

SLOVENSKÝ NÁRODOPIŠ

2

XIX

VYDAVATEĽSTVO
SLOVENSKEJ AKADEMIE VIED
BRATISLAVA 1971

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

STÚDIE

Soňa Kovačevičová, Metóda, charakteristika a cieľ Etnografického atlasu Slovenska	193
Milan Leščák, Poznámky k výskumu súčasného stavu folklóru na Slovensku	207
Viera Gašpariková, Slovenské ľudové humoristické rozprávania a ich medzinárodné vzťahy	221
Éma Kahounová, Vinohradnícke nože na Slovensku	233
Jarmila Pátková, Katarína Brinzová, osobnosť ľudového výtvarného umenia	253

MATERIÁLY — ARCHÍV

Viera Urbančová, Prehľad mlatobných techník a nástrojov na Slovensku	277
Ján Watzka, Zbierka ľudových lekárskeých receptov z prvej polovice 18. storočia	309

ROZHĽADY

Štefan Mruškovič, Edičná a publikačná činnosť Slovenského národného múzea — Etnografického ústavu v Martine v uplynulom desaťročí (1960—1969)	321
Ľudovít Neufeld, Prvý etnomuzikologický seminár	327
Svetozár Švehlák, Sympóziu o tradičnej kultúre Slovákov vo Vojvodine	329
Ester Pliečková, Konferencia Demosu	334

RECENZIE A REFERÁTY

Horehronie — kultúra a spôsob života ľudu. I. (Štefan Mruškovič)	336
Slavistika — Národopis. (Ján Komorovský)	340
Děvče ze pštrosiho vejce. (Ján Komorovský)	343
Ján Koma, Vývoj a súčasný stav ľudového odevu v Keudiciach. (Éma Kahounová)	343
Zborník Slovenského národného múzea, r. 63, 1969, Etnografia 10. (Ján Michálek)	345
Národopisný věstník československý, r. 37 (2), 1967. (Ján Mjartan)	346
Slovjanškie literaturoznavstvo i folklorystyka. (Mikuláš Mušíka)	349

СОДЕРЖАНИЕ

СТАТЬИ

Соња Ковачевичова, Метод, характеристика и цель Этнографического атласа Словакии	193
Милан Леšчак, Заметки к исследованию настоящего положения фольклора в Словакии	207
Вера Гашпарикова, Словацкие народные юмористические повествования и их международное взаимоотношение	221
Эма Кагоунова, Виноградарские ножи в Словакии	233
Ярмила Паткова, Катарина Бринзова — личность народного творческого искусства	253

МАТЕРИАЛЫ — АРХИВ

Вера Урбанцова, Обзор молотильной техники и орудий в Словакии	277
Ян Ватцка, Сборник народных врачебных рецептов в первой половине 18. века	309

ОБЗОРЫ	321
------------------	-----

РЕЦЕНЗИИ И РЕФЕРАТЫ	336
-------------------------------	-----

Na 1. strane obálky: Mapa Spišskej župy z polovice 18. storočia od P. Kraya (časť). Reprodukcia z publikácie J. Purginu, *Samuel Mikovini*, Bratislava 1958.

Auf der ersten Seite des Umschlages: Die Karte des Zipser Gaues aus der Hälfte des 18. Jahrhunderts von P. Kray. Reproduktion aus der Publikation von J. Purgina, *Samuel Mikovini*, Bratislava 1958.

KATARÍNA BRINZOVÁ, OSOBNOSŤ LUDOVÉHO VÝTVARNÉHO UMENIA

JARMILA PÁTKOVÁ
Národopisný ústav SAV, Bratislava

Slovenská národopisná spisba venovala dosiaľ pomerne malú pozornosť podrobnejšiemu spracovaniu vynikajúcich individualít ľudovej umeleckej tvorby, hoci potrebu tohto štúdia zdôrazňovali viacerí bádatelia už medzivojnového obdobia.

I keď konštatujeme pomerný nedostatok publikovaných prác o vynikajúcich tvorcov ľudového výtvarného umenia, nechceli by sme týmto tvrdením vytvárať dojem, akoby bádateľom ľudovej kultúry predchádzajúcich generácií boli tieto osobnosti a ich význam neznáme. Veď boli to často práve ľudoví umelci, ktorí okrem vlastnej tvorby boli aj skutočnými uchovávateľmi tradícií celej ľudovej kultúry, a preto aj nenahraditeľnými informátormi pre každého, kto sa ľudovou kultúrou zaoberal. A tak i dnes pri rozhovoroch so staršími ľudovými umelcami možno si pripomenúť spomienky na návštevy architekta Jurkoviča, profesorov Vydru a Václavíka, Plicku i Bednárika. Bádatelia teda osobne poznali mnoho osobností ľudovej tvorby a treba len malým publikačným možnostiam pripísať, že sa dosiaľ o nich publikovalo tak málo. Dnes možno už len s ľútosťou konštatovať, že len veľmi ťažko budeme môcť zostaviť profily mnohých skutočne známych a vynikajúcich osobností ľudového výtvarného umenia, ktorí dodnes žijú vo vedomí bádateľov ľudového umenia i v pamäti svojho okolia, no väčšinou sú už mŕtvi, ako napr. maliarka a vyšivačka Katarína Brúderová, košíkar Ján Lička, rezbár Jozef Kemko, hrnčiari Michal Polaško a Jozef Koloží a mnohí ďalší. I keď bude azda možné zozbierať životopisné dáta a zhodnotiť aspoň čiastočne ich dielo, nebude možné uskutočniť to, čo je pre štúdium ľudovej tvorby najpodstatnejšie — sledovať totiž priamy proces tvorby a podiel jednotlivca v tomto procese. I keby sme sa nepozerali na možnosti skúmania osobností ľudovej tvorby len z tohto hľadiska, ktoré môže viesť k určitým zovšeobecneniam pre oblasť teórie ľudového výtvarného umenia a pre sledovanie princípov zákonitostí jeho vývinu, možno už i dnes konštatovať, že miesto vynikajúcich jednotlivcov v ľudovej tvorbe je tak isto závažné ako v profesionálnom umení, kde spracovanie profilových štúdií a monografií je bežnou a zaužívanou bádateľskou a publikačnou praxou. Vynikajúce osobnosti v oblasti textilnej výroby boli síce známe už pred I. svetovou vojnou, najmä v súvislosti



1. Katarína Brinzová, rod. Izsová, v letnom sviatočnom oblečení. Foto E. Málek okolo r. 1920, inv. č. 7809. Fotosnímky č. 1–16 z archívu Národopisného oddelenia Národného múzea v Prahe.

s propracovaním a predajom ľudových výšiviek, no publikovali sa o nich len ojedinelé zmienky.¹

V oblasti ľudového výtvarného umenia je z obdobia medzi dvomi svetovými vojnami takmer ojedinelá štúdia prof. A. Václavíka o výtvarnom prejave na Záhori, kde sa autor venuje osobnosti rezbára Vendelína Gašpara a džbankára Ferdiša Kostku.^{1a} Už viac pozornosti sústredili na seba umelci folklórnej tvorby, ktorým venovali samostatné profilové štúdie Karol Plicka² a Jozef Kresánek.³

Určité zintenzívnenie záujmu o tvorivý proces a podiel osobností v ľudovom výtvarnom umení prináša obdobie po II. svetovej vojne a veľmi bezprostredne

¹ Pozri článok P. Socháňa, *Slovenské švadleny – výšivkárky*, Sborník sokolský (Pittsburgh), 10, 1909, 167–176, kde reprodukuje predkreslené výšivky od K. Tažkej zo Zelenča. Dalej E. Markovičová-Boorová, *O speňažení slovenských výšiviek*, Nová domová pokladnica 13, 1910, 91–96, spomína vyšivačku a vypisovačku Katarínu Talajkovú z Veselého pri Piešťanoch a reprodukuje aj jej fotografiu.

^{1a} A. Václavík, *Zdroje ľudovej výtvarnosti v bratislavskom Záhori*, Ročenka vedeckých ústavov mesta Bratislavy, Bratislava 1934, 321–353.

² Eva Studeničová spieva. Z piesňovej zbierky Karola Plicku. Matica slovenská 1928.

³ J. Kresánek, *Zuzka Selecká spieva piesne z Dobrej Nivy*. Martin 1943.

súvisí so zakladaním a činnosťou Ústredia ľudovej umeleckej výroby a časopisom *Věci a lidé*.⁴

Práve časopis *Věci a lidé* priniesol azda prvý samostatný článok o ľudovej umelkyni, moravskej vyšivačke z pera Jozefa Vydra,⁵ ktorý hodnotí vyšivačku ako osobitný ľudový charakter a tvorivú individualitu. V úvode k tomuto článku autor zdôrazňuje význam štúdia života a práce jednotlivých ľudových umelcov a jeho zverejňovanie, pretože „analýza práce týchto jednotlivcov prispeje k obohateniu našich znalostí o ľudovej výrobe a k napísaniu súhrnných diel o jednotlivých odvetviach.“⁶ Zo slovenských výrobcov sa osobitne zhodnotil iba modrotlačiar Milan Andrej Lilge z Martina.⁷ Redakcia zrejme mala v pláne uverejňovať i ďalšie profily ľudových umelcov.⁸ Azda až s odstupom času vieme náležite zväziť dosah škôd, ktoré zrušením časopisu vznikli práve v oblasti teoretického i praktického štúdia ľudového výtvarného umenia.

Od roku 1956 nahradil síce časopis *Věci a lidé* časopis *Umění a řemesla*, orgán Ústredí ľudovej umeleckej výroby a Ústredí umeleckých remesiel v Prahe a Bratislave. Pre šírku záujmov však tento časopis vo svojich piatich a od r. 1961 šiestich číslach ročne môže iba časť pozornosti venovať problematike ľudového umenia. Preto i články, ktoré sa zameriavajú na jednotlivé osobnosti, sú vzhľadom na závažnosť problematiky väčšinou pomerne krátke a kusé.⁹

Je smutným faktom, že práve články o jednotlivých tvorcoch ľudového umenia sa v časopise často objavujú až pri príležitosti ich úmrtia vo forme spomienok a nekrológov a tak sa časopis stáva týmto akousi kronikou odchodu tých najhodnotnejších a veľmi často už nenahraditeľných osobností.¹⁰

⁴ Ústredie ľudovej umeleckej výroby vzniklo na základe dekrétu prezidenta republiky č. 110/1945. Časopis *Věci a lidé* vydávalo Ústredí lidové umělecké výroby v Prahe. Prvý ročník vyšiel v roku 1947–1948.

⁵ J. V y d r a, *Lidová vyšivačka Eva Škorpilová-Rumišková*, *Věci a lidé* 4, 1953, 390–395.

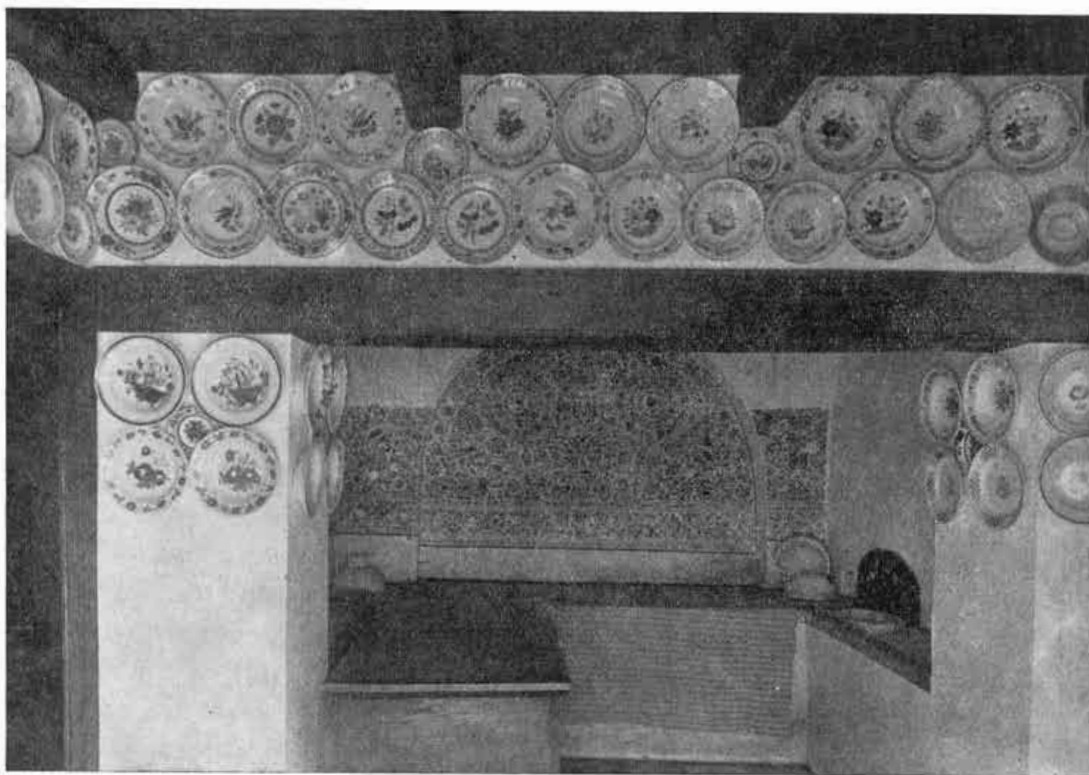
⁶ T a m t i e ž, 391.

⁷ F. K a l e s n ý, *Martinský modrotlačiar Milan Andrej Lilge*, *Věci a lidé* 3, 1951–1952, 280–287.

⁸ J. V y d r a totiž v úvode citovaného článku píše, že ním otvára rad prác o živote a práci ľudových umeleckých individualít. Žiaľ, zrušenie časopisu prerušilo sľubne sa rozvíjajúcu publikačnú činnosť, ktorá počas celých šiestich ročníkov smerovala k formovaniu orgánu s prevažným zameraním na ľudové výtvarné umenie.

⁹ *Umění a řemesla*. Časopis pro otázky lidové umělecké výroby a uměleckých řemesel. Prvý ročník vyšiel v rokoch 1956–1957. Časopis nečísluje jednotlivé ročníky, preto ich počet nie je celkom jasný, tým viac, že v prvých rokoch vychádzal v nepravidelných intervaloch. V roku 1965 sa v prvom čísle v redakčnom článku píše, že týmto číslom vstupuje časopis do svojho 10. ročníka a súčasne do 8. ročníka od svojho obnovenia.

¹⁰ Tak je to napr. v článkoch J. K o v á č i k o v á - H o r o v á, *Na pamät Michala Polašku*, *Umění a řemesla* 1958, 26–28; V. K a u t m a n, *Za Štefanom Rakytom*, *tamtiež*, 1959, 75–77; — P S —, *Zomrel nestor slovenských hrnčiarov* (nekrológ za Jánom Kováčom zo Sivetíc), *tamtiež*, 1963, XLII–XLIII; J. P á t k o v á, *Za Katarínou Brúderovou* (maliarkou, vypisovačkou a vyšivačkou z Vajnora), *tamtiež*, 1964, XVIII; — p s —, *Hrnčiar Jozef Koloszy* (nekrológ za majstrom z Prešova), *tamtiež*, 1966, XLIII, *Majster ľudovej umeleckej výroby*



2. Úprava bývalej čiernej kuchyne a časti pitvora v Čataji. Autorka neznáma. Foto E. Málek, začiatok 20. stor.

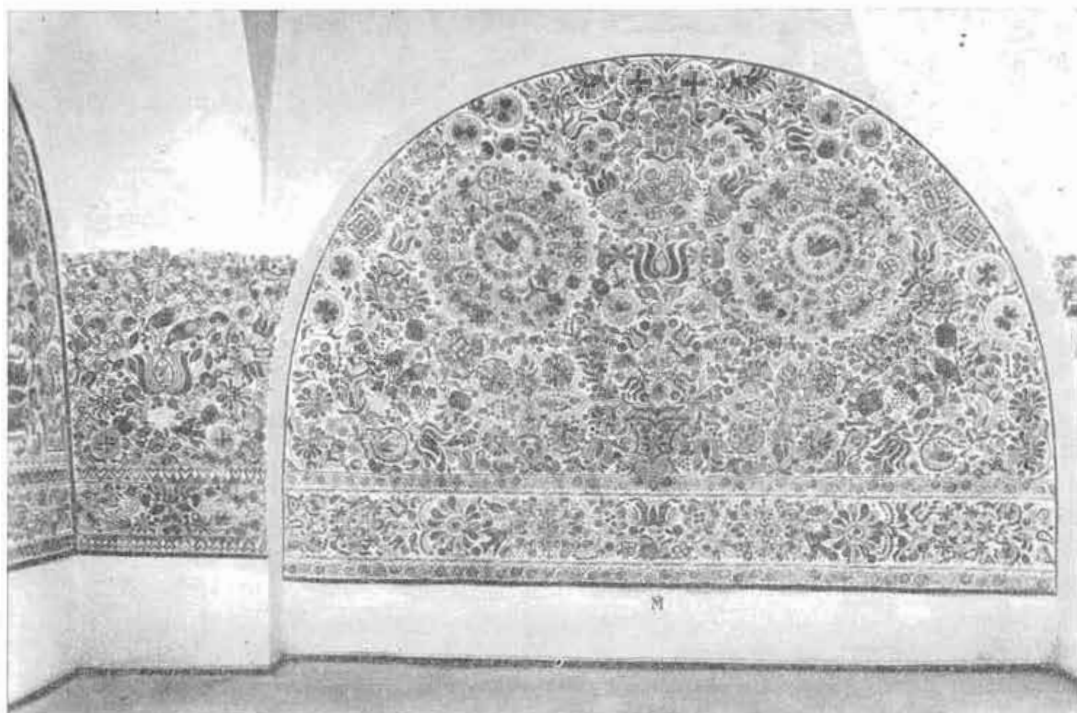
I pri významných životných jubileách ľudových tvorcov prináša časopis iba krátke spomienky¹¹ a trochu obširnejší pohľad na osobnosti tvorcov prinášajú iba články z príležitosti výstav,¹² prípadne články hodnotiace tvorbu konkrétnych ľudových výrobcov.¹³ Vo všetkých uvádzaných článkoch je však vždy ťažisko skôr vo výrobkoch a technikách práce ako v osobnosti tvorcu.¹⁴

Peter Krnáč (nekrológ za výrobcou spracovávajúcím kov zo Zvolena), tamtiež, 1966, LVI; *J. Okruček*, *Ján Eudovít Kenyeres* (nekrológ za jeľšavským zvonkárom), tamtiež, 1967, LVI; *J. Ma*, *Za Máriou Zemkovou* (nekrológ za čipkárkou zo Šoporne), tamtiež, 1967, LXXII.

¹¹ Pozri napr. *P. Stano*, *Nestor slovenských košíkárov* (stručná spomienka pri príležitosti 80. narodenín Jána Ličku z Vrbovice), *Umění a řemesla* 1958, 154–155; (O), „*Jeľšavský zvonkár*“ šesťdesiatročný, tamtiež, 1959, XIV; O, *Jubileum Heřmana Landsfelda*, tamtiež, 1963, XII; (O), *Majster Ján Macko osemdesiatročný*, tamtiež, XLVI; –Z–, *Jubileum slovenského keramikára Jozefa Brodzianského*, tamtiež, 1965, XLII; –ps, *Šesťdesiatka Jána Frankoviča*, tamtiež, 1965, LXVIII; (O) *Juraj Benedik 65-ročný*, tamtiež, 1967, XX; *B. J., Jozefína Babjaková 70-ročná*, tamtiež, 1967, LXXII; *J. Pátková, Katarína Brinzová*, tamtiež, 1968, XX; *Ma*, *Poďakovanie dvom vyšivačkám*, tamtiež 1968, XXX

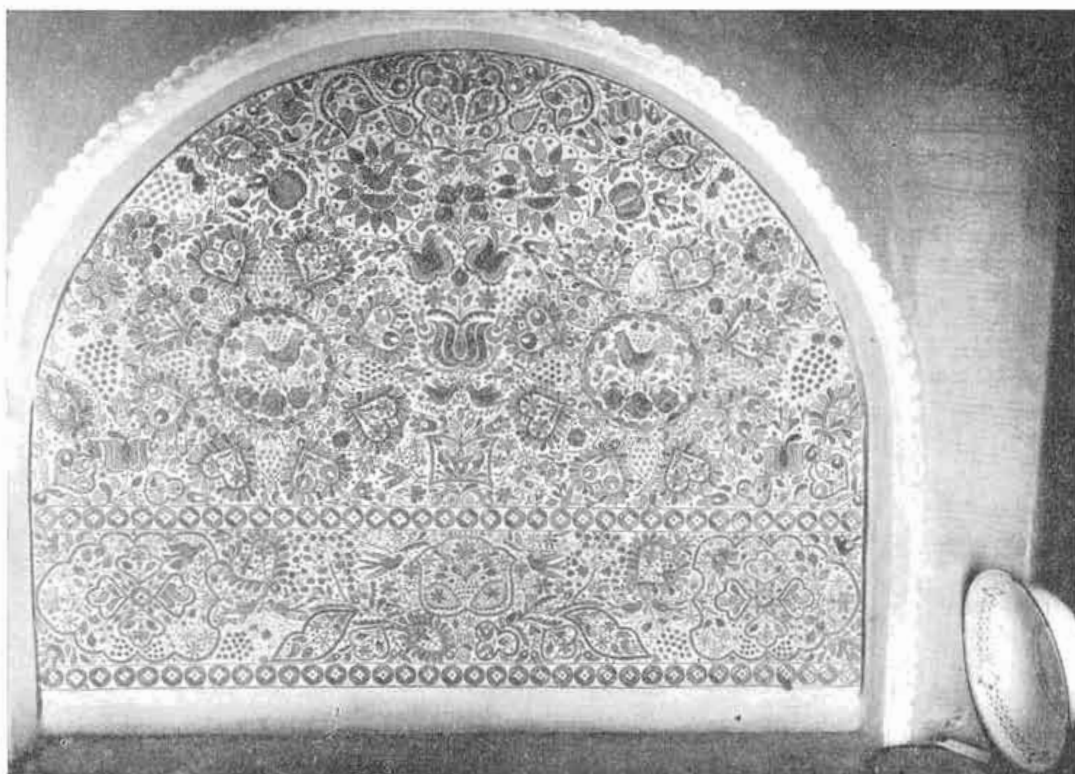
¹² *A. Pranda*, *Nad výstavou Ferdiša Kostku*, *Umění a řemesla*, 1958, 76–77; *I. Murgašová*, *Nad dielom Ignáca Bizmajera*, tamtiež, 1963, 230–234.

¹³ *J. Okruček*, *Železné kované figúrky*, *Umění a řemesla* 1958, 194–195, kde sa autor zaoberá tvorbou kováča Adama Vaverčáka zo Ždiaru; od toho istého autora článok *Pastierske práce z mosadze*, tamtiež, 1959, 127–129, kde hodnotí pracky Jána Kráľa z Lipt. Jána a článok *U majstrov sekery*, kde rozoberá prácu korytára Jozefa Kanáloša z Podhorode, tamtiež, 1964, 191–196; *J. Lichardus*, *O cigánskych kováčoch z Košarísk*, tamtiež, 1969, 304–305.



3. Detail toho istého interiéru. Foto E. Málek, začiatok 20. stor; inv. č. 7818.

4. Hlavný oblúk maľovanej kuchyne v Čataji. Na okraji kresba prstami v mokrej omietke. Maľovala nebohá Katarína Brinzová, rod. Kőszegiová. Foto E. Málek, začiatok 20. stor; inv. č. 7823.



Osobitne nedostatok publikačného orgánu zaoberajúceho sa ľudovým umením vynikne pri porovnávaní výsledkov časopisov cudzích s podobným zameraním, o aké sa usiloval časopis *Věci a lidé*. Ako príklad možno uviesť náplň poľského časopisu *Polska Sztuka Ludowa*, ktorý sa štúdiu ľudového výtvarného umenia venuje už vyše 23 rokov.¹⁵

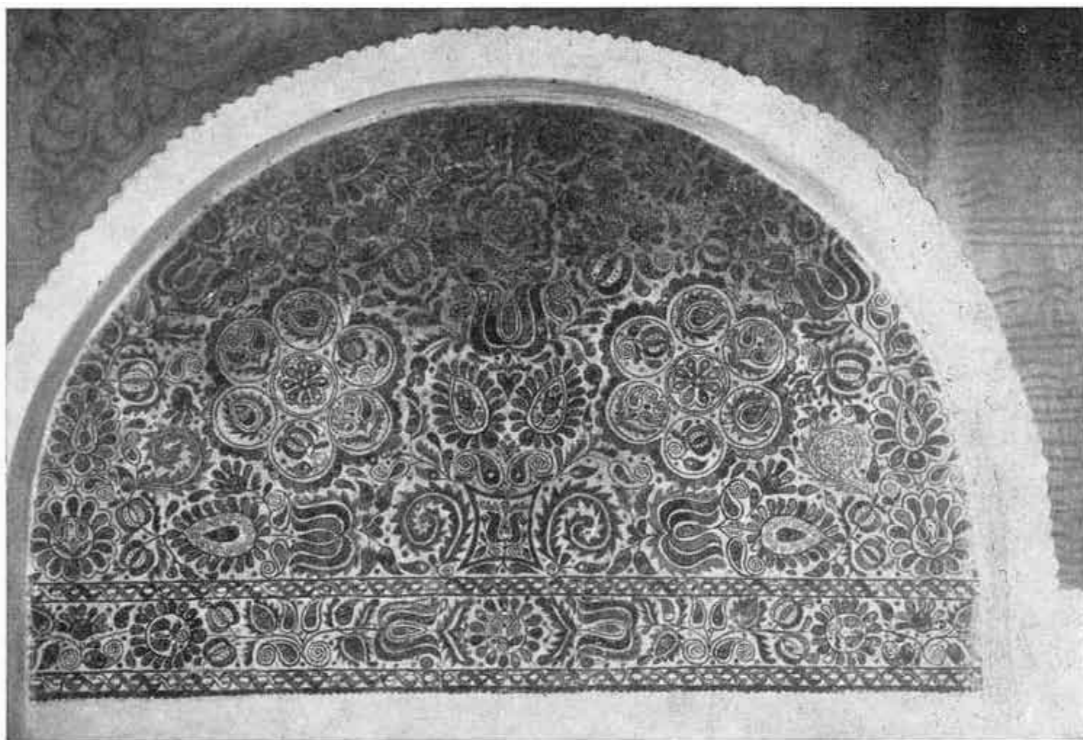
Aj obdobie po II. svetovej vojne u nás prináša pomerne viac štúdií a článkov o tvorcoch slovesného a hudobného umenia ako umenia výtvarného, avšak väčšinou z pera českých a moravských etnografov. Túto skutočnosť konštatuje vo svojej bibliografii, ktorá najjasnejšie poukázala na stav bádania, aj L. Kunz.¹⁶

Výtvarnými umelcami sa však znovu viac ako etnografi zaoberali pracov-

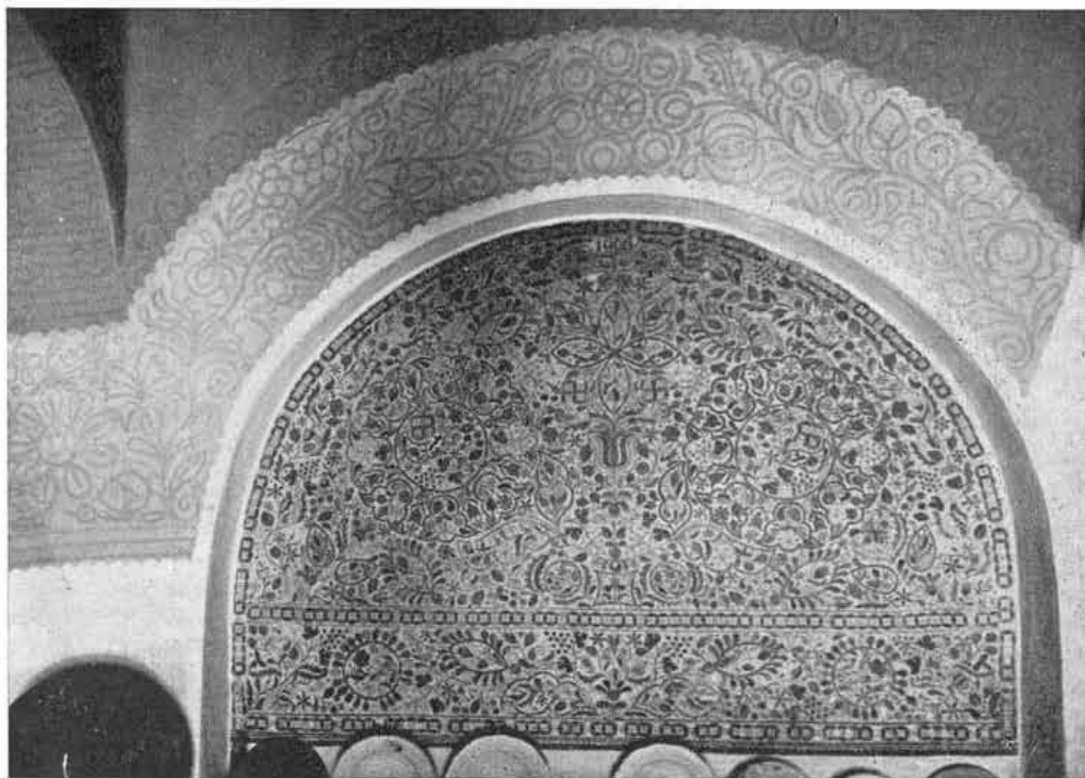
¹⁴ Všimame si iba články, ktoré sa zaoberajú slovenskými autormi. Hádám z charakteru a štúdia českej a čiastočne i moravskej súčasnej ľudovej tvorby vyplýva, že tamojším individuálnym tvorcom venujú autori viac pozornosti, čo sa prejavuje i v obširnejších článkoch, ako napr. J. Orla, *Krojový krejčí z Valašských Klobouk*, *Umění a řemesla* 1959, 33–35; O. Chaloupku, *František Joch strážnický modrotiskař*, tamtiež, 1958, 109–112; M. Horčíčku, *Chodský tkadlec Štěpán Kapic*, tamtiež, 1959, 122–126; V. Scheuflera, *Chodský hrnčič František Volf pětáosmdesátiletý*, tamtiež, 1960, 36–38; M. Š., *Mistr lidové umělecké výroby František Rybka*, tamtiež, 1961, XIX; *Vyznamenání mistru lidové umělecké výroby*, tamtiež, 1963, IX; J. Langhammerová, *Dřevaři z Pece*, tamtiež, 1968, XXX; L. Znoj, *Vzpomínky na moravské toufary a slovenské džbankáře*, tamtiež, 1969, 151. Obširnejšie bývajú obyčajne aj články z príležitosti životných jubilej, ako napr. článok J. Orla, *Radostný člověk. K. 80. narozeninám Františka Horalika z Valašských Klobouk*, tamtiež, 1968, XXXII; od toho istého autora, *Devadesátiny krojového obuvníka Františka Blažej*, tamtiež, 1969, 254; a článok *Jubileum Alfonse Lutonského*, tamtiež, 1969, 307.

¹⁵ I v Poľsku patrí výtvarné umenie medzi najmladšie oblasti výskumu ľudového umenia vôbec. Hoci už v 19. storočí sa prejavujú rôzne snahy po bližšom poznaní a skúmaní ľudového umenia, vyznačuje sa toto obdobie predovšetkým zberateľským úsilím. Počet záujemcov o ľudové výtvarné umenie vzrastá po prvej svetovej vojne nielen medzi etnografmi, ale aj medzi výtvarnými umelcami a historikmi umenia. Zberateľské a bádateľské akcie nie sú však nijako koordinované. Obdobie po druhej svetovej vojne prináša i do sledovania ľudového výtvarného umenia značný pokrok. V roku 1946 vznikol pri Ministerstve kultúry a umenia v Poľsku Štátny ústav výskumu ľudového umenia. Ako vedecký orgán tohto ústavu začal v r. 1947 vychádzať mesačník *Polska Sztuka Ludowa*. Po niekoľkých reorganizáciách sa výskum ľudového umenia v Poľsku sústredil do Sekcie výskumu ľudového umenia v Inštitúte umenia Poľskej Akadémie vied a teda aj časopis je dnes orgánom tejto sekcie. Pozri o tom bližšie v článku R. Reinfuss, *Stan badań nad polską sztuką ludową*, *Polska Sztuka Ludowa* 4, 1950, 3–19; K. Piwocki, *15 lat polskiej sztuki ludowej*, *Polska Sztuka Ludowa* 16, 1962, 195–196.

¹⁶ Pozri o tom L. Kunz, *Česká etnografie a folkloristika v letech 1945–1952*, 40–43; z hľadiska štúdia vynikajúcich individualít pozri okrem prác uvedených v bibliografii L. Kunza napr. neskoršie práce: J. Jech, *Krkonošský písmák Věnceslav Metelka*. Kapitola z dějin folkloristiky a folkloru, *Český lid* 43/1956, 4–13; J. Jech, *U krkonošských písmáků*, *Český lid* 43, 1959, 221–223; čiastočne sa i výtvarnej oblasti dotýka štúdia F. Kutnara, *Lidový kronikář a kreslil František Šafránek*, *Český lid* 43, 1956, 115–123; K. Vetterl, *Ze života a práce severomoravské sběratelky Anežky Šulové*. *Český lid* 43, 1956, 29–32. Vyslovene výtvarným prejavom sa okrem článkov v regionálnych časopisoch zaoberá i niekoľko štúdií v Českom lide, ako napr. V Scheufler, *Soudobá výroba keramiky v Kolovči*, *Český lid* 40, 1953, 260–262.



5. Hlavný oblúk maľovanej kuchyne v Čataji, č. p. 28. Štetcom i prstami maľovala Katarína Brinzová, rod. Izsová. Foto E. Málek, začiatok 20. stor.; inv. č. 7820.
6. Hlavný oblúk maľovanej kuchyne. Maľba štetcom a kresba prstami vo vlhkej omietke. Autorka nebohá Katarína Brinzová, rod. Kőszegiová. Foto E. Málek, začiatok 20. stor.; inv. č. 7825.



níci, ktorí skúmali ľudové umenie a jeho súčasný stav najmä pre potreby ďalšej výtvarnej činnosti, či už v rámci ÚEUV, výrobných družstiev alebo ľudovej tvorivosti.¹⁷

Ojedinelú výnimku v tomto smere predstavuje z hľadiska slovenského materiálu obsiahla samostatná monografia o Ferdišovi Kostkovi, ktorú napísala A. Güntherová-Mayerová,¹⁸ a veľmi dobre napísaná a všestranne hodnotiaca štúdia A. Plessingerovej o dvoch ľudových rezbároch.¹⁹

Ľudová keramická tvorba patrí v rámci nášho etnografického bádania k oblastiam azda najviac preskúmaným, či už z hľadiska krajov, techník, dekoru, jednotlivých dielní i vynikajúcich tvorcov.²⁰ Poslednému maliarovi obrazov na skle A. Salzmannovi venovala štúdiu I. Pišútová.²¹ Najbližšie k našej problematike a priamo ku K. Brinzovej sa viaže monografia R. Bednárika o západoslovenských maľovaných ohniskách, na ktorých tvorbe sa K. Brinzová aktívne zúčastňovala.²²

Z hľadiska textilnej tvorby prináša stručné hodnotenie osobnosti Z. Seleckej úvod, ktorý napísala S. Kovačevičová k albumu vzorov, zozbieraných touto ľudovou umelkyňou.²³

Tvorivé osobnosti v oblasti výšivky na západnom Slovensku uvádza vo svojej monografii Elena Holéczyová.^{23a}

Pri tejto príležitosti treba spomenúť aj pozornosť, ktorú vynikajúcim osobnostiam ľudovej kultúry venovala súčasná publicistická a najmä filmová tvorba. Najmä tvorba Karola Skřípského priniesla viacero hlboko citlivých pohľadov na prácu a tvorbu ľudu, medzi nimi aj osobitný film venovaný západoslovenskej nástennej maľbe s portrétmi maliarok K. Brinzovej, K. Brúderovej a Heleny Krištofičovej, nazvaný *Pieseň farieb a tvarov*.²⁴

¹⁷ Svedčia o tom už citované články v časopisoch *Věci a lidé*, *Ľudová tvorivosť*, *Umění a řemesla*, ako aj brožúry vydávané Ústredím ľudovej umeleckej výroby. Z brožúrok ÚEUV sú jednotlivým osobnostiam ľudovej umeleckej výroby venované tieto: A. Pranda, *Národný umelec Ferdiš Kostka*, 80. výročie narodenia, Bratislava 1958; J. Okruček, *Jozef Lenhart, majster ľudovej umeleckej výroby*, Bratislava 1960. ÚEUV v roku 1967 vydalo letáček, venovaný Matejovi Cabanovi, výrobcovi umeleckých predmetov z rohoviny.

¹⁸ A. Güntherová-Mayerová, *Ferdiš Kostka*, Bratislava 1953.

¹⁹ A. Plessingerová, *Lidoví řezbáři Pavol Bavlina ze Štiavnika a Josef Chvála z Prachatic*, *Český lid*, 53, 1966, 211–233; výťah z tejto štúdie uverejnila autorka pod titulom *Současní lidoví řezbáři* aj v časopise *Umění a řemesla* 1966, XL–XLI.

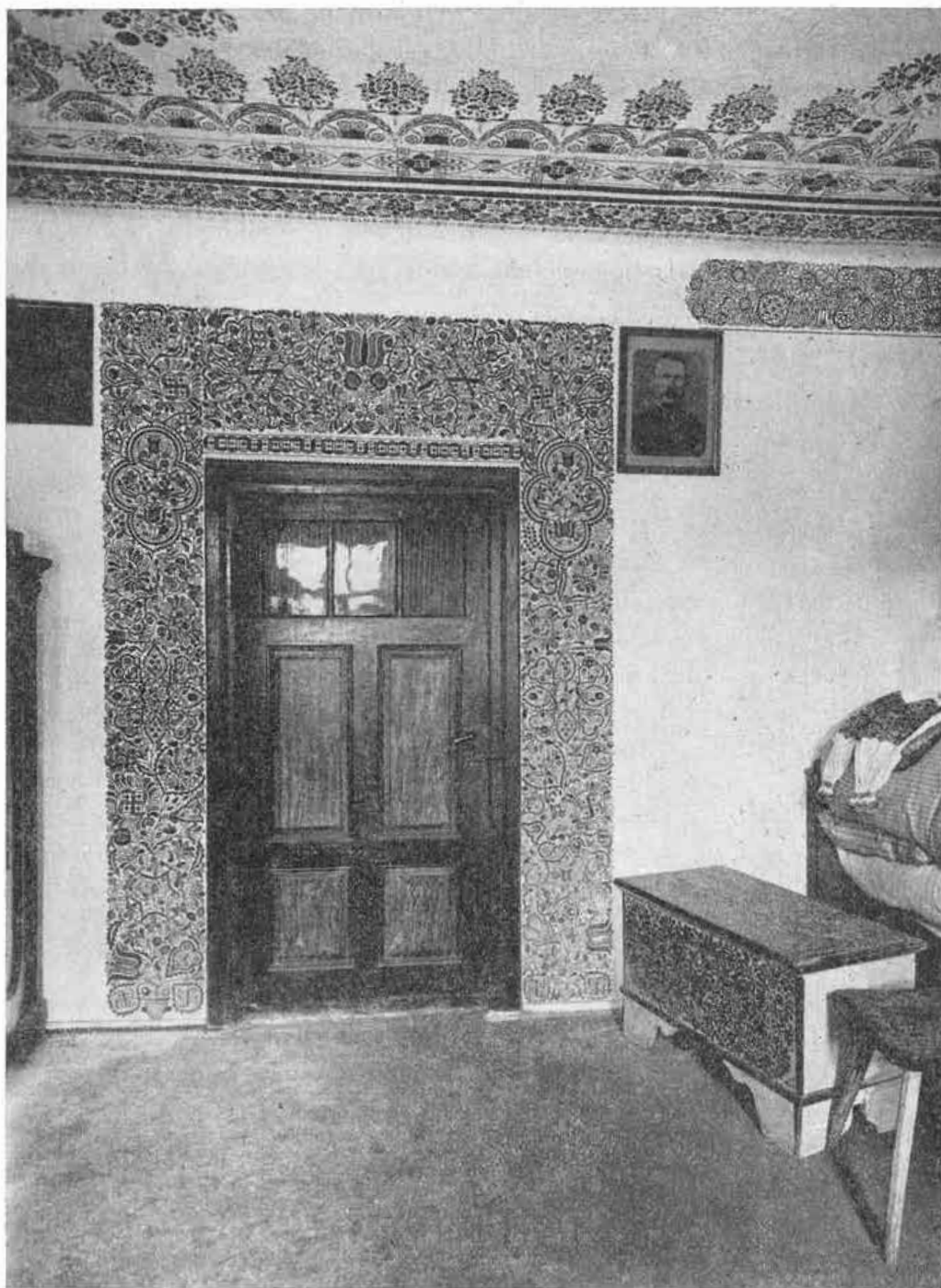
²⁰ Celý rad príspevkov i samých publikácií k tejto téme napísali J. Vydra, H. Landsfeld, A. Güntherová, O. Polonec, E. Plicková, A. Pranda a ďalší. Okrem už spomínanej samostatnej monografie o F. Kostkovi prinášajú hodnotenie osobností a tvorby monografie A. Prandu, *Súčasní modranskí figuralisti*, Martin 1957 a E. Plickovej, *Pozdišovské hrnčiarstvo*, Bratislava 1959.

²¹ I. Murgašová, *Alexander Salzmann – posledný maliar obrázkov na skle na Slovensku*, *Sborník Slovenského národného múzea*, 46–54, 1952–1960, 136–150.

²² R. Bednárik, *Maľované ohništia v oblasti Malých Karpát*, Martin 1956.

²³ Z. Selecká, *Ľudové tkaniny z okolia Zvolena*, Bratislava 1963.

^{23a} E. Holéczy, *Výšivka v oblasti Trnavy*, Bratislava 1968, 48–50, 68–70, pozn. 49, s. 114–116, pozn. 68, 89, 100.



7. Interiér izby v dome rodiny Brinzovcov, Čataj č. 6. Steny a nábytok maľovala K. Brinzová, rod. Izsová, začiatkom 20. stor. Foto E. Málek; inv. č. 7835.

²⁴ O tvorbe K. Skřipského pozri článok M. Slivku, *O Karolovi Skřipskom a jeho filmoch*, *Umění a řemeslá* 1969, 83–85. Na filme o západoslovenských maliarkach sa zúčastňoval pri vypracovaní scenára M. Slivka a kameraman A. Kristín. Z ďalších filmov A. Skřipského o ľudových výrobcach treba spomenúť *Oživená hlinu* o Ferdišovi Kostkovi, film *Stvoritelia* o čipkárke Žofii Vilímovej, gubárovi Jánovi Kováčovi a zvonkárovi Jánovi Kenyerešovi a film *Obyčajné drevo*, kde autor sleduje spracovanie a chápanie dreva v prácach korytára Jozefa Kanáloša, košíkára Jána Kyseľa a výtvarníka Václava Kautmana.

Okrem filmu K. Skřípského sa širšia verejnosť po prvý raz stretla s menom Kataríny Brinzovej na výstave, ktorú ÚLUV usporiadal v r. 1957 pod názvom Nestori ľudovej umeleckej výroby a pri tejto príležitosti vydal i brožúru rovnakého mena.²⁵

Pretože táto dodnes tvoriaca umelkyňa patrí skutočne k nestorom slovenského ľudového umenia, chceli by sme upozorniť na jej osobnosť a aspoň čiastočne splatiť dlžobu, ktorú u všetkých známych či neznámych uchovávateľov a rozvíjateľov ľudových umeleckých tradícií dosiaľ máme. Zozbierať údaje o živote a práci K. Brinzovej bolo potrebné nielen vzhľadom na jej vysoký vek. K. Brinzová reprezentuje v oblasti ľudového výtvarného umenia v súčasnosti už len jednu z mála žijúcich osobností, ktoré predstavujú skutočne klasický typ ľudového umelca. Napriek dávnomu osobnému kontaktu s národopisnými bádateľmi, ale i umelcami v oblasti profesionálneho umenia, ktoré sa rôznym spôsobom inšpirovalo ľudovým umením, alebo sa ho usilovalo adaptovať pre potreby súčasného života, táto umelkyňa nie je poznačená tým, pre čo sa v posledných rokoch zaužíval termín folklorizmus. Pod týmto termínom, ktorý sa v odbornej národopisnej literatúre objavuje od r. 1962, rozumejú autori preberanie a najmä reprodukovanie či rekonštrukciu folklóru i ostatnej ľudovej tvorby v novom, netradičnom prostredí, nových okolnostiach, tzv. folklór z druhej ruky, sekundárne formy folklóru ap. Niektorí autori rozširujú tento termín i na výtvarnú oblasť, najmä na oblasť tzv. industrie suvenírov, ale i výroby s použitím ľudových vzorov a techník pre širší trh. Názov folklorizmus nevystihuje najmä z hľadiska našej odbornej terminológie najlepšie práve túto oblasť a možno ho považovať iba za pracovný.²⁶

U nás zreteľné snahy prenášať ľudové výtvarné umenie do nového prostredia, prejavy tzv. folklorizmu možno sledovať už od konca 19. storočia v súvislosti so snahou o odpredaj výšiviek a čipiek vidieckych žien do miest, so snahou vytvárať hmotnú kultúru s výrazne národným charakterom, v súvislosti s výstavami ľudovej tvorby a najmä s prípravami na Národopisnú výstavu československú v r. 1895.²⁷ „Svojrázové“ hnutie, vyplývajúce v mnohom z ideovej

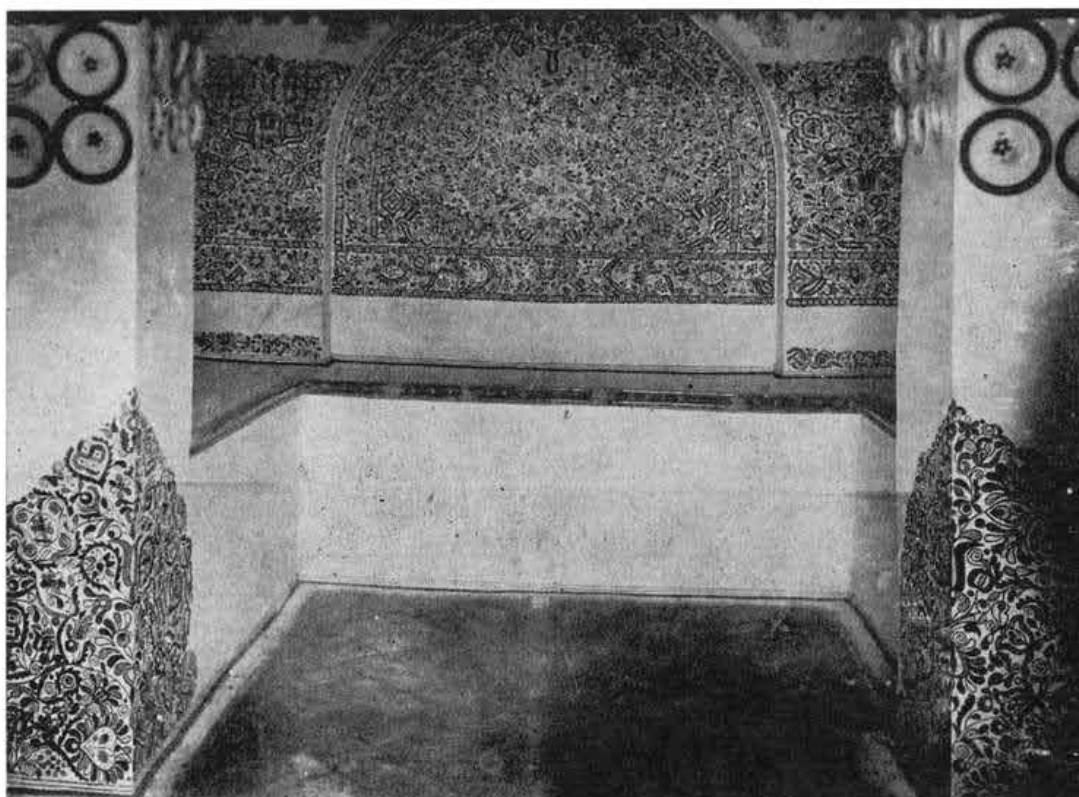
²⁵ *Nestori slovenskej ľudovej umeleckej výroby*, texty: J. Okručeký, E. Marková, A. Pranda, P. Stano, Bratislava 1957; pozri i referát o tejto výstave: J. Okručeký, *Tematické výstavy slovenskej ľudovej výroby*, *Umění a řemesla* 1958, 33–35.

²⁶ O otázkach folklorizmu pozri bližšie v práci H. Mosera, *Vom Folklorismus in unserer Zeit*, *Zeitschrift für Volkskunde* 58, 1962, 177–209 a v štúdiách autorov H. Bausingera, J. Bursztu, T. Dömötör, D. Antonieviča, H. Trümpyho, J. Diasa a R. Dorsona v časopise *Zeitschrift für Volkskunde* 62, 1969, č. 1 a v ohlasoch na tieto štúdie v obširných recenziách A. Skalníkovej, *Znova o folklorizmu*, *Český lid* 57, 1970, 48–49 a N. Ritigovej, *Uz jednu diskusiju o folklorizmu*, *Narodna umjetnost* 7, 1969–70, 17–25; zo starších prác, ktoré sa rovnakou problematikou vo výtvarnej oblasti zaoberali u nás už dávnejšie, treba spomenúť najmä články J. Vydru v časopise *Věci a lidé*.

²⁷ V tejto súvislosti treba spomenúť pre výtvarné umenie neobyčajne závažnú činnosť Andreja Kmeťa, pracovníkov a pracovníčok, zoskupených okolo neho v záujme propagácie a ďalšej výroby tradičných textílií. Popri o tom bližšie v štúdiu A. Polonca, *Andrej Kmet – zakladateľ slovenského múzejníctva*, *Sbornik SNM*, 46–54, 1952–1960, 173–182.

podstaty secesie a jej národných smerov viedlo vlastenecky zmýšľajúcich umelcov k štúdiu ľudovej kultúry a k snahe využívať ľudovú tvorbu ako zdroj vtedajšej modernej tvorby. Osobitný význam v tomto hnutí má celoživotné pôsobenie architekta Dušana Jurkoviča.²⁸

Katarína Brinzová bola už vtedy známa našim popredným etnografom, zberateľom ľudového umenia a tým, ktorí sa usilovali prenášať ľudové umenie



8. Maľovaná kuchyňa v dome rodiny Brinzovcov, Čataj č. 6. Maľovala Katarína Brinzová, rod. Izsová, začiatkom 20. stor. Foto E. Málek; inv. č. 7837.

do života mestského človeka a udržiavať a rozvíjať tradičnú ľudovú tvorbu v nových súvislostiach. Umelkyňa vždy však zostávala predovšetkým pri tvorbe výšiviek a malieb pre pôvodné, tradičné prostredie. A tak aj keď maľovala nástennú maľbu pre vilu architekta Jurkoviča v Žabovřeskách, pre foyer brnenskej Vesny, oblúky kuchyne pre výstavu v Paríži a neskôr čatajský dom pre expozíciu martinského múzea, všetky tieto maľby robila v tých istých

²⁸ O tom bližšie v prácach: F. Žákavec, *Dílo Dušana Jurkoviče*. Kus dějin česko-slovenské architektúry, Praha 1929; S. Kovačevičová, *Národní umelec Dušan Jurkovič a slovenská ľudová kultúra*, Slovenský národopis 16, 1968, 544–560.

²⁹ F. Žákavec, c. d.

dimenziách, farbách a kompozičných princípoch ako v pôvodnom prostredí. Veľmi zreteľne to napr. vidno na fotografii pomalovaných stien arkiera v hale vily D. Jurkoviča v Žabovreskách z r. 1906.²⁹

Pokiaľ ide o predkresľovanie vzorov pre výšivku, známe v širokom okolí, predkresľovala K. Brinzová prevažne výšivku na tradičné odevné súčiastky. Počas celého života K. Brinzovej bol totiž kraj tejto oblasti taký živý a umelkyňa mala na ňom toľko práce, že sa takmer k iným predkresľovaniám nedostala. I s rôznymi inštitúciami, ktoré organizovali vyšívanie na zárobok, spolupracovala pomerne veľmi málo, obyčajne len na osobitné želanie niekoho z jej osobne známych národopiscov alebo umelcov.

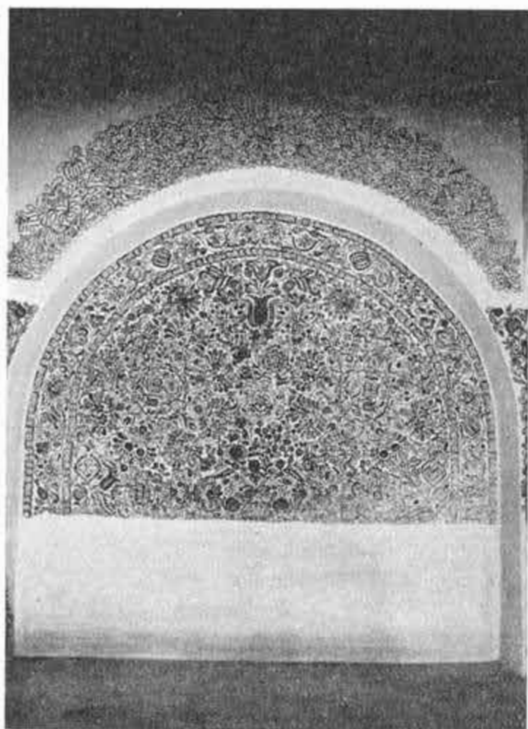
I v období po II. svetovej vojne, keď sa formuje organizácia ÚĽUV a Katarína Brinzová sa stáva jednou z prvých majsteriek ľudovej umeleckej výroby, maľuje ako najväčšiu prácu pre ÚĽUV nástennú maľbu pre predajňu a výstavnú miestnosť v Bratislave, kde obnovuje techniku kresby prstami v mokrej omietke a vo výšivke pomáha pracovníkom ÚĽUV pri oživení starších vyšívaných techník svojho kraja. Katarína Brinzová teda už od raných začiatkov svojej tvorby je vlastne v neprestajnom styku s tými, ktorí sa usilujú o aplikáciu ľudového umenia v novom prostredí, teda s tým, pre čo sa v poslednom čase začína používať už spomínaný termín folklorizmus.

I keď vyšlo už o tejto problematike viacero štúdií, zatiaľ sa nikto nezaoberal bližšie vplyvom procesov, ktoré súvisia s tzv. folklorizmom na psychiku ľudových tvorcov. Dosiaľ sa tejto otázky obširnejšie dotkla A. Plessingerová v obsiahlej a všestrannej štúdii o rezbároch Pavlovi Bavlnovi a Josefovi Chválovi.³⁰ Mali sme možnosť pozorovať vplyvy kontaktov s novým prostredím a novými konzumentmi, najmä pri ľudových výrobcoch. Treba konštatovať, že v mnohých prípadoch sú tieto vplyvy značné a nepôsobia vždy pozitívne ani na osobnosť, ani na jej tvorbu. Práve preto som považovala za potrebné zaoberať sa problematikou tzv. folklorizmu trocha obširnejšie pri osobnosti K. Brinzovej. Umelkyňa totiž napriek častým kontaktom s rôznymi inštitúciami, s umelcami a bádateľmi, možno povedať, že i v kontakte s priamym obdivom jednotlivcov a verejnosti, ostala nielen tvorbou, ale i svojimi osobnými vlastnosťami skutočným ľudovým tvorcom bez rušivých vonkajších vplyvov a prípadných deformácií.³¹

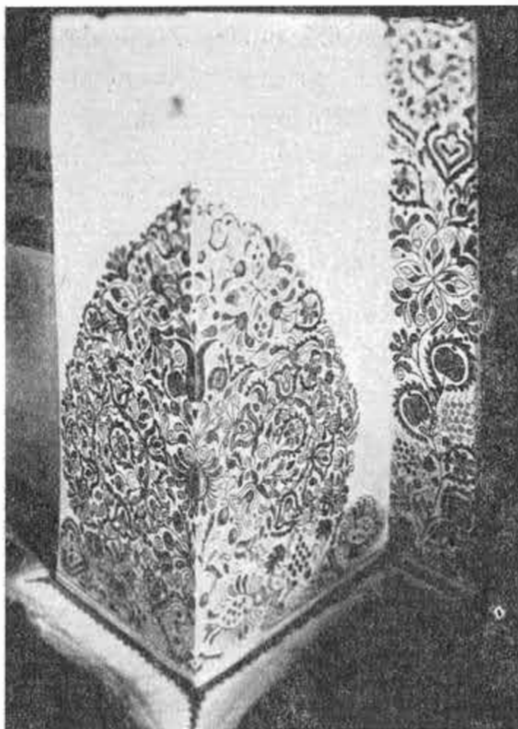
Katarína Brinzová poznačila svojím celoživotným dielom umelecký vývin nielen Čataja a Veľkého Grobu, kde prežila svoj život a kde vychovala pre

³⁰ A. Plessingerová, *Ľudoví rezbári Pavol Bavlno ze Štiavniku a Josef Chvála z Prachatic*, Český lid 53, 1966, 211–233.

³¹ U niektorých autorov sú tendencie pokladať folklorizmus za jednoznačne negatívny jav. Ide však o tendencie v určitých spoločnostiach a vývinových stupňoch tak všeobecné, že je potrebné ich sledovať v širokých súvislostiach negatívneho i pozitívneho charakteru. Pozri o tom bližšie H. Bausinger, *Folklorismus in Europa, eine Umfrage*, Zeitschrift für Volkskunde 65, 1969, 1–2.



9. Hlavný oblúk maľovanej kuchyne v dome Brinzovcov, Čataj č. 6. Maľovala Katarína Brinzová, rod. Izsová, začiatkom 20. stor. Foto E. Málek; inv. č. 7840.



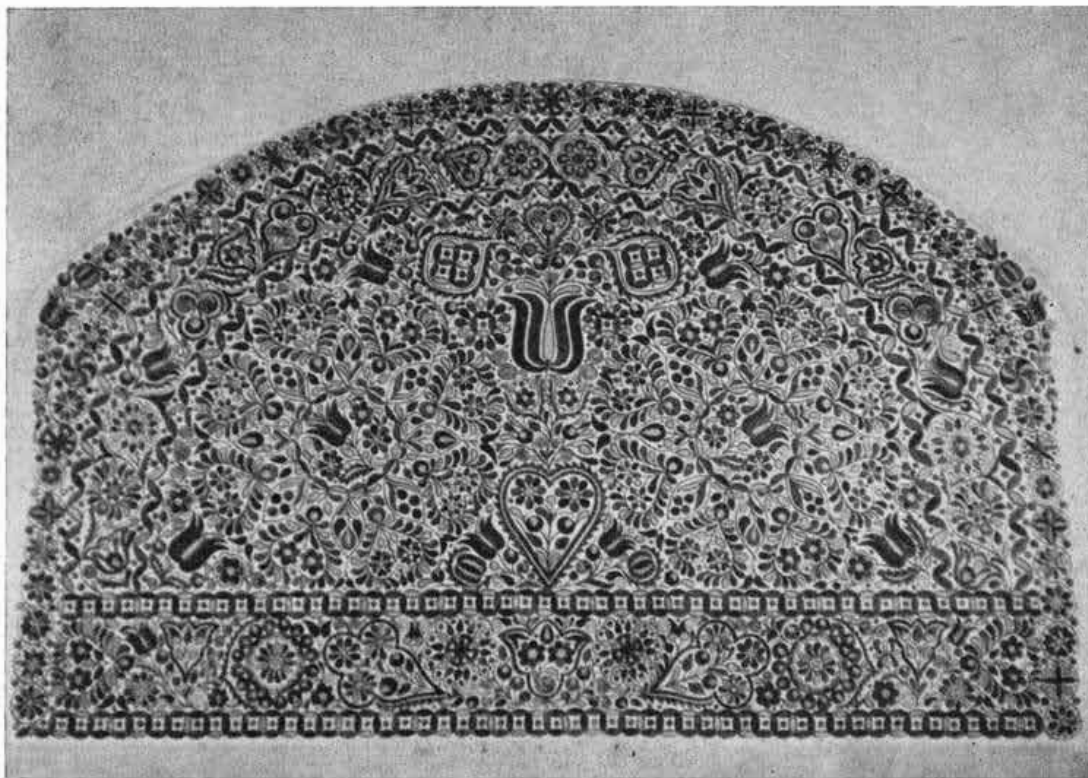
10. Maľované nárožie kuchyne a pitvora a vchod do izby v dome Brinzovcov, Čataj č. 6. Maľovala K. Brinzová, rod. Izsová, začiatkom 20. stor. Foto E. Málek; inv. č. 7802.



11. Truhla maľovaná K. Brinzovou, rod. Izsovou, začiatkom 20. stor. (dat. 1907). Foto E. Málek; inv. č. 7843.

ďalšiu umeleckú tvorbu svojej deti, vnukov, vnučky, pravnukov i nevesty. Jej tvorba siahala prostredníctvom predkresľovaných výšiviek i do ďalších okolitých dedín a zúčastňovala sa tak na utváraní nielen užšej čatajskej, ale aj širokej trnavskej oblasti. Jej tvorbou sa už zaoberalo viacero etnografov, umelcov i publicistov a rozsah jej tvorby je pomerne známy. Možno len ľutovať, že sa neurobil podrobnejší rozbor jej tvorby v čase, keď ešte intenzívne pracovala na nástenných maľbách a predkresľovaniach výšiviek, kedy by bolo azda najlepšie možné vystihnúť vlastný proces tvorby, jej pozadie a impulzy. Pri vysokom veku K. Brinzovej je dnes už pochopiteľné, že umelkyňa sa v posledných rokoch stále viac uzatvárala do seba, hovorí málo a často s námahou a ešte ťažšie sa rozhovorí o svojej tvorbe a svojom živote.³² Preto i táto práca napriek úsiliu o čo najčastejší osobný kontakt s umelkyňou je skôr prejavom úcty k jej práci i k celému všestranne plodnému životu ako vyčerpávajúcim a odborným hodnotením jej osobnosti a tvorby. Z nástenných malieb, ktoré možno nazvať monumentálnou časťou tvorby umelkyne, ostalo dnes už zachovaných len nepatrné množstvo a časť je doložená fotografickou, zväčša len čiernobiou dokumentáciou. Podľa malieb v martinskom múzeu, niekoľkých kartónov v dokumentácii ÚLUV a v múzeách v Trnave a Bratislave, je ťažko možné určiť vývinové etapy v tejto časti tvorby K. Brinzovej, ktorých autorstvo je však jednoznačne dokázané a známe. O to ťažšie je sledovať vývin grafickej tvorby pri predkresľovaní výšiviek, pretože tá je nielen prekrytá, dotvorená, prípadne i čiastočne zmenená vyšívачkami, ale súčasne len pri niektorých kusoch, väčšinou len vo vlastníctve najbližšej rodiny, môžeme bezpečne povedať, že ich autorkou je K. Brinzová. Rovnako je to i s kraslicami, z ktorých sa zachovalo skutočne len veľmi málo kusov. A tu sme azda pri koreňoch názoru o anonymite ľudových tvorcov. Katarína Brinzová je známa nielen niekoľkým generáciám etnografov a umelcov, poznajú ju práve tak dobre aj vidiecke ženy, ktoré dodnes rozprávajú o jej obdivuhodnom umení, ba spomenú aj, že pre nich

³² Pri tejto príležitosti sa znovu žiada pripomenúť závažnosť výskumu umeleckých individualít, ktorý je skutočne možný a účinný iba v pravidelnom individuálnom styku s umelcami na základe častých priateľských návštev, pozorovania ich tvorby a väčšinou i priamych priateľských kontaktov. Takýto spôsob výskumu je prirodzene zdĺhavý, ale väčšinou i neobyčajne úspešný a bohatý na výsledky. Nazdávam sa, že len takýmto spôsobom výskumu možno získať také bohatstvo materiálu ako napr. získal v oblasti folklórnej tvorby J. Spilka. (Pozri napr. jeho publikáciu *Šipek u haldy*, Praha 1964, ktorá vznikla na základe viacročných návštev u stredočeskej rozprávačky Karolíny Štikovej), ako aj viacerí moravskí folkloristi, ktorých práce vznikali z bezprostredných a tvorivých kontaktov profesionálnych etnografov a folkloristov s ľudovými umelcami. (Tu treba spomenúť najmä práce L. Rutteho, D. Holého, V. Volavého a pre výtvarnú oblasť J. Orla. K prácam, usilujúcim sa o priblíženie a spoznanie osobnosti ľudovej tvorby, možno z územia Slovenska priradiť i knihu biografických spomienok na ľudového hudobníka Samka Dudíka od J. Kedru, *Čarovné husle*, Biografické obrázky o Samkovi Dudíkovi z Myjavy, Bratislava 1968.)



12. Panel oblúka maľovanej kuchyne z Čataja v pôvodnej veľkosti. Maľovala K. Brinzová, rod. Izsová v 50. rokoch nášho storočia. Matejok Okresného vlastivedného múzea v Trnave. Foto I. Kleinová, 1970.

„písala“, maľovala, vyšivala, či niekoho z rodiny obliekala na sobáš. Často ešte ukážu i výšivku, ktorú K. Brinzová robila. Ani jedna z nich však nie je autorcky označená a tak by podrobnejšie sledovanie jej kresliarskeho a vyšivačského umenia vyžadovalo dlhodobejší výskum jednotlivých domácností a ich textilného inventára v Čataji, Veľkom Grobe i ďalších obciach, do ktorých sa ženy z Čataja a V. Grobu povydávali. Žiaľ obmedzený časový termín mi takýto spôsob výskumu neumožnil. Preto podávam aspoň základné biografické dáta o ľudovej umelkyni na základe jej spomienok a spomienok jej príbuzných a známych, niektoré podnety jej tvorby a konečne na základe zachovaných umeleckých diel aj pokus o určité triedenie jej diela.

Katarína Brinzová³³ sa narodila vo Veľkom Grobe, vtedajšom Nemeckom Grobe, č. d. 115, dňa 29. novembra 1877 rodičom Jánovi Izsovi (1854–1913) a Kataríne, rodenej Ingeliovej (1859–1924). Vychodila 6 tried evanjelickej cirkevnej školy vo Veľkom Grobe, kde vyučovacím jazykom bola maďarčina.

³³ Okrem citovanej brožúry ÚEUV, *Nestori slovenskej ľudovej umeleckej výroby*, uvádza doterajšia literatúra väčšinou nesprávnu formu písania mena K. Brinzovej ako Bryndzovej. Popri narp. R. Bednárík, *Maľované ohnístia v oblasti Malých Karpát*, Martin 1956, 29, 34, 41, 45, 51, 64, 68, 71 a pri ilustr. 10 a 11; *Súpis pamiatok na Slovensku* I, 264, II, 392. V matričných záznamoch všetkých príslušníkov rodiny sa však uvádza výlučne fonetický zápis a pridáva sa ho aj najmladšia generácia Brinzovcov v súčasnosti.

Už v 16. rokoch dňa 20. novembra 1893 sa vydáva za 19-ročného Jána Brinzu (1874–1949) z Čataja, č. d. 5, a odchádza za nevestu do domu svojich svokrovcov. V rodine Izsovcov sa narodilo 6 detí, z toho 2 dcéry a štyria synovia. Synovia však všetci umreli v útlom veku a na gazdovstve ostala s rodičmi mladšia dcéra Mária (nar. 1883), keď však i tá v r. 1923 zomrela, vrátila sa Katarína Brinzová so svojím manželom na rodičovský majetok a odvtedy žije vo Veľkom Grobe až podnes. Na gazdovstvo svojich rodičov prišla K. Brinzová so svojím mladším synom Vojtechom (nar. 1907), s ktorým žije i dnes v spoločnej domácnosti.

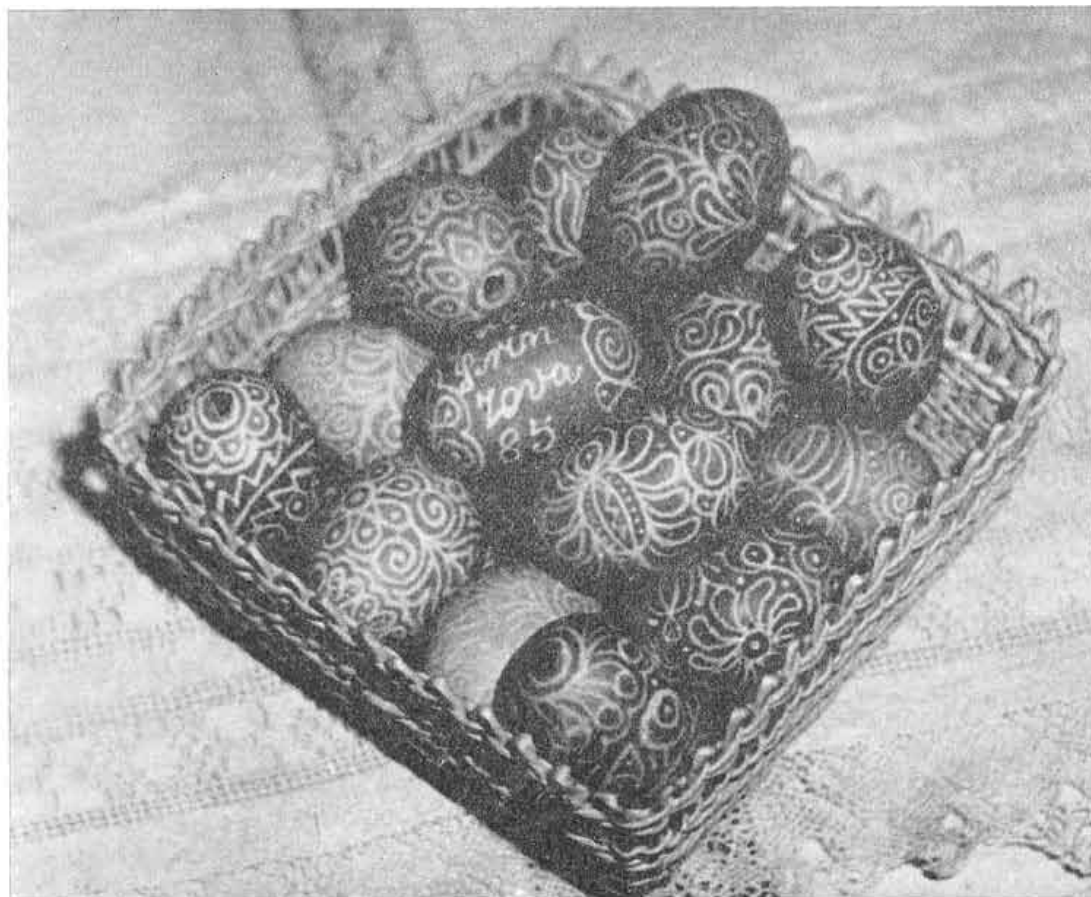
Katarína Brinzová má tri deti, dcéru a dvoch synov, z ktorých najmä dcéra Katarína (nar. 1898) a starší syn Ján (nar. 1894) podedili matkin výtvarný talent. Výtvarné nadanie K. Brinzovej, ktorá vyrastala vo Veľkom Grobe v čase, keď tunajšia výtvarná kultúra bola neobyčajne živá a mnohoraká, sa rozvíjalo od najútlejšieho detstva a začínalo sa najprirodzenejším spôsobom. Detské kresby prstami či drievkom v piesku alebo hline boli len napodobnením toho, čo všetky ženy v obci robili pri omazávaní pece po pečení chleba, pri zatieraní uhlov domov a chodníkov okolo domu, pri líčení miestností pred hodami či sviatkami.³⁴ Príchod do školy bol teda pre dievčatko, ktoré skúšalo prvé ornamentálne motívy na zemi či stenách, iba ďalším rozšírením tvorivých možností s poznaním griflíka, tabuľky, ceruzky či papiera. Tu už sa však prejavuje intenzita talentu malej Kataríny Izsovej, ktorá prevyšuje bežný priemer ostatnej školskej mládeže.

Všetky ženy si v tomto období v zimných mesiacoch priadli a vyšivali a dievčence si už od útleho veku pripravovali výbavu.³⁵ I v domácnosti Izsovcov ženy vykonávali vtedajšie bežné práce, ktoré však práve vďaka prostrediu s vyspelou výtvarnou tradíciou sa prejavovali i v nástennej kresbe, čiastočne už aj maľbe a najmä vo výšivke. Vo výšivke v tom čase však prevládala ešte výšivka na konopnom plátne, väčšinou rátaná, krížiková, ktorá nevyžadovala predbežné predkresľovanie.

Rodičia mali 90 honov rolí, patrili teda k zámožným gazdom. Matka však nemala v gazdovstve nijakú výpomoc, takže bola veľmi zamestnaná prácou okolo domu a dvora. Preto i v spracovaní domácich textílií vykonávala len bežné a najnutnejšie práce a nemala čas osobitne sa venovať výšivke. Azda práve z tých istých dôvodov neprijímala zo začiatku s nadšením vzrastajúci záujem svojej dcéry o maľbu a výšivku, najmä keď od dieťaťa očakávala skôr

³⁴ Dcéra p. Brinzovej K. Kanišová charakterizuje všeobecné rozšírenie nástennej maľby v obci ešte i za svojej mladosti slovami: „*Co tam bolo, to tam bolo, ale mosela to mat vimaľované.*“

³⁵ Dodnes panuje v tunajšej obci názor, že vyšívať sa treba učiť celkom od malička. Už 10–13 rokov sa zdá tunajším vyšívačkám neskoro pre začínanie výučby. Staršie generácie tunajších vyšívačiek sa totiž oboznamovali s ihlou na vyšívanie už ako 4–5 ročné, ako to hovorí i pani Kanišová: „*... to sa mosí od malička, vite lebo keď má desat dvanást roki už ti prsti sú není na to, to len, keď je to menšie.*“



13. Kraslice maľované K. Brinzovou, rod. Izsovou v r. 1962. Majetok Okresného vlastivedného múzea v Trnave. Foto I. Kleinová, 1970.

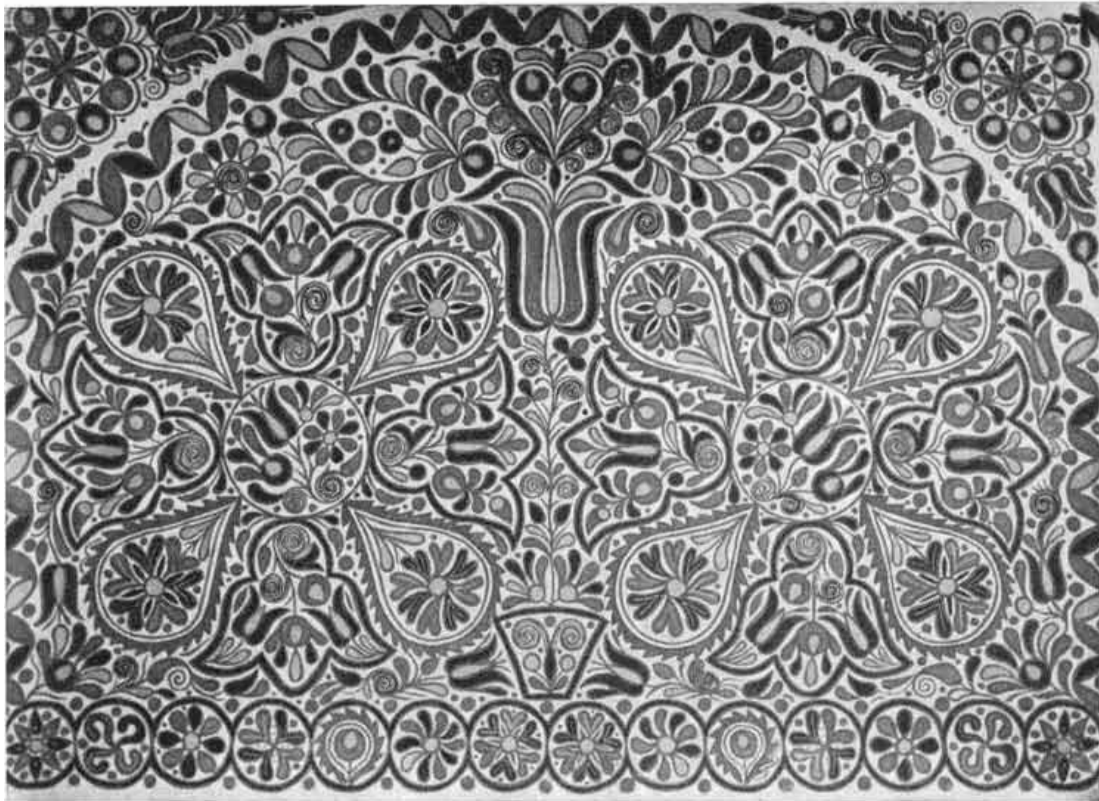
pomoc v gazdovstve. Už ako 13–14-ročná bola K. Brinzová nielen medzi vrstovníčkami, ale i v dedine známa ako zručná kresliarka a už v tomto veku si ju staršie ženy pozývali na predkresľovanie ornamentov na steny a ohniská, ktoré si už potom samy vyplňali farbou. V tom čase už i bežne vyšíva odevné súčiastky svojho oblečenia a okrem krížikovej výšivky začína vyšívať aj plnú výšivku, ktorá vyžadovala predkresľovanie. V obci žila staršia vyšívačka, ktorá predkreslila prvé vzory pod výšivku K. Brinzovej. Už ako dievča dochádzala občas do dielne Izabely v Cíferi, kde v tom čase pracovali len najschopnejšie vyšívačky. I keď obe dievčence u Izsovcov už hodne vyšívali a zaoberali sa podstatne viacej výšivkou ako ich matka, náročnejšie výšivky, najmä výšivku zlatom, ktorá práve v 80-tych rokoch minulého storočia sa začínala v tunajšej obci uplatňovať na sviatočných odevných súčiastkach a ktorú ovládalo len málo najschopnejších žien, vyšíva staršia Katarína. Tá aj ako prvá v obci používa pri vyšívaní predkresľovanej výšivky rám, zatiaľ čo doterajšie výšivky sa šili jednoducho v ruke, bez ďalších pomôcok. Predkresľovanie výšivky vyžadovalo nepochybne väčšiu kresliarsku zručnosť a istotu ako nástenná maľba „pod kominom“ — motívy sú drobnejšie, tenké plátno ľahšie prijíma kreslené línie, ktoré musia byť jasné, ornament podľa tunajšej výšivkovej tradície je hustý,

rozvrhnutie plochy musí byť presnejšie. Katarína Izsová začína teda najprv s predkresľovaním šatiek, kde ornament vytvára uzavretý štvorec a až neskôr prechádza aj na predkresľovanie výšivky na rukávce, ktoré vyžaduje už i priečne členenie ornamentov. Súčasne sa neprestajne zdokonaľuje i vo vyšívaní, najmä vo vyšívaní zlatou niťou, takže sa už v dievčenskom veku stáva nielen známou predkresľovačkou vzorov tzv. *pisárkou*, ale i vyšívačkou — *švajdlenou*, ktorá vyšívala náročnejšie odevné súčiastky sviatočného, najmä svadobného odevu a rôzne vyšívané dary do kostolov.

Mimoriadne impulzy získal však talent K. Brinzovej až po vydaji do Čataja, kde sa dostala do rodiny, ktorá už uvedomele pestovala a rozvíjala miestne tradície, najmä v umeleckých oblastiach. Na rozdiel od Veľkého Grobu, kde prostredie bolo skôr národnostne indiferentné, ba možno povedať, že často i hungarofilské. Čataj a najmä rodina Brinzovcov mala už v tom čase vyhranené slovenské národné cítenie, ktoré sa prejavuje posielaním detí do slovenskej školy, stykmi s vtedajšími národnými činiteľmi i uchovávaním a rozvíjaním tradícií. Manželova matka, rodená Rajtová, bola známa vyšívačka, ktorá pracovala i pre dielňu Izabely v Cíferi a maľovala kuchyne i stropy izieb nielen sebe, ale i druhým. Vlastným príkladom, radou i pomocou prispievala k tomu, že vo veľmi krátkom čase sa z mladej nevesty Kataríny stala zrelá a všestranná umelkyňa. Vďaka podnetom i osobnému príkladu svokry rozšírila K. Brinzová svoje maliarske umenie i na nábytok, keď tradičné kusy nábytku, ako boli lavice, rodinná kolíska, rámy na džbánky a tanierne, obnovovala novou farbou a súčasne maľovala rovnakými ornamentami, aké sa používali v nástennej maľbe. V tom čase už do rodiny Brinzovcov dochádzali dievčatá z dediny učiť sa od K. Brinzovej aj zložitú techniku výšivky zlatou niťou a súčasne vyrastala pri nej dcéra (nar. 1898), ktorá s neobyčajnou vnímavosťou preberala všetky výtvarné schopnosti i technickú zručnosť matky a pomáhala matke v náročnejších prácach. Rovnako syn Ján (nar. 1894) zase postupne získaval znalosti vysekávania kartónov, potrebných ako podklad pod výšivku zlatom. V tomto období takmer každá čatajská nevesta mala svoj zlatom vyšívaný sviatočný čepiec od K. Brinzovej. Takto rámy na vyšívanie, ceruzky a štetce nikdy v tejto rodine nezapadli prachom a keď K. Brinzová bola r. 1913 rodinnými okolnosťami prinútená vrátiť sa nazad do Veľkého Grobu, jej dcéra prebrala v obci funkciu pisárky a švajdleny i vychovávateľky ďalších generácií kresliarok a najmä vyšívačiek.

Okrem prác pre tradičné prostredie vykonala K. Brinzová v tom čase už viacero prác, reprezentujúcich západoslovenské ľudové umenie pred širšou verejnosťou i v cudzine, ktoré vyvrcholili jej prácami v Slovenskom národnom múzeu v Martine, kde možno povedať, že vlastne celý čatajský dom je jej dielom, najmä jeho ornamentálna časť. Tvorivé schopnosti umelkyne sa však neprestajne udržiavali a rozvíjali predovšetkým vďaka domácejmu prostrediu, ktoré počas celého obdobia života K. Brinzovej, áno ešte i po II. svetovej vojne používalo výšivku, ornamentálnu kresbu a maľbu ako živú súčasť svojho nielen sviatočného, ale i všedného života.

Po druhej svetovej vojne si začali všímať práce K. Brinzovej i pracovníci



14. Ornamentálna kompozícia na papieri maľovaná K. Brinzovou, rod. Izsovou. Foto E. Plicková, 1966. Archív NÚ SAV, inv. č. 34928.

Ústredia ľudovej umeleckej výroby. I keď v tom čase pravidelne s ÚEUV-om nespolupracovala, použilo vedenie ÚEUV neobyčajné kresliarske nadanie K. Brinzovej a jej znalosť starej techniky pri výzdobe svojej prvej predajne a výstavnej siene na Michalskej ulici v Bratislave v roku 1954.^{35a} Tu v neobyčajne pôsobivom prostredí členitého adaptovaného priestoru starého domu uplatnil architekt Holubár na čelnej stene zadnej miestnosti oblúkovú výplň, ktorú K. Brinzová pokreslila prstami vo vlhkej omietke. Ústredie ľudovej umeleckej výroby sa obracalo na K. Brinzovú najmä pri sledovaní starých techník kresby a výšivky a oprávnenne zaradilo jej kresby výšiviek na výstavu Nestorov slovenskej ľudovej umeleckej výroby v roku 1957. Organizátorom výstavy išlo o to, poukázať na prácu najstarších výrobcov ÚEUV, ktorí aktívne pracujú a ďalej rozvíjajú ľudové umelecké tradície a ktorí „rozvíjali ľudovú umeleckú výrobu aj vtedy, keď sa jej od štátu nevenovala nijaká pozornosť.“³⁶ Na tejto výstave zaradili dielo K. Brinzovej medzi 10 predstaviteľov najrôznejších žánrov tradičného ľudového umenia. Uvedomelý prístup K. Brinzovej k domácim výtvarným tradíciám sa pri spolupráci s Ústredím ľudovej umeleckej výroby prejavoval i v tom, že umelkyňa dlhé roky vyšivala už ako jediná

^{35a} Výstavná sieň bola otvorená v r. 1954. Prvú výzdobu oblúka v zadnej časti predajne kreslila Katarína Brúderová.

³⁶ Pozri brožúru *Nestori slovenskej ľudovej umeleckej výroby*, Bratislava 1957, I.

plochú výšivku na hrubom plátne, typickú pre staršie obdobia vývinu výšivky v Čataji a vo Veľkom Grobe.

Zaujímavou etapou vo vývine tvorby K. Brinzovej je ÚEUV-om podnietené kreslenie, presnejšie leptanie kraslíc. Zaujímavým nazývame tento podnet preto, lebo ornamentálne kraslice nemajú ani v jednej z oboch obcí tradíciu. Pokiaľ siaha pamäť najstarších obyvateľov obce i samotnej K. Brinzovej, na Veľkú noc sa maľovali kraslice iba jednofarebne. Až na podnet Ústredia ľudovej umeleckej výroby pokúsila sa K. Brinzová umiestniť svoje ornamenty i na veľkonočné vajíčka. I tu použila tie isté motívy, aké sa opakujú v maľbe a výšivke, i tu však tieto motívy a ich kompozíciu prispôsobila forme predmetu. Je zaujímavé, že legérovskému naturelu kresby K. Brinzovej zodpovedala lepšie väčšia plocha, a tak i pre svoje ornamentálne kraslice používala s obľubou husacie vajíčka, ktoré jej poskytovali väčšiu plochu.

Hoci sa ešte i po II. svetovej vojne robia ojedinele tradičné farebné nástenné maľby a ešte i K. Brinzová maľovala napr. nástenné maľby v dome svojho vnuka Ernesta Brinzu vo Veľkom Grobe i príbuzným v Čataji, prestavby i nové stavby veľmi rýchle menia celkový výzor západoslovenských obcí a menia i dispozície čatajských a grobských obydlí a vytláčajú tradičnú nástennú maľbu interiérov. Kým v predchádzajúcom období tvorila nástenná maľba najmä v oblúku pôvodnej čiernej kuchyne dominantu celého obytného priestoru, v nových alebo prestavovaných domoch je nástenný ornament iba drobným, často i nesúrodým doplnkom a väčšinou celkom zaniká. Novou formou existencie pôvodného nástenného ornamentu je jeho maľovanie na papier, ktoré často v pôvodnom oblúkovom tvare sú asi na tretinu zmenšené a ako zarámované obrazy vešajú sa hlavne na steny izieb, lemujú rodinné fotografie, rôzne súčasné vyznamenania, diplomy a pod. Takejto maľbe sa v posledných rokoch venuje i K. Brinzová. Každý príslušník jej rozvetvenej rodiny má takýto obraz a v roku 1969 venovala veľkú ornamentálnu kompozíciu i Miestnemu národnému výboru vo Veľkom Grobe pri príležitosti MDŽ. V oboch obciach možno najmä v posledných rokoch badať určitú renesanciu domácich umeleckých tradícií, ktorá sa prejavuje obnovovaním krojov, aktívnym záujmom o výšivku, kresbu a maľbu. Preto ešte i dnes chodia mladšie ženy za K. Brinzovou a žiadajú ju o nakreslenie ornamentálnych obrazov, ktoré zaujímajú popredné miesta v mnohých domácnostiach. Možno iba ľutovať, že k oživeniu krojov a výšivky sa nepripojilo i oživenie priamej nástennej maľby.

Maľba na papier, uzatvára vlastne celkovú škálu grafického, maliarskeho a vyšivačského umenia Kataríny Brinzovej, v ktorom je ťažko určiť, kde vyvrcholili tvorivé schopnosti tejto všestranne nadanej ženy. Každý spomínaný prejav, i keď vychádzal z jedného motivického základu, predpokladal totiž osobitný prístup a osobitné spracovanie, siahajúce často až do vnútorného, psychického usporiadania tvorcu. Nepochybne najviac tvorivej slobody a rozmachu poskytovala nástenná maľba, kde okrem základnej plochy steny a jej rozmerov neovplyvňovalo maliarku nič iné. Pomerne časté premaľovávanie stien dávalo tiež väčšie vedomie voľnosti a nezáväznosti. Naproti tomu predkresľovanie vý-



15. Katarína Brinzová, rod. Izsová vo Veľkom Grobe v roku 1966. Foto E. Plicková; archív NÚ SAV, inv. č. 34922.

šivky malo skôr charakter kresby miniatúr, s dôrazom na závažnosť kompozície a presnosť jednotlivých častí. Konečne pri výšivke sa k nevyhnutnej technickej virtuozipte pripája i potreba nekonečnej trpezlivosti a dôkladnosti. Kraslice sa k tejto škále pripájajú iba ako epizóda, v ktorej K. Brinzová dokázala svoje improvizované a variačné schopnosti. I v maľbe na papieri, ktorá je náhradou za nástennú maľbu, bolo potrebné do určitej miery prispôsobiť nástenné ornamenty zmeneným rozmerom závesných obrazov. Pri diele tak všestrannom a súčasne všestranne dokonalom, je teda skutočne ťažké určiť ťažisko tvorby. Jednoznačne však treba povedať, že vždy bolo tam, kde ho určila potreba kolektívu, v ktorom žila K. Brinzová. A v tom je azda ďalší závažný moment, určujúci tradičnosť a ľudovosť jej umeleckého prejavu. Osobným vlastnostiam K. Brinzovej však azda predsa len najväčšmi zodpovedala nástenná maľba, kde najlepšie mohla uplatniť svoju nezávislosť a veľkorysosť. Tieto základné vlastnosti prenáša i do maľby na papier. Ťahy jej štetca sú dodnes isté, plochy motívov jasné, kompozícia viazaná síce symetriou, ale tá je vždy iba rámcová. K. Brinzová totiž nepoužíva nijaké pomôcky, plochu si nerozmeriava ani centimetrom, nikdy neopakuje presne ten istý motív, najmä nie pri väčších plochách, kde tulipán, srdce, ruža ap. vyžaduje ďalšie dopracovanie v detailoch. Táto voľná symetria ornamentálnych kompozícií K. Brinzovej ruší ich strnulosť a pôsobí neobyčajne živo. Isté a veľkorysé ťahy štetca tvoria zasa základ ich monumentálneho pôsobenia.

Východiskom všetkých ornamentálnych kompozícií K. Brinzovej, či už ide o výšivku alebo maľbu, sú silne štylizované niekedy priam geometrizované rastlinné motívy v nespočetných variáciách, ktoré len ojedinele dopĺňajú motívy štylizovaných vtákov; i tie sú však pomerne jednoduché a nemajú veľké množstvo obmien. Pri porovnávaní staršieho dokladového materiálu, zachovaného už len na niekoľkých fotografiách, možno povedať, že už v priamej nástennej maľbe dospela K. Brinzová k vlastnému charakteristickému chápaniu. Napriek už spomínanej rámcovej symetrii, je celková kompozícia veľmi pevná a vzájomne viazaná do oblúkových, pásových či trojuholníkových tvarov, väčšinou zovretých pásom vzájomne sa prepletajúcich a vo vnútri ďalej geometricky členených kruhov. Tak v nástennej maľbe, ako aj v maľbe na papieri používa K. Brinzová vodou riedené farby — tempery alebo jednoduché akvarelové farby. Maľuje len základnými, nelomenými farbami, v ktorých prevláda červená, takže i celkový farebný dojem jej maliieb je červený, prípadne oranžovo-červený.

Stručná charakteristika diela K. Brinzovej nevyčerpáva ešte úplne jej tvorivú osobnosť. Celostné chápanie života v tradičnom vidieckom prostredí podáva K. Brinzovú nielen ako vynikajúcu maliarku, kresliarku a vyšivačku, ale takmer súčasne a rovnako významne ju hodnotí jej okolie ako ženu, ktorá najlepšie vedela učesať a obliecť nevestu na sobáš, ktorá bola výborná kuchárka, tanečnica, dobrá speváčka i dobrá gazdiná. Životné skúsenosti a pracovné schopnosti mali v tomto prostredí i v očiach samej umelkyne rovnakú váhu a hodnotu ako umelecké nadanie a výtvarná činnosť. Takéto hodnotenie a prístup mali nepochybne vplyv na to, že svoje mimoriadne výtvarné schopnosti sama K. Brinzová nepokladala za nič mimoriadne a svoje vyšivačské, kresliarske a maliarske dielo kladie do jednej úrovne s prácou dobrého roľníka, košíkára či iného výrobcu alebo remeselníka. Takéto prirodzené zaraďovanie vlastnej tvorby do bežného života a práce svojho okolia je azda jedným z charakteristických znakov osobnosti tradičných ľudových umelcov, na rozdiel napr. od umelcov profesionálov, ale už i od insitných umelcov.

Neobyčajný je aj vplyv K. Brinzovej na okolie. Okrem priameho učenia vyšívať zlatom, ovplyvňovala vlastným príkladom, ale i poučením a radou celý rad vyšivačiek, pre ktoré predkresľovala výšivku. Znalosť domácich tradícií, ich aktívne uplatňovanie nielen vo výtvarnom umení, ale v celej materiálnej kultúre sa prejavuje nielen vo vlastnej domácnosti K. Brinzovej, ale povzbudzujúco vplýva na celé široké okolie. Preto ani v povojnových časoch nie je ťažké nájsť v tunajších obciach niekoľko písárov a maliarov a viacero aktívnych vyšivačiek. Najväčší vplyv mala však K. Brinzová prirodzene na svoje okolie najbližšie, teda na svoju rodinu. Sú to nielen už spomínaná dcéra Katarína a syn Ján, ktorí nielenže prebrali výtvarné schopnosti matky, ale ich i ďalej rozvíjajú, ale celá rozvetvená rodina Brinzovcov je vlastne až po najmladšie generácie poznačená dodnes tvorivou atmosférou, ktorú okolo seba vytvárala Katarína Brinzová. I keď sa nie vo všetkých prípadoch prejavuje tradičnými výtvarnými sklonmi a často hľadá výraz v nových, modernému životu adekvátnych prejavoch, v celej rodine bez rozdielu badať živý vzťah k tradíciám,

k ich uchovávaníu a rozvíjaníu. Tu však treba zdôrazniť, že ide o vzťah skutočne uvedomelý, vyplývajúci nepochybne z vysokej intelektuálnej úrovne väčšiny príslušníkov tejto rodiny. Nielen K. Brinzová, ale aj ostatní jej starší i mladší príbuzní patrili k vynikajúcim žiakom tunajšej školy a i ich záujmy a záľuby v dospelosti sa viažu na literatúru, rôzne druhy umenia, vlastivedu. Pani Brinzovú neopustil záujem o literatúru, a súčasnú tlač ani v jej veľmi vysokom veku.

K. Brinzová všetkými prejavmi svojho života a tvorby patrí jednoznačne k predstaviteľom tradičného ľudového umenia a jej tvorba nadviazala na rôznorodý výtvarný prejav úrodných roľníckych oblastí západného Slovenska. Rozvíjala sa ďalej až k profesionálnej dokonalosti všetkých odvetví, ktoré ešte i v druhej polovici 20. storočia tvorili súčasť života obyvateľov Čataja a Veľkého Grobu. Svojím vplyvom v rodine i v okolí sa zaslúžila o to, že tradičná tvorba v týchto obciach má ešte i v súčasnosti určitú perspektívu rozvoja najmä v oblasti výšivky a jej predkresľovania. Termín tradícia nadobúda takto práve v súvislosti s Katarínou Brinzovou význam živej kontinuity pozitívnych prejavov minulosti so živou súčasnosťou a ďalším vývinom výtvarnej kultúry oboch obcí.

KATARÍNA BRINZOVÁ – EINE PERSÖNLICHKEIT DER SLOWAKISCHEN BILDENDEN VOLKSKUNST

Zusammenfassung

Zu den Nestoren der slowakischen Volkskunst gehört auch Katarína Brinzová, die bekannte Repräsentantin der vielseitigen Stickerei-, Zeichner- und Malertradition des westslowakischen Rayons. Sie gehört zu den wenigen noch lebenden Angehörigen der älteren Generation, die den wirklich klassischen Typus des volkstümlichen Künstlers darstellen. Trotz ihres persönlichen Kontaktes mit Forschern auf dem Gebiet der Volkskultur und mit aktiven Künstlern, trotz ihres Schaffens für verschiedene Ausstellungen und städtische Interieurs unterlag diese Volkskünstlerin niemals der Versuchung ihr Schaffen dem Geschmack des städtischen Milieus anzupassen. Katarína Brinzová schuf alle ihre Werke in denselben Dimensionen, Farben und Kompositionsprinzipien, wie die Malereien für ihre ursprüngliche, heimische Umwelt. Dasselbe Verfahren wendete sie auch beim Vorzeichnen für Stickereien und beim Sticken selbst an.

Die Wandmalerei stellt den monumentalen Teil des Werkes unserer Künstlerin dar. Nur ein geringer Teil dieser Werke ist bis heute in situ erhalten geblieben, einen weiteren Teil besitzen wir dank der fotografischen Dokumentation, zumeist in schwarz-weißen Aufnahmen. Bei diesen Wandmalereien ist es noch am leichtesten die Urheberschaft festzustellen, Das Vorzeichnen von Stickereien hingegen und die Stickereien selbst, in denen K. Brinzová die meisten Kompositionen entwarf, sind völlig anonym. Eine interessante Episode im Schaffen dieser Künstlerin stellt das Verzieren von Ostereiern mit Malerei dar. Dieser Zweig der darstellenden Volkskunst war in den genannten westslowakischen Gemeinden nicht üblich und nur auf Anregung von Vertretern der Zentrale für Volkskunstproduktion (Ústredie ľudovej umeleckej výroby) begann sich K. Brinzová auch auf diesem Gebiet zu betätigen.

Neben ihrem unmittelbaren Schaffen ist auch der Anteil der Künstlerin an der Erhaltung der örtlichen darstellenden Traditionen bemerkenswert, besonders ihr Einfluß auf

dem Gebiet der volkstümlichen Kleidung. Ihre künstlerischen Fähigkeiten teilte sie nämlich nicht nur ihren nächsten Anverwandten mit, sondern auch den Dorfmädchen, die sie während der Wintermonate in ihrem Hause aufsuchten und unter ihrer Anleitung die kompliziertesten Techniken der hiesigen Stickereien, vor allem die Goldfadenstickerei, erlernten. Viele Jahre hindurch gehörte K. Brinzová zu den wenigen Frauen im Ort, die die Bräute zur Hochzeit ankleideten.

K. Brinzová wurde am 29. November 1877 in der Ortschaft Velký Grob geboren. Sie wuchs in einer Zeit heran, als die bildende Volkskultur in ihrer Heimatgemeinde ungewöhnlich reich und vielartig blühte, so daß sich die Fähigkeiten des talentierten Mädchens auf die natürlichste Weise entwickeln konnten. Schon in der Schule übertraf sie mit ihren zeichnerischen Fähigkeiten den üblichen Durchschnitt der Dorfjugend und bereits als 13- bis 14-jähriges Mädchen pflegte sie auch anderen Frauen im Dorf die Ornamente zu den Wandmalereien und an den Feuerherden vorzuzeichnen. Frühzeitig beherrschte sie meisterhaft alle hiesigen Stickereitechniken. Außerordentliche künstlerische Impulse empfing das Talent K. Brinzová nach ihrer Einheirat in das Dorf Čataj im Jahre 1893. Sie heiratete in eine Familie, die die örtlichen Traditionen auf dem Gebiet der Volkskunst bereits bewußt pflegte und weiterentwickelte. Die Mutter ihres Gatten war eine bekannte Stickerin, die für die Werkstätte der Isabella in Cifer arbeitete, und nicht nur ihre eigene Küche, sondern auch die Küchen in anderen Häusern mit Wandmalereien verzierte. Durch ihr eigenes Beispiel, durch ihren Rat und ihre Hilfe trug sie dazu bei, daß aus der jungen Schwiegertochter in kurzer Zeit eine reife und vielseitige Künstlerin wurde. Angeregt durch das persönliche Beispiel ihrer Schwiegermutter übertrug K. Brinzová ihre Malkunst auch auf die Möbel. Sie erneuerte die traditionellen Stücke, wie Sitzbänke, Kinderwiegen, Wandbretter für Krüge und Teller durch neue Farben und verzierte sie mit ähnlichen bunten Ornamenten, wie sie sie in der Wandmalerei verwendete. Neben ihren Arbeiten für die traditionelle Umwelt schuf K. Brinzová zu dieser Zeit auch mehrere Werke, die die westslowakische Volkskunst vor einer breiteren Öffentlichkeit und auch in der Fremde repräsentierten. Dieses Schaffen gipfelte in ihrer Arbeit im Slowakischen Nationalmuseum zu Martin, wo das ganze Bauernhaus aus Čataj in der Exposition für Volksarchitektur eigentlich ihr Werk ist. Nach dem zweiten Weltkrieg erregte das Schaffen K. Brinzóvas auch die Aufmerksamkeit der Mitarbeiter des Ústredie ľudovej umeleckej výroby (Zentrale für Volkskunstproduktion).

Die Grundlage aller ornamentalen Kompositionen K. Brinzóvas, gleich ob es sich um Zeichnungen, um Stickereien oder um Malereien handelt, bilden stark stilisierte, manchmal geradezu geometrisierte Pflanzenmotive in unzähligen Variationen, nur vereinzelt ergänzt durch Motive stilisierter Vögel. Beim Vergleichen mit älteren Belegmaterial, das nur noch auf einigen Fotografien erhalten geblieben ist, kann man feststellen, daß sich K. Brinzová schon bei der Wandmalerei zu einer eigenen, charakteristischen Auffassung durchgerungen hat. Die auf den ersten Blick etwas strenge Symmetrie ihrer Ornamente bildet nur den Rahmen, denn die Grundformen wiederholen sich in den Details nicht, sondern werden in unzähligen Variationen abgewandelt. Diese freie Symmetrie der ornamentalen Kompositionen hebt im Verein mit den großflächigen Pinselzügen ihre Starrheit auf und wirkt ungewöhnlich lebendig und monumental. Die Gesamtkomposition ist jedoch straff zu bogen-, streifen- oder dreieckförmigen Gebilden zusammengefaßt, die meist von einem Streifen sich gegenseitig durchdringender Kreise eingeschlossen werden. Die Malerin verwendet ungebrochene Grundfarben, so daß der Gesamteindruck ihrer Malereien rot oder orangerot wirkt.

Mit allen Äußerungen ihres Lebens und künstlerischen Schaffens gehört K. Brinzová eindeutig zu den Vertretern der traditionellen Volkskunst. In ihrem Werk knüpfte sie an die vielgestaltigen künstlerischen Äußerungen der fruchtbaren, bäuerlichen Gegenden der westlichen Slowakei an und entwickelte sie weiter bis zu einer fast professionellen Vollkommenheit auf allen Gebieten der Volkskunst, die noch in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts ein integrierender Bestandteil des Lebens der Bevölkerung von Čataj und Velký Grob waren.

СЛОВАЦКАЯ ЭТНОГРАФИЯ
Журнал Словацкой Академии Наук
Год издания XIX, 1971, No 2.
Издается четыре раза в год
Издательство Словацкой Академии Наук
Редакторы Д-р Божена Филова и Павол Стано
Адрес редакции Братислава, Клеменсова 27

SLOWAKISCHE VOLKSKUNDE
Zeitschrift der Slowakischen Akademie der Wissenschaften
Jahrgang XIX, 1971, Nr. 2. 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 XIX, 1971, No. 2.
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
Anne XIX, 1971, No. 2. Parait quatre fois par an
Aux Editions de l'Académie slovaque des sciences
Rédacteurs: Dr. Božena Filová et Pavol Stano
Rédaction Bratislava, Klemensova 27

SLOVENSKÝ NARODOPIS
Časopis Slovenskej akadémie vied
Ročník XIX, 1971, číslo 2. — 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, Dr. Emilia Horváthová,
Dr. Soňa Kovačevičová, Dr. Jaroslav Kramařík, Dr. Michal Markuš, doc. Dr. Ján Michálek,
Dr. Ján Mjartan, Dr. Štefan Mruškovič, Dr. Viera Nosáľová, prof. Dr. Ján Podolák

Technická redaktorka Jaroslava Macherová

Redakcia: Bratislava, Klemensova 27

Vytlačili Tlačiarne Slovenského národného povstania, n. p., Martin
Jednotlivé číslo Kčs 20,—, celoročné predplatné Kčs 80,—
Výmer PIO 2385/49-III/2

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 Vydavateľstva Slovenskej akadémie vied 1971