

SLOVENSKÝ NÁRODOPIS

ČASOPIS SLOVENSKEJ AKADEMIE VIED

IV

VYDAVATEĽSTVO
SLOVENSKEJ AKADEMIE VIED
BRATISLAVA 1956

V prezentovanom čísle Slovenského národopisu sú online sprístupnené iba publikácie pracovníkov Ústavu etnológie SAV (v obsahu farebne odlíšené).

Ostatné práce, na ktoré ÚEt SAV nemá licenčné zmluvy, sú vyniechané.

Slovenský národopis je evidovaný v nasledujúcich databázach

www.ebsco.com
www.cejsh.icm.edu.pl
www.ceeol.de
www.mla.org
www.ulrichsweb.com
www.willingspress.com

Impaktovaná databáza European Science Foundation (ESF)
European Reference Index for the Humanities (ERIH): www.esf.org

O B S A H

ČLÁNKY

M j a r t a n Ján, Jubileum prof. Karola Chotka	—	—	—	—	—	—	—	525
N o s á l o v á Viera, Ludová výšivka v Helpe	—	—	—	—	—	—	—	538
B u r l a s Ladislav, Béla Bartók (K 75. výročiu narodenia)	—	—	—	—	—	—	—	580

DISKUSIE

K o v a č e v i č o v á Soňa, Význam Marxovho „Kapitálu“ pre skúmanie ľudovej kultúry na Slovensku	—	—	—	—	—	—	—	—	597
K u t l í k Igor, Poznámky k práci E. Čajánkovej „Život a kultúra rožkovianskych Cigáňov“	—	—	—	—	—	—	—	—	602

MATERIÁLIE — ARCHÍV

M a r k o v Jozef, Archívne pramene k národopisnému štúdiu Horehronia	—	—	—	—	—	—	—	609
H ó f e r Tamás, Niektoré etnografické údaje zo staršej literatúry o Horehroní	—	—	—	—	—	—	—	616
L a s a b František, K dejinám ľudového rybárstva na Kysuciach	—	—	—	—	—	—	—	620

ZPRÁVY

P o d o l á k Ján, Nové práce Národopisného ústavu	—	—	—	—	—	—	—	624
--	---	---	---	---	---	---	---	-----

RECENZIE A REFERÁTY

H a n u š i n Ján, Soňa Kovačevičová, Ludový odev v hornom Liptove	—	—	—	—	—	—	—	626
B u r l a s o v á Soňa, J. Kovalčíková — Fr. Poloczek, Slovenské ľudové tance I	—	—	—	—	—	—	—	630
P á t k o v á Jarmila, Pamiatky a múzeá	—	—	—	—	—	—	—	631

LUDOVÁ VÝŠIVKA V HELPE

VIERA NOSÁLOVÁ

Národopisný ústav Slovenskej akadémie vied v Bratislave

Horehronská ľudová výšivka sa vyvíjala v úzkej súvislosti s ľudovým odevom. Tak odev, ako aj výšivka sa vyvíjali v priebehu histórie v závislosti od hospodársko-spoločenských podmienok, špecifických pre gemerskú časť Horehronia. Základnými odevnými materiálmi tu boli až do začiatku XX. stor. väčšinou konopné a ľanové plátno, súkno, kožušina a koža, t. j. materiály zhotovené z domácich surovín.¹ Až v posledných štyridsiatych až päťdesiatych rokoch preniká do odevu čoraz viac kúpny materiál rozličného druhu. Snaha po úspore materiálu a nedokonalá technika zošívania jednotlivých kusov textílií si v miestnosti vynútila, aby strih najmä plátenných súčiastok bol pokiaľ možno čo najjednoduchší. Nie je náhodou, že výšivka sa rozvinula na odevných súčiastkach z plátna. Plátno oproti ostatným materiálom (súkno, kožušina, koža) bolo jemné, ľahko sa vystrapilo, ale sa i ľahšie zošívalo. Preto strih plátenných súčiastok je z rovných kusov textilu, trhaných alebo strihaných po niti. Pôvodne výšivka bola zrejme len úzky volný šev, ktorým sa spájali dva kusy plátna s pevným okrajom, alebo tvorila obšitie voľných okrajov a malo sa ňou zamedziť vystrapenie tkaniny. Kedže prvoradou funkciou výšivky bola účelosť, je samozrejmé, že sa nachádzala na určitých, pevne stanovených miestach. Až neskôr sa z týchto úcelových švov a stehov vyvinul úzky pruh jednoduchej výšivky, ktorú už nachádzame i na odevnom materiáli z druhej polovice XIX. stor., nachádzajúcim sa v teréne. Sú to geometrické ornamenty vyplývajúce z techniky jednoduchého a dvojitého prelamovania, obšitia a hrachovinky, vyšité nefarebnou konopnou alebo ľanovou niťou na plátennom podklade z toho istého materiálu. Tieto najstaršie jednoduché výšivky práve preto, že vychádzali z rovnakých predpokladov, boli jednotné pre celé Horehronie. Až neskôr, koncom XIX. až začiatkom XX. stor., úzke pruhy sa postupne rozširovali, čle-

¹ Podrobnejšie pozri: Viera Nosálová, *Ludový odev v Helpe a Pohorelej*, Bratislava 1956.

nili a vytvárali širšie ornamentálne kompozície, kde pôvodná funkcia strácala význam. Vplyvom zlepšujúcej sa hospodárskej situácie (lacnejší kúpny materiál, farebné priadze) začína sa výšivka v jednotlivých obciach na Horehroní odlišovať. Ako základ zostáva starý jednoduchý geometrický ornament, no obohatený o nové prvky vytvorené jednak na základe nových výšivkových techník, jednak na základe možnosti farebných kombinácií. Nové prvky prenikali do výšivky už koncom XIX. stor., no až v prvej štvrtine XX. stor. (po prvej svetovej vojne) nové zárobkové možnosti obyvateľstva a lacný, továrensky vyrábaný materiál (pamuk, bavlnky) ovplyvnili ľudovú výšivku na Horehroní. Hoci vývoj sa uberal stále v tendenciách starých uměleckých zásad geometrického ornamentu, farby a niektoré nové techniky uvoľnili tvorivé schopnosti dedinského kolektívu a každá horehronská dedina tvorila a tvorí i dnes samostatne, podľa svojich uměleckých predstáv a vkusu a pre svoje potreby. Naväzujú na staré výšivky, no kompozícia, členenie a farebnosť sú špecifické pre každú dedinu. V posledných desaťročiach výšivka prešla už i v odevi v dekoráciu a často je umiestená tam, kde si to pôvodná účelosť nevyžadovala. Odev na Horehroní tvorí po strihovej stránke tri menšie celky, pozostávajúce z 2–3 obcí. Výšivka ako špecifický prejav jedného dedinského kolektívu presne odlišuje jednotlivé obce medzi sebou, i keď čo do odevu patria k rovnakému typu. Vo výšivke sa tieto obce odlišujú ornamentálnymi prvkami, ich skladbou, názvami ako aj výberom a ladením farieb. Napr. Heľpa a Pohorelá sa vo výšivke líšia ornamentom, názvoslovím i farebnosťou. Pre cudzinca sú tieto rozdiely sotva znateľné, no pre obyvateľa Horehronia sú markantné a sú označením pôvodu nositeľa. Horehronská ľudová výšivka v podstate vznikla a vyvinula sa k svojim najdokonalejším formám od polovice XIX. stor. podnes. V snahe čiastočne osvetliť jej vývoj vybrala som si jednu z obcí, ktorá je položená v strede údolia – Helpu – a je najmenej vystavená okrajovým vplyvom iných oblastí. Okrem toho heľpianský materiál z terénu som podrobne preštudovala i pre pripravovanú monografiu o ľudovom odevu z Helpy a Pohorelej. Heľpianská ľudová výšivka i dnes naväzuje na staré umělecké tradície čo do proporcií, celkovej kompozície ornamentu, jemnosti a výberu farieb. Pritom sa vo výšivke uplatňujú staré i nové vyšívacie techniky v dokonalom vyhotovení.

V heľpianskom ľudovom odevu sa výšivka uplatnila len na plátenných súčiastkach, teda prevažne na ženskom odevu, menej na mužskom. Vyvijala sa na každej súčiastke osobitne, spočiatku v spojení so strihom; v posledných desaťročiach i ako samostatná výzdoba na sviatočnom i pracovnom odevu. Podstatnú časť horehronského ženského vrchného odevu tvoria nedelené odevné súčiastky – polka, prestieradlo, obrus. Sú to pomerne dlhé kusy plátenných textílií, široké 1–2 poly.² Nosili sa pri rozličných príležitostiach iba

² Polka – šírka 1 pola, dĺžka 4–5 rífov, t. j. asi 3–3,50 m; prestieradlo – šírka 2 poly, dĺžka 3 rífy, t. j. asi 2,25 m; obrus – šírka 2 poly, dĺžka taká, aby tvorila štvorec.

prehodené alebo okrútené okolo tela a v horehronskom ľudovom odevu predstavujú prežitky veľmi starých foriem odevu. Polka i prestieradlo boli do nedávnej minulosti súčasťami obradového odevu — nosili sa na sobáš, pri krste a na vádzku. Okrem toho polka sa používala i ako pomôcka pri prenášaní malých detí či už na rukách alebo na chrbte. Obrus sa nosil ako vrchný odev, ktorý chránil proti nepriaznivému počasiu, ďalej ako súčiastka smútočného odevu (obr. 1). Podľa toho, o ktorú z týchto odevných súčiastok išlo, vyvídala sa i výšivka. Druhú veľkú skupinu tvoria delené súčiastky ženského i mužského odevu — oplecko, zásterka, čepiec, mužská košeľa a gate.

Jednou z najstarších nedelených súčiastok je polka. V minulosti pri zhoto-vovaní polky sa štie obmedzilo na upevnenie okrajov, ktoré by sa boli po odstrihu vystrapili. Okrajová výšivka mala teda pôvodne tento účel. Pri upevňovaní okrajov sa používala hlavne technika jednoduchého prelamovania, t. j. porušenia útku v niekoľkých nitiach. Tako vznikla úzka výšivka (*furma, hraškastie ďierki*), aká sa zachovala na tzv. *robotnich* polkách ešte z konca XIX. stor.³ Na obradových súčiastkach z konca XIX. a začiatku XX. stor. výšivka sa rozvinula v široký pruh (20–30 cm), ktorý sa už nevyšíval celkom pri okraji, ale sa posunul asi 30–35 cm od okrajov, takže proporcionalne delil dlhú plochu polky (obdobne i prestieradla) a slúžil iba ako dekorácia. Tu už vidíme i širšiu škálu výšivkových techník. Sú to dvojité prelamovania (*virezovaňa*), dvojité krížikové stehy (*stješka, vrkuočik*) a plochý steh po niti (*hladkovaňa*) (obr. 2). Pri okraji zostala sice 1–3 cm mriežka, no i táto mala viac menej úlohu ozdobnú a nie upevňovanie okrajov, ktoré sa už obšívali ručne, zahnutím plátna.

V teréne sa zachovala polka zo začiatku XIX. stor. z Heľpy. Má už naširoko rozvinutú výšivku.⁴ Je široká 72 cm, dlhá 256 cm. Sama výšivka má rozmery 19×70 cm a je umiestená na oboch koncoch polky, 26 cm od okrajov. Je to výšivka známa po celom Slovensku ako tzv. „žilinská robota“. Dvoma odtieňmi zlatožltého hodvábu, ktorý má zrejme nahradiť zlaté nite, sú na polke vyšití fantastickí geometrickí vtáci, a to plochým stehom po niti. Výplň tvorí sieť z dvojitého prelamovania, vyšitá bielou ľanovou nitou. Po okrajoch výšivky je asi 2 cm široká bordúra z jednoduchého prelamovania, vyšitá tak isto bielou ľanovou nitou (obr. 3). Po šírke polky je prišitá paličkovaná čipka z bielych ľanových nití, ktorá je výrobkom čipkárik zo Starých Hôr podobne ako čipky na ostatných odevných súčiastkach z neskoršej doby. Pruh výšivky má ako podklad ľanové plátno, z ktorého je celá polka, no z jeho farby a štruktúry vidno, že výšivka bola asi pracovaná na samostatný kus plátna a dodatočne všitá do polky. Ide teda pravdepodobne alebo o výšivku kupovanú, alebo pre-

³ Robotné polky boli zhotovené z hrubšieho plátna a používali sa na prenášanie detí.

⁴ Majiteľka K. Maková, 58 ročná, Heľpa č. 50. Podľa jej informácií zdedia polku po svojej krstnej matke, ktorá si ju zachovala pravdepodobne ešte z výbavy.



Obr. 1. Stará žena v smútočnom odevе, Heľpa, začiatok XX. stor.

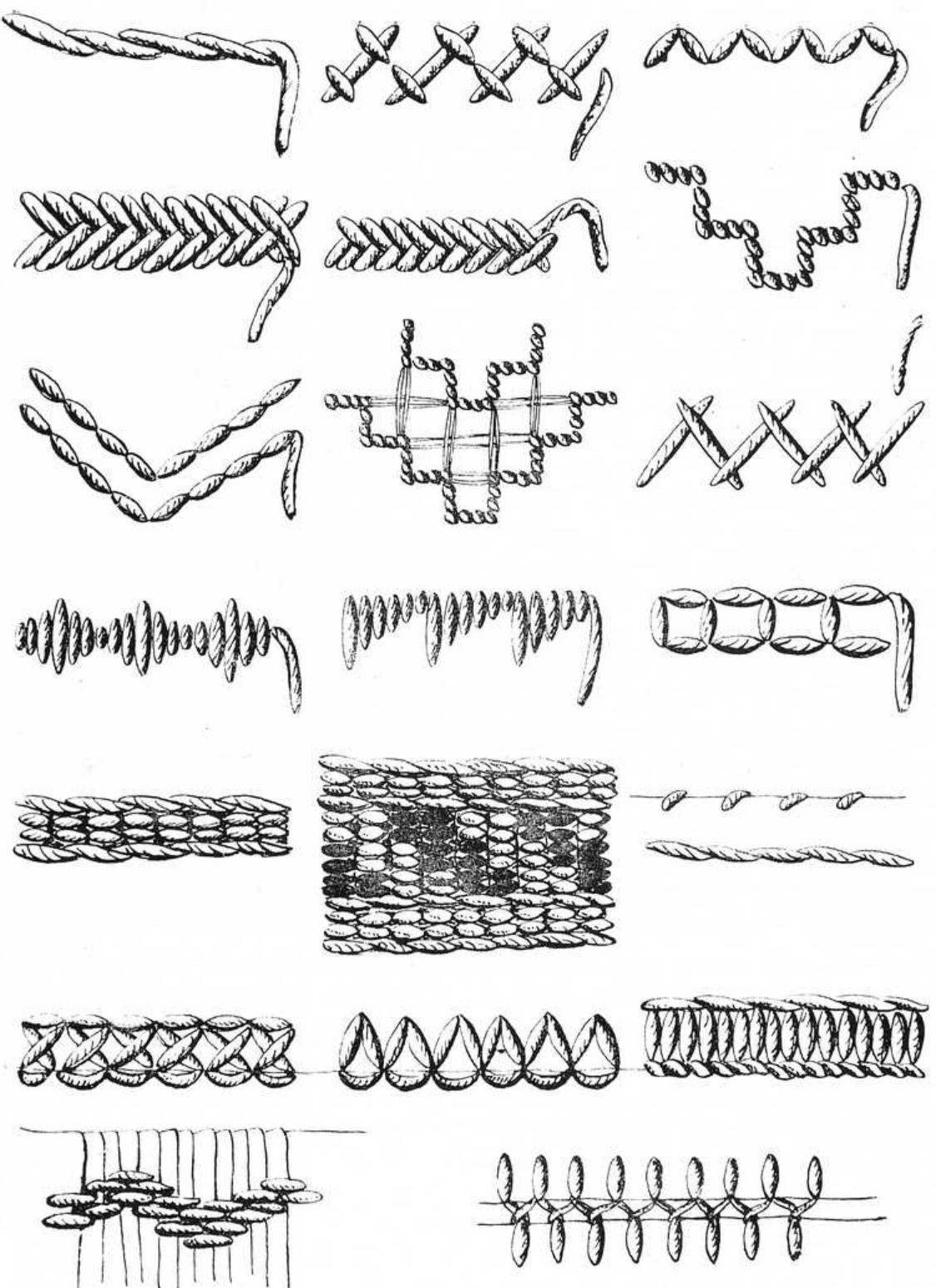
šitú z inej, prípadne starej odevnej súčiastky. Ani staršie ženy z Heľpy sa už nepamätajú na podobný druh výšivky. Ide teda alebo o veľmi starú prácu miestneho pôvodu, alebo o kúpenú výšivku. Je možné, že táto stará polka už s rozvinutou výšivkou bola ojedinelým zjavom na Horehroní. Zachované polky a prestieradlá z polovice XIX. stor. totiž v ornamentike nenavádzajú na opísanú starú polku, hoci stehy a technika sú obdobné. Horizontálne, vertikálne a diagonálne členenie, ktoré je dané jednak textúrou, jednak výšivkovou technikou (prevažne sa uplatňuje prelamovanie), dalo samozrejme vznik geometrickým ornamentom, no na nedelených súčiastkach z neskorších rokov nevidíme motív fantastického vtáka ako na opísanej starej polke.⁵

Od polovice XIX. stor. až podnes ako výzdoba sviatočnej polky alebo prestieradla zostáva abstrahovaný geometrický ornament — štvorce a kosoštvrce postavené na diagonálu, ktorých kontúry sú urobené dvojitým obsitím (*furmovaná*) a výplň tvorí dvojité prelamovanie (*virezovaná*). Základný geometrický ornament, ktorý rytmicky rozčleňoval obdlžnikový priestor určený na výzdobu, menil sa od jednoduchej ornamentálnej kompozície (štvorce a kosoštvrce), vyšitej prírodnou ľanovou alebo konopnou niťou, až po zložitejšie celky vyšité kúpnymi bavlnkami pestrých farieb. Koncom XIX. stor. výšivková výzdoba sa sústreduje už len na prestieradlo, ktoré predstavuje vrchol umeleckej tvorby vo výšivke na ženských nedelených súčiastkach. Polka i obrus sa stávajú prevažne účelovými súčiastkami, k obradu (najmä na sobáš) sa začína nosiť prestieradlo, ktoré je ozdobnejšie, a výšivka i čipka sa na ňom lepšie uplatnia. Na polke i obruse sa stáva pravidlom výzdoba urobená prietkou. Práve na nedelených súčiastkach ženského odevu dosahuje tento druh výzdoby vrchol, a to nielen vyváženosťou ornamentov, proporcionálnym umiestením, ale i dokonalou technikou a výberom farieb.⁶

Z obdobia od konca XIX. stor. až do polovice XX. stor. možno zhruba vybrať tri typy prestieradiel, ktoré charakterizujú vývoj výšivky na tejto odevnej súčiastke. Najstarším typom, dosiaľ sa v teréne nachádzajúcim, i keď pomerne zriedkavo, je prestieradlo charakterizované výšivkou, ktorá je urobená bielenou alebo nebielenou konopnou alebo ľanovou niťou na plátne toho istého materiálu. Ornamentálnym motívom sú štvorce alebo kosoštvrce s kontúrami vyznačenými technikou dvojitého obsitia, prípadne plochým stehom po niti. Stred je vyplnený sieťou z dvojitého prelamovania. Striedaním plnej plochy a výrezu ornament plasticky vystupuje z bieleho podkladu plátна, na ktorom by ináč zanikol, keďže sa ešte nepracuje s farebným materiálom. Celý pruh výšivky je

⁵ Motívy geometrizovaných vtákov nachádzame vo výšivke na čepcoch a mužskej košeli zo začiatku XX. stor.

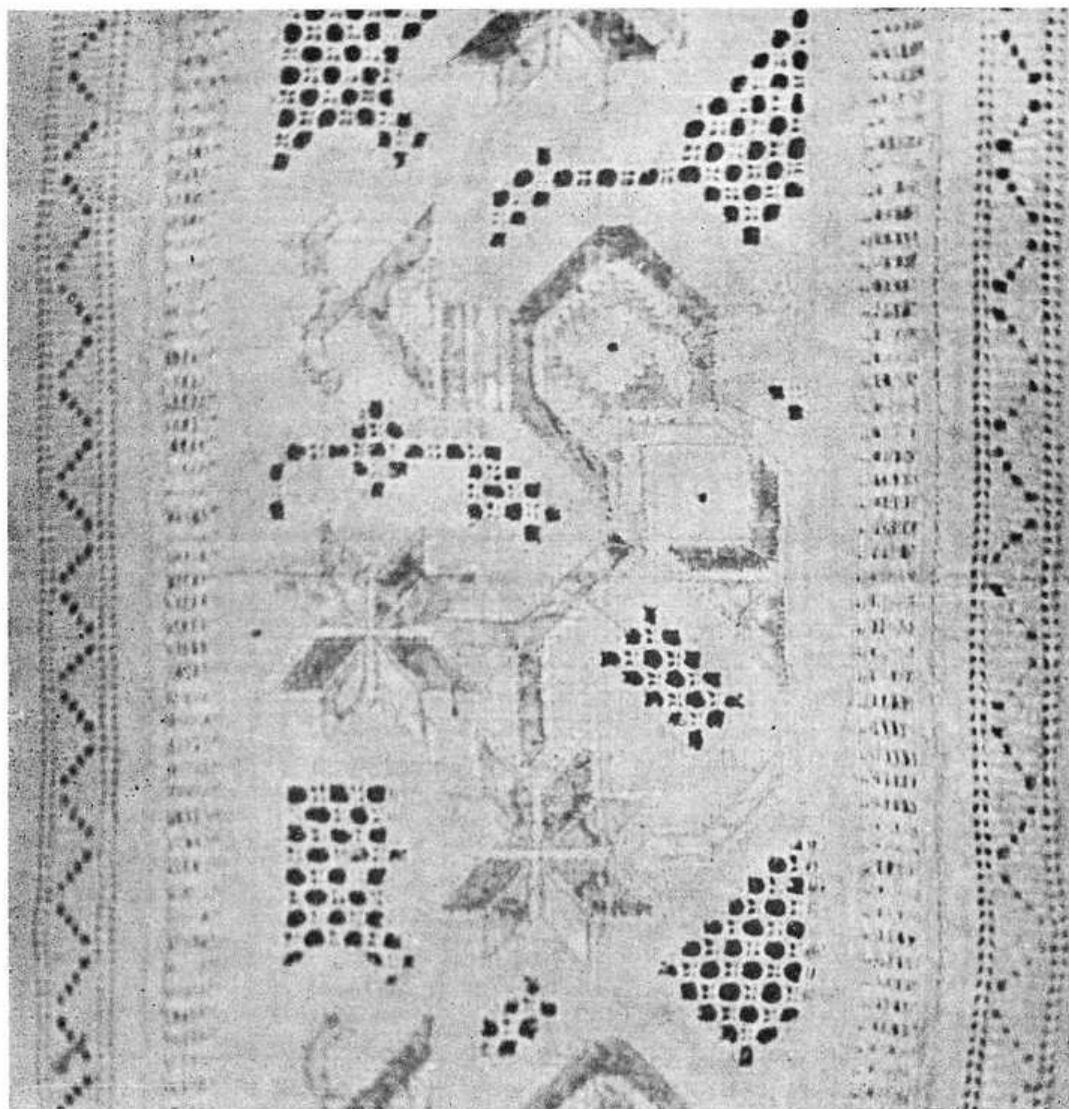
⁶ Vznik a vývoj prietky na Horehroní môžeme sledovať paralelne so vznikom a vývojom výšivky. Táto obsiahla téma by si vyžadovala riešenie v osobitnej štúdii. V tomto článku sa prietkou zaoberám len pokial bližšie súvisí s výšivkou.



Obr. 2. Základné vyšívacie techniky z Helpy

obrámovaný širokou mriežkou, ktorá tvorí prechod k súvislej ploche plátna. Na niektorých prestieradlách tohto typu vidno už snahu odlíšiť určitým spôsobom farbu priadze, ktorou je výšivka, od podkladu. Kontrast sa dosahuje základným spôsobom, vyšíva sa napr. nebielenými nitami na vybielenom plátne a naopak (obr. 4). Výsledkom je výšivka s jemnou farebnou kombináciou. Pri tomto type prestieradla, ktoré bolo v bežnom použití ešte začiatkom XX. stor. (asi do roku 1918), nájdeme starohorské paličkované čipky. Okrajovú čipku tvorí v podstate abstrahovaný rastlinný ornament, ktorého úponky a rozvliny tvoria charakteristické zuby (*zubki*). (Odtiaľ je i horehronský názov pre starohorské čipkárky — *zubkarki*.) Dve šírky plátna sú väčšinou spojené čipkovou vložkou (*rjacka*), len na starších súčiastkach sa zachovalo spojenie voľným švom. Tieto staré čipky sú z bielych ľanových nití. Pri opísaných prestieradlach sa väčšinou stretávame so zjavom, že pruh širokej výšivky je na zvláštnom kuse plátna, ktoré je všité do prestieradla. Je to jednak z úsporných dôvodov — pracné výšivky sa prešívali do nových prestieradiel, jednak preto, lebo veľký kus plátna by bol pri vyšívaní v ruke zavadzal. Neskôr, keď sa začalo vyšívať farebnými bavlnkami, často sa stávalo, že nestálofarebná priadza púšťala pri praní, takže všitá výšivka sa stala pravidlom.

Ďalší typ výšivky na prestieradle navázuje na prestieradlo s bielou výšivkou a možno ho vidieť používať ešte i dnes, hoci posledné takéto prestieradlá sa vyšívali okolo rokov 1940—45. Je to prestieradlo s kosoštvorcovým alebo štvorcovým ornamentom opisaným pri predošлом type. No rozšírenie farebných materiálov po prvej svetovej vojne vytvorilo v tomto čase z výšivky na prestieradle farebne síce jednoduchý, ale pôsobivý ornamentálny celok, ktorý sa zväčša obmedzoval na farby: žltú, červenú, oranžovú, bielu a čiernu, prípadne zelenú. Týmito niekoľkými základnými kontrastnými farbami dosiahli ženy farebne pekne ladenú výšivku. Kontúry štvorcov alebo kosoštvorcov sú obyčajne vyšité najvýraznejšou farbou. Tak isto je vyšitý i stred ornamentu, kým na okrajové, bočné stehy sú volené nenápadnejšie farby. V neskorších fázach vývoja tohto typu však nachádzame i tieto prestieradlá vyšité niekedy pestrofarebne — až 10 farbami. Umiestenie výšivky na prestieradle sa ustálilo a stalo sa pravidlom. Typ farebného prestieradla v súhlase s pestrou výšivkou si vyžiadal aj okrajové čipky a spojovaciu vložku, ktorá by farebne ladila s celkovou výzdobou prestieradla. Starohorské čipkárky prispôsobili teda svoje výrobky pre Horehronie vkuisu a potrebám tamojšieho odberateľa a začali vyrábať čipky z farebných bavlniek. No pri týchto čipkách sa už upúšťa od starých vzorov rastlinných a vytvárajú sa bežné čipkové vzory, oblúkové okrajové čipky a vložky s geometrickým ornamentom kontrastnej farby. V čipkách prevláda červená farba doplnená zelenou, bielou, modrou, žltou a oranžovou — podobne ako vo výšivke. Čipka i výšivka sa farebne dopĺňajú a ornamentálne tvoria jeden



Obr. 3. Detail výšivky z polky, Helpa, polovica XIX. stor.

umelecky vyvážený kompozičný celok, ako je to charakteristické pre celý ludový odev tohto obdobia.

Celková výzdoba posledného typu prestieradla z posledných desiatich rokov zostáva čo do umiestenia i čo do proporcií nezmenená. Rozšírili sa iba pruhy výšivky umiestenej pri samých okrajoch prestieradla, kde sa doteraz vyšívala len mriežka. Hoci samé prestieradlo čo sa týka vyšívacích techník zostalo najkonzervatívnejšie, na týchto okrajových výšivkách sa uplatnili i niektoré novšie vyšívacie techniky, najmä krížikový steh a s ním nové vzory (napr. *reťaze*, *dubovo listi*, *palčoki* atď). Ornamentálne i farbami sa však líši od predošlých

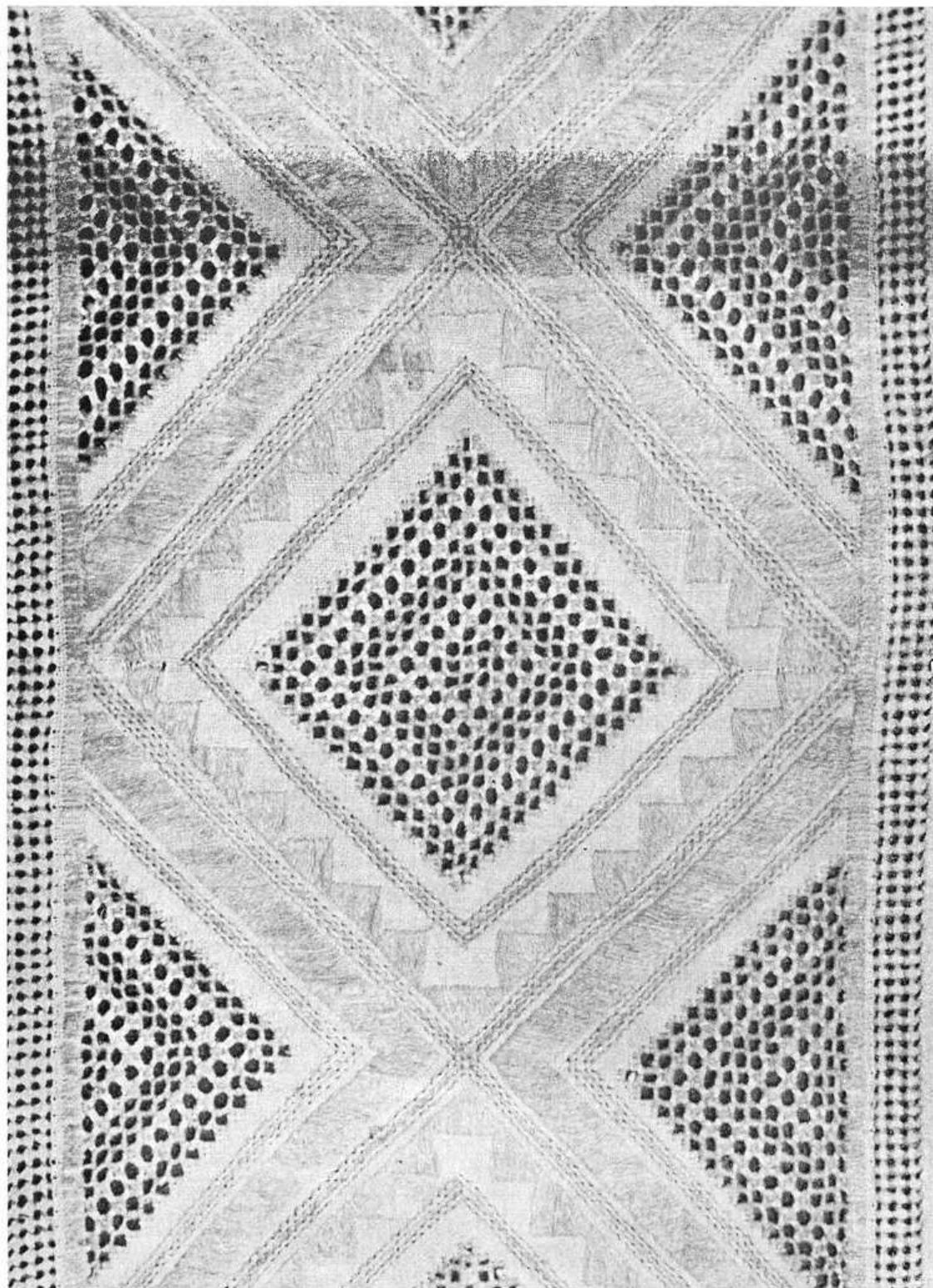
dvoch typov. Nastáva odklon od tradičného ornamentálneho základu (rozdenie plochy na štvorce a kosoštvorce diagonálne postavené). Výzdobná plocha sa delí na pravidelné, menšie geometrické obrazce (hviezdy, ružice), ktoré však už netvoria markantný typický ornament, charakterizujúci predošlé dve obdobia, ale triestia pás výšivky na menšie plochy, takže celok pôsobí pomerne nevýrazne, čo ešte podporujú lomené farby (ružová, bordó, modrozelená, hnedá), ktoré sa v posledných rokoch stávajú oblúbenými.

Na ostatných nedelených súčiastkach prevládala v posledných desaťročiach (asi od roku 1900) prevažne výzdoba rozličnými tkacími technikami, ako napr. hladká prietka, preberanie, činovatina. Výzdoba prietkou sa v tom čase objavuje nielen na nedelených, ale i na delených súčiastkach ženského odevu (čepiec, oplecko, zásterka). Pri všetkých nedelených súčiastkach (polka, prestieradlo, obrus) môžeme hovoríť o skoršom vzniku dekoratívnej výšivky ako pri delených súčiastkach a jej ornamentika sa vyvíja jednotne, bez ohľadu na to, o ktorú z týchto súčiastok ide.

* * *

Pre delené súčiastky platí z vývojového hľadiska to isté časové delenie ako pre súčiastky nedelené (t. j. prvé obdobie od polovice XIX. stor. asi po rok 1918, druhé obdobie od roku 1918 asi do roku 1938 a tretie od roku 1938 do súčasnosti), no nové techniky a materiály sem vnikali s nepatrnným oneskorením a na každej zo súčiastok (čepiec, oplecko, košela, zásterka) sa výšivka do určitej miery vyvíja osobitne. I tu sa spočiatku zachovávajú staré vyšívací techniky, ktoré sme opísali pri prestieradle, ale čoskoro sa začínajú uplatňovať i techniky novšie, ktoré práve tu nachádzajú oveľa väčšiu možnosť rozvitia. Na nedelených súčiastkach (okrem konzervativizmu pridržiavať sa starých vzorov) sa samozrejme i lepšie vynímal ornament o veľkých plochách, ktorý sa zvýrazňoval v tradičných štvorcoch a kosoštvorcoch. Hoci ornamentika na delených súčiastkach bola a je i dnes prevažne geometrická, menšie plochy a tým i drobnejšie ornamentálne členenie umožnilo žene ľahšie zvládnúť plochu. Práve na tejto drobnejšej, intímnejšej ornamentike vidíme, ako sa postupne pretvárali v geometrické ornamentálne motívy predstavy od najjednoduchších až po rozličné moderné javy súčasného života postupne, ako prenikali do dedinského života. Všetky ornamenty sú vtipným, no abstrahovaným umeleckým prepisom životnej reality.

Všetky novosti, či už technické alebo ornamentálne, sústredili sa predovšetkým na čepci (*kapka*), kde sa rozvinul všetok umelecko-výtvarný cit ženy-zhotoviteľky. Čepiec napokon neboli len odevnou súčiastkou praktického významu (ochrana hlavy), ale jeho nie nepodstatnou úlohou bolo označiť ním vydatú ženu. Na čepiec sa pri svadobnom obrade sústredila veľká pozornosť — začepčenie bolo vlastne akýmsi ukončením celého aktu. Preto sa predovšetkým na čepiec sústredila i výzdoba. Strih čepca a postupom času špecifikujúca sa

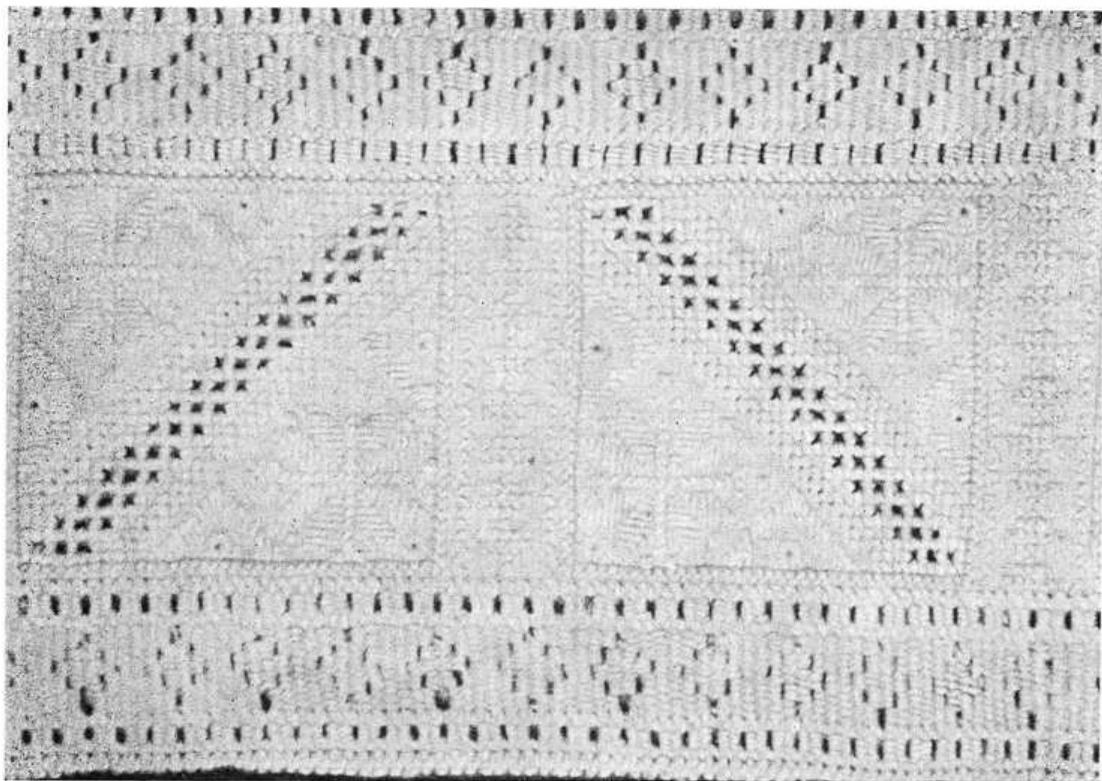


Obr. 4. Detail výšivky z prestieradla, Heľpa, koniec XIX. stor.

výšivka označovala okrem toho celkom jednoznačne pôvod nositeľky (obec, z ktorej pochádzala). Vývojom ornamentiky a príberaním farebných bavlniek výšivka na čepci najmä v XX. stor. označila presne nielen stav a pôvod nositeľky, ale i iné, pre dedinský kolektív dôležité fakty, ako napr. vek a spoločenské príležitosti. Tak v konečnej vývojovej fáze výšivka vlastne špecifikovala všetky tieto požiadavky, ktoré sa kládli na čepiec ako na dôležitú súčiastku ženského odevu. Takto sa stal čepiec ako najdôležitejšia ženská odevná súčiastka akýmsi vzorníkom nových vyšívacích techník, ornamentov, farieb, ako sa postupne objavovali v heľpianskej a vôbec horehronskej výšivke, od najjednoduchších spojovacích a okrajových švov až po zložitejšie techniky, zachovávajúc pritom do určitej miery pôvodnú funkciu týchto švov a najmä ich umiesťenie.

Vývoj výšivky na čepci musíme sledovať nielen z hladiska časového vývoja troch období, ale okrem toho musíme sledovať vývoj ornamentiky v celej šírke a so všetkými jej variáciami. Množstvo variácií vo výšivke každého časového obdobia je do istej miery určené spoločenskou funkciou, ktorú čepiec splňal. Popri čepcoch určených na rozličné príležitosti a na obrady (svadba, krst, pohreb, pôst) existujú samozrejme čepce pracovné a sviatočné, každá zo skupín má svoju špecifickú ornamentiku, ktorou sa treba zaoberať podrobnejšie. Čepce, ktoré boli súčiastkou obradového alebo príležitosného odevu, mali obvykle presne určené vzory, ornamentiku, ktoré sa menili málo a pomalšie, čo súviselo s konzervativizmom a dožívaním rozličných iných prežitkov pri týchto obradoch vôbec. Ináč je to pri pracovných a sviatočných čepcoch, kde možnosť vytvárania variácií a nových vzorov bola neobmedzená, takže pri opise je možné sústrediť sa len na niekoľko typov charakterizujúcich časové obdobie.

Strih čepca — *kapky* — sa od polovice XIX. stor. nezmenil. Jednotlivé jeho časti sú: paličkovaná čelenka (*zubki*), predné diely (*predki*), kúpna tkanica, spájajúca vpedu stredom predné diely (*futa*) (v minulosti to bol zrejme voľný šev), zadný diel (*zadočok*) a jeho vrapovaná časť (*kluče*). Výšivka na čepci sa obmedzovala voľakedy len na predné diely (kde je ťažisko i dnes), a to najmä pozdĺž spojovacích švov predných dielov so zadným, takže sa dá predpokladať, že vznikla práve z rozšírenia týchto švov. Ďalej sa rozvinula v šíti cez vrupy na zadnom diele, kde nestratila svoju funkciu ani dnes, a napokon úzke pruhy výšivky po okrajoch predných dielov, pôvodne zrejme obštie okrajov. Zo všetkých pôvodných výšivkových plôch sa vývojom menil iba obdlžníkovitý 6–10 cm široký pás na predných dieloch. Ostatné výšivky sa vývojom menili málo, akoby ustrnuli vo svojom vývoji. Nemenila sa ani ich technika, rozmery, ani základné motívy, iba sa farebne prispôsobili celkovému ladeniu čepca. Pozostatkom voľného švu, ktorý spájal predné diely so zadným, je spojovací pás vyšitý jednoduchým prelamovaním na osobitnom pruhu plátна a všitý medzi predné diely a zadný diel. Jednoduché prelamovanie (*furma*) ako

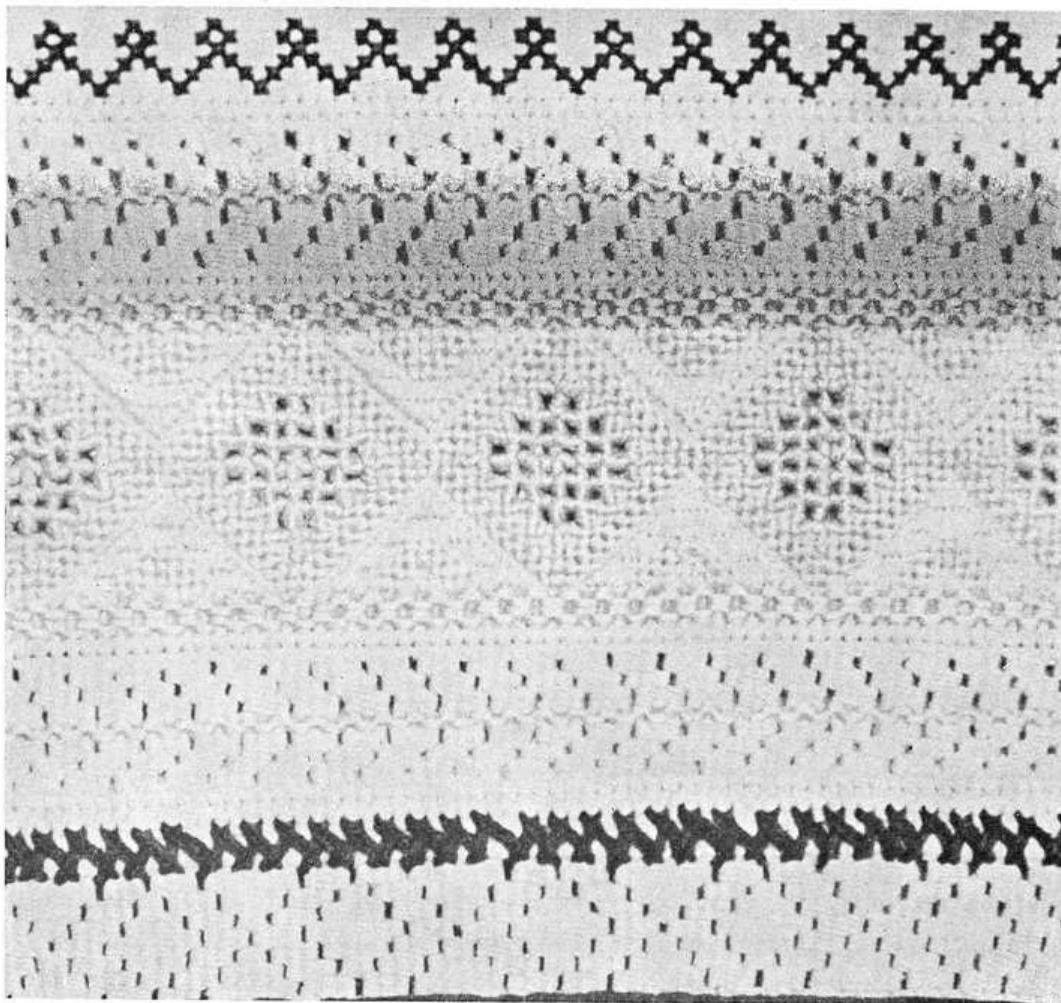


Obr. 5. Výšivka z pracovného čepca, Heľpa, začiatok XX. stor.

nápodoba voľného šva prináša so sebou niekoľko geometrických ornamentov, opakujúcich sa na všetkých druhoch čepcov. Sú to furmičky na *rozmajrin*, *oka*, *ese*, *skosiki* (obr. 5, 6). V počiatočných obdobiach boli tieto vzory vyšité bielou farbou, no už začiatkom XX. stor. priberajú rozličné základné a neskôr i lomené farby, ktoré umožňujú rozličné variácie a kombinácie niekolkých pôvodných motívov. Podobne geometricky je riešený i *kluč*, ktorý si však podržal funkciu upevňovania vrapov i na dnešných čepcoch, takže technika i geometrický spôsob ornamentu zostáva nezmenený. Tak ako pri predošлом iba farebný vyšívací materiál vytvára geometrický ornament tým, že každý rad šitia cez vrapy je urobený inou farbou (obr. 12, 13). Tak isto sa nemení ani okrajové obšitie predných dielov čepca kušnierskym stehom (*slepi stjech*), no stratilo svoj pôvodný význam a tým, že sa rozšíriло na 1–1,5 cm pruh, stalo sa najmä v neskoršom období iba farebným ukončením predných dielov.

Čepce z konca XIX. stor., pokiaľ ich poznáme z pomerne málo zachovaného materiálu v teréne, boli veľmi jednoducho vyšité.⁷ Technika výšiviek je väčšinou založená na rátaní nití. Je to jednoduché a dvojité prelamovanie (*furma*,

⁷ Z konca XIX. a začiatku XX. stor. sa zachovalo v teréne pomerne málo čepcov. Na čepcoch bolo totiž málo plátna, ktoré by sa dalo po obnosení ináč použiť, preto ich vymieňali u handrárov za bavlnky, pamuk na tkanie, stuhy a ľ.

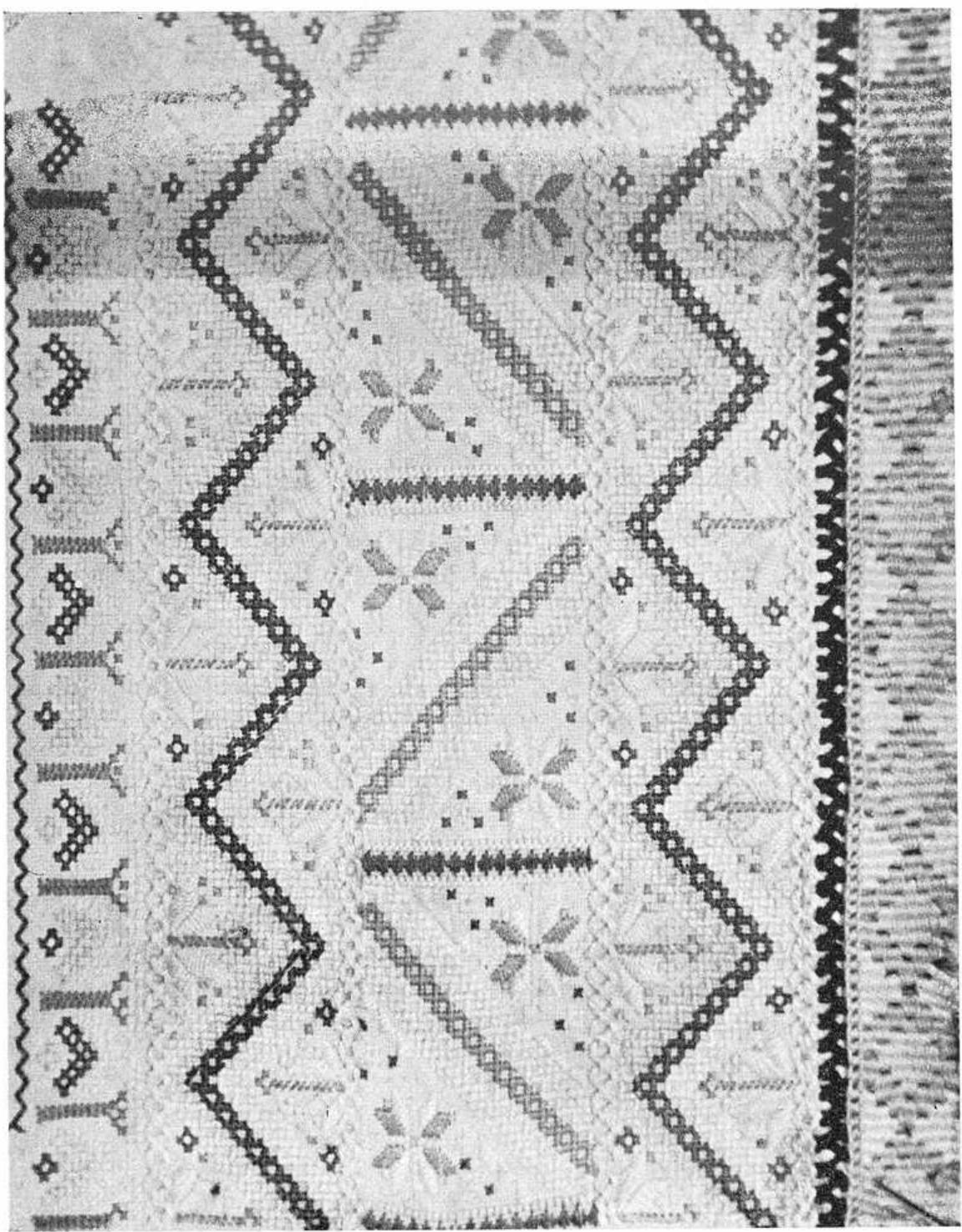


Obr. 6. Výšivka zo sviatočného smútočného čepca, Heľpa, začiatok XX. stor.

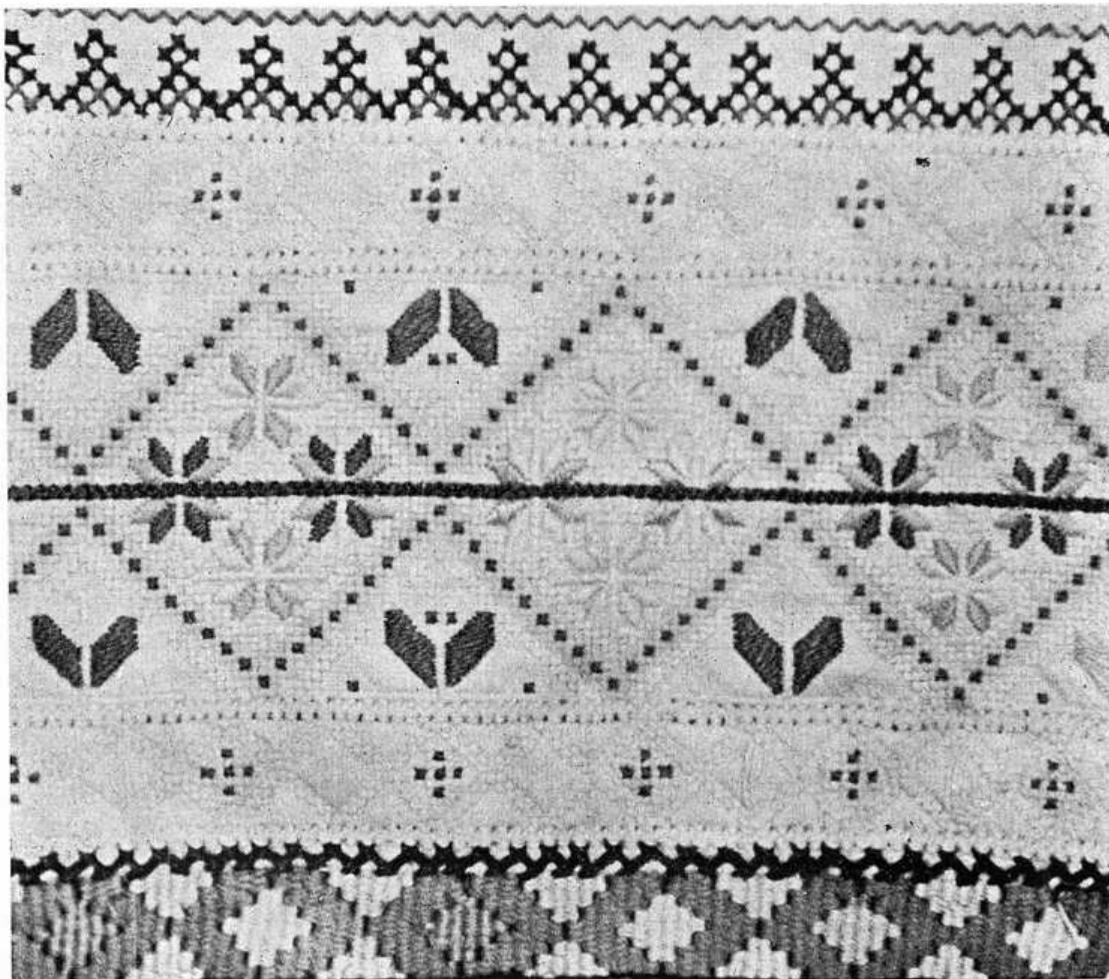
virezovaňa), plochý steh po niti (*hladkovaňa*), dvojité obštie a rozličné retiazkové stehy.⁸ Z uvedených techník vyplýva geometrický ornament, ktorý na chádzame na čepcoch z tohto obdobia. Medzi pracovnými a sviatočnými čepcami nebolo rozdielu v ornamentálnej výzdobe, ani v technike zhotovenia, ale v materiáli, ktorým sa vyšívalo, a vo farbách. Pracovné čepce sa ešte v tom čase vyšívali čiastočne už spomenutými ľanovými alebo konopnými niťami, ktoré niekedy nosili farbit do liptovských farbiarní.⁹ Začiatkom XX. stor. rovnocenným materiálom bol už i kúpny biely pamuk, ktorý sa len v malej miere kombinoval s farebnými kúpnymi bavlnkami. Sviatočné čepce boli vyšité väčšinou

⁸ Okrem vyšívaných čepcov boli už v tomto období bežné i čepce zdobené miesto výšivky prietkou.

⁹ Staré ženy spomínajú, že volakedy sa čepce vyšívali len ľanovými a konopnými niťami a čiernou spríadanou vlnou, takže výšivka bola čierno-biela.

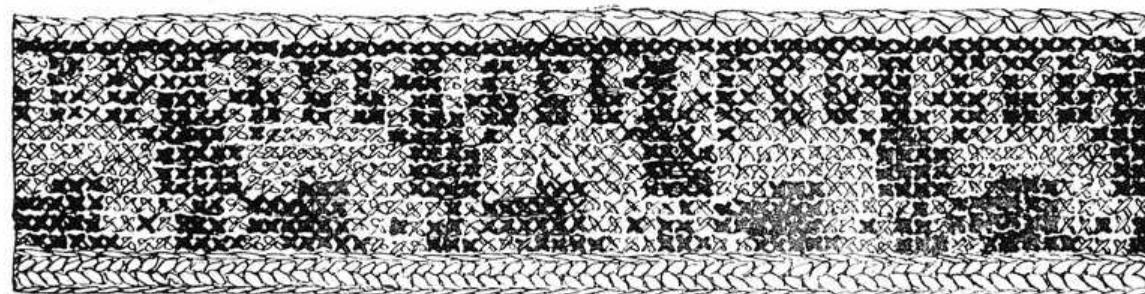
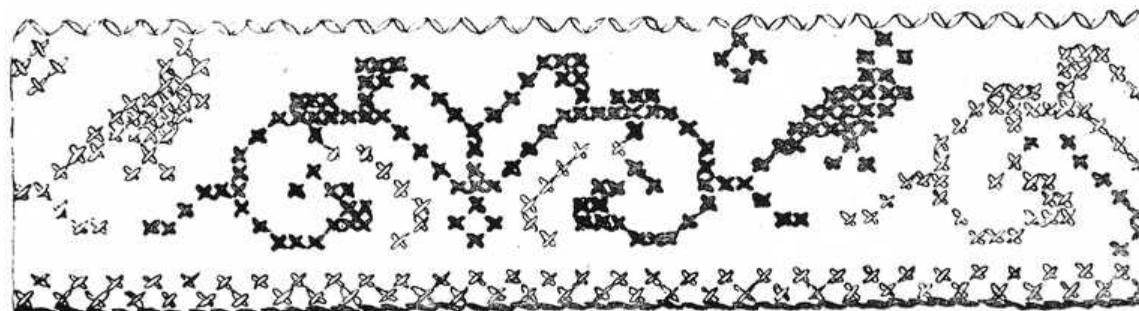
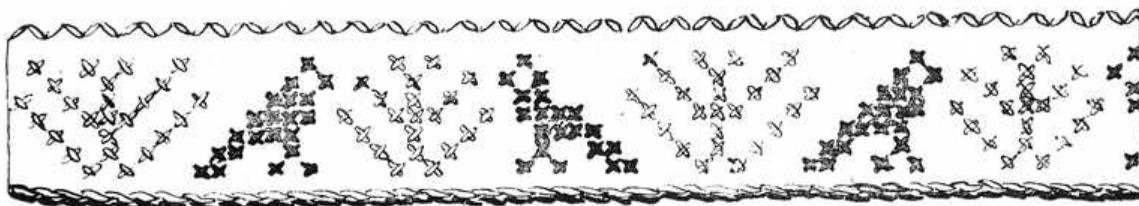
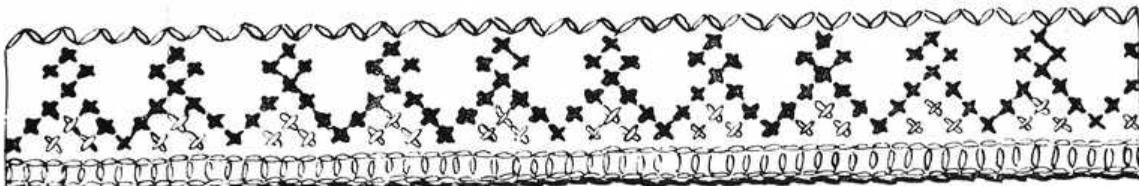
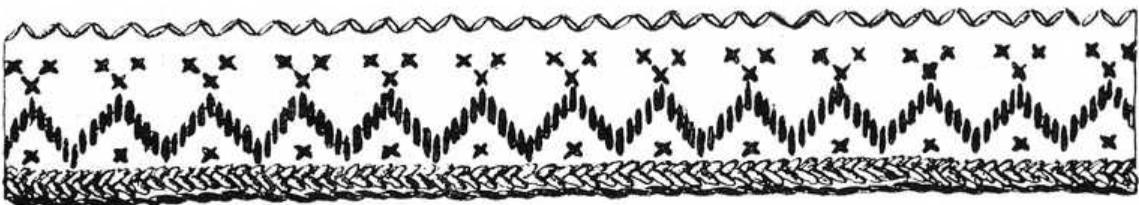


Obr. 7. Výšivka zo sviatočného čepca, Helpa, začiatok XX. stor.



Obr. 8. Výšivka zo sviatočného čepca, Heľpa, začiatok XX. stor.

už len kúpnymi bavlnkami, bielymi i farebnými. Z farieb najobľúbenejšou bola červená, čierna, žltá, v menšej miere niektoré doplnkové farby. Čepce na slávnostné príležitosti a obrady sa vyšívali i hodvábom. Vo výšivke na predných dieloch sa vyskytuje niekoľko základných ornamentálnych motívov, ktoré sa obmieňajú v mnohých variantoch. Výšivková plocha zostáva nedelená alebo sa delí na tri horizontálne pruhy, z ktorých stredný, s najmarkantnejším ornamentom, je ťažiskom celej kompozície, kým okrajové tvoria iba ukončenie. Dva tri ornamentálne prvky sa rytmicky opakujú v pravidelných útvaroch. Prechod k bielej ploche plátna tvorí vpredu pás drobnej ornamentiky, vyšitý krížikovým alebo vrkôčikovým stehom (obr. 9). Najrozšírenejším základným ornamentom je pravidelné lomená línia (*krivuľa*) (obr. 17), ktorá je často zdôraznená kontrastou farbou bavlnky. Obmenou tejto vznikajú nové motívy, napr. *oka*, *kotibi* (obr. 5, 6). Plochy medzi lomenou líniou vyplňajú ornamenty, obyčajne



Obr. 9. Ornamentálne motívy zo zakončenia výšivky na čepci, Helpa

vyšité plochým stehom po niti. Sú to najmä *hviezdi* (obr. 7, 8), *srdca*, *ruže* atď. (obr. 10, 11).

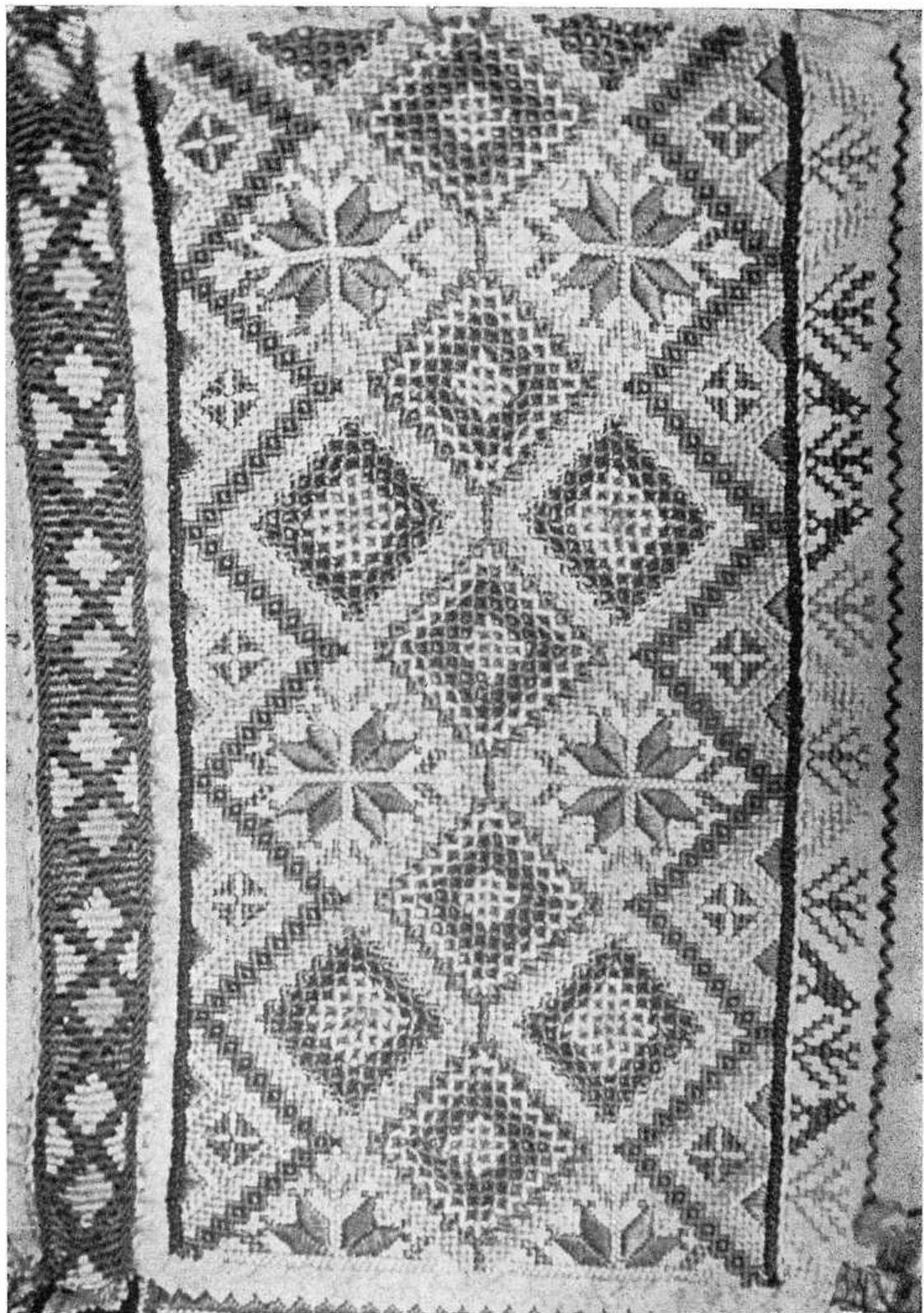
Svadobné a smútočné čepce majú svoju zvláštnu ornamentiku, ktorá sa počas viacerých období mení len nepatrne. Svadobný čepiec *zavítkova kapka* má ustálený vzor, podľa ktorého sa volá i *koľutkava*. Základným ornamentom sú tu rytmicky sa opakujúce štvorce, na ktoré je rozdelený pozdĺžny pás predných dielov. Stred týchto štvorcov je vyplnený rozličnými drobnými ornamentami. Svadobný čepiec sa od začiatku XX. stor. až podnes ornamentálne nezmenil. Menia sa iba farby a materiál, čo sa riadi jednak podľa vkuisu dedinského kolektívu, jednak podľa vkuisu ženy, ktorá čepiec vyšíva.¹⁰ V posledných rokoch sa výšivka na svadobnom čepci ešte zdôrazňuje blýskavými ozdobami (flitrami) (obr. 26). Najkonzervatívnejší zostal smútočný čepiec, vyšitý až podnes len bielou farbou, s niekolkými čiernymi doplnkami — najmä s markantným delením medzi prednými a zadným dielom, vyšitým čierrou bavlnkou (obr. 6). Podľa tohto sa smútočný čepiec volá s *čiernima stješkami*. Na polosmútok sa nosí čepiec, kde sa biela farba kombinuje s niektorými tmavšími farbami, no čierne delenie zostáva ako znak smútka. Prísna viazanosť obradov sa odrazila aj na odevných súčiastkach, ktoré sa pri obrade používali a ktoré sa vyvíjali a menili veľmi pomaly.

V období po prvej svetovej vojne sa výšivka na čepci práve tak ako na ostatných odevných súčiastkach rozvinula za daných hospodárskych podmienok v celej svojej mnohotvárnosti a dosiahla dokonalé umelcovské formy nielen čo do ornamentálnej kompozície a proporcií, ale i čo do farebného ladenia, využitia materiálov. Krížiková technika uvoľnila viazanosť predošlého prísne viazaného geometrického ornamentu a tým rozšírila škálu nových vzorov vyšívaných na čepcoch. Spočiatku sa nové vzory objavujú len na sviatočných čepcoch, neskôr i na pracovných, ktoré sa v období pred druhou svetovou vojnou už skoro vôbec nelisia od sviatočných. V počiatočnom období si pracovné čepce ponechávajú staré vzory. Avšak na nových sviatočných čepcoch už vidíme nové vzory, ktorých hlavné ornamentálne motívy sice zostávajú vyšité starými technikami (najmä dvojité prelamovanie), ale výplň tvorí väčšinou krížikový steh. Pri výbere farieb v tomto období sa nedá hovoriť o určitej oblúbenej alebo prevládajúcej farbe, vidíme tu všetky odťiene základných i lomených farieb vo veľmi pestrom, ale harmonickom zladení. Popri variantoch starých vzorov, ako sú napr. *rjastrjabi* (obr. 21, 26), *štiri oka virezuvanie* (obr. 11), *krivule s putanicou* (obr. 8), nachádzame nové vzory, napr. *americkuo oko*, *strjapkace ruže* (obr. 10), *ohrebla*, *bučelaki*. Vzory na čepcoch (i na iných odevných súčiast-

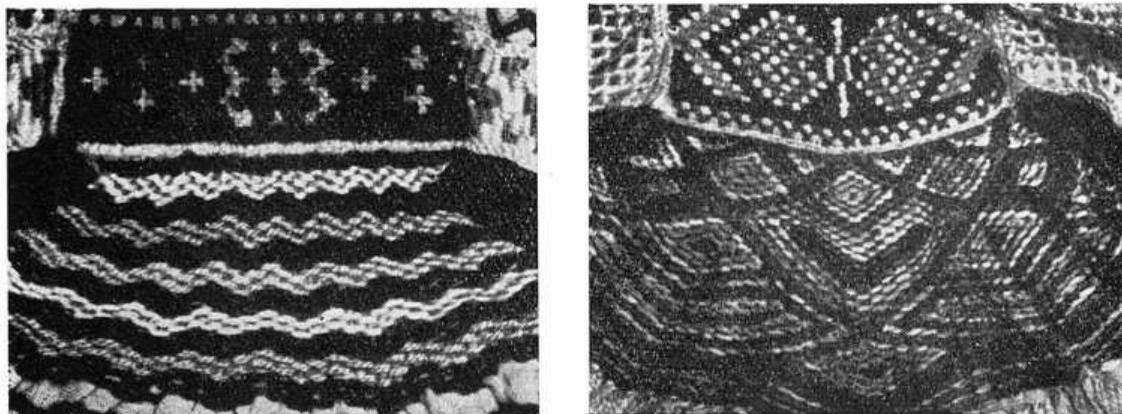
¹⁰ Na vyšívanie obradových čepcov a neskôr i sviatočných sa často používali miesto bavlniek hodváb a vlna (*šavol*).



Obr. 10. Výšivka zo sviatočného čepca, Helpa, okolo roku 1930



Obr. 11. Výšivka zo sviatočného čepca, Helpa, okolo roku 1930



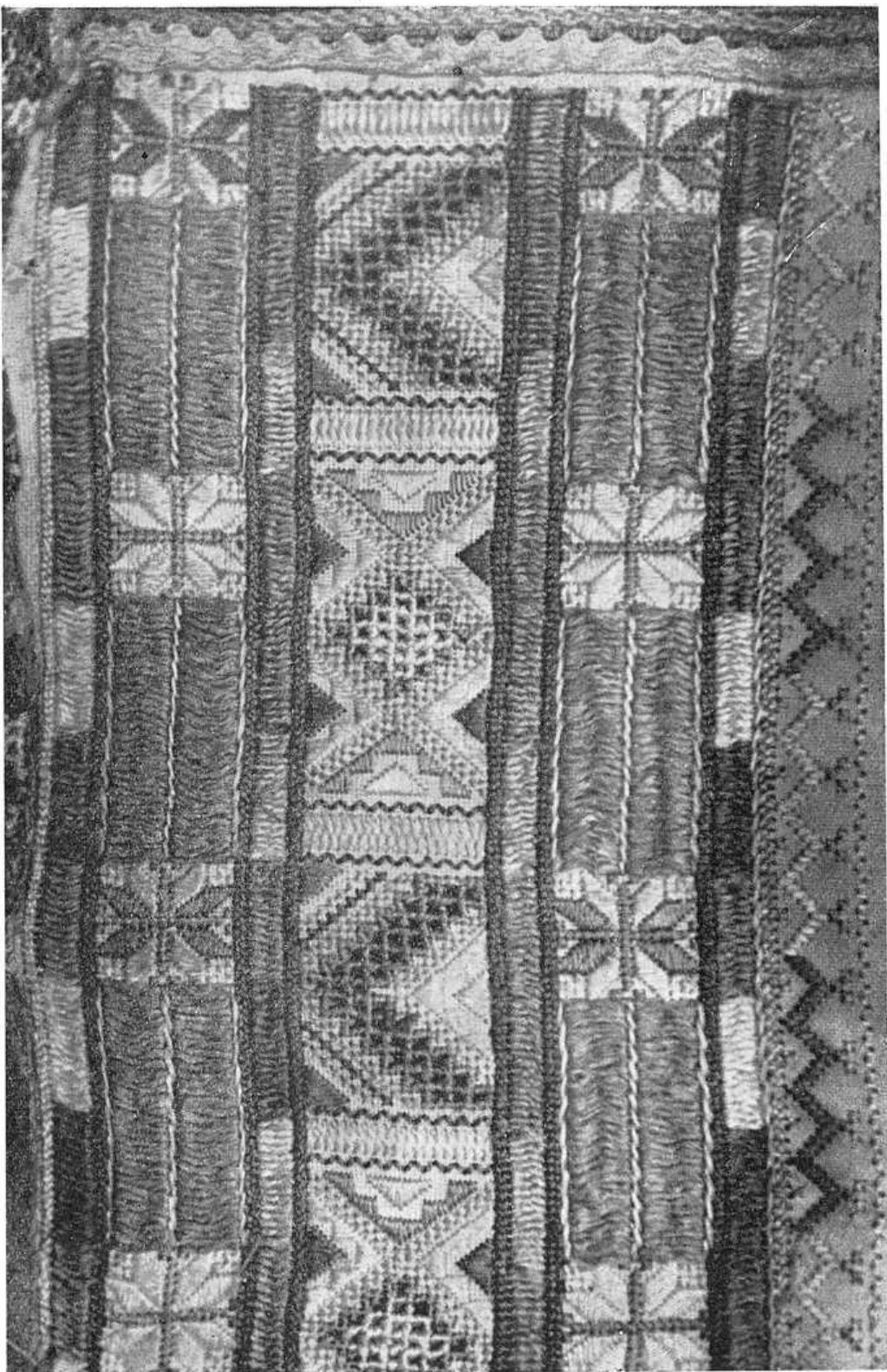
Obr. 12 – 13. Detaily prešitia vrapov na čepci, Heľpa

kach) dostávali pomenovanie podľa hlavného, najvýraznejšieho ornamentálneho motívu v kompozícii.

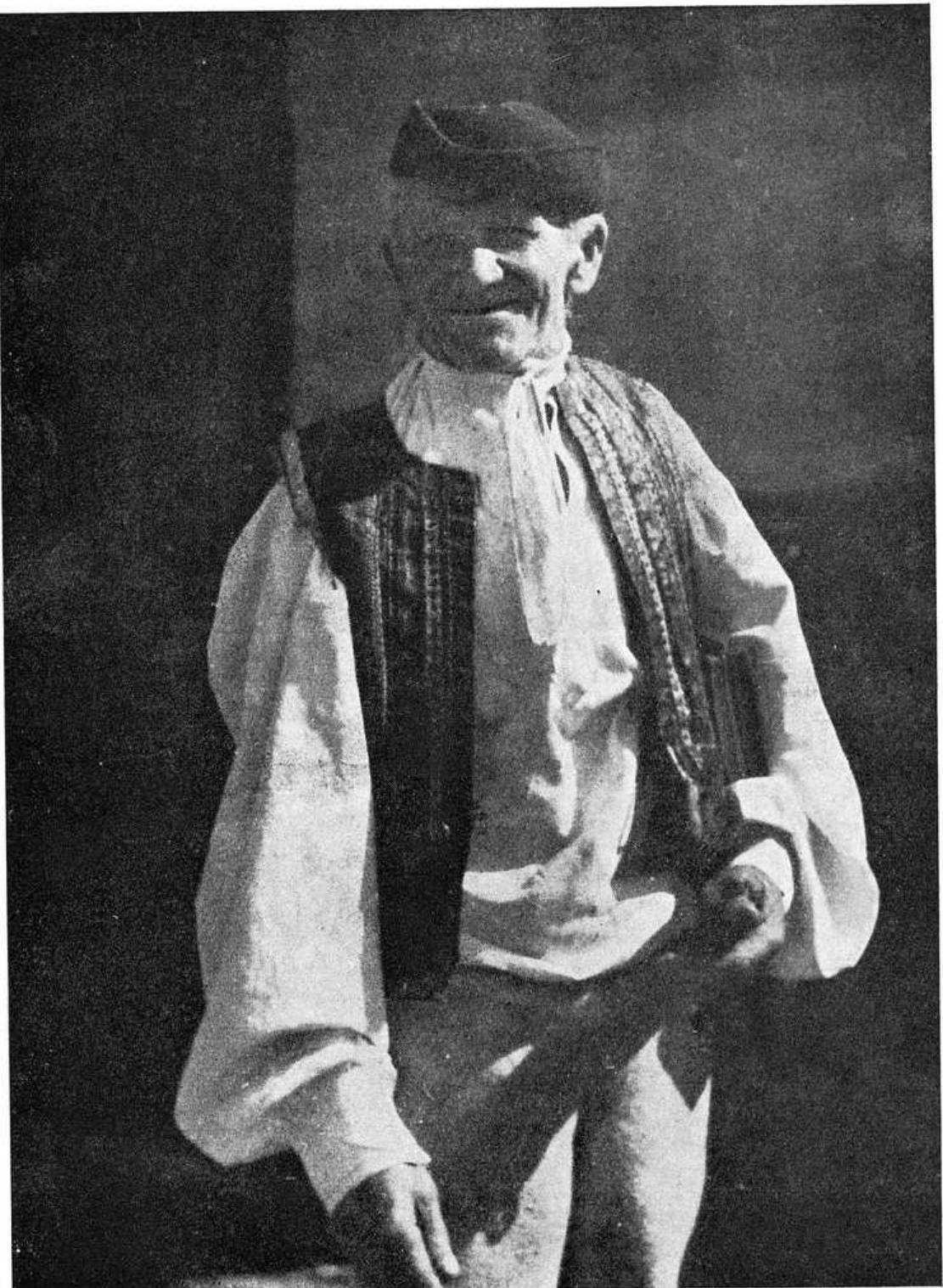
Obdobie po prvej svetovej vojne je obdobím mimoriadneho rozvoja umeleckej tvorivosti predovšetkým vo výšivke. Invenčná schopnosť žien sa rozvinula pri vyšívaní v plnej miere. Čažko možno opisom vyčerpáť všetky názvy a kombinácie ornamentov, i keď sa zaoberáme len jednou dedinou. V samej Heľpe sa vytvorili stovky nových vzorov, ktoré súce vychádzajú zo základných ornamentálnych motívov, no každá žena pracovala samostatne, individuálne, bez predlohy. Spoločnou osnovou zostalo len rozdelenie plochy na pozdĺžne pásy, ostatné záviselo od umeleckých schopností vyšívacia.

V posledných rokoch (od druhej svetovej vojny) sa väčšinou ďalej tradujú už známe vzory, ale priberali sa niektoré nové naturalistické rastlinné ornamenty, no v oveľa menšej miere ako na ostatných odevných súčiastkach. Práve vo výšivke na čepci sa najdlhšie uchovala tradícia z obdobia, keď bola výšivka umelecky najdokonalejšia. Pri použití nových ornamentálnych prvkov sa používa zásadne technika krížového stehu a na rozdiel od starých vzorov priestor medzi nimi sa vyplňa obyčajne červenou bavlnkou, ktorá tvorí základ. Posledným vývojovým štádiom je používanie rôznorodého materiálu a ozdôb na sviatočných čepcoch (stuhy, flitre, perličky, kúpne čipky) (obr. 26). Niektoré ženy nahradzajú týmto materiálom výšivku i na pracovných čepcoch, lebo vyšívanie vyžaduje veľa práce i času. Toto však závisí do určitej miery i od nedostatku kvalitného, stálofarebného materiálu, s čím súvisí i výber farieb, ktorý sa stal v posledných rokoch stereotypným. Väčšinou sú to odtiene červenej farby a popri základných farbách niektoré nedostatočne zladené lomené farby.

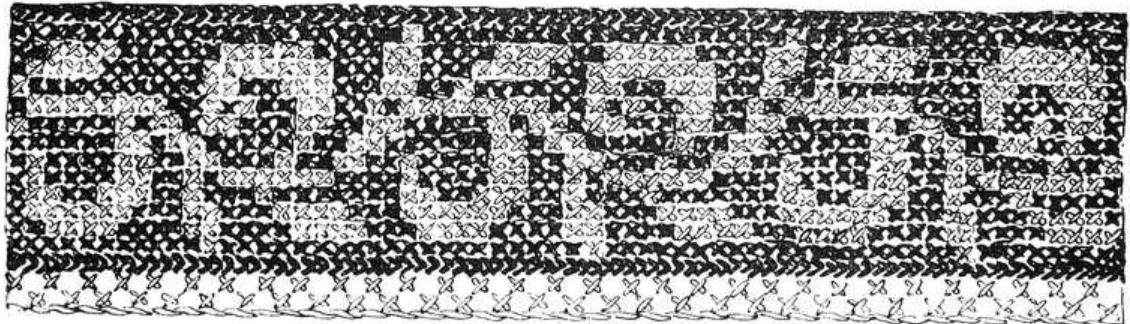
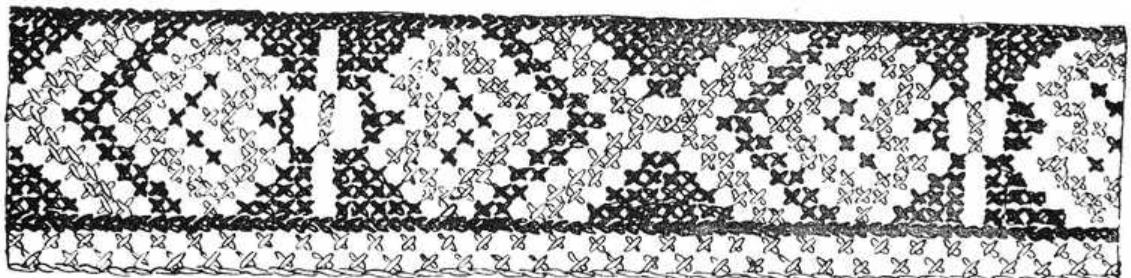
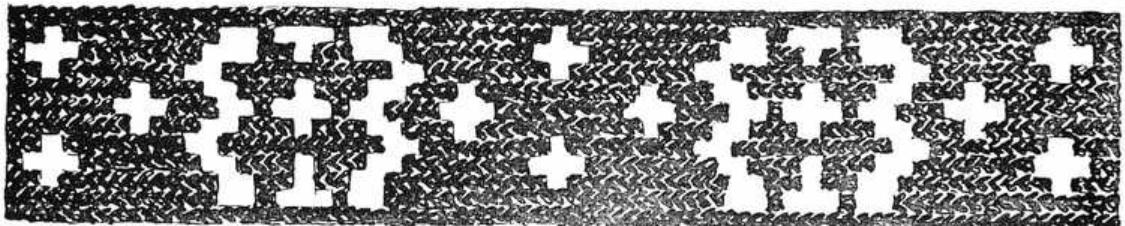
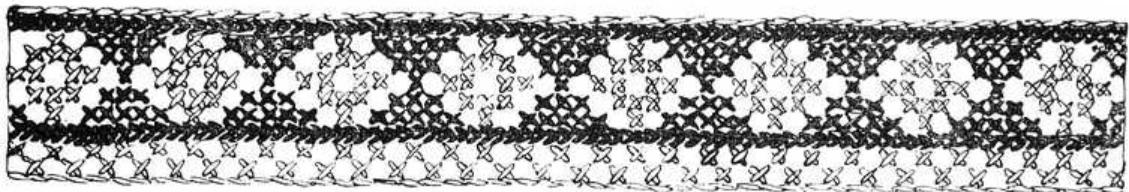
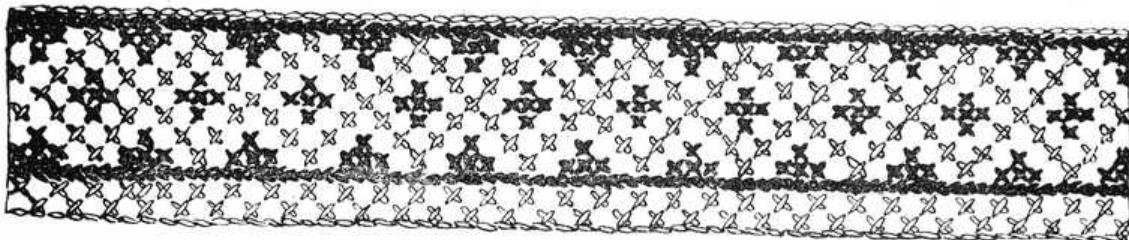
Mužská košeľa a ženské oplecko sú odevné súčiastky, kde sa výšivka v určitom období vyvíjala obdobne. Môžeme to sledovať najmä na golieri mužskej košeľe i ženského oplecka, ktoré sa vyšívali rovnako a za posledných päťdesiat



Obr. 14. Výšivky zo sviatočného čepca, Helpa, po roku 1920



Obr. 15. Starý chlap vo sviatočnom odeve, Heľpa, začiatok XX. stor.



Obr. 16. Výšivky z helpianskych golierov



Obr. 17. Výšivka na obalku ženského oplecka, Heľpa, po roku 1920

rokov sa menili iba nepatrne. Mužský golier bol široký 3–4 cm, ženský 2–3 cm. Z techniky plochého stehu po niti, prelamovania a vrkôčikového stehu ako i okrajových ozdobných stehov vznikol geometrický ornament, nemeniaci sa podnes. Pôvodná čisto biela výšivka, vyplývajúca z používania doma vyrobenejho materiálu, po prvej svetovej vojne sa spestrila o niekoľko základných farieb (čierna, červená, žltá), no geometrický charakter ornamentu zostal nezmenený, i keď sa vyšíval krížikovým stehom. Až v posledných rokoch vidíme, že i do výšivky na golieri preniká negeometrizovaný rastlinný ornament, prebratý z iných súčiastok. Hoci na golieri bola plocha pre výšivku velmi obmedzená, vytvorilo sa tu mnoho rozličných vzorov, ktoré sa niekedy používajú ako okrajové ukončenia (*ohracka*) širších plôch výšiviek. Niektoré z nich sú napr. *na očka* (obr. 16 a, b), *na hviezdi*, *na srdečka* (obr. 16 d), *na zlatohlavi* (obr. 16 c, e), *na spišskie konti*, *na ese*, *na datelinku* atď.

Mužskú košeľu i ženské oplecko môžeme rozdeliť – podla toho, ako sa tieto súčiastky vyvíjali po stránke strihovej, aké zmeny vyplývali zo strihu a celkového vývoja výšivky – na obdobia, z ktorých každé charakterizuje určitý typ oboch odevných súčiastok.

Prvé obdobie od konca XIX. stor. až po prvú svetovú vojnu je pre mužskú košeľu charakterizované širokými voľnými rukávmi a úzkymi (asi 2 cm) pruhmi výšivky, na okrajoch rukávov a okolo výstrihu zvaného *raspor*. Z umiestenia

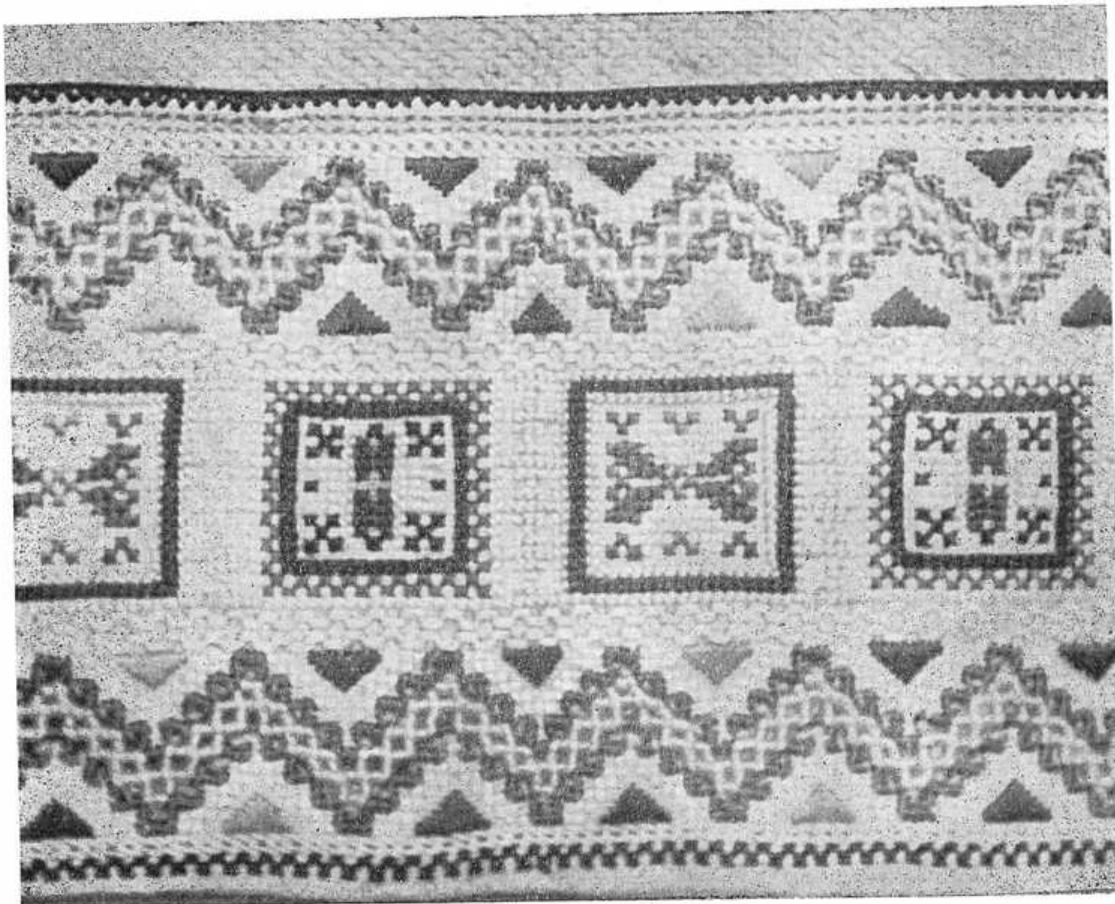


Obr. 18. Výšivka na obalku mužskej košeľe, Heľpa, po roku 1920

i techniky výšivky (jednoduché prelamovanie, plochý steh po niti) sa dá jasne sledovať jej pôvodná funkcia upevňovania okrajov. Výšivka (*furmička*) bola umiestená na rukávoch asi 5 cm od okrajov a štvorcovite obrámovala rázpor. Obrámovanie sa volalo *ohracka* (od slova *ohradit*). Z techniky jednoduchého prelamovania vyplýval ešte nerozvinutý geometrický ornament.¹¹ Mriežková výšivka bola ešte koncom XIX. stor. biela, prípadne kombinovaná žltou farbou, no už začiatkom XX. stor. príberala niektoré farby podľa toho, ktoré farby bavlniek sa dostali na trh. Okrem doterajšej bielej farby stretávame sa na týchto košeliach s farbou červenou, čiernou, žltou. Takéto farebne vyšité košele začali nosiť mladí chlapci, starci nosili nadalej bielo vyšité košele.

Mužskej košeli z tohto obdobia zodpovedá ženské oplecko s dlhými rukávmi, ktoré boli nad zápästím všité asi do 10 cm širokej manžety — *obalku*. Tieto široké manžety sa volali *obalki na rubčok* podľa stehu, ktorým boli prišité na rukáv. Na rozdiel od mužskej košeľe ženské oplecko malo okrem goliera vyšité

¹¹ Vyskytujú sa tu tie isté vzory, aké sú na čepci urobené technikou jednoduchého prelamovania, napr. *na rozmajrin*, *na oka*, *na skosiki* atď.



Obr. 19. Výšivka na obalku ženského oplecka, Helpa, okolo roku 1930

aj obalky (na pracovných opleckách boli niekedy i bez výšivky). Vyšívacie techniky zostávali nezmenené. Na širokých obalkoch sa vytvárala obdobná ornamentika ako na najstarších čepcoch, lebo približne rovnaké rozmery plochy určenej pre výšivku dovoľovali rovnakú kompozíciu i členenie motívov. Preto tu vidíme obmeny už známych vzorov z čepcov, ako napr. obalky *na krivulki* (obr. 17), *na oka* (obr. 18, 20), *na ve* (obr. 21), *na srdce* (obr. 21), *na hviezdi* atď. Na sviatočných opleckách sa používa najmä biela farba s malými plôškami farebných doplnkov. Kupuje sa väčšinou biely pamuk i farebné bavlnky.

Ďalšie obdobie (asi od prvej svetovej vojny po rok 1938) mužskej košeľe návazuje na ženské oplecko z predošlého obdobia, lebo voľné rukávy sa stahujú do širokých obalkov — spočiatku len na sviatočnej košeli, neskôr i na pracovnej. S touto zmenou strihu súvisel aj vývoj výšivky okolo rázporu, ktorá sa rozrástla v obdlžníkovitý pás, asi 15 cm široký, ktorý lemoval rázpor. Výšivkou bol vyplnený priestor medzi ohráckou a rázporom košeľe. Táto vyšitá plocha sa volá *prsa*. Na prsiach i na manžetách sa vytvorila plocha, kde sa mohla uplatniť rozrastajúca sa výšivka, ktorá tvorila vždy jeden celok čo do ornamen-



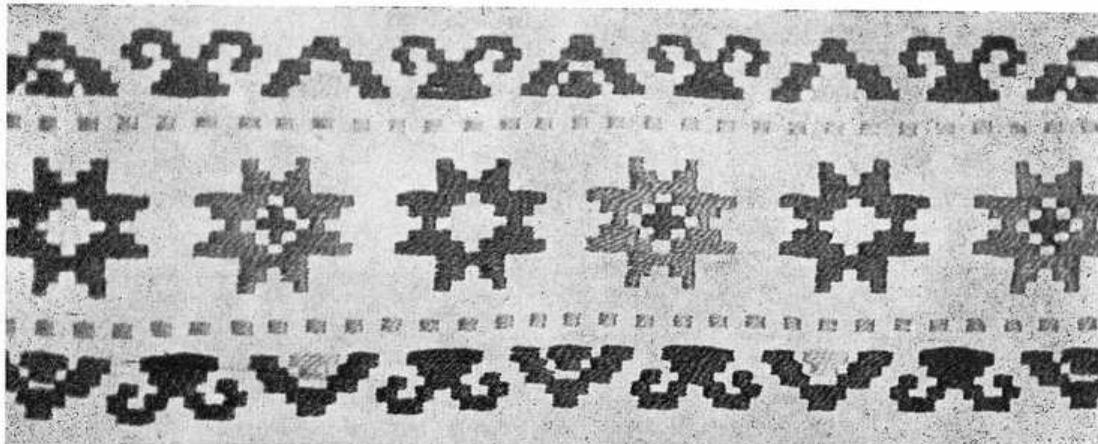
Obr. 20. Výšivka na obalku mužskej košeľe, Heľpa, po roku 1920

tálnych motívov. Tu sa už rovinula farebná výšivka v celej šírke, priberajúc vplyvom školy i niektoré nové techniky, napr. krížikový steh, ktorý pomáhal rýchlo vyplňať velké plochy rozrastajúcej sa výšivky. Tak sa postupne začali krížikmi vyšívať i ornamenty, ktoré vyplývali z techniky jednoduchého a dvojitého prelamovania, no nová technika si vytvorila i nové variácie vzorov, sice ešte stále chápané geometricky, ale rozbité na menšie plochy. V rokoch 1920—30 začali na mužské košeľe vyšívať tzv. *križ* alebo *spinku*, ktorý bol umiestený v prostriedku, tesne pod ohráckou. Bol to obyčajne červeno-čierny kosoštvorec postavený na uhlopriečku. Niekedy bol popri kríži z oboch strán vyšitý monogram majiteľa košeľe. Súčasne v týchto rokoch sa rozsírili aj rastlinné a zvieracie motívy, sice celkom geometrizované, ale bol to ďalší stupeň od geometrického abstrahovaného ornamentu. Boli to vzory na *ftački*, na *ružički*, na *teplické listi* atď. No všeobecne je pre toto obdobie stále charakteristický geometrický ornament vyšívaný už prevažne krížikovou technikou všetkými základnými farbami i niektorými lomenými s prevládajúcou červenou farbou všetkých odieňov.



Obr. 21. Výšivka na obálku ženského oplecka, Heľpa, okolo roku 1930

Ked' sa po prvej svetovej vojne začal na trhu objavovať lacný kúpny materiál (pamuk, bavlnky), tento fakt sa odrazil i vo výzdobe oplecka. K výšivke na golieri a na manžetách — ktoré boli ornamentálne i farebne obdobné s mužskými košeľami — pristúpila farebná prietka umiestená alebo po šírke rukáva, na prieramku asi 15 cm pod golierom, alebo po dĺžke rukáva. V tomto čase začali sa šíť i také oplecká, kde sa nazberaný rukáv zachytí do pásika, širokého asi 4 cm, spod ktorého trčali zbery a tvorili volán. Taký rukáv volali na *frodlu* alebo na *fodru*, ktorý sa potom miesto výšivky na manžete iba ručne preštepl farebnými bavlnkami. Niekedy prietka nahradzala i výšivky na manžetách a na golieri. Spočiatku prietku na rukávoch oplecka len dopĺňali výšivkou v rozličných farbách. Postupne však začali šíť oplecká, na ktorých prietku nahradila pestrofarebná výšivka, ktorá ju napodobovala (obr. 22.). Neskôr využívali všetky možnosti rozličných vyšívacích techník, najmä na sviatočných opleckách, lebo pracovné oplecká zostávali z praktických dôvodov menej vysité. Výšivka navázuje na geometrický ornament, ktorý sa rozvíja v nových vzoroch, ako sú napr. *strjapkace ruže* (obr. 10), *hviezdi*, na *jablka*, na *rebra* atď.



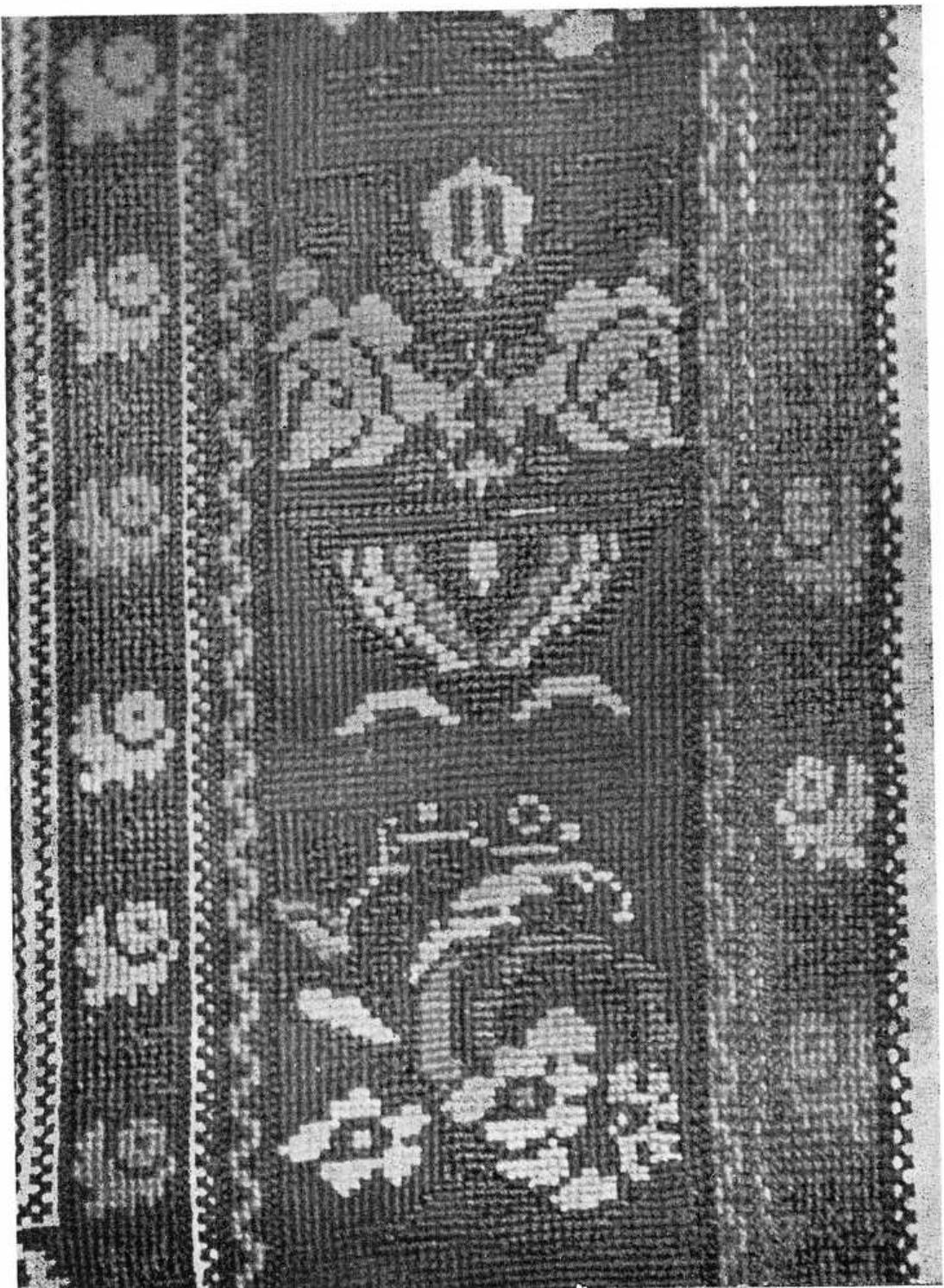
Obr. 22. Výšivka na rukáve ženského oplecka, Helpa, okolo roku 1930

Posledné vývojové štadium vo výšivke košele i oplecka nastalo po roku 1938, keď sa čiastočne naväzuje na geometrický ornament z predoších období, ale najmä v odevi mladých ľudí sa tento ornament mení na ornament naturalistický. Toto sa odráža najmä na sviatočnom odevi, kde bola vždy snaha ukázať nové techniky, vzory, farby. Červená farba zostala prevládajúcou, so všetkými jej odtieňmi, od cukríkovo ružovej až po cviklovú. Naturalistický ornament je prevažne rastlinný (ruže, tulipány atď.), ale i zvierací (fantastické vtáky, ko-húty atď.) a čerpajú ho poväčšine z rozličných vzorníkov. Pritom najnovšia ornamentika sa uplatňuje na košeli na prsiach a na oplecku po celej šírke rukáva, lebo na štvorcovej ploche sa môžu lepšie umiestiť nesúmerné ornamenty, vyšité krížikovou technikou alebo technikou na pomaľovanie, ktoré techniky sa hodia na vypĺňanie veľkých plôch. Na prsiach košele a na rukáve oplecka sa vyšívajú *kohuti*, *košiki* (obr. 23), *jablka*, *tulipani*, *vrba*, *americkie listi* atď. Obyčajne tieto hlavné motívy sú vyšité nejakou výraznou i lomenou farbou a výplň býva červená. Zaujímavé je, že všetky tie časti, kde výšivka mala na starých košeliach funkciu spevňovať okraje a ī., ponechali si geometrický charakter (ohrácka, golier) vzorov na starých košeliach. Obalky na rukávoch košele majú obdobný ornament ako prsia a dopĺňajú celkový charakter košele.

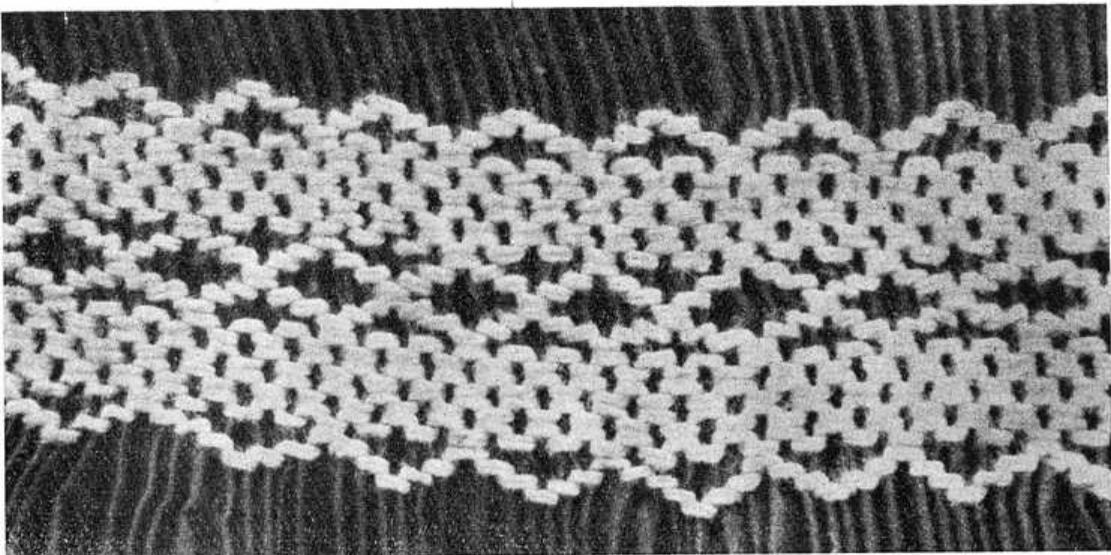
V posledných desiatich až pätnástich rokoch sa pracovné košele i oplecká vyšívajú i strojovo, štepia sa (*štapať*) obyčajne len červenou bavlnkou. Týmto si ženy uľahčujú prácu s výšivkou.

Výšivková výzdoba sa pomerne najmenej vyvinula na zásterách, či už modrotlačových (*šata*, *šurc*) alebo plátenných (*ručník*, *rjanda*).

Koncom XIX. a začiatkom XX. stor. bola vyšitá iba dvojpolová modrotlačová vrapovaná zástera zvaná *šata*. Táto zástera bola z jednofarebnej tmavobelasej až čiernej farbiarčiny a nosila sa na všedný deň i na sviatok. Obe poly boli vpredu stredom spojené voľným švom zvaným *očenaše*, na ktorý sa volakedy

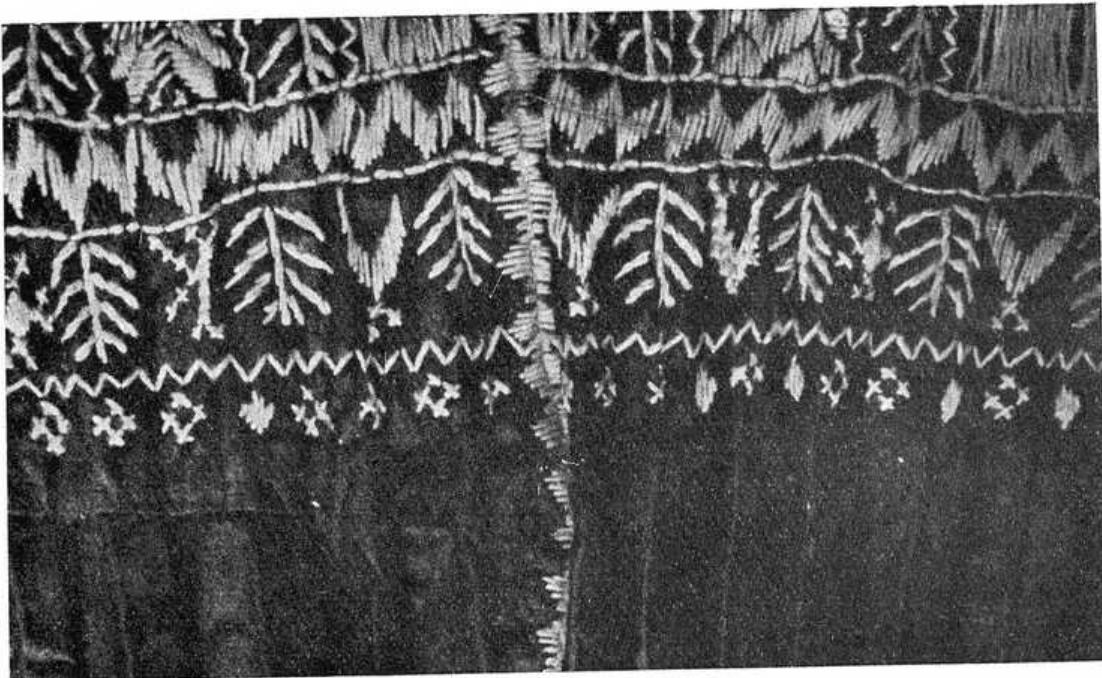


Obr. 23. Výšivka na prednom diele mužskej košeľe, Heľpa, po roku 1938



Obr. 24. Detail prešitia vrapov na modrotlačovej zástere, Heľpa, začiatok XX. stor.

používali ľanové alebo konopné nite, a asi 10 cm od obalku bolo vrapovanie prešité niekoľkými radmi stehov tvoriacich geometrický ornament (*kluč*) (obr. 24). V tomto období sa vyvinula na spodnom okraji šaty výšivka, čo súviselo pravdepodobne s tým, že sa začali odlišovať pracovné odevné súčiastky od sviatočných. Vtedy okrem voľného švu a prešitia na vrapoch začali na spodnom okraji zástery po celej šírke vyšívať asi 6–8 cm široký pruh. Ustálený, jednoduchý geometrický ornament, zhotovený technikou plochého stehu po niti (*hladkovaňa*) a krížikovým stehom (*klatíki*) bielym pamukom, plasticky vynikol na tmavom základe. Celá kompozícia sa skladala z niekoľkých jednoduchých, ale účinných ornamentálnych prvkov, ktoré sa vcelku málo obmieňali. Boli to *kostelíki* alebo *vrškovani stiech*, *stromčoki*, *makovički*, *buchtički* a *hadíki* (obr. 25). Výšivka na šate zostala nezmenená čo do ornamentu, techniky i farieb až do prvej štvrtiny XX. stor. Dá sa to vysvetliť jednak tým, že vyšitá šata bola súčiastka obradového (svadobného) odevu, ktorý je konzervatívny voči novým prvkom, jednak tým, že pre pracovný odev sa už začiatkom XX. stor. začali šífi šaty zo vzorovanej modrotlače, takže výšivka na tomto materiáli sa stala bezúčelná. Vyšité starodávne šaty nosia dnes už len staršie ženy, ktoré si ich zachovali z mladších rokov. Tak isto sa výšivka nerozvinula na plátenných zásterách, kde sa už koncom XIX. stor. a potom najmä v XX. stor. rozvinula výzdoba urobená rozličnými tkacími technikami (hladká prietka, preberanie, činovať), kde sa striedaním farebných pásov (červených, čiernych, žltých a bielejich) dosiahlo veľké množstvo ornamentálnych kompozícii, charakterizujúcich dnešný horehronský ľudový odev. Až v posledných rokoch sa rozšírili i na zásterách (práve tak ako na opleckách a čiastočne na mužských košeliach) natu-



Obr. 25. Výšivka na dolnom okraji modrotlačovej zástery, Heľpa, začiatok XX. stor.

ralistické rastlinné ornamenty, čerpané poväčšine zo vzorníkov a zhotovené technikou krížikového stehu a plochého stehu na pomalovanie (*durkovaňa*). Tieto výšivky nezodpovedajú však tradičným heľpianskym výšivkám ani ornamentálne, ani výberom a ladením farieb (fialová, ružová, hnedá, modrozelená), výberom materiálu (umelý hodváb na domácom plátne), proporcionalitou a celkovým umiestením na odevnej súčiastke.

* * *

Horehronská výšivka má osobitné miesto vo vývoji slovenskej ľudovej výšivky. Jednou z jej typických prejavov je heľpianska ľudová výšivka, ktorá navázuje na staré umelecké tradície. Heľpianska výšivka tvorí organickú súčiastku ľudového odevu a funkčne súvisí s jeho strihom, ako to môžeme sledovať na rozobranom materiáli asi od polovice XIX. stor. Podľa tohto materiálu môžeme usudzovať, že heľpianska výšivka sa začala vyvíjať až koncom XIX. stor. na rozdiel od iných oblastí na Slovensku, kde tento vývoj nastal skôr. Ešte koncom minulého storočia môžeme na umiestení, technike i materiáli výšivky celkom presne sledovať, ako sa vyvíjala z účelových švov, ktoré upevňovali okraje a spájali jednotlivé diely súčiastok, hoci táto funkcia už nebola pravidou.

Oneskorený vývoj spôsobili hospodársko-spoločenské podmienky, ktoré priebodom história utvárali ťažiskú ľudovú kultúru na Horehroní. Nepriaznivé



Obr. 26. Mladá žena v svadobnom čepci, Heľpa, po roku 1945

hospodárske podmienky (neúrodná pôda, nedostatok zárobkových možností, vzdialenosť od komunikačných spojov) spôsobovali nielen priamo hospodársku zaostalosť celého kraja, ale pôsobili i na utváranie povahy a duševného života tamojšieho človeka, ktorý sa stal v tomto prostredí uzavretejší, konzervatívnejší. Toto sa prejavilo i v pridržiavaní tradičných foriem ľudového odevu, ktoré napokon vyhovovali pre prácu, ktorú človek vykonával (drevorubačstvo, rolníctvo, pastierstvo). Až začiatkom XX. stor. sa Horehronie čiastočne dostáva zo svojej hospodárskej zaostalosti a odlúčenosť (stavba trate Brezno – Červená Skala roku 1903) a takto sa dostáva nielen do širšieho styku s celým okolím, ale ľahšie sem preniká čoraz lacnejší kúpny materiál, ktorý začína pomaly ovplyvňovať novým materiálom nielen ľudový odev, ale samozrejme i výšivku. Tento náhly vývoj dovŕšila prvá svetová vojna. Povojsnová konjunktúra, zlepšená hospodárska situácia spôsobili, že čo si pred prvou svetovou vojnou mohlo dovoliť kúpiť niekoľko lepšie zarábajúcich rodín, po vojne si kupujú všetci. Práve tento náhly prelom spôsobil, že nebolo takmer prechodu medzi starými formami umeleckej tvorby vo výšivke a vytvárajúcim sa novým prejavom tohto umenia. Naväzovalo sa priamo na staré, jednoduché geométrické ornamenty, prebrali sa všetky vyšívacie techniky, no nový materiál a najmä farby spôsobili kvalitatívny prelom.

Heľpianska výšivka v rokoch 1920 – 25 priamo naväzujúc na ešte živú predošlú tradíciu vytvorila prejav, ktorý bol svojou umelecko-výtvarnou formou, proporcionalitou a ladením farieb tým najdokonalejším, čo ľudová kultúra na Horehroní vytvorila. Nová hospodárska situácia, množstvo lacného materiálu dostupného každému spôsobili uvoľnenie tvorivých schopností žien, ktoré vkladali do výšiviek všetku svoju umeleckú invenciu. Na heľpianskej ľudovej výšivke však treba kladne hodnotiť i jej začlenenie do odevu, ktorý sa okolo rokov 1920 – 35 stáva umelecky i výtvarne vyváženým celkom a pritom zostáva účelným odevom pracujúceho človeka.

Posledných dvadsať rokov znamená v heľpianskej ľudovej výšivke vývoj dvojma smermi, čo je odrazom ďalšieho hospodársko-spoločenského vývoja. Problém výšivky je tu problémom zanechávania tradičného spôsobu života a v konečnom dôsledku i zanechávanie tradičného ľudového odevu. Mnohí ľudia (najmä muži) odchádzajú pracovať do nového prostredia, do nových závodov, kde im staré formy odevu nevyhovujú, preto sa preobliekajú do mestských šiat. Ženy sa pridržiavajú konzervatívnejšie ľudového odevu v jeho tradičných formách, no snažia sa uľahčiť si prácu pri jeho zhotovení. Preto najmä mladé dievčatá a ženy siahajú častejšie za novými vyšívacími technikami a vzormi, niekedy nahradzajú výšivky strojovým vyšívaním alebo ich napodobujú našívaním rozličných kúpnych materiálov. Staršie ženy sú nadalej nositeľkami starých vzorov a techník v celej ich umeleckej dokonalosti a tým udržiavajú umeleckú tradíciu heľpianskej ľudovej výšivky.

OPISY K VYOBRAZENIAM

Obr. 1. Stará žena v smútočnom odevu. Oplecko so širokými obalkami vyšitými geometrickým ornamentom bielou bavlnkou, lemované čiernym „rubcom“ (stonkový steh). Cez plecia má prehodený obrus, zdobený na okrajoch červenou prietkou. Helpa, začiatok XX. stor. Foto dr. J. Látalová, 1954.

Obr. 2. Základné vyšívacie techniky, používané v Helpie: a) stonkový steh („ohrađenu“), b) dvojity krížikový steh („stjeh o dva klatiki“), c) šikmý steh („kušňerski stjeh“), d) dvojity krížikový steh („stješka“), e) dvojity krížikový steh („vrkuočik“), f) obštie dvojitého prelamovania, g) dvojité obštie („furmovaňa“), h) dvojité prelamovanie s obšitim („virezovaňa“), i) kožušnícky steh („slepi stjeh“), j) plochý steh po niti („ocenaše“), k) plochý steh po niti („pilki“), l) hrachovina („dierki“), m) jednoduché prelamovanie („refazka“), n) jednoduché prelamovanie („furmička“ obšitá „refazkou“), o) bielizňový šev rukou šitý, lemovaný stonkovým stehom („rubec“), p) okrajový smykovací steh („pohorelski rubec“), r) okrajový smykovací steh („heľpianski rubčok“), t) okrajový smykovací steh („ometani rubec“), u) preštie vrapov („kluč“), v) voľný steh ozdobný („zošiti rubec“). Kreslila R. Mikulová, 1956.

Obr. 3. Detail výšivky z polky. Výšivku lemuju po dĺžke dva pásy jednoduchého prelamovania, vyšité bielou lanovou nitou. Motív vtákov je vyšitý dvoma odtieňmi žltého hodvábu. Výplň tvorí siet dvojitého prelamovania, vyšitá bielou lanovou nitou. Podklad je lanové plátno. Rozmery: 46×12 cm. Helpa, polovica XIX. stor. Foto dr. S. Kovačevičová, 1956.

Obr. 4. Detail výšivky z prestieradla. Okrajové pásy sú vyšité technikou jednoduchého prelamovania, stredné štvorce technikou dvojitého prelamovania. Plocha je rozdelená na štvorce dvojitým obšitím, lemovaným plochým stehom po niti. Vyšivané je nebielenou lanovou nitou na vybielenom lanovom plátne. Rozmery: 20×50 cm. Helpa, koniec XIX. stor. Foto dr. S. Kovačevičová, 1956.

Obr. 5. Výšivka z pracovného čepca so vzorom „na kolibí“. Okrajové pásy jednoduchého prelamovania sú zostavené zo dvoch vzorov, užšie o okrajové pásy sú „hraškastie stupíki“ a stredný pás sú „oka“. Stredný široký pás tvorí opakovaný štvorcový motív „kolibí“. Štvorec je uhlopriečne delený dvojitým prelamovaním — ostatný priestor vyplňajú „hviezdi“, vyšité plochým stehom po niti. Vyšivané je bielym pamukom na lanovom plátne. Rozmery: 20×12 cm. Helpa, začiatok XX. stor. Foto dr. S. Kovačevičová, 1956.

Obr. 6. Výšivka zo sviatočného smútočného čepca so vzorom „na oka“. Okrajová čierna výšivka krížikovým stehom sú „kostelíki“. Okrajové pásy, po oboch stranách je jednoduché prelamovanie — „rozmajrin s putaňicou“. Stredný ornamentálny pás tvoria „oka“, ktoré lemuje dvojité obštie a vyplňa dvojité prelamovanie. Vzor je doplnený plochým stehom po niti. Okrajové ozdobné švy prostredného pásu sú „taraňa“. Čierny dvojity krížikový steh je „čierna stješka“, vyšitá vždy na smútočných čepcoch. Spojovací šev sú „oka“ — jednoduché prelamovanie. Vyšivané je hodvábom krémovej farby, bielym a čiernym pamukom na lanovom plátne. Rozmery: 19×11 cm. Helpa, začiatok XX. stor. Foto dr. S. Kovačevičová, 1956.

Obr. 7. Výšivka zo sviatočného čepca s obmenou vzoru „na kolibí“. Okrajová výšivka urobená krížikovým stehom — „na srdečka“ a „na stlupi“. Výšivka je komponovaná do troch pásov, delených ozdobným švom („taraňa“). Okrajové pásy sú „krivule“, vyšité plochým stehom po niti a dvojitým obšitím. Výplň tvoria „pou hviezdi“, plochým stehom po niti a krížikovým stehom. Stredný pás je delený na obdlžníky — „kolibí“, uhlopriečne rozdelené. Voľný priestor obdlžníkov je vyplnený „hviezdami“. Používa sa plochý steh po niti, dvojité obštie, krížikový steh. Spojovací šev je jednoduché prelamovanie „na oka“. Vyšivané je bielou, červenou a cukríkovo ružovou bavlnkou. Rozmery 20×15 cm. Helpa, začiatok XX. stor. Foto dr. S. Kovačevičová, 1956.

Obr. 8. Výšivka zo sviatočného čepca so vzorom „na slepie krivule s putaňicou“. Okrajový červeno-čierny ornament sú „kostelíki“. Výšivka je komponovaná do troch pásov, delených jed-

noduchým prelamovaním („dierki“). Okrajové pásy s opakujúcimi sa „okami“, sú vyšité dvojitým obšitím, plochým stehom po niti a križikovým stehom. Stredný pás je predelený dvojitým križikovým stehom („putaňica“) na polovicu. Lomená línia je vyšitá dvojitým obšitím a plochým stehom po niti (nie prelamovaním), preto „slepie krivule“. Výplň tvoria „hviezdi“ a „pou hviezdi“, vyšité plochým stehom po niti a križikovým stehom. Spojovací šev je jednoduché prelamovanie „na oka“. Vyšívanej je bielou, žltou, červenou a fialovou bavlnkou. Rozmery: 13×22 cm. Helpa, začiatok XX. stor. Foto dr. S. Kovačevičová, 1956.

Obr. 9. Ornamentálne motívy zo zakončenia výšivky na čepci: a—b) „kostelíki“, c) „ftački“ a „stromčoki“, d) „ftački“, e) „psiki“. Kreslila R. Mikulová, 1956.

Obr. 10. Výšivka zo sviatočného čepca so vzorom „na strjapkace ruže“. Okrajový križikový ornament sú „kostelíki“. Stredný hlavný ornament, oddelený dvojitým križikovým stehom, tvoria „strjapkace ruže“ vyšité križikovým stehom. Z oboch strán sú lemované „krivuľami“ a „srdcami“, vyšitými dvojitým prelamovaním, dvojitým obšitím a plochým stehom po niti. Spojovací šev chýba. Vyšívanej je modrým, cukríkovo ružovým, fialovým, žltým, zeleným a oranžovým hodvábom. Rozmery: 12×20 cm. Helpa, okolo roku 1930. Foto dr. S. Kovačevičová, 1956.

Obr. 11. Výšivka zo sviatočného čepca so vzorom „na štiri oka virezuvanie“. Okrajový križikový ornament sú „ftački“ a „stromčoki“. Hlavný ornament tvoria „štiri oka virezuvanie“ — po 4 spojené kosoštvorce, vyšité dvojitým prelamovaním a obšitím, rytmicky sa opakujúce, oddelené plochou vyplnenou „hviezdami“, plochým stehom po niti, križikovým a dvojitým križikovým stehom. Okraje lemujú „krivule“. Spojovací šev je jednoduché prelamovanie „štiri oka“. Vyšívanej je oranžovým, žltým, ružovým, modrým, červeným hodvábom. Rozmery: 15×21 cm Helpa, okolo roku 1930. Foto dr. S. Kovačevičová, 1956.

Obr. 12. Detail prešitia vrapov na čepci. Geometrický ornament vytvára striedanie farebných pruhov (čierny, červený, žltý). Helpa, po roku 1920. Foto R. Mikulová, 1956.

Obr. 13. Detail prešitia vrapov na čepci. Geometrický ornament „srdce“ vo farbe žltej, červenej, zelenej, ružovej. Helpa, okolo roku 1930, Foto R. Mikulová, 1956.

Obr. 14. Výšivka zo sviatočného čepca so vzorom „na ve“. Okrajový križikový ornament sú „kostelíki“. Výšivka je komponovaná do troch pásov, delených dvojitým križikovým stehom. Okrajové pásy sú vyšité dvojitým križikovým a stonkovým stehom, ktorý je pravidelne prerušovaný „hviezdami“ vyšitými plochým stehom po niti a križikovým stehom. Stredný pás tvorí rytmické striedanie obdlžníkov a štvorcov, vyplnených ornamentom „ve“ a „okom“, zhotovený technikami dvojitého prelamovania, dvojitého obšitia, plochým stehom po niti, jednoduchým a dvojitým križikovým stehom. Spojovací šev chýba. Vyšívanej je červeným, fialovým, žltým, ružovým a modrým hodvábom. Rozmery: 14×21 cm. Helpa, po roku 1920, Foto dr. S. Kovačevičová, 1956.

Obr. 15. Starý chlap vo sviatočnom odevu. Košela so širokými obalkami a výšivkou okolo rázoru, zhotovenou bielou bavlnkou. Helpa, začiatok XX. stor. Foto dr. J. Látalová, 1954.

Obr. 16. Typy výšiviek z heľpianskych golierov. a—b) „na očka“, c) „na zlatohlavi“ (po roku 1920), d) „na srdca“ (okolo roku 1930), e) „na spišskie konti“ (po roku 1940). Kreslila R. Mikulová, 1956.

Obr. 17. Výšivka na obalku ženského oplecka s hlavným motívom „na krivuľe“, doplnené „pou hviezdami“, techniky dvojité prelamovanie, dvojité obštie, plochý steh po niti. Okrajové pásy sú jednoduché prelamovanie „na oka“. Vyšívanej je oranžovou, bielou, žltou, zelenou, modrou a fialovou bavlnkou. Rozmery: 8×21 cm. Helpa, po roku 1920. Foto dr. S. Kovačevičová, 1956.

Obr. 18. Výšivka na obalku mužskej košeľe s hlavným motívom „na oka s putaňicou“, doplnené „krivuľami“ a „pou hviezdami“. Technika dvojité prelamovanie, dvojité obštie, plochý steh po niti, dvojitý križikový steh. Okrajové pásy sú jednoduché prelamovanie „na oka“. Vyšívanej je bielou, žltou, tmavočervenou a cukríkovo ružovou bavlnkou. Rozmery: 11×21 cm. Helpa, po roku 1920, Foto dr. S. Kovačevičová, 1956.

Obr. 19. Výšivka na obalku ženského oplecka s hlavným motívom „na kolutki“. Výšivka je rozdelená na tri pásy. Stredný pás je rozdelený na štvorce — „kolutki“, ktoré sú vyplnené geometrickými ornamentami. Technika — jednoduchý a dvojity križikový steh. Od okrajových pásov „na krivule“, vyšitých dvojitým prelamovaním a plochým stehom po niti, je oddelený ozdobným stehom („taraňa“). Vyšívané je krémovým, fialovým, žltým a oranžovým hodvábom. Rozmery: 10×23 cm. Helpa, okolo roku 1930. Foto dr. S. Kovačevičová, 1956.

Obr. 20. Výšivka na obalku mužskej košeľe s hlavným motívom na „krivule“. Stred lomenej línie je vyplnený „okami“. Technika: dvojité prelamovanie a obštie, plochý steh po niti. Okrajové pásy sú jednoduché prelamovanie „na oka“. Vyšívané je ružovou, žltou, bielou a fialovou bavlnkou. Rozmery: 11×23 cm. Helpa, po roku 1920. Foto dr. S. Kovačevičová, 1956.

Obr. 21. Výšivka na obalku ženského oplecka s hlavným motívom „na rjastrjabi“. Ostatná plocha je vyplnená „srdcami“. Technika: dvojité prelamovanie, dvojité obštie, plochý steh po niti. Okrajové lemovanie — jednoduché prelamovanie, hrachovinka. Vyšívané je ružovým, tehlovocerveným, bielym, modrým a žltým hodvábom. Rozmery: 10×22 cm. Helpa, okolo roku 1930.

Foto dr. S. Kovačevičová, 1956.

Obr. 22. Výšivka na rukáve ženského oplecka, umiestená po dĺžke rukáva, napodobuje prietku. Stredný motív „hviezdi“ i okrajové pásy „pou mutvički“ sú vyšité plochým stehom po niti. Vyšívané je tmavočervenou, žltou a modrou bavlnkou. Šírka 6 cm. Helpa, okolo roku 1930.

Foto dr. S. Kovačevičová, 1956.

Obr. 23. Výšivka na prednom diele mužskej košeľe, zvaná „prsa“. Hlavný motív — „košiki“ je vyšitý križikovým stehom bledomodrou, ružovou, zelenou, žltou a fialovou farbou, podobne okrajové pásy — „ohrácka“. Ostatná plocha je vyplnená križikovým stehom červenou bavlnkou.

Šírka 11 cm. Helpa, po roku 1938. Foto dr. S. Kovačevičová, 1956.

Obr. 24. Detail prešitia vrapov na modrotlačovej zástere — „šate“, vyšitých bielou bavlnkou. Šírka 4 cm. Helpa, začiatok XX. stor. Foto dr. J. Látalová, 1954.

Obr. 25. Výšivka na dolnom okraji modrotlačovej zástery, zvanej „šata“. Geometrický ornament „makovički“, „buchfíčki“, „stromčoki“, „kostelíki“, „vrškovani stjech“, „hviezdi“ je vyšitý plochým stehom po niti, stonkovým stehom, križikovým stehom jednoduchým i dvojitým, šikmým a zadným stehom. Šírka asi 12 cm. Helpa, začiatok XX. stor. Foto dr. J. Látalová, 1954.

Obr. 26. Mladá žena vo svadobnom čepci — „zavítkovej koľutkavej kapke“. Štvorcový motív na čepci „koľutki“ sú vyšité križikovým stehom. Na výšivke sú prišité flitre a perlíčky. Helpa, po roku 1945, Foto dr. J. Látalová, 1954.

НАРОДНАЯ ВЫШИВКА СЕЛА ГЕЛЬПА

Вера Носалева

Резюме

Долина верхнего Грона (средняя Словакия) являлась уже с начала 20-ого века относительно изолированной областью, где в течение истории, в зависимости от социально-экономических условий сформировалась специфическая народная культура. Одним из её художественных проявлений является народная вышивка развивающаяся в тесной связи с народной одеждой. Не случайно вышивка распространилась именно на полотняных женских и мужских составных частях одежды. Полотно, являющееся чутким материалом, можно шить легче, но из него легко можно вытягивать нитки. Поэтому первоначальной вышивкой был или только узкий свободный шов, которым соединяли две штуки полотна с крепким краем, или она образовалась только на сво-

бодных краях. Только во второй половине 19-го века мы находим на материале уже простые полосы вышивки. В конце 19-го и в начале 20-го веков узкие полосы постепенно расширялись и разделялись, и их первоначальное намерение потеряло своего значения. По первую мировую войну был материал для вышивки ещё относительно примитивным, это были природные конопляные или льняные канители. Вышивали на домашнем полотне. Можно сказать, что приблизительно по первую мировую войну простая вышивка была первоначально общей для всей области верхнего Грана. Улучшением экономического положения после первой мировой войны в этой области достигли более свободного проявления художественных творческих способностей коллектива и вышивка стала не только распространенной художественной окраской одежды и текстильных изделий, но она, как специфическое художественное проявление деревенского коллектива, разделяет отдельные деревни области верхнего Грана хотя они и принадлежат к одному типу одежды. Вышивка отдельных деревень отличается орнаментальными узорами их сложением, названием, выбором красок. В это время (по 1918-ый год) пользуются в большом количестве покупным материалом (хлопок разного цвета для вышивки и для тканья).

В Гельпе, одной из шести деревень области верхнего Грана, с специфической народной культурой сохранилась вышивка, которая и сегодня навязывает на древние художественные традиции, что касается общей композиции орнамента, чуткости и выбора красок. При этом у вышивки использована старая и новая вышивальная техника в полном исполнении.

Развитие вышивки мы можем проследить на полотняных частях женской и мужской одежды, как мы его находим при полевых исследованиях (в музеях находится очень редко), мы можем разделить приблизительно на три периода, а именно: 1. с второй половины XIX-ого века по 1918 год, 2. с 1918-ого года по 1938 год и наконец, 3. с 1938-ого года до сих пор. В женской одежде сохранились древнейшие типы вышивки. К этим принадлежат продолговатые или прямоугольные штуки текстильного изделия (простыня, скатерть), которые были составной частью обрядовой или траурной одежды, или служили для переноски детей. Эти части носили вокруг тела. На этих штуках развилось из первоначальных вышивок традиционное геометрическое (прямоугольное или косоугольное) украшение, которое до сих пор не изменилось. Кроме целых частей одежды в развитии вышивки важную роль играют раздельные части, особенно женский чепец, нарукавник, мужская рубашка и различные передники. В каждой из приведенных частей вышивка развивалась своеобразно. У частей женской одежды (с исключением мужской рубашки, которая отличалась ограниченным количеством орнаментальных вариаций, употребляемых несмотря на то, если это рабочая или праздничная часть одежды) — чепца, нарукавника и передника нужно следить за развитием вышивки не только с точки зрения временного развития трех приведенных периодов, а нужно следить за ним во всей широте со всеми орнаментальными вариациями. Количество орнаментальных узоров, еще возрастающих, было определено и общественной функцией отдельных частей, определенных для обоядов (свадьба, похороны, крещение), для различных обстоятельств (пост) и наконец для работы и праздника. Каждая из этих групп имеет свою специфическую орнаментику, которая — что касается обрядовых частей — изменялась очень мало. Но тем пестрее были узоры рабочих и праздничных частей, с множеством мотивов орнаментальных и цветных вариантов, исполненных разными техниками, начиная с древнейших по новейшие. На этих раздельных частях узоров возникла богатая орнаментика и потому, что вышивающая женщина не обращала внимание только на старые определенные узоры, как это явилось у других текстильных изделий, но маленькие плоскости, мелкая, нестранные орнамен-

тальная расчлененность помогла ей к большой возможности, осуществить ее понятия и таким образом, работница инспирировалась окружающей жизнью. Именно в этом интимном творчестве мы видим, как женщины в геометрическом орнаменте сумели художественно использовать различные явления современной жизни — с простейших по самые сложные явления модерной жизни. Доказательством этого является и терминология узоров, которые остроумно характеризует художественная переписка жизненной реальности.

Народная вышивка области верхнего Грана не имеет старой традиции — в общем можно следить за ней с второй половины 19-го века, но она является жизненной, близкой сегодняшнему человеку именно тем, что она формировалась только в последние 30—40-ые годы нашего столетия. В это время она и достигла своей вершины со стороны художественной и технической и удержала свою позицию и в сегодняшней народной одежде области верхнего Грана.

BAUERNSTICKEREI AUS HELPA

Viera Nosálová

Zusammenfassung

Das obere Hrontal (Mittelslowakei) war bis zum Anfang des 20. Jahrhunderts ein ziemlich abgeschlossenes Gebiet, auf welchem sich im Verlauf der Zeiten infolge der wirtschaftlich-gesellschaftlichen Bedingungen eine eigene Volkskultur gebildet hat. Dies offenbarte sich unter anderem auch in der Bauernstickerei, welche sich im engsten Zusammenhang mit der Volkstracht entwickeln konnte. Es ist kein Zufall, dass sich die Stickerei eben an Frauen- und Männerkleidungsstücken aus Leinen entwickelte. Leinen konnte nämlich als feiner Stoff leichter zusammengenäht werden, doch franste er auch leichter aus. Daher bildete die Stickerei ursprünglich nur eine schmale, lose Naht, wodurch zwei Stoffstücke mit festem Rand aneinandergefügt wurden, oder aber diente sie zum Umfassen loser Ränder. Erst in der zweiten Hälfte des 19. Jh. findet man am Trachtenmaterial im Feld bereits einfache Stickereistreifen. Am Ende des 19. und am Anfang des 20. Jh. wurden die schmalen Streifen allmählich breiter und gegliedert und die ursprüngliche Zweckmässigkeit verschwand. Bis zum ersten Weltkrieg war der der Stickerei dienende Stoff verhältnismässig primitiv — es waren dies Flachs und Hanffäden in ursprünglicher Form, oder zu Hause gefärbt. Gestickt wurde auf Rohleinwand. Man kann sagen, dass ungefähr bis zum ersten Weltkrieg die ursprüngliche einfache Stickerei im ganzen oberen Hrontal überall gleich war. Durch die Besserung der wirtschaftlichen Lage in diesem Gebiet nach dem ersten Weltkrieg kam es zur freien Entfaltung der künstlerischen Fähigkeiten des Kollektivs und die Stickerei wurde nicht nur zur entwickelten künstlerischen Verzierung an Kleidungsstücken und Textilien, sondern sie ist als eigenartige künstlerische Offenbarung des Dorfkollektivs in den einzelnen Orten des oberen Hron verschieden, wiewohl sie sonst zu demselben Kleidungstypus gehört. Die einzelnen Orte unterscheiden sich voneinander in den Ornamenten, ihrer Zusammenstellung, Benennung, Auswahl und Farbenabstimmung. Zu dieser Zeit (nach 1918) tritt in grossen Mengen fertig gekauftes Material hinzu (verschiedenfarbige Baumwolle zum Sticken und Weben). In Helpa, einem der sechs Orte der oberen Gran mit besonderer Volkskultur, blieb eine Stickerei erhalten, die bis heute an alte Kunstrichtungen in den Proportionen, der gesamten Komposition des Ornamentes, der Feinheit und der Auswahl der Farben

anknüpft. Dabei wird in der Stickerei die alte und neue Sticktechnik in vollkommener Durchführung geltend gemacht.

Die Entwicklung der Stickerei kann an den aus Leinen hergestellten Bestandteilen der Frauen- und Männertracht verfolgt werden und wie er aus dem Material im Felde (in den Museen ist wenig davon vorhanden) bekannt ist, kann sie im ganzen und grossen in drei Zeitabschnitte geteilt werden, u. zw.: 1. von der Hälfte des 19. Jh. bis zu 1918, 2. von 1918 bis 1938, und 3. seit 1938 bis heute. Bei der Frauentracht handelt es sich in erster Reihe um ungeteilte Bestandteile, an denen die ältesten Stickereitypen erhalten geblieben sind. Zu diesen gehören längliche oder viereckige Stoffstücke (Decken, Überdecken, Leintücher), die zur zeremoniellen oder Trauerkleidung gehörten, oder aber zum Befördern von Kindern gedient haben. Sie wurden als Überwurf oder um den Leib geschlungen getragen. An diesen entwickelte sich aus den ursprünglichen schmalen Stickereistreifen eine traditionelle geometrische (viereckige oder rhombische) Verzierung, die bis heute fast unverändert geblieben ist. Ausser den ungeteilten Bestandteilen (Kleidungsstücken) sind in der Entwicklung der Stickerei aus den geteilten Stücken noch besonders die Hauben und Oberhemden der Frauen, Männerhemden und verschiedene Schürzen wichtig. An jedem Kleidungsstück hat sich die Stickerei anders entwickelt. Ausser den angeführten Kleidungsstücken für Frauen (mit Ausnahme des Männerhemdes, das eine beschränkte Anzahl ornamentaler Variationen besass, welche allgemein keine Rücksicht darauf nahm, ob es sich um ein festliches oder alltägliches Kleidungsstück handelte) — der Haube, des Oberhemdes und der Schürze wurde die Entwicklung der Stickerei nicht nur vom Standpunkt der zeitlichen Entwicklung der angeführten drei Zeitabschnitte, sondern in der gesamten Weite mit allen ornamentalen Variationen verfolgt. Die Anzahl der Ziermuster, die mit der Zeit noch anwuchsen, wurde teilweise auch durch die gesellschaftliche Funktion der einzelnen Kleidungsstücke bestimmt, je nachdem sie zu Zeremonien (Trauung, Begräbnis, Taufe), verschiedene Gelegenheiten (Fastenzeit), und schliesslich auch zur Arbeit und Feiertag getragen wurden. Jede dieser Gruppen hat ihre besondere Ornamentik, welche sich besonders bei Zeremonienkleidungsstücken durch die Entwicklung nur wenig verändert hat. Umso bunter war die Musterreihe der Arbeits- und Festkleidungsstücke, in welcher eine grosse Menge von Motiven mit ornamentalen oder farbigen Varianten enthalten war, die in verschiedener Technik von der ältesten bis zur neuesten ausgeführt wurde. An diesen geteilten Bestandteilen bildete sich auch deshalb eine reiche Ornamentik, weil die Frau, die die Stickerei ausführte, sich nicht streng an die alten bestimmten Muster halten musste, wie dem bei den ungeteilten Stoffstücken der Fall war; die kleineren Flächen, die dichtere, unauffälligere ornamentale Gliederung bot ihr eine grössere Inventionsfreiheit betreffs der Ausführung ihrer Vorstellungen und die Stickerin war von dem sie umgebenden Leben inspiriert. Eben an diesem intimen Schaffen wird es sichtbar, wie die Stickerin verschiedene Eindrücke des heutigen Lebens — von den einfachsten bis zu den kompliziertesten Erscheinungen der modernen Zeit künstlerisch umschmelzen und in geometrischen Ornamenten festzuhalten wusste. Ein Beweis dafür ist auch die Terminologie der Muster, in der die künstlerische Umwandlung der Wirklichkeit geistvoll charakterisiert wird.

Die Bauernstickerei vom oberen Gran hat keine alte Tradition — sie kann im ganzen ungefähr seit der Hälfte des 19. Jh. verfolgt werden, ist jedoch umso lebensvoller, näher dem heutigen Menschen, eben dadurch, dass sie erst in den letzten 30—40 Jahren unseres Jahrhunderts entstand, als sie in künstlerisch-bildender und technischer Hinsicht ihren Höhepunkt erreichte und in der heutigen Volkstracht an der oberen Gran ihren Platz beibehielt.

Viera Nosálová

Summary

The upper Hron valley (Middle Slovakia) was, since the beginning of the 20th century, an isolated territory. In the course of history due to special economic and social conditions, a specific popular culture arose there. Peasant embroidery is one of its artistic manifestations that developed in close connection with the popular costume. It is not by mere chance that embroidery developed just on linen garments for men and women. As a matter of fact, linen was easy to sew up, but frayed easily, too. Therefore, in the first line embroidery was but a long loose seam that joined two pieces of linen with an edging or formed a braid on the loose edges. Only in the second half of the 19th century, plain embroidered fringes are to be found on clothes here. At the end of the 19th and the beginning of the 20th century these small fringes gradually got wider, were divided and their genuine appropriateness lost its significance. Until the first World-War, embroidering material was relatively primitive — it was made of self-coloured or home-dyed flaxen or hampen thread. Embroideries were made on home-made linen. Until the first World-War, the once plain embroidery differed little in the whole of the Hron valley. By the improvement of the economic situation, after the first World-War, collective artistic work became more free in this respect and embroidery became not only an artistic ornament on clothes and textiles, but a specific artistic manifestation of the village collective which was different in every village of the upper Hron valley, although, the types of garments were the same. The villages differ their embroidery as to ornamental elements, composition, choice and harmony of colours. At this period (after 1918), very many fabrics were added to this (cotton of different colours for embroidering and weaving). At Helpa, one of the six villages of the upper Hron valley with its own specific culture, embroidery based on ancient artistic traditions concerning proportions, ornamental composition, delicate execution and choice of colours was preserved. At the same time, old and new techniques carried out with great skill are a special feature of this embroidery.

The development of embroidery can be followed up on linen articles of costumes for men and women such as are actually to be found in this region (there are very few of them in the museums) can be divided in about three periods, as follows: 1. from the middle of the 19th century to 1918, 2. from 1918 to 1938, and 3. from 1938 up to now. Of womens costumes there are first of all garments in one piece, where the oldest types of embroideries stayed preserved. To these belong squares or other quadrangular pieces of textile (covers, wraps) that were part of the holiday attire or mourning dress or served for carrying children. They were worn wrapped round the body. From the originally narrow embroidery the traditional geometric (quadrangular) ornament was developed which has stayed almostunchanged up to present times. Besides garments in one piece, embroidery became important on separate parts of clothing, chiefly bonnets, tuckers, shirts and different aprons. Embroidery developed on every article of dress separately. Of the mentioned articles of dresses (except men's shirts that had a limited quantity of ornamental variations used generally equally for working clothes or Sunday best) bonnets, shirts, and aprons have embroideries that differ in their development not only in the above mentioned three priods, but have a whole scale of ornamental variations. The growing quantity of ornamental patterns was determined partly by the social function of the articles of dress according to their purpose (wedding burial, baptism), different occasions (Lent) and,

finally, whether they were destined for work or holiday. Every group had its special ornaments that showed very few changes in development, especially in ceremonial wear. All the more colourful was the series of patterns for everyday's and Sunday wear, where there was plenty of motives with ornamental or colourful variants, executed in different techniques from the oldest to the newest ones. On these separate articles of wear rich ornaments arose because the embroiderer was not forced to keep to old definite designs as was the case for the textiles in one piece, but smaller surfaces, tiny, simple ornamental division made free invention possible according to the worker's own conceptions; the embroiderer was inspired by the whole life surrounding her. Just this intimate work shows how the embroiderer was able of transmitting different impressions from everyday life into geometric ornaments — from plain to the most complicated aspects of modern life. This is proved by the nomenclature of the patterns that wittily characterizes the artistic transmutation of life's realities.

Peasant embroidery from the upper Hron valley has no old traditions — it can be followed up since about the middle of the 19th century. In the last 30—40 years of our century it has become more vivid and reached a very high degree of technical and artistic development. Its place in to-day's popular costume in the upper Hron valley remains unrivalled.