výrazovým charakterom, ale aj svojimi vnútornými prúdmi, napätiami a tendenciami.

Autorovo pochopenie folklórneho materiálu je jeho dotvorením, vychádzajúcim oproti zmyslu, ktorý mu dával folklórny kolektív, z pohľadu zvonka, daného autorovým skúsenostným komplexom, ktorý určoval jeho tvorivý zámer. Vo vzťahu

pozri: napr. MELICHERČÍK, A.: Jánošíkovská tradícia na Slovensku. Bratislava 1952; GAŠPAŘÍKOVÁ, V.: Zbojník Michal Vďovec v histórii a folklóre gemerského ľudu. Bratislava 1964; BOGATYRIOV, P.: Slovačské epičeskije rasskazy i liro-epičeskije pesni. Moskva 1963.

¹⁷ PISŮT, M.: c. p., s. 801.

¹⁸ Úvod k Svákovi Raganovi z Brezovej I. Myjava 1927, s. 3.

¹⁹ „Plodné přejímání bere z cizího pramene jen to, co je v intencích vlastní tvorby. Přejímání je zde bezprostředním pokračováním tvorby přejímajícího umělce respektive celé třídy nebo národa.“ — BOGATYRIOV, P.: Několik poznámek

ústnej tvorby k jej literárnym variantom nastáva napätie v tých miestach, kde autor hľadá svojho čitateľa a toto napätie prináša svoje dôsledky v jeho literárnych postupoch.

So samozrejmosťou, vychádzajúcou z lokálnosti a špecifickosti témy, nachádza čitateľa predovšetkým na Brezovej. Jeho dielo, najmä v období, keď vyšlo, bolo prijímané so zvedavosťou. Záujem komentuje sám autor: „...moji brezovskí priatelia už aj na mňa doliehali žiadosťami, aby im povedal, koho vlastne skrývam za menom Ragan spomedzi toľkých Brezovanov, ktorí sa ku príhodám mnou o svákovi Raganovi líčeným, priznávajú...“¹⁸ a vidí v tom dôkaz toho, že povaha jeho hrdinu zodpovedá typu Brezovana. Nie je to však iba otázka pravdivosti typu, ktorá tu vystupuje do popredia. Tradícia prijíma, akceptuje literárneho hrdinu preto, lebo tým potvrdzuje v podstate autorov tvorivý postup zodpovedajúci postupom samej tradície.¹⁹ Dokazuje to práve urýchlením procesu vytvárania hrdinského typu tým, že ho prijíma z autorových rúk. Sila tradície sa však prejavuje v tom, že literárneho hrdinu nepreberá úplne: pretvára ho na takého, akého by vytvorila tradícia vlastným procesom, resp. zostáva takým, aký sa začínal tvoriť v ústnej tradícii pred vyjdením knihy a aký potenciálne žil vo vedomí folklórneho kolektívu. Takto odlišnosť literárneho chápania hrdinu neznamena jeho popretie vo folklórnom kolektíve, ale ten si ho prispôsobuje vlastnej predstave. Ďalšie zmeny v chápaní tohto hrdinu badať až dnes pri tvorení sa akéhosi zlomu vo vývoji ústnej existencie tohto humoristického cyklu v jeho tradovaní najmladšou generáciou.

4. Okrem uvedených postupov ústnej tradície napodobňuje E. Sándor i spôsob ústneho podania formou *Ich Erzählung* a vytvára dojem poslucháckeho okruhu jeho oslovovaním, obracanim sa k nemu a predpokladaním jeho reakcií. Vyvoláva takýmto spôsobom atmosféru skutočnej rozprávačskej príležitosti. Autor sa v diele často obracia k svojmu čitateľovi ako rozprávač k poslucháčom. Okrem okruhu čitateľov z Brezovej predstavuje svoje dielo i čitateľovi, ktorého si istým spôsobom vykonštruoval sám a prispôsobuje sa

mu tak, ako sa rozprávač prispôsobuje svojim poslucháčom. Jeho predstava čitateľa predurčuje práve to, v čom sa prejavuje jeho odlišnosť spracovania od skutočnej folklórnej tvorby, teda postupy literárnej práce. Ako dôležitý faktor pri komunikovaní vystupuje adresnosť a zvlášť adresnosť umeleckého diela (v literárnej i folklórnej komunikácii), ktorá ovplyvňuje výber výrazových prostriedkov prejavu. Autor tohto diela musel brať do úvahy dva druhy čitateľov:²⁰

a) Jednak čitateľa, dá sa povedať, známeho, ktorý bol v podstate poslucháčom, vnímal jeho spracovanie ako jeden z variantov látky a hodnotil ho zo stanoviska tvoriaceho kolektívu, ktorého pozornosť upútal už samou látkou;

b) jednak čitateľa vôbec, predstavu čitateľa, ktorý má prijímať jeho tvorbu ako zábavnú a zaujímavú, potrebuje upútať jeho pozornosť a využiť na to všetky prostriedky. Musí pre neho vytvoriť „preklad“ tejto folklórnej látky.²¹

Táto dvojaká konzumentská potreba nútila autora využívať zároveň postupy folklórnej i literárnej tvorby, teda aj postupy, ktoré ústna tvorba nepoužíva a nemôže používať: formu korešpondencie, článku, vlastné komentáre a opisy, rozprávanie hrdinu, rozprávanie iných postáv, štylizovanie a konštruovanie literárneho jazyka pomocou rôznych prostriedkov — dialektizmov, bibličtiny, archaizmov. Toto je druhá stránka jeho spracovania folklórnej tematiky, kde vedome využíva možnosti literárnej tvorby. Charakteristické pre tento pól jeho prístupu je práve navrstvenosť, mnohosť a rôznosť foriem. Nevyberá si jednu či dve jednotiace, tým dielo pôsobí rozdrobujúco a nesúrodo, čo mu vyčítal aj jeho recenzent.

Uvedené styčné body medzi ústnou tradíciou a literárnou tvorbou E. Sándora sú konkrétnymi, priamymi a spontánnymi miestami ich prepletania a vzájomného pôsobenia, odhliadnuc od tematickej paralelnosti, ktorá je v tomto prípade menej dôležitá ako význam pôsobenia folklórnych procesov na literárnu tvorbu.

