



SLOVENSKÝ
NÁRODOPIŠ

2

VIII

SLOVENSKÁ AKADEMIA VIED
BRATISLAVA 1960

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

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

Slovenský národopis je evidovaný v nasledujúcich databázach

www.ebsco.com

www.cejsh.icm.edu.pl

www.cceol.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

OBSAH

STÚDIE

Božena Filová, K aktuálnym metodologickým problémom národopisnej vedy — —	177
Soňa Kovačevičová, Cesty ľudovej výtvarnosti a dnešok — — — — —	189
Zdenka Bokesová, K otázkam vývoja profesionálnych súborov ľudových piesní a tancov na Slovensku — — — — —	227
Emília Horváthová, Niektoré historicko-etnografické problémy pri riešení cigánskej otázky po r. 1945 — — — — —	240
Viera Urbančová, Príčiny pretrvania archaických poľnohospodárskych foriem v nie- ktorých oblastiach Slovenska — — — — —	255
Ján Podolák, Tradičné spôsoby zimovania dobytku na Horehroní — — — — —	268
Jaroslav Štika, Salašnictví v povážskej a kysucké oblasti — — — — —	323

ROZHLEDY

Pavol Stano, Výskumná a dokumentačná činnosť Ústredia ľudovej umeleckej výroby v Bratislave — — — — —	371
Drobné zprávy — — — — —	377

RECENZIE A REFERÁTY

J. Horák, Pohádky a písně Lužických Srbů (Lubica Droppová — Markovičová)	380
A. Melicherčík, Pavol Dobšínský (Ján Michálek) — — — — —	381
K. Rebro, Urbárska regulácia Márie Terézie a poddanské úpravy Jozefa II. (J. Podolák)	383
N. Dennis, F. Henrigues, C. Slaughter, Coal is our life (J. Pátková) — — — — —	383

СОДЕРЖАНИЕ

СТАТЬИ

Боже́на Фи́лова, К некоторым актуальным методологическим вопросам этно- графии — — — — —	177
Со́ня Кова́чевиче́ва, Пути народного изобразительного искусства и со- временность — — — — —	189
Зденка Бо́кесова, К вопросам о развитии словацких профессиональных ан- самблей песни и пляски — — — — —	227
Эми́лия Горва́това, Некоторые историческо-этнографические проблемы в решении цыганского вопроса после 1945-го года — — — — —	240
Ве́ра Урба́нцова, Причины переживания архаических сельскохозяйствен- ных форм в некоторых областях Словакии — — — — —	255
Ян По́долак, Традиционные способы зимования скота в области верхнего Грона — — — — —	268
Яросла́в Шти́ка, Шалашничество в поважской и кисудской области — — — — —	323
РЕЦЕНЗИИ И РЕФЕРАТЫ — — — — —	380

INHALT

STUDIEN

Božena Filová, Zu den aktuellen methodologischen Problemen der volkswissenschaftlichen Wissenschaft — — — — —	177
Soňa Kovačevičová, Wege volkstümlicher bildender Kunst und Gegenwart — — — — —	189
Zdenka Bokesová, Zu den Entwicklungsfragen der Volkslieder- und Volkstänze- ensembles in der Slowakei — — — — —	227

Na 1. strane obálky: Detail závesu, ktorý utkala ľudová tháčka Zuzka Selecká z Dobrej Nivy r. 1954 z príležitosti Medzinárodného dňa žien.

CESTY LUDOVEJ VÝTVARNOSTI A DNEŠOK

WEGE VOLKSTÜMLICHER BILDENDER KUNST UND GEGENWART

SOŇA KOVAČEVIČOVÁ

Národopisný ústav SAV, Bratislava

Nové priemyselné sídliská, družstevné dediny i odľahlé horské, pastierske a drevorubačské osady, staré mestečká i predmestia majú svoju vlastnú tvár, odlišnú, charakteristickú a typickú. Túto tvár formoval človek, obývajúci naše územie po stáročia, podľa hospodárskych a spoločenských podmienok, v ktorých žil. Iným spôsobom sa vyjadril človek žijúci za feudalizmu v poddanskej dedine, ináč slobodný mešťan a zemepán, ináč robotník a drobný remeselník na predmestí, ináč podnikateľ a meštiak žijúci za kapitalizmu v meste alebo na svojom majetku. Z tejto širokej škály, ktorú pozorujeme pri sledovaní života, práce a umenia našich miest a dedín, vyberáme si tú, ktorú písal do dejín našej národnej kultúry a umenia ľud.

Umelecká reč ľudu, to nie sú len obrazy a maľby, ale i príbytok človeka, jeho začlenenie do prírody, zariadenie jeho domu, jeho oblečenie, každodenné potreby i jednotlivé artefakty začlenené do sviatkov a obradov.¹ Umelecký cit ľudu sa prejavuje nielen vo vlastnej umeleckej tvorbe, ale aj v tom, čo si človek z predkladaného tovaru a z okolia vyberá pre svoj život. No umelecký cit a tvorivú schopnosť ľudu nemožno posudzovať len zo samých foriem, lebo ľudový umelec „nerobil umenie“, nikdy mu nešlo o umeleckú tvorbu samu osebe ako kedysi v umení profesionálnom.² Ľudový umelec či remeselník formoval patričný artefakt zakaždým vzhľadom na účel, ktorý mal dotýčný predmet v živote ľudu zastávať. Preto pre pochopenie umeleckej výtvarnej reči ľudu v prvom rade skúmame myslenie, život a prácu ľudu v patričnej epoche, keď drobné umelecké dielo vznikalo.³

Sledovať problém rastu nového života a práce, rastu novej kultúry nášho ľudu a ústup starých, odumierajúcich spôsobov života a práce, to je jedna z hlavných úloh národopisnej vedy. Pri formovaní novej socialistickej kultúry treba hlbšie skúmať nielen život a prácu ľudu, ale treba sledovať aj to, čo človek vytváral a vytvára na spríjemnenie a skrášlenie svojho života. Poznanie

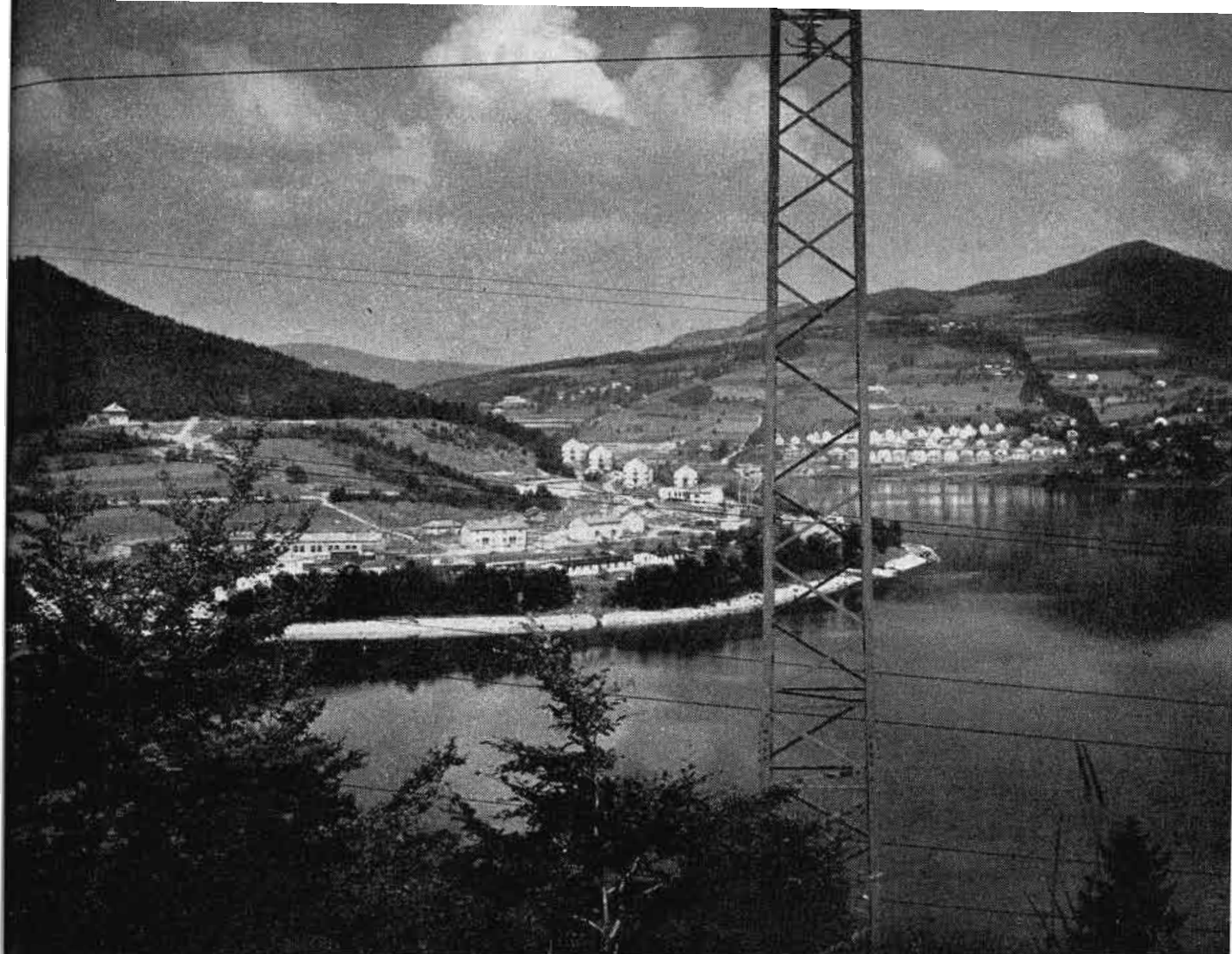
umeleckého výtvarného citu v rôznych vývinových etapách a pochopenie zákonitostí jeho vývoja bude azda jedným z kľúčov, ktoré nám otvoria klenotnicu skromného, ale tým pôsobivejšieho umenia nášho ľudu. Umelecký odkaz minulosti, ako aj umelecké cítenie prítomnosti poznávame starostlivým načúvaním životného tepu ľudu a sledovaním veľkých hospodárskych, sociálnych i kultúrnych zmien, ktoré dnes prežívame.

V posledných pätnástich rokoch po oslobodení náš ľud v živote, práci, kultúre i v umení doháňa to, čo v minulosti nie vlastnou vinou zameškal. Tento urýchlý vývin spôsobuje, že naše mestečká, dediny a nové sídliská sa neodlišujú od seba len tým, či ide o poľnohospodárske či priemyselné usadlosti, o kraj horský alebo rovinný, ale aj tým, že v jednom kraji dožívajú umelecké formy koreniace vo feudalizme, inde sa stretáme ešte s ľudovým umením vlastným kapitalizmu a pritom všade nachodíme výrazné tvary nového rodiaceho sa života socialistického.

Úlohou našej štúdie bude charakterizovať tieto formy vo vzťahu k ich ekonomickej a spoločenskej základni, vysvetliť ich dnešnú symbiózu, ako aj poukázať na formy, ktoré z nich odumreli, na tie, ktoré prestávajú žiť, a zaoberať sa tými, ktoré pred našimi očami vznikajú a pre svoju mladosť a progresívnosť sú schopné ďalšieho vývinu.⁴

S feudálnym poľnohospodárstvom, pastierstvom a drobnými remeslami súvisí vývinový stupeň ľudového výtvarného umenia, dožívajúci ešte v zapadlých horských pastierskych a nížinných poľnohospodárskych obciach a v remeselníckych mestečkách, a to u starých obyvateľov, ktorí mentálne nadväzovali na staré spôsoby života svojich dedov.⁵ U mladších obyvateľov týchto obcí, ako aj u obyvateľov, kde kapitalistické poľnohospodárske a priemyselné podnikanie prinieslo hlbšie a trvalejšie zmeny, nachodíme tento druh umeleckého výrazu odložený ako pamiatky po predkoch.⁶ Sú to malé predmety, drobné plastiky a maľby, v ktorých sa harmonicky spája materiál, účel a forma. Patria sem znaky a formy obradov a ľudovej viery, kde výrazové a znakové stvárnenie prevláda nad stvárnením estetickým.⁷ Všetky tieto predmety vytvoril človek, aby mu pomáhali žiť. Jedny mu pomáhali v živote a vo svete, ktorý poznal — bol to dom, odev, drobný riad a nástroje — iné ako stelesnenie nadprirodzených a ochranných síl mu mali pomáhať prekonať to, čo rozumove ešte nepoznal a čo chcel prekonať; boli to turone, masky, apotropajné znaky, svätci a pod.⁸

Tento stupeň ľudového výtvarného umenia tvarove a farebne charakterizujú jednoduché základné formy a farby závislé od surovín, ktoré človek nachádzal vo svojom okolí, ktorého vlastnosti poznal z vlastnej skúsenosti.⁹ Spracovanie týchto materiálov záviselo od zručnosti zhotoviteľa, ktorý spôsob práce a tvorby odporoval vo svojom kolektíve. Záviselo aj od tvorbovej predstavivosti, ktorá sa taktiež vyvíjala v rámci kolektívneho života. Keďže však tento svet predsta-



Obr. 1. Človek uvedomelou a plánovitou prácou mení prírodu, ktorá spátaná mu pomáha v živote a práci. Buduje nové slnečné a vzdušné sídliská, v ktorých si svoj domov zariaďuje podľa nových, rodiacich sa zákonov krásy. — Priehrada mládeže, Nosice. — Foto J. Nový 1959.

vivosti často zaostával za hospodárskymi a spoločenskými vzťahmi dotyčného prostredia, nachodíme na tomto stupni, ako aj na ďalších vývinových stupňoch ľudového výtvarného umenia mnohé formy vlastné ešte pohanskému svetu slovanských i neslovanských predkov, obývajúcich kedysi našu vlasť.⁴⁰

Tvorcovia tohto druhu ľudového umenia už väčšinou nežijú. Boli to samoukovia i drobní remeselníci, pracujúci v rámci svojich rodín alebo vo svojich malých dielňach pre užšie alebo širšie okolie, ktorého potreby dokonale poznali. Toto drobné umenie často však so zmeneným použitím podnes uchovávajú vo svojom živote a obdivujú starci a stareny, ktorí sa stali nositeľmi miestnych tradícií. No vracia sa k nemu i mladšia generácia, oceňujúca na ňom technické zvládnutie materiálu pomocou jednoduchých nástrojov, ktoré ich dedovia mali k dispozícii.⁴¹ K tomuto umeniu sa obracala aj pokroková inteligencia a umelci

v časoch buržoázneho dekorativizmu a opisnosti, keď v tomto vývinovom stupni ľudového umenia hľadali poučenie a inšpiráciu.¹²

Druhý vývinový stupeň ľudového výtvarného umenia neoddeliteľne súvisí s prvým, no obohacuje sa najprv o nové účelové tvary a neskôr i o nové umelecké výrazové prostriedky,¹³ ktoré súviseli s kapitalistickými ekonomickými a spoločenskými zmenami.¹⁴ Staré formy v honbe kapitalistického života začali postupne strácať svoju životnosť. Človek ich začal odkladať a nahradzovať novými tam, kde mu v novom druhu práce prekážali.¹⁵ Ponechal si ich však vo svojom sviatočnom a obradovom živote. Tým, že tvorca prestal byť v kontakte s týmito formami vo vlastnom pracovnom a životnom procese, prestal cítiť

Obr. 2. Individuálna výstavba dediny v minulosti. — Šumiac, koniec 19. stor. — Foto S. Kovačevičová 1956.





Obr. 3. Plánovitá výstavba dedín v súčasnosti. — Dedina Mládeže, zal. 1949. — Foto ČTK 1959. Stará individuálna výstavba pôsobí i dnes harmonicky. Nevyhovuje však súčasným hygienickým, životným ani pracovným podmienkam roľníkov i robotníkov. Preto súčasná plánovitá výstavba vychádza v prvom rade z potrieb človeka a materiálu, ktorý je k dispozícii. Prítom hľadá nové formy výstavby i domového rozdelenia, vychádzajúce z potrieb dnešného človeka.

ich účelovosť a tým, že chcel zvýrazniť ich sviatočnosť, nechal narastať ich dekoratívnu zložku: ornament, farbu a pod.¹⁶

V období dekorativizmu sa ornament rozvil samoúčelne na jednotlivých plochách domu, odevu, bytovom textile i na obrazoch a plastikách, prestal mať vzťah k celku, ktorého bol časťou. Rozvíjal sa v nekonečných farebných, tvarových i technických variáciách podľa individuálnych schopností vyšívачky, maliarky i rezbára i podľa cítenia kolektívu, v ktorom sa udomácnil. V tomto období sa v ľudovom umení zrodili na základe administratívnej, dopravnej rozdrobenosti, krajovej uzavretosti a individuálneho tvorcovho zásahu všetky dekoratívne variácie, podľa ktorých sme v minulosti triedili ľudové umenie do jednotlivých okrskov a oblastí.¹⁷ S civilizačnou nivelizáciou už v lone kapita-



Obr. 4. Architektonickou dominantou dediny i krajiny bol v minulosti kostol. — M. Teriakovce, husitský stredoveký kostolík. — Foto S. Kovačevičová 1958.



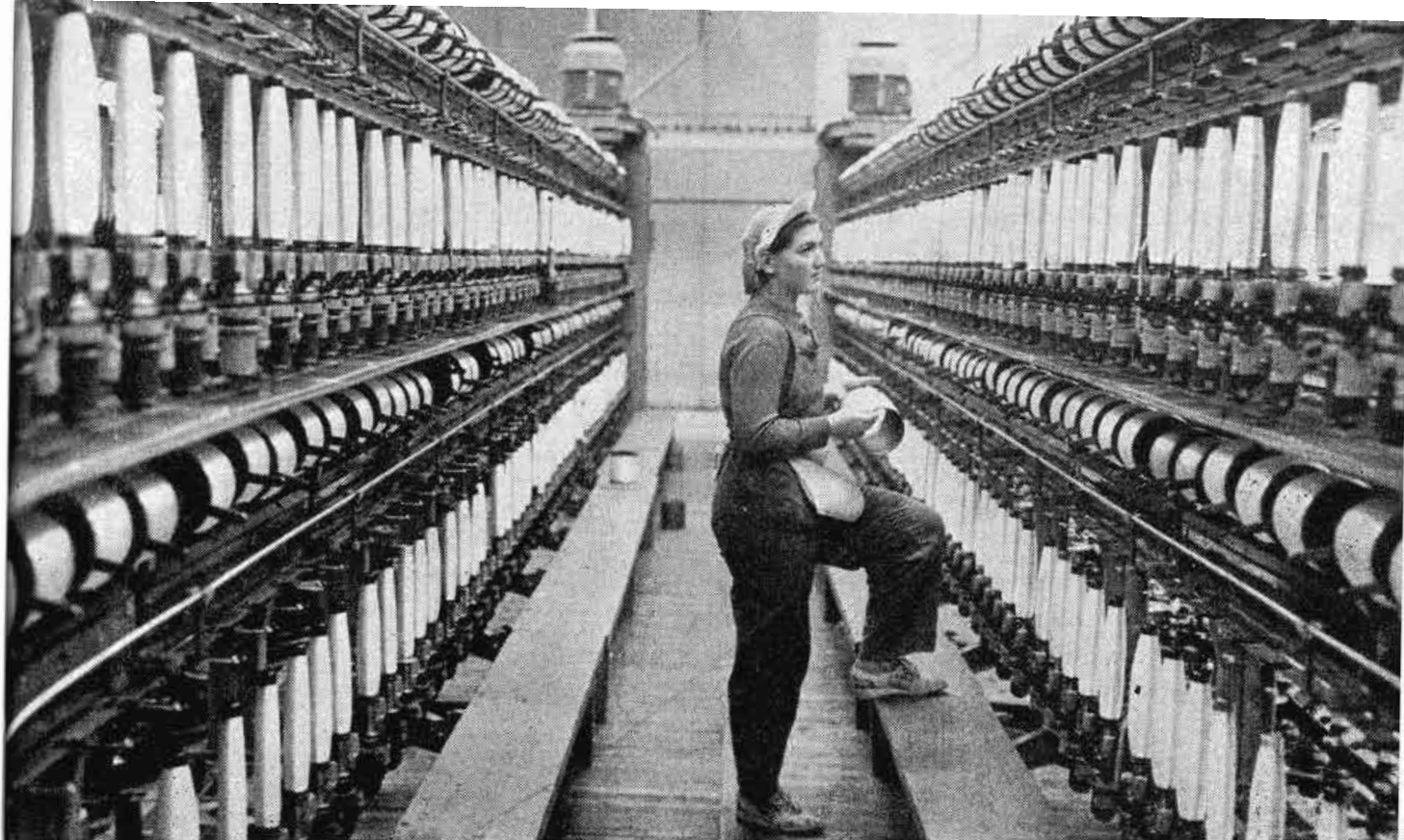
Obr. 5. Dominantou sídlisk a dedín sa dnes stáva kultúrny dom alebo škola. — Kultúrny dom, Štvrtok na Ostrove. — Foto E. Plicková 1959.
Stredobodom dediny bol v minulej dobe kostol, kde sa cirkev rôznymi druhmi umenia (spevom, hudbou, výtvarným umením, architektúrou a pod.) snažila veriacich pripútať i zastrešiť. Dnešnou dominantou sa stáva kultúrny dom, kde sa obyvateľstvo umelecky obohacuje nielen vlastnou tvorbou, ale i umením profesionálnych umelcov, ktorí ľudu na náš vidiek donášajú najlepšie hodnoty nášho domáceho i svetového umenia a kultúry.

lizmu začal však ľudový dekoratívizmus postupne odumierať a nevzkriesili ho k životu ani snahy meštiackeho dekoratívizmu, stelesnené v hnutí „svojrázu“.¹⁸ No dekoratívizmus jednako poznačil nášho človeka natoľko, že i z priemyslove vyrobeného tovaru začal vyberať taký, ktorý niesol stopy ornamentalizmu. A kapitalistickí obchodníci vidiac, čo sa konzumentovi zo širokých ľudových vrstiev páči, začali mu ponúkať brakový tovar, ktorého kvalita i účel boli často zastreté práve dekorom.¹⁹

Dekoratívne cítenie stalo sa za kapitalizmu charakteristickým pre bohaté poľnohospodárske oblasti, a to najmä pre sviatočný život stredných a veľkých roľníkov, lebo dedinský proletár nemal peniaze na honosnosť a prepych.²⁰ Dekoratívizmus sa rozvíjal aj tam, kde kapitalistické priemyselné nerozvité podnikanie poskytovalo len sezónnu prácu, a preto ľud zostal verný svojmu poľnohospodárstvu a pastierstvu.²¹ Konečne dekoratívizmus žije i dnes tam, kde



Obr. 6. Starodávny domáci spôsob pradenia vlny z praslice na vreteno. — Važec 1944. —
Foto J. Ružička 1944.



Obr. 7. Súčasná mechanizovaná práca ženy v závode na výrobu umelých vláken. — Chemko, Humenné. — Foto ČTK 1959.

Je pochopiteľné, že ženy pracujúce vývinovo odlišnými formami spracovania textilného vlákna rozlične sa k tejto práci obliekajú, majú iný názor na život i na krásu.

hmotná základňa na rozdiel od predchádzajúcej kapitalistickej základne sa v socializme diametrálne zmenila a ešte nebolo kedy vytvoriť k novému životu adekvátny myšlienkový, obrazový svet a názor.²²

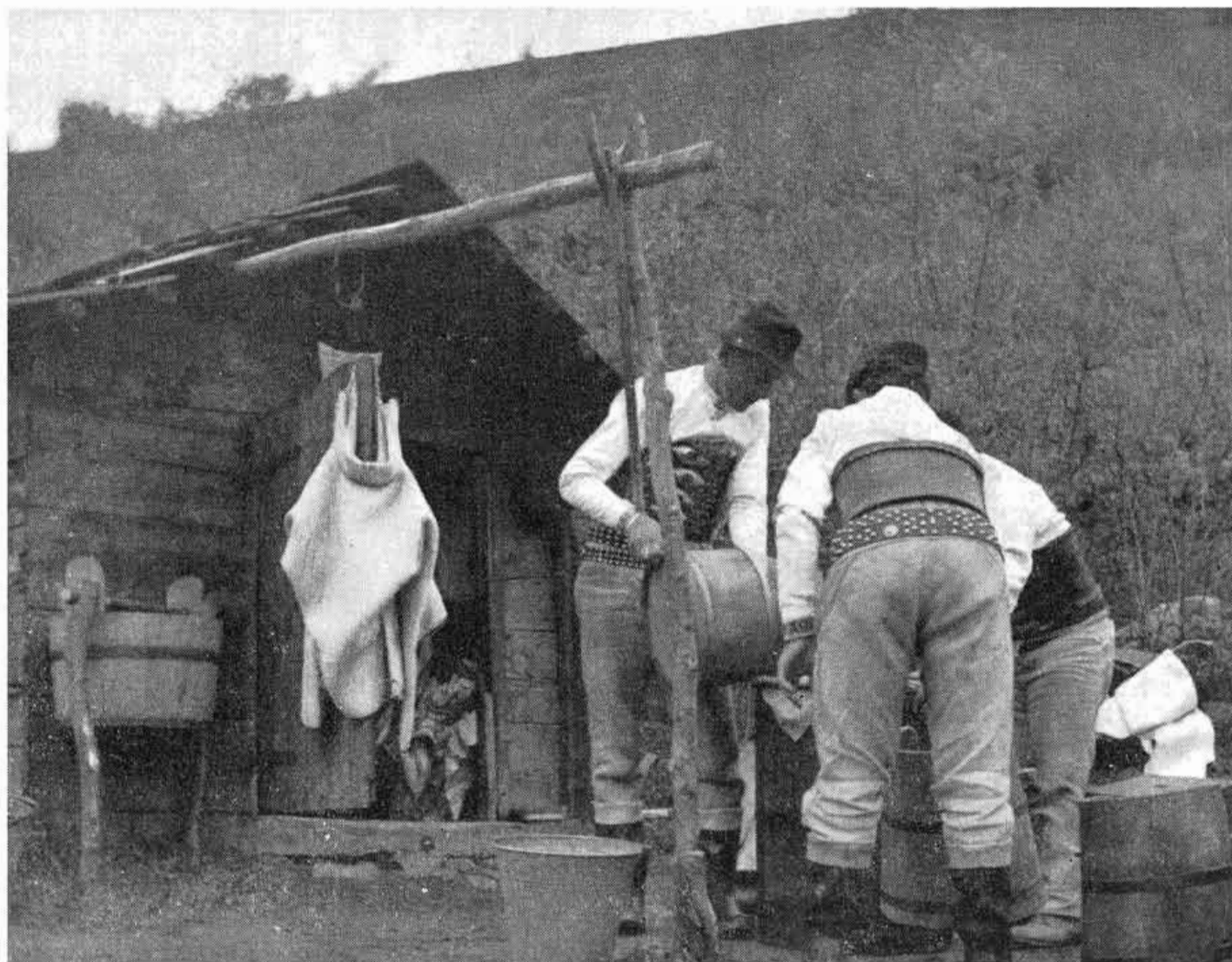
Dekoratívizmus, u nás v tomto období charakteristický, predsa nebol jediným spôsobom vyjadrenia ľudu. Popri ňom pretrvával i starý názor v ľude, že pekné je to, čo je účelné a potrebné. Tento názor sa prejavil v ľudovom vkuse starými i novými formami rozličným spôsobom. Aj v bohatých poľnohospodárskych krajoch pretrval najmä tam, kde človek prichádzal do styku so životom v práci.²³ Zmysel pre harmóniu formy, účelu v spojení s materiálom zostal i v odľahlých krajoch, do ktorých hlboko nezasiahol kapitalistický priemysel ani kapitalistické poľnohospodárske zmeny. No v mnohých týchto oblastiach obyvateľom často šlo o uchránenie holého života, a preto stará harmónia materiálu, dekoru a formy sa natoľko porušila, že prvoradým sa stal účel predmetu bez tvarového dotvorenia.²⁴

Kapitalistické obdobie prináša vo vývine ľudového výtvarného umenia aj

ďalšie zmeny. Na tomto stupni vývinu, v životnom boji rástla túžba človeka po rozumnom poznaní prírody a sveta, čo do určitej miery podporoval i školský systém.²⁵ No na druhej strane najmä u roľníkov táto túžba nebola taká mocná, aby prekonala vieru v nadprirodzené sily, tú vieru, ktorú udržovala cirkev i náboženská výchova v škole. A preto na tomto stupni v živote nášho ľudu, najmä u roľníkov, pretrvávajú staré kultické kúty v izbách, apotropajné znaky na domoch, rôzne masky a postavy kalendárneho i rodinného zvykoslovia, ktorých obsahovú stránku rozumové poznanie jednako len oslabilo. A preto pôvodné tvary sa často stierajú, ba priam strácajú v novom rúchu, ktoré zvýraznilo už väčšmi ich estetickú než obsahovú stránku.²⁶

Prehlbovanie rozumového poznania prírody a sveta viedlo však k tomu, že ľudu postupne prestali vyhovovať skratkové abstrahované tvary, znaky a symboly, ktorými prv vyjadroval svoj obrazový svet. Realitu poznania a videnia chcel stvárniť adekvátnou realistickou formou. Keďže však vlastnil a ovládal primitívne výrazové prostriedky a jeho poznanie bolo taktiež len čiastočné, tieto práce i pri svojej realite nesú stopu naivnosti.²⁷ Tento naivný realizmus, pokiaľ

Obr. 8. Spracovanie ovčieho mlieka a syra na salaši. — Žakarovce 1954. — Foto J. Látalová 1954.

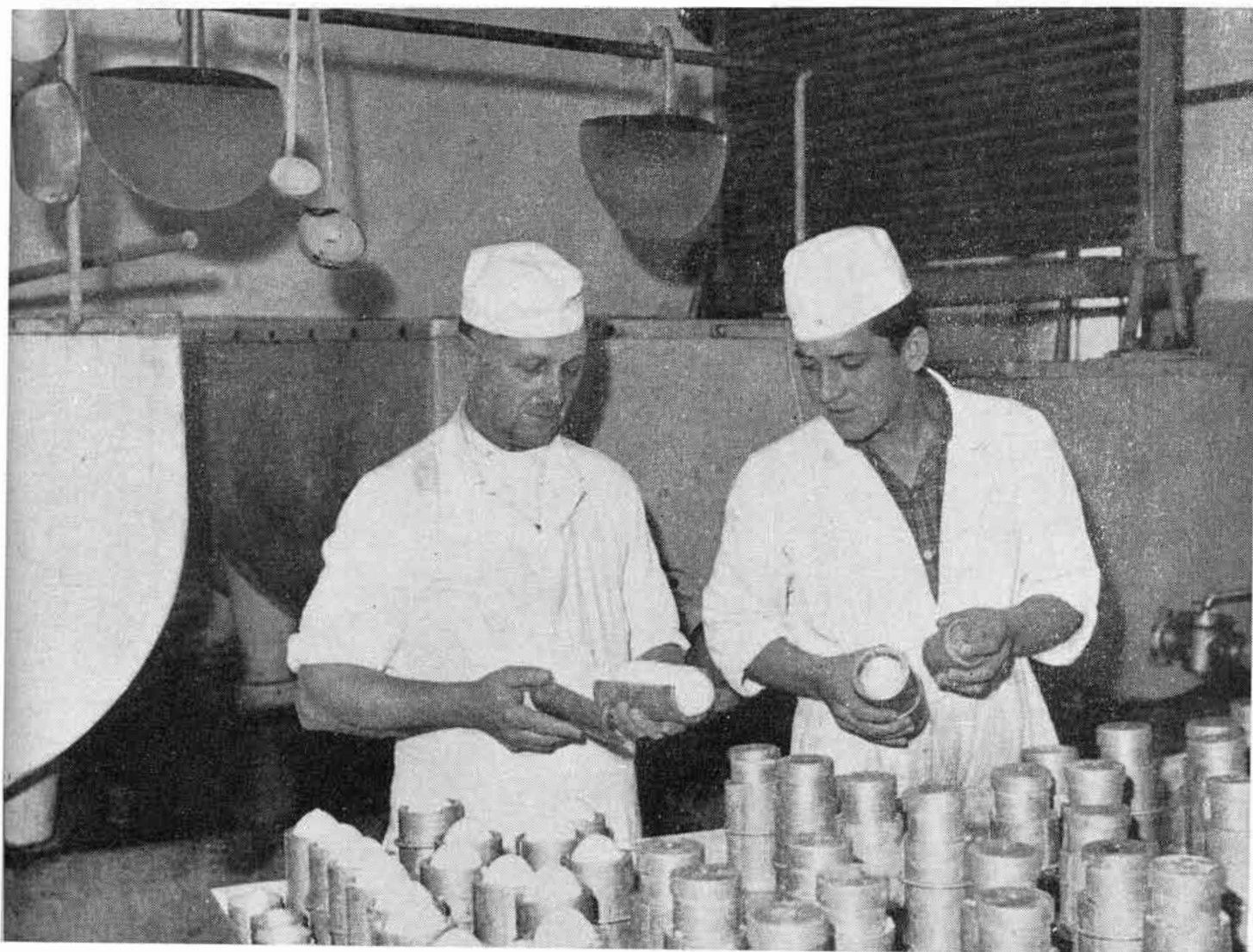


ho robil umelecky cítiaci človek z ľudu, nesie všetky znaky čistého a vrúcneho výrazu tvorby z predchádzajúceho obdobia. Nemá nič spoločného s gýčom, ktorý nastúpil na jeho miesto v predmetoch dennej potreby, v textile, nábytku, v obraze i soške, tam, kde šlo o remeselné meštiacke napodobenie toho, čo sa ľudu v tomto čase páčilo; pritom často ani školení umelci a návrhári neboli si vedomí, v čom spočíva pravá ľudovosť.²⁸ Kým ľudovosť spočíva v úprimnom citovom vyjadrení abstrahovanom či realistickom, gýč je len formálnym, nepretržitým napodobením videného alebo žiadaného, spôsobmi vypožičanými inde.

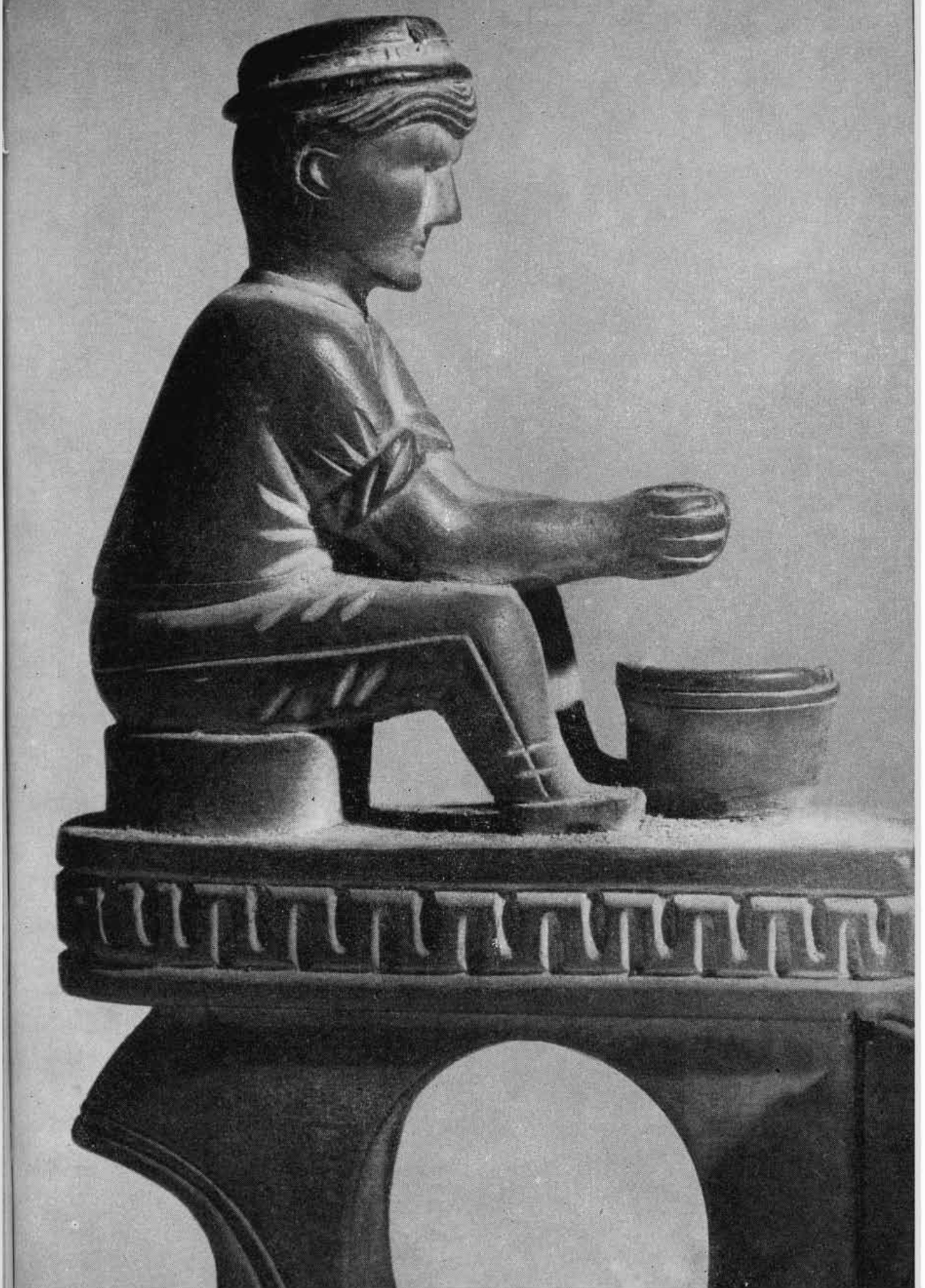
Tvorcami dekoratívneho i účelového ľudového výtvarného umenia tohto obdobia boli drobní remeselníci, ktorí stratili konzumenta v mestách, ďalej miestni ľudoví výrobcovia i ľudoví umelci. Dodnes žijú nielen ich práce, ale i oni sami.²⁹ No veľká časť artefaktov včlenených do života a umeleckého cítenia tohto obdobia

Obr. 9. Priemyselná výroba oštiepkov v súčasnosti. — Zvolenská Slatina 1959. — Foto ČTK 1959.

Starý salašnícky spôsob spracovania ovčieho mlieka a ovčieho syra je nehygienický a málo produktívny, preto sa hľadajú priemyselné formy spracovania. Pritom staré pracovné nádoby, nástroje a postupy sa nahrádzajú novými, a to tak, aby sa zachovala tradičná akosť a vzhľad našich syrárskych výrobkov. Nie je mysliteľné, aby si takíto „priemyselní bačovia“ sami vyrezávali drevený salašnícky riad v zmysle miestnej tradície. Na základe nových pracovných postupov si zlepšujú nové nástroje, ktorými pracujú.

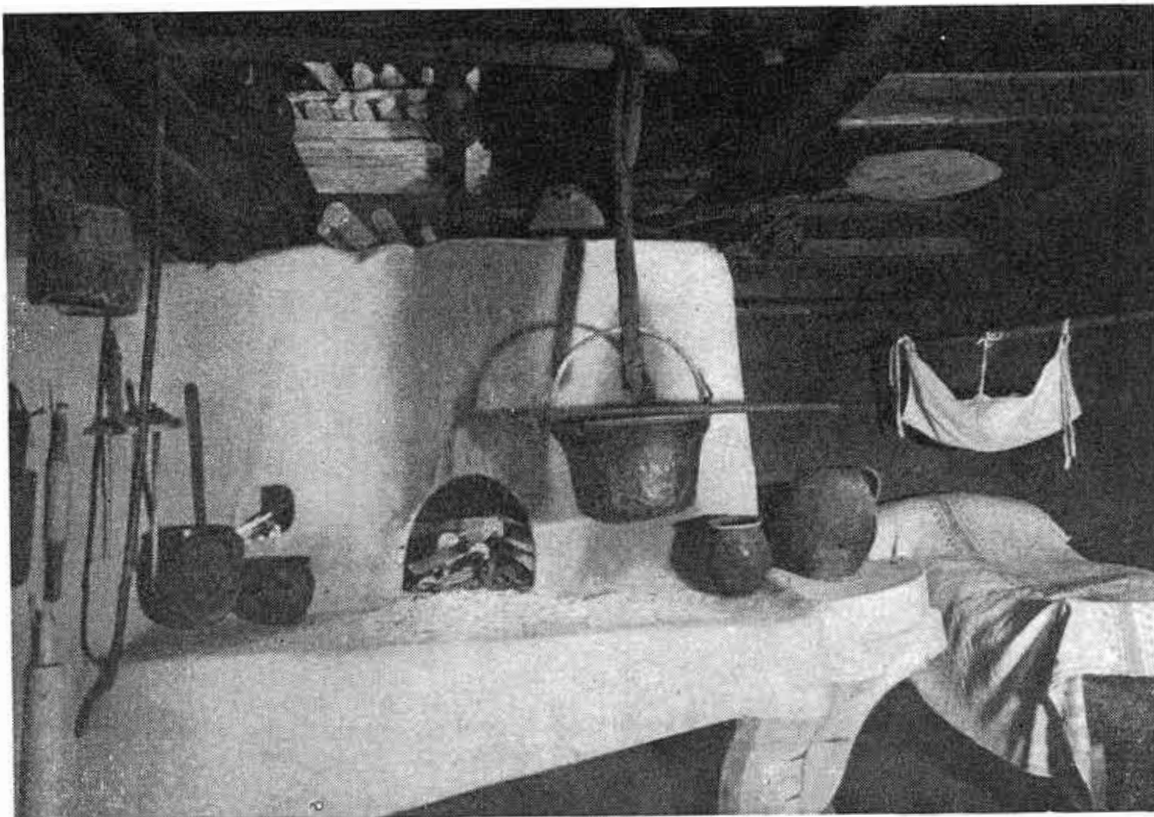












Obr. 14. Účelová forma otvoreného ohnišťa v dymnej miestnosti. — Čičmany, koniec 19. stor., rekonštrukcia zo SNM. — Foto K. Plicka.

Na nasledujúcej strane:

Obr. 15. Maľovaný priestor pod komínom so zamurovaným sporákom. — Jabloňové, zač. 20. stor. — Foto A. Václavík 1933.

Na predchádzajúcich stranách:

Obr. 10. Črpák s uchom zakončeným figúrou valacha. Starší primitívnejší spôsob stvárnenia. — Stredné Slovensko, koniec 19. stor. — Foto A. Paul 1958.

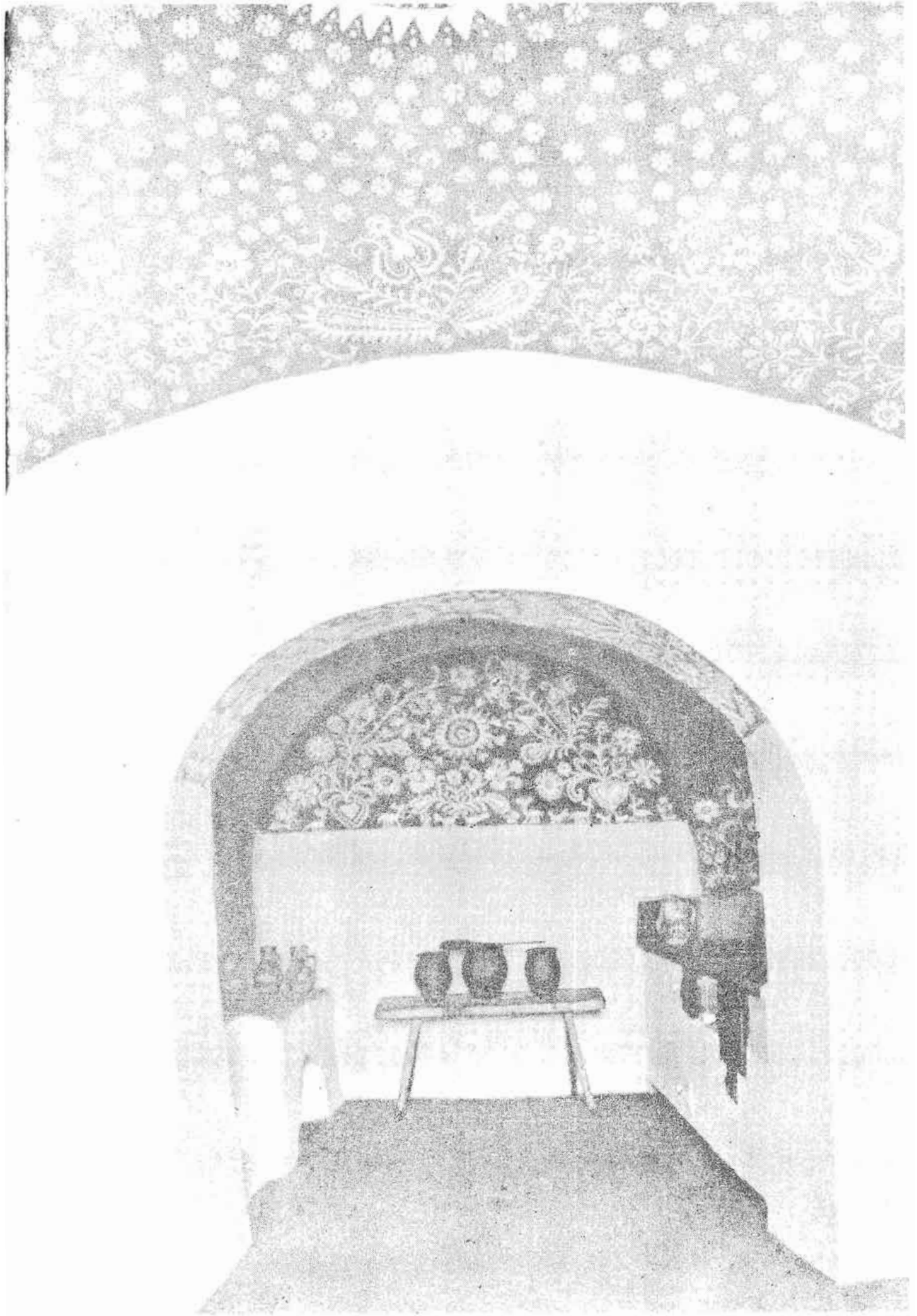
Obr. 11. Ucho črpáka zakončené valachom. Novší spôsob so stopami snahy po realistickom stvárnení. — Stredné Slovensko, Strelníky, zač. 20. stor. — Foto A. Paul 1956.

V súčasnosti vznikajú na strednom Slovensku črpáky s figurálnou výzdobou, ktorá ukazuje na realistické snahy rezbára (rodina bačov Čiefov z Poník a Strelník). Prieskumy ukázali, že tieto črpáky dnes nachádzame na salašoch vzdialených od uvedených dedín, aj tam, kde mali prv svoje vlastné typické formy (Liptov, Horehronie). Bačovia v týchto krajoch si ich kupujú preto, lebo sa im viac páčia ako domáce staré formy i preto, lebo návštevníci salašov chcú často žinčicu len z nich piť. Tieto výrobky sú však poznačené často samoučelnosťou figurálnej výzdoby, ktorá zabraňuje držať naplnený črpák a dobre z neho piť.

Obr. 12. Chocholka zo štítu domu, ktorej sa na základe pohanských prežitkov prisudzovala ochranná moc pred bleskom. — Stredné Slovensko, koniec 19. stor. — Foto A. Paul 1958.

Obr. 13. Prežitok kresťanskej viery — sv. Florián — ochranca pred ohňom, maľba na skle. — Východné Slovensko, 19. stor. — Foto A. Paul 1958.

S racionálnym poznaním sveta a prírody zmizla moc pohanských i kresťanských apotropají, ktoré človeku mali chrániť príbytok pred bleskom a ohňom. V dobe, keď človek poznal hromozvod ako skutočnú ochranu pred bleskom a keď človek má organizácie požiarnych sborov, chocholka na halke domu a sv. Florián na jeho priečelí stali sa len okrasou, až postupne úplne zmizli.





Obr. 16. Priestor pod komínom sa premenil na vstupnú reprezentačnú miestnosť (pozri obr. 20). — Kráľová pri Modre, č. 16, maľované r. 1958. — Foto F. Hideg 1959.

pochádzala z domáceho i zahraničného priemyslu.³⁰ Jednotlivé formy z celej tejto škály si ľud vyberal v našich dedinách i mestečkách podľa kolektívnych i individuálnych vkusových noriem, založených na miestnej tradícii, čo iste súviselo s individuálnym a lokálnym charakterom poľnohospodárskej práce i s individualistickým myslením roľníka za kapitalizmu.

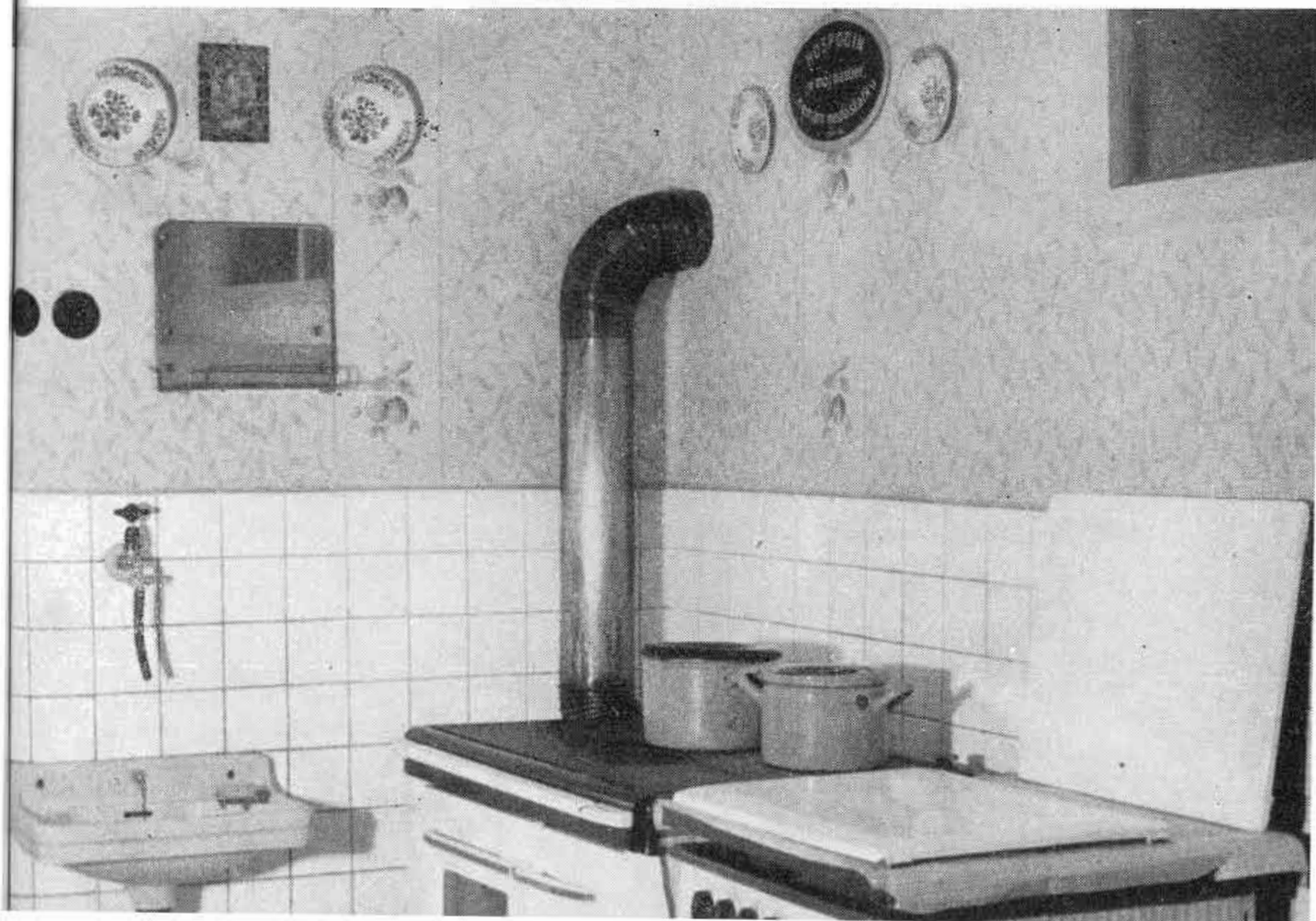
Prí výbere potrieb všedného i sviatočného života ináč postupovali robotníci osadení v kapitalistických robotníckych osadách alebo v predmestiach väčších miest. Aj keď pochádzali z vidieka, kde panoval lokálny a tradičný vkus, na základe kolektívneho druhu práce, odlišnej od práce roľníka v ich rodisku, postupne siahali po jednoduchých účelových formách, ktoré vyžadoval ich život a ktoré im poskytoval súčasný priemysel a remeselníci.³¹ No ich vkus sa jednako diametrálne odlišoval od vkusu meštiaka, ktorý siahal taktiež po nových sú-

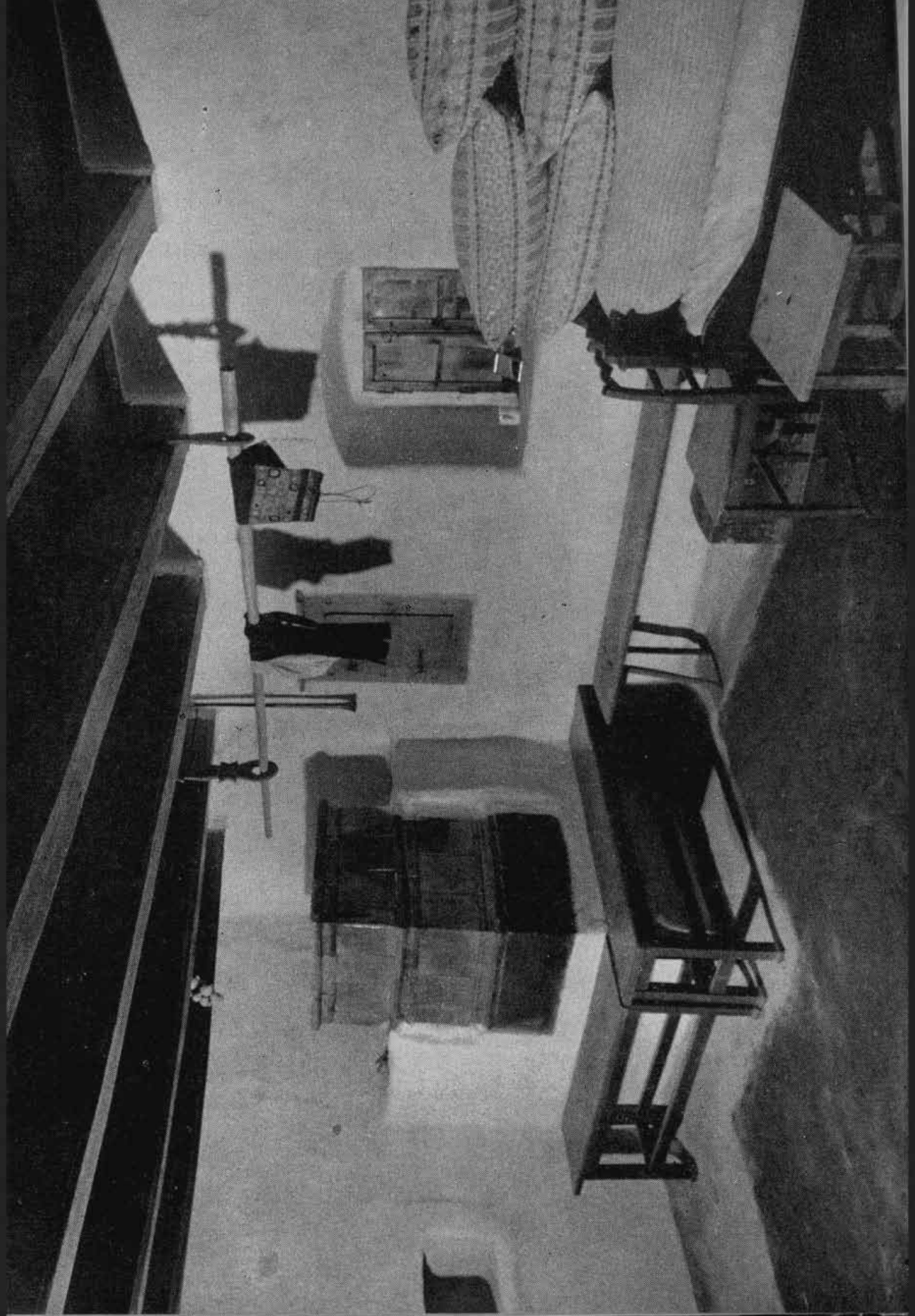
časných formách, ale po takých, ktoré možno charakterizovať samoučelnosťou, exkluzívnosťou i dekoratívnosťou. V živote robotníka sa udomácnovali jednoduché tvary, ktorých materiál, účel i stvárnenie nastúpili znovu harmonickú cestu. Keďže práca i sám život robotníka bol iný než práca a život roľníka, v živote robotníka zmizli všetky formy, ktoré roľník v kalendárnom i rodinnom zvyklosloví za kapitalizmu prechovával viac z konzervatívnosti a okázalosti ako z viery v ich moc.³² Netreba zdôrazniť, že robotník za kapitalizmu nemal čas ani prostriedky dotvoriť a domyslieť nastúpenú vkusovú cestu. Zatiaľ čo u nás roľník za kapitalizmu sa umelecky vyžíval v rámci svojho kolektívu dotváraním a obmeňovaním starých tradičných foriem, robotník a jeho rodina sa snažili pochopiť najlepšie práce domáceho i svetového umenia, v čom mu pomáhali robotnícke samovzdelávacie krúžky.

Aj keď toto drobné rodiace sa umenie a vkus robotníckych osád a predmestí výraznejšie neprenikli medzi väčšinu buržoáznych milovníkov ľudového výtvar-

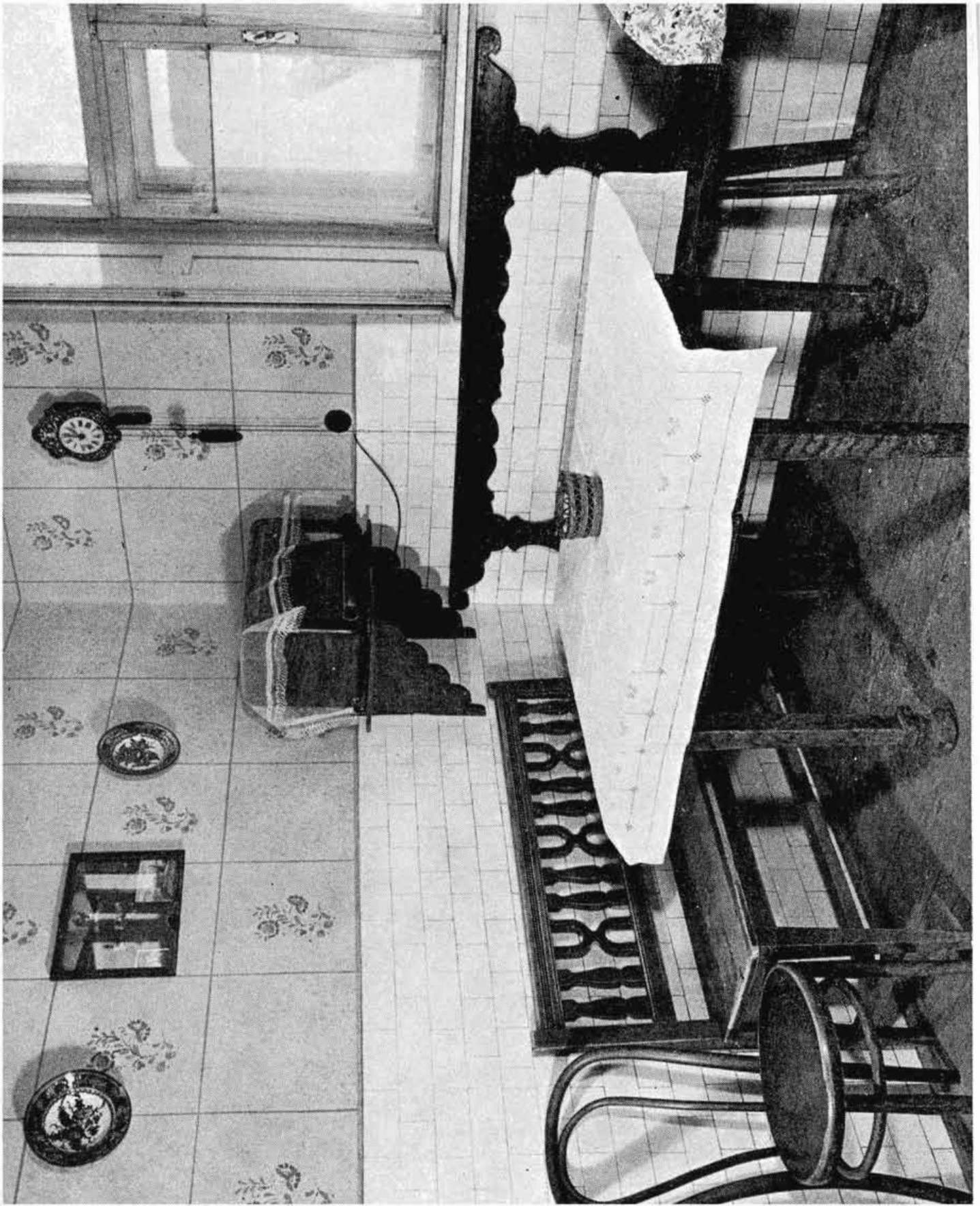
Obr. 17. V tom istom čase, keď vznikla maľovka pod komínom, zariaďujú sa v obci hygienické moderné kuchyne. — Kráľová pri Modre, č. 18. — Foto F. Hideg 1959.

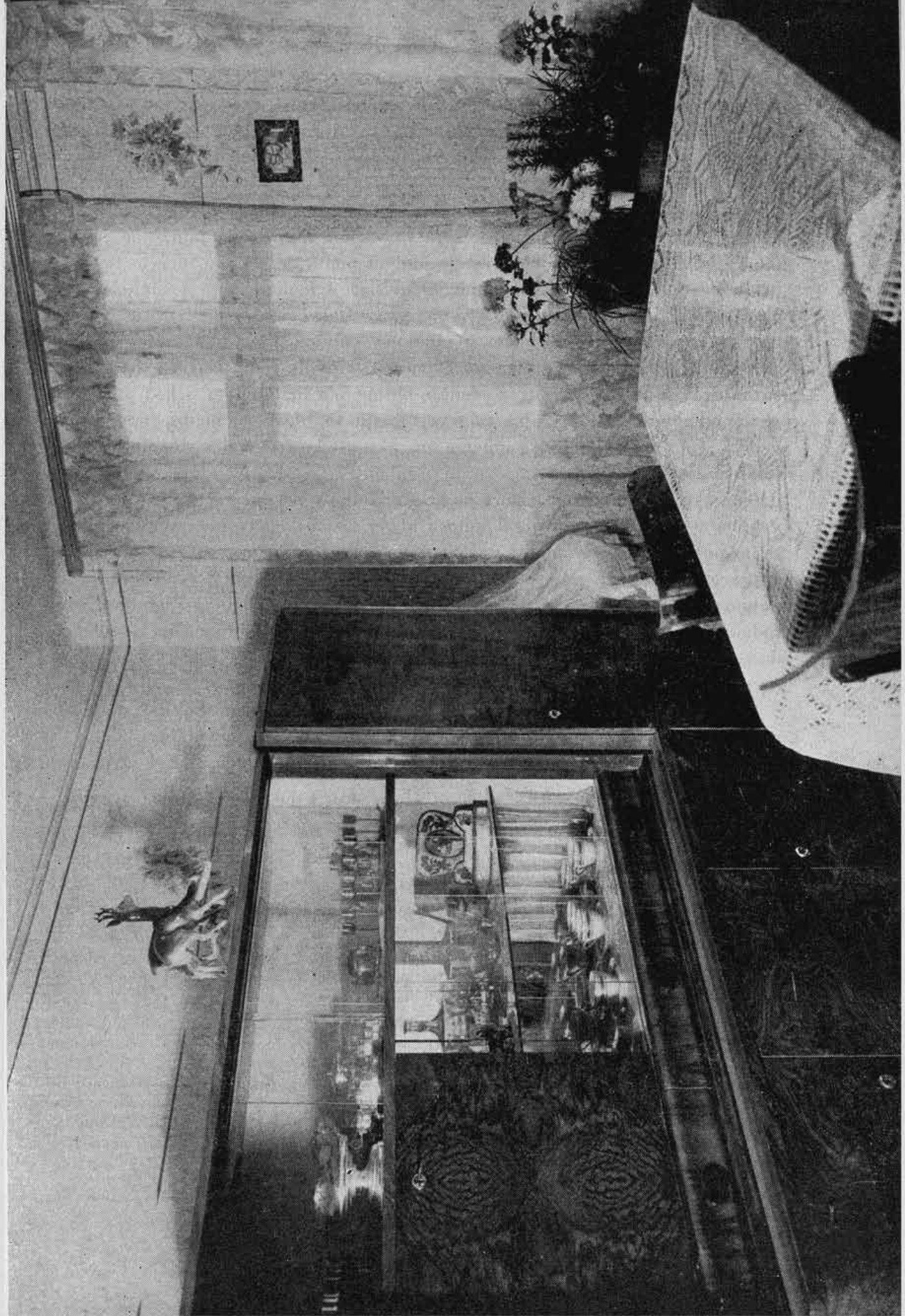
Vývinový rad od ohnišťa po elektrický sporák ukazuje, ako postupne sa človek zmocňoval materiálu, jeho účelového i umeleckého stvárnenia. Pritom je zjavné, že s odumieraním účelovosti narastal dekor a naopak. Človek napokon pocítil pre nový spôsob bývania a varenia potrebu nových foriem (hygienické prenosné sporáky, kachličkové obkladanie), ktoré majú svoju vlastnú účelovú krásu.











ného umenia, jednako ho objavili umelci a vedci, ktorí za buržoáznej republiky boli na čele pokrokovej vedy a umenia. Na obrazivosti, výrazovosti, na geste i slovnej zásobe robotníkov začali tvoriť nové pokrokové umenie pre široké vrstvy nášho ľudu.³³

Najmladší vývinový stupeň ľudového výtvarného umenia sa rodí pred našimi očami a súvisí s naším socialistickým dňom. Žije všade tam, kde je ľud. No vidieť ho a sledovať jeho rast je úlohou podstatne ťažšou, než to bolo pri prvých dvoch etapách. Ľudové umenie súvisiace s feudalizmom a kapitalizmom, ako sme mohli sledovať, malo svoje vykryštalizované tvary, svoju vlastnú obsahovosť i zákonitosť. Prešlo vývinovým kulminačným bodom a zanechalo za sebou mnoho foriem, začlenených podnes v živote ľudu. Pretože tieto formy sú hotové, často harmonicky zladené s obsahom i materiálom, i keď sú neživé alebo odumierajúce, obyčajne nám zastierajú to nové, čo medzi ľuďmi dnes vzniká. Toto nové rodiace sa umenie má, ako všetko čo vzniká, často ešte neistú formu, zaostávajúcu za progresívnym obsahom.³⁴ To nové v ľudovom výtvarnom umení, ako aj v ľudovom názore na krásu vzniká v prvom rade tam, kde človek v práci a v živote poznáva zákonitosti novej socialistickej práce a života. Preto sa nemožno diviť, že zmeny v názore na formu a dekor sa objavujú najprv v pracovnom odevu a až potom v odevu sviatočnom, najprv v kuchyni a len potom v prednej izbe, skôr v rozmiestení nábytku ako v nábytku samom. Nový rodiači sa vkus ľudu možno skôr nájsť v stavbe domu a jeho rozdelení a začlenení do prírody ako vo voľbe tvaru tejto novej architektúry, skôr v nákupe a výbere tovaru dennej potreby ako v okrase bytu.³⁵

S vedeckým poznaním života a sveta u širokých mas miznú kultické a apotropajné formy, ktorým sa v predchádzajúcich obdobiach venovala pri zhotovení a formovaní estetická pozornosť. Miesta, kde v živote ľudu stáli kedysi tieto

Na predchádzajúcich stranách:

Obr. 18. Účelovo zariadený roh izby s pecou a lavicami. — Dobrá Niva, koniec 19. stor. — Foto A. Paul 1958.

Obr. 19. Dekoratívne zariadená predná izba s kultovým rohom. — Myslava, zač. 20. stor. — Foto A. Paul 1948.

Obr. 20. Súčasná obytná kuchyňa so starým rohovým zariadením a rádiom namiesto kultického rohu; záclony, prikrývky a taniere sú po rodičoch a tvoria výzdobu miestnosti. — Kráľová pri Modre, okolo r. 1949. — Foto F. Hídeg 1959.

Obr. 21. Predná, slávnostná izba, zariadená podľa vkusu mladej generácie, pritom sa však obýva účelovo zariadená kuchyňa (obr. č. 17). — Kráľová pri Modre, okolo r. 1959. — Foto F. Hídeg 1959.

Vývinový rad obytného priestoru ukazuje, ako pred našimi očami dožívajú staré účelové formy i formy dekoratívne a ako sa hľadá cesta k novým interiérom. Nové interiéry sa zariaďujú často i starými formami (postele, stoly, lavice), alebo i nábytkom a doplnkami novými, kúpenými v našom socialistickom a družstevnom obchode, ktorý si často ešte neuvedomil potreby nášho nového človeka a poskytuje mu aj tovar malomeštiackeho vkusu.

staré formy, zaplňajú nové predmety s novým, súčasným obsahom. Napríklad zdobivosť kultického kúta izby alebo kuchyne sa dnes prejavuje v tom, že steny nad stolom zaplňujú fotografie členov rodiny, často i vyznamenanie a diplom za pracovné zásluhy, na rohovú poličku dostáva sa rozhlasový prijímač, televízor ako predmet účelový, vyjadrujúci obsah súčasnosti i životnú úroveň rodiny. Staré formy, zdedené po rodičoch a dedoch, zostávajú už len ako pamiatka a okrasa, spestrenie nového príbytku, ale už bez starého obsahu.³⁶

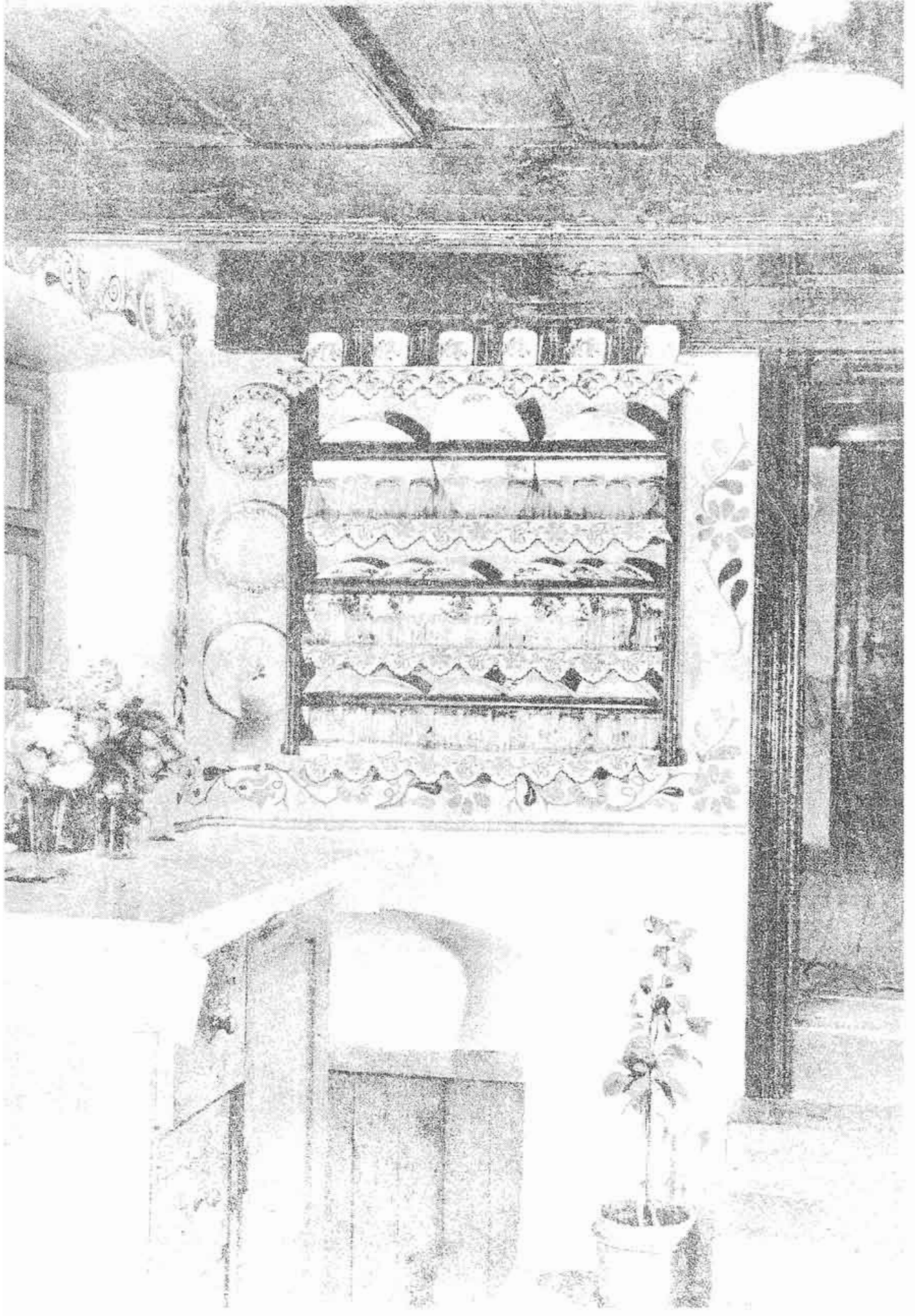
Nový život prináša so sebou aj nové životné tempo, ktoré ukazuje, že doma zhotovené predmety sú drahšie, ba že menej vyhovujú novým požiadavkám. A keďže v rodinách je dosť materiálových prostriedkov, od vlastnej tvorby a domácej výroby sa hromadne prechádza k výberu a nákupu tovaru, ktorý poskytuje rozvetvená obchodná sieť. Tento výber sa deje na základe nových, rodiacich sa vkusových noriem ľudu, no i na základe dožívajúceho dekorativizmu a tradicionalizmu. Pre novú, obnovenú harmóniu materiálu, účelu a formy, o ktorú sa usiluje náš priemysel a priemyselné výtvarníctvo i nová architektúra, majú väčšie pochopenie robotníci z veľkomestských nových sídlisk, nová generácia vyspelých poľnohospodárskych oblastí, ako obyvatelia krajov a generácie, kde a u ktorých dožíva dekorativizmus.³⁷ Túto novú harmóniu vyspelá robotnícka a roľnícka generácia chápe preto, lebo zmysel pre účel a krásu nebol jej cudzí ani v predchádzajúcich vývinových štádiách. V prvých rokoch nášho nového života túto zdravú silu často zastierala formálne chápaná ľudovosť v podobe dekorativizmu. No súčasné tendencie v našej osvetovej práci, vo výrobe i distribúcii ukazujú, že výchova k novému vkusu, k novej účelovej kráse — poučená pravou ľudovosťou — dospeje k vytvoreniu takých tvarov a takých vkusových noriem, ktoré budú odrážať našu progresívnu súčasnosť.³⁸

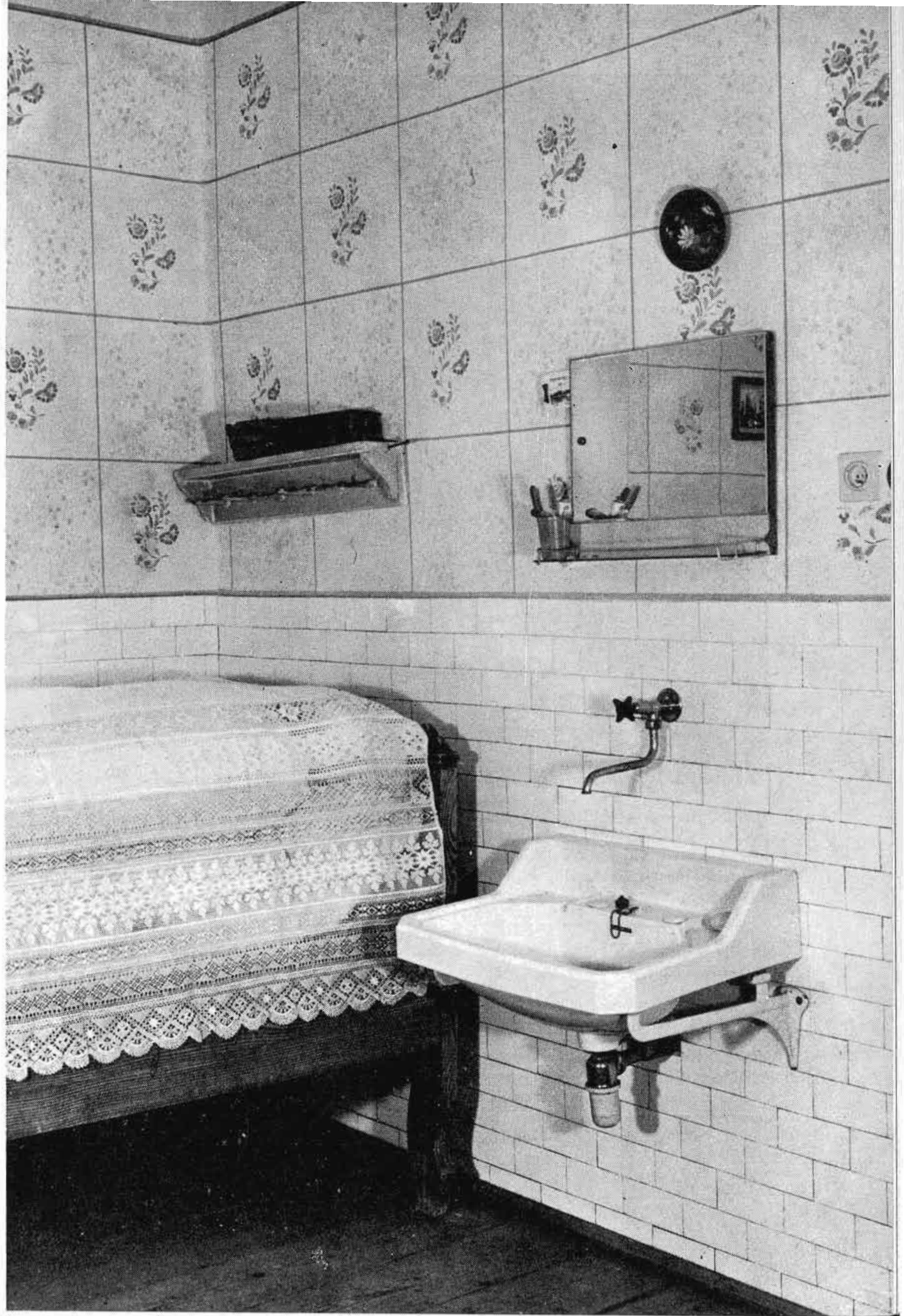
Umelecké cítenie ľudu, ktoré sa v minulých etapách sýtilo hlavne drobnými prácami ľudových umelcov, ľudových remeselníkov a výrobcov, začína sa čoraz väčšmi naplňať chápaním a precítením umenia celonárodného i progresívneho umenia svetového. A toto progresívne národné i svetové umenie čoraz väčšmi obohacuje svoj obrazový svet, svoje spôsoby vyjadrenia (tvarové a farebné) poznaním progresívnych zložiek ľudového výtvarného umenia.

V ľude pretrváva túžba umelecky sa vyžiť nielen vnímaním umenia, ale i vlastnou tvorbou. A túto tvorbu dnes môžeme sledovať u jednotlivcov i v krúžkoch ľudovej umeleckej tvorivosti, kde sa pod vedením skúsených odborníkov formuje nielen individuálna umelecká činnosť, ale najmä správne chápanie hodnôt nášho i svetového umenia.³⁹

*

Nemenej zaujímavé a dôležité je sledovať i sám proces tvorby, ktorý má hlavné zákonitosti spoločné s ľudovým umením slovesným, hudobným a tanečným. Pri vzniku umenia je dôležitý jednak ten, kto ho tvorí, ako aj ten, pre koho toto umenie vzniká. V našom prípade je to na jednej strane ľudový umelec, výrobca







Obr. 24. Starena z N. Repáš. Jej osemdesiatročný život a výchova detí boli preplnené po-
verami. — N. Repáše, č. 28. — Foto S. Kovačevičová 1959.

Starena dožíva svoj život v komore domu, obklopená nábytkom, odevom i pamiatkami z jej predchádzajúceho života. Jej najmladšia nevesta v svojej izbe, v odevu i pri výchove detí uplatňuje to, čo videla a čo zažila v okolitom svete.

Na predchádzajúcich stranách:

Obr. 22. Dekoratívne zariadený roh pitvora v starej časti domu nad vinohradníckou pivnicou.
— Kráľová pri Modre, č. 16. — Foto F. Hideg 1959.

Obr. 23. Kút obývacej kuchyne v tom istom dome. — Kráľová pri Modre, č. 16. — Foto
F. Hideg 1959.

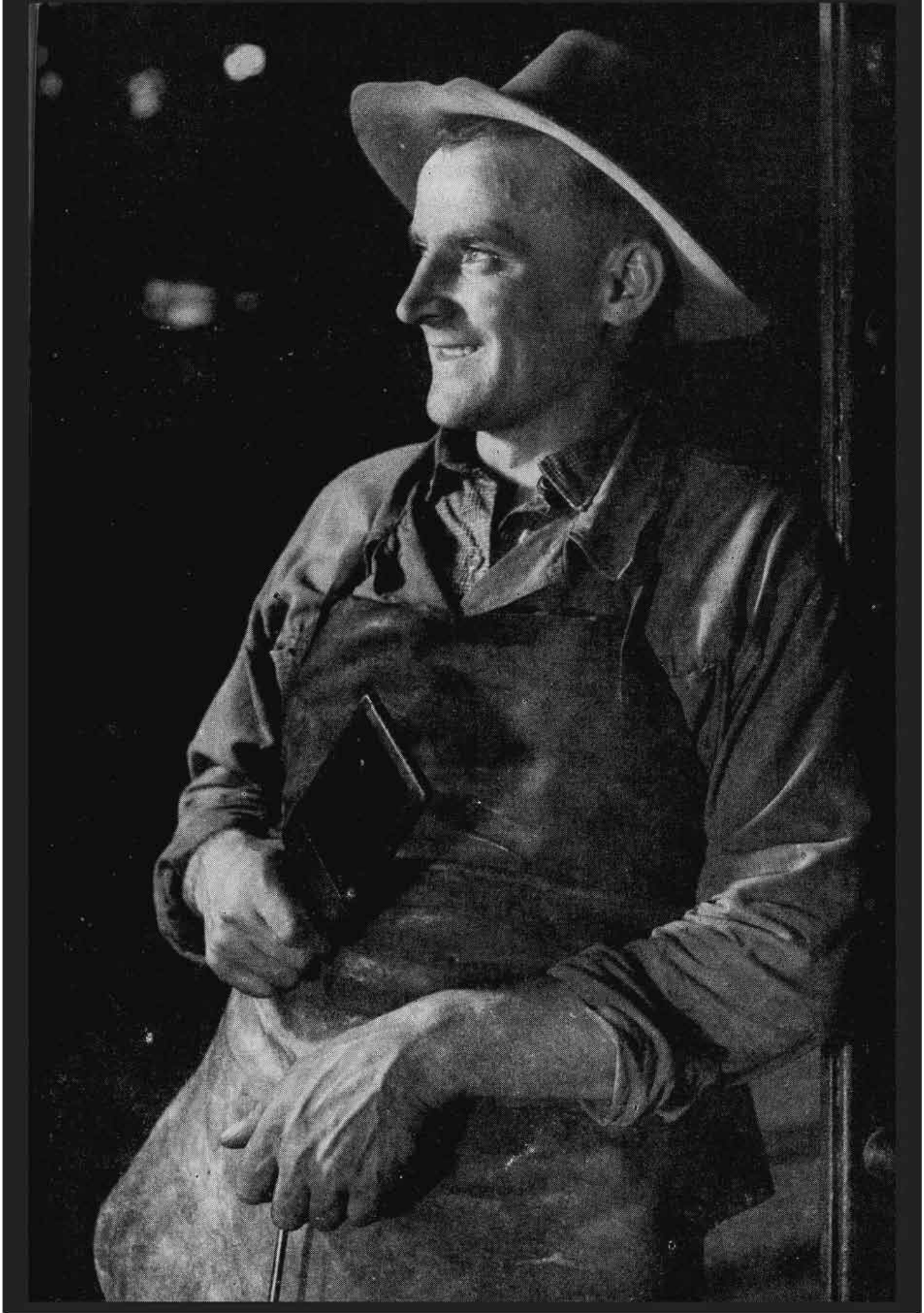
Ukážka dvojakého spôsobu zariadenia v jednom dome i v jednej rodine. Starší dekoratívny
spôsob je už dotvorený, nemôže sa ďalej vyvíjať, len obmieňať, zatiaľ čo roh obývacej
kuchyne ukazuje novosť i možnosť vývinu v duchu novej účelovej krásy.



Obr. 25. Mladá nevesta z N. Repáš, ktorá usmerňuje výchovu svojich detí radami miestnej poľadne a skúsenosťami nadobudnutými prácou v nemocnici. — N. Repáše, č. 28. — Foto S. Kovačevičová 1959.

i ľudový remeselník, na druhej strane je to kolektív, pre ktorý toto umenie vzniká. Človek, ktorý tvoril drobné umenie všedného i sviatočného dňa, nežil sám, ale vždy v prostredí, ktoré ho formovalo. Ľudoví rezbári, vyšivačky, maliarky, ľudoví stavitelia netvorili len podľa svojich individuálnych schopností a nadania, ale na základe potrieb celku, v ktorom žili. Jednotlivci umelecky i rozumove vyspelejší vedeli pohotovejšie a lepšie vyjadriť to, čo ich okolie na základe hospodárskych a spoločenských zmien len cítilo. Ak sa ľudový umelec nesprával hlasom svojho prostredia, jeho práce zostali len pre jeho vlastné estetické uspo-





kojenie a zanikli bez toho, že by obohatili okolie. No ak kolektív z rôznych príčin lipnul na starých, odumierajúcich formách, prešli často i generácie, kým progresívna časť kolektívu objavila klady tvorby ľudového umelca, ktorý vo svojich prácach stvárňoval nový svet na základe novej, rodiacej sa hospodárskej a spoločenskej štruktúry.

Pri sledovaní vývinu ľudového umenia a pri pozorovaní vlastnej tvorby, ako aj pri hodnotení ľudového výtvarného umenia si uvedomujeme, že v minulosti v ľudovom prostredí často existovali popri sebe dve i viac vkusových noriem: jedna spojená s rodiacimi sa formami každodenného života a pracovného procesu, ďalšie s odumierajúcimi formami začlenenými do sviatkov a obradov. No ani jednu z nich nemožno vysvetľovať bez poznania spojitosti so životom prostredia. Jedna bola schopná ďalšieho života, aj keď vzniknuté tvary nemali ešte formu harmonicky spojenú s obsahom, no ďalšie boli mŕtve alebo odumierali, lebo boli spojené s hospodárskou a spoločenskou základňou, ktorá ustupovala novým progresívnym výrobným a spoločenským silám.

Nemožno obísť ani skutočnosť, že mnohé z foriem ľudového umenia nachodíme v minulosti i v umení a v živote buržoázie a aristokracie. Romantické tendencie národopisnej vedy zastierali túto skutočnosť a odvodzovali všetky formy z uzavretého a autochtónneho vývinu ľudu.⁴⁰ Druhá skupina buržoáznych vedcov na čele s pozitivistami upierala ľudu vlastnú umeleckú tvorbu a redukovala ju len na napodobenie umenia „vyšších spoločenských tried“.⁴¹ Vychádzajúc z dialektiky vývinu a materialistického svetonázoru, obe tvrdenia sú vedecky nesprávne. Umenie a život ľudu v triednej spoločnosti je organickou súčasťou života a umenia celonárodného. Vyvíjalo sa ako umenie ľudu v dialektickom protiklade k umeniu a kultúre vládnučích tried. Prirodzene, dnes na prechode do beztriednej spoločnosti medzi umením a kultúrou národnou a umením ľudovým nastupujú iné vzťahy. Ľud sa stáva majiteľom i konzumentom najlepších hodnôt národnej kultúry a utvárajúce sa súčasné národné umenie čoraz väčší čerpá z myšlienkového sveta širokých ľudových mas, pre ktoré sa umenie tvorí.

Sledovanie vzniku, vývinu a zániku ľudového výtvarného umenia v našom

Na predchádzajúcich stranách:

Obr. 26. Krmička z Lučivnej racionálnou prácou zabezpečuje príjmy nielen svojmu družstvu, ale i svojej rodine. — Foto J. Nový 1959.

Obr. 27. Zlievač z Podbrezovej. Štúdiom zvyšuje svoj odborný rozhľad i produktivitu práce. — Foto J. Nový 1959.

Krmička i zlievač usmerňujú svoju prácu na základe skúseností naučených od kolegov i z odbornej literatúry. Nový, uvedomelý spôsob práce zanecháva stopy i v snahe po novom bývaní, v snahe rozumne vychovávať svoje deti. Možno ho však sledovať i v tom, že z domáceho, starého i mestského prostredia sa predmety dennej potreby, bytové doplnky i umelecké zážitky nepreberajú mechanicky, ale podľa vedomých individuálnych i kolektívnych požiadaviek.

súčasnóm živote nás vedie k presvedčeniu, že ľudové umenie, ako aj vkus ľudu sú v stálom vývinovom procese, závislom od hospodárskych a spoločenských zmien prostredia. Preto tvrdenie, že za ľudové umenie možno považovať len jednu z jeho vývinových etáp, vedecky neobstojí. Nemožno súhlasiť ani s názorom, podľa ktorého jedine roľnícke prostredie je podhubím, kde môže vznikaf umelecký prejav.⁴² Veď ľudové umenie stvárnené rôznym spôsobom, v rôznych dobách, existovalo nielen na dedine u roľníkov, ale i v meste u malých remeselníkov, u robotníkov. Keďže pri vzniku ľudového umenia jeho tvorcovi šlo predovšetkým o účel, a nie iba o samoučelnú estetickú formu, nemožno toto drobné umenie sledovať ani v jednej z jeho etáp len zo zorného uhla tvaru, ale vždy v spojitosti s myšlienkovým svetom prostredia a s hospodárskou a spoločenskou štruktúrou kolektívu, ktorému patrilo. Ľudové umenie nemožno hodnotiť len na základe obrazov a plastík, lebo umelecký cit človeka sa prejavoval vo všetkom, čo mu pomáhalo lepšie a krajšie žiť. Analýza vývinu ľudového umenia na základe vedeckého svetonázoru nás oprávňuje postaviť sa proti všetkým teóriám buržoáznej vedy, ktorá, vychádzajúc z idealistického svetonázoru, umŕtvuje, zužuje a zámerne skresľuje predmet a cieľ bádania raz pod zorným uhlom nacionalizmu, inokedy spod zorného uhla apriórnych vlastností a foriem daných určitým krajom, kmeňom či národom.⁴³ Sledovanie ľudového výtvarného citu nás vedie však i k tomu, aby sme spolu s osvetovými i umeleckými pracovníkmi bojovali za nové pokrokové celonárodné umenie, ktorého konzumentom sa stane celý náš pracujúci ľud.

Literatúra

1. Burian E. F., *Láska, vzdor a smrť, pásmo lidových spěvů, hudby, tance a poezie*. —
2. Čapek J., *Nejskromnější umění*, Praha 1948. — 3. Čapek K., *Marsyas, čili na okraj literatury*, Praha 1941. — 4. Gorkij M., *S kým idete „majstri kultúry“?*, Bratislava 1949.
5. Graebner Fr., *Das Weltbild der Primitiven*, München 1924. — 6. Hoernes M., *Urgeschichte der bildenden Kunst in Europa*, Wien 1925. — 7. Honzík K., *Tvorba životního slohu*, Praha 1946. — 8. Jahrbuch für Volkskunde der Heimatvertriebenen, Salzburg 1955—1956. — 9. Kultúra 1958, 1959. — 10. Lenin V. I., *O literatuře*, Praha 1950. — 11. Marx K., Engels F., *O umění*, Bratislava 1949. — 12. Melicherčík O., *Teória národopisu*, L. Mikuláš 1945. — 13. Mukařovský J., *Dialektické rozpory v moderním umění*, uverejnené v *Kapitolách z české poetiky* II, 290—307, Praha 1949. — 14. Mukařovský J., *Estetická funkce, norma a hodnota jako sociální fakty*, Praha 1936. — 15. Naumann H., *Grundzüge der deutschen Volkskunde*, Leipzig 1922. — 16. Naumann H., *Primitive Gemeinschaftskultur*, Jena 1921. — 17. Rozental M. M., *Marxistická dialektická metoda*, Bratislava 1953. — 18. Stalin J., *O dialektickom a historickom materializme*, Bratislava 1949. — 19. Šourek K., *Lidové umění v Čechách a na Moravě*, Praha 1942 (?). — 20. Štech V. V., *Pod povrchem tvaru*, Praha 1941. — 21. Václavěk B., *Pisemnictví a lidová tradice*, Praha 1947. — 22. Voskovec a Werich J., *Hry osvobozeného divadla* I, Praha 1956. — 23. Werich J., Nebojsa F., *Kultúra* 1959, č. 47, 48.

¹ Sú to tieto formy: bývanie, verejné budovy zhotovené ľudom, nábytok, odev, kuchynský a salašnícky riad, nástroje, zvykoslovné masky a postavy (turone, sitárik, lucky, moreny, dedkovia), obradové pečivá, dary lásky, formy z rodinného zvykoslovia (party, pierka, ručníky svadobné, náhrobníky, kútne plachty a pod.), kultické predmety (znaky, svätci, betlehemy atď.), ako aj všetky formy a tvary, ktoré dnes spríjemňujú a okrášľujú život ľudu.

² Preto pri vedeckej analýze ľudového umenia nemožno používať len metódy dejín umenia. Na túto okolnosť poukázal už r. 1930 J. Č a p e k v knižočke *Nejskromnejší umění* a pravdepodobne pod jeho vplyvom r. 1943 i K. Š o u r e k v práci *Lidové umění v Čechách a na Moravě*.

³ Týmito otázkami sa zaoberajú aj obaja už prv citovaní autori v spomenutých prácach.

⁴ Pri tomto sledovaní sa opieram o materiál a javy, ktoré som poznala na kolektívnych a individuálnych výskumoch FF-UK a národopisného odboru MS v rokoch 1942–1950, na kolektívnych a individuálnych výskumoch a prieskumoch NÚ SAV v rokoch 1950–1959. Textový, fotografický, kresbový a diapozitívny materiál, z ktorého čerpám, sleduje premeny súčasného života nášho ľudu a je umiestnený v dokumentácii NÚ SAV. Starší materiál, ktorý sa nenachádza už v svojom prostredí, poznala som z depozitov a expozícií týchto našich múzeí: SNM Martin, NM Praha, KM B. Bystrica, KM Prešov, Východoslovenské múzeum Košice, Šarišské múzeum Bardejov, Okresné múzeá Poprad, Rim. Sobota, Piešťany.

⁵ V horských oblastiach napr. na Horehroní u staršej generácie, v hornom Liptove u staršej generácie, v hornom Spiši, v rovinnom kraji, napr. v podhorských dedinách Záhoria, Trnavskej nížiny, Hontu, Tekova a Novohradu.

⁶ U mladšej generácie menovaných oblastí, ako aj v okolí Detvy, Čičmian, Trnavy, Bratislavy atď.

⁷ Tieto predmety vo forme malieb na skle, figurálnych plastík, zvykoslovných masiek a figur nachádzame dnes väčšinou len v múzeách. No predchádzajúci zberatelia nevenovali dostatočnú pozornosť celku, do ktorého tieto predmety obradove patrili, a preto dnes sme odkázaní len na rekonštrukciu podľa ústneho podania.

⁸ Ako uvidíme i ďalej, s rozumovým poznaním života prírody a sveta mizla i sila starých zvykoslovných postáv a masiek až sa stali časťou spoločenskej zábavy a postupne úplne zanikli (Horehronie Morena, Liptov Dedko). V iných krajoch ostala pamiatka na ne už len pri strašení detí (čert, dedko, ježibaba a pod.).

⁹ Napr. v lesnatých krajoch takýmto základným materiálom bolo drevo, v kamenistých pieskovec a bridlica, v nížinných, fľových hlina. Rovinný kraj poskytoval konope, horský ľan a vlnu a pod. U nás najpoužívanejšími farbivami boli rastlinné farbivá, ako napr. šafran, ktorým sa farbilo na žltu; olšová kôra a šupky z nezrelých vlašských orechov s prímiešaním železných pilín dávali čierne farbivo; cibuľové šupky hnedočervené, mladé listie zelené. Tieto farbivá sa používali hlavne v textile a výšivkách. Neskôr všeobecnú obľubu nadobudlo dovážané indigo (z Indie) a brezuľka (z Brazílie). Farbilo sa aj zemitými hlinkami, ktoré mali farbu podľa toho, aký kysličník kovu obsahovali. Používali sa hlavne v hrnčiarsťve, pri mazaní a maľovaní domov, ako aj pri kolorovaní dreva.

¹⁰ Sú, to napr. snečné kolesá vo forme najrôznejších roziet, svastiky, stromy života, vtáci, hady, romboidy a pod.

¹¹ S týmto javom sa stretávame hlavne tam, kde mládež prešla technologickým školením a naučila sa novým spôsobom obrábať materiály.

¹² Za buržoáznej CSR v Čechách nár. umelci V. Lada, L. Kuba, na Slovensku nár. umelec M. Benka a M. Bazovský, L. Fulla.

¹³ Namiesto otvoreného ohnišťa nastupuje úspornejší sporák, namiesto hrnčiarskeho riadu vhodného na ohnište liaty a smaltovaný riad, sklené a porcelánové nádoby. Práca pri strojoch v poľnohospodárstve i v priemysle si vyžiadala zjednodušenie odevu (namiesto širokých gätí úzke plátenky, namiesto oplecka blúzy, namiesto krpecov a čižiem topánky a pod.). — Vo výrazových prostriedkoch namiesto účelovej krásy dekorativizmus, namiesto skratkovosti a znakov túha po realistickom stvárnení.

¹⁴ Medzi tieto zmeny treba rátať nástup individuálneho poľnohospodárstva, ako aj kapitalistického priemyselného podnikania. Tieto hlavné zmeny vyvolali celý rad ďalších úkazov charakteristických pre náš vývin, ako napr. rozpad veľkorodiny, rozpad remesla a zľudovenie niektorých jeho druhov, vystaňovalectvo, prácu žien na poli v čase mužovej neprítomnosti, zaostávanie hospodárskeho vývinu v niektorých priemyselných krajoch a pod.

¹⁵ Vývin pracovného odevu v okolí Trnavy, v Žakarovciach, odev traťových robotníkov v Líptove a pod. Zámena dreveného a hrnčeneho riadu za smaltovaný a liaty po zmene varenia na zavretom ohni.

¹⁶ Po zakrytí ohnišťa vytvára sa z komory alebo pitvora obytná kuchyňa a izba sa mení na „prednú izbu“, ozdobenú taniermi, obrazmi, maľovaným nábytkom, nastlanými perinami a plachtami. Týmito ozdobami sa zmenila na reprezentačnú miestnosť a život z nej zmizol. Preto vznikla len tam, kde mali viac obytných priestorov. — Hodvábom a zlatom vyšívajú textil a odev ostáva na sviatky a obrady a na všedný deň do práce si vytvárajú nové formy z domácich alebo kúpených materiálov.

¹⁷ Napr. pre Zemplín sa považovali za charakteristické veľké pestré tkané ornamente, pre Horehronie vyšívané a tkané geometrické vzory, pre Piešťany a okolie Trnavy jemný písaný ornament. Ďalej pre Líptov sa považovali za typické črpáky s uchom v podobe konskej hlavy, pre Detvu črpáky s architektonickým riešením, pre Poniky s figurálnou výzdobou a pod. Historický výskum však ukázal, že tieto formy boli a sú charakteristické pre patričné územie a dediny len v určitom období a že vývinom nastúpili na ich miesta formy nové. Preto pri muzeálnych inštaláciách bude treba aj na tento vývinový moment poukázať.

¹⁸ „Svojráz“ propagovali rôzne buržoázne výrobné spolky, ktorých cieľom bolo vytvoriť odev, náradie a bytové doplnky v duchu národnom. No aj keď ich snahy boli pomýlené a nechápali zákonitý vývin ľudového výtvarného umenia, predsa treba konštatovať, že mnohé, ako napr. Lipa, Detva a pod., znamenali zdokonalenie vyšívачských a čipkárskych techník a motívov.

¹⁹ Maľovaný porcelán, sklo, lampy, vyšívané svetle, nekvalitné vzorované látky chrlil kapitalistický obchod hlavne na východné a južné Slovensko, kde vkus ľudu bol oslabený i miestnym maloburžoáznym nevкусom.

²⁰ Tento jav v odevu i v zariadení domu potvrdzujú výskumy na Záhorí (Láb), v okolí Košíc (Myslava), v Novohrade (Turie Pole).

²¹ Napr. sezónny zárobok murárov z Východnej, železničných robotníkov z Važca, liptovských furmanov a pltníkov sa použil nielen na zlepšenie, ale i na skrášlenie života.

²² Napr. na východnom Slovensku v okolí Svidníka a Bardejova.

²³ Pozri poznámku 15.

²⁴ Príklady na oba javy nachádzame v chudobných karpatských oblastiach východného Slovenska v architektúre, odevu i textile.

²⁵ O povznesenie roľníctva na základe racionálneho poznania prírody sa snažil napr. už S. Tessedík. Školské osnovy v základnej povinnej škole, ako aj na odborných poľnohospodárskych, vinohradníckych a chovateľských školách, hlavne na Slovensku za burž. ČSR, obracali sa postupne na rozumové vysvetlenie základných princípov vývoja prírody, potrebných pre prácu roľníkov, vinohradníkov a pod. No v domyslení stáli v protiklade s povinným vyučovaním náboženstva.

²⁶ K základným obrázkom, plastikám a znakom (kríž, rozeta, strom života a pod.) pristúpila dekorácia kúta maľovanými fajansovými hrnčkami, taniermi, papierovými kvetinami, maľovanými rámkami i ornamentálnym textilom. Takéto dekoratívne kultické kúty sa zachovali dodnes tam, kde vlastní izbu starí, bezdetní manželia, vdovy a pod., ktorí izbu neobývajú.

²⁷ U nás prvý upozornil na tento druh ľudového umenia J. Čapek v práci *Nejskromnejší umění*. Na tento spôsob ľudového umeleckého vyjadrenia nadväzuje aj maliarsky smer, reprezentovaný francúzskym H. Rousseauom — colníkom a Chorvátom J. Hegedusičom. V ľudovom umení prejavil sa tento druh umenia u nás napr. na divadelných dekoráciách ochotníckych krúžkov, na vývesných štítoch malých obchodíkov v mestečkách a na predmestiach, ako aj na maľbách podstienok i stenách krčiem. Je preň charakteristické, že vždy rozpráva a naznačuje, čo sa má stať, čo sa stalo, alebo hovorí o niektorej z vášní majiteľa domu

a objednávateľa (výjavy poľovnícke). Teda aj tu má v prvom rade oznamovaciu funkciu, a nie estetickú.

²⁸ Príklady tejto gýčovej tvorby možno sledovať v predtlačaných a maľovaných obrázkoch, určených na vyšívanie, v maľbách pokútnych maliarov, predávaných v našich sklárskych obchodoch a obchodoch s ručnými prácami. Ďalej sem patria plastické tvrdé vankúše, kazety a vázy z karát, papierové kvetiny, hracie lampy, ako i nalíčení ružoví svätci a pod.

²⁹ Napr. Katarína Pätoprstá z Viničného, T. Brúderová z Vajnora, obe maliarky ohníšť, rezbár Macko z Rejdovej, rezbár J. Kemko z Heľpy a mnoho iných, ktorých dnes eviduje a vedie Ústav ľudovej umeleckej výroby v Bratislave.

³⁰ Sú to napr. jablonecké gombíky, perličky, látky z našich i zahraničných textiliek, obuv, porcelán, sklo i farbotlačové obrázky.

³¹ Ukazuje sa to napr. v starých osadách v okolí B. Bystrice, v robotníckych osadách na Horehroní, ďalej v robotníckych kolóniách v Ružomberku, Žiline, Bratislave.

³² Pozri pozn. 26.

³³ Slovné, hudobné, javiskové i výtvarné umenie K. Čapka, J. Čapka, J. Wericha, E. F. Buriana, J. Ježka.

³⁴ Preto mnohým bádateľom i umelcom, vychádzajúcim len z formy, tento stupeň ľudového umenia uniká.

³⁵ Tieto javy sme sledovali v posledných troch rokoch v týchto priemyselných oblastiach: Svit-okolie (Batizovce, Mengušovce), L. Mikuláš-okolie (Bobrovec, Ivanovo, Poruba), Partizánske-okolie, Dubnica-okolie, Bratislava-okolie; ďalej vo vinohradníckom kraji: Pezinok a Modra a okolie (Kráľová, Trlinok); ako i v poľnohospodárskom kraji: južné Pohronie, južné Považie, západné Slovensko, Záhorie (Láb, Lozorno), Nitra-okolie a pod.

³⁶ Napr. fajansové a hrnčiarske taniere, džbánky, misky, tkaniny, výšivky a pod.

³⁷ Jednoduché tvary sa začleňujú do života v okolí Bratislavy, B. Bystrice, L. Mikuláša, Martina, menej napr. na východnom Slovensku.

³⁸ Diskusia o novom životnom slohu na stránkach našej dennej a odbornej tlače v rokoch 1958—1959. — V tomto smere sa viedlo aj školenie vedúcich krúžkov LUT pre užité umenie v novembri 1959.

³⁹ Úlohy vytýčené celoštátnym sjazdom pracovníkov LUT r. 1958.

⁴⁰ Naši romantici, napr. S. Reuss, P. Dobšínský a pod.

⁴¹ Tieto myšlienky rozvádza vo svojich prácach H. N a u m a n n, *Grundzüge der deutschen Volkskunde*, Leipzig 1922, a *Primitiver Gemeinschaftsgeist*, Jena 1921.

⁴² Tamtiež.

⁴³ Nacionalistické a šovinistické tendencie v bádani ľudového umenia, koreniace v teórii kultúrnych okruhov, zakladajú sa hlavne na prácach M. H o e r n e s a, *Urgeschichte der bildenden Kunst in Europa*, Wien 1925 a Fr. G r a e b n e r a, *Weltbild der Primitiven*, München 1924. — V súčasnej dobe nacionalistické tendencie sú hlavnou hybnou silou prác uverejňovaných v zborníku *Jahrbuch für Volkskunde der Heimatvertriebenen*, 1955, 1956, kde sa skrývajú pod dôkladnosťou, analytickým pohľadom a aktuálnosťou témy (napr. skúma sa súčasnosť v porovnaní s minulosťou).

Für die volkstümliche bildende Kunst sind nicht nur Malereien und Plastiken charakteristisch, sie durchdringt vielmehr das ganze Leben des Menschen und wir begegnen ihr in der Behausung, in den Einrichtungsgegenständen, in der Bekleidung, in Schmuckgegenständen, welche dem Feiertag und selbst dem Alltag, ja sogar den Gepflogenheiten und feierlichen Gebräuchen angehören. Das in Museen verwahrte Material sowohl als auch die Beobachtung und Erforschung der Lebensweise des Volkes in den letzten Jahrzehnten lassen den Schluß zu, daß das Volk seinen Kunstsinn nicht nur in seinem eigenen Kunstschaffen zum Ausdruck brachte, sondern auch in der Wahl dessen, was ihm die Umgebung bot. Da sich das Volk bei der eigenen Schöpfung, wie bei der Wahl nicht nur von der Ästhetik leiten ließ, sondern stets auch vom Standpunkt der Nützlichkeit, wäre es unangebracht, die volkstümliche bildende Kunst nach den Formen allein beurteilen zu wollen. Um zu einem richtigen Verständnis des künstlerischen Schaffens des Volkes zu gelangen, ist eine genaue Kenntnis der Lebensweise, der Beschäftigung und der Gedankenwelt des Volkes und auch des Zeitalters, in welchen bestimmte Formen entstanden, unerlässlich. Jede Deutung muß im Zusammenhalt mit den wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Bedingungen, welche die Gedankenwelt und die künstlerische Phantasie des Volkes bestimmt haben, erfolgen.

Die wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Bedingungen des Feudalismus bewirkten beim Volke eine Gedanken- und Vorstellungswelt, deren Ergebnis einfache, von Zweckdienlichkeit und Material harmonisch mitbestimmte Formen waren. Zumal die Gedanken- und Vorstellungswelt oft hinter der wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Grundlage zurückbleibt, begegnen wir in dieser und in den folgenden Entwicklungsstufen der Volkskunst auch vielen Bildungen aus der heidnischen Welt der slawischen und nichtslawischen Bewohner der Slowakei. Mögen auch diese Formen mit ihrem Inhalt in harmonischem Zusammenhang stehen, so sind sie heute dennoch abgestorben, denn die wirtschaftliche und gesellschaftliche Grundlage und die Gedankenwelt, welchen sie ihre Entstehung verdanken, haben längst zu bestehen aufgehört.

Während der Bauer zur Zeit des Kapitalismus auf Grund traditioneller und individualistischer Denkweise die alten Formen dekorativ vervollkommnete und auch neue nur auf dieser Grundlage schuf, kann man bei den Arbeitern in kapitalistischen Kolonien und Vorstädten den Sinn für Zweckdienlichkeit, wie sie das damalige Leben erfordert hat, verfolgen. Zur Zeit des Kapitalismus hatte der Arbeiter weder Zeit noch Geld für eine selbständige Durchbildung dieser neuen Zweckdienlichkeit, und deshalb griff er und seine Familie am häufigsten nach fertigen Formen. Die vernunftmäßige Erkenntnis von Welt und Natur führte auf dieser Entwicklungsstufe dazu, daß die Arbeiter und später auch die Bauern, Hirten, und kleine Handwerker von schematischen Ausdrucksmitteln der Kennzeichnung zum Bestreben nach realem Bilden dessen übergingen, was sie in der Umgebung gesehen und erlebt hatten. Während in dieser Epoche bei der Bauernbevölkerung die eigene Durchbildung traditioneller Formen charakteristisch war, bemühte sich der Arbeiter und seine Familie, die besten Arbeiten heimischer und universeller Kunst zu erfassen, wobei ihnen auch die Arbeiterzirkel für Selbstbildung große Hilfe boten. Heute gehen die Formen der volkstümlichen Dekorationskunst, welche von der bei uns bereits überlebten wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Grundlage bedingt waren, ihrem Ende entgegen. Es wachsen und entwickeln sich jedoch auch weiterhin auch jene Formen, jene Gesetzmäßigkeit des Geschmackes, wie sie unter den Arbeitern zur Zeit des Kapitalismus geboren wurden. Fortschrittliche Künstler, wie z. B. J. Werich, E. F. Burian, Josef und Karel Čapek u. a., erfüllten schon während der bourgeoisen Tschechoslowakei die Geburt neuer Werte der Volkskunst und knüpften eben an das Denken, Sehen, die Geste und den Slang dieses sich neu bildenden Volksausdruckes an und haben eine neue fortschrittliche Kunst für die breiten Massen unseres Volkes ins Leben gerufen.

Die jüngste Entwicklungsstufe der volkstümlichen bildenden Kunst und des künstlerischen Gefühls entsteht vor unseren Augen und weist mit unserer sozialistischen Gegenwart einen engen Zusammenhang auf. Sie tritt in erster Linie dort hervor, wo der Mensch in unmittelbarer Beziehung zum Leben und zur Arbeit steht. Sie knüpft an die fortschrittlichen Traditionen der vorhergehenden Zeitabschnitte an. Da diese Kunst ihrem Inhalt nach neu ist,

hat sie — wie alles, was im Entstehen begriffen ist — oft keine endgültig gelöste Form, aber sie wird von einer fortschrittlichen Idee getragen. Deshalb finden wir heute diesen neuen entstehenden Geschmack des Volkes und dessen Kunstsinn eher im Bau eines Hauses und seiner Einteilung, als in äußerlichen architektonischen Schöpfungen, eher in der Auswahl eines Gebrauchsgegenstandes, als eines für die Verschönerung der Wohnung. Das Kunstgefühl des Volkes, welches in den vergangenen Entwicklungsstufen vom künstlerischen Erlebnis der aus den Händen der Volkskünstler, Volkshandwerker und Erzeuger stammenden Arbeiten genährt wurde, wird heutzutage immer mehr mit künstlerischem Begreifen und Erfühlen der volkstümlichen und universellen Kunst bereichert, wobei die Zirkel volkstümlicher bildender Kunst einen wesentlichen Beitrag leisten.

Die volkstümliche bildende Kunst entstand nicht abgesondert, ihre Entstehung verdanken wir weder einem einzelnen Individuum, noch dem Kollektiv als ganzem. Diese Kunst entstand infolge der künstlerischen Begabung eines Einzelmenschen auf Grund kollektiver Bedürfnisse und kollektiver Normen des Schönheitbegriffes, welche sich je nach der wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Entwicklung änderten. Sie entstand auch weder im geschlossenen Milieu des Volkes, noch in gedankenloser Nachahmung und Abhängigkeit von der Kunst der Bourgeoisie und Aristokratie, sondern entwickelte sich als Kunst breiter Volksmassen im dialektischen Gegensatz zur Kunst der Herrschenden. Des weiteren ist es bei Erforschung der Entwicklung der Volkskunst wichtig, sich der Tatsache bewußt zu sein, daß das neu entstehende trotz seiner Unausgeglichenheit in Form und Inhalt fortschrittlich und einer Entwicklung fähig ist, zum Unterschied von manchen älteren künstlerischen Formen, deren Inhalt zwar harmonisch geschlossen erscheint, die jedoch im Untergehen sind.

Wenn wir von der historischen und dialektischen Erforschung der volkstümlichen bildenden Kunst ausgehen, ist es nötig, auch jene Arbeitsmethoden zu korrigieren, welche die einzelnen Formen, vom Leben und der Arbeit des Volkes getrennt betrachten, und ihren wechselseitigen Entwicklungsprozeß übersehen. Auf der nämlichen Grundlage kommen sie zu der Ansicht, daß bestimmte Formen, Ornamente, Techniken u. ä. gewissen Stämmen, Völkern und Kulturkreisen (deutscher Kulturkreis) vorbehalten sind, was in manchen Fällen zum Mißbrauch für politische und nationalistische Zwecke ausartete.