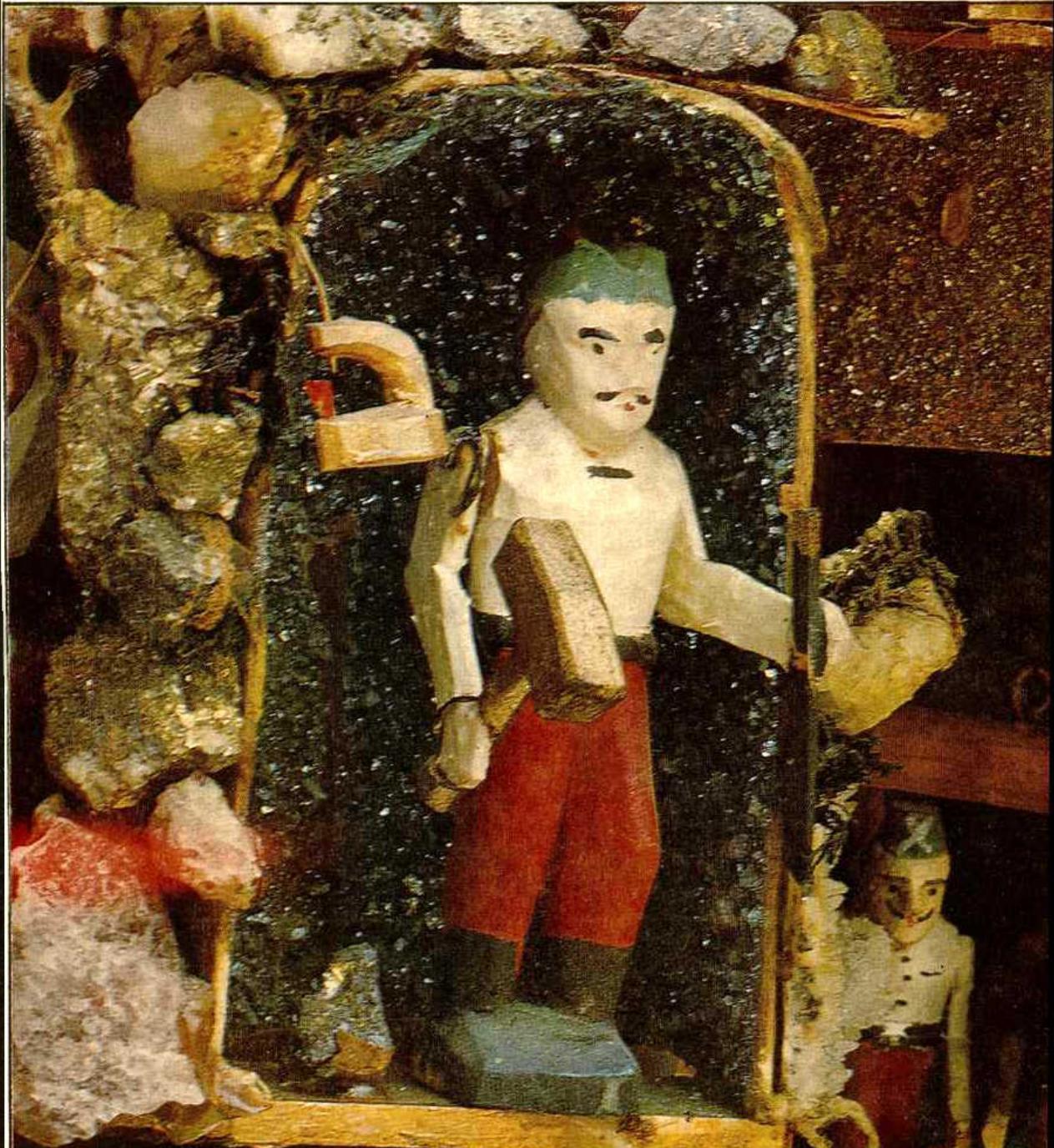


slovenský národopis

1 | 21

VYDAVATEĽSTVO
SLOVENSKEJ
AKADÉMIE VIED 1973



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

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

Slovenský národopis je evidovaný v nasledujúcich databázach

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

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

OBSAH

ŠTUDIE

Ester Plicková: Motívy baníckej práce vo výtvarnom prejave baníkov	3
Olga Danglová: K otázke variačného procesu v hontianskej ľudovej výšivke . .	23
Dušan Holý — Karel Palá: Návrh „dokumentačného záznamu“ písne pro samočinný počítač	51

MATERIÁLY

Rudolf Žatko: Spoločenská a duchovná kultúra Slovákov v Maďarsku. 2. časť . .	61
Andrej Sulitka: Ludové divadelné hry v období Vianoc na severnom Spiši . . .	79
Peter Slavkovský: Niektoré etnografické aspekty v diele D. G. Licharda . .	103
Viera Valentová: Ozdobené stolce z Litavy	115

DISKUSIA GLOSY

Jarmila Pátková: Poznámky k ľudovej kresbe a maľbe	123
--	-----

ROZHLADY

Projekt Katalógu európskych balád. (Mária Kosová)	135
Poznámky ku trienále insitného umenia (Ester Plicková)	138
Prvý kongres európskej etnológie v Paríži (Mária Kosová)	140
Stála výstava tradičnej plastiky a maľby na Slanickom ostrove (Olga Danglová)	143
Strážnice 1972. (Bohuslav Beneš)	144
Výstavy manželov Landsfeldovcov (Ester Plicková)	146

Na 1. strane obálky: Model práce v bani, detail. Zostavil Jozef Červeň z Banskej Štiavnice, r. 1930. Zbierky Slovenského banského múzea, Banská Štiavnica. Farebná snímka E. Plickovej.

Gruzínski vedci v Československu (Viera Gašparíková)	147
Jazykovo-etnická skupina Tay-Thay vo Vietname (Ján Múčka)	148

RECENZIE A REFERÁTY

СОДЕРЖАНИЕ

СТАТЬИ

Эстер Плицкова, Мотивы шахтерской работы, проявляющиеся в изобразительном искусстве шахтеров	3
Ольга Данглова К вопросу процесса вариаций в народных вышивках в области Гонта	23
Душан Голый — Карел Пала, Проект «документационной записи» песней для автоматической счетной машины	51

МАТЕРИАЛЫ

Рудольф Жатко, Общественная и духовная культура Словаков в Венгрии. 2-я часть	61
Андрей Сулитка, Народные пьесы в период рождества в северном Спише . . .	79
Петр Славковский, Некоторые этнографические аспекты в произведениях Д. Г. Дицарда	103
Вера Валентова, Украшенные стулья из Литавы	115
ДИСКУССИЯ ГЛОССЫ	123
ОБЗОРЫ	135
РЕЦЕНЗИИ ДОКЛАДЫ	151

Auf der Vorderseite des Umschlages: Modell der Arbeit in einem Bergwerk, Detail, zumamengetellt von Jozef Červen auf Banská Štiavnica, im Jahre 1930.

slovenský národopis

**ČASOPIS SLOVENSKEJ AKADEMIE
VIED 21/1973**

VEDA, VYDAVATEĽSTVO
SLOVENSKEJ AKADEMIE VIED
895 30 BRATISLAVA

HLAVNÁ REDAKTORKA
Božena Filová

VÝKONNÝ REDAKTOR
Pavol Stano

Redakčná rada: Rudolf Bednárik, Soňa Burlasová,
Emília Horváthová, Soňa Kovačevičová, Jaroslav
Kramařík, Michal Markuš, Ján Michálek, Ján
Mjartan, Štefan Mruškovič, Viera Nosáľová, Ján
Podolák

K OTÁZKE VARIAČNÉHO PROCESU V HONTIANSKEJ ĽUDOVEJ VÝŠIVKE

OLGA DANGLOVÁ
Národopisný ústav SAV, Bratislava

Národopisný ústav SAV venuje v súčasnosti značnú pozornosť výskumu ľudovej kultúry v bývalej Hontianskej župe. Táto pozornosť vyplýva predovšetkým z doterajšieho nedostatočného počtu etnografických poznatkov z tejto oblasti južného Slovenska, ktorá patrí medzi územia s najstarším osídlením a je miestom stretávania ľudových kultúr slovenského a maďarského etnika.¹

V rámci realizácie kolektívneho výskumu ľudovej kultúry v Honte sme sa v individuálnej štúdii zamerali na výskum ľudovej výšivky. Už pri prvom prieskume v roku 1968 sme sa stretli s množstvom bohatého materiálu v súvislosti s výtvarným prejavom vyskytujúcim sa na ľudovom odevе a textile, ktorý bol často súčasťou ešte živej tradície. Pritom sme vychádzali z predpokladu, že vo vnútri výšivky ako systému sú obmeny a kombinácie veľmi početné. Medze, v ktorých sa môže pohybovať vzťah modelu (konkrétnie napr. ornamentu s motívom ruže) a jeho uskutočnenia, sú veľmi široké, a variácia je teda jedným zo základných princípov vý-

šivky ako systému; preto sme sa rozhodli zaoberať sa pri výskume ľudovej výšivky hlavne problematikou variačného procesu.²

Územie Hontianskej župy je vyhovujúce pre tento zámer, lebo poskytuje po materiálovej stránke dosť solídnu základňu pre sledovanie priebehu variačného procesu, jeho dynamickosti a rozmanitosti. Dekoratívne bohatstvo hontianskej výšivky, jej vývojová mnohosť, rôznorodosť, ktorá sa prejavuje zvlášť pri výšivkách na pomaľovanie, kde fažko nájsť dve celkom identické formy, všetky tieto prejavy variabilnosti výšivky bolo možné zachytiť ešte počas terénneho výskumu. Z dôvodov časových sme sa rozhodli pre mikroanalytický výskum na ohraničenom teritóriu, zahŕňajúcim obce Dolné Rykynčice, Domaníky, Hontianske Nemce, Sebechleby, ktoré tvorili z hľadiska kultúrnej štruktúry samostatný mikroregión. Boli to slovenské obce s obyvateľstvom katolíckeho náboženstva. Pravdepodobne tieto skutočnosti boli najurčujúcejšie pri formovaní sa kultúrnej odlišnosti mikro-

¹ O ďalších motívoch, ktoré viedli k realizácii kolektívneho regionálneho výskumu v Honte, pozri BOTÍK, J.: Projekt národopisného výskumu bývalej Hontianskej stolice. Rozmnož. Bratislava 1968, s. 2—5.

² Ak porovnáme výšivku s inými systémami,

hoci so systémom ľudového odevu, zistíme, že v odevе je rozsah kombinatorických variantov menší, ak vezmeme do úvahy jeden mikroregión v určitom čase. Je to dané celým súborom faktorov, ktoré však nebudem na tomto mieste rozoberať.

regiónu, ktorý bol obkolesený z väčej časti obyvateľstvom konfesionálne i etnickej odlišným (evanjelici, Maďari).

Skúmané územie bolo pre nás zaujímateľné aj tým, že na rozdiel od väčšiny oblastí Hontu počiatky samostatnej výšivkárskej produkcie (okrem výšivky podľa počítanej nite, ktorá mala prevažne účelové zameranie a mala sekundárnu úlohu v štruktúre jednotlivých odevných súčiastok i celého odevu), siahajú k prelomu 19. a 20. storočia, čo je pomerne dosť neskoro v porovnaní s inými mikroregiónmi Hontu (napr. mikroregión Bzovík, Litava, Uňatín alebo Dačov Lom). Vývoj výšivkárstva vrcholí v 20.—30. rokoch nášho storočia a proces zániku možno sledovať až po súčasnosť. Toto obdobie vývoja je dosť krátke a prudké. Jeho zložitosť možno však zachytiť v ešte živom priebehu, lebo tradícia výšivkárstva je v spomenutých obciach podnes bohatá a živá.

V súvislosti s hlavným cieľom — t. j. stanovením základných princípov variačného procesu vo výšivke sa vynorili ďalšie problémy a otázky, ktoré by sme chceli v úvode uviesť, aby sme bližšie špecifikovali zameranie práce. Tak ako existuje vo výšivke komplex variabilných prvkov, ktorých obmeny sú veľmi početné, existuje zároveň i súbor prvkov invariabilných, existujúcich vo vedomí kolektívu v určitom období ako kolektívna norma. Pokúsili sme sa zachytiť rovnako prvky variabilné, ako aj invariabilné a poukázať na zmeny v kolektívnej forme, ktorých kontinuitným činiteľom bola tradícia, na základe analýzy variačného procesu a s dôrazom na štruktúru uměleckých foriem výšivky. V ďalšej časti práce sme

sa zamerali na rozpoznanie faktorov, ktoré usmerňovali a ovládali priebeh a intenzitu variačného procesu. Pri ich sledovaní sme vychádzali z predchádzajúcich výsledkov folkloristického bádania.³ Zistovali sme závislosti variačného procesu od činiteľov vnútorného charakteru (príslušnosť k výšivkovému druhu, vlastnosti a normy výšivkového repertoáru), od osoby vyšívačky a od geografických a historickej činiteľov.

Z pozornosti sme vylúčili detailné technologické problémy. Technológiu sme si všimali len v jej súvzťažnosti s ostatnými morfológickými jednotkami výšivky (hlavne s ornamentom) a hlavne vtedy, ak mala táto súvzťažnosť vplyv na obmedzenie alebo naopak, na rozšírenie variácií výšivky. Z toho istého dôvodu sme si aj funkčnú zložku výšivky všimali len natoľko, nakoľko to vyžadovala samostatnosť štúdie. Upustili sme aj od typologických otázok, hlavne preto, že na určenie toho, čo predstavuje lokálny typ variantu vo výšivke je potrebná dôkladná znalosť materiálu zo širšej oblasti, napr. z celého územia Hontianskej župy a nielen z podoblasti, ktorú sme si zvolili. Ak sa totiž chceme pridŕžať termínu lokálny typ, ktorý použil V. Pražák ako výraz pre lokálnu odlišnosť výšivky, musíme pod lokálnym typom rozumieť odchýlky v rámci jedného výšivkového druhu, ktoré sa ustálili ako pospolitá redakcia v istej lokalite alebo mikroregióne.⁴ Zatiaľ nemôžeme predstrieť súhrn lokálnych typov variácií hontianskej výšivky, ale analyzovali len jeden lokálny typ.

Pri práci v teréne, ktorú sme vykonávali ako sériu krátkodobých štacionárnych

³ Porovnaj BOGATYRIOV, P.: Tradition and improvisation in folk art. In: Trudy 7. mezinárodnovo kongresa antropologičeskikh i etnografičeskikh nauk. Tom 6, s. 228—233. — GELNAR, J. — SIROVÁTKA, O.: Faktory variačného pro-

cesu v lidové písni. Národopisný věstník čs., 2, 1967, s. 183—192. — STROBACH, H.: Bauernklagen. Berlin 1964, s. 367—392.

⁴ Pozri PRAŽÁK, V.: Slovenské lidové výšivky. Bratislava 1935, s. 226—247.

výskumov, sme sa snažili získať a fotograicky dokumentovať čo najväčšie množstvo materiálu. Ostatné poznatky sme získali výberovým výskumom nositeľov výšivkárskej tradície. Zhromaždený materiál, ku ktorému sme pripojili dva vzorníky, získané v teréne od ešte žijúcich vyšívačiek, sme zatriedili do troch skupín podľa druhov výšiviek. Pri stanovení druhov sme uprednostňovali technologické kritérium (prihliadali sme aj na spôsob stvárnenia), podľa ktorého sme rozlíšili tri druhy výšiviek: výšivku podľa počítanej nite, bielu výšivku a farebnú výšivku. Konkrétnu podobu variácií se však sledovali len pri bielej a farebnej výšivke, lebo pri výšivke podľa počítanej nite bol získaný materiál dosť medzerovitý. Pri každom druhu sme zvlášť urobili morfológický rozbor, ktorým sme zisťovali mieru stability a pohyblivosti morfologickej jednotiek výšivky (materiál, technika, farba, kompozícia, ornament, umiestnenie) a súčasne podobu, akou tieto jednotky variovali. Pri vyhodnocovaní materiálu sme v niektorých prípadoch pomocne použili kvantitatívne metódy (napr. pri zhromaždených kresbách ornamentov sme percentuálne zisťovali častosť používania určitých ornamentov na tých-ktorých odevných súčiastkách, alebo sme z celkového počtu údajov o radení ornamentálnych prvkov (napr. na čelenke čepca) vyslovzovali pravidlá, v medziach ktorých bolo možné tieto prvky kombinovať a radiť. Považovali sme však za zbytočné rozširovať prácu o tabuľky a výpočty — väčšiu časť výsledkov sme totiž získali vizuálne analýzou foriem. Orientovali sme sa na zaznamenanie príčin stability a pohyblivosti jednotlivých morfologickej jednotiek výšivky. Tu sme uplatňovali synchronické hľadisko — t. j. zisťovali sme obmeny výšiviek v priebehu vývoja — a diachronické hľadisko, pri ktorom sme

analyzovali variácie v statickom priereze jedného krátkeho časového úseku.

I. MORFOLOGICKÝ ROZBOR VÝŠIVKY

BIELA VÝŠIVKA

Biela výšivka pre svoju relatívnu mladosť sa v skúmanej oblasti najviac vyskytuje a je najdostupnejšia. Jej počiatky siahajú k prelomu 19. a 20. storočia a proces zániku možno sledovať až po súčasnosť. Okrem toho biela výšivka ako druh dosť značne podlieha zmenám. Jej morfológické jednotky (napr. ornament, technika) sú v zmysle variačného procesu značne pohyblivé. O tom nás presvedčí nasledujúci rozbor. Vzhľadom na dobrú materiálovú základňu a variabilnosť tohto výšivkového druhu poskytuje teda biela výšivka solídnú základňu pre podrobnejší rozbor foriem a stupňov variácií prebiehajúcich vo vnútri výšivkového druhu.

Prijatie nového výtvarného druhu

Skôr než pristúpime k samostatnému rozboru konkrétnych foriem variácií považovali sme za potrebné bližšie sa zmieňiť o tom, čo spolupôsobilo pri procese postupného udomáčňovania sa nového výtvarného druhu (bielej výšivky) v skúmanej oblasti. Ten istý súhrn skutočnosti sa nám podarilo rozpoznať i pri sledovaní genézy farebnej výšivky (vrátame sa k nemu v ďalšej státi), preto možno v ňom predpokladať istú všeobecnejšiu platnosť. Sú to predovšetkým:

1. súčasný stav vývoja hospodársko-spoločenskej štruktúry,
2. imanentný vývoj ľudového odevu,
3. imanentný vývoj výtvarného druhu na odevu,
4. vývoj kolektívnej estetickej normy — jedným z determinantov zmien

v kolektívnej norme je úloha vynikajúcich vyšíváčiek.

1. Ukazuje sa, že zámena istého výtvarného druhu iným výtvarným druhom súvisí so súčasným stavom hospodársko-spoločenskej štruktúry regiónu. Zmienku o tom nájdeme v práci B. Sotkovej o českých ľudových výšivkách, kde konštatovala, že udomácnenie sa bieleho vyšívania spadalo do obdobia hospodárskeho vzostupu obce, keď sa dedinské obyvateľstvo snažilo dosiahnuť kultivovanejší spôsob života v mestách.⁵ V našom prípade túto časť Hontu hospodársky a kultúrne priaznivo ovplyvnila stavba železnice Šahy — Krupina v roku 1899 so zástavkami v Domaníkoch a Honťianskych Nemciach.⁶ Železnica ešte viac pozdvihla oblasť, ktorá bola i tak na dobреj hospodárskej úrovni. Štatistické údaje o počte obyvateľstva a počte bytov postavených po roku 1900 svedčia o rozvoji oblasti v prvej polovici 20. storočia, teda v období, keď bola biela výšivka dominujúcim výtvarným druhom na ľudovom odevu a textile.⁷ Začiatkom 20. storočia badať podľa údajov informátorov snahu napodobňovať mestskú výšivku. Podrobnejšie to rozvedieme ďalej. Podobným príkladom toho, že existencia bielej výšivky je spätá s obcami, ktoré prechádzajú obdobím hospodárskej prosperity by mohla byť poľnohospodársky vyvinutá trnavská oblasť, kde sa udomácnilo viac techník bielej výšivky.⁸ Z takto jednostranne postavených príkladov by vyplývalo, že ak oblasť dospeje k istému stupňu hospodárskeho vývoja, vzápäť sa začne rozvíjať nový výtvarný druh (v našom prípade je to biela výšivka) adekvátny pre tento stupeň. Priebeh a okol-

nosti prijatia nového druhu výšivky samozrejme vôbec nie sú také priamočiare a jednoduché.

Je sice pravda, že drahšie textilné materiály, ako batist, tyl, ktoré podmieňovali rozvoj bielej výšivky (na iných hrubších podkladových materiáloch by výšivka tohto druhu nebola možná), začali sa používať až v čase hospodárskej prosperity, keď boli peniaze na nákup jemnejších a drahších látok, ale sám fakt možnosti nákupu týchto látok hral len nepriamu úlohu pre vznik bielej výšivky (jednak sa obyvateľstvo nemuselo zamerať práve na tieto látky, alebo ak sa zameralo, mohli sa tieto látky zdobiť kupovanými výšivkami alebo čipkami). Teda stav hospodársko-spoločenskej štruktúry bol len v nepriamom vzťahu k výskytu a prijatiu určitého výtvarného druhu.

2. Naproti tomu je priamy vzťah medzi prijatím nového výtvarného druhu (bielej výšivky), zánikom prechádzajúceho druhu (ozdobné pretkávanie) a imanentným vývojom ľudového odevu a textilu. Vyplýva z funkčnej determinovanosti výšivky vo vzťahu k odevu. Funkcia výšivky je závislá od funkcií a foriem odevu. Preto vyplýva postupné uprednostňovanie bielej výšivky pred ozdobným pretkávaním v našom prípade z vývojove postupne odlišnej štruktúry funkcií ľudového odevu, na ktorú nadväzovala odlišná štruktúra foriem odevu. V skúmanom regióne sa v prvej polovici 19. storočia šili súčiastky sviatočného a obradového ženského odevu z bieleho jemného kupovaného plátna. Nosili ich hlavne dievčatá a mladé ženy určitý čas po vydaji. Vyzdobovali sa všivaním pásov bielej kupovanej výšivky alebo sa kupovali súčiastky hotové už vy-

⁵ ŠOTKOVÁ, B.: Pracovní techniky českých lidových výšivek. Věci a lidé, 1951—1952, s. 471—472.

⁶ Pozri Magyarország vármegyéi és városai.

Hont vármegye. Budapest 1898, s. 84.

⁷ BOTÍK, J.: c. d., s. 16, 17, 19, 28.

⁸ Porovnaj HOLÉCZYOVÁ, E.: Výšivka v oblasti Trnavy. Bratislava 1968, s. 44—46.

šité (čepce a šatky od pukanských priekupníčok). Tieto súčiastky predstavovali vyšší stupeň sviatočnosti ako súbežne s nimi nosené odevné súčiastky zhotovené z domáceho bavlneného plátna s ozdobným pretkávaním, ktoré sa obliekali na menšie sviatky. Pre dievčatá a mladé ženy sa súčiastky z doma zhotoveného plátna stávali postupne nedostatočným oblečením pre sviatočné príležitosti, spolu s tým ustupuje i význam ozdobného pretkávania v sviatočnom odevu dievčat a mladých žien. Centrom ozdobnosti sa stávajú začiatkom 20. storočia súčiastky z kupovaného bieleho plátna vyšité bielou výšivkou.

3. Na prelome storočia bola prevažná väčšina výtvarného prejavu na ľudovom odevu a textile sústredená na ozdobné pretkávanie.⁹ Neskôr vývin (od konca 19. storočia do začiatku druhej svetovej vojny) bol poznačený ústupom ozdobného pretkávania, ktoré sa stále častejšie nahradzalo výšivkou. V období, keď ozdobné pretkávanie prechádza vrcholou fázou svojho vývoja po stránke kvality i kvantity, vzniká a postupne sa rozvíja nový výtvarný druh, ktorý preberá stále väčšiu úlohu vo výtvarnom prejave na odevu — je to biela výšivka, neskôr v 40. rokoch sa k nej pridáva farebná výšivka na pomaľovanie. Funkciu ozdobného pretkávania prebrala iná forma výzdoby. Pritom však toto prebratie nezapríčinila len progresívnosť a novosť nastupujúcej formy, ale aj vyžitie a opotrebovanie

predchádzajúcej formy. Inými slovami príčina postupného zániku ozdobného pretkávania spočíva okrem iného v imantennom vývoji tohto výtvarného druhu.

4. Pre prijatie nového javu (biele vyšívavie) musia byť vytvorené isté predpoklady v existujúcej kolektívnej estetickej norme.¹⁰ Biela výšivka sa nestala súčasťou tradície naraz. Prenikla do tradície akýmsi postupným navrstvovaním, ktoré sa dialo na základe vývoja kolektívnej normy.

Medzi najstaršie techniky výšivky počítanej nite patrilo v skúmanej oblasti aj jednosmerné prelamovanie (hrachovina) robené na bielem podklade bielej níťou. Striedanie priehľadných a nepriehľadných miest a jednofarebnosť vo výšivke boli teda už vžité a zodpovedali tamojšiemu estetickému názoru. Preto i pri výzdobe novších sviatočných odevných foriem z jemného bieleho plátna, pochádzajúcich z konca minulého storočia a začiatku tohto storočia sa rešpektoval tento vžitý estetický názor. Výzdoba z tohto obdobia pozostávala z kupovaných vyšívaných pásov zdobených kombináciou dierkovej a plnej výšivky alebo to boli len hotové tylové čepce a šatky vyšité retiazkovou alebo dierkovou technikou, kupované od pukanských priekupníčok. Charakteristickými črtami týchto výšiviek, ktoré patria k počiatkom bieleho vyšívania, bola spomínaná jednofarebnosť — výšivky boli vyšité bielymi níťami a výber

⁹ Rekonštrukcia ľudového odevu a textilu z konca 19. storočia a začiatku 20. storočia poukazuje na sekundárny podiel výšivky v štruktúre funkcií jednotlivých odevných súčiastok i celého odevu a textilu. Váha celého výtvarného prejavu sa sústredovala na ozdobné pretkávanie. Okrem rubáša boli prakticky všetky odevné súčiastky zhotovené z doma tkaného bavlneného alebo konopného plátna, zdobené jednofarebným červeným pretkávaním, ktoré najmä vo svojej ornamentálnej zložke intenzívne variovalo. Výšivka, pokial sa na odevu a textile vyskytovala, bola

nenápadná — tvorila väčšinou len úzke pásky zložené z drobných jednoduchých ornamentálnych prvkov. Túto nenápadnosť zvyšovala ešte jednofarebnosť výšivky — pri výšivke podľa počítanej nite sa používali konopné alebo bavlnené nite vo farbe podkladovej tkaniny — a jednoduchosť technického spracovania.

¹⁰ O probléme prijímania nových kultúrnych faktov pozri BOGATYRIOV, P.: Funkčno-štrukturálna metóda a iné metódy v etnografii a folkloristike. Slovenské pohľady, 51, 1935, s. 550—558.

takých techník, pomocou ktorých sa tvorila vzorka striedením priečladných a nepríčladných plošiek. Ženy sice ešte neprevzali v tomto období rôzne techniky bieleho vyšívania, ale už tu bolo pripravené podložie v kolektívnej estetickej norme, na základe ktorého sa rozvila samostatná výšivkárska tvorba so znakmi lokálneho štýlu.

Determinujúcim faktorom pre zmeny v kolektívnej norme a teda aj pre zánik a udomácnenie nového výtvarného druhu bol podiel vynikajúcich vyšíváčiek. Od nich záviselo, či budú vedieť nový výtvarný druh techniky zvládnuť a rozvinúť pri jeho uplatnení tvorivé schopnosti a vkus. Hlavne ich zásluhou nadobudla biela výšivka charakteristickú lokálnu podobu. Vyšíváčky z okolitých mikroregiónov (napr. mikroregiónu Hontianske Tesáre, Dvorníky, Ladzany, Šipice atď.) a z okolitých miest (Šahy, Krupina), kde boli už aj na začiatku storočia známe niektoré techniky bielej výšivky (madeira, anglická madeira, richeleu), cítila túto lokálnu odlišnosť a charakterizovali ju slovami — „vyšívali po svojom“, „vyšívali ináč ako u nás“.

Takto sa vlastne prostredníctvom výšivky demonštrovala príslušnosť k vlastnému mikroregiónu a utvrdzovalo sa povodomie rozdielneho postavenia voči okoliu.

Variačný proces v bielej výšivke

Prv než začneme sledovať samy formy a stupne variácií pomocou rozboru jednotlivých komponentov výšivky (techniky, ornamentu atď.), pokúsime sa o podrobnejšiu charakteristiku bielej výšivky ako druhu.

Termínom biele vyšívanie označujeme výšivkový druh, ktorý sa prenesol na dedinu z mestskej výšivky v priebehu 20.

storočia. Biela výšivka sa realizuje jemnými vyšívacími bavlnkami na tenkom bielom plátne. Z hľadiska technológie ide o predkreslenú výšivku, ktorá uplatňuje a kombinuje hlavne tieto jestvujúce spôsoby vyšívania — výšivku plochú, dierkovú, prelamovanie a šitú čipku. Zahŕňame sem aj rôzne spôsoby vyšívania na tyle — prefahovanie, plnú výšivku, dierky, retiazky, aplikáciu.¹¹ Pretože ide o súčasťky sviatočné a obradové, preberá výšivka tieto funkcie a pridáva k nim estetickú funkciu.

Aby sme si uľahčili neskôršiu analýzu bielej výšivky, pokúsime sa o vymedzenie dvoch pomocných pojmov, a to pojmu lokálne charakteristické znaky a všeobecné charakteristické znaky.

1. Pod *všeobecnými charakteristickými znakmi* rozumieme znaky, ktoré sú príznačné pre bielu výšivku nezávisle od toho, z ktorého regiónu Slovenska pochádza výšivka. Sú také určujúce pre povahu bielej výšivky, že sa nemenia v priebehu vývoja. Usudzujeme, že sú to znaky preja-

sa v materiáli, farbe a funkcií bielej výšivky. Ostatné morfologické jednotky (technika, umiestnenie, ornament, kompozícia) sú viac premenlivé, netvoria základnú kostru, ktorá by bola charakteristická pre bielu výšivku ako druh.

Materiál, farba. — Ako sme uviedli, biela výšivka sa robí jemnými vyšívacími bavlnkami na tenkom bielom plátne.

Funkcie. — V dedinskom prostredí sa bielou výšivkou zdobia súčasťky sviatočné a obradové. Výšivka preberá funkciu obradovú a sviatočnú a týmto funkciám pripája funkciu estetickú, ktorá je súčasne dominantnou funkciou bielej výšivky.

Materiál, farba a funkcia sú stabilnými charakteristickými znakmi bieleho vyší-

¹¹ Pozri PRAŽÁK, V.: České lidové výšivky. Věci a lidé, 1951—1952, s. 430.

vania. Tvoria základný primárny rámc, v ktorom prebiehajú variačné obmien.

2. Okrem všeobecných charakteristických znakov sme vymedzili ďalší pojem — *lokálne charakteristické znaky*. Tie sú vytvorené na základe kolektívnej estetickej normy tej-ktorej oblasti — sú výrazom oblastných premien výšivkového druhu. Majú v rôznych regiónoch rôznu podobu, ale vo vnútri regiónu sa zachovávajú. Lokálne charakteristické znaky tvoria sekundárny rámc pre variácie bielej výšivky v ohraničenej oblasti. V skúmanom mikroregióne Hontu patria medzi lokálne charakteristické znaky napr. spôsob umiestnenia výšivky a používanie niektorých špecifických kompozičných postupov. (Podrobnejšie si všimneme lokálne charakteristické znaky v ďalšej časti práce.)

V snahe získať obraz o priebehu obmien bielej výšivky v skúmanej oblasti jej 60-ročného vývoja, sústredili sme sa na analýzu materiálu v zmysle horizontálnom (synchronickom) a vertikálnom (diachronickom). Pri uplatňovaní vertikálneho hľadiska sledujeme bielu výšivku v troch časových vrstvách (počiatky — začiatok 20. storočia, kulminácia — 30. roky 20. storočia, postupujúci zánik — po 2. svetovej vojne, pretrvávajúci do súčasnosti). Tento postup umožní vystihnúť zmeny komponentov výšivky vzhľadom na vývojové tendencie, súčasne dovoľuje naznačiť vývinové presuny v kolektívnej norme. Pri rozboji bieleho vyšívania z horizontálneho hľadiska sústredíme sa na statickú analýzu všetkých komponentov bielej výšivky pochádzajúcej z jedného krátkeho časového rozmedzia (zvolili sme obdobie vyvrcholenia vývinu v 30. rokoch) a pokúsime sa vystihnúť formy variácií jednotlivých zložiek výšivky od najvýznamnejších po menej významné a súčasne stanoviť stabilné zložky výšivky. Domnievame sa, že v horizontálnom a

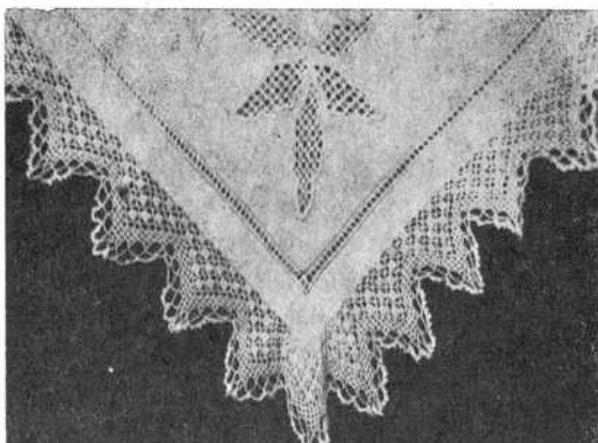
vertikálnom priereze sa lepšie ukáže bohatosť a dynamiku lokálnej podoby variačného procesu.

Vertikálny (diachronický) rozbor

Ak sme spomenuli, biele vyšívanie budeme z hľadiska vertikálneho sledovať v troch časových vrstvách. Pri každom období sa pokúsime identifikovať zmeny a príčiny zmien bieleho vyšívania v priebehu vývoja.

1. obdobie

Začiatkom 20. storočia sa biele vyšívanie začína v skúmanej oblasti postupne, . Príčiny a okolnosti tohto javu sme už rozobrali v predchádzajúcej stati, preto sa nebudeme nimi zaoberať na tomto mieste. I z mála zachovaných pozostatkov z tejto vývojovej fázy si možno urobiť obraz, že ide o značne nesúrodú výšivku. Lokálne charakteristické znaky ešte nie sú dotvorené. Nový výtvarný druh sa ešte len stáva súčasťou tradície. Kolektív ešte neustálil pevnejšie normy pre nový výšivkový druh. Chýbajú zatial oporné body, ktoré by tvorili osnovu pre lokálny typ výšivky. Biela výšivka z toh-



1. Biela výšivka zo šatky. Hontianske Nemce, zač. 20. stor. Autorkou všetkých fotosnímok (r. 1969) a kresieb je O. Danglová.

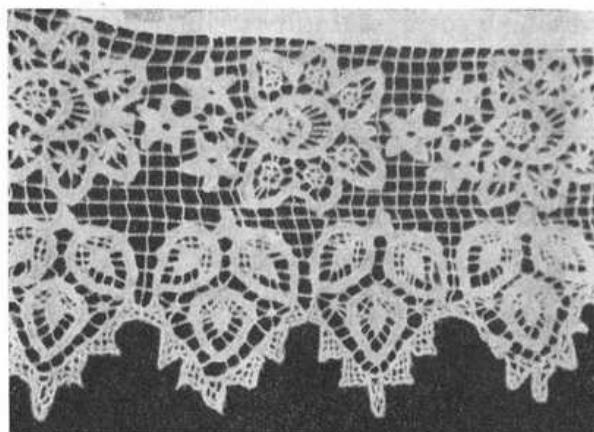
to obdobia je sice variabilná, ale je to variabilnosť útržkovitá, dalo by sa povedať bez ústredného motívu.

Napriek celkovej nevyváženosťi neuniknú však pozorovateľovi pri dôkladnejšom skúmaní niektoré spoločné črty príznačné pre tento počiatočný vývojový stupeň bielej výšivky. Sú to črty technologickej rázu — pri vyšívaní sa poväčšine ešte nepoužíva stroj ako v neskorších obdobiah; početne najviac sú zastúpené kombinácie techniky plnej výšivky na pomáľovanie s prelamovaním. Ornament vytvárajú priehľadné miesta výrezu vyplneného prelamovaním. Ornamentálne motívy stoja samostatne a nevytvárajú kompaktné celky (obr. 1).

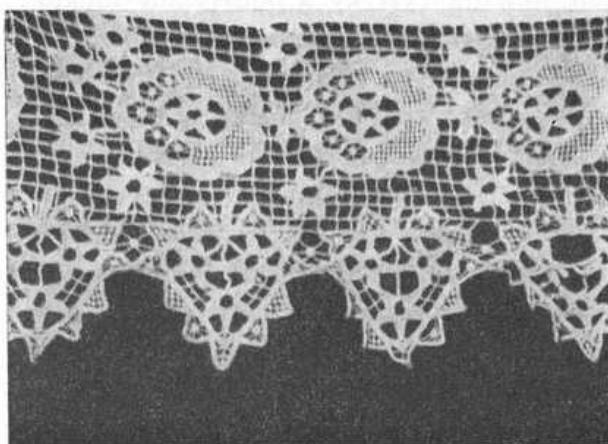
II. Obdobie

Ešte v priebehu prvého obdobia sa kolektív postupne zžíva s novou formou. Vyšivačky — hlavne niekoľko vynikajúcich vyšivačiek, ktoré si remeselne osvojili náročné techniky bielej výšivky, začínajú postupne vo väčšej miere uplatňovať svoje individuálne tvorivé schopnosti, čo sa prejavuje napr. pri tvorbe nových ornamentálnych prvkov a pri kombinácii rozličných technických motívov. Tvorba vyšivačiek a súčasne kolektív, ktorý túto tvorbu prijíma, sa spoločne zúčastňujú na formovaní lokálnych charakteristických znakov bielej výšivky. Tento proces vrcholí v priebehu 20.—30. rokov. Biela výšivka z tohto obdobia je už súčasťou živej tradície.

V tejto fáze vývoja možno hovoriť o vyváženej účasti kolektívu a individu na existencii výšivky. Vyšivačky vyšívajú tak v duchu kolektívnej estetickej normy, ako aj na základe individuálnych noriem. V tomto období zaznamenávame už silnejúcu snahu po individuálnom odlišení prostredníctvom výšivky, ktorá sa niekedy prejavila až tak markantne, že



2. Biela výšivka z čelenky čepca. Domaníky, 30. roky 20. stor.

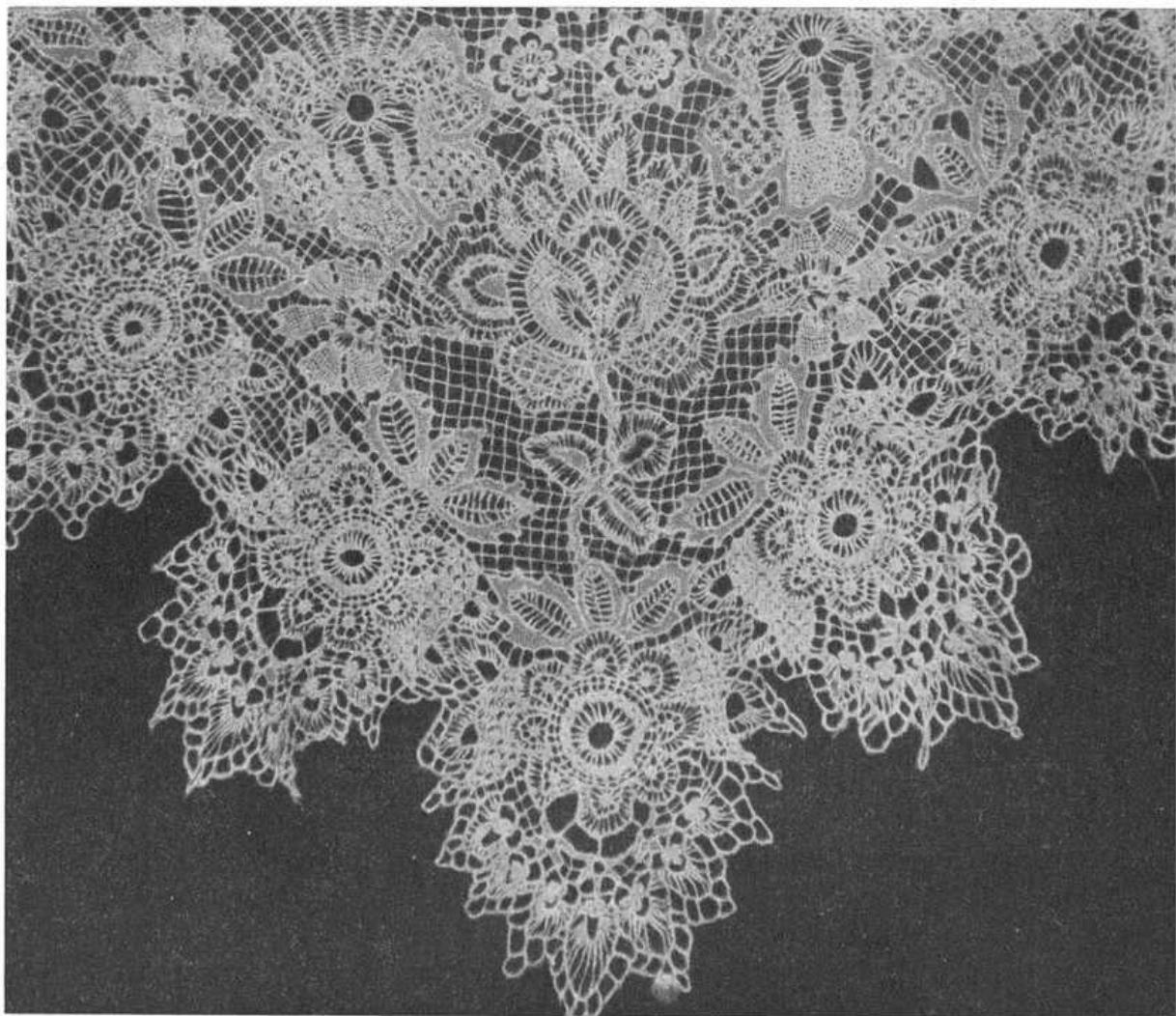


3. Výšivka z čelenky čepca. Hont. Nemce, 30. roky 20. stor.

ženy nepožičiavalia svoje vzorky iným ženám ako predlohu, aby zabránili rozšíreniu vzorky. Nechceli, aby sa vzorka, ktorou mali ozdobený odev, udomácnila medzi ostatnými ženami a zovšednela. Možno teda hovoriť o prejavoch módy v dedinském kolektíve.

Vyvážený podiel kolektívu a individu na existencii bielej výšivky sa javí ako priaznivý pre rozvoj variačného procesu. Biela výšivka v tom období podlieha veľmi intenzívnym variačným zmenám.

Na rozdiel od prvého obdobia prenikajú v 20.—30. rokoch do bielej výšivky,



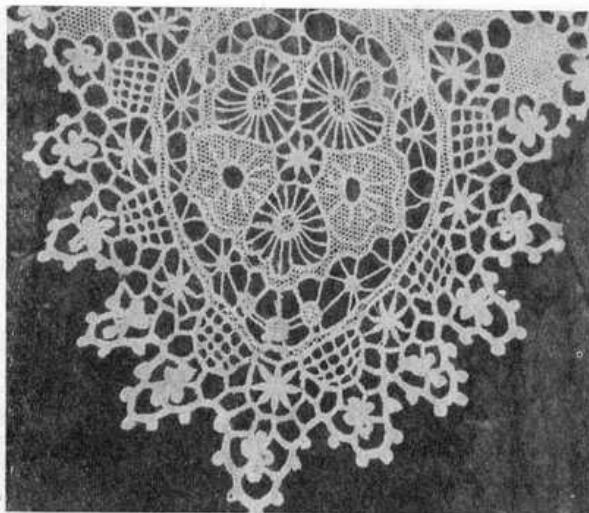
4. Biela výšivka zo šatky. Domaníky, 30. roky 20. stor.

spolu s postupným udomáčovaním šijacieho stroja na dedine, niektoré techniky strojovej výšivky (napr. šitá čipka, prelamovanie). Kombinácie ručnej a strojovej výšivky nie je výnimkou. Medzi technikami sa utvárajú nové väzby, začína sa upúšťať od plnej výšivky, prelamovanie rôznych druhov sa vyskytuje spoločne so šitou čipkou a dierkovou výšivkou. Výrez zaberá stále väčší priestor, takže ornament je v mnohých prípadoch tvořený alebo konturovaný zostávajúcimi plochami látky (platí to hlavne pre výšivky na šatkách a čepcoch) a nie plocha-

mi výrezu ako v predchádzajúcom období. Ornamentálne motívy už nevystupujú osihotene z podkladu, ale sú komponované do čoraz súvislejších celkov (obr. 2, 3).

III. obdobie

Zánik bielej výšivky v trefom období súvisí úzko so zmenami v štruktúre odevu, resp. v odevných súčastiach, na ktorých sa uplatňovala výšivka. Tie postupne prestávajú byť súčasťou živej tradície. Preto je len pochopiteľné, že spolu s odevnými súčiastkami vytráca sa zo života aj biela výšivka.



5. Biela výšivka z cípu šatky. Sebechleby, 50. roky. 20. stor.

Zvyšuje sa účasť individuá na existencii bielej výšivky. Silne úsilie jedinca po osobnom odlišení (toto úsilie sa prejavuje aj vo výšivke), kolektívna estetická norma sa často porúša a výšivka sa stáva viac vecou individuálnych noriem. Lokálne charakteristické znaky strácajú svoju pevnosť, tým sa uvoľňuje rámec pre variačný proces, ktorý postupne stráca pôvodnú súvislosť. Táto posledná vývojová fáza bielej výšivky je poznačená neucelenosťou a zlomkovitosťou, súvislý priebeh variačného procesu je narušený.

Špecifickými znakmi tohto stavu vývoja bielej výšivky je používanie už prevažne strojovej výšivky, ktorá technicky dosahuje až poslednú hranicu možnosti. Výrez a rôzne druhy výplní zaberajú kompaktnú plochu. Niekoľko chýba vyváženosť medzi priesvitnými a nepriesvitnými plochami tvoriacimi ornament, takže celok je neprehľadný (obr. 4, 5).

Ak zhrnieme poznatky zo všetkých období vývoja bielej výšivky, vystúpi toto:

Každé obdobie má svoje špecifiká, ktorými sa líši od ostatných období. Touto formou vznikajú variácie toho istého výšivkového druhu vo vertikálnom smere.

Ak sa biela výšivka nachádza na okraji tradície, t. j. ešte nie je alebo už prestáva byť súčasťou živej tradície, vyznačuje sa nesúrodosťou. Lokálne charakteristické znaky, ktoré by tvorili oporné body pre lokálny priebeh variačného procesu, sú uvoľnené. O variáciách v pravom slova zmysle sa nedá hovoriť, ide skôr o zhľuk heterogénnych prvkov. Najviac variabilná je výšivka, keď sa nachádza v centre živej tradície.

Variačný proces prebieha v bielej výšivke najintenzívnejšie vtedy, keď malí na existencii bielej výšivky rovnovážny podiel kolektívne a individuálne normy. Ak sa kládol väčší dôraz na kolektívne normy, zužoval sa priestor pre obmeny výšivky v zmysle uplatnenia individuálneho estetického názoru, ktorý je predovšetkým podnecovateľom variácií vo výšivke — myslíme tým na variácie výšivky len v istej ohraničenej oblasti. Ak naopak prevažuje podiel individuá (ako je to v III. období vývoja bielej výšivky), dochádza často k porušovaniu kolektívnej estetickej normy a tým k rozrušovaniu stabilného rámca pre variačný proces. Priestor pre variácie vo výšivke je až príliš rozsiahly, takže zmeny vo výšivke majú skôr fragmentárnu a neucelenú podobu, ako povahu variačných obmien.

Horizontálny (synchronický) prierez

Jasnejší obraz o miere a formách variácií bielej výšivky získame, ak rozložíme štruktúru výšivky na jednotlivé morfologické jednotky a každú budeme sledovať zvlášť a súčasne vo vzájomných súvislostiach. Pre tento účel sme zvolili statický prierez krátkeho časového úseku 30. rokov 20. storočia, pretože variačný proces je v tomto období najintenzívnejší.

Najprv sa vrátime k pojmu všeobecne charakteristické znaky bielej výšivky.

Predchádzajúcim rozborom sme zistili, že sú to znaky príznačné pre bielu výšivku ako druh a patrí k nim predovšetkým materiál, farba a funkcia. Všimnime si, ako tieto všeobecné charakteristické znaky usmerňovali variácie, čo sa týka foriem a stupňov.

Materiál. V skúmanej oblasti sa bielou výšivkou zdobili odevné súčiastky z batistu a tylu. Oba materiály boli funkčne rovnocenné okrem malých odchýlok (tyl bol materiál honosnejší a šili sa z neho odevné kusy výlučne pre dievčatá a mladé ženy, kým batist bol skôr materiálom pre staršie ženy). Každý materiál však svojím uspôsobením ovplyvňoval ráz dekóru. Ten istý ornament vyznel inak na tylovom a inak na batistovom podklade. Okrem toho i technická zložka výšivky na tyle bola náročnejšia a niektoré techniky (napr. prelamovanie) sa vôbec nedali realizovať. Možno teda konštatovať, že materiál bol zložkou výšivky, ktorá ovplyvnila spôsoby obmien.

Farba. Už zo samého označenia biele vyšívanie vyplýva, že biela farba bola jedným z najcharakteristickejších znakov tohto výšivkového druhu. Obmedzenie farebnej škály na jednu farbu znamenalo i obmedzenie možnosti variácií tejto zložky výšivky. Na druhej strane sa tým však podnietili bohatšie obmeny inej zložky výšivky, ktorá nahrádzala pri bielom vyšívaniu farebné členenie plochy. Bola to predovšetkým technika. Variácie sa dosahovali kombináciami technických spôsobov, pomocou ktorých sa rozčleňovala plocha ornamentálne podľa priehľadných a nepriehľadných miest.

Funkcie. Ako sme spomenuli, biela výšivka sa, čo sa týka funkcií, podriaďuje odevnej súčiastke (sviatočnosť, obradosť, vekové rozlíšenie), akcentuje tieto funkcie a pripája k nim estetickú funkciu. Biela výšivka je súčasne dominant-

ným nositeľom estetickej funkcie. Pochopiteľne, že v čase a priestore treba počítať s presunmi v štruktúre funkcií, ale zhruba je vymenovaná štruktúra vlastná bielej výšivke ako druhu a nie je špecifická len pre skúmanú oblasť. Biela výšivka ako druh je charakteristická bohatstvom obmien. Možno teda predpokladať, že silná variabilnosť bielej výšivky je okrem iného podmienená uvedenou skladbou funkcií.

Aby sme získali lepší obraz o vplyve štruktúry funkcií, prípadne nadradenosť a podradenosť niektornej funkcie na priebeh variačného procesu, musíme uviesť niektoré ďalšie príklady. Pri niektorých výšivkách sa kladie najväčší dôraz na obradovú funkciu. Už samou takou výšivkou nadobúda odev obradový charakter. Ak sledujeme obmeny pri výšivkách, ktoré sú nositeľmi predovšetkým obradovej funkcie, zistíme, že sú značne ohraničené. Väzba určitého výšivkového spôsobu na obrad stabilizuje výšivku a obmedzuje variačný proces. Ako príklad uvedieme výšivku na svadobnom čepci zo Šoporne. Kompozícia, ornament a farebná skladba výšivky na čepci signalizovali, že čepiec je určený pre nevestu. Výšivka tu bola natol'ko zviazaná s obradom, že sa v uvedených komponentoch (kompozícia, ornament, farba) nemenila. Obmedzené boli teda aj možnosti pre variácie.

Ako príklad iného zloženia funkcií nám môže poslúžiť výšivka podľa počítanej nite zo skúmanej oblasti Hontu. U niektorých technických druhoch výšivky podľa počítanej nite je dominujúca učelová funkcia. Nadradenosť úcelovej funkcie vo výšivke býva obyčajne sprevádzaná nízkym stupňom variačného procesu. (Na príklad spojovacie stehy a ukončujúce stehy, pri ktorých sa kládol dôraz predovšetkým na praktický cieľ — obštie alebo zoštie látky, sa málo obmieňali.)

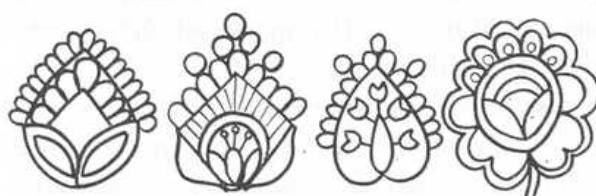
Z uvedených príkladov vyplýva, že variabilnosť výšivky je rozhodne závislá od štruktúry funkcií výšivky a od faktu, ktorá funkcia výšivky je hlavná. Ak je výšivka predovšetkým nositeľom obradovej alebo účelovej funkcie a tieto funkcie sú dominantné v celkovej skladbe funkcií výšivky, brzdia svojou nadradenosťou rozvoj variačného procesu. Najviac variabilná je výšivka, prostredníctvom ktorej sa mal docieliť predovšetkým estetický účinok. Na druhej strane však ani nadradenosť estetickej funkcie na úkor ostatných funkcií (respektíve osamotenosť tejto funkcie, keď ostatné funkcie — svätočnosť, obradovosť sú zastúpené len v malej miere), nie je pre súvislý priebeh variačného procesu priaznivá. Ako príklad uvedieme farebnú výšivku z obdobia po 2. svetovej vojne zo skúmanej oblasti. Farebnou výšivkou sa vyšívali v tom čase predovšetkým blúzky, výšivkou sa malo docieliť skrášlenie odevnej formy, ostatné funkcie platné ešte v predchádzajúcim vývojovom stupni výšivky — napr. vekové rozlíšenie (pestrofarebná výšivka — mladé ženy, fialovomodrá výšivka — staršie ženy, čierna výšivka — staré ženy) strácali svoju pôvodnú dôležitosť a prestávali byť podstatné. Estetická funkcia bola dominantnou, ale súčasne skoro jedinou funkciou. Tento stav však neboli a nie je, lebo vývoj farebnej výšivky pokračuje až do súčasnosti, pre súvislý priebeh variačného procesu priaznivý. Ide tu skôr o komplex rôznorodých zmien, ktorým chýbajú spoločné črty. Bez existencie týchto spoločných črt nemožno hovoriť o variáciách.

Dosiaľ sme sa zaoberali dvoma zložkami bielej výšivky — materiálom a farbou. Funkcie sme si všímali len vo vzťahu k variačnému procesu. Zistili sme, že tieto zložky sú charakteristické pre bielu výšivku ako druh. Preto sa lokálne obmeny bie-

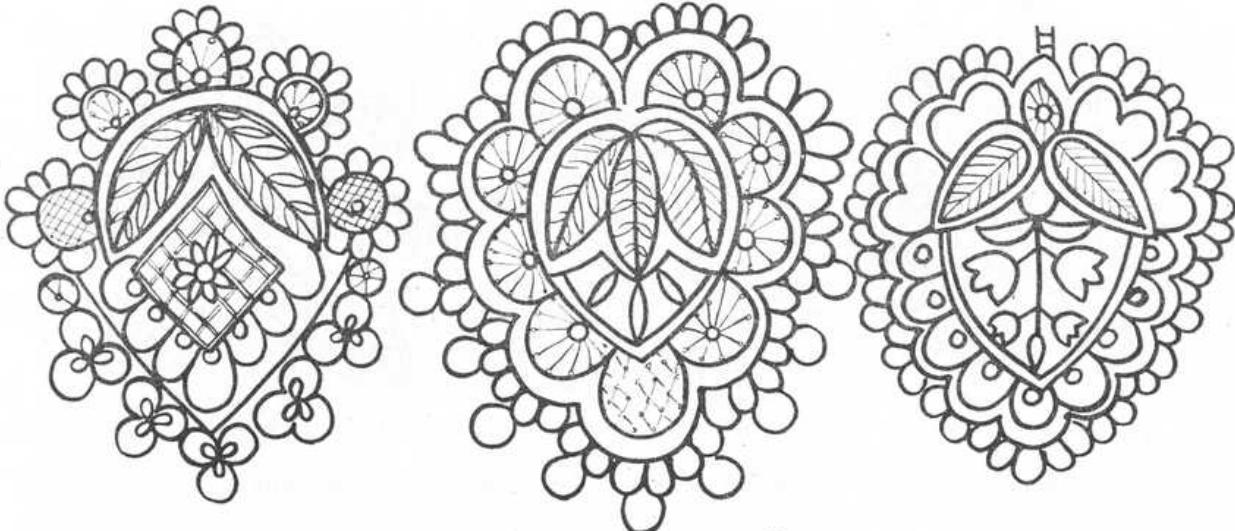
lej výšivky, teda i utváranie lokálnych charakteristických znakov výšivky mohlo uskutočňovať až v iných zložkach výšivky, a to v technike, umiestnení, ornamente a kompozícii.

Umiestnenie. Ornamentálne a kompozičné obmeny v bielej výšivke sa väčšinou prispôsobovali umiestneniu na súčiastke. Napríklad ornament okrajových zubov na šatke a čepci bol rozdielny nielen čo sa týka veľkosti, ale i čo sa týka kompozície. Okrajové zuby na šatke sa vyšívali podľa iných kompozičných princípov ako okrajové zuby na čepci. Boli jednak väčšie, takže ich kompozícia bola zložitejšia. Okrem toho, pretože sa dodržovala zásada, že na šatke neboli vyšitý len okraj hlavného cípu, ale celá plocha cípu, muselo sa pri vyšívaní okrajových zubov na šatke počítať s pričlenením zubov k centrálnemu motívu umiestnenému v ploche. Preto sa horná časť zuba kompozične riešila inak ako pri zube na čepci. Pri okrajových zuboch na čepci alebo oplecku nemuseli okrajové zuby nadvázovať na ďalší dekor, a preto boli kompozične ukončené. Preto sú rozdiely medzi okrajovými zubami na šatke, čepci a oplecku vo veľkosti a kompozícii zjavné na prvý pohľad. Možno teda konštatovať, že umiestnenie podmieňuje spôsob variácií vo výšivke (obr. 6, 7, 8).

Okrem toho umiestnenie bielej výšivky na tej-ktorej odevnej forme súvisí s početnosťou obmien. Obmeny ornamentu výšiviek na čepci sú omnoho bohatšie ako



6. Variácie ukončujúcich zubov z čelenky čepca.
Zo vzorníka Anny Mikulášovej z Domaník.



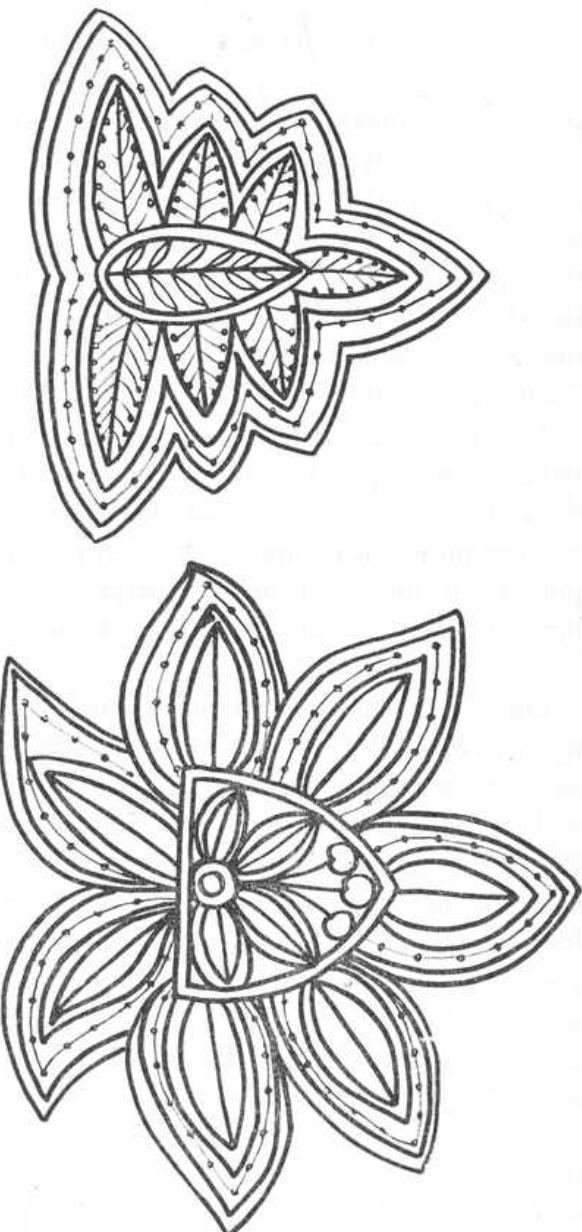
7. Variácie ukončujúcich zubov z okraja rukávcov.
Zo vzorníka A. Mikulášovej z Domaník.

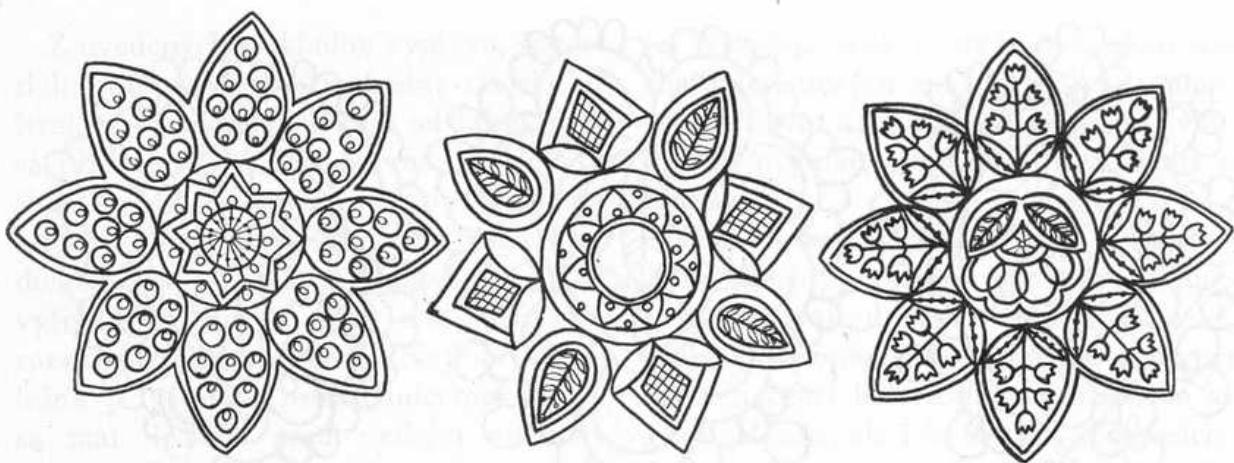
obmeny ornamentu výšiviek na zástere alebo sukni. Vyplýva to jednoducho z toho, že čepiec sa nosil každý deň, zatiaľ čo zásterá a sukňa, vyšité bielou výšivkou, boli obradovými súčiastkami, nosili sa teda zriedkavo. Čepce sa šili a vyšívali omnoho častejšie ako sukne a zástery. Do výbavy sa vyšívala len jedna, dve zástery alebo jedna až dve sukne. Prirodzene, že častejšie nosené súčiastky sa aj častejšie vyšívali. Preto i počet obmien výšivky bol väčší ako pri súčiastkach nosených len príležitostne.

Možno teda tvrdiť, že od umiestnenia bielej výšivky závisela forma a početnosť obmien.

Umiestnenie bielej výšivky na istej súčiastke je v skúmanej oblasti stabilné, nepodľahlo ani vývinovým zmenám. Malé odchýlky v umiestnení bielej výšivky sú len lokálnymi variantmi z rôznych oblastí. Umiestnenie je teda vo výšivke, pochádzajúcej z ohraničenej oblasti, zložkou fixujúcou, zložkou, ktorá usmerňovala priebeh obmien.

8. Ukončujúce zuby z centrálnego cípu šatky zo vzorníka A. Mikulášovej z Domaník.





9. Variácie ornamentálneho prvku — hviezdi zo vzorníka A. Mikulášovej z Domaník.

Ornament a kompozícia. Ak podrobnejšie analyzujeme bielu výšivku, ľahko rozpoznávame niektoré opakujúce sa kompozičné postupy charakteristické pre skúmanú oblasť. Je to dodržovanie určitého počtu ornamentálnych prvkov alebo celých pásov podľa umiestnenia ornamentu na určitej súčiastke. Napríklad čepiec mal spravidla osem zubov na čelenke, vyšívaný pás medzi zubami čelenky sa skladal zo štyroch alebo šiestich ornamentálnych prvkov; počet vyšívaných pásov na dienku čepca sa pohyboval medzi piatimi, siedmimi, deviatimi, jedenástimi, viac početných možností nebolo prípustných; na zástere bolo vyšítých vždy osem zubov, ap.

Ďalej je to spôsob radenia ornamentálnych prvkov. Na oplecku, zástere a sukni sa ornamentálne prvky radia za sebou vždy v postupe a, a, a do súvislého radu. Na čepci sa okrem tohto kompozičného spôsobu používa radenie motívov a celých ornamentálnych prvkov pásov do protismeru napr. a, b, c, b, a, abcacba, aaabaaa. V prípade šatky, kde sa ornament umiestňuje do rohu a rozrastá sa na voľnej ploche je dekor upravený symetrický k strednej zvislej ose. Vyrastá obyčajne do troch kvetov, dvoch bočných a jedného centrálneho (obr. 4).

Okrem toho je pre bielu výšivku príznačná skladba samého ornamentálneho prvku. Jednotlivé kvety bývajú obyčajne zložené z jadra a z okrajových listov. Celý ornament je usporiadaný symetricky okolo centrálnej osi.

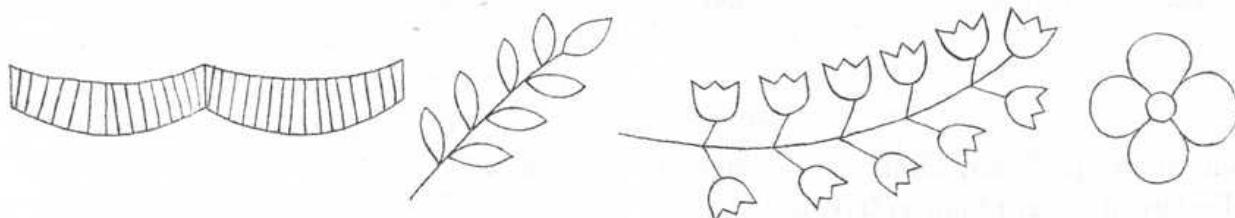
Spomenutými kompozičnými princípmi sa dotvárala lokálna podoba bielej výšivky v skúmanej oblasti. Všetky tu uvedené kompozičné princípy patria teda medzi lokálne charakteristické znaky bielej výšivky.

Z predchádzajúceho rozboru kompozície by vyplývalo, že kompozícia patrí medzi komponenty výšivky, ktorých variabilita je nepatrnná. Je pravda, že skladba ornamentálnych prvkov v celky prebieha podľa dosť pevných zákonitostí, ktorých dodržovanie je predpokladom usporiadosti celého prejavu. Úprava a kompozícia jednotlivých ornamentálnych prvkov je však veľmi bohatá a mnohotvárná. Poskytuje priestor pre realizáciu širokej škály obmien. Kompozícia ornamentálnych prvkov do súhrnných celkov je teda v prevažnej miere stabilná, zatiaľ čo kompozícia jednotlivých ornamentálnych prvkov vo vnútri je silne variabilná. Premenlivosť ornamentálneho prvku sa dosahuje práve rozmanitou kompozíciou ornamentálnej jednotky. Ornamentálny prvak bie-

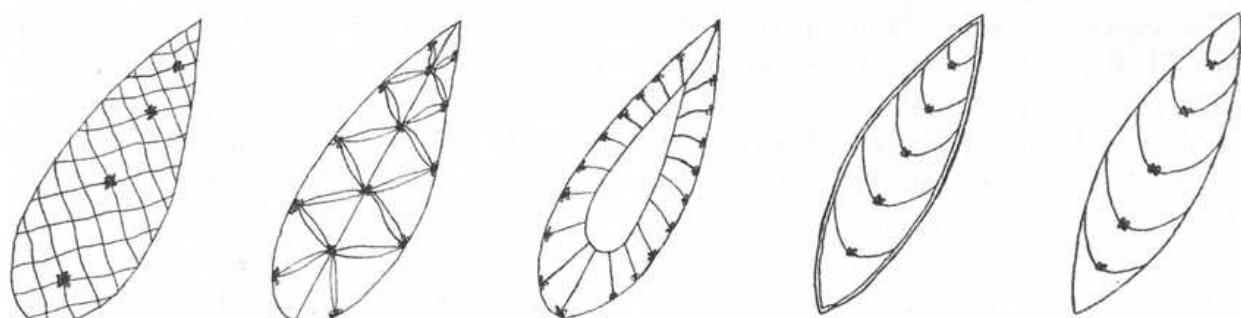
lej výšivky je variabilný omnoho viac v skladbe ako v tematickej voľbe ornamentálnych prvkov. K tomuto názoru sme prišli po hlbšej analýze. Hontianska biela výšivka nemá bohatý repertoár ornamentálnych prvkov. Z celkového počtu údajov figuruje 22 % pod názvom *ruže*, 19 % pod názvom *listy*, 19 % pod názvom *kvety*, 10 % pod názvom *srce*, 8 % pod názvom *hviezda*, ostatné údaje sú už málo početné. (Patria sem napr. *sirôtky*, *črep*, *tulipán*, *zvončoke*, *púčky*, *hrozná*, *klinčočky*, *motíli*.) Tieto názvy označujú vlastne len základné ornamentálne schémy, ktoré sa opakujú v mnohých variáciách práve prostredníctvom premenlivého ustrojenia ornamentálneho prvku (obr. 9). Z morfológického hľadiska možno ornament bielej výšivky rozčleniť na tri časti: ornamentálny prvok, ornamentálny motív a technický motív. Rozmanitou skladbou týchto troch súčastí sa dosahujú práve obmeny ornamentu ako celku. Za ornamentálny prvok považujeme ornamentálnu

jednotku v hlavných črtách, ktorá je ďalej dotvorená ornamentálnymi motívmi a technickými motívmi. Pomocou ornamentálnych motívov sa upravovala vnútorná plocha ornamentálneho prvku. V bielej výšivke skúmanej oblasti sa používalo niekoľko typických miestnych ornamentálnych motívov. Boli to *kukuričence*, *flokse*, *boncúle*, *rozmarínky* (obr. 10, 11.) Tieto motívy mali najväčšiu frekvenciu. Vzhľadom na veľkú frekvenciu a typickosť boli tieto ornamentálne motívy fixované v pamäti vyšíváčiek pod konkrétnym názvom. Ostatné motívy, ktoré sa vyšívali menej často a boli menej typické, spravidla nemali názvy. Rôznou skladbou ornamentálnych motívov dostala tá istá ornamentálna jednotka rozmanitú podobu.

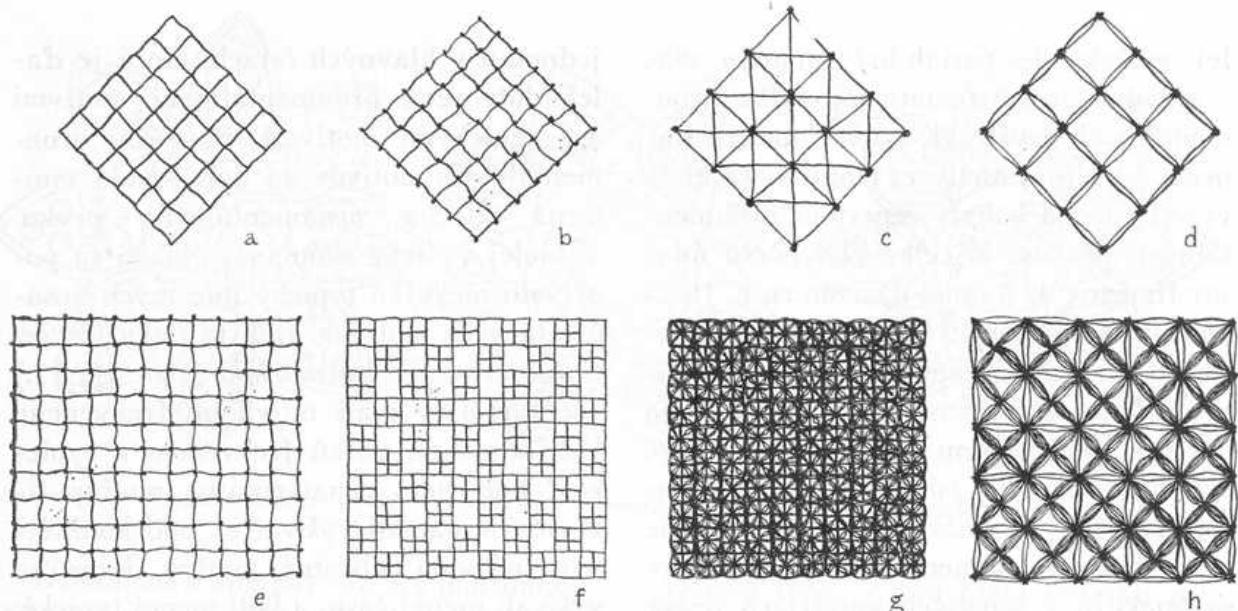
Plochy ornamentálnych prvkov, aj niektorých ornamentálnych motívov boli ďalej dotvorené technickými motívmi. Týmto termínom označujeme ornamenty technologického pôvodu, ktoré vznikli dvoj-



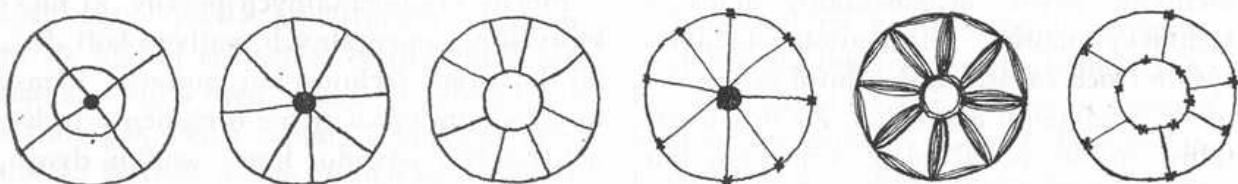
10. Najpoužívanejšie ornamentálne motívy bielej výšivky — *flokse*, *kukuričence*, *rozmarínky*, *boncúle*.



11. Schéma variácií jedného ornamentálneho motívov (rozmarín) prostredníctvom technických motívov.



12. Technické motívy používané ako výplň pri bielej výšivke. Mohli sa urobiť pomocou siete alebo dvojsmerného prelamovania. V názvosloví sa odlišovali: a) rječica (prelamovaním), tárance (pomocou siete), b) ribajzel, c) pavúke na jednej nôške, d) pavúke na dvoch nôškach, e) drobnje pavúčike, f) domino, g) hviezdička, h) bez názvu.



13. Technické motívy (*pavúčike*) používané ako výplň menších plošiek výrezu. Zväčša sú zhotovené technikou šitej čipky.

smerným prelamovaním, šitou čipkou, dierkovou alebo plnou výšvkou a vyšívali sa na viac spôsobov. Výberom a kombináciou rôznych technických postupov bol ovplyvnený aj konečný vzhľad výšivky. Šitá čipka a prelamovanie sa napríklad používali vo funkcií výplne práznej plochy výrezu ornamentálneho motívu. Pôsobili ako drobnokresba, zjemňovali a rozčleňovali ornament (obr. 11, 12, 13). Ich kombináciou sa dosahovali rozmanité optické efekty. Možno teda znova zopakovať, že obmeny ornamentu bielej výšivky vznikali hlavne na základe premien v skladbe ornamentálneho prvku.

FAREBNÁ VÝŠIVKA

Farebnou výšvkou sa začínajú v skúmanej oblasti zdobiť odevné súčiastky približne v 30. rokoch tohto storočia. V začiatocnej vývojovej fáze pokračuje farebná výšivka v tradícii ozdobného pretkávania a postupne ho nahradza na niektorých odevných súčiastkach. Príčina postupnej výmeny výtvarných druhov vyplýva pri farebnej výšivke zo štyroch skutočností, vymenovaných už pri bielej výšivke, a to 1. zo súčasného stavu vývoja hospodársko-spoločenskej štruktúry, 2. imanentného vývoja ľudového odevu, 3.

imanentného vývoja výtvarného druhu na odeva a 4. vývoja kolektívnej estetickej normy.

1. Dedina prechádza v priebehu 20. storočia a obzvlášť po 2. svetovej vojne markantnými zmenami v životnom štýle. Pôvodná celistvosť štruktúry života dedinského kolektívu sa narúša. Život nie je už uzavretý v okruhu dediny alebo oblasti, zamestnanie sa prestáva viazať výlučne na poľnohospodárstvo, z rozličných zamestnaní pramení rozličnosť záujmov, mení sa život v rodine. Tieto skutočnosti zanechávajú stopy aj na artefaktach pochádzajúcich z týchto čias. Vývoj výšivky mal po 2. svetovej vojne až po súčasnosť tendenciu smerovať k pestrej naturalistickej výšivke, ktorá sa vyznačuje zmesou rôznorodých výšivkových techník, neustálenými kompozičnými postupmi, voľnejšou väzbou medzi jednotlivými morfológickými jednotkami farebnej výšivky a nesúmernosťou celku. Je to niečo podobné v malom, čo prebieha vo veľkom vzhľadom na životný štýl dediny v blízkej minulosti a súčasnosti.

Pri udomáčnení farebnej výšivky hrali veľkú úlohu praktické dôvody — farebná výšivka nie je natoľko časove náročná ako ozdobné pretkávanie, vyšívacie bavlnky sú cenove prístupnejšie. V období po 2. svetovej vojne je moment časovej úspory veľmi dôležitý. Stúpa zamestnanosť žien, mení sa deľba práce medzi členmi rodu a nezostáva veľa času na ručné práce. Možno teda znova pozorovať súvislosť medzi udomáčnením istého výšivkového druhu (farebnnej výšivky) a stavom hospodársko-spoločenskej štruktúry.

2. Odevné súčiastky, ktoré tvorili nevyhnutnú zložku sviatočného a obradového odevu mladých žien ešte v 30. rokoch 20. storočia (napr. oplecko, zásterá — *šata*, biela sukňa — *gecel'a*), ktoré sa zdobili bielou výšivkou, sa začínajú postupne na-

hradzovať novými odevnými formami, ktoré sú sice, čo sa týka strihu a materiálu, tie isté, ale mení sa ich funkcia (bavlnená zásterá — *fjertucha* bola v 30. rokoch 20. storočia skôr súčiastkou nosenou na všedné dni a na menšie sviatky, po 2. svetovej vojne sa *fjertucha* nosí skoro výlučne ako súčasť sviatočného odevu). Spolu s týmito odevnými formami, ktoré vytvárali nové zloženie ženského sviatočného odevu sa dostáva do popredia aj nový výtvarný druh — farebná výšivka, ktorou sa tieto súčiastky zdobili. Teda prijatie nového druhu výzdoby podmienili zmeny štruktúry funkcií a štruktúry foriem odevu.

3. O tom, že vznik nového výtvarného druhu (farebnej výšivky) nadväzoval a bol podmienený imanentným vývojom predchádzajúceho výtvarného druhu, sme hovorili už v stati o bielej výšivke, nebudeme sa ním znova zaoberať.

4. Farebná výšivka pokračuje vo svojej počiatocnej vývojovej fáze (30.—40. roky 20. storočia) v tradícii ozdobného pretkávania. Vývojová kontinuita medzi oboma výtvarnými druhami je dosť markantná v ornamente, kompozícii a farebnej skladbe. Farebná výšivka sa vyšíva s prihliadnutím na estetické normy charakteristické pre ozdobné pretkávanie.

Variačný princíp vo farebnej výšivke

Už z približnej charakteristiky farebnej výšivky ako druhu, ktorý zlučuje rôzne výšivkové techniky, používa neustálené kompozičné postupy a vyznačuje sa voľnými väzbami medzi jednotlivými morfológickými jednotkami, vyplýva, že určenie *všeobecných charakteristických znakov*, ktoré sme ľahko identifikovali pri bielej výšivke, bude pri farebnej výšivke dosť problematické. Aspoň súhrnne však možno konštatovať, že pod farebnou vý-



14. Ozdobné pretkávanie z podušky. Hont. Nemce, 30. roky 20. stor.



15. Výšivka zo ženskej zástery. Hont. Nemce, 30. roky 20. stor.

šívkom rozumieme súbor výšivkových techník, ktorých určujúcim znakom bola rôznofarebnosť, naturalizmus v podaní ornamentu a ktorými sa vyšívalo v poslednej vývojovej fáze výšivky na dedine. Uvedomujeme si, že táto charakteristika je nepresná, ale napriek tomu prihliadnuc k dobovej príslušnosti (obdobie po 2. svetovej vojne) a k istým spoločným postupom v stvárnení výšivky (naturalizmus) rozhodli sme sa zahrnúť aj rôzne výšivkové druhy do jedného okruhu, ktorý budeme sledovať ako samostatný celok. Konštatovali sme, že pri farebnej výšivke sú všeobecné charakteristické znaky druhu fažko postihnutelné. Podobne je to i s *lokálnymi charakteristickými znakmi*, ktoré by mali určovať lokálny variant farebnej výšivky. Isté lokálne znaky badať sice vo výbere farieb, umiestnení a kompozícii ornamentu, sú však málo výrazné. Usudzujeme, že tu ide o zjavnú súvislosť s procesom stierania rozdielov medzi oblasťami, ktorý poznačil nedávnu minulosť a súčasnosť dediny. Preto sa dajú v pestrofarebnej výšivke charakteristickej pre poslednú vývojovú fazu výšivky na dedine sledovať len náznaky lokálnych variantov medzi oblasťami.¹²

Vertikálny (diachronický) prierez

Z vertikálneho hľadiska sme orientačne vyčlenili dve časové vrstvy, ktoré predstavujú zhruba dva vývojové stupne a tým i dva vývojové varianty farebnej výšivky.

I. Obdobie

Farebná výšivka v skúmanej oblasti nadvázuje vo svojom prvom období (30.–40. roky) na ozdobné pretkávanie predovšetkým v ornamente a farebnej skladbe (obr. 14, 15). Ornament je rastlinný, mierne geometrizovaný, farebnú

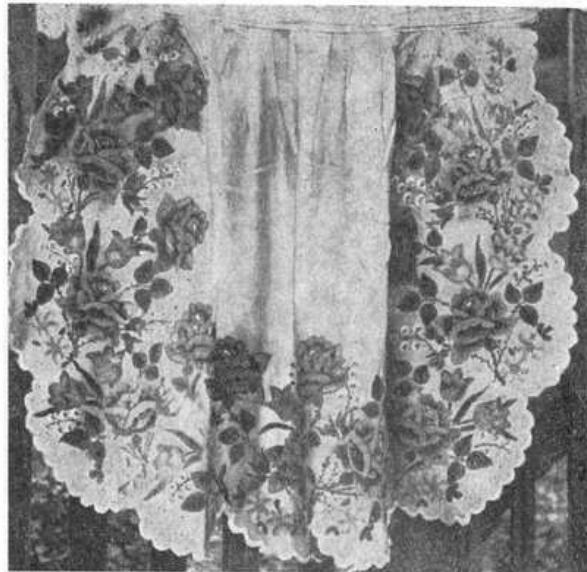
paletu tvorí hlavne červená a odtiene, ďalej ružová, cyklámenová, bordová, zelená a odtiene, modrá a odtiene, podobne ako pri poslednom vývinovom stupni ozdobného pretkávania. Závislosťou od ozdobného pretkávania je poznačené dokonca aj technické uskutočnenie (vzorka sa pripravuje odpočítaním štvorčekov na kockovanom papieri; je to ten istý spôsob, aký sa používa pri nákrese vzorky pre ozdobné pretkávanie). Preto i najčastejšia technika farebnej výšivky z prvého obdobia sú krížiky a plochý steh po niti. Pri vyšívaní je potrebné rešpektovať nite podkladovej tkaniny, podobne ako pri pretkávaní. O niečo neskôr sa začína používať plochý steh na pomaľovanie, ale i pri tejto technike býva ešte v ornamentike príbuznosť s ozdobným pretkávaním. Výšivka z prvého obdobia je vlastne akýmsi variantom ozdobného pretkávania.

II. Obdobie

Obdobie po druhej svetovej vojne a hlavne 50.–60. roky sú poznačené, ako sme spomenuli, postupnou integráciou rozdielnych mikroregiónov bývalej Hontianskej župy, ale súčasne stále viac heterogénnou štruktúrou mikroregiónov vo vnútri, ktorú sprevádza uvoľnenie kolektívnych estetických noriem.¹³ Ženy sice ešte vyšívajú podľa kolektívnych kritérií, ale vcelku pri konečnom stvárnení výšivky začínajú prevažovať individuálne normy. Do popredia sa dostáva faktor módnosti. Vo výšivke sa tento proces prejavuje ako rýchle a nesúvislé preberanie rôznych výšivkových spôsobov (plastická

¹² K podobnému názoru dospel V. Pražák, tamtiež, s. 430–432.

¹³ Dochádza k stieraniu pôvodne výrazných lokálnych odlišností hontianskej výšivky. Ako jeden z príkladov môžeme uviesť údaj A. Cipserovej zo Sebechlebov. Jej dcéra vyšívala zástery pre ženy zo Senohradu, ktorý patril k inému mikroregiónu Hontu. Výšivka bola napriek tomu skoro celkom zhodná s miestnou výšivkou.



16. Ženská sviatočná zásterá zdobená olejomalbou. Hont. Nemce, 50. roky 20. stor.

nášivka lacetom cez kartún, našívanie korálkami, plná výšivka strojom a iné) a nových materiálov (ako podkladové materiály sa začínajú používať napr. silón a satén). Pri zdobení odevu sa dokonca okrem tradičnej výšivky a vzorkovanej tkaniny začína používať nový výtvarný druh — maľovanie olejovými farbami ako ozdoba záster (obr. 16). Všetko toto je poznačené úsilím po rýchлом a lacnom efekte. Vzhľadom na uvedené opisy dvoch vývojových fáz farebnej výšivky možno sice zhruba hovoriť o dvoch vývojových variantoch, ale v skutočnosti je dosť ľahké nájsť medzi množstvom rôznorodých elementov oporné body, ktoré by tvorili rámc pre súvislý priebeh variačného procesu vo vertikálnom i horizontálnom zmysle.

Horizontálny (synchronický) prierez

Podobne ako pri bielej výšivke, pokúsime sa aj pri farebnej výšivke urobiť morfológický rozbor, ktorým by sme zís-



17. Krížiková výšivka zo ženskej blúzy. Dolné Rynčice, 40. roky 20. stor.

kali obraz o stabilite a premenlivosti jednotlivých komponentov výšivky. Pretože niektoré závery, ku ktorým sme prišli pri analýze bielej výšivky, sa budú opakovať, sústredíme sa hlavne na rozbor tých komponentov, ktoré sú špecifické pre priebeh variačného procesu vo farebnej výšivke.

Materiál. Materiál sa pri farebnej výšivke podobne ako pri bielej výšivke ukazuje ako stabilizujúca zložka, usmerňujúca formy variácií. Na domácom bavlnenom plátne sa v staršej vývojovej fáze farebnej výšivky vyšívalo krížikmi a plochým stehom po niti (*paličkovanie*, obr. 15, 17). Na novšom materiáli — saténe, z ktorého sa šili blúzky po druhej svetovej vojne, kde je väzba medzi nifami osnovy a útku málo výrazná, sa nedajú uplatňovať techniky podľa počítanej nite, len výšivka na pomaľovanie. Pochopiteľne, že i vyšívanie na rôznych materiáloch bolo v konečnom dôsledku rôzne.

Farba. Všeobecným charakteristickým znakom bielej výšivky bola biela farba, pri farebnej výšivke je to práve pestrofarebnosť. Kombináciou rôznofarebných škvín, ktoré sú nositeľmi obrysu, sa dosahujú okrem farebných variácií aj premeny ornamentálnych prvkov. Farba sa teda pri farebnej výšivke zúčastňuje vo veľkej mieri na tvorbe variácií. Farebný register je však normovaný (je to hlavne, ako sme už spomenuli, červená a odtiene, modrá a odtiene, žltá farba sa používa len ako výplň drobných plošiek v centre ornamentálneho prvku). Okrem toho je normovaný výber farieb podľa veku a podľa príležitosti (pestrofarebná výšivka — mladé ženy, fialovomodrá výšivka — staršie ženy, čierna výšivka — staré ženy; fialovomodrá, čierna výšivka — advent, pôst). Preto celkový výber farieb a súčasne výber farieb vzhľadom na vek a príležitosť možno počítať s lokálnym charakteristickým znakom špecifickým pre zvolený mikroregión Hontu. Výberom farebnej palety sa teda dotvárajú variácie medzi rôznymi regiónmi. Farebná skladba je teda variabilná podľa jednotlivých oblastí, ale súčasne stabilná, ak vezmeme do úvahy jeden lokálny výšivkový typ. Farebné variácie vo vnútri lokálneho typu sú limitované výberom farieb, ktorý je pre ten-ktorý lokálny typ normovaný (ak je napr. výšivka normovaná ako dvojfarebná, je tým zredukovaná aj možnosť farebných obmien len na dve farby).

Technika, Techniky farebnej výšivky sú sice, ako sme už spomenuli, rôzne, treba však zdôrazniť, že v zvolenom mikroregióne nikdy nedochádzalo ku kombináciám niekoľkých techník vo vnútri jedného celku, ako sa to praktizovalo pri bielej výšivke. Technika pri bielej výšivke bola zložkou, ktorou sa dosahovala variabilnosť vo vnútri výšivkového celku. Pri

farebnej výšivke sa sice použitím rôznych techník tiež dosahujú variácie (tá istá ornámentálna kompozícia môže sa dosiahnuť krížikovou výšivkou, plochým stehom po niti, plochým stehom na pomaľovanie, môže byť urobená rukou alebo strojom), ale sú to variácie medzi samostatnými výšivkovými celkami, ktoré však nezasajú vnútro štruktúry celku. Ukazuje sa, že medzi farebnou a technickou zložkou výšivky môže byť istá podmienosť vzhľadom na variačné zmeny. Biela výšivka realizuje členenie plochy do priebehadných a neprehľadných plošiek. Rôznou kombináciou techník sa môžu dosahovať rôzne plastické alebo svetelné efekty ornamentu. Technika je tu variabilnou zložkou. Pri rôznofarebnej výšivke je zasa podstatne variabilnejšou zložkou farba ako technika. V našom prípade sa napríklad v jednom časovom úseku uplatňujú tri technické spôsoby farebnej výšