



SLOVENSKÝ NÁRODOPIIS

2-3

XVII

**VYDAVATELSTVO
SLOVENSKEJ AKADÉMIE VIED
BRATISLAVA 1969**

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

O B S A H

STÚDIE

Ján Michálek, Národopis na Univerzite Komenského K 50. výročiu univerzity v Bratislave	185
Viktor Krupa, Etnolingvistika a jej vzťah k vede o človeku	192
Soňa Kovačevičová, Ľudové skulptúry na Slovensku	205

MATERIÁLY

Anton Habovštiak, O pôvode prezývok obyvateľov obcí na Orave	276
Pavol Stano, Ľudové kamenárstvo v Brhlovciach	285

ROZHLEDY

Konferencia O perspektívach rozvoja národopisnej vedy na Slovensku v Smoleniciach (3.-6. 12. 1968)	308
Emília Horváthová, K otázke výskumu vývoja duchovnej kultúry	309
Ján Michálek, K súčasným problémom slovenskej folkloristiky	321
Adam Pranda, K periodizácii vývinu ľudovej kultúry na Slovensku	327
Viera Gašparíková, K hlavným úlohám súčasného štúdia slovenskej ľudovej rozprávky	347
Mária Dzubáková, K problematike vzťahu folklóru a literatúry	354
Viera Urbancová, Vývoj hľadísk na predmet a obsah bádania v období vzniku a formovania sa slovenskej etnografie	357
Milan Leščák, Úvahy o predmete národopisného bádania	369
Svetozár Svěhlák, O štúdiu kultúry zahraničných Slovákov	382
Ján Botík, Problémy národopisného štúdia slovenských menšín	396
Michal Maruš, Slovenská ľudová kultúra a jej vzťahy k iným etnickým skupinám	401
Mikuláš Mušínska, K problematike národopisného výskumu Ukrajincov na východnom Slovensku	407
Zora Apáthyová-Rusnáková, Poznámka o probléme interetnických vzťahov	412
Soňa Kovačevičová, Atlas ľudovej kultúry a problematika vývinu ľudovej kultúry na Slovensku	413
Elena Prandová, K problematike ľudovej terminológie	421
Štefan Mruškovič, K otázkam ďalšieho rozvoja etnografie v múzeách na Slovensku	426
Návrh na vytvorenie Koordinačnej rady pre národopis a ústrednej národopisnej dokumentácie na Slovensku	431
Diskusia	433
Otvorený list českým národopiscom	452
Ján Podolák, Sympóziu o vedeckom výskume Oravy	453
Ján Michálek, Porada o reforme štúdia národopisu na univerzitách v ČSSR	454
Ester Plícková, Výstava betlehemov vo Viedni	455
VIII. kongres UISAE v Tokiu (O. Skalníková)	456
Mária Kosová, Návšteva zo zahraničia	459

RECENZIE REFERÁTY

C. Wittke, We who built America (J. Mjartan)	458
H. Kolesch, Das altoberchwäbische Bauernhaus (S. Švecová)	462
M. Eliade, Traktat o historii religii (V. Krupa)	463
Arts et Traditions Populaires (V. Nosáľová)	466

BIBLIOGRAFIA

Ján Michálek - Milan Chlebana, Súpis dizertačných a diplomových prác s národopisnou tematikou, obhájených na filozofickej fakulte Univerzity Komenského do r. 1968	469
--	-----

I N H A L T

STUDIEN

Ján Michálek: Die Ethnographie an der Komenský-Universität, Zum 50. Jahrestag der Gründung der Komenský-Universität in Bratislava	185
Viktor Krupa: Die Ethnolinguistik und ihre Beziehung zur Wissenschaft über den Menschen	192
Soňa Kovačevičová: Volkstümliche Skulpturen in der Slowakei	205

MATERIALIEN-ARCHIVALIEN

Anton Habovštiak: Über den Ursprung der Spitznamen der Einwohner in der Orava	276
Pavol Stano: Das volkstümliche Steinmetzhandwerk in der Ortschaft Brhlovce	285

RUNDSCHAU

Die Konferenz über die Perspektiven der Entwicklung der ethnographischen Wissenschaft in der Slowakei in Smolenice (Referate, Korreferate, Diskussion)	308
Ján Podolák: Das Symposium über die wissenschaftliche Erforschung des Orava-Gebietes	453
Ján Michálek: Die Beratung über die Reform des Studiums der Ethnographie an der Universität in der ČSSR	454
Ester Plícková: Die Ausstellung von Weihnachtskrippen in Wien	455
Ofga Skalníková: Der VIII. Kongreß der UISAE in Tokio	456

REZENSIONEN UND REFERATE

BIBLIOGRAPHIE

Ján Michálek - Ján Chlebana: Verzeichnis der Dissertationen und Diplomarbeiten mit ethnographischer Thematik, die bis 1968 an der Philosophischen Fakultät der Komenský-Universität in Bratislava verteidigt wurden	469
---	-----

Na 1. strane obálky: Madona rajecká, výška 33 cm, detail, polychromia narušená. Depozit M. Čechovej v Oravskej galérii. Foto B. Schreiber

À la première page de la couverture: La Madone de Rajec. Hauteur 33 cm, détail. Polychromie altérée. Dépôt de M. Čechová dans la Galerie de Orava. Foto B. Schreiber.

ĽUDOVÉ SKULPTÚRY NA SLOVENSKU

SOŇA KOVAČEVIČOVÁ

Národopisný ústav SAV, Bratislava

V poslednom polstoročí sa záujem o ľudové skulptúry striedal s obdobím stagnácie a zabudnutia tohto druhu ľudového výtvarného umenia. Záujem o ľudovú drevorezbu svetského i náboženského obsahu, začlenenú do každodenného života, obradov i myslenia a viery, prejavil sa hlavne vo vytvorení základných fondov našich múzeí, o ktoré sa opierame i my a ktoré pravdepodobne i v budúcnosti budú tvoriť základ ďalšieho bádania.

Ale v tomto období sa položili aj základy moderného vedeckého prístupu k spracovaniu i tejto časti výtvarnej ľudovej tvorby. Zatiaľ čo umelecky adekvátne prejavy ľudového slovesného umenia spracovávali erudovaní zakladatelia modernej českej a slovenskej folkloristiky (J. H o r á k, B. V á c l a v í k, A. M e l i c h e r ě í k, P. B o g a t y r e v a i.), o ľudové sošky a maľby prejavili záujem hlavne umeleckí historici (A. G ü n t h e r o v á, N. M ě l n í k o v á - P a p o u š k o v á, K. Š o u r e k). K slovenskej ľudovej tvorbe ako k celku siahli aj slovenskí výtvarní umelci, ktorí podľa vzoru novodobého svetového umenia hľadali korene a inšpiráciu moderného výrazu v ľudovom umeleckom prejave; lenže nie v cudzom, ale v domácom. Na základe požiadaviek avantgardných výtvarníkov i prepracovanosti teoretikov sa zrodila myšlienka usporiadať v r. 1948 v Bratislave výstavu slovenského ľudového výtvarného umenia, ktorú úspešne inštalovali i v Prahe a v pozmenenej koncepcii rok na to aj vo Varšave. Skoro po 20-ročnom tabuovaní tejto témy ľudové plastiky, hlavne sakrálného charakteru, začali postupne vyjasňovaním otázok okolo náboženstva, viery a dejín kultúry uputávať pozornosť, čo sa prejavilo v posledných rokoch v početných výstavách, štúdiách a článkoch.

Tento záujem, i touto prácou zhromaždený materiál, objavil problematiku, ktorej prepracovanie vyžadovalo okrem tradičných národopisných a umenovedných metód použiť aj také postupy, pomocou ktorých by sa našla uspokojivá odpoveď na niektoré sporné a nejasné otázky, akou je napr. úloha človeka ako modelu v ľudovej tvorbe, predloha a svojbytnosť jej ľudového spracovania, kontinuita vývinu a vzťahy medzi ľudovou a národnou alebo všefudskou kultúrou a umením, tvorca a spoločnosť, sémantické a štýlové vlastnosti tejto tvorby, polyfunkčnosť sošiek a pod. Kľúč pre prístup, analýzu a aspoň čiastočné vysvetlenie týchto zložitých, vývin i tradíciu určujúcich otázok, sa našiel v rozpracovaní metód obsiahnutých v tých prácach zakladateľov našej modernej folkloristiky, ktoré rozoberajú ľudové balady, zľudovalú pieseň, spoločenský spev i ľudové divadlo. Niektoré myšlienky francúzskej etno-antropologickej školy sa nám zase



1. Úl-slamenák v podobe ľudskej hlavy; slama, sklo, drevo, kolorovaná hlina, výška 55 cm. Prievidza, 19. stor. SNM Martin, inv. č. 14318. Foto J. Just, SÚPSOP, č. 4496.

2. Zakončenie opornej palice v podobe hlavy *žida*, rezbou doformovaný samorast, výška hlavice 6 cm. Čičmany, okr. Žilina, 2. pol. 18. stor. OG Oravský Podzámok, inv. č. OG-P-31. Foto L. Boroďáč, SÚPSOP, č. 56750.

zdali vhodné pre nájdenie vzťahu medzi človekom-tvorcom a jeho kultúrnym prejavom.

Ani jeden z problémov sa však nedal riešiť bez domyslenia z hľadiska dejín umenia i národopisu. Keďže sme vyšli z týchto pracovných postupov, potom sa nám stalo, že dokladová časť, ktorá má doplniť, či aj nahradiť umelecko-historické a etnografické popisy, svojím rozsahom prerastá samu interpretáciu, v ktorej sme sa snažili zhrnúť niektoré výsledky viacročného bádania na poli ľudových sošiek na Slovensku.

Spodobovanie človeka a ľudové sošky

Umelecká reč, ktorou k nám dnes hovoria ľudové skulptúry svätcov a svätíc, je výslednicou stáročného prerastania umeleckých názorov a technologických postupov profesionálnych umelcov a umelcov samoukov, je výslednicou preliňania dobových a tradičných názorov na figurálnu tvorbu, je ukážkou zápasu a súžitia starého kultu s novým. Tento zložitý proces bol závislý od mnohých činiteľov, v ktorých rozhodujúcim boli názory a potreby tradíciou vedeného

kolektívu a ľudového tvoreu v ňom. Nemenej dôležitá bola cirkevná náuka, ktorá predpisovala určité ikonografické predstavy kresťanského boha, svätcov a orodovníkov. Spojenie medzi týmito dvoma komponentmi, určujúcimi charakter ľudových plastík so sakrálnou tematikou, bolo v priebehu dejín dramatické a práve jednou z výsledníc tohto zápasu je aj podoba ľudových plastiek a ich začlenenie do života. Ich typičnosť a umelecký charakter nemožno úplne pochopiť bez poznania ich úlohy, ktorú mali v prostredí, pre ktoré boli stvárnené, ale ani bez poznania ich vzťahu k umeniu profesionálnemu, v ktorom existujú mnohé ich predlohy. V celom tomto procese však ich umelecká funkcia, ktorú dnes chápeme ako prvoradú, nebola určujúcou, ale len jednou zo zložiek podriadených ich hlavnej kultickej úlohe. Pochopiť ich umeleckú hodnotu a určiť vzťah dnešného moderného umenia k nim nemožno však len na základe ich formálneho rozboru, ale práve na základe ich vnútornej analýzy i vzťahov, ktoré mali

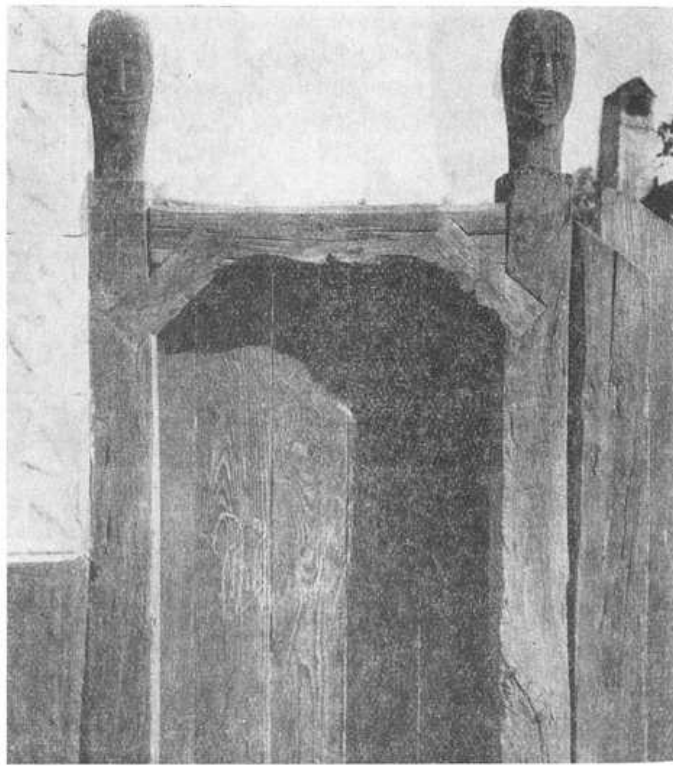
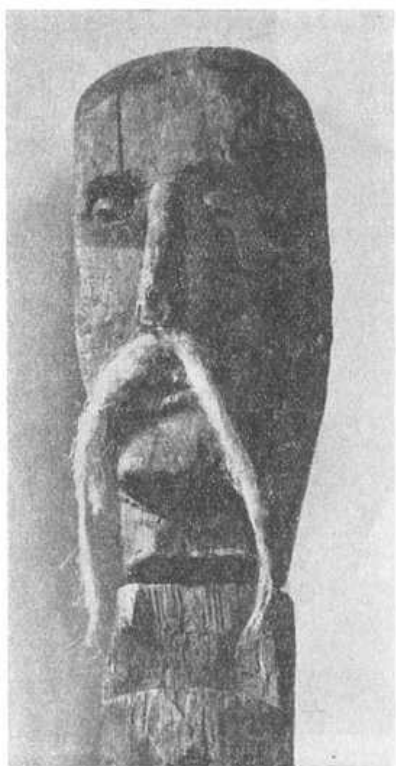


3. Hlavica obručného stolca, drevorezba používaním patinovaná, výška hlavice 23 cm. Gener, 19. stor. GM Rim. Sobota. Foto S. Kovačevičová, NÚ SAV.

4. Zakončenie ucha črpačky v podobe sediaceho človeka, drevorezba používaním patinovaná, výška figúrky 6 cm. Dolná Mičiná, okr. Ban. Bystrica, 19. stor. SNM Martin, inv. č. 5. Foto J. Dérer, SNM.

k svojmu okoliu, k tvorcovi i k cirkvi, ktorá ich základné ikonografické podoby predurčila. Skulptúry Bohorodičky, Božieho syna a rôznych svätých, ktoré v tomto vzájomnom procese vznikali, patria do tej oblasti ľudového výtvarného umenia, ktorú spája spodobovanie človeka. V tomto druhu ľudového umenia, ako v ľudovom umení vôbec, spodobovanie však nebolo cieľom, ale len prostriedkom na dosiahnutie určitého zámeru. Preto ľudoví umeleci svoj model človeka alebo predlohu, podľa ktorej pri stvárnení svojho dielka postupovali, redukovali na hlavné výrazové znaky, ktorým malo rozumieť určité spoločenské. Takýto spôsob ideografického videnia a stvárnenia sa podstatne odlišoval od zásad realistického senzuálneho videnia, v ktorom umelcom šlo viac-menej o verné spodobenie modelu.

Symbolická podoba človeka, abstrahovaná až do znaku na jednotlivých artefaktoch, alebo aj stvárnenie niektorých predmetov do abstraktnej podoby človeka, mali za cieľ zabezpečiť kontakt majiteľa a používateľa s patričnou predstavou personifikovanej zázračnej sily. Do tejto skupiny ľudového výtvarného umenia patria rôzne úžitkové predmety s rôznorodým poslaním: napr. črpačky, naberačky, praslice, úle, niektoré hračky — predmety, ktoré nesú stopy antropomorfných znakov (obr. 1—4). Ich stvárňovatelia pôvodné spojenie dnes



5. Hlava svadobného Dada, drevorezba používaním patinovaná, fúzy z pazderia, 120 cm, hlava 35 cm. Pekelník, Orava, 19. stor. SNM Martin. Foto J. Dérer, SNM, č. 16779.

6. Vstupná bránka so stĺpmi zakončenými ľudskou hlavou, drevorezba patinovaná vekom, stĺp 200 cm, hlavica 45 cm. Myslava, okr. Košice, 19. stor. SNM Martin. Foto A. Paul.



7. Detail hlavy Moreny, slama a pomaľované plátno. Morava alebo záp. Slovensko, 19. stor. Moravské múzeum, Brno. (Reprodukované z publ. *Volkskunst in Bildern*, obr. I/3.) Foto F. Hideg, NÚ SAV.

8. Hlava Dada, plátno, drevo, kožušina. Slovensko, 19. stor. SNM Martin. (Reprodukované z publ. *Volkskunst in Bildern*, obr. 29.) Foto F. Hideg, NÚ SAV.

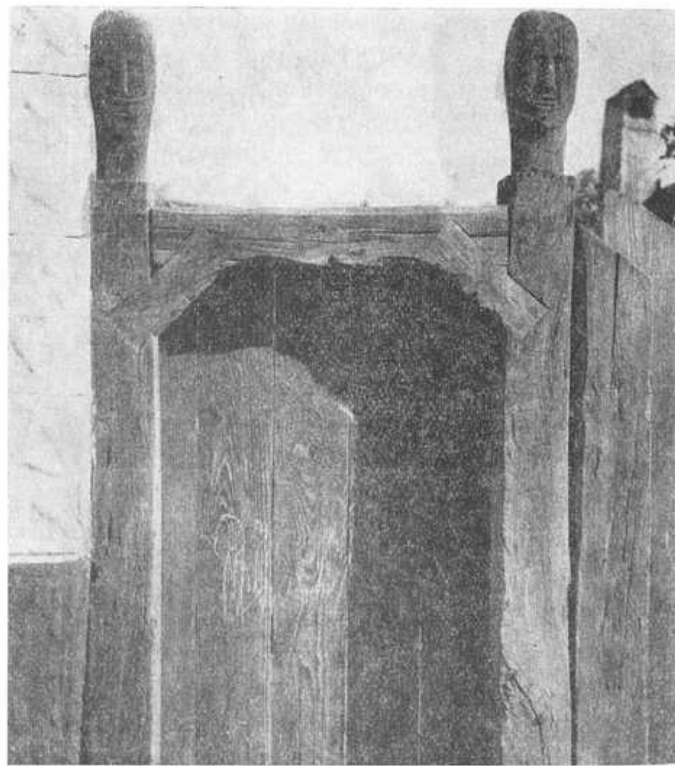
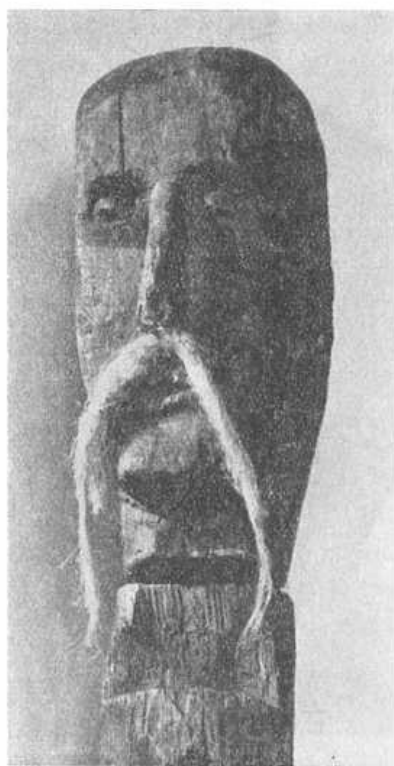
už nechápu a nepoznajú, objavuje sa miestami len v lokálnom názvosloví. Sem patria aj rôzne artefakty, ktoré boľi spojené s výročným a rodinným zvykoslovím a obradmi, napr.: podoba Moreny, Dedka, svadobné masky, hlavice domových stĺpov a pod. (obr. 5–8).¹ Zachovanie týchto starobylých spôsobov spodobňovania človeka v súvislosti s určitými obradmi a zvykmi súvisí na Slovensku — ako vôbec u Slovanov — s prežívaním pohanského kultu predkov, i s kultom mesiaca a slnka a ich personifikáciou.² Čím viac sa z patričného obradu stával zvyk, hra, alebo zábava, tým viac sa uvoľňovala personifikácia redukovaná do

¹ Takéto spojenie naznačuje napr. pomenovanie zakončenia stĺpu dveriec *hlava*, *hlavica*, jeduak na zakončenie v podobe ľudskej hlavy i v podobe zaoblenej gule (obr. 6); podobne to býva i pri stĺpových náhrobníkoch. Je zaujímavým javom, že človek aj opačne, samorast, pripomínajúci ľudskú hlavu, často dotváral na ľudskú podobu a takejto podobe potom dával rôzne názvy (hlavici obručeného stolca *dedko*, palici zakončenej samorastom, dotvoreným do podoby ľudskej hlavy s bradou *žid* (obr. 2, 3).

² *Mythologie II., Mythologie slave*, 82–97. Dodnes príklad takejto personifikácie nachádzame v slovenských rozprávkach, napr. *Tri vlasy deda Vševeda* i v ľudovom výtvarnom umení napr.: mesiac alebo slnko s ľudskou tvárou a vlastnosťami (mračí sa, fúka ap.). Pochopiteľne, takéto spodobovanie existuje všade tam, kde sa v Európe stretávame s personifikovaním mesiaca a slnka.

k svojmu okoliu, k tvorcovi i k cirkvi, ktorá ich základné ikonografické podoby predurčila. Skulptúry Bohorodičky, Božieho syna a rôznych svätých, ktoré v tomto vzájomnom procese vznikali, patria do tej oblasti ľudového výtvarného umenia, ktorú spája spodobovanie človeka. V tomto druhu ľudového umenia, ako v ľudovom umení vôbec, spodobovanie však nebolo cieľom, ale len prostriedkom na dosiahnutie určitého zámeru. Preto ľudoví umelci svoj model človeka alebo predlohu, podľa ktorej pri stvárnení svojho dielka postupovali, redukovali na hlavné výrazové znaky, ktorým malo rozumieť určité spoločstvo. Takýto spôsob ideografického videnia a stvárnenia sa podstatne odlišoval od zásad realistického senzuálneho videnia, v ktorom umelcom šlo viac-menej o verné spodobenie modelu.

Symbolická podoba človeka, abstrahovaná až do znaku na jednotlivých artefaktoch, alebo aj stvárnenie niektorých predmetov do abstraktnej podoby človeka, mali za cieľ zabezpečiť kontakt majiteľa a používateľa s patričnou predstavou personifikovanej zázračnej sily. Do tejto skupiny ľudového výtvarného umenia patria rôzne úžitkové predmety s rôznorodým poslaním: napr. črπάky, naberačky, praslice, úle, niektoré hračky — predmety, ktoré nesú stopy antropomorfných znakov (obr. 1—4). Ich stvárniovatelia pôvodné spojenie dnes



5. Hlava svadobného Dada, drevorezba používaním patinovaná, fúzy z pazderia, 120 cm, hlava 35 cm. Pekelník, Orava, 19. stor. SNM Martin. Foto J. Dérer, SNM, č. 16779.

6. Vstupná bránka so stĺpmi zakončenými ľudskou hlavou, drevorezba patinovaná vekom, stĺp 200 cm, hlavica 45 cm. Myslava, okr. Košice, 19. stor. SNM Martin. Foto A. Paul.



7. Detail hlavy Moreny, slama a pomaľované plátno. Morava alebo záp. Slovensko, 19. stor. Moravské múzeum, Brno. (Reprodukované z publ. *Volkskunst in Bildern*, obr. 1/3.) Foto F. Hideg, NÚ SAV.

8. Hlava Dada, plátno, drevo, kožušina. Slovensko, 19. stor. SNM Martin. (Reprodukované z publ. *Volkskunst in Bildern*, obr. 29.) Foto F. Hideg, NÚ SAV.

už nechápu a nepoznajú, objavuje sa miestami len v lokálnom názvosloví. Sem patria aj rôzne artefakty, ktoré boli spojené s výročným a rodinným zvykoslovím a obradmi, napr.: podoba Moreny, Dedka, svadobné masky, hlavice domových stĺpov a pod. (obr. 5–8).¹ Zachovanie týchto starobylých spôsobov spodobňovania človeka v súvislosti s určitými obradmi a zvykmi súvisí na Slovensku — ako vôbec u Slovanov — s prežívaním pohanského kultu predkov, i s kultom mesiaca a slnka a ich personifikáciou.² Čím viac sa z patričného obradu stával zvyk, hra, alebo zábava, tým viac sa uvoľňovala personifikácia redukovaná do

¹ Takéto spojenie naznačuje napr. pomenovanie zakončenia stĺpu dveriec *hlava*, *hlavica*, jednak na zakončenie v podobe ľudskej hlavy i v podobe zaoblenej gule (obr. 6); podobne to býva i pri stĺpových náhrobníkoch. Je zaujímavým javom, že človek aj opačne, samorast, pripomínajúci ľudskú hlavu, často dotváral na ľudskú podobu a takejto podobe potom dával rôzne názvy (hlavici obručeného stola *dedko*, paliči zakončenej samorastom, dotvoreným do podoby ľudskej hlavy s bradou *žid* (obr. 2, 3).

² *Mythologie II., Mythologie slave*, 82–97. Dodnes príklad takejto personifikácie nachádzame v slovenských rozprávkach, napr. *Tri vlasy deda Vševeda* i v ľudovom výtvarnom umení napr.: mesiac alebo slnko s ľudskou tvárou a vlastnosťami (mračí sa, fúka ap.). Pochopiteľne, takéto spodobovanie existuje všade tam, kde sa v Európe stretávame s personifikovaním mesiaca a slnka.



9a. b. Stĺp so štyrmi tvármi a prstencovite nadradenými výjavmi, plochý reliéf v kameni. Zbruč, Čechy, okolo r. 1000. (L. Niederle, *Život starých Slovanů* III/2, 652–4 a *Mythologies* II, 84, 85.) Foto F. Hideg, NÚ SAV.

10. Sv. Trojica v polykefalicom poňatí, nástenná maľba. Žehra, okr. Spiš. Nová Ves, koniec 14. stor. Foto SÚPSOP, č. 5703.

11. Zakončenie ucha črpáka s janusovskou hlavou, drevorezba používaním patinovaná, výška ucha 14,5 cm, hlavy 4 cm. Okolie Detvy, okr. Zvolen, 19. stor. SNM Bratislava, inv. č. E 2997. Foto R. Bunčák, SNM.



znaku smerom k ornamentálnej dekoratívnosti, alebo zvýšená k iluzionistickému spodobeniu človeka.³

Sila a životnosť týchto predstáv vyniká najmä vtedy, ak si uvedomíme, že na území Slovenska kresťanstvo definitívne zvíťazilo v druhej polovici 9. storočia.⁴ Proti domácejmu kultu prírodných životadarných síl, proti uctievaniu predkov a démonov, kresťanstvo postavilo kult neznámeho, ďalekého, trojjediného, vševedúceho, všemohúceho, vševidúceho boha, kult matky božej, kult prorokov, svätcov a orodovníkov. Na území Slovenska poznali personifikovanú podobu vzdialeného božstva cez transcendentálne umenie východu, i cez meditatívne umenie západu, cez umenie juhu, objavujúce krásu človeka.⁵ Kresťanstvo navonok pomerne rýchlo premohlo starý domáci kult a s ním spojené predstavy. Nové božstvo a jeho spodobovanie sa uplatnilo nielen tam, kde to cirkevná vierouka predpisovala, ale často sa dostalo aj na miesta starých bôžikov a démonov. No títo domáci bôžikovia a démoni boli len zdanlivo zatlačení vonkajšou podobou nových božstiev — v konaní a vedomí veriacich staré a nové predstavy božstiev a viera v nich zvädzali neustály boj. Doklady takéhoto boja a pretrvania existujú nielen v rôznych cirkevných zákazoch, ale i v mnohých ľudových prí-

³ Takéto uvoľnenie možno zaznamenať aj koncom 19. stor., kedy staré znaky, ktoré mali gotickú, renesančnú alebo barokovú podobu, sa začali meniť v zmysle dekoratívizmu. Dôsledky týchto zmien nachádzame v ornamentike dodnes. Spodobenie človeka v zmysle senzualistickej idealizácie existuje od konca 19. stor. v ľudovej maľbe a sochárstve.

⁴ Oficiálny nástup kresťanstva na našom území sa ráta od r. 863, kedy prišli na Veľkú Moravu Cyril a Metod; prenikanie kresťanstva existovalo od zač. 9. stor. (Husa, *Dějiny Československa*, 43—46; Pauliny, *Slovesnosť*, 50 n.)

⁵ O takomto prerastaní a vzájomnom súžití hovoria nástenné stredoveké maľby, čo najmarkantnejšie dosiaľ vyjadril film A. Güntherovej a P. Fodora: *Nástenná maľba na Slovensku* (vyrobil Vedecko-populárny film v Bratislave pre SÚPSOP 1964). Príklady existujú i v stredovekej tabuľovej maľbe, plastikách a architektúre.



12. Sv. Jozef v drevenej kaplnke, umiestnenej na strome pri ceste, polychromovaná drevorezba, výška 55 cm. Lovce, okr. Levice, 19. stor. Foto SŮPSOP, č. 14581.

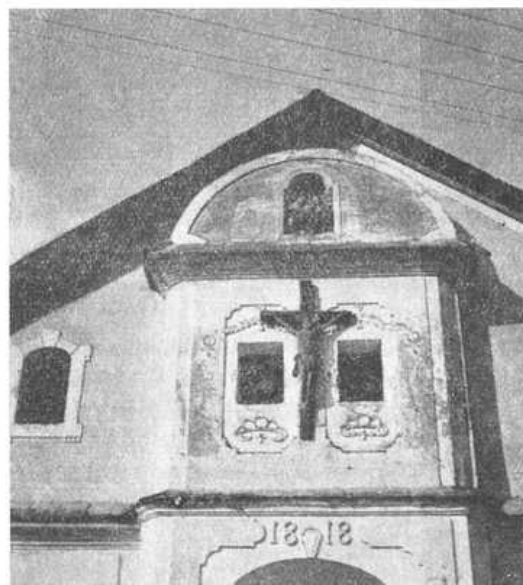


13. Križ s korpusom na priedomí, polychromovaná drevorezba, výška korpusa 55 cm. Dolný Štefanov, okr. Dol. Kubín, 19. stor. Foto J. Kosák, SŮPSOP, č. 9227.

14. Priečelie plátenníckeho domu, vo výklenku sv. Trojica, medzi oknami križ s korpusom, polychromovaná drevorezba, zač. 19. stor. Dolný Štefanov, č. 39, okr. Dol. Kubín. Foto V. Alinče, SŮPSOP, 311.

15. Náhrobný križ na cintoríne, polychromované drevo, výška 170 cm. Detva, okr. Zvolen, miestna práca, pol. 20. stor. Foto I. Imro, SŮPSOP, č. 9377.

16. Pieta v nike kaplnky pri hradскеj, sadrová plastika, súčasná premaľba klasicistickej kaplnky, výška plastiky 58 cm. Rabča, okr. Dol. Kubín, prvá pol. 20. stor. Foto J. Kosák, SŮPSOP, č. 9256/8.





Obr. 15



Obr. 16

sloviach, porekadiach, poverách a obradoch, súvisiacich s kultom predkov, s vierou v démonov i s kultom prírodných síl.⁶

V súžití starého odumierajúceho kultu pohanského s novým narastajúcim kultom kresťanským sa stávalo, že predstavy súvisiace s jedným kultom raz nadobúdali vlastnosti a podobu druhého a inokedy naopak.⁷ Tak napríklad Boh-otec alebo Duch svätý, ktorí v kresťanskom kulte stáli najvyššie, prebrali niektoré vlastnosti a občas aj podobu hlavných bohov pohanského kultu.⁸ Boh-otec prevzal niektoré vlastnosti Perúna, ktorého meno pretrvalo aj napriek tomu v nadávkach a porekadiach.⁹ Ducha svätého spodobovali v podobe vtáka —

⁶ Uvádzame niekoľko kliatieb zozbieraných Záturckým v druhej polovici 19. stor., ktoré sú dokladom takéhoto dlhého prežívania: *Bodaj ta zmok vzal; Bodaj ta zrak vzal; Bodaj ho parom zabil; Medľanboh ta zabil; Bodaj ta parom metal; Paromovská strela do teba; Sedem hromov v tvojej materi;* (Záturcký, *Slovenské príslovia*, 295—297). — Odborná literatúra píše o dvojakej viere Slovanov, a to navonok o ideológii kresťanskej a vo vnútri o dlhom prežívaní starých domácich kultov (*Mythologie II*, c. d., 82—97). Pochovávanie pod stromy bez náboženských obradov dokladá Reuss r. 1595 na Horehroni (Kovačevičová, *Z Reussovho rukopisu*, 288). O kulte gazdu domu v podobe hada hovorí zvykoslovný materiál z Liptova z konca 19. stor. (vlastný výskum r. 1944). O kulte predkov v súvislosti so svadobným ťadom píše Bednárík, *Duchovná kultúra*, 57 n, obr. XXI).

⁷ Napr. okolo kresťanských sviatkov Vianoc a Veľkej noci sa nahromadili mnohé staré domáce predkresťanské zvyky a postupne sa stali ich časťou (zeleň a sviece vianočného stromčeka, kult vajec a voda na Veľkú noc). Svätenie paschy u pravoslávnych a gréckokatolíkov je ešte markantnejšou ukážkou takéhoto prelínania.

⁸ Podobné príklady v rôznych obmenách a časovom vymedzení existujú aj inde v Európe.

⁹ Pozri pozn. 6.



19. Sv. Ján, kamenná plastika so znakmi románskeho citenia, výška 50 cm. Okolie Piešťan, 18.–19. stor. BM Piešťany. Foto F. Hideg, NÚ SAV.

nenie určitej podoby človeka a jej osudov, ale podobne ako napríklad aj pri tvorbe gotických plastík o typizovanie takou formou, ktorá by bola zrozumiteľná čo najširšiemu okoliu, a ktorá by mala čo najširší psychologický účinok v zmysle patričného kultu, alebo obradu (obr. 20–22, 30, 36, 53).¹⁶ Aby ľudoví umelci takýto účinok dosiahli, zvýrazňovali tie atribúty, ktoré symbolizovali patričný typ svätca alebo zvykoslovnej postavy, a ktoré mali určitú úlohu v patričnom kulte a obrade. Veriaci alebo účastníci obradu zvyšovali účinnosť týchto sošiek tým, že ich umiestňovali na miestach najnebezpečnejších, kde sídlili duše predkov, niekdajší bohovia, alebo démoni a pod. Takto sa dostali do hájov, k studničkám, na križovatky, na priečelia domov, na hroby, pred sídliská a pod. Ich účinok zosilňovali priradením starých symbolov života v podobe svastík, slnečnej rozety, stromu života, vtáka, trojkľanu a pod. (obr. 12–16).¹⁷ Účinok starých obradov, v ktorých boli zapojené figúrky Dedka, Moreny, rôzne masky, spájali zasa s atribútmi kresťanstva (napr. so svätením, s ich vykonávaním v určitých dňoch kresťanských sviatkov a pod.).¹⁸ A v takejto symbióze staré predstavy s novými pretrvali v nadradenej i priradenej pozícii až do prelomu storočia. Pritom mnohé staré obrady a zvyky tým, ako

¹⁶ Príkladom takejto ľudovej tvorby sú nielen tradičné ľudové plastiky, ale i podoby obradových masiek a zvykoslovných figurín: Moreny, Dedka, Turoňa. Gotickým umelcom (maliarom, či rezbárom) takisto nešlo o určitú podobu, ale typizáciu, ku ktorej si pomáhali i dopracovaním patričných symbolov, označujúcich určité svätice a svätcov.

¹⁷ Takúto symbiózu možno sledovať na starších dokladoch z prelomu storočia a miestami ešte dodnes v teréne, napr.: na priečeliach domov, na stĺpoch brániek, na detvianských krížoch, na maľbách ohnísk a kultových kútov.

¹⁸ Napr. s Turoňom chodili na Vianoce, Morenu topili a Dedka ubíjali a pálili v období Veľkej noci ap.

tratili svoj pôvodný obsah, stávali sa hrou a staré zvyky a symboly postupným odumieraním významu sa menili v rýdze ornamentálne a dekoratívne prvky.



20. Hlava korpusa z križa poznačená gotikou, polychromovaná drevorezba, výška korpusa 129 cm. Rudno, okr. Martin, 16.—17. stor., r. k. drevený kostol. SNM Martin. Foto J. Látalová.



21. Hlava topoľčianskej Piety v renesančno-barokovom poňatí, polychromovaná drevorezba, výška 50 cm. Čausa-Vestenice, okr. Prievidza, 18. stor. SNM Martin, inv. č. N 183. Foto J. Látalová.



22. Madona loreťánska rokokovo stvárnená, polychromovaná drevorezba, výška 53 cm. Záp. Slovensko, koniec 18. a zač. 19. stor. SNM Martin, inv. č. N 1361. Foto J. Láťalová.

Pretrvanie a zánik

Stáročné pretrvanie tvorby ľudových plastík a ich začlenenie do života ako aj ich svojbytné stvárnenie súvisia na Slovensku s celkovými hospodárskymi, spoločenskými a kultúrnymi pomermi karpatských krajov strednej Európy, ktorej časťou bolo aj Uhorsko a Slovensko v ňom. Táto časť Európy bola v dôsledku rôznych príčin poznamenaná veľkými vyvinovými výkyvmi, v ktorých za určitou stabilizáciou a rozmachom nastal vplyvom vonkajších i vnútorných pomerov úpadok. Takéto obdobia zaostávania mali za následok petrifikáciu mnohých ekonomických, spoločenských a kultúrnych foriem, ba miestami viedli aj k obnove starších foriem práce a spôsobov života. Novoty, ktoré potom v dobe ďalšieho rozmachu prichádzali, naväzovali na staršie domáce formy a málokedy boli také silné, aby znamenali úplné potretie a zatienenie predchádzajúcich vývinových



23. Panna Mária lurdská, napodobujúca porcelánovú predlohu, polychromovaná drevorezba, výška 28 cm. Záp. Slovensko, zač. 20. stor. OG Oravský Podzámok. Foto L. Borodáč, SÚPSOP, č. 56712.

24. Panna Mária lurdská, spracovaná podľa porcelánovej predlohy, polychromovaná drevorezba, výška 40 cm. Handlová okr. Prievidza, koniec 19. stor. OG Orav. Podzámok, inv. č. OG-P-28. Foto L. Borodáč, SÚPSOP č. 56691.



25. Panna Mária lurdská pôvodne klasicisticky poňatá, kamenný reliéf na prístennom kríži, sekundárne v súčasnosti premaľovaný. Stará Bystrica, okr. Čadca, kysucká alebo hornoravská práca z prvej pol. 19. stor. Foto J. Schlögl, ŠUPSOP.

26. Evanjelista Matúš, kamenná baroková plastika v nike kaplnky. Veľký Cetín, okr. Nitra, 18. stor., premalba dnešná. Foto H. Fialová, ŠUPSOP, 9678/3.

stupňov. Takto sa stalo, že na Slovensku nielen v dedinách, ale i v mestách, ba aj v živote šľachty, v kultúre, v umení i vo viere pretrvalo niekoľko vývinových stupňov, niekoľko zákonov krásy, etických princípov a pod.¹⁹ Takéto obdobia vzostupu a zostupu úzko sa viažu na najdôležitejšie historické udalosti Slovenska, ktoré sa v kultúre a umení demonštrovali jednotlivými štýlmi. A tvaroslovie týchto štýlov, ktoré našlo nepriamy ohlas aj v ľudovom umení, nám pomáha tieto obdobia dešifrovať.

Na území Slovenska kresťanstvo určilo formy štátneho aparátu Veľkej Moravy, prvého slovanského kresťanského štátneho útvaru.²⁰ Vtedy sa kodifikovali a písmom zachytili prvé kresťanské zákony, ktoré boli namierené proti

¹⁹ O takomto pretrvávajúci niekoľkých etických a estetických princípov v jednom kolektíve hovorí vo svojich prácach B. Václavík i A. Melicherčík, *Teória národopisu*, 100, 108, 114, 115. — Napr. svadba sa konala v zmysle etiky kresťanskej, ale i v zmysle starých rodových a kolektívnych predpisov. Ornamentika sa rozvíja v zmysle dobovej ornamentiky renesančnej, barokovej, ale i v zmysle domácich potrieb, pričom sa zachovali staré znaky často štýlove stvárnené na dome, odeve; podobná symbolika existuje i v tancoch, piesňach ap.

²⁰ Pozri pozn. 4.



27. Madona s vetvičkou, drevená polychromovaná plastika doskového typu ornamentálne poňatá. Čausa, okr. Prievidza, hornonitrianska práca z konca 18. stor., výška celku 33,5 cm. SNM Martin, inv. č. N 259. Foto J. Látalová.



28. Madona starohorská, polychromovaná drevorezba, výška celku 63 cm. Budmerice, okr. Bratislava, 18. a zač. 19. stor. SNM Bratislava, inv. č. E 858. Foto J. Látalová.

29. Madona starohorská (dieťa chýba), polychromovaná drevorezba kolíkového typu, do-tvorená maľbou, výška celku 56 cm. Okolie Ban. Štiavnice, okr. Žiar n. Hr.

vtedajšej etike.²¹ V tomto období sa rozšírilo náročné umelecké spracovanie kovov, stavby a výmaľba kamenných chrámov.²² Ostávali a pretrvávali však aj starí kňazi a predstavy domácich bohov. Fragmentárny písomný materiál a archeologické nálezy dokladajú prežívanie starého i nového popri sebe i v sebe (obr. 17–18).²³ Tento kultúrny stabilizačný proces bol násilne prerušený a porušený vpádom maďarských kmeňov,²⁴ ktoré nezničili len ríšu, ale aj časť jej kultúrnych hodnôt, z ktorých mnohé prebrali a vteliť do uhorského štátneho

²¹ Pauliny, *Slovesnosť*, 67–69, 150–166.

²² Pauliny, c. d., obr. 1–20; exponáty a katalóg výstavy Veľká Morava (Nitra, Praha, Brno 1965). Nálezy maľovaných zvyškov omietky z veľkomoravských kostolov v Mikulčiciach a v Bratislave na Hrade (informovali A. Fiala a J. Štefanovičová).

²³ Podoba a pojmávanie postavy na veľkomoravskom nákončí (Pauliny, c. d., obr. 20), na stĺpe zo Zbruče (Niederle, *Život starých Slovanů*, Umění výtvarná, obr. 190, 191) a na pomníku z Altenkirchenu (Niederle, c. d., obr. 194) a *Mythologie* II, 84, 85, 92). Porovnanie sa opiera hlavne o kresbu postavy a atribúty: roh hojnosti, stupeň štylizovanosti. Ďalej medzi takúto symbiózu starého a nového patrí pochovávanie vo vodorovnej polohe a milodary i v podobe popolnice s vajcom, čo pretrvalo z predkresťanského pohrebného ritu (Pauliny, c. d., obr. 15. a 16.)

²⁴ „Proniknutí maďarských kočovných kmenů de Uherské nížiny přivodilo v letech 903–907 její (Veľkomoravskej ríše — S. K.) rozklad. (V. Husa, *Dějiny Československa*, 48.)



30. Hlava Piety holičskej, zachovávajúca nehu originálu, polychromovaná drevorezba, výška celku 38 cm. Sebechleby, okr. Zvolen, zač. 19. stor. SNM Bratislava, inv. č. E 808. Foto J. Látalová.

31. Detail topoľčianskej Piety, drevorezba polychromovaná v robustnom poloplastickom opracovaní, výška celku 59 cm. Okolie Trenčína, 19. stor. VM Trenčín, inv. č. E 13. Foto J. Látalová.

útvary.²⁵ Mnohé sa však uchovalo popri starších predkresťanských formách u slovanského obyvateľstva v rôznych variáciách.²⁶

Podobná katastrofa stihla uhorské kráľovstvo po vpáde Tatárov, keď boli

²⁵ Medzi známe príklady patrí prevzatie župného zriadenia, prevzali sa i mnohé názvy, týkajúce sa rôznych dvorských funkcií, napr.: kľučiar, komorník, pohárnik, kráľ, župan, víťaz; cirkevné funkcie a názvy: monastier, biskup, prepošt, oltár, krst, kňaz; príbuzenské názvy: drusa, brat, švagor, batko; poľnohospodárska terminológia: lopata, lemeš, ľan, kita; toponymiká: Novohrad, Čierny Hrad, Vyšehrad ap.) Názvoslovie podľa I. Kniezsza, *A magyar nyelv szláv jövevény szavai I–II.*

²⁶ Slovenská etnografia dosiaľ nemala príležitosť zaoberať sa archeologickými nálezmi, pochádzajúcimi z Veľkej Moravy a porovnať ich so starším i mladším národopisným materiálom a materiálom z dejín kultúry vôbec. Aj napriek tomu možno uviesť niekoľko príkladov: obľuba bobuľovitých gombíkov, príveskov, spón u uhorskej šľachty, nosenie košeľovitého odevu u šľachty a časti slovenského ľudu. Bolo by zaujímavé urobiť aj analýzu zvykového a rodového práva s ohľadom na špecifiku Veľkej Moravy.

zničené mnohé hodnoty románskeho umenia.²⁷ Žiaľ, na tieto staršie vývinové etapy sa nám dosiaľ v ľudovom umení nepodarilo nájsť dostatok priameho presvedčivého materiálu, aj keď existujú také spôsoby ľudového stvárnenia plastík, ktoré formálne s tvaroslovím románskej štýlovej etapy súvisia (obr. 19).²⁸ Zo stagnácie tohto obdobia sa kráľovstvo postupne spamätávalo novým spôsobom osadzovania krajiny a zintenzívnením exploatácie nerastov. Stredoveký rozmach miest, vďaka týmto zmenám sa postupne prejavoval vo všetkých druhoch umenia a kultúry. A pretože netrval len niekoľko desaťročí, ale miestami aj niekoľko storočí, prejavil sa i v kultúre a umení širokých ľudových vrstiev, najmä v okolí stredoslovenských banských miest a severovýchodných obchodných miest.²⁹ Úpadok nastal koncom 16. storočia v dôsledku presunutia obchodu a investícií zo strednej Európy na západ i v dôsledku silnejúceho náporu Turkov na strednú Európu.³⁰ Turecký nápor sa na 150 rokov zastavil na južných hraniciach Slovenska.³¹ Tento vyše storočný kontakt Slovenska s tureckou ríšou zanechal na kultúre a umení tejto krajiny rôzne stopy. Južné stolice Slovenska sa stali pohraničnými oblasťami ako také neboli pod takým ostrým dohľadom uhorských a rakúskych centrálnych úradov, ako ostatné oblasti ríše. Preto sa do slovenských krajov menej investovalo, ale aj menej sa dbalo na dôsledky reformácie. Doznievanie gotických foriem a renesancia pretrvávali v súvislosti s reformačnými snahami ako protest proti habsburskému katolíckemu baroku (obr. 67).³²

²⁷ Rozhodujúcou bola bitka na rieke Slanej v r. 1241. (*Československé dejiny*, 49). Tatarský vpád znamenal plienenie dedín a miest, kedy padlo za obeť väčšina románskych pamiatok, ktoré boli v nasledujúcom storočí prebudované alebo dobudované v zmysle prechodného románsko-gotického alebo nového gotického slohu. (*Podľa Zoznamu pamiatok na Slovensku*).

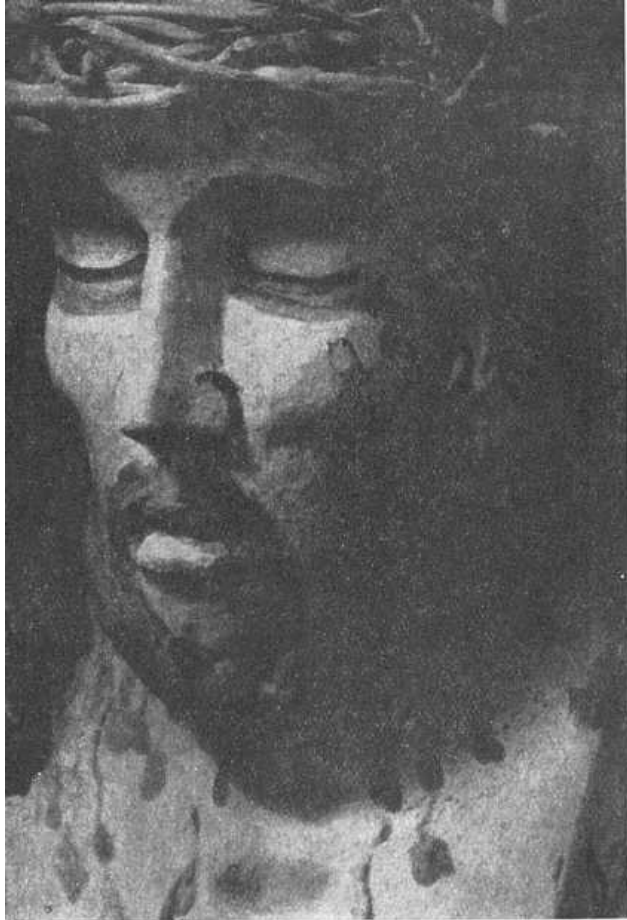
²⁸ *Slovenské ľudové umenie*, obr. 534–536, kamenné plastiky z okolia Nového Mesta n/V. a Piešťan. V tomto kraji bola na Dobrej Vode v 18. a zač. 19. stor. kamenárska dielňa, kde plastiky tohto typu zhotovovali, o čom svedčia aj kamenné datované náhrobné kríže v okolitých cintorínoch (Dechtice, Malženice, Žlkovce, Moravany ap. E. Kaľounová, *Ľudové kamenárstvo na Dobrej Vode*. Sborník SNM, 56, 1962, 33–43).

²⁹ Najmä v okolí spišských miest: Levoča, Kežmarok, Podolíne, Hniezdne, Ruskinovce, Stará Ľubovňa, doklady existujú v ľudovom odeve, architektúre a v interiéri; v okolí Banskej Bystrice, Banskej Štiavnice, Kremnice v konštrukcii i v priestorovom členení viacpodlažného domu, v typoch obľúbených plastík, v rezbe ap.; v okolí Bardejova, Prešova, Sabinova v odeve a textile. V okolí Bratislavy a Košíc tento stupeň vývinu bol zatienený vývinom ďalším, čo sa prejavilo i v ľudovej kultúre.

³⁰ Nástup Turkov proti Uhorsku sa datuje rokom 1521 (*Čsl. dejiny*, 75); o ďalšom osude Uhorska a tureckej moci v strednej Európe rozhodla bitka pri Moháči r. 1526 (c. d., 77). O hospodárskych pomeroch v Uhorsku (c. d., 75 an., 87–90). O obchode a rozkvetе západoeurópskych prístavných miest ovládaných habsburským rodom pozri i Huizinga, *Holländische Kultur des 17. Jahrhunderts*, 1–23.

³¹ Hraničnými župami bola župa Abovská, Gemerská, Novohradská, Tekovská, Ostrihomská. Ale turecké výpady a plienenia zasiahli i župu Nitriansku, Zvolenskú, Bratislavskú. Podľa *Zoznamu pamiatok na Slovensku* Turci vyplenili a zničili do 200 dedín (počet nie je úplný, pretože zoznam obsahuje len lokality s kultúrnymi pamiatkami). — Kováčevičová, *Vývin ľudovej architektúry*, príl. II.

³² Napr. pohraničná Gemerská župa mala veľké náboženské slobody (sídlo superinten-



32. Hlava korpusu z kríža s ornamentálne poňatými kvapkami krvi, polychromovaná plastika, výška korpusu 61 cm, Okolie Bardejova, 18. stor. a prv. ŠM, Bardejov, inv. č. H 3107. Foto J. Látalová.

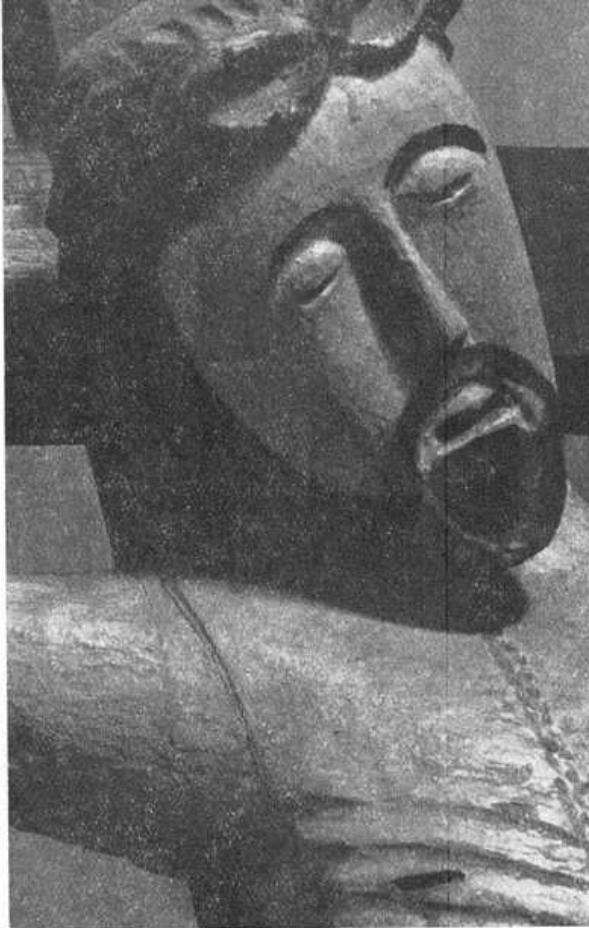
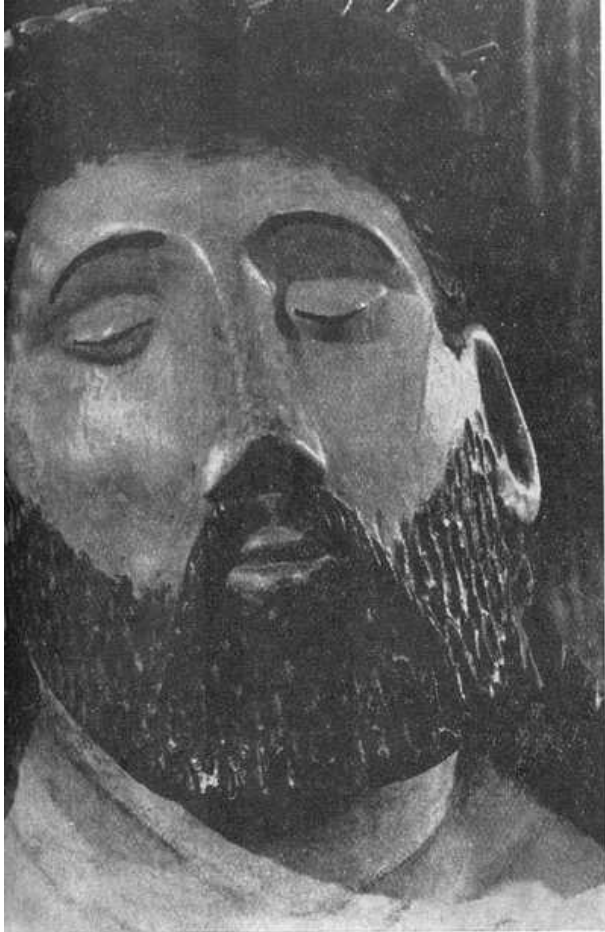
33. Hlava Krista z kríža, polychromovaná drevorezba kolíkového typu, výška korpusu 65 cm, Okolie Trenčína, 19. stor. VM Trenčín, inv. č. E 1328. Foto J. Látalová.

Vnútorne nepokoje, ktoré nastali počas i po tureckých vojnách, taktiež neprispeli ku konsolidácii pomerov a k urýchleniu vývinu.³³ Časť obyvateľstva v dôsledku úpadku, druhá zasa paralelizujúce racionalizmus protestantskej viery, uchýľovala sa k miestnym tradíciám, v ktorých sa často ozývali aj predkresťanské prvky.³⁴ Aktivizácia katolíckej cirkvi sa obracala potom nielen proti protestantom, ale

denta a knižnice v Štítniku) nielen na základe svojej geografickej polohy, ale i na základe železorstva a výroby zbraní. — Materiál o pretrvaní neskorej gotiky a renesancie v súvislosti s reformáciou uvádza *Zoznam pamiatok* i priložená štatistika o počte renesančných pamiatok na Slovensku, graf ich geografickej rozlohy i graf vierovyznaní.

³³ Napr. Wesselényiho sprisahanie r. 1671, Thökölyho povstanie r. 1680, povstanie Fr. Rákocziho II. r. 1703 (*Čsl. dejiny*, 100–106). Sem patria aj úteky poddaných a tvorenie zbojníckych družín.

³⁴ O takomto zápase a oživani predkresťanských zvykov hovorí Reussov rukopis o histórii Hroncov (Kovačevićová, *Z Reussovho rukopisu*, SN 1959, 277–314, pozri register na str. 309–311 a napr. § 1, 51/2, 8/7, 11, 11/2 ap.)



34. Hlava Krista z kríža s ornamentálne poňatou bradou, polychromovaná drevorezba dotvorená premalbou. Okolie Prievidze, 18. stor. VM Bojnice, inv. č. 1097. Foto J. Magdolen, SÚPSOP, č. 53275.

35.* Detail korpusa z kríža, polychromovaná drevorezba dotvorená sekundárnou premalbou, výška korpusu 70 cm. Sev. Slovensko, 19. stor. SNM Martin. Foto J. Látalová.

36. Detail korpusa z kríža, polychromovaná drevorezba kolikového typu sekundárne narušená polychromia, výška celku 90 cm. OG Orav. Podzámok, inv. č. OG-D-41. Foto J. Látalová.





37. Panna Mária prosebníčka — grafická predloha a ľudové stvárnenie; a) reprodukcia z modlitebnej knihy z r. 1850; b) ľudová drevorezba, výška 45 cm. Slovensko, 19. stor. SNM Martin, inv. č. N 1363. Foto a, b, R. Bunčák, SNM Bratislava.



38. Madona mariánska (mariatálska), pôvodne gotická — grafická predloha a ľudové poňatie: a) reprodukcia litografie z Jordánskeho *Kurze Beschreibung*, 13. Foto Bunčák, SNM Bratislava; b) ľudová drevorezba so zvyškami polychromie (obliekací typ), výška 25 cm. Záp. Slovensko, 18. stor. ZM Trnava, inv. č. 2240. Foto J. Magdolen, SÚPSOP, 53257.



39. Madona mariazellská rakúska, pôvodne rannogotická: a) reprodukcia pôvodného obrázku z konca 19. a zač. 20. stor. Foto R. Bunčák, SNM Bratislava; b) polychromovaná drevorezba remeselnej proveniencie s kovovou korunkou, výška 23 cm. Záp. Slovensko alebo Rakúsko, 19. stor. OG Orav. Podzámok. Foto L. Borodáč, SÚPSOP, č. 56730.

40. Neskorogotická Mado-
na starohorská: a) grafic-
ká predloha, reprodukcia
z *Jordánszkeho Kur-
ze Beschreibung*, 47. Foto
R. Bunčák, SNM Bratisla-
va; b) polychromovaná
drevorezba miestnej reme-
selníckej proveniencie, ko-
niec 18. stor. Púcov, okr.
Dol. Kubín, r. k. kostol.
Foto J. Kosák, ŠUPSOP,
č. 25205.



41. Madona prešovská: a)
reprodukcia pôvodného ob-
rázku, farbotlač z konca
19. a zač. 20. stor. Foto
R. Bunčák, SNM Bratisla-
va; b) drevorezba s naru-
šenou polychromiou, výš-
ka 48 cm. Zborov, okr.
Bardejov, severošarišská
práca z konca 18. stor. ŠM
Bardejov. Foto A. Paul.



42. Baroková kópia gotic-
kej sediacej madony viš-
ňovskej (okr. Zilina): a)
reprodukcia z *Jordánszkeho Kurze Beschrei-
bung*, 44. Foto R. Bunčák,
SNM Bratislava; b) Iudo-
vá drevorezba doskového
typu polychromovaná, výš-
ka 35 cm. Závadka, okr.
Ban. Bystrica, 19. stor.
SNM Bratislava, inv. č.
10053. Foto J. Magdolen,
ŠUPSOP č. 53214.





49. Topoľčianska Pieta: a) reprodukcia pútovej tlače z r. 1836. Foto R. Bunčák, SNM Bratislava; b) ľudová drevorezba doskového typu so zachovanou polychrómiou, zvyrazňujúca plášť a polohu ruky, výška 50 cm. Čausa-Vestenica, okr. Prievidza, práca z hornej Nitry, 18. stor. SNM Martin, inv. č. N 183. Foto J. Látalová.



50. Baroková holičská Pieta: a) grafické znázornenie Piety prenesenej z rakúskeho Brucku, reprodukcia litografie z Jordánsszkeho *Kurze Beschreibung*, 27. Foto R. Bunčák, SNM Bratislava; b) drevorezba s narušenou sekundárne nanesenou polychrómiou, výška 38 cm. Sebechleby, okr. Zvolen, zač. 19. stor. SNM Bratislava, inv. č. E 808. Foto J. Látalová.

i proti oživaniu starých kultov v podobe povier, obradov a zvykov.³⁵ Osvietenské reformy Márie Terézie a jej syna Jozefa II. priniesli mnohé základné zmeny vo výrobe, v školskom systéme, kultúre, osvete i v spoločenských vzťahoch.³⁶

³⁵ Doklady o jezuitní šírenom mariánskom kulte uvádza Jordánsszky; na základe jeho materiálu zostavili sme mapku a graf obr. I, IVa, b. — Najznámejším sídlom jezuitov, ktorí sa starali o čistotu viery na Slovensku, bola Trnava; postupne jezuiti zakladali svoje kolégia aj inde na Slovensku (napr. v Banskej Bystrici, Kláštore pod Znievom, Košiciach). Na Oravu prenikali z Poľska. Šírenie kultu svätcov ako napr. sv. Jána Nepomuckého, sv. Floriána, sv. Vendelína malo taktiež čeliť oživeným dávny predkresťanským poverám súvisiacim s kultom vody, ohňa a rôznych praktík, ktoré mali zabezpečiť ochranu majetku a konania človeka.

³⁶ Medzi najdôležitejšie patrí urbáriálny patent z r. 1767, zrušenie nevoľníctva r. 1785, tolerančný patent z r. 1781; dôležitá je i školská reforma z r. 1774 (*Ratio educationis*), nariadenia týkajúce sa výstavby a urbanizmu novozaložených dedín, o pôrodných babiciach, nariadenia požiarne i poľnohospodárske, o pestovaní určitých plodín, o vysádzaní úžitkových stromov ap. (*Československé dejiny*, 114–119, S. Tešedík, *Der Landmann in Ungarn, was er ist und was er sein könnte*, 1784).

Miestami nové formy kultúry a umenia boli také silné, že zdanlivo začali prekrývať staršie formy, a to najmä na západnom Slovensku.³⁷ Nerovnomerný hospodársky, spoločenský a kultúrny vývin v 19. storočí a jeho protirečivosť mali za následok i nerovnomerné rozrušovanie alebo zachovávanie starších vývinových kultúrnych a umeleckých stupňov. Tak napríklad v blízkosti priemyselných oblastí a veľkých miest bol tento tlak taký silný, že pod ním mizli staršie korene.³⁸ Existujú však aj oblasti, kde sa vývin spomalil a začal stagnovať, čo sa stalo na základe zrušenia nerentabilnej ručnej výroby, nerentabilného dolovania, v dôsledku úpadku remesiel, chovu dobytká a pod.³⁹ A v týchto oblastiach sa zachovali také formy kultúry a umenia, ktoré inde na Slovensku i v Európe v 19. storočí postupne zanikali.⁴⁰

V takomto kolísavom vývine nové splývalo so starým do tej miery, že staré nadobúdalo podobu nového a nové starého, čo sa pochopiteľne odrazilo aj v tvorbe a podobe ľudových sošiek svätcov (obr. 20–22). Tým, že tieto sakrálné plastiky boli začlenené do miestnej tradície, ktorá sa menila, boli predurčené zmeniť nielen svoju formu, ale aj funkciu.

Koncom 19. storočia prvá industriálna revolúcia zanechala stopy aj na Slovensku, kde sa nachádzala značná časť uhorského priemyslu.⁴¹ Dôsledky industrializácie sa prejavili vo výrobe priemyselnej i poľnohospodárskej, v rozšírení a skvalitnení obchodnej a dopravnej siete, v reorganizovaní školského systému, v majetkovom i spoločenskom prevrstvení obyvateľstva.⁴² A tieto zme-

³⁷ Pozri v tejto práci graf o gotických, renesančných a barokových pamiatkach a s tým súvisiacu štatistiku (obr. IIIa–c). V ľudovej kultúre a hlavne v ľudovom výtvarnom umení možno tento jav sledovať a prejavuje sa v tom, že napr. staršie odevné a ornamentálne formy, majúce znaky gotiky a renesancie, sa uplatňujú vo všednom alebo spodnom odevu (rukávce, rubáš, úprava hlavy); barokové stvárnená ornamentika a odevné formy v odevu vrchnom a sviatočnom. Staršie typy nábytku v dome, majúce znaky gotiky a renesancie, ostávajú v komore a pitvore (súseky, stolce, zariadenie čiernej kuchyne); barokom poznačený novší nábytok sa dostáva do prednej izby. V tvorbe plastik, staršie gotické madony boli zatlačené ich barokovými variáciami (mariánska Madona, šaštínska Pieta, mariazelleská Madona ap.).

³⁸ Napríklad v okolí Lipt. Mikuláša, Ružomberka, Banskej Bystrice, Žiliny, v Gemeri, kde bolo intenzívne priemyselné podnikanie už koncom 19. stor.

³⁹ Napríklad úpadok spišských miest, ako aj baníckych lokalít ako Dobšinej, Ľubietovej, Starých Hôr, Donovalov, Štítnika ap.

⁴⁰ Podľa toho ľudová kultúra v severnom a strednom Spiši, v severnom Šariši, na Horehroní, v okolí stredoslovenských banských mestečiek, v celej svojej šírke, nie je však dokladom primitivismu, ale ustrnutia na určitom stupni predchádzajúceho vývinu.

⁴¹ Niektoré cenné údaje poskytuje štúdia Kočtucha v SP 1965 pod názvom *Ideológia a ekonomika*, najmä 7, 83–84.

⁴² Do tohto obdobia patrí zavedenie parného stroja do priemyslu na Slovensku, lokomobíl ako hnacej sily poľnohospodárskych strojov na juhoslovenských majetkoch, systematické budovanie železničnej siete (sever – juh, smerujúcej do hlavného mesta Uhorska do Budapešti), dobudovanie parolodnej dopravy po Dunaji, počiatky elektrifikácie miest, zavedenie meštianskych škôl, zmeny vo vyučovaní na obecných školách (so zameraním na miestne podmienky), zakladanie odborných škôl (vínogradníckych, poľnohospodárskych), vzťahovanie sa buržoázie v mestách i roľníckej buržoázie v nížinných veľkých dedinách



51. Vzkriesený Kristus, polychromovaná drevorezba, výška 45 cm. Pravdepodobne zo štiavnickej dielne, 19. stor. SNM Martin. Foto J. Láťalová.

(hlavne na Dolnej zemi), zosilňovanie a triedne uvedomovanie robotníctva ako novej hybnej spoločenskej zložky (najmä vo veľkých mestách (Budapešť) a v priemyselných centrách (Bratislava, Lipt. Mikuláš ap.).



52. Vir dolorum, polychromovaná drevorezba, výška 25 cm. Sev. Slovensko, 19. stor. Hervartov, okr. Bardejov, r. kat. kostol. Foto J. Látalová.

53. Ecce homo (detail), polychromovaná drevorezba kolíkového typu, výška celku 48 cm. Kysuce, datovaná 1933 s iniciálami autora J. R. PM Žilina, inv. č. II 172. Foto J. Látalová.

ny sa odrazili aj v myslení, vedomostiach, spoločenskom a kultúrnom živote širokých ľudových vrstiev. No prejavili sa aj v predstavivosti a umeleckom videní okolitého sveta. Preto sa nemožno diviť, že sa prestali páčiť aj staré podoby svätcov a svätíc, ktoré vznikli za iných okolností, väčšinou pre stredovekého človeka. A v dôsledku toho, slabla i moc týchto podôb. Cirkev pochopila hroziace nebezpečenstvo a podľa vtedy najrozšírenejších názorov na krásu začala propagovať spodobovanie boha a svätcov v zmysle iluzionistickej reality (obr. 16).⁴³

V ľudovom prostredí aj tieto podoby svätcov stihol podobný osud ako gotické a barokové podoby ich predchodcov. Tým, že nové podoby boli prijaté a začlenené do miestnych tradícií a života, vytvorili sa v kolektíve predpoklady na spolužitie so staršími formami kultu, obradov a zvykov, čo vplývalo na ich

⁴³ V tomto období nastala aj výmena gotických alebo barokových oltárov za gotizujúce oltáre — napodobeniny v zmysle historického purizmu. Podnet k tomu dala veľká výstava usporiadaná v Budapešti pri príležitosti 1000-ročného trvania uhorského štátu. Na túto výstavu sa sústredilo staré umenie zo Slovenska, ktoré v pôvodnom prostredí nahradili napodobeninami (Sabinov, Spiš. Kapitula a mnohé ďalšie mestá. Ešte dodnes do 60 oltárov, veľký počet tabuľových malieb a gotických plastík sa nachádza v Národopisnom múzeu v Budapešti a v arcibiskupskom múzeu v Ostrihome). Nové diela sa objednávali zo známych bavorských rezbárskych dielni v Mníchove a Norimberku podľa katalógov.



54. Sv. Ján Nepomucký, drevorezba kolíkového typu s úplne porušenou polychrómiou, výška 38 cm. Trenč. Teplá, okr. Trenčín, koniec 18. stor. SNM Bratislava, inv. č. E 807. Foto J. Látalová.

55. Baroková kaplnka so sv. Jánom Nepomuckým nad riekou Poprad pri St. Ľubovni, okr. Poprad, 19. stor. Foto J. Schlögl, SÜPSOP, 48.



tvarové doriešenie v rukách ľudových umelcov.⁴⁴ Ľudoví rezbári a kamenári začali síce svoje dielka prispôbovať sentimentálne idealizujúcemu spodobovaniu svätcov, aké masovo propagovali farbotlače a sériovo vyrábané sadrové a porcelánové sošky (obr. 23).⁴⁵ Pretože však nové vzory stvárnili na základe požiadaviek svojho prostredia i na základe vlastných umeleckých schopností a bezprostrednosti, vyhli sa gýču a vytvorili také dielka, ktoré sa približujú naivnému realizmu 20. storočia (obr. 24). Sila zmien umeleckého cítenia bola v tejto dobe však taká mocná, že sa veriacim zdali barokové, gotické a klasicistické sochy príliš staré a nepekné, a preto ich začali v zmysle nového vkusu a predstáv pretvárať.⁴⁶ Na tejto úprave podľa požiadaviek miestneho ľudového vkusu sa zúčastnili najmä ženy, ktoré starých svätcov a svätice, vytvorených ľudovými umelcami i školenými majstrami, premaľovávali, čím si ich svojmu videniu priblížili (obr. 25–26). A tak dnes máme vlastne pred sebou také formy, ktoré sú dokladom veľmi zložitého a dlhodobého tvorivého procesu. V zmysle tohto konštatovania možno povedať, že sošky svätcov, ktoré dodnes existujú v pôvodnom prostredí i v múzeách, sú dokladom vývinu ľudovej figurálnej tvorby takmer od jej počiatku až po odumieranie tejto tvorby. Vychádzajúc z tohto procesu pochopíme, že väčšina starých tvarov, ktoré charakterizuje skratkovosť, znakovosť

⁴⁴ Medzi takéto dielka nesporne patria plastiky vytvorené ľudovými rezbármi zač. 20. stor. (obr. č. 23, 52).

⁴⁵ Farbotlačové obrázky školskej mládeži a farníkom rozdávali i miestni farári. Objednávali ich priamo u vydavateľov. Na zadnej strane bola obyčajne vytlačená modlitba. Farbotlače s náboženskými motívmi sa však predávali i u ramárov v obchodoch, na jarmokoch i na púťach, podobne ako sádrové a porcelánové sošky, vyrobené podľa nových vkusových požiadaviek. Najväčšej obľube sa v tomto čase tešila sádrová a porcelánová podoba P. Márie ľudskej a neurčitý typ piety. Vyrábali sa i sádrové a porcelánové korpusy, ktoré sa upevňovali na kované, drevené i kamenné križe.

⁴⁶ Existujú prípady prerezania alebo úpravy, zmeny polychrómie miestnymi vyučnými majstrami (obr. 25, 26).



a výrazovosť, dôsledkom toho, že koncom 19. storočia prestali vyhovovať estetickému vkusu širokých mas, sa postupne presúvali z priečelí domov, kaphniiek, kostolov, kultových rohov, božích múk do múzeí a galérií.⁴⁷ Ich miesto zabrali

⁴⁷ Najväčší počet plastik a malieb z tohto obdobia sa dostal k zberateľom a do našich múzeí koncom 19. stor. a v 30. a 40. rokoch nášho stor. Podstatnú časť vyviezli však priekupníci za hranice (Viedeň, Budapešť).

56. Sv. Florián z domového výklenku, drevorezba remeselnej proveniencie s polychrómiou, výška 39 cm. Okolie Prievidze, 19. stor. OG Orav. Podzámok. Foto L. Borodáč, SÚPSOP, č. 56721.

57. Sv. Florián na kamennom stĺpe v strede obce, premaľba dnešná. Výčapy-Opatovce, okr. Nitra, zač. 19. stor. Foto H. Fialová, SÚPSOP, č. 9691/4.



sošky vytvorené, pretvorené, alebo dotvorené sentimentálne idealizujúcim spodobením. S odumieraním kultu a viery ustupujú aj tieto novým znakom a symbolom rodiacej sa kultúry a umenia širokých ľudových vrstiev.

Mnohosť druhov a typov

V jednotlivých oblastiach Slovenska nespodobovali všetkých svätcov rovnakým spôsobom a neboli ani v rovnakej obľube. Na ich mnohosti, druhovej rozmanitosti aj na spôsobe ich stvárnenia sa okrem už uvedených príčin a individuálnych vlôh tvorcových zúčastňovala aj existencia štyroch kresťanských vierouk, ktoré na území Slovenska žili raz v nadradenom, inokedy v priradenom pomere takmer päť storočí (graf I).⁴⁸ Na východnom Slovensku sa stretá východný kresťanský kult so západným katolicizmom, čo v tejto oblasti malo za následok ubúdanie plastického figurálneho umenia a pribúdanie umenia plošného orna-

⁴⁸ Na Slovensku žili popri sebe štyri základné kresťanské vierovyznania: rímskokatolíci, gréckokatolíci, evanjelici augsburského vyznania (tzv. luteráni), reformovaní evanjelici (kalvíni). Zatiaľ čo tieto kresťanské náboženstvá tvorili viac alebo menej kompaktné celky, židia žili vo väčšom rozptyle hlavne na východnom a juhozápadnom Slovensku. V spolunažívaní spomenutých vierovyznaní sa vytvoril určitý modus vivendi, v ktorom prevažujúce náboženstvo v patričnom kraji ovplyvnilo tvorbu veriacich ostatných vierovyznaní. Miestami žili rôzne vierovyznania bez konfliktov spolu, o čom v levočskom kostole sv. Jakuba svedčí aj prestavba a výzdoba tej časti kostola, ktorú používali evanjelici.



58. Sv. Trojica, kamenná plastika so zvyškami polychrómie, výška 35 cm. Záp. Slovensko, zač. 19. stor. SNM Bratislava. Foto A. Paul.

59. Sv. Anna vyučujúca, drevorezba doskového typu, polychromovaná, výška 33 cm. Čaradice, okr. Nitra, 19. stor. ULUV, Bratislava. Foto A. Paul.

mentálneho (graf II).⁴⁹ Na severnom Slovensku a v časti stredného Slovenska, kde sa strieda katolicizmus s umierneným luteránskym protestantizmom, mariánsky kult a kult svätcov ustupuje spodobovaniu a uctievaniu Krista, evanjelistov, prorokov a svätej Trojice. Umenie figurálne v evanjelických krajoch nahradzujú umením ornamentálnym.⁵⁰ Na južnom Slovensku puritánsky kalvínsky protestantizmus odmietal nielen plastické, ale i plošné figurálne i ornamentálne umenie, pokiaľ nebolo časťou architektúry alebo vnútorného zariadenia.⁵¹ Tvarovou mnohosťou, vyjadrenou plošne i priestorove, vyniká najmä juhozápadné Slovensko, kde sa v dôsledku protireformácie a intenzívnych stykov s habsburskou Viedňou udomácnilo barokové umenie (graf III.).⁵² A pretože tieto

⁴⁹ Štatistiky a grafy v tejto štúdii sa opierajú o materiál získaný vyexcerpovaním *Štátnych evidenčných zoznamov* a o katalóg ľudových plastík, zostavený na základe dokladového celoslovenského materiálu uloženého v dokumentácii SÚPSOP, o vlastné prieskumy i o exponáty zo slovenských múzeí.

⁵⁰ Pozri graf rozšírenia plastík Krista a graf vierovyznaní.

⁵¹ Pozri graf rozšírenia jednotlivých druhov plastík a graf vierovyznaní.

⁵² Pozri graf znázorňujúci množstvo zachovaných pamiatok podľa dobových štýlov a graf vierovyznaní. — *Štátny evidenčný zoznam nemovitých pamiatok* uvádza tento počet pamiatok: románskych 148, gotických 712, renesančných 1019, barokových 807, rokokových 77, klasicistických 596, neoslohy 252. (Zoznamy uložené na Krajskom pamiatkovom stredisku v Bratislave, Prešove, v Banskej Bystrici a v SÚPSOP.)

okolnosti úzko súviseli s kultom, mali vplyv na výber a na stvárnenie patričných svätcov a ich podôb ľudovými umelcami.

Typy a podoby na Slovensku obľúbených svätcov patria medzi tých, ktorých katolícka cirkev ustálila pre Rakúsko a Uhorsko. No najrozšírenejšími a umelecky najdotvorenejšími boli plastiky znázorňujúce Pannu Máriu a Ježiša (obr. 27—31, 32—36; graf IV.).⁵³ Obľuba a rozšírenie kultu Panny Márie na Slovensku súvisí s niekoľkými faktormi. Dnes ťažko povedať, ktorý pri rozšírení kultu bol podmieňujúci. Medzi dôležité faktory patrí tá skutočnosť, že Panna Mária bola patrónkou Uhorska a ako taká bola uctievaná vo všetkých katolíckych a gréckokatolíckych kostoloch.⁵⁴ Jej kult v spojitosti so zázrakmi a divotvornými studničkami šírili uhorské pútnicke miesta.⁵⁵ Na Slovensku, ktoré predstavovalo šestinú starého Uhorska, ich bola umiestnená tretina (graf. V.).⁵⁶ Panna

⁵³ Pozri graf rozšírenia plastík Panny Márie a Krista. Pre porovnanie obľuby a mnohosti jednotlivých svätcov uvádzam ich počet podľa troch krajov, druhov a profesionálnosti alebo ľudovosti tvorcu:

Slovensko									
západné			stredné			východné			
prof.	ľud.		prof.	ľud.		prof.	ľud.		
P. Mária	251	P. Mária	208	Kristus	266	P. Mária	140	Kristus	114
Kristus	204	Kristus	98	P. Mária	206	Kristus	117	P. Mária	49
Nepomuk	106	Nepomuk	50	Nepomuk	74	Nepomuk	42	Nepomuk	22
Trojica	65	Florián	23	Barbora	34	Jozef	12	Jozef	23
Vendelín	48	Trojica	22	Anna	30	Vedelín	11	Ján Krst.	19
Florián	47	Vendelín	17	Ján Krst.	26	Florián	9	Anna	15
Anna	22	Jozef	3	Katarína	16	Ján Krst.	3	Barbora	10
Barbora	10			Florián	14	Barbora	2	Trojica	8
Katarína	8			Trojica	14	Katarína	2	Vendelín	8
				Vendelín	14	Vendelín	2	Florián	4
ostatní	147	ostatní	30	ostatní	192	ostatní	38	ostatní	223
								ostatní	6

Tieto čísla treba považovať za orientačné a nie konečné, pretože v dobe koncipovania štúdie *štátne zoznamy movitých pamiatok* neboli uzavreté. Dodatočné porovnanie vedené v teréne a na základe nových zápisov *št. evid. zoznamov* ukazuje, že sa môže meniť počet, ale nie celková proporcia obľuby.

⁵⁴ V kostole i na vstupných bránkach boli časté nápisy „St. Maria — Patrona Hungariae, ora pro nobis...“, ktoré mali zabezpečiť ochranu veriacich.

⁵⁵ Na Slovensku mariánske pútné miesta súvisiace s divotvornou studničkou boli: v Mariánke (Jordánsky c. d., 13); vo Višňovom pri Žiline liečila voda, ktorou Madonu umývali (Jordánsky c. d., 44); podľa informácie A. Güntherovej takéto studničky boli v Bratislave na Hlbokej ceste v Galante, Trnave i na Starých Horách, okr. Banská Bystrica.

⁵⁶ Pozri mapku Uhorska s mariánskymi pútnickými centrami, zostavenú podľa Jordánskeho *Kurze Beschreibung* z r. 1836. Dolu uvedené údaje pochádzajú z tejto publikácie a majú za cieľ doplniť mapku i niektoré údaje v texte. Vzťahujú sa práve tak na

Mária ako ochránkyňa rodiny, zdravia, plodnosti a najvyššie postavená orodovníčka, prebrala aj mnohé z vlastností, ktoré mali predkresťanskí bohovia a bôži-

plastiky ako aj na maľby, znázorňujúce Pietu alebo Madonu. (Vysvetlivky: M — Maďarsko, S — Slovensko, Ch — Chorvátsko, Sl — Slavónsko, SE — Sedmohradsko, HA — Halič.)

Kraji- na	Čís.	Lokalita	Motiv	Rok vzniku a gotika	barok	obnovy klasíc.	Druh
Ostrihomská arcidiecéza							
M	1.	Ostrihom	Madona	1512		1824	obraz
S	2.	Bratislava — dóm	Pieta		1643		plastika
S	3.	Blumentál	Madona		1768		obraz
S	4.	Hlboká cesta	Madona		1713	1825	obraz
S	5.	Marianka	Madona	1330		1786	plastika
S	6.	Trnava -hl. kostol	Madona		1708		obraz
S	7.	Modranka	Madona		1635		plastika
S	8.	Saštín	Pieta	1560	1732		plastika
S	9.	Holíč	Pieta		1683		plastika
S	10.	Skalica	Madona		1736		plastika
S	11.	Hr. Beňadik	Madona	1511	1696	1829	plastika
S	12.	Topoľčany	Madona		1730		obraz
M	13.	Buda — far. kostol	Madona		1733		plastika
M	14.	Buda	Madona	1495	1797		obraz
M	15.	Mátraverebély	Madona		1757		plastika
S	16.	Kráľová	Pieta		1696		obraz
Nitrianska diecéza							
S	17.	Nitra — Marián. vrch	Pieta	1496	1696		plastika
S	18.	Dubnica	Madona		1742		plastika
S	19.	Frývald — Raj. Lesná	Madona	1500	1698		plastika
S	20.	Višňové	Madona	1514	1773		plastika
Banskobystrická diecéza							
S	21.	Radvaň	Pieta	?	1744		plastika
S	22.	Staré Hory	Madona	1448	1621, 1715		plastika
S	23.	Prievidza	Madona	1496	1755	1813	plastika
S	24.	Kláštor p. Znievom	Madona	1253	1773		obraz
Vácovská diecéza							
M	25.	Vác — kaplnka	Madona			18. stor.	obraz
M	26.	Besnyő pri Gödöllő	Madona		1759		plastika
Rábska diecéza							
S	27.	Győr — dóm	Madona		1697		obraz
S	28.	Fraknó	Madona	1300	1690		plastika
S	29.	Fertő	Madona	1530	1622		plastika
M	30.	Kismarton (ž. Sopron)	Madona		1625		plastika
M	31.	Leretó (ž. Sopron)	Madona		1651		plastika
M	32.	Stoczing (ž. Sopron)	Madona		1643		plastika
M	33.	Oszlop (ž. Sopron)	Madona	1490	1604		plastika
M	34.	Szomló (ž. Komárom)	Madona		1735		obraz
Szombathelyská diecéza							
M	35.	Dömölk-Kleinzell	Madona	1446	1796	1835	plastika
M	36.	Röjt	Madona	1210	17. stor.		plastika

kovia.⁵⁷ Pretože vzťah k týmto starým mocnostiam na Slovensku bol pomerne silný a živý, čo dokazujú záznamy povier a obradov z konca 19. storočia, možno predpokladať, že cirkev i štát mariánsky kult zdôrazňovali v snahe čeliť pohanským prežitkom.⁵⁸ Na túto okolnosť by poukazoval aj fakt, že zintenzívnenie mariánskeho kultu nastala na Slovensku v súvislosti s protireformáciou, ktorá čelila nielen protestantizmu, ale i šíriacim sa poverám a démonologickým silám,

⁵⁷ Panna Mária prebrala po domácich bôžikoch úlohu ochrankyne rodiny, zároveň jej pripadla aj úloha ochrankyne zdravia a liečenia najrozmanitejších chorôb a neduhov (napr. Madona rajecká uzdravovala choré a chudé deti, mariánska liečila oči, levočská uzdravovala duševne chorých, starohorská pomáhala neplodným (Jordánszky, c. d. a vlastné prieskumy).

⁵⁸ O zintenzívnení mariánskeho kultu medzi inými dokladmi hovorí aj Jordánszkyho súpis madon v Uhorsku. Dokladový materiál *Zoznamu pamiatok* hovorí o type i zmenách týchto madon: o mariánskej Madone sa píše: Na hlavnom oltári je malá soška madony s dieťaťom, typu guadelupskej madony z 12. storočia. Pochádza z čias Ľudovíta Veľkého a podľa záznamov bola prerezaná medzi rokom 1611–1628. O višňovskej Madone toto: V r. k. kostole uprostred hlavného oltára je malá „zázračná“ plastika uctievaná v 18. stor. Ide o barokovú kópiu gotickej Madony, doloženej v obci zač. 16. stor.

Kraji- na	Čís.	Lokalita	Motív	Rok vzniku a obnovy			Druh
				gotika	barok	klasic.	
Veszprémska diecéza							
M	37.	Sümeg (ž. Zala)	Pieta		1699		plastika
M	38.	Andacs (ž. Somogy)	Madona		1725		plastika
Székesfehérvárska diecéza							
M	39.	Bodjak-Vác	Madona		1695		obraz
M	40.	Solmár (ž. Pest)	Madona		1733		obraz
M	41.	Budakeszi (ž. Pešt)	Madona		1731		obraz
M	42.	Hidegkút (ž. Pest)	Madona		1690		obraz
Páfkostolská diecéza							
M	43.	Gyűd (ž. Baranya)	Madona	1543	1734		plastika
M	44.	Szekszárd (ž. Tolna)	Madona	1160	1757		plastika
M	45.	Kemend (ž. Baranya)	Madona		1746		plastika
M	46.	Turbék (ž. Somogy)	Madona		1770		obraz
Kaloesská diecéza							
M	47.	Hajós (ž. Pest)	Madona		1726		plastika
Csanádska diecéza							
M	48.	Szeged (ž. Csanád)	Madona	1300?	1831	1831	obraz
M	49.	Radna (ž. Arad)	Madona		1687		obraz
Jágerská diecéza							
M	50.	Eger Szalok	Pieta		1735	1810	plastika
M	51.	Pálfalva pri Mišk.	Madona		17. stor.		obraz
M	52.	Póc (ž. Szabolcs)	Madona		1696		obraz
M	53.	Gyöngyös (ž. Heves)	Pieta	1440	1690		plastika

ktoré koncom 17. a v prvej polovici 18. storočia ožívali v dôsledku dlhotrvajúcich vojen a vnútorných nepokojov.⁵⁹

Kde protireformačný kult Panny Márie nadviazal na staršie miesta tradície, tam obyčajne súvisí s uctievaním Panny Márie alebo Madony, stvárnenej goticky

⁵⁹ *Československé dejiny*, 102–107. — Konkrétne príklady hospodárskeho a spoločenského rozkladu pozri Janšák, *Slovensko v dobe uhorského feudalizmu*, 23–50. Toto obdobie iste nemalou mierou prispelo k pretrvaniu mnohých povier, ktoré zaznamenali ešte koncom 19. storočia zakladatelia slovenského národopisu (K. Medvecký, Kr. Chorváth) i k pretrvaniu mnohých starobylých prísloví, porekadiel a úsloví, zapísaných A. Zátureckým.

Kraji- na	Čís.	Lokalita	Motív	Rok vzniku a obnovy			Druh
				gotika	barok	klasíc.	
Rožňavská diecéza							
M	54.	Krásna Hôrka	Madona	1371	1760	1811	obraz
Košická diecéza							
M	55.	Malá Vieska	Madona	1580?	17. stor.		obraz
Spišská diecéza							
M	56.	Levoča, na Vršku	Madona		1774		plastika
Diecéza Zeng a Modruš							
CH	57.	Teszar pri Rieke	Madona	1291	1690		obraz
Záhrebská diecéza							
CH	58.	Bystrica	Madona	1545	1710		plastika
CH	59.	Remete pri Záhrebe	Madona	1525	1786		plastika
CH	60.	Kropina pri Varaždíne	Madona		1759		plastika
Diakovská diecéza (Sriem)							
Sl	61.	Almás-Szek	Madona	15.st.	1739		plastika
Sl	62.	Dragotín	Pieta		1711		obraz
Sl	63.	Sxotín	Madona	1332	1742		plastika
Sl	64.	Petrovaraždin	Madona		1715		obraz
Diecéza Weissenberg (Sedmohradsko)							
SE	65.	Kluž	Madona		1681		obraz
SE	66.	Czík-Somló	Madona		1780		plastika
Diecéza Tarnów a Przemyśl (Halič)							
HA	67.	Tuchów	Madona	1468			obraz
HA	68.	Stara Wieś	Madona			1821	obraz

60. Sv. Barbora gotizujúca,
polychromovaná drevorez-
ba, výška 37 cm. Pravde-
podobne z Turca, 18. stor.
a prv. SNM Martin, inv.
č. N 1193. Foto J. Magdo-
len, SÚPSOP, čč. 53199.





61. Sv. Jozef, polychromovaná drevorezba lineárne pojatá, výška 59 cm. Slovensko, 19. stor. SNM Martin. Foto J. Látalová.

alebo renesančne.⁶⁰ V tých miestach, kde sa zakladali nové centrá, alebo sa starým pútnickým miestam dávala nová náplň, súvisí s uctievaním Madony alebo Piety barokove, alebo rokokove stvárnenej, alebo s barokovým prepisom staršej podoby.⁶¹ A tieto gotické, renesančné, barokové i rokokové sochy, ktoré obyčajne pochádzali z dielni majstrov žijúcich na Slovensku, sa stali znakmi slávy a zázrakov patričných pútnických centier.⁶² A ako také sa stali postupne predlo-

⁶⁰ Doklady uvádza citovaná práca Jordánszkeho i *Zoznam pamiatok*, kde sa hovorí o týchto gotických Madonách: Levoča, Hronský Beňadik, Rajecká Lesná, Staré Hory, Prievidza, Mariánka; a o týchto renesančných: Madona zo Znieva (obraz), šaštínska Pieta, nitrianska Pieta (obr. 38, 40, 43, 48, 49).

⁶¹ Pozn. 58 a S. Kováčevičová, *Ludová plastika*, stať Typy a grafické predlohy. — Medzi barokové patrí Madona bratislavská, prešovská, višňovská, dubnícka, Pieta holičská i topoľčianska (obr. 41, 42, 48).

⁶² Rezbárske gotické dielne boli v Levoči (Majster Pavol a jeho škola), v Kremnici, Ban. Štiavnicí, v Prešove, Košiciach, pravdepodobne i v Bratislave. Domáca proveniencia je preukázateľná u P. Márie levočskej, Madone starohorskej, rajeckej, beňadiekej. Existujú však aj záznamy o putovaní mariánskych sôch z kostola do kostola (napr. zo Spiša do Beňadika, z Rakúska do maďarského Hajósa, Jordánszky, 29, 98).

hami pre tvorbu ľudových umelcov i pre prácu remeselníckych dielní. Miestom tohto kultu a často i oblasťou proveniencie bolo juhozápadné Slovensko s pútnickými strediskami: Marianka, Šaštín, Trnava, Bratislava, Nitra, Topoľčany (obr. 37–49). Na severnom Slovensku bola takýmto strediskom severná katolícka časť Oravy, ktorá gravitovala k pútnickým centráм ležiacim vo vtedajšej rakúskej časti južného Poľska (napr. Oravka). Na strednom Slovensku takýmito oblasťami bolo okolie banských miest, a to najmä Banskej Bystrice, Banskej Štiavnice a Kremnice, s pútnickým miestom v Starých Horách a Hronskom Beňadiku.⁶³ V baníckych lokalitách totiž Pannu Máriu popri sv. Barbore uctievali ako ochránkyňu baníkov a baníckej práce.⁶⁴

Kult Krista a s tým spojené spodobovanie existuje na celom Slovensku, vynímajúc kalvínske obce. Má však svoje centrá na severnom a strednom Slovensku, čo súvisí s pôsobením protestantskej vierouky v týchto krajocho.⁶⁵ Najrozšírenejšie a umelecky najpôsobivejšie je plastické spodobovanie Krista na kríži (obr. 32–36). Ostatné výjavy kristologického cyklu, ako napríklad Kristus (bičovaný) pri stĺpe, Kristus pod Krížom, korunovanie Krista a Ecce homo, sú zriedkavejšie, čo však neuberá na ich umeleckom stvárnení (obr. 50–52).⁶⁶ Súsošie krst Kristov sa vyskytuje najmä na krstiteľniciach. Ľudové plastiky kristologického cyklu sa opierajú o gotické, barokové a klasicistické stvárnenie predlohy, dodnes zachované v pôvodnom prostredí.⁶⁷

Medzi svätcami najobľúbenejší a ľudovými umelcami i remeselníckymi dielnami najčastejšie spodobovaní boli sv. Ján Nepomucký a sv. Florián (obr. 53–56).⁶⁸ Možno predpokladať, že na tomto rozšírení, podobne ako pri kulte Panny Márie, sa zúčastňovalo niekoľko faktorov. Kult oboch svätcov sa datuje od 18. storočia, keď ich cirkev v dôsledku protireformácie na území Uhorska propagovala.⁶⁹ Vyzdvihovaním týchto patrónov chcela čeliť poverám a zvykom, spojeným s vodou a ohňom, ktoré máme doložené na území Slovenska koncom 19. storočia.⁷⁰ A ľud zasa týchto nových svätcov prijímal v dôsledku životnosti

⁶³ Pozri mapku pútnických miest v Uhorsku. Lokality, odkiaľ prichádzali pútnici v 17.–18. stor. do patričných pútnických centier, uvádza J o r d á n s z k y pri každom type madony.

⁶⁴ O uctievaní P. Márie medzi baníkmi doma, ale i priamo v bani informovala ma E. P l i c k o v á, ktorá v okolí Banskej Štiavnice skúma ľudové betlehemy.

⁶⁵ Pozri graf rozšírenia plastik Krista a patričné grafy o náboženskej príslušnosti. Z plastik evanjelií aug. v mávali ako výzdobu štyroch evanjelistov, Jána Krstiteľa a ukrižovaného Krista (obyčajne na kazateľnici, na oltári alebo na krstiteľnici).

⁶⁶ Štatistika jednotlivých typov plastik Krista podľa Št. evid. zoznamu: Kristus pri stĺpe 5, pod krížom 8, umučený 20, ukrižovaný 264, v hrobe 85, Ecce homo 14.

⁶⁷ Medzi najpôsobivejšie krucifixy patrí v Matejovciach, gotický v Levoči a kalvárie v mnohých gotických kostoloch. Medzi barokovými patrí predné miesto okoličianskemu. (Š o u r e k, *Umění na Slovensku*, obr. 339, 340.)

⁶⁸ Pozri štatistiku pri pozn. 53.

⁶⁹ O propagovaní a presadzovaní týchto svätcov v 18. a zač. 19. stor. svedčí aj ten fakt, že ich na Slovensku nachádzame väčšinou v barokovom alebo klasicistickom stvárnení.

⁷⁰ Voda a oheň ako očistné živly sú zapojené skoro do všetkých obradov a zvykoslovných úkonov. Viera v ich očistnú silu šla tak ďaleko, že neúspech, choroba sa často pričítali tomu, že sa pri obrade na patričnú praktiku zabudlo.



62. Pastieri z oravského betlehema, polychromované drevorezby miestnej oravskej proveniencie, výška 30 cm. Krivá, okr. Dol. Kubín, druhá pol. 19. stor. SNM Martin, inv. č. 10154–69.

praktík, žijúcich v jeho vedomí a spojených so spomínanými živlami. Kult sv. J. Nepomuckého a sv. Floriána slabne v protestantských krajochoch, kde bola relatívne i menšia životnosť povier a zvykov.⁷¹ Ich barokové a klasicistické spodobenie súviselo s dobou ich rozšírenia a odrazilo sa aj v ľudovej interpretácii.

Z ostatných svätcov boli rozšírení a obľúbení tí, ktorých ochrana súvisela s ľudskou prácou. Pretože hlavným zamestnaním na Slovensku bolo poľnohospodárstvo, chov dobytka, baníctvo a remeslá, ľudoví majstri a remeselníci spodobovali najmä sv. Vendelína, sv. Urbana, sv. Katarínu, sv. Barboru, sv. Trojicu; kult sv. Jozefa a sv. Anny vyučujúcej súvisel s osvietenskými tendenciami vzdelávania.⁷² (Obr. 57–60.). Okrem sv. Barbory a sv. Kataríny, ktorých kult

⁷¹ Zaujímavé je porovnanie počtu týchto svätcov v evanjelických a katolíckych okresoch: tak napr. v okresoch Lipt. Mikuláš, Lučenec a Rim. Sobota, ktoré sa pokladajú za najevanjelickejšie, počet zapísaných plastik, znázorňujúcich sv. Jána Nepomuckého pohybuje sa od 0–6 kusov a sv. Florián nie je zapísaný ani jeden. Naproti tomu v katolíckych okresoch západného Slovenska počet sv. Jánov Nepomuckých sa pohybuje od 10 do 18 a sv. Floriánov od 8–12. V protestantských krajochoch vplyvom racionalizmu, propagovaného výchovou, sa pomerne zavčas upustilo od rôznych iracionálnych praktík spojených so zvykmi a poverami (najmä v Liptove, Gemeri, Turci). Podobne tomu bolo i u Slovákov na Dolnej zemi, napr. v Tótkomlôši, Naďlaku.

⁷² Pozri priloženú štatistiku patričných svätcov v pozn. 53.



63. Pastier zo štiavnického betlehema, polychromovaná drevorezba miestnej proveniencie, výška 28 cm. Štiavnica, okr. Žiar n. Hr., 2. pol. 19. stor. SNM Martin, inv. č. 10289. Foto J. Dérer, SNM Martin.

bol starší, týchto svätcov spodobovali najčastejšie podľa barokových a klasicistických predlôh. No, ich samotná umelecká interpretácia nedosahuje tej pôsobnosti, akú majú ľudové sošky Madon, Kristov, Nepomukov. Okolnosť, ktorú nazdávame sa, možno dať do súvislosti s javom, že človek v horskej krajine akou bolo Slovensko, v takých hospodárskych, spoločenských a kultúrnych pomeroch,



64. Ľudový drevoryt znázorňujúci sv. Jána Nepomuckého, výška 32 cm. Pravdepodobne slúžil aj ako vzor pre maľby na skle. Po dedinách ho roznášali podomoví obchodníci. Jastrabie, okr. Ban. Bystrica, Imrich Spevák, koniec 18. stor. SNM Martin. Foto A. Paul.

v akých žil, bol viac realistom ako mystikom a poznal, že zdar práce si zabezpečí skôr vlastnou silou a umom, ako pomocou ďalekých a často aj cudzích svätcov.⁷³ Čo sa však nevzťahuje na baníkov, ktorí v dôsledku stáleho nebezpečia boli náchylní k mystike.

Medzi týmito plastikami samostatné miesto patrí figúrkam z betlehemov, a to nielen pre svetský charakter väčšiny spodobených, ale i pre funkciu, ktorú v živote človeka mali. Sú príkladom spojenia všeľudského motívu Narodenia s predstavami miestnych pastierov, najmä na Orave a v Liptove alebo baníkov v okolí Banskej Štiavnice. Ľudoví rezbári v týchto krajoch tvorili nové betlehemy ešte aj v prvej polovici 20. storočia, a to nielen podľa dobových predlôh, ktoré poznali v kostoloch, ale najmä na základe vlastných predstáv a zážitkov (obr. 61–62).⁷⁴ Tieto severoslovenské a stredoslovenské betlehemy spolu s betlehemskými hrami tvorili jednotný zvykoslovný prejav, v ktorom podobne ako v divadle slovo, pohyb, čas a priestor mali navodiť diváka na prijímanie myšlienky, vyslovenej autorom a sprostredkovanej hercami.⁷⁵ Pochopiteľne, že kostým a rekvizita — v našom prípade betlehemské figúrky ako i betlehem sám

⁷³ Doklady o takomto myslení existujú napr. i vo výchove evanjelikov, kde sa priznávala síce modlitba pri započatí práce, ale kde sa zdôrazňovala skôr téza — „ak si človeče neporadíš sám, ani Boh ti neporadí“. Realita života je vlastná väčšine horských obyvateľov, ktorí nežijú v príliš odrezaných krajoch a na samotách.

⁷⁴ V 19. storočí sa betlehemy do kostolov objednávali u českých i bavorských rezbárov (doklady v depozite SNM Martin). Dokladmi samostatnej tvorby sú kolekcie betlehemov v Oravskej galérii, i jedinečný oravský betlehem uložený v SNM v Martine, inv. č. 10154–169.

⁷⁵ V tomto zmysle betlehemské hry chápal P. Bogatyrev, R. Mrlian, A. Melicherčík.

— hrajú dôležitú úlohu. A do určitej miery táto funkčná odlišnosť betlehemských plastík od sošiek svätcov pôsobila aj na svojské stvárnenie predlohy.

Tvorba a recepcia

Pôsobenie predlôh v podobe sôch a malieb na ľudových tvorcov i veriacich sa dialo priamo v kostoloch, v pútnických centrách, v kaplnkách, no i nepriamo grafikami, ktoré roznášali podomoví obchodníci (obr. 63).⁷⁶ Priame pôsobenie bolo umocňované celým prostredím, v ktorom patričné sochy a maľby boli umiestnené. Veď na Slovensku dodnes existujú nielen katedrály v mestách, ale aj malé vidiecke starobylé kostolíky (obr. 64—65).⁷⁷ Ich architektúra harmonizuje s okolitým prostredím (cintorínom, sídelnou formou, prírodou), vnútorný súlad nachádzame však aj medzi samotnou stavbou a gotickým, renesančným, barokovým alebo klasicistickým zariadením, ktoré obyčajne vytvorili miestni umeleckí remeselníci alebo rezbárske dielne z ďalšieho okolia (obr. 66—67).⁷⁸ Takéto dielne pracovali pre mestá i pre vidiecke kostoly. A práve ich pôsobeniu, ako i individuálnej práci rezbárov, ktorí pracovali v duchu dielni aj po ich zániku, môžeme ďakovať za zľudovanie niektorých štýlových tvaroslovných prvkov a technologických postupov. Dodnes sa rozšírenie určitého spracovania a typového tradovania niektorých ľudových sošiek prekrýva s pôsobením takýchto gotických, renesančných alebo barokových dielni i neskorších rezbárskych škôl.⁷⁹ Medzi očividné príklady patrí pôsobenie neskoro gotickej levočskej dielne, ktorá sa v ľudovom rezbárstve prejavuje v podobe gotizujúcich Kristov, Madon a kalvárií do 18.—19. storočia. Pôsobenie rezbárskych škôl z konca 19. storočia pretrváva v spôsobe rezby a tradovaní vzorov v okolí Banskej Štiavnice, na Hornej Nitre a pod. (obr. 68—69).

Priamy vplyv na podoby ľudových sošiek mali však aj dielne, ktoré existovali v okolí pútnických centier. Okolo takýchto lokalít sa sústreďovali rôzni remeselníci a výrobcovia, ktorých tovar mal prispieť k sláve a propagácii patričného

⁷⁶ Pútnické centrá — pozri mapku pútnických mariánskych centier v Uhorsku. Známe tlačiarne odkiaľ prichádzali medzi široké ľudové vrstvy grafiky tohto druhu boli v Levoči, Skalici a Trnave.

⁷⁷ Malých gotických, renesančných a barokových kostolíkov je na Slovensku veľký počet, o čom svedčia i zoznamy št. evidovaných pamiatok. Medzi najkrajšie a najzaujímavejšie patria napr. gotické r. k. kostoly vo Výbornej, okr. Poprad, v Ludrovej a Lipt. Mare (oba okr. Lipt. Mikuláš), renesančné, pôvodne gotické ev. a v. kostoly v Rim. Bani, v Kras-kove, Štítniku, Geceľovciach, Ochtinej (okr. Rim. Sobota a Rožňava) ap.

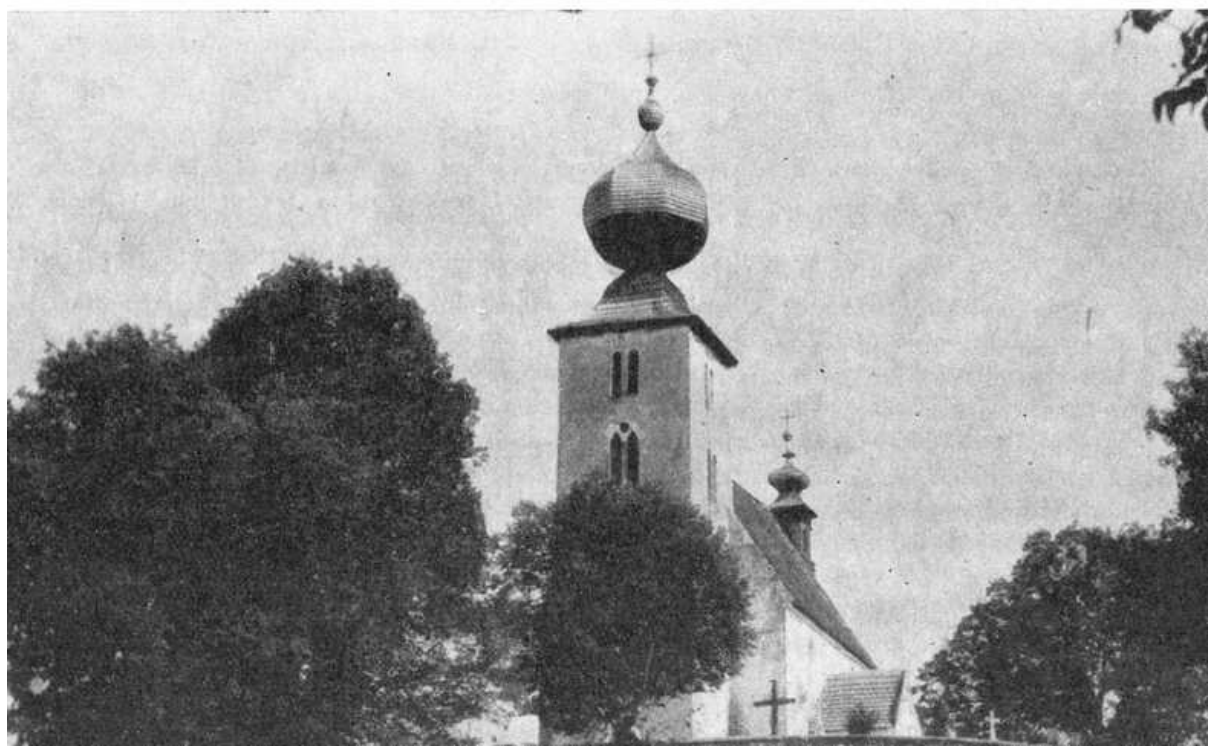
⁷⁸ Pozri pozn. 77. — Známe rezbárske dielne boli v Levoči, Štítniku, Kežmarku ap. Mnohé kostoly boli však zariadené nábytkom objednaným z dielni iných miest; napr. veľká časť renesančno-barokových ev. a v. oltárov a epitafov pochádza z dielne v Prešove, Levoči a Kežmarku (inf. A. Güntherová).

⁷⁹ Rezbárske školy boli v 2. pol. 19. stor. v Piargu (Štiav. Bane), ktorá neskoršie presídlila do Ban. Štiavnice, Kláštore p. Znievom, Uhrovcí, Humennom, Spiš. Novej Vsi (inf. P. Stanu).



65. Gotický r. k. kostolík v Ludrovej, okr. Lipt. Mikuláš, z konca 13. stor., rozšírený v 15. stor. Foto H. Fialová, SÚPSOP.

66. Včasne gotický r. k. kostol v Žehre, okr. Spiš. Nová Ves, z konca 13. stor., klenutý. Foto S. Kovačevičová, NÚ SAV.



pútnického miesta a jeho zázrakov.⁸⁰ Sošky, ktoré v takýchto dielňach vznikali, boli obyčajne zmenšenými kópiami sôch divotvorných svätcov z miestneho kostola; na Slovensku to boli väčšinou sochy Panny Márie (obr. 37–49).⁸¹ Aby pútnici divotvornú moc sväťice predĺžili a pôsobenie preniesli aj na svoju rodinu, kupovali si tieto zmenšené „kópie“; aby pôsobenie bolo intenzívne, bolo treba zvýrazniť na týchto „kópiách“ tie motívy, ktorými sa zázračná svätica a socha jedného centra odlišovala od druhého podobného strediska, pričom dotyk nadobudnutej sošky so zázračnou predlohou zohral dôležitú úlohu.⁸² Preto rezbári na úkor celkovej barokovej, gotickej či rokokovej kompozície diela zvýrazňovali jeden z komponentov, napr.: bôľny výraz matky, ozdobu odevu, polohu dieťaťa, nevládnosť Kristovho tela a pod. (obr. 44, 45, 48, 49).⁸³ Tieto sošky však nesmeli byť drahé, pretože väčšina pútnikov pochádzala z chudobných ľudových vrstiev, u ktorých bolo málo peňazí. Preto sa výrobcovia snažili o lacnú sériovú výrobu.

Pri takomto prepise predlohy zohrala dôležitú úlohu aj okolnosť, že výrobcami boli väčšinou zľudovelí remeselníci a rezbári, ktorí technicky i námetove ustrnuli, alebo v dôsledku konzumentových požiadaviek upustili od zdĺhavých a nákladných technologických postupov.⁸⁴ Preto predlohu — ktorú poznali v podobe sochy alebo maľby v miestnom kostole, prípadne v podobe grafického listu — zjednodušovali do podstatných znakov. Pri takomto zjednodušovaní sa však snažili o zachovanie základného horizontálneho, vertikálneho alebo zvoncového tvaru predlohy. Redukovaním základného tvaru do znaku i preexponovaním detailov (výrazu, gesta, dekoru) pozmenili ľudoví tvorcovia umelecký zámer originálu.⁸⁵ Preto ich dielka nemožno považovať za bezduché kópie (obr. 37–49), ale za ich vlastnú tvorbu, ktorá spočíva na princípe pretvorenia predlohy v zmysle vlastných výrazových potrieb a v duchu potrieb kolektíva, pre ktoré boli určené.⁸⁶ Takýmto postupom ľudoví rezbári vnášali do tvorby sošiek okrem

⁸⁰ Takito remeselníci žili v obciach Šaštín, Mariánka, Staré Hory, Levoča, Prešov a v ich okolí, o čom svedčí i záznam remeselníkov v *K o r a b i n s z k é h o* lexikóne obcí.

⁸¹ Pozri priloženú mapku pútnických mariánskych miest a typy mariánskych sošiek obľúbených na Slovensku.

⁸² Tak napr. na Madone starohorskej zvýrazňovali gotickú pretiahnutosť, na prešovskej barokové záhyby rúcha, na mariánskej trojuholníkový zvoncový tvar, na višňovskej posadenie dieťaťa do lona, na loreťanskej rokokový pásový plastický ornament rúcha, na hajóšskej maľovaný kvet na sukni, na Piete šaštínskej tragiku bôľu, na holišskej nehu, na topoľčianskej robustnosť, na nitrianskej polohu Kristovho tela a ruky ap. (obr. 37–49). Na púťach predávané sošky — podoby zázračných sôch boli opatrené nápisom, ktorý potvrdzoval dotyk nového výrobku so zázračnou predlohou (inf. A. Güntherovej).

⁸³ Pozri pozn. 82.

⁸⁴ V stredovekých gotických dielňach, ako neskôr i v barokových, drevené plastiky po domodelovaní dostávali zvláštny kriedový podklad, na ktorý sa nanášali farby alebo pozlátenie. Tento postup, i jemné domodelovanie dreva, ktoré vyžadovalo nielen remeselnú zručnosť, ale i dobové umelecké cítenie, ľudoví rezbári zjednodušovali. Na jednoduchý podklad nanášali často lacné farby, ktoré podliehali poveternostným zmenám, a preto ich bolo potrebné častejšie obnovovať ako farby na plastikách z profesionálnych dielní.

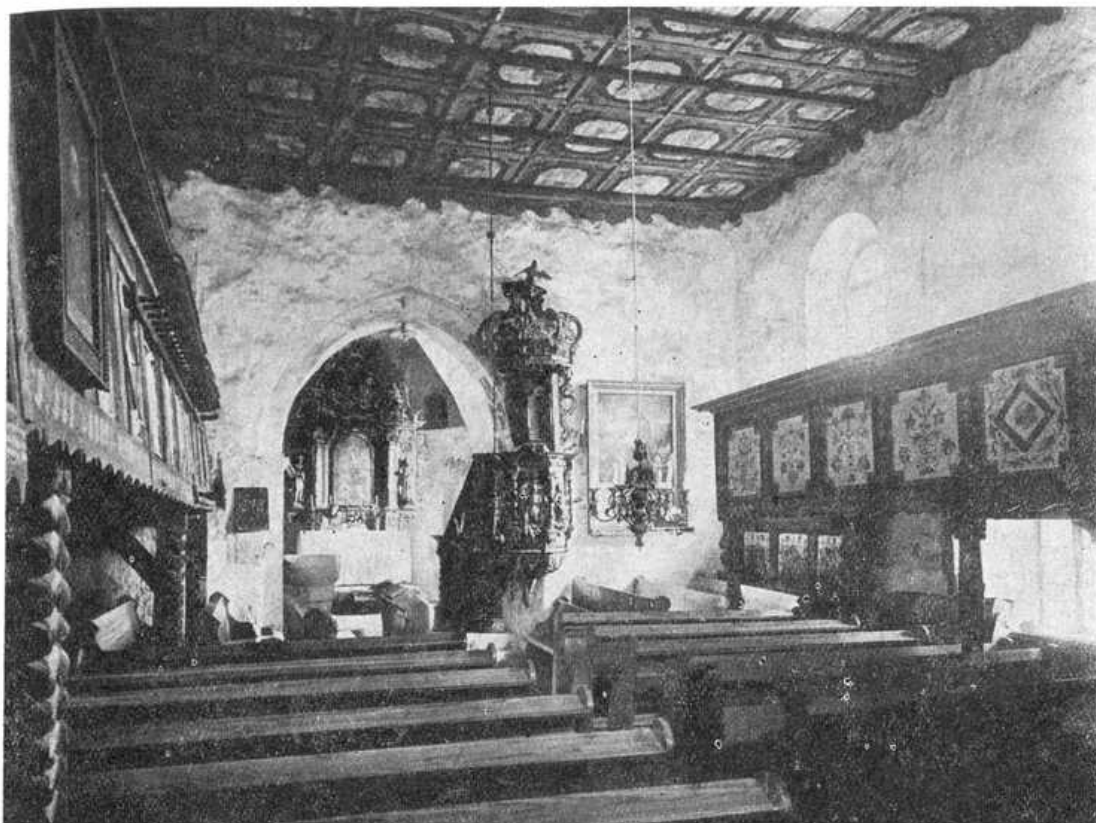
⁸⁵ Pozri pozn. 82 a patričný obrazový materiál.

⁸⁶ Tento proces existuje vo všetkých druhoch ľudového umenia, napr. vo výšivkách, v textíliách, v piesňach, rozprávkach ap.



67. Interiér gotického r. k. kostola vo Výbornej, okr. Poprad, kostol zo 14. stor., zariadenie miestneho pôvodu z druhej pol. 16. stor. Foto J. Kanka.

68. Interiér ev. a. v. kostola v Rim. Bani, okr. Rim. Sobota; kostol neskororománsky z 13. stor., prestavaný v 14. a 15. stor., vnútorné zariadenie zo 17. a 18. stor., zhotovené miestnymi rezbármi a maliarmi. Foto SÜPSOP.

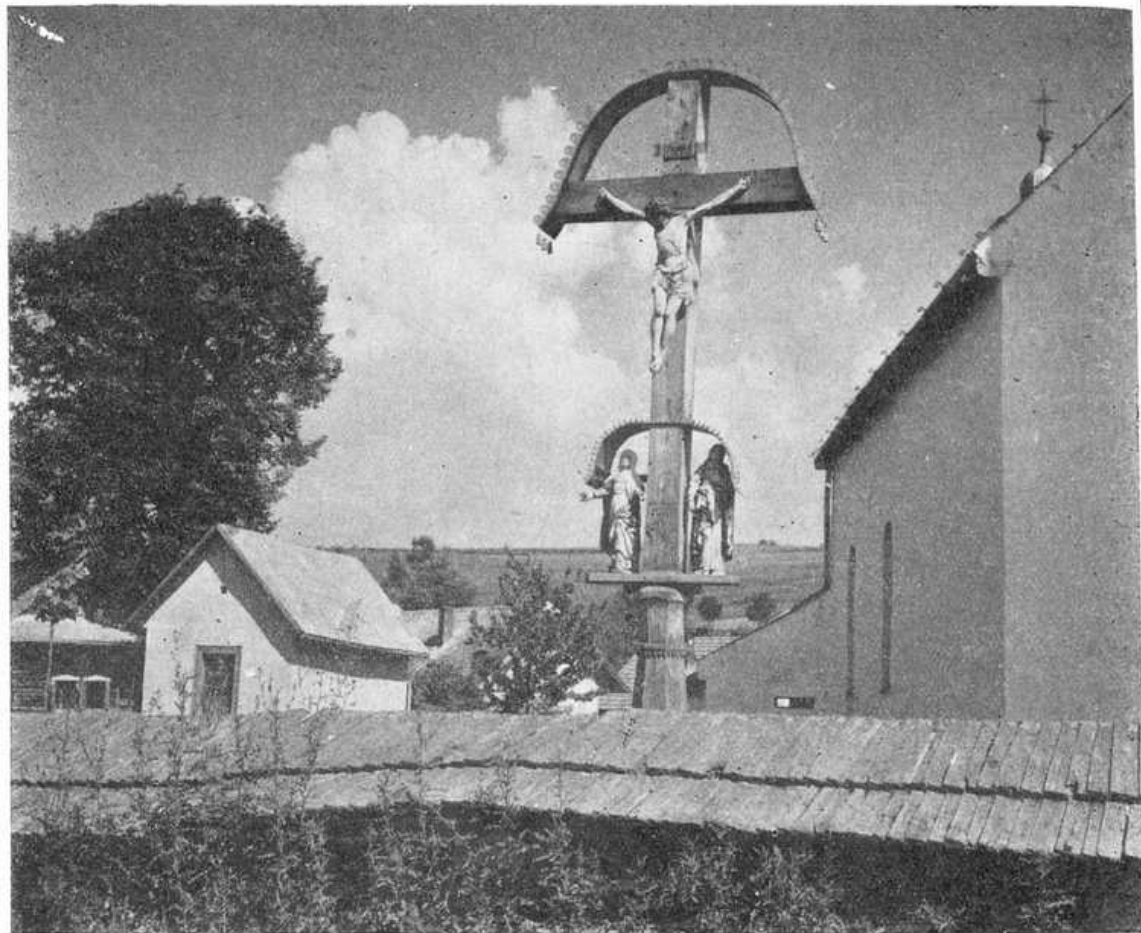


cirkvou schválených tvarov a symbolov a dobových tvaroslovných prvkov i také tvary, postupy, podoby a symboly, ktoré boli vlastné ľudovej figurálnej tvorbe, ktorá nemala cirkevný charakter a bola viazaná na tradičné obrady, život a prácu miestneho kolektíva (obr. 1–8).⁸⁷ Preto sa v tejto tvorbe stretáme na jednej strane so snahou o uchopenie a pochopenie dobových princípov figurálnej sakrálnnej tvorby, na druhej strane však i so snahou vnášať tradičné miestne lokálne tvary do tvorby, ktoré korenia často v starších predstavovských vrstvách než je spodobovanie antropomorfizovaného kresťanského božstva (obr. 24, 27, 31, 36, 70, 71).

U každého tvorcu stupeň náväznosti na predlohu alebo zotrvanie na miestnej tradícii nebol rovnaký. Závisel od osobných umeleckých vlôh, od technologickej vyspelosti i od spoločenského postavenia a myšlienkového sveta tvorcu. Tak napríklad predlôh sa viac pridržiavali rezbári-remeselníci ako rezbári-samoukovia. Rezbári-remeselníci sa grupovali nielen z vyučených rezbárov, ale i zo stolárov, mlynárov a i.⁸⁸ Tí vedeli pracovať s drevom a poznali aj zložité techno-

⁸⁷ Preto tento druh plastík má mnohé spoločné znaky s plastikami z črpákov, s hlavicami stĺpov, s hlavicami svadobných dádov, úlov ap.

⁸⁸ Prikklady na takéto spojenie rezbára s mlynárom, stolárom som zistila na výskume v Tótkomlóši v Maďarsku r. 1955–6, v Lábe, okr. Bratislava r. 1953. Takúto kombináciu špecializácií uvádza aj A. Václavík vo svojich prácach: *Tradície ľudovej drevorezby*, 26, 29; *Zdroje ľudovej výtvarnosti*, 329–330. Mlynári sa podľa tohto výskumného materiálu



logické postupy súvisiace s rezaním plastík. Preto ich diela, aj keď nesú pre-exponovanosť niektorých tvarov a detailov, nie sú poznačené zápasom s technikou a materiálom, ako je tomu u väčšej časti rezbárov-samoukov.⁸⁹ Rozumové poznávanie a svetonázorová orientácia viedla týchto remeselníkov k úpúšťaniu symbolizovania človeka znakom a k snahe spodobovať model a predlohu čo možno najvernejšie. (Obr. 72.)

Na rozdiel od toho plastiky rezbárov-samoukov, ktorí pochádzali z radov roľníkov, pastierov, baníkov, charakterizuje samostatnejší a svojskejší prepis predlohy, čo spočívalo na niekoľkých okolnostiach. Títo ľudoví umelci žili vo svojom tradičnom prostredí a pracovali nielen podľa predlôh, ale i na základe

zaoberali takouto prácou preto, lebo vo voľnom čase, keď nemleli, zamestnávali sa štolárstvom a rezbárstvom. K tomuto druhu práce prispela aj tá okolnosť, že vodný náhon poháňal nielen mlyn, ale i sústruh, pílu ap. Stolári boli často rezbármi aj preto, že staršie formy nábytku boli zdobené rezbou [napr. nábytok v Tótkomlóši, v Gemeri, v okolí Ban. Bystrice] alebo i preto, že za stolárov išli práve tí, čo mali zmysel pre prácu s drevom a jeho umelecké dotvorenie.

⁸⁹ Takouto ukážkou dvoch odlišne pojatých plastík z jedného kraja je Pieta od rezbára Gašpara z Jablonoňového a P. Mária lurdská od V. Havíra z Perneku (Václavík, *Zdroje ľudovej výtvarnosti*, 329–330).

69. Neskorogotická kalvária umiestnená pred r. k. kostolom vo Vyšných Repášoch, okr. Spiš. Nová Ves, pravdepodobne remeselníková spišská práca z konca 16. alebo zač. 17. stor., pravdepodobne vplyv neskorogoticko-levočskej dielne. Foto K. Chotek, NÚ SAV.

70. Panna Mária levočská, gotizujúca drevo-rezba, polychromovaná, od spišského ľudového remeselníka. Výborná, r. k. kostol, okr. Poprad, 18. stor. a prv. Foto SÚPSOP, č. 51313.



domácej tradície, ktorá spočívala medziným i na znakovom spodobovaní človeka. Nedokonalosť rezby, zápas s technikou i materiálom napomáhal tejto znakovosti a viedol k oprostenu predlohy od zbytočných detailov. Preto sošky ľudových rezbárov-samoukov charakterizuje síce technická nedokonalosť a neproporčnosť, no o to väčšia výrazovosť (obr. 73).⁹⁰ Títo tvorcovia si postup uľahčovali aj tým, že pre svoje dielka si vyberali samorasty alebo polovýrobky v podobe časti kmeňa, kolíka, dosky, ktoré potom dopracovávali často viac plošne ako plasticky (obr. 27, 29, 45, 47, 53, 54).⁹¹ Pri stvárňovaní ľudskej

⁹⁰ Pozri pozn. 89.

⁹¹ Takýto prístup existuje u mnohých národov v rôznych svetadieloch. Nachádzame ho u starých Slovanov [Niederle, c. d., 652, 655, *Mythologies* II, 82–96]. Bol i základom plastickej tvorby predrománskej. Nachádzame ho však i v modernom sochárstve, hlavne u Brancusiho a jeho nasledovníkov, v poslednom období u nás V. Kompánek, J. Mátovský ap.

postavy postupovali v duchu znakovkej antropomorfizácie, aplikovanej aj na ostatných druhoch domácej tradičnej tvorby, ktorá súvisela s veľmi starými technologickými postupmi i predstavami.⁹²



71. Pieta holičska, polychromovaná drevo-rezba doskového typu. Záp. Slovensko, 19. stor. BM Piešťany, inv. č. N 613. Foto R. Bunčák, SNM Bratislava.



72. Pieta holičska, polychromovaná drevo-rezba poloplasticky opracovaná. Čausa-Vestelnice, okr. Prievidza, 18. stor. SNM Martin, inv. č. N 183. Foto R. Bunčák, SNM Bratislava. Oba príklady ukazujú uplatnenie starších spôsobov spodobovania človeka pomocou skratky, ústiacej do znaku.

⁹² Pozri stať Spodobovanie človeka a ľudové sošky v tejto práci.

Formálne vonkajšie porovnanie jednotlivých typov týchto ľudových sošiek i porovnanie jednotlivých sošiek jedného typu nás vedie k zaujímavému poznatku, ktorý, žiaľ, nemožno zatiaľ podprieť existujúcim archívnym materiálom. Porovnanie grafických predlôh i originálov, i rukopisov rezby jednotlivých sošiek prezrádza, že každá dielňa vyrábala niekoľko druhov sošiek.⁹³ Ba stalo sa, že jednotliví rezbári počas svojho života vytvorili aj niekoľko variantov jedného typu, a to na základe požiadaviek pútnických miest svojich zákazníkov aj na základe predlôh, ktoré sa menili podľa tlačiarenskej dielne i momentálnych módnych dobových zmien.⁹⁴ Na základe takéhoto porovnania možno napríklad zistiť niekoľko variácií šaštínskej piety, madony z Marianky, z Levoče, zo Starých Hôr, z rakúskeho Maria-Zellu. Jestvujú aj varianty typu spišských či oravských Kristov. No aj v týchto sériách a variáciách je znateľný individuálny prínos každého rezbára — bez rozdielu, či išlo o samouka alebo remeselníka (obr. 23, 24, 26, 28—31, 35—37).⁹⁵ Prejavuje sa v svojskom pochopení námetu, v rukopise rezby i v polychrómií. A táto prítomnosť ľudového umelca, konajúceho v zmysle cirkevných predlôh i požiadaviek tradičného kolektívu, nasvedčuje na zápas, ktorý sa aj v tomto druhu nenápadnej, ale pôsobivej tvorby odohral medzi kolektívom na jednej strane a tvorcom na strane druhej. Ak rezbár prehnal závislosť v zmysle cirkevných predpisov a predlôh, alebo príliš uplatnil svoju individualitu a takto stvárnil dielo, ktoré bolo prostrediu cudzie, jeho soška nemala v kolektíve ohlas a zapadla. Stala sa kuriozitou jednotlivca. Nezapojili ju však do života ani vtedy, keď sa ľudový umelec pridŕžoval príliš starej tradície, ktorá už v kolektíve odumrela.⁹⁶

Pri takomto formálnom porovnaní jednotlivých typov ľudových plastík a ich variácií, ako i podľa zistených predlôh sa črtá problematika tvaroslovných prvkov, ktoré charakterizujú jednotlivé dobové štýly tzv. vysokého umenia. Vychádzajúc z týchto formálnych znakov sa časť ľudových sošiek zaraďovala do tradície umenia románskeho, gotického, barokového, klasicistického a podľa toho sa aj určovala.⁹⁷ Porovnanie zákonov tvorby ľudovej so zákonmi tvorby

⁹³ Takéto príklady existujú hlavne z Ban. Štiavnice, kde podľa rukopisu i existujúcich dokladov možno hovoriť o určitom sortimente ľudových sošiek.

⁹⁴ O dobovom poňatí určitého druhu príslušnej podoby svedčí zachovaný grafický materiál i zachované plastiky (obr. 37—49).

⁹⁵ Doklady individuálneho stvárnenia vzoru možno nájsť hlavne v materiáli zachovanom z rezbárskych dielní a škôl (v ÚEUVe, v SNM v Martine, v múzeu v Ban. Štiavnici). Porovnanie jednotlivých rezbárskych rukopisov starších plastík svedčí o tom, že takýto individuálny prístup existoval aj v starších prácach a prispieval k mnohosti variácií jedného typu. Podobne je tomu vo výšivke, maľbe ap.

⁹⁶ S takýmito kuriozitami som sa stretla na výskume v Lábe r. 1953 v pozostalosti po stolárovi a rezbárovi Chrenkovi (hlava Turka, refaz, náhrobné kríže), na Orave (betlehem uložený v OG od J. Beňu z Medvedzieho a betlehem od Št. Oščadnického z Lokce). Takýto jav som zaznamenala i v tvorbe piesňovej, textilnej a výšivkovej v Dobrej Nive (Kováčevičová, *Z histórie slovenského a dobroňivského textilu*, 14, 16).

⁹⁷ Príklady na takéto zaraďovanie existujú aj v *Zozname kultúrnych pamiatok na Slovensku*, kde časť umeleckých historikov pri hodnotení ľudového umenia vychádzala z *Nauky o kleslých kultúrnych hodnotách*.

postavy postupovali v duchu znakovej antropomorfizácie, aplikovanej aj na ostatných druhoch domácej tradičnej tvorby, ktorá súvisela s veľmi starými technologickými postupmi i predstavami.⁹²



71. Pieta holičska, polychromovaná drevo-rezba doskového typu. Záp. Slovensko, 19. stor. BM Piešťany, inv. č. N 613. Foto R. Bunčák, SNM Bratislava.



72. Pieta holičska, polychromovaná drevo-rezba poloplasticky opracovaná. Čausa-Vestelnice, okr. Prievidza, 18. stor. SNM Martin, inv. č. N 183. Foto R. Bunčák, SNM Bratislava. Oba príklady ukazujú uplatnenie starších spôsobov spodobovania človeka pomocou skratky, ústiacej do znaku.

⁹² Pozri stať Spodobovanie človeka a ľudové sošky v tejto práci.

Formálne vonkajšie porovnanie jednotlivých typov týchto ľudových sošiek i porovnanie jednotlivých sošiek jedného typu nás vedie k zaujímavému poznatku, ktorý, žiaľ, nemožno zatiaľ podprieť existujúcim archívnym materiálom. Porovnanie grafických predlôh i originálov, i rukopisov rezby jednotlivých sošiek prezrádza, že každá dielňa vyrábala niekoľko druhov sošiek.⁹³ Ba stalo sa, že jednotliví rezbári počas svojho života vytvorili aj niekoľko variantov jedného typu, a to na základe požiadaviek pútnických miest svojich zákazníkov aj na základe predlôh, ktoré sa menili podľa tlačiarenskej dielne i momentálnych módnych dobových zmien.⁹⁴ Na základe takéhoto porovnania možno napríklad zistiť niekoľko variácií šaštínskej piety, madony z Marianky, z Levoče, zo Starých Hôr, z rakúskeho Maria-Zellu. Jestvujú aj varianty typu spišských či oravských Kristov. No aj v týchto sériách a variáciách je znateľný individuálny prínos každého rezbára — bez rozdielu, či išlo o samouka alebo remeselníka (obr. 23, 24, 26, 28—31, 35—37).⁹⁵ Prejavuje sa v svojskom pochopení námetu, v rukopise rezby i v polychrómií. A táto prítomnosť ľudového umelca, konajúceho v zmysle cirkevných predlôh i požiadaviek tradičného kolektívu, nasvedčuje na zápas, ktorý sa aj v tomto druhu nenápadnej, ale pôsobivej tvorby odohral medzi kolektívom na jednej strane a tvorcom na strane druhej. Ak rezbár prehnal závislosť v zmysle cirkevných predpisov a predlôh, alebo príliš uplatnil svoju individualitu a takto stvárnil dielo, ktoré bolo prostrediu cudzie, jeho soška nemala v kolektíve ohlas a zapadla. Stala sa kuriozitou jednotlivca. Nezapojili ju však do života ani vtedy, keď sa ľudový umelec pridržiaval príliš starej tradície, ktorá už v kolektíve odumrela.⁹⁶

Pri takomto formálnom porovnaní jednotlivých typov ľudových plastík a ich variácií, ako i podľa zistených predlôh sa črtá problematika tvaroslovných prvkov, ktoré charakterizujú jednotlivé dobové štýly tzv. vysokého umenia. Vychádzajúc z týchto formálnych znakov sa časť ľudových sošiek zaraďovala do tradície umenia románskeho, gotického, barokového, klasicistického a podľa toho sa aj určovala.⁹⁷ Porovnanie zákonov tvorby ľudovej so zákonmi tvorby

⁹³ Takéto príklady existujú hlavne z Ban. Štiavnice, kde podľa rukopisu i existujúcich dokladov možno hovoriť o určitom sortimente ľudových sošiek.

⁹⁴ O dobovom poňatí určitého druhu príslušnej podoby svedčí zachovaný grafický materiál i zachované plastiky (obr. 37—49).

⁹⁵ Doklady individuálneho stvárnenia vzoru možno nájsť hlavne v materiáli zachovanom z rezbárskych dielní a škôl (v ÚEUVe, v SNM v Martine, v múzeu v Ban. Štiavnici). Porovnanie jednotlivých rezbárskych rukopisov starších plastík svedčí o tom, že takýto individuálny prístup existoval aj v starších prácach a prispieval k mnohosti variácií jedného typu. Podobne je tomu vo výšivke, maľbe ap.

⁹⁶ S takýmito kuriozitami som sa stretla na výskume v Lábe r. 1953 v pozostalosti po stolárovi a rezbárovi Chrenkovi (hlava Turka, refaz, náhrobné križe), na Orave (betlehem uložený v OG od J. Beňu z Medvedzieho a betlehem od Št. Oščadnického z Lokee). Takýto jav som zaznamenala i v tvorbe piesňovej, textilnej a výšivkovej v Dobrej Nive (Kováčevičová, *Z histórie slovenského a Dobronivského textilu*, 14, 16).

⁹⁷ Príklady na takéto zaraďovanie existujú aj v *Zozname kultúrnych pamiatok na Slovensku*, kde časť umeleckých historikov pri hodnotení ľudového umenia vychádzala z *Nauk o ľudovej umení* a o kleslých kultúrnych hodnotách.

profesionálnych umelcov však ukazuje, že nemožno normy jednej skupiny umenia prenášať na druhú. V ľudovom výtvarnom umení totiž, podobne ako vôbec v celom ľudovom umeleckom prejave, za určitých okolností, bez ohľadu na dobu a tvorcu, pretrvávajú alebo sa prinavracajú také spôsoby vyjadrenia, ktoré charakterizovali určitý umelecký štýl v určitej dobe a v určitom prostredí.⁹⁸ V ľudovom prostredí sa tak deje v dôsledku špecifiky ľudovej tvorby, v ktorej i v jednom vývinovom období popri sebe žije a vzniká aj v pozmenenom poradí niekoľko systémov umeleckého vyjadrenia. Preto ľudové plastiky, ktoré charakterizujú niektoré tvaroslovné prvky románskeho, gotického, renesančného, barokového i klasicistického umenia, nemôžeme na základe týchto formotvorných prvkov priamo datovať. Ako to prezrádza ich faktické vročenie, vpísané rukou tvorcu, historické záznamy i ústna tradícia, väčšina týchto sošiek vznikla v posledných dvoch storočiach, keď estetické zákony gotiky, baroka, klasicizmu boli už nahradené zákonmi inej umeleckej epochy. Prítomnosť tvaroslovných prvkov jednotlivých umeleckých štýlov na ľudových plastikách, pochádzajúcich z posledných storočí je však neklamným dokladom, že patričné európske umelecké štýly naozaj hlboko zasiahli do našej kultúry a umenia. O hĺbke tohto vplyvu hovorí práve ľudová tvorba a jej umelci, ktorí sa vyjadrovali niektorými tvaroslovnými prostriedkami, pociťujúc ich ako svoje vlastné, a to v dobe, keď tieto v pôvodnom prostredí boli už mŕtve. A v tomto ľudovom prostredí, v dobe keď prestali mať pre svojich tvorcov i okolie zmysle a význam, ich poznala a odokryla slovenská umelecká moderna 20. storočia.

Ľudové sošky a dnešné umenie

V poslednom polstoročí sa aj u veriacich vzťah k starým podobám svätcov podstatne zmenil. Odlišuje sa od vzťahu, aký mali ľudoví umelci a ich okolie k nim v dobe ich vzniku. Racionalizácia života ochrannú funkciu svätcov a ich antropomorfizujúcu podobu redukovala na minimum, čím sa však u veriacich nezmenila ich orodovnícka funkcia.⁹⁹ Staré miesta, kde tieto plastiky bedlili nad životom človeka, zaujali predmety, ktoré racionalizácia života so sebou prináša. Tajomnosť krížnych ciest nahradzujú orientačné tabule, a to nielen na dopravných tepnách, ale i na horských chodníkoch. Miesta poznačené tragikou smrti neoznačuje kríž, ale pamätná tabuľa s vysvetľujúcim textom. Pred požiarom a bleskom chráni dom a hospodárstvo ohnivzdorná krytina a hromozvod. Zmena dispozície domu a vnútorného zariadenia zmenila kultový kút izby. V rohu izby alebo kuchyne, ak sa nevyužíva iným spôsobom, umiestňujú rádioprijímač, alebo televízor. Sošky svätcov ustupujú svätým obrázkom, umiestneným nad posteľa-

⁹⁸ Doklady možno nájsť v každom múzeu, najočividnejšie však existujú v Balneologickom múzeu v Piešťanoch v podobe kamenných plastík z 18.—19. stor. (SEU II. obr. 534—536).

⁹⁹ Z mnohých miest — tak na verejnosti ako i z domácností — zmizli sochy svätcov, no veriaci sa doma, či v kostole neprestali k týmto svätcom modliť.

73. Pieta nitrianska v r. k. kostole na bočnom oltári Piety. Jabloňové, okr. Bratislava, od miestneho mlynárskeho majstra V. Gašpara, okolo r. 1880. Foto O. Vlková, SŮPSOP, č. 10596/5.



mi, alebo krížu nad dverami. U veriacich sa vonkajšie spojenie so symbolmi a znakmi kresťanského božstva zamieňa za vnútorné meditatívne spojenie. Aj keď zmizli zo starých miest sošky a boli nahradené inými predmetmi, nezmizla z týchto miest ozdobnosť, ktorá sa prejavuje rôznym spôsobom a je pozostatkom rôznych tendencií.¹⁰⁰ Tak napríklad na pamätné miesta sa vysadzujú kvety, na priečeliach domov ostali dekoratívne prvky, ktoré sa vyvinuli zo solárnych ružíc, datovania, vlastníckych znakov. V rohoch izieb a kuchýň sa umiestňujú fotografie rodiny, dekréty a vyznamenania, ozdobné tkaniny a pod. Je to dôkaz, že vo vývine staré miesta spojené s kultom pretrvávajú dlhšie, ako predmety, ktoré tento kult symbolizovali.

Príčiny týchto zmien treba hľadať jednak v človeku samom, ktorý v poslednom polstoročí pod vplyvom hospodárskeho, politického, spoločenského a kultúrneho vývinu prekonal zložitý vývin. No spočívajú aj vo vonkajších okolnostiach, ktoré tiež súvisia so spomínaným vývinom. Na základe týchto okolností istý čas staré ľudové plastiky prežívali popri nových racionálnych formách. Pod tlakom vonkajších okolností týchto svätcov čoskoro začali považovať za symbol

¹⁰⁰ Koncom 19. stor. a zač. 20. stor. v evanjelických krajoch v kultovom kúte izby nachádzame fotografie členov rodiny, farbotlače evanjelických kazateľov a reformátorov, i podoby štátnikov.



74. Panna Mária lurdká, polychromovaná drevorezba doskového typu lineárne pojatá, výška celku 52 cm. Od V. Havíra z Perneku, okr. Bratislava, koniec 19. stor. SNM Bratislava, inv. č. E 830. Foto J. Látalová.

prekonanej minulosti a v dôsledku toho odstraňovať. V pôvodnom prostredí ostali najmä tam, kde boli začlenené do väčšieho kultového areálu, akým boli cintoríny, priestor okolo kostola, odľahlé cesty, interiéry domov strednej a staršej generácie. No ostali aj tam, kde boli časťou architektonického celku a nebolo ich možné vymeniť podobou, alebo predmetom, ktoré sa pokladali za modernjšie.

V poslednom desaťročí rastú snahy, aby títo drevení a kamenní svedkovia minulosti ostali na svojich miestach v svojom pôvodnom prostredí ako nedeliteľná časť architektúry domu, urbanistickej formácie, zušľachtenej prírody a takto dokumentovali myslenie človeka i jeho vzťah k nepoznanému božstvu. No majú na pôvodných miestach ostať aj ako doklad umeleckej tvorby a názorov ľudových tvorcov na jej umiestnenie v architektúre i v prírode.¹⁰¹

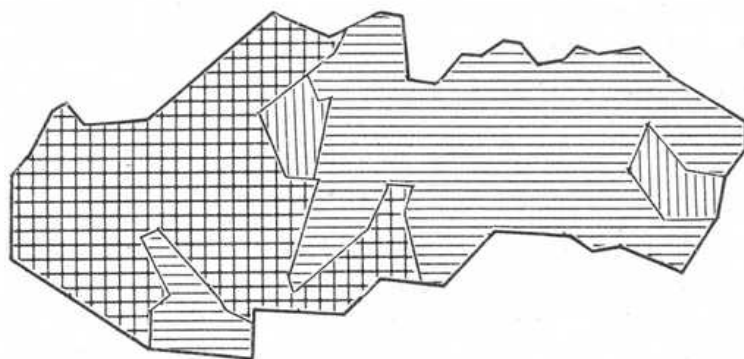
* * *

Ľudové plastiky zachované v teréne, i tie, ktoré uschovávajú naše múzeá a galérie, zohrali v posledných troch desaťročiach v našich kultúrnych a umeleckých dejinách dôležitú úlohu. V dobe, keď v pôvodnom prostredí slabla ich ochranná moc, objavili ich estetickú hodnotu tí výtvarní umelci, ktorí hľadali na vyjadrenie nových ideí nové moderné formy.

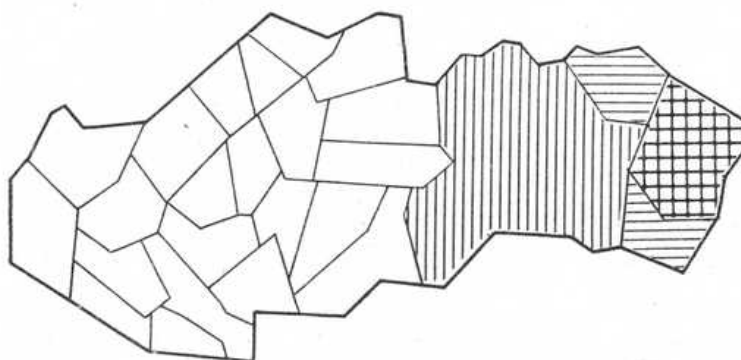
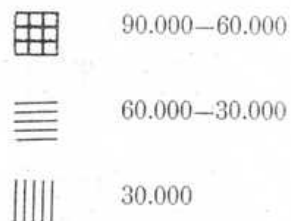
Generácie slovenských výtvarných umelcov po roku 1918 odchovalo moderné umenie Paríža, Talianska, Nemecka i Sovietskeho sväzu. Vracali sa domov poučení fuavizmom, kubizmom, poetizmom, surrealizmom a inými umeleckými smermi dvadsiateho storočia. Inšpirovali sa od majstrov, ktorí vychádzali z geometrizovaných tvarov predhistórie, z umenia prírodných národov Afriky, Oceánie, Ameriky i zo starých ruských ikon. Slovenskí výtvarníci, poučení zásadami moderného umenia a prijatím nových princípov poznávania sveta a krásy, nehľadali v ľudovom umení len hravosť ornamentu ako predchádzajúce generácie. Naopak, v domácom ľudovom umení našli zhmotnenie estetickej potencie národa, ktorého vývin sa v minulosti uberal zložitými cestami vzostupu a zostupu. Cez diela majstrov dvadsiateho storočia, Picassa, Chagalla, Brancusiho a iných — objavovali v slovenskom ľudovom umení mnohosť výtvarnej invencie, expresívnu výrazovosť a vnútorné napätie. Sú to teda princípy, ktoré hrajú jednu z hlavných úloh v umení dvadsiateho storočia. Preto v živote i tvorbe predstaviteľov slovenského výtvarného umenia od dvadsiatych rokov existuje ustavičná oscilácia medzi centrami, kde moderné umenie vzniklo, a medzi domácom ľudovým prostredím. Pri tomto procese dôležitú úlohu zohrala aj okolnosť, že veľká väčšina týchto výtvarníkov sa pamätala na dielne svojich otcov, strýkov, či susedov, kde sa zaučali do umeleckého remesla, kde poznávali vzrušenie, prameniace z umeleckej tvorby i bezprostredný kontakt diela s konzumentom.¹⁰²

¹⁰¹ O túto ochranu sa stará ŠÚPSOP podľa *Štátneho evidenčného zoznamu movitých a nemovitých pamiatok*.

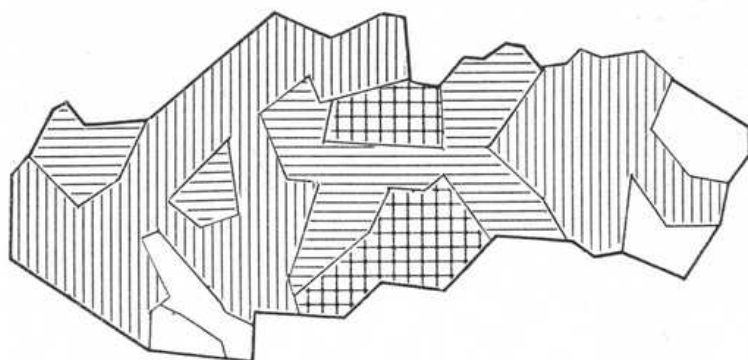
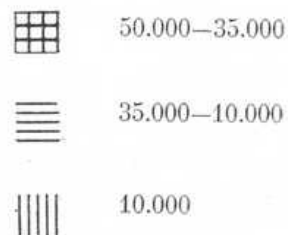
¹⁰² Medzi slovenských výtvarníkov s takýmito vzťahmi patrí napr. M. Benka, ktorý so svojou matkou navštevoval dielne záhorských rezbárov, podobne ako J. Zelibský.



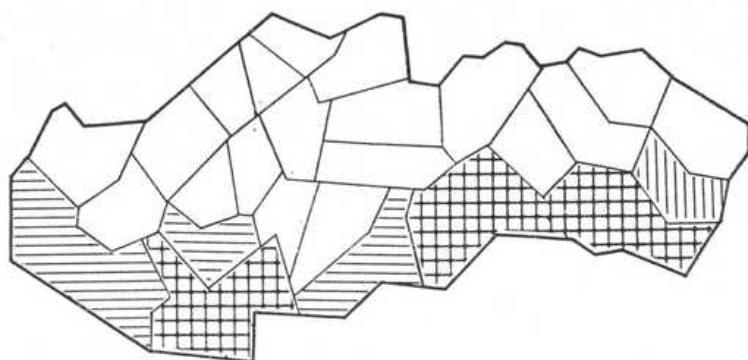
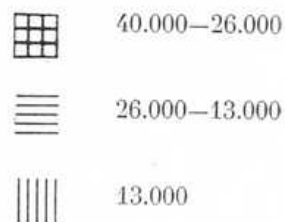
a) r. kat.



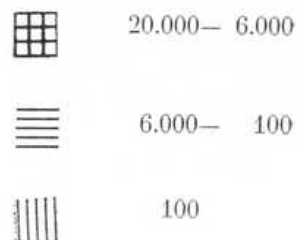
b) gr. kat.

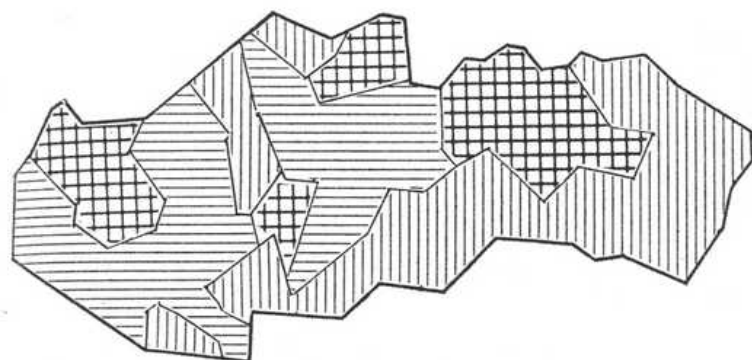


c) ev. a. v.

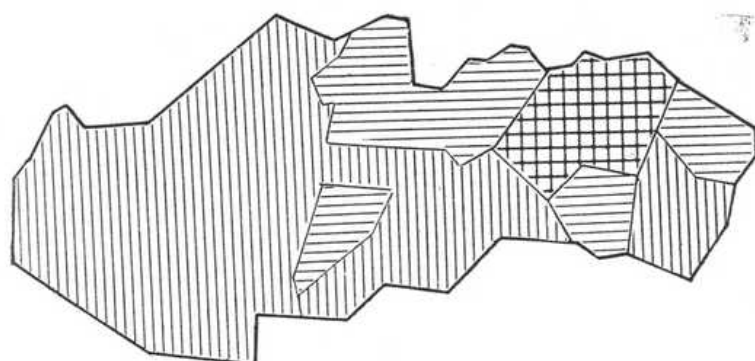
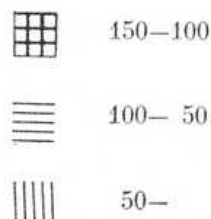


d) ev. ref.

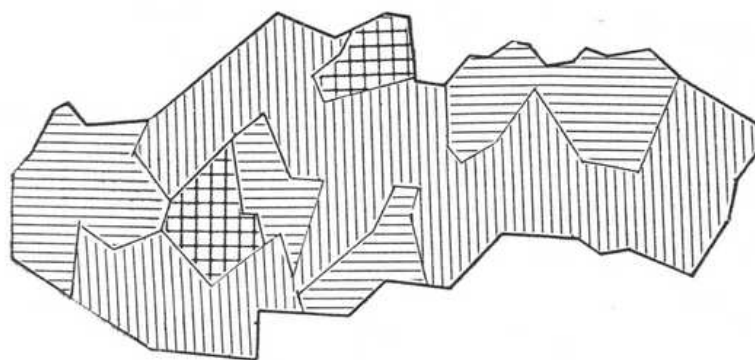
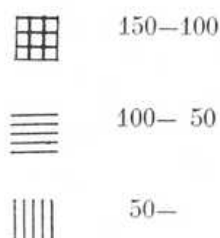




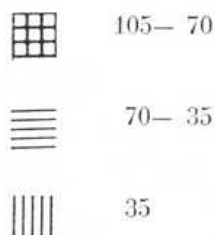
a) plastika



b) maľba

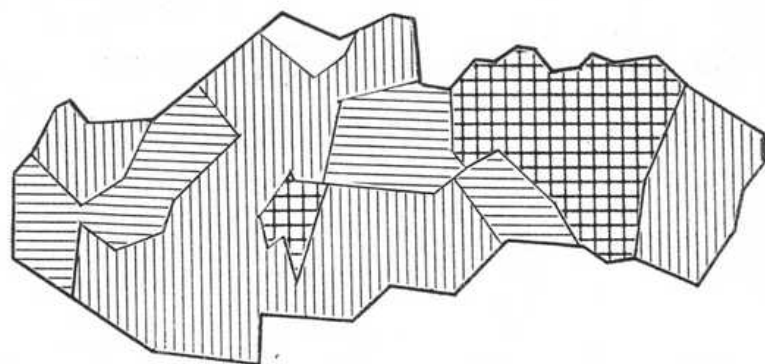


c) ľudová plastika



I. a—d. Plošné grafy vierovyznani na Slovensku zostavené podľa sčítania ľudu z r. 1919. Mnohosť odstupňovaná do 3—4 stupňov vyjdená grafickou značkou. Spracovala S. Kovačevičová.

II. a—c. Plošné grafy rozšírenia voľných plastík a malieb na Slovensku podľa štátnych evidenčných zoznamov movitých pamiatok a podľa katalógu ľudových plastík. Grafy II.—IV. podľa materiálov zhromaždených pracovníkmi ŠUPSOP v r. 1951—61 a podľa vlastných výskumov spracovala S. Kovačevičová. Mnohosť v troch stupňoch je vyjadrená graficky.



a) gotika



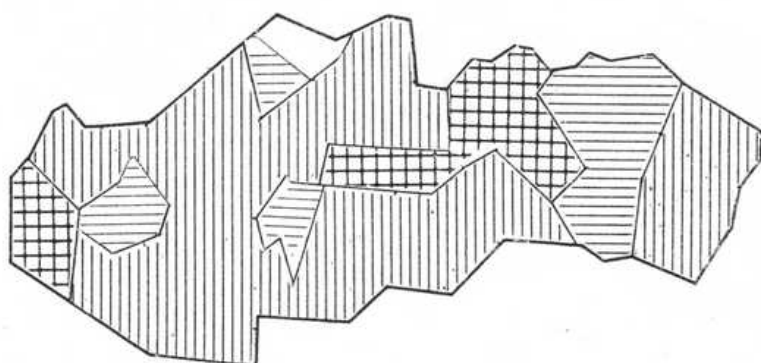
60—40



40—20



20



b) renesancia



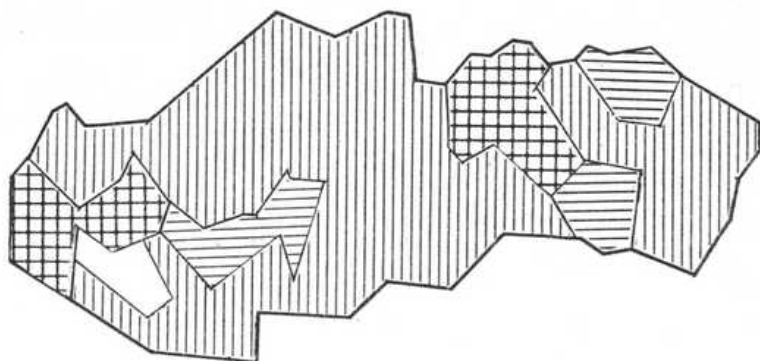
150—100



100—50



50



c) barok



90—60



60—30

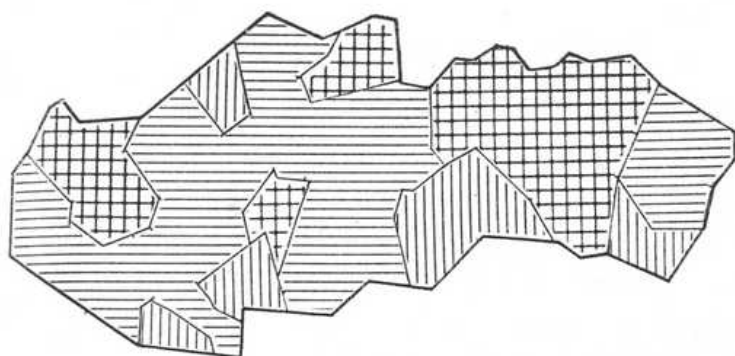


30

III. a—c. Plošné grafy rozšírenia a mnohosti architektonických pamiatok podľa dobových štýlov (gotika, renesancia, barok). Podľa štátnych evidenčných zoznamov nemovitých pamiatok zostavila S. Kovačevičová. Mnohosť je odstupňovaná do troch stupňov a graficky znázornená.

IV. a—d. Plošné grafy rozšírenia profesionálnych a ľudových plastík Panny Márie a Krista. Podľa štátnych evidenčných zoznamov movitých pamiatok a vlastných výskumov spracovala S. Kovačevičová. Mnohosť je odstupňovaná do troch stupňov a vyjadrená grafickými značkami.

IV. Panna Mária a Kristus



a) P. Mária (prof. umenie)



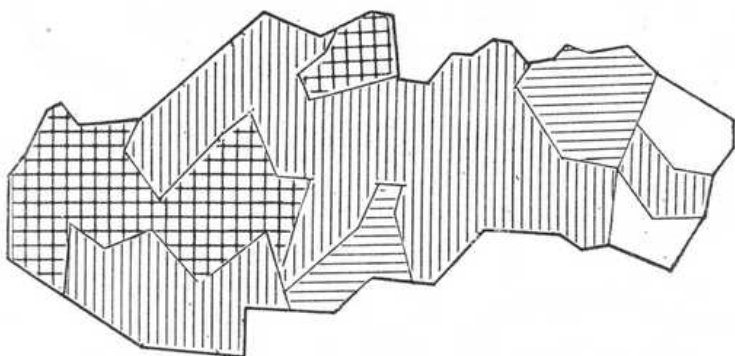
45—30



30—15



15—



b) P. Mária ľud. stvárnená



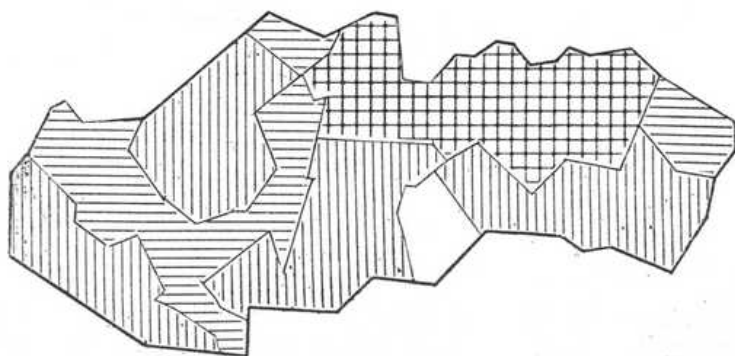
30—20



20—10



10



c) Kristus (prof. umenie)



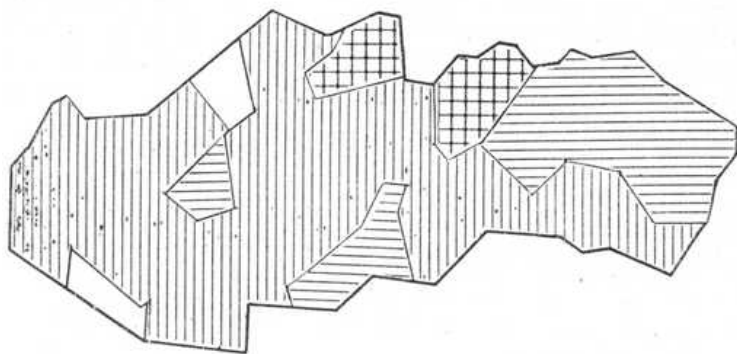
60—40



40—20



20



d) Kristus ľud. stvárnený



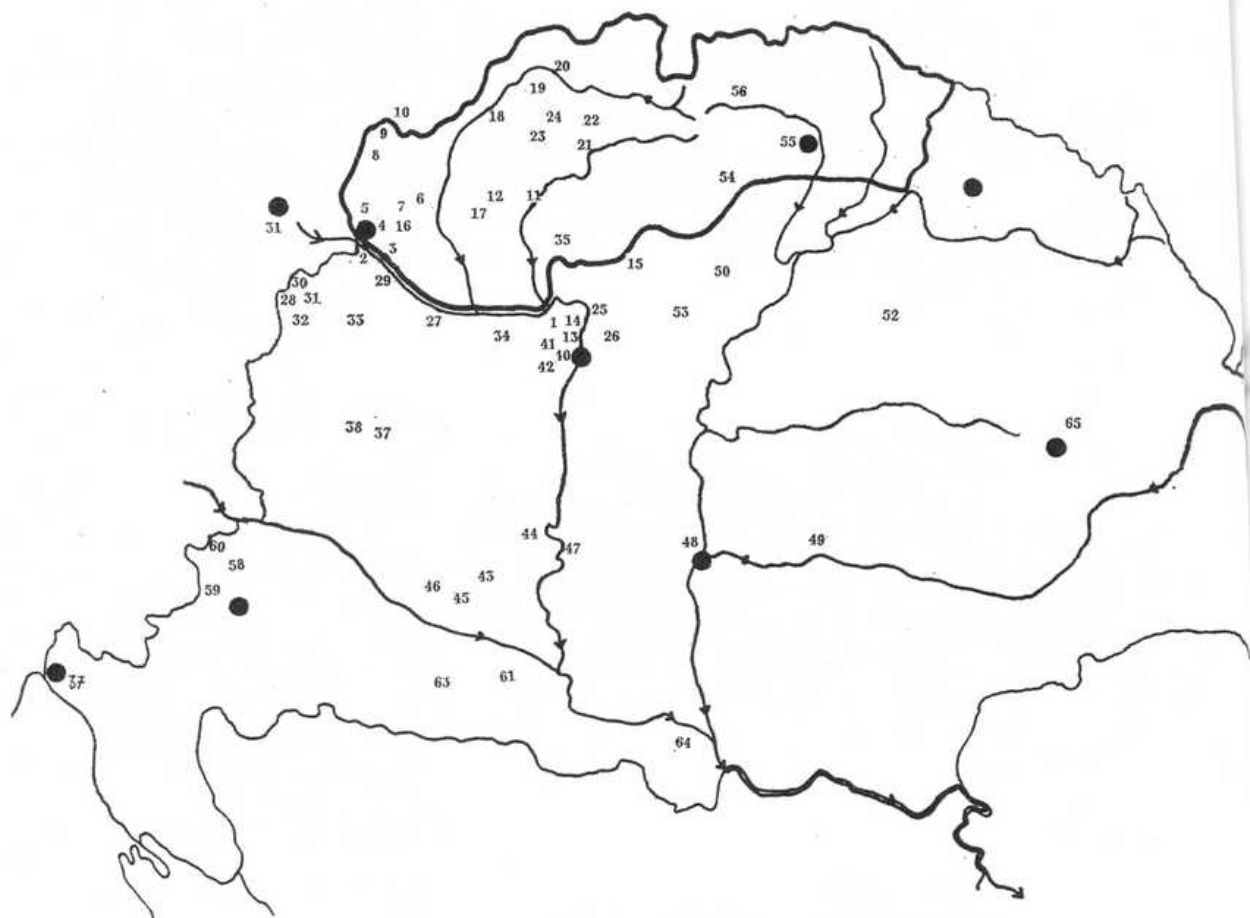
42—28



28—14



14



V. Mapa geografického rozloženia mariánskych pútnických miest v Uhorsku podľa Jordán s z k e h o diela *Kurze Beschreibung* z r. 1836 spracovala S. Kovačevičová. (Bližšie údaje v pozn. 56.) 1. Ostrihom, 2. Bratislava-dóm, 3. Bratislava-Blumentál, 4. Bratislava-Hlboká, 5. Mariánka, 6. Trnava, 7. Modranka, 8. Šaštín, 9. Holíč, 10. Skalica, 11. Hr. Beňadik, 12. Topoľčany, 13. Buda-far. kostol, 14. Buda, 15. Mátraverebély, 16. Kráľová, 17. Nitra-Mariánsky vršok, 18. Dubnica, 19. Rajecká Lesná (Frývald), 20. Višňové, 21. Radvaň, 22. Staré Hory, 23. Prievidza, 24. Kláštor pod Znievom, 25. Vác-kaplnka, 26. Besnyő, 27. Győr-dóm, 28. Fraknő-Boldogasszony, 29. Fertő-Fraunkirchen, 30. Kismarton-Sopron, 31. Loreto-Sopron, 32. Störzing-Sopron, 33. Oszlop-Sopron, 34. Szomló-Komárom, 35. Dömölk, 36. Rőjt, 37. Sümeg, 38. Andacs, 39. Bodjak, 40. Solmár, 41. Budakeszi, 42. Hidegkút, 43. Gyűd, 44. Szekszárd, 45. Kemend, 46. Turbék, 47. Hajós, 48. Szeged, 49. Radna, 50. Eger Szalok, 51. Pálfalva, 52. Pócs, 53. Gyöngyös, 54. Krásna Hôrka, 55. Malá Vieska, 56. Levoča, 57. Teszar, 58. Bystrica-Chorvátsko, 59. Remety pri Záhrebe, 60. Kropina pri Varaždíne, 61. Almás, 62. Drogotín, 63. Szotín, 64. Petervaradin, 65. Kluž, 66. Czík-Somló, 67. Tuchów, 68. Stará Wieś. (Bližšie údaje pozri pri pozn. 56).

Časť maliarov študovala farebnosť, vzťah dekoratívneho detailu k celkovej kompozícii a výrazu.¹⁰³ Uchvacovalo ich spojenie naratívnosti prvého plánu obrazu s poetizovaním druhého plánu, čo ponecháva divákovi navodenú situáciu a dej individuálne domýšľať. Druhá skupina našich moderných umelcov sa síce v proklamáciách bránila nadväzovať na vonkajšie znaky ľudového umenia, napr. na ornament, na znaky odevu, architektúry a pod. No vo svojich maľbách a grafikách sa jednako nezaobišli bez tvarového a farebného typizovania človeka, čo sa práve učili aj z ľudovej tvorby — maľby i plastik. Jednotlivé formy odevu, účesu, domu, krajiny zjednodušovali často do znakov natoľko abstrahovaných, že z podstaty reality zachytili pravek smerujúci k ideogramu. K takémuto poňatiu sa priblížili najmä tvorba mladšej generácie sochárov, ktorá vychádza nielen z vonkajších znakov, ale aj z vnútorných zákonitostí, spočívajúcich na zvládnutí materiálu určitou technikou, na vzťahu základného ideogramu ku vnímateľovi, ktorým sa nanovo má stať širšie spoločenstvo a nielen jednotlivec.¹⁰⁴

Celkovú atmosféru vnútorného zažitia ľudového umenia ako i možnosti nadviazať naň pri tvorbe kvalitatívne novej, chápali však títo umelci nielen cez ľudové plastiky, ale cez celok ľudového umenia, zažitého často ešte v pôvodnom prostredí. A práve preto, že veľká časť slovenskej moderny takto celistvo a životne chápala ľudové umenie a jeho poznávanie hodnotila očami moderného svetového umenia, vyhla sa ornamentalizmu, ktorému sa obdivovali predchádzajúce generácie a položila základy modernému a pritom národnému výtvarnému umeniu aj mimo hraníc vlasti.

Z h r n u t i e

Poznatky z predchádzajúcich statí poskytujú dostatok dokladového materiálu, že ľudové skulptúry na Slovensku patria medzi typickejšie umelecké prejavy, a to nielen ľudovej, ale celonárodnej kultúry. Akokoľvek internacionálna je veľká časť ich obsahu (hlavne v sakrálnej plastike), tvorcovia z radov ľudu, či remeselníkov ich svojsky a svojbytné spracovávali pričom nielen formu, ale často i obsah pretvárali v zmysle svojho tradíciami vedeného cítenia a myslenia. V tomto tvorivom procese dochádzalo nielen ku kvantitatívnym, ale hlavne ku kvalitatívnym zmenám predlohy, čo znamenalo nie, kopírovanie predlohy, ale

Sochár J. Kostka pracoval v džbankárskej dielni svojho strýka F. Kostku. R. Pribiš pochádza z medovníkárskej rodiny. J. Alexy, M. Bazovský, M. Palugyay trávili týždne a mesiace na potulkách po slovenských dedinách, kde pozorovali nielen ľud a jeho život, ale nadväzovali kontakty s miestnymi ľudovými umelcami (spevákmi, fujaristami, rezbármi ap.).

¹⁰³ Napr. L. Fulla, J. Alexy. Vzťah slovenských výtvarníkov k slovenskému výtvarnému umeniu a vôbec k ľudovej kultúre je zložitý a možno ho na tomto mieste z hľadiska etnografa len konštatovať a nie v plnej šírke vysvetliť.

¹⁰⁴ Z mladšej generácie hlavne skupina Galandovcov: V. Kompánek, J. Mottovský, J. Rudavský, arch. F. Milučký.

vlastné spracúvanie námetu. Táto tvorba sa diala nielen v zmysle prežívajúcich dobových štýlových zákonitostí umenia, ale hlavne v zmysle miestnych požiadaviek a potrieb, v ktorých prežívali často starobylé predstavy a názory na stvárnenie človeka a miesto jeho podoby v kulte a viere. Symbiózu starého a nového, napätím medzi snahami tvorcu a zákonitosťami prostredia, vzťah medzi ľudovým tradičným a dobovým profesionálnym kresťanským a predkresťanským estetickým a mimoestetickým, vznikli všetky tie ľudové sošky, ktoré dnes nachádzame mŕtve v múzeách i začlenené do života v našich dedinách, mestách, na križných cestách i cintorínoch. Ich tichá krása i panovačná strohosť, ich dejinné miesto v minulosti i prítomnosti práve tak pri logickej analýze, ako i v náväznosti pri vlastnej umeleckej tvorbe treba chápať nielen cez ich vonkajšiu estetickú formu a znakovosť, ale cez vnútornú zákonitosť ich vzniku, i ich vzťahu ku tvorcovi i spoločnosti, pre ktorú boli určené. A práve týmto vnútorným životom majú toľko spoločného s ostatnými umeleckými ľudovými prejavmi i so súčasným moderným umením, ktoré nanovo hľadá svoj vnútorný život a intímne spojenie nielen s tvorcom, ale cez zažitie a dotvorenie vonkajšieho znaku a vnútorného napätia i s vnímateľom a spoločnosťou, pre ktorú je určené.

Použitá literatúra a pramene

- Banická dedina Zakarovce, Bratislava 1956.
- Bednárík, R., *Duchovná kultúra slovenského ľudu*. In.: *Slovenská vlastiveda II*, Bratislava 1943; *Ľudové náhrobníky na Slovensku*, Martin 1949.
- Bogatyrev, P., *Lidové divadlo české a slovenské*, Praha 1940.
- Československé dejiny, Bratislava 1961.
- Dejiny slovenskej literatúry, Bratislava 1962.
- Dubnický, J., *Úvod v katalógu k výstave*, Bratislava 1948.
- Güntherová-Mayerová, A., *Dejiny a súpis výtvarných pamiatok Oravy*, Martin 1944; *Slovenské ľudové sošky*, Bratislava 1940; *Výstava slov. lidového umění a nář. umělce erdiše Kostky (Úvod)*, Praha 1948—1949.
- Huizinga, J., *Holändische Kultur des siebzehnten Jahrhunderts*, Jena 1933.
- Husa, V., *Dějiny Československa*, Praha 1962.
- Janšák, Št., *Slovensko v dobe uhorského feudalizmu*, Bratislava 1932.
- Jordánský, A., *Kurze Beschreibung der Gnadebilder der seligsten Jungfrau Mutter Gottes Maria*, Pressburg 1836.
- Kahounová, E., *Ľudové kamenárstvo na Dobrej Vode*, Sborník Slovenského národného múzea, 56, 1962, 33—43.
- Kniezsa, I., *A magyar nyelv szláv jövevény szavai I—II*, Budapest 1955.
- Kočetúch, H., *Ideológia ekonomika pred r. 1918*, Slovenské pohľady, 81, 1965, 81—89, 81—90, 113—119.
- Korabinský, J., *Geographisch-historisches und Produkten-Lexicon von Ungarn*, Pressburg 1786.
- Kovačevičová, S., *Ľudová plastika na Slovensku*. Úvod v katalógu k výstave. Bratislava 1967; *Ľudové umenie a národná kultúra*, Výtvarný život, 1963, 122—139; *Slavnica. Slovenská tradičná plastika a maľba*. Úvod do katalógu. Martin 1968; *Slovenské ľudové skulptúry*, Výtvarný život, 1966, 220—227; *Trvalé hodnoty ľudovej plastiky*,

- Výtvarný život, 1966, 81–89; *Vývin ľudovej architektúry na Slovensku v rokoch 1800–1950*. Kandidátska práca; *Z histórie slovenského a dobroňivského textilu*. Úvod v publikácii Z. Seleckej, *Ľudové tkaniny z okolia Zvolena*, Bratislava 1963; *Z Reusovho rukopisu o histórii Hroncov*, Slovenský národopis 7, 1959, 277–314.
- Melicherčík, A., *Teória národopisu*, Lipt. Mikuláš 1945.
- Mythologies des montagnes des forêts et des îles I–II*, Paris 1963.
- Niederle, L., *Život starých Slovanů III*, 2. Kapitola XII, Umění výtvarná 641–702, Praha 1910.
- Novomeský, L., *Otvorené okná*, Bratislava 1964.
- Okálová, E., *Ľudové drevené sošky*, Martin 1964.
- Pamiatky (nehnutelné) západoslovenského kraja v štátnych zoznamoch*, Bratislava 1963.
- Pamiatky – nehnuteľné – východoslovenského kraja v štátnych zoznamoch*, I, Prešov 1966.
- Paulíny, E., *Slovesnosť a kultúrny jazyk Veľkej Moravy*, Bratislava 1964.
- Slovenské ľudové umenie II*, Bratislava 1954.
- Stejskal, K., *K obsahovej a formovej interpretácii stredovekých nástenných malieb na Slovensku*. In: *Zo starších výtvarných dejín na Slovensku*, Bratislava 1965, 175–223.
- Šourek, K., *Umění na Slovensku*, Praha 1938; *Volkskunst in Bildern*, Prague 1956.
- Štátny zoznam kultúrnych pamiatok stredoslovenského kraja*, Banská Bystrica 1964.
- Tešedík, S., *Der Landsmann in Ungarn was er ist und was er sein könnte; nebst einem Plane von einem regulierten Dorfe*. *Dejiny Slovenskej literatúry*, Bratislava 1962, 169, 170.
- Václavek, B., *Písemnictví a lidová tradice*, Olomouc 1938; *O lidové písni a slovesnosti*, Praha 1963.
- Václavík, A., *Slovenské palice*, Martin 1938; *Tradícia ľudovej drevorezby*, Bratislava 1936; *Zdroje ľudovej výtvarnosti v bratislavskom Záhorí*. In: *Ročenka vedeckých ústavov mesta Bratislavy na rok 1934*. Bratislava 1935, 323–336.
- Veľká Morava*. Katalóg výstavy (Brno, Nitra, Praha) 1964–5.
- Výstavy: Výstava a katalóg Slovenského výtvarného umenia v r. 1948 v UBS, Bratislava. — Výstava Slovenského ľudového umenia v Máneze v Prahe r. 1948. — Výstava Československé ľudové umenie v r. 1949 vo Varšave. — Výstava a katalóg Slovenských ľudových plastík v r. 1966 v SNM v Martine. — Výstava a katalóg Ľudová plastika na Slovensku v SNM v Bratislave v r. 1967 a NM v Prahe v r. 1967.
- Záturecký, A. P., *Slovenské príslovia, porekadlá a úslovia*, Bratislava 1965.
- Zoznam kultúrnych pamiatok na Slovensku I–III*, Bratislava, 1968–1969.
- Žatko, R., *Príspevok k štúdiu slovenských betlehemských hier*, Slovenský národopis, 4, 1956, 17–44, 117–156.

Múzeá, ústavy a ich skratky

BM	Balneologické múzeum, Piešťany	SNM	Slovenské národné múzeum, Martin
GM	Gemerské múzeum, Rim. Sobotka	SÚPSOP	Slovenský ústav pamiatkovej starostlivosti a ochrany prírody, Bratislava
NÚ SAV	Národopisný ústav SAV, Bratislava	SM	Sarišské múzeum, Bardejov
OG	Oravská galéria, Oravský Podzámok	VMB	Vlastivedné múzeum, Bojnice
PMG	Považské múzeum a galéria, Žilina	VMT	Vlastivedné múzeum, Trenčín
		ÚLUV	Ústredie ľudovej umeleckej výroby, Bratislava
SNM	Slovenské národné múzeum, Bratislava		

Väčšina skulptúr, o ktoré sa pri analýze opieram, pochádza z múzeí a dokumentačných stredísk ústavov (v texte označené skratkami). Mnohé cenné informácie a údaje mi poskytli A. Güntherová, M. Marianyová, E. Plicková, L. Šášky, P. Stano a V. Alinče. Porozumenie a ochota jednotlivých odborníkov i patričných múzeí a ústavov pri zhromažďovaní dokladov uľahčili, urýchlili a často aj skvalitnili pracovný postup. Za túto spoluprácu všetkým ďakujem. Obzvlášť som zaviazaná Slovenskému ústavu pamiatkovej starostlivosti a ochrany prírody v Bratislave, kde som mala možnosť zhromaždiť údaje z celého Slovenska a vytvoriť katalóg ľudových plastík pre svoju prácu a tento hlavný dokladový materiál porovnať so súpisom plastík na Slovensku.

LES SCULPTURES POPULAIRES EN SLOVAQUIE

RÉSUMÉ

Dans le dernier siècle l'intérêt de la sculpture populaire alternait avec des périodes de la stagnation et d'oubli de ce genre d'art populaire. L'intérêt de la sculpture populaire sur bois avec un thème laïque aussi qu'avec un thème religieux s'est manifesté surtout par la formation des fonds dans les musées slovaques, auxquels s'appuie aussi l'auteur de cet article et qui formeront probablement aussi au futur la base des recherches suivantes. Tandis que la tradition orale était traitée par les fondateurs érudits de la folkloristique tchèque et slovaque moderne (J. Horák, B. Václavek, A. Melicherčík, P. Bogatyrev et les autres), c'étaient surtout les historiens d'art qui s'intéressaient à la sculpture populaire (A. Güntherová, J. Vydra, N. Mělníková-Papoušková, K. Šourek). Aussi les artistes slovaques puisaient de l'art populaire slovaque. Ils cherchaient, se proposant comme modèle l'art mondiale moderne, les racines et l'inspiration de l'expression moderne dans l'art populaire indigène et non pas dans l'art étranger. Dans les années 1960, après vingt années de silence, avec l'éclaircissement progressif des questions concernant la religion, la croyance et l'histoire culturelle, les sculptures sacrales ont de nouveau attiré l'attention, ce qui se manifestait dans des expositions, études et articles nombreux.

Le matériel rassemblé par ces travaux posait un problème et sa solution a exigé d'utiliser des méthodes non seulement traditionnelles de l'ethnographie et d'histoire d'art mais aussi les procédés à l'aide desquels on pouvait trouver la réponse satisfaisante aux quelques questions litigieuses et confuses, comme p. e.: le problème de la stature humaine comme modèle dans le travail créateur populaire, le modèle et l'individualité de son élaboration populaire, la continuité de l'évolution et les relations entre la culture populaire et la culture et l'art nationale et mondiale; puis le rôle du créateur et de la société, les qualités sémantiques et de style de cette création, la polyfonction des plastiques populaires, etc. La critère pour l'accès, l'analyse et l'explication partielle des questions compliquées qui ont déterminé l'évolution et la tradition, l'auteur a trouvé dans l'application des méthodes qui se trouvaient dans les travaux des fondateurs de la folkloristique slovaque et tchèque, qui analysent les ballades populaires, les chansons popularisées, le chant social et le spectacle populaire. L'auteur s'appuie aussi aux principes de l'école ethno-anthropologique française qui examinent les rapports entre l'homme- créateur et sa culture. L'auteur s'efforce prouver les questions mentionnées sur le fond des documents ethnographiques et ceux d'histoire d'art. Le travail est divisé en deux parties, c. à d. la partie théorique, dans laquelle sont interprétés les résultats des recherches de plusieurs années et la partie des illustrations qui complète et parfois remplace les descriptions.

Les résultats de toutes les deux parties nous apportons des documents convaincants que les sculptures populaires en Slovaquie font partie non seulement des phénomènes d'art typiques de la culture populaire mais aussi celle de la culture de toute la nation. Quoique la plupart de leurs thèmes soit internationale (surtout quand il s'agit de la plastique sacrale) les créateurs (le peuple ou les artisans) l'ont travaillée spécifiquement. Souvent ils ont

transformé non seulement la forme mais aussi le contenu dans la façon qui convenait à leur sentiment et à leur manière de réfléchir qui étaient influencés par les traditions. Dans ce processus créateur changeait la qualité mais surtout la quantité du modèle, ce que ne signifiait point qu'il fut copié mais que le sujet fut travaillé par une propre façon créatrice. Cette création se passait non seulement dans le sens des lois d'art de style qui ont survécues, mais surtout dans le sens des demandes et des besoins locaux. Ici survivaient souvent des idées et des conceptions pour la création de l'homme et sa figure dans le culte et dans la croyance. Par la symbiose entre le vieux et le nouveau, par la tension entre l'intention du créateur et les régularités du milieu, par les relations entre la tradition populaire et le style professionnel, entre le chrétien et préchrétien, entre l'esthétic et non esthétic — ainsi toutes les sculptures populaires ont pris sa naissance. Aujourd'hui on peut les trouver dans les villages et les villes slovaques, aux croisées des chemins aussi qu'aux cimetières. Leur beauté et leur sévérité, leur place historique dans le passé et dans la présence ainsi que leur renouement qui est propre pour la création artistique — tout cela il faut comprendre non seulement par leur forme esthétique, mais par la légalité de leur formation, par leur relation entre le créateur et entre la société pour laquelle les sculptures étaient destinées. Et c'est justement cette vie intrinsèque qui a tant de commun non seulement avec les autres genres d'art populaire mais aussi avec l'art moderne contemporain, qui cherche de nouveau sa vie propre et sa correspondance intime avec le créateur et celui qui le perçoit ainsi qu'avec la société à laquelle il est destiné.

Illustrations:

1. La ruche de paille en forme de la tête humaine. Paille, verre, bois, terre colorée. Slovaquie Centrale, XIX^e siècle.
2. La poignée d'une canne en forme de la tête d'un juif. Slovaquie du Nord, deuxième moitié du XVII^e siècle.
3. Le chapiteau d'établi, sculpture sur bois, pâtinée par usage. Slovaquie Centrale, XIX^e siècle.
4. L'anse d'une vase en bois en forme d'un homme assis. Sculpture sur bois. Slovaquie Centrale, XIX^e siècle.
5. La tête d'une figurine d'homme, usé dans les coutumes de noce. Sculpture sur bois, la moustache d'étope de lin. Slovaquie du Nord. Avant le XIX^e siècle.
6. Le portillon d'entrée avec les colonnes terminées d'une tête humaine. Sculpture sur bois. Slovaquie de l'Est, XIX^e siècle.
7. La tête de „Dedko“ — détail d'une figurine de coutume. Toile, bois, fourrure. Slovaquie, XIX^e siècle.
8. La tête de „Morena“ — détail d'une figurine de coutume. Taille toile coloré. Slovaquie de l'Ouest, XIX^e siècle.
9. La colonne avec quatre visages et avec les scènes rangées annulairement. Le bas-relief en pierre. Zbruč, environ de l'année 1000.
10. La Trinité. Fresque sur la voûte du presbytère dans le temple protestant. Slovaquie du Nord, la deuxième moitié du XIV^e siècle.
11. L'anse d'une vase en tête de Janus. Sculpture sur bois. Slovaquie Centrale, XIX^e siècle.
12. Saint Joseph placé dans une chapelle sur un arbre aux croisées des chemins. Sculpture polychrome sur bois. Slovaquie de l'Ouest, XIX^e siècle.
13. La Croix avec le Corpus sur la façade d'une maison. Sculpture polychrome sur bois. Slovaquie du Nord, XIX^e siècle.
14. La façade d'une maison de toilier. Dans la niche la Trinité, entre les fenêtres la Croix avec le Corpus. Sculpture polychrome sur bois. Slovaquie du Nord, commencement du XIX^e siècle.
15. La Croix dans le cimetière. Bois polychrome. Slovaquie Centrale, la moitié du XIX^e siècle.
16. La Piété dans la niche d'une chapelle sur la route. Le plâtre. Slovaquie de l'Ouest, première moitié du XX^e siècle.
17. La stature d'une homme, probablement d'un tombeau slave. Basrelief sur pierre. Altenkirchen sur Rujana, cca XII^e siècle.
18. L'Idolâtre sur une pointe. Travail en métal. Grande Moravie. X^e siècle.
19. Saint Jean. Plastique sur pierre. Slovaquie de l'Ouest, XVIII^e—XIX^e siècle.
20. La tête d'un Corpus. Sculpture polychrome sur bois. Slovaquie du Nord. XVI^e—XVII^e siècle.
21. La tête de la Piété de Topolčany. Sculpture polychrome sur bois. Slovaquie Centrale, XVIII^e siècle.
22. La Madone de Lorette. Sculpture polychrome sur bois. Slovaquie de l'Ouest, fin du XVIII^e — commencement du XIX^e siècle.
23. Notre-Dame Lourdaise. Sculpture polychrome sur bois. Slovaquie de l'Ouest, fin du XIX^e siècle.
24. Notre-Dame Lourdaise. Sculpture polychrome

sur bois. Slovaquie Centrale, fin du XIX^e siècle. 25. Notre-Dame Lourdaise. Relief en pierre sur une Croix placée près d'une route. Slovaquie du Nord, première moitié du XIX^e siècle. 26. Evangéliste Saint Matthieu. Sculpture en pierre dans la niche d'une chapelle. Slovaquie de l'Ouest, XVIII^e siècle. 27. La Madone avec un rameau. Plastique polychrome sur bois. Slovaquie de l'Ouest, fin du XVIII^e siècle. 28. La Madone de Staré Hory. Sculpture polychrome sur bois. Slovaquie de l'Ouest, XVIII^e — commencement du XIX^e siècle. 29. La Madone de Staré Hory (l'Enfant manque). Sculpture polychrome sur bois. Slovaquie Centrale, deuxième moitié du XIX^e siècle. 30. La tête de la Piété de Holič. Sculpture polychrome sur bois. Slovaquie Centrale, comm. du XIX^e siècle. 31. Détail de la Piété de Topolčany. Sculpture polychrome sur bois. Slovaquie de l'Ouest, XIX^e siècle. 32. La tête du Corpus de la Croix. Sculpture polychrome sur bois. Slovaquie de l'Est, avant le XVIII^e siècle. 33. La tête du Jésus-Christ de la Croix. Sculpture polychrome sur bois. Slovaquie de l'Ouest, XIX^e siècle. 34. La tête du Jésus-Christ de la Croix. Sculpture polychrome sur bois. Slovaquie Centrale, XIX^e siècle. 35. Détail du Corpus de la Croix. Sculpture polychrome sur bois. Slovaquie du Nord, XIX^e siècle. 36. Détail du Corpus de la Croix. Sculpture polychrome sur bois. Slovaquie du Nord, première moitié du XIX^e siècle. 37. Notre-Dame Suppliante. a) reproduction d'une gravure sur cuivre, d'une livre de prières, 1850; b) sculpture populaire sur bois, XIX^e siècle. 38. La Madone de Mariatal (Slovaquie). a) reproduction d'une gravure, b) sculpture populaire sur bois avec les restes de polychromie. Slovaquie de l'Ouest, XVIII^e siècle. 39. La Madone de Mariazell (Autriche). a) reproduction d'un tableau de pèlerinage, fin du XIX^e-comm. du XX^e siècle, b) sculpture polychrome sur bois avec une couronne de métal. Provenance artisanale. Slovaquie de l'Ouest ou Autriche, XIX^e siècle. 40. La Madone de Staré Hory. a) reproduction d'une gravure, b) sculpture polychrome sur bois, provenance artisanale indigène. Slovaquie de l'Ouest, fin du XVIII^e siècle. 41. La Madone de Prešov. a) reproduction d'un tableau de pèlerinage, fin du XIX^e siècle, b) sculpture sur bois, Slovaquie du Nord, fin du XVIII^e siècle. 42. La Madone de Višňov. a) reproduction b) sculpture populaire polychrome sur bois, Slovaquie Centrale, XIX^e siècle. 43. La Madone de Hronský Beňadik. a) reproduction, b) sculpture sur bois avec plusieurs couches de polychromie, Slovaquie Centrale, XIX^e siècle. 44. La Madone de Lorette (Vienne). a) reproduction, b) sculpture sur bois de la provenance artisanale, polychromie conservée. Slovaquie de l'Ouest, fin du XVIII^e — comm. du XIX^e siècle. 45. La Madone de Hajoss (Hongrie). a) reproduction d'une lithographie, b) sculpture sur bois polychrome. Slovaquie du Sud ou Hongrie, XIX^e siècle. 46. La Madone de Topolčianky. a) reproduction d'une lithographie, b) sculpture polychrome, provenance indigène artisanale. Slovaquie de l'Ouest, fin du XVIII^e siècle. 47. La Madone du Calvaire de Bratislava. a) reproduction d'une lithographie, b) sculpture polychrome sur bois. Slovaquie de l'Ouest, fin du XVIII^e — comm. du XIX^e siècle. 48. La Piété de Šaštín (Šaštínske Stráže). a) reproduction d'une lithographie, b) sculpture polychrome sur bois, provenance artisanale. Slovaquie de l'Ouest, fin du XVIII^e — comm. du XIX^e siècle. 49. La Piété de Topolčany. a) reproduction d'une imprimerie de pèlerinage, 1836, b) sculpture polychrome sur bois, Slovaquie Centrale, XVIII^e siècle. 50. La Piété de Holič. a) reproduction d'une lithographie, b) sculpture sur bois avec une polychromie secondaire. Slovaquie Centrale, comm. du XIX^e siècle. 51. Ecce Homo, sculpture polychrome sur bois. Slovaquie Centrale, XIX^e siècle. 52. Vir Dolorum. Sculpture polychrome sur bois. Slovaquie du Nord, XIX^e siècle. 53. La tête du Jésus-Christ. Sculpture polychrome sur bois. Slovaquie du Nord, 1933. 54. Saint Jean Népomucène. Sculpture sur bois avec la polychromie altérée. Slovaquie de l'Ouest, fin du XVIII^e siècle. 55. La chapelle baroque avec Saint Jean Népomucène. Slovaquie du Nord, XIX^e siècle. 56. Saint Florent. Sculpture polychrome sur bois, provenance artisanale. Slovaquie Centrale, XIX^e siècle. 57. Saint Florent sur une colonne de pierre au centre d'un village. Slovaquie de l'Ouest, comm. du XIX^e siècle. 58. La Sainte Trinité. Sculpture de pierre avec les restes de polychromie. Slovaquie de l'Ouest, comm. du XIX^e siècle. 59. Sainte Anne. Sculpture polychrome sur bois. Slovaquie de l'Ouest, XIX^e siècle. 60. Sainte Barbe. Sculpture polychrome sur bois. Slovaquie du Nord, avant le XVIII^e siècle.

61. Saint Joseph. Sculpture polychrome sur bois. Slovaquie, XIX^e siècle. 62. Les bergers de la crèche. Sculpture polychrome sur bois, provenance indigène. Slovaquie du Nord, deuxième moitié du XIX^e siècle. 63. Le berger de la crèche. Sculpture polychrome sur bois. Slovaquie Centrale, deuxième moitié du XIX^e siècle. 64. Saint Jean Népomucène, sculpture populaire. Slovaquie Centrale, fin du XVIII^e siècle. 65. L'église catholique gothique de Ludrová. Slovaquie du Nord, fin du XIII^e siècle. 66. L'église catholique gothique de Žehra. Slovaquie du Nord, fin du XIII^e siècle. 67. L'intérieur de l'église catholique gothique à Výborná. Slovaquie du Nord, l'église du XIV^e siècle, le mobilier de la deuxième moitié du XVI^e siècle. 68. L'intérieur de l'église protestante à Rimavská Baňa. L'église bas-romane du XIII^e siècle, l'intérieur du XVII^e et du XVIII^e siècle, fait par les sculpteurs indigènes. Slovaquie Centrale. 69. Le Calvaire bas-gothique, placé devant l'église catholique à Vyšné Repáše. Slovaquie du Nord, fin du XVI^e ou comm. du XVII^e siècle. 70. Notre-Dame de Levoča. Sculpture polychrome sur bois, travail d'un artisan populaire. Slovaquie du Nord, XVIII^e siècle. 71. La Piété de Holič. Sculpture polychrome sur bois. Slovaquie de l'Ouest, XIX^e siècle. 72. La Piété de Holič. Sculpture polychrome sur bois. Slovaquie Centrale, XVIII^e siècle. 73. La Piété de Nitra, placée dans l'église catholique à Jabloňové (l'autel latéral de la Piété). Fait par le meunier local, environ 1880. Slovaquie de l'Ouest. 74. Notre-Dame Lourdaise. Sculpture polychrome sur bois. L'auteur V. Havír de Pernek. Slovaquie de l'Ouest, fin du XIX^e siècle.

Explications des graphiques: I. a—d. Graphiques de superficie des religions en Slovaquie dressés d'après le recensement. Multitude graduée dans 3—4 degrés transférée en signe graphique. II. a—c. Graphiques de superficie de la diffusion des plastiques et des fresques en Slovaquie. III. a—c. Graphiques de superficie de la diffusion et de la multitude des monuments historiques d'après les styles (gothique, renaissance, baroque). IV. a—d. Graphiques de superficie de la diffusion des plastiques populaires et professionnelles du Jésus-Christ et de Notre-Dame. V. La carte de la disposition géographique des endroits de pèlerinage liés au culte de la Vierge Marie en ancienne Hongrie. (D'après Jordanszky *Kurze Beschreibung*, publié en 1836).

СЛОВАЦКАЯ ЭТНОГРАФИЯ

Журнал Словацкой Академии Наук
Год издания XVII, 1969, № 2—3
Издается четыре раза в год
Издательство Словацкой Академии Наук
Редакторы Д-р Божена Филова и Павол Стано
Адрес редакции Братислава, Кlemensova 27

SLOWAKISCHE VOLKSKUNDE

Zeitschrift der Slowakischen Akademie der Wissenschaften
Jahrgang XVII, 1969, Nr. 2—3 Erscheint viermal im Jahre
Herausgegeben vom Verlag der Slowakischen Akademie der Wissenschaften
Redakteure Dr. Božena Filová und Pavol Stano
Redaktion Bratislava, Klemensova 27

SLOVAK ETHNOGRAPHY

Journal of the Slovak Academy of Sciences
Volume XVII, 1969, No 2—3
Published quarterly by the Slovak Academy of Sciences
Managing Editors Dr. Božena Filová and Pavol Stano
Editor Bratislava, Klemensova 27, Czechoslovakia

L'ETHNOGRAPHIE SLOVAQUE

revue de l'Académie slovaque des sciences
Année XVII, 1969, No. 2—3 Paraît quatre fois par an
Aux Editions de l'Académie slovaque des sciences
Rédacteurs: dr. Božena Filová et Pavol Stano
Rédaction Bratislava, Klemensova 27

SLOVENSKÝ NÁRODOPIS

Časopis Slovenskej akadémie vied
Ročník XVII, 1969, číslo 2—3 — Vychádza štyri razy do roka
Vydáva Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied

Hlavná redaktorka Dr. Božena Filová

Výkonný redaktor Pavol Stano

Redakčná rada: prof. Dr. Rudolf Bednárík, Dr. Soňa Burlasová, prom. hist. Emília Horváthová,
Dr. Soňa Kovačevičová, Dr. Jaroslav Kramářík, Dr. Michal Markuš, Dr. Ján Mjartan,
Dr. Štefan Mruškovič, doc. Dr. Ján Podolák

Technická redaktorka Ladislava Haplová

Redakcia: Bratislava, Klemensova 27

Vytlačili Tlačiarne Slovenského národného povstania, n. p., Martin

Cena tohto dvojčísla Kčs 27.—, celoročné predplatné Kčs 54.—

Výmer PIO 2385/49-III/2 — V-06*71311

Rozširuje Poštová novinová služba, objednávky a predplatné prijíma PNS — ústredná expedícia tlače, administrácia odbornej tlače, Gottwaldovo nám. 48, Bratislava. Možno objednať aj na každej pošte alebo u doručovateľa. Objednávky do zahraničia vybavuje PNS — ústredná expedícia tlače, Bratislava, Gottwaldovo nám. 48/VII.

© by Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied 1969.