Literárne dielo E. Sándora je však pomerne ojedinelý prípad takéhoto druhu ovplyvňovania literatúry folklórom. Konkrétnosť prípadu ho čiastočne v tomto zmysle vylučuje zo všeobecnej-

o vzťahoch medzi folklórom a vysokým umením. In: Souvislosti tvorby, s. 97.

²⁰ V súvislosti s ľudovou piesňou hovorí P. Bogatyriov o rozdielnosti jej ponímania ľuďmi s rôznorodým piesňovým repertoárom a ľuďmi s lokálnym repertoárom. BOGATYRIOV, P.: Lidová pí-

seň z funkčného hľadiska. In: Souvislosti tvorby, s. 123.

²¹ Prechod od kontaktnej k technickej komunikácii znamená prestavbu systému výrazových prostriedkov. Pozri ČISTOV, K. V.: c. p., s. 353; tiež MIKO, F.: Preklad ako hra na ekvivalenciu. Slov. Pohľ. 1971, s. 22—31.

šieho chápania a skúmania tohto vzťahu v širšom meradle a ukazuje len jeden z možných spôsobov spracovania folklórneho materiálu, ako aj jeho aktívnej účasti v procese literárnej tvorby. Viac môže objasniť porovnanie štýlov oboch umeleckých prejavov a najmä štúdium presunov významu a významnosti ich umeleckých výrazov, ktoré sa môžu odlišovať danými kolektívnymi či individuálnymi potrebami tvorby.

II

Materiál, ktorý máme k dispozícii, predstavuje literárne spracovanie a dnešné záznamy z repertoáru ústnej tradície, a to dvojakého druhu: záznamy od najstaršej generácie a podania najmladšej generácie. Postavenie folklórneho podania na úroveň literárneho textu, teda jeho vytrhnutie v hodnote textového prepisu, môže byť podkladom len pre obrysové porovnanie oboch prejavov. Oproti literárnemu textu sa folklórne varianty v tejto konfrontácii chápu ako folklórny prejav vôbec vo svojej špecifickosti podania a štylistickej odlišnosti od literárneho spracovania. Je nevyhnutné mať pritom vo vedomí ich odlišnú textovú existenciu, aby sa významy výrazových prostriedkov chápali v rôznosti ich funkcií.

Folklórny materiál je však iba sondou do celkového repertoáru tohto cyklu existujúceho v ústnej tradícii, kým literárne dielo E. Sándora možno považovať za uzavretý repertoár, obsahujúci tak isto sondu do folklórneho repertoáru pred 40. rokmi a jeho interpretáciu a rozvedenie v autorovom spracovaní. Z hľadiska literárneho spracovania možno chápať takto varianty folklórneho repertoáru vcelku ako originál a Sándorovu interpretáciu ako jeho subjektívny preklad — variant. Do istej miery vo folklórnom materiáli aj podania najmladšej generácie voči podaniam najstaršej generácie sú variantmi oproti originálu, hoci v podstate tvoria jeden komplex ústnych podaní cyklu — ovplyvnenými sčasti literárnym spracovaním. Všetky tieto modifikácie látky sa v istých miestach dokopy zlievajú vo vzájomnom pôsobení na seba.²²

²² Pri rozbere budeme ich označovať vcelku ako literárny prejav a ústny prejav I (podania najstaršej generácie) a ústny prejav II (podania najmladšej generácie).

²³ TOMAŠEVSKIJ, B.: Teorie literatury. Praha 1970, s. 122—124.

Vychádzajúc z doterajšej charakteristiky folklórnej látky a jej literárneho spracovania ukazujú sa pri ich porovnávaní odlišnosti vystupujúce najmä v troch rovinách:

- a) v aktuálnosti skladby repertoáru,
- b) v interpretácii (obrazu a chápaní) hrdinu,
- c) v štýle (výbere a chápaní výrazových prostriedkov).

Otázka aktuálnosti repertoáru sa spája s už spomínanou adresnosťou umeleckého prejavu. Pohyb skladby či obsahu repertoáru možno sledovať porovnaním repertoárov ústneho prejavu I. a II. s repertoárom literárneho spracovania. Z nich jedine literárny repertoár možno chápať ako uzavretý systém raz a navždy daný špecifikom svojej adresnosti k čitateľovi. Folklórny repertoár v oboch polohách sa mení pôsobením na seba i pôsobením literárneho repertoáru a je otvorený tak isto prípadnej novej tvorbe, ktorú si adresnosť témy vynucuje súčasne s formou jej aktuálnosti.

Na skladbu repertoáru pôsobí ako forma aktuálnosti aj časovosť témy. S aktuálnosťou je silne spojená i emocionálnosť, ktorej jedným znakom je lokálnosť témy, dôležitá pre jej životnosť v ústnej tradícii.²³ Generačné rozdiely najjasnejšie ukazujú tento vzťah: ako časovosť zmenou prostredia a kolektívu, ktorého výrazom bola pôvodne téma a ktorý ju vytváral, vo vzťahu k emocionálnosti ustupuje, silnejšie pôsobí emocionálny vzťah daný lokálnosťou témy, ktorá je jedným z faktorov udržiavajúcich ju ešte dnes v ústnej tradícii. V literárnom spracovaní je látka autorom zámerne aktualizovaná zdôraznením deja odohrávajúceho sa vo vymedzenom období (s funkciou podprieť jeho vierohodnosť), naproti tomu folklórne varianty sú aktuálne svojou funkciou v prostredí folklórneho kolektívu (zábavnou, výchovnou, emocionálnou), pričom jednotlivé epizódy sú vytrhnuté z dobového kontextu, sú aktuálne, i keď nie v tomto zmysle časové.

Nasledujúca charakteristika jednotlivých skladieb repertoárov (pri ohraničenosti a neúplnosti výskumu) týchto troch modifikácií potenciálne existujúceho nadrepertoáru vyzerať takto:

Literárne spracovanie a jeho repertoár predstavuje epizódy prechádzajúce chronologicky takmer celým hrdinovým životom, súčasne zobrazujú isté dobové hospodárske, kultúrne a politické prejavy. Aktuálne je na nich to, čo v predstave autora upúta jeho čitateľa, ktorému je dielo adresované — teda z jednej strany emocionálne prvky vy-

stupujúce v ústrety čitateľovi-poslucháčovi v prepiatom zdôrazňovaní lokálnosti látky, z druhej strany upútanie pozornosti čitateľa výnimočnosťou príbehov a zároveň ich včlenením do dobovej atmosféry. Repertoár vedie výberom epizód k jednostrannému pohľadu na hrdinu tým, že ho štylizuje do polohy výlučne kladnej postavy. Skladba Šándorovho repertoáru smeruje k akejsi atraktivnosti, pričom obetuje i reálnosť a pravdivosť témy charakteristickú pre repertoár ústnej tradície, jeho chápanie hrdinu prekračuje hranice reálnosti, ktoré tradícia dôsledne zachováva.

Ústny repertoár I predstavuje výlučne epizódy hrdinu v dospelom veku so stabilným charakterom, nevyklučujúce popri kladných i negatívne stránky jeho povahy. V chápaní pôvodného jadra nositeľov tohto humoristického cyklu je v repertoári ešte stále aktuálne zobrazenie tradičného spôsobu života a kolektívnej normy remeselnícko-obchodníckej sociálnej vrstvy, ktorá bola v období najaktívnejšieho života cyklu reprezentantom mestečka. V tomto prípade aktuálnosť témy má časovosť a emocionálnosť v určitom vyrovnanom pomere.

Na subrepertoári II, súčasť repertoáru tohto humoristického cyklu ako celku, cítiť silný vplyv kultúrneho rozchodu a čítania. Oproti repertoáru I prináša niektoré príbehy z literárneho spracovania (napr. epizódy z detstva hrdinu). V tomto posune je zrejma prevaha emocionálnosti a atraktivnosti témy vo vzťahu k jej časovosti. Zmena polohy aktuálnosti témy vplýva na skladbu repertoáru od nej závislej.

Skladba repertoáru odráža chápanie a obraz hrdinu, ako ho interpretuje folklórne podanie či jeho literárny preklad. Jeden pól — folklórne podanie — smeruje ním k zobrazeniu obyčajného hrdinu ako jedného z členov kolektívu, ktorý predstavuje istý typ. V tomto zmysle je to zobrazenie pravdivé: nebojí sa kontrastných situácií komicko-dramatických, nevyhýba sa negatívnym charakterovým stránkam hrdinu ani jeho ponížovaniu.

Druhý pól — interpretácia Šándorova — smeruje zas k druhu legendizácie hrdinu, nielen neuveriteľnými münchenhausenskými príhodami, ale i zdôrazňovaním niektorých detailov,

čím zvýrazňuje výnimočnosť hrdinu a takto ho v istom zmysle individualizuje oproti folklórnej typizácii. Takáto „nepravdivosť“ hrdinu sa však v jeho interpretácii nepociťuje, vystupuje len na pozadí porovnania s folklórnym chápaním: humoristický zámer vyrovnáva i v očiach čitateľov-poslucháčov rozdiel vo vzťahu k folklórnemu chápaniu a prijíma sa ako voľnejší variant.²⁴ Táto interpretácia v spätnom pôsobení na folklórne prostredie prejavuje sa čiastočne v podaniach najmladšej generácie, kým na najstaršiu generáciu, ktorá udržiava tradičný pohľad, toto pôsobenie nebadateľ. Najmladšej generácii vyhovuje dnes komický posun a legendizácia hrdinu zvýrazňujúca jeho lokálnu reprezentáciu. Doterajší výskum ukazuje, že v podaniach najmladšej generácie je obraz hrdinu pomerne nevýrazný — späťý jednak s tradičným, jednak aj s literárnym chápaním.²⁵ Bude potrebné sledovať ďalší vývojový proces podaní folklórneho repertoáru II, ktoré sú v súčasnosti v neustálenej forme.

Ďalším porovnávaním jednotlivých variantov tohto humoristického cyklu (s priradením literárneho spracovania ako jedného z variantov), možno určiť stabilné a variabilné elementy ich výstavby. Na príklade porovnávaných textov, patriacich medzi najrozšírenejšie v ústnom podaní, možno vytvoriť kostru základných stavebných prvkov spoločných takmer pre všetky podania. Základom porovnania bolo literárne spracovanie s najširším textom predstavujúcim niektoré možnosti rozprávača pri podávaní látky. Niekedy v tradičných podaniach v základnej stavbe niektoré body splyvajú, napr. základná situácia sa zlieva s činom hrdinu, keď sú súvislosti poslucháčom známe.

Základná kostra stabilných prvkov:

1. základná situácia (sváko na jarmoku, mrzne),
2. motív konania hrdinu — protihráč (pán so psom),
3. čin hrdinu (hodí do psa hrudu),
4. pointa — dialóg (*Prečo ste hodili do neho tú hrudu? — Ná ket som nemal kamena!*)

Variabilné prvky:

1. miesto konania (Sv. Jur, Malacky, Senica),

²⁴ "...přejaté etnografické a folklórní fakty se často jeví jen jako varianty faktů konvergentně rozvinutých v přejímajícím prostředí." — BOGATYRIOV, P.: Funkčně strukturální metoda a jiné

metody etnografie a folkloristiky. In: Souvislosti tvorby, s. 87 n.

²⁵ Zmeny preberaných javov z literatúry rozoberá aj BOGATYRIOV, P.: Puškin a lidové divadlo. In: Souvislosti tvorby, s. 106 n.

2. bližšie určenie hrdinovej činnosti (opis predaja futra, správanie sváka),
3. bližšie určenie protihráča (pán so psom-čoklom, profesor, notár),
4. rozvedenie motívu hrdinovho konania (pes oňuchá kôš z dvoch strán, zdvihne nohu),
5. reakcia hrdinu (obzerá sa po skale, kopne do zmrazka, nahnevá sa, chytí a hodí hruďu),
6. dôsledok hrdinovho konania (trafí psa do nosa, pes zavýja, ľudia sa obzerajú, pán ide k svákovi),
7. komentovanie pointy (a bol týmto prípad úplne vybavený).

Postavenie literárneho variantu a folklórnych variantov vedľa seba jednoznačne ukazuje tendencie týchto spracovaní: vedomé individuálne prepracovanie folklórnej látky spisovateľom smeruje jeho zásahmi k predĺžovaniu a pribúdaniu variabilných prvkov, kým v tradičných podaniach a prostredí je spontánnymi zmenami tendencia k maximálnemu zníženiu variabilných prvkov až po stabilizovanú kosť výstavby podaní.²⁶ Tá obsahuje v najznámejších a najrozšírenejších príbehoch repliky, ktoré sa opakujú vo všetkých variantoch. Sú to najpevnejšie elementy výstavby.²⁷

Iný druh zmien v podaní látky možno zistiť v epizódach prechádzajúcich z literárneho do ústneho podania. Príkladmi môžu byť texty, ktoré majú charakter parodického dialogického podania, keď poslucháči dopĺňajú hovoriaceho vtípnymi poznámkami. Nahrávajú si, aktualizujú známu látku detailami, ktoré všetci poznajú a na tomto sklbení a prevrstvení sa bavia. Rozprávač, ktorý začína, vedie podanie, posúva dej ďalej, druhý rozprávač komentuje. Takéto podanie predstavuje zábavu s látkovým materiálom a smerujú sem viaceré ukážky z repertoáru II, ktoré boli prebraté z literatúry a rozprávali sa vo vrstovníckej skupine. Tá má súčasne úlohu cenzora.²⁸

Preberanie literárnej látky do ústneho podania najmladšej generácie sa deje narúšaním a pre-

vrstvovaním jednotnej stavby podania aktualizáciou so súčasnými javmi a situáciami. Takýto spôsob je jednou z foriem prepracovania látky v procese jej prechodu do ústneho podania. Kosť preberanej látky tu môže mať stabilný charakter, vo variantoch sa mení aktualizácia variabilná časť podania.

Ďalší rozbor pri porovnávaní oboch druhov textu bude vychádzať z výberu a funkcie výrazových prostriedkov. I ony podliehajú zákonitostiam, ktoré ovládajú ústny či literárny prejav a možno sledovať (tak ako v skladbe repertoáru a chápaní hrdinu) presuny ich významu a dôležitosti i so všetkými dôsledkami, ktoré spôsobujú v konečnom a konkrétnom vyznení textu. Ak chápeme literárne spracovanie látky ako prekladový variant folklórneho originálu, musí byť na jednej strane organickou súčasťou literatúry, ku ktorej patrí, so znakmi autorovho osobného štýlu, zároveň však musí byť aj v kontexte s kultúrnou štruktúrou, ku ktorej patrila jeho originálna predloha. „Výrazová hodnota jednotlivých jazykových prostriedkov ani celková hodnota textu nie je daná osobitne, ale vyplýva zo systémového zaradenia do príslušného jazyka a do príslušnej literatúry. Iné systémové zaradenie tak v jednom, ako aj v druhom prípade znamená inú hodnotu prostriedku alebo textu.“²⁹

Ak približne určíme kosť výrazovej štruktúry ústneho a literárneho prejavu³⁰ — hoci len všeobecne v najjednoduchšej podobe a iba čitateľským odhadom — dostaneme pri ich porovnaní istú spoločnú oblasť výrazových kategórií. Výrazové kategórie vystupujúce mimo tejto styčnej plochy porovnávaných výrazových štruktúr predstavujú popri dôsledkoch rôznych komunikačných systémov aj špecifickú autorskú zameranosť výrazu. Niektoré zo spoločných výrazových prostriedkov, vyskytujúcich sa v oboch druhoch umeleckých prejavov, podliehajú rôznej interpretácii podľa toho, ktorú výrazovú kategóriu a do akej miery v texte reprezentujú. Tým nastávajú aj

²⁶ VÁCLAVEK, B.: Jak krystalizuje lidová poesie. In: O české písní lidové a zlidovělé. Praha 1950, s. 232—233.

²⁷ Podobne ako v ľudovej piesni existujú trvalé kľúčové prvky, prípadne strofy, vytvárajúce dejovú kosť, okolo ktorej sa grupujú variabilné prvky. — SIROVÁTKA, O.: K variabilitě balady. In: O životě písně v lidové tradici. Brno 1973, s. 77.

²⁸ RIESMAN, D.: Osamělý dav. Praha 1968, s. 84.

²⁹ MIKO, F.: Preklad ako hra na ekvivalenciu. C. p., s. 24—52.

³⁰ Podľa MIKO, F.: Malý výkladový slovník výrazovej sústavy. Nitra 1972. Ako bolo uvedené v úvode tejto časti, ústny a literárny prejav sa tu chápe veľmi zjednodušene, bez ohľadu na špecifické odlišnosti jednotlivých rozprávačov a variantov. Porovnávané výrazové štruktúry obsahujú len obrysové charakteristické vlastnosti ústneho a literárneho prejavu.

posuny – v štýloch jednotlivých repertoárov. Umožňuje ich priestor, daný viacfunkčnosťou jednotlivých výrazových prostriedkov, ktoré v rozličnom prostredí, situácii a kontexte môžu pôsobiť odlišne a s odlišnou silou.

Pri porovnávaní vzťahov spoločných výrazových kategórií v oboch umeleckých prejavoch vystupujú niektoré z nich len vo forme vyššieho či nižšieho stupňa zastúpenia v daných štýloch: napr. operatívnosť zosilnená vo folklórnom prejave daná jeho ústnosťou a prevaha ikonickosti v literárnom prejave; zosilnená subjektívnosť v literárnom spracovaní ako prejav zdôrazneného autorského aspektu, kým vo folklóre sa tento aspekt vytráca, necháva priestor všeobecnému pohľadu. Podľa typu rozprávača je viac zastúpená v podaniach ústneho prejavu II.

V ústnom prejave II má často autorský idiolekt prevahu nad sociolektom; vzťah týchto dvoch výrazových kategórií v ústnom prejave I je opačný. Idiolektickosť v súvislosti so subjektívnosťou vo folklórnom prejave I je zastúpená len vo veľmi malej miere, najmä v zdôraznenom používaní výrazov charakteristických pre jednotlivých rozprávačov (áno, samozrejme, pravda, že), prevažuje sociolektickosť charakterizovaná v podaní dialektom a viaže zážitkovosť a dejovosť. Prevaha subjektívnosti nesie so sebou v literárnom prejave nadväznosť cez jej výrazové prostriedky na zážitkovosť, dejovosť, temporálnosť, na druhej strane cez idiolekt, sociolekt na afektovanosť, cez expresívnosť a emocionálnosť do páťosu a afektu. V ústnom prejave II mimo spoločných kategórií vystupuje afektovanosť a afekt.

Vzťah expresívnosti výrazu medzi oboma umeleckými prejavmi je iný: ak vo folklóre na pozadí jednoduchého hovorového výrazu expresívne pôsobia napr. synonymické výrazy (*hruda-zmrázek*), expresívne slová a súvisia iba s kategóriou markantnosti a emocionálnosti, v literárnom spracovaní okrem expresívnych výrazov pôsobia expresívne niektoré prvky, ktoré sú v ústnom podaní prejavom sociolektickosti výrazu – predovšetkým dialektizmy – teda autor zámerne využíva to, čo je vo folklóre nevedomé a prirodzené, čo reprezentuje lokálnu príslušnosť autorského kolektívu. Tieto dialektové výrazy používané uprostred textu majú inú funkciu ako využívanie dialektu

v priamej reči, kde sa ukazuje ako prostriedok komiky – podobne ako vo folklórnom texte je prostriedkom komiky využívanie spisovnej alebo cudzej reči.³¹ V literárnom spracovaní takto niektoré výrazové prostriedky, ktoré reprezentujú viac výrazových kategórií, tieto kategórie spájajú – dialektizmy sú tu výrazovým prostriedkom pre expresívnosť, markantnosť i kolorit výrazu. Prenos významu sociolektickosti folklórneho výrazu na expresívny znamená jeho premenu na viacfunkčný prostriedok (cez markantnosť zasahuje i do koloritu výrazu).

Sociatívnosť (rešpektovanie prijemcu) na jednej strane sa v ústnom prejave I prejavuje vykryštalizovaným a jednoduchým výrazom podania, zameraného na čo najrýchlejšie oboznámenie poslucháča s pointou (oznam, hodnotenie), v literárnom spracovaní práve naopak prináša rozšírenie výrazu – podobne i v ústnom prejave II – so všetkými ostatnými výrazovými prvkami v línii textovosti. Súčasne tým prechádza i smerom ku konformnosti, prístupnosti a ďalším nadväzujúcim kategóriám výrazu. (Pozri k tomu tabuľky výrazových štruktúr.)

Rozbor a porovnanie výrazových štruktúr literárneho prejavu a ústneho prejavu I a II ukazuje niektoré posuny týchto polôh spracovania látky, predstavujúcich dva typy komunikačných systémov. Literárny prejav konštruje svoju výrazovú štruktúru na základe viacfunkčnosti výrazových prostriedkov, ktoré prifahujú k sebe aj viac výrazových vlastností. Možno povedať, že tým dielo ako umelecký prejav dosahuje aj viacvýznamovosť. Aj kontrapozície dialektizmov, archaizmov a bibličtiny „prehlbujú povrch jazyka tým, že do neho zavádzajú niekoľko rozličných rovín...“³². Ústny prejav využíva najčastejšie výrazové prostriedky jednofunkčne – tie pri prechode do inej komunikačnej formy menia svoju funkciu. Badať to na prechodnom type ústneho prejavu II, kde z jednej strany je čiastočne zreteľné ovplyvnenie technikou komunikáciou rozšírením funkcií výrazových prostriedkov (napr. využívanie študentského žargónu ako expresívneho prostriedku, je v podstate prejavom sociolektu, ktorý má dôsledky v afektovanosti výrazu), nesie náznaky podtextu a viacvýznamovosti, z druhej strany nesie i znaky bezprostrednej komunikácie. Ako príčina

³¹ BOGATYRIOV, P.: Znaký divadelní. In: Souvislosti tvorby, s. 142, 149 – v hereckom jazykovom prejave porušujúcom jazykovú normu sa

označuje cudzinec a zároveň komická postava.
³² BLANCHOT, M.: Preložené zo Slov. Pohľ., 1971, s. 41.

posunov vo väzbe výrazových vlastností v oboch komunikačných formách sa ukazuje zmena funkčnosti diela v jeho konkrétnej existencii a adresnosti k vnímateľovi.

Pri spôsobe literárneho či ústneho podania na vnímateľa má význam úmernosť využitých výrazových prostriedkov. Ústny prejav je v kontrastnosti účinnejší jednoznačnými výrazovými prostriedkami danými priamou komunikačnou situáciou, je tým silnejší a vyhrotenejší formou i vo svojom komickom aspekte, blíži sa k anekdote. V pomere k nemu literárne spracovanie epickou šírkou naznačuje blízkosť k humoristickým novelám ďalšieho autorovho diela, oproti vyváženosti folklórnych podaní repertoáru I (ak ich berieme ako klasické meradlo) pociťuje sa v ňom akoby neúmerne a neharmonické využitie výrazových prostriedkov a prechádza často do extrémnych pólov afektovanosti, pátosu, či zbytočných úvah a opisov. Podania repertoáru II dostávajú sa na pomedzie oboch týchto hraničných prejavov zmenou funkcie i nositeľa. Pôsobením hodnoty výrazových prostriedkov ako základného rozlišujúceho prvku folklórneho a literárneho spracovania dochádza k rôznej vyváženosti podaní: ústne podanie zdôrazňuje a sústreďuje sa na základnú kosť stabilných prvkov výstavby epizódy, literárne spracovanie presúva váhu vo väčšej miere i na variabilné prvky výstavby po-

dania (rozprávanie, opis, úvahy), čím údernosť centrálnych miest oslabuje.

Úvahy o vzťahu literárneho diela Ela Šándora a paralelného cyklu ústnych humoristických podaní o komickej postave sváka Ragana na Brezovej sledovali tento problém najmä v dvoch rovinách:

1. Vychádzali z oblastí spontánnej interakcie oboch spôsobov umeleckých prejavov, z ich vzájomného aktívneho pôsobenia na seba ako prepletania individuálnych a kolektívnych tvorivých postupov, ako pôsobenia síl živej tradície — v generácii najmladších nositeľov zase pôsobenie individuálnej tvorby, ako oživujúceho a ovplyvňujúceho elementu s niektorými štýlovými dôsledkami.

2. Z porovnania pôsobenia ústnej a literárnej tvorby na vnímateľa, kde narastá význam hodnoty a funkcie výrazu a ich presuny. Najmä v oblasti smerujúcej najviac ku komunikácii autora s poslucháčom či čitateľom, teda v expresivnosti, sociolektickosti a sociatívnosti výrazu nastávajú významné jazykové, tematické i kompozičné posuny, ktoré možno sledovať predovšetkým na materiáli stojacom medzi tradičným ústnym podaním a literárnym spracovaním — podaním najmladšej generácie. Jednou z dôležitých príčin týchto posunov sa ukazuje zmena funkčnosti niektorých výrazových prostriedkov.

VYBRANÉ TEXTY

1. *To na Vrbofcoch predali jednému kožu a bola zamrznutá. A už vón teda chodí:*

— Gíte — že je — gíte, gíte. — No, hovorí:

— Šak ti bude gíte, nech len ti rozmrzne!

A on teda išiel, koža sa púšcala a hovorí:

— No, — žena tam mala také latki, čo plienki sušela, on si to tam dal preschnúť, vieš. Ale koža napoli surová, pokrčela sa mu okolo tej onej, nemohol ju ani dostať dole, len taká trúba mu zostala. Mal gít!

Rozprával: Štefan Kopecký, 1895, Brezová pod Bradlom, dôchodca, predtým garbiar. Nahrávka: autorka, 1971.

2. *Ja som čul zase, oni mali jedného — ešte o tých konoch. Samozrejme to patrí k Brezovanovi.*

(Poslucháč: — Čo kvon to Brezovan.)

Čo Brezovan to kvon. Jak hovoria. Teda čo, že majitel je kvon.

(Poslucháč: — Majitel kona je kvon, no.)

Ano. Tak mali takého kona, ináč viborní klusák to bol, len strašne nemal ráť deti. Viete, tí šar-

vanci — iba pobiť. A keď nemohli mať kona, aspon bič. A ohánajú sa tým, šlahajú sa, a niečo si vivedú a čojaviem.

(Poslucháč: — Šak to oko si môžu vipichnúť!)

(Poslucháč: — Šak teda, a oni sú víťazi, oni sa na furmanov hrajú a veru si pri tom aj zapália.) A striko Sanko, keď niede sú f tej dedine, dicky na tie tri deci modranského idú — už sa im štiri strateli, štiri sa im strateli.

(Poslucháč: — Poháre.)

Nije, tí biče.

(Poslucháč: — Jaj, biče!)

A striko Sanko si vimisleli, že jak má kvon ten chomut, tak tam ti mu to zapchli.

(Poslucháč: — Áno, bič.)

A kvon kúsál okolo seba...

(Poslucháč: — Nemal ráť deti.)

A detiská, no fčul detiskám prešli cez rozum. Kvon im prešiel cez rozum. Chnapél a detiská... ottedi ani jeden bič sa im nestratel.

(Poslucháč: — A vidíte aj tuto. Nemal len na so-

takéto múdre veci. Aj to si vedel vimislet. Ket to bolo aj nebespečné.)

Rozprávali V. Výdurek, 1954, študent, Brezová a P. Rehtoris, 1955, študent, Brezová. Nahrávka J. Kostelný 1972.

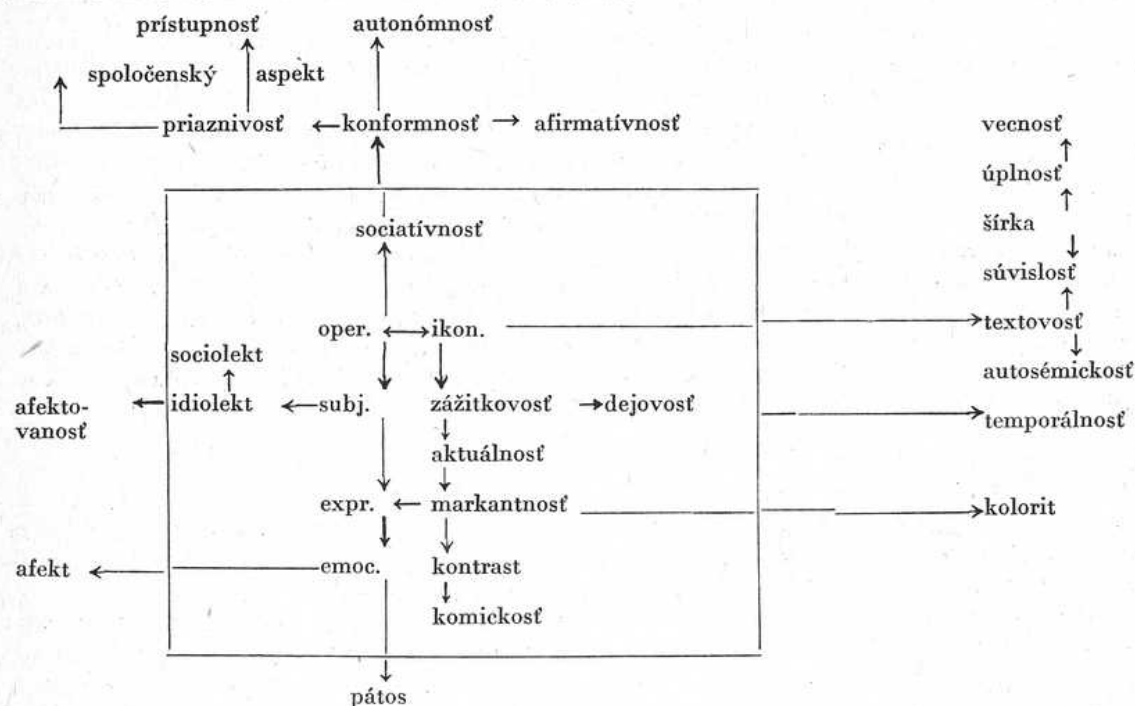
3. No, sváko Ragan, to boli víťazisko veľkí a raz ket tak boli na Mijave na jarmoku a teda prisámvođa, jako to biva po jarmoku, do šenku zašli. No a tam kopa Mijaľcov a Brezovani s Mijaľci, tí sa tak moc v láske jaksi nemajú — čo pitlíkari sem-tam a podobne. Koškári, že. No a hnet začali zapárat do sváka Ragana. A tak jeden hovorí:

— Ná viete, ket — ten Mijavec — ná viete, ket som bol v Amerike, prisámvođa, tam vám bola taká továren: na jednom konci brava hodeli do-nútra a na druhom konci salámi vychádzali. No čo, sváko, takú továren na Brezovej nemáte, čo? — No sváko sa nedali a hovoria:

— Ej, bistu, mi nemáme takú. Mi máme takú, že salámi dajú na jednom konci a na druhom — somári vychádzali ven! Ale ket tých dvojnóhich somárov je už na svete dost, tak továren skrachovala. —

Rozprával S. Rehtoris, 1952, študent, Brezová. Nahrávka J. Kostelný 1972.

VÝRAZOVÁ ŠTRUKTÚRA LITERÁRNEHO PREJAVU



VÝRAZOVÁ ŠTRUKTÚRA ÚSTNEHO PREJAVU I



Sváko predávali raz v zime futro vo Svätom Juri. Bola treskúca zima, človek nevydržal na jednom mieste. I sváko si veru vyskakovali pri noške a vôkol rozloženej svojej partieky. Dúchali si do dlaní, fúkali, zohrievali pracky ako sa dalo, ale veru zima nepoľavovala, čo jej bársako sváko kde-tu aj zanáďavali.

— Ej nú, ej nú — zahlučí chvifami trhoviskom. To sváko Ragan „požehnávajú“.

Keď prišiel kupec, zastali na chvifu v poskakovaní, i nadávať prestali. Keď „kunčoft“ odišiel, pokračovali zas.

Nejaký pán prešiel okolo svákovho „krámu“ aj so svojím psom, čoklom. A psisko sakramentský... Však si len pomyslíte dobrí ľudia: podíde tesne ku svákovmu futru, oňuchá ho zo dvoch strán, zdvihne pravú zadnú nohu a... Nu, môžete si domysleť, že čo urobil.

Na podobné manýry veľkomestských psov sváko veru nie sú zvyklý. Bleskurýchle obrú sa po skale na blízku, aby ňou za tepla počastovali nezdvorilého hafana. Ale takej na blízku nenašli. Čo tu robiť? Sváko si zavčasu poradili. Kopli do zmrazka (zmrzlý kus blata) botou, odlomili z neho poriadny kus a mrskli ním po psovi. Trafili potvoru akurát do čumáku. Psisko zavýjal, až sa ľudia ozierali, že čo sa to kdesi strhlo. Pravda, spozoroval to aj jeho gazda a nemal nič prvého na práci ako vrátiť sa ku svákovi a vyrovať si s nimi telesnú urážku psa.

Prišiel pánčisko ten ku svákovi a osopí sa na nich:

— Prečo ste mi psa opálili tým zmrazkom?

— Ná ket som nemál kamena po ruke — odseknú mu sváko.

A bol týmto prípad úplne vybavený.

Sváko Ragan, já som bol jako takí chlapec. Chodeli sme po jarmekoch, prišli sme do Malacék. Mrzlo.

Raz sváko Ragan sa vibrali na tarmek do Senice. Mali také koše tam, na futro, si to rozloželi a predávajú.

Áno. A jeden takí pán, teda on bol nejakí takí oní, profesor lebo čo. Ten profesor teda išiel a videl si psa. A jako pes, pravda, ten prišiel, tam zloželi si nošu onej, koží a fšelického a on nadvihel nohu a oscál mu to.

A prechádzal sa tade, bol to notár aj ze psom.

A ten — osíkal mu ti koše.

Nahnevali sa sváko Ragan a chitili čím bi do neho hodeli — tak takú hrudu, takí zmrazek chiteli a bachli toho psa.

Sváko chitili takú hrudu zamrznutú a hodeli do neho.

Ten to videl a sváko s takím švihlom.

— Počúvajte striče hornáku, jako sa vi opovážite do mojho psa hodit tú hrudu?

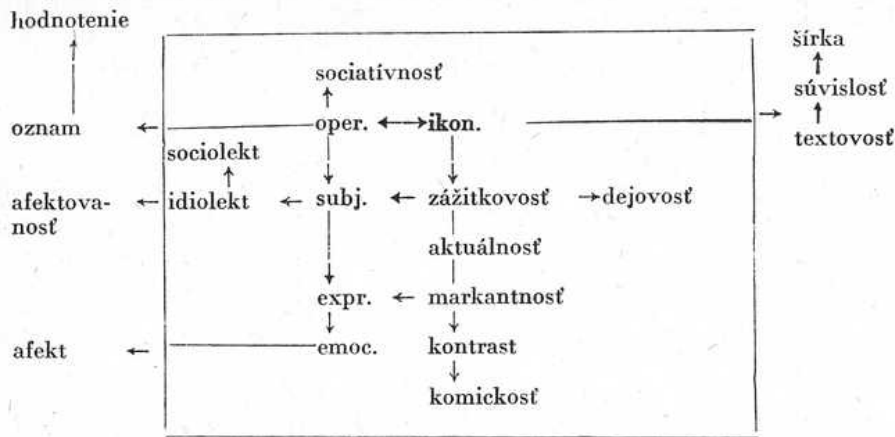
— Hovorí: — Ná ket som nemal kamena. —

Pán notár na neho:

— Prečo ste hodili do neho tú hrudu?

— Ná ket som nemal kamena! —

VÝRAZOVÁ STRUKTÚRA ÚSTNEHO PREJAVU II



НА СТЫКЕ ФОЛЬКЛОРА И ЛИТЕРАТУРЫ

Резюме

Одной из возможностей, которые предоставляет изучение современного состояния устной словесности, является исследование изменений отдельных явлений или же их комплексов на основе конкретных сдвигов в развитии за сравнительно короткий промежуток времени. Ее границы определяются различными, данными состояниями явления, позволяющими наблюдать цепное развитие от предполагаемого состояния и до потенциально продолжающегося развития. Особенно перспективной областью для изучения как специфических элементов, так и характера изменений можно считать область нарушения относительно стабильной степени развития традиции.

Анализ проводился на основе сопоставления двух форм устного исполнения юмористического цикла (исполнения наиболее старого и наиболее молодого поколений рассказчиков из одной и той же местности) и их литературной обработки.

1. Метод работы автора с фольклорным материалом позволяет исследовать воздействие устного творчества на литературную обработку, а также позволяет установить несколько стычных пунктов, на уровне которых происходит встреча этих двух творческих проявлений. Таким пунктом является, например, абстрагирование и конструирование авторского героя как типа на основе многих фольклорных исполнений с использованием различных героев, то есть при помощи метода, характерного для фольклорных процессов; последующий прием автора при довершении фольклорного материала заключается в объединении двух видов юморис-

тической традиции, существующей в изучаемой области, — традиции реальных повествований и повествований хвастливых (мюнхаузеновских); автор, таким образом, подводит своего героя к определенному виду легендирования по сравнению с реальностью образа фольклорного героя; при помощи применения фольклорных приемов — создание образа героя путем распределения эпизодов друг за другом и путем имитирования устного исполнения посредством выражения *Ich Erzählung* — автор доказывает сильное влияние активной традиции; с другой стороны, фольклорный коллектив, присваивая себе созданного им героя, тем самым акцептует его приемы.

2. Сравнение трех данных репертуаров показывает различия и изменения, главным образом,

- а) в актуальности структуры репертуара,
- б) в исполнении (в образе и в понимании) героя,
- в) в стиле (в выборе и в понимании изобразительных средств).

Значительные языковые, тематические и композиционные сдвиги наблюдаются главным образом в отношении между традиционными исполнениями самого старого и самого молодого поколения рассказчиков, которые отчасти находятся под влиянием литературной обработки материала.

Одной из важнейших причин, обусловивших данные сдвиги, является изменение функциональности некоторых изобразительных средств в результате нарушения традиционных норм в фольклорном коллективе.

ZWISCHEN FOLKLORE UND LITERATUR

Zusammenfassung

Eine von den Möglichkeiten, die die Forschung des gegenwärtigen Zustandes des sprachliterarischen Schaffens bietet, ist auch das Studium der Umwandlungen einzelner Erscheinungen oder ihrer Komplexe auf Grund konkreter Entwicklungsverschiebungen in einem verhältnismäßig kurzen Zeitabstand. Seine Grenzen werden von den gegebenen verschiedenen Lagen der Erscheinung bestimmt, die die Bewegung der Entwicklungskette von dem vorausgesetzten vorhergehenden Zustand bis zu der potentiell fortsetzenden Entwicklung verfolgen. Hauptsächlich das Gebiet der Verletzung der relativ stabilen Entwicklungsstufe der Tradition kann als sehr günstig für die Forschung ihrer spezifischen Elemente sowie auch der Charakterveränderungen angesehen werden.

Die Analyse ging von der Gegenüberstellung zweier Formen der mündlichen Überlieferung des humoristischen Zyklus (der ältesten und jüngsten Erzählergeneration einer Lokalität) und seiner literarischen Bearbeitung aus.

1. Man kann an der Art der Arbeit der Autorin mit dem Folklorematerial die Wirkung des mündlichen Schaffens auf die literarische Bearbeitung verfolgen und einige Berührungspunkte bestimmen, auf deren Niveau sich diese zwei künstlerischen Äußerungen treffen. Zu ihnen zählt z. B. das Abstrahieren und Konstruieren des Helden der Autorin als eines Typs auf der Basis vieler folkloristischer Überlieferungen mit verschiedenen Helden, also in einer für die Folkloreprozesse charakteristischen Art; das weitere Verfahren der Autorin bei der Schlußformung des Folklorematerials ging aus der Vereinigung zweier Arten der in dem untersuchten Gebiet bestehenden humo-

ristischen Tradition hervor — der Tradition der realen Überlieferungen und der Überlieferungen im Münchhausen-Stil — und führt damit seinen Helden bis zu einer gewissen Art vom Legendisieren gegenüber der Realität des Typs des folkloristischen Helden; durch Ausnutzung des folkloristischen Verfahrens — Gestaltung des Bildes des Helden durch Nacheinanderstellung der Episoden und Nachahmung der mündlichen Überlieferung in der Form der Ich-Erzählung — beweist die Autorin einen starken Einfluß der aktiven Tradition, auf der anderen Seite akzeptiert das Folklorekollektiv sein Verfahren dadurch, daß es sich den von ihm gestalteten Helden aneignet.

2. Durch Vergleich von drei gegebenen Repertoires werden die Unterschiede und Veränderungen besonders

- a) in der Aktualität der Zusammensetzung des Repertoires,
- b) in der Interpretation (im Bild und in der Auffassung) des Helden,
- c) im Stil (in der Auswahl der Ausdrucksmittel) gezeigt.

Hauptsächlich in der Beziehung zwischen den traditionellen Überlieferung der ältesten und der jüngsten Generation, die teilweise durch die literarische Bearbeitung des Stoffes beeinflußt ist können bedeutsame sprachliche, thematische und Kompositionsverschiebungen verfolgt werden. Eine der wichtigen Ursachen dieser Verschiebungen scheint die Veränderung der Funktionalität einiger Ausdrucksmittel auf Grund der Verletzung der traditionellen Normen im Folklorekollektiv zu sein.

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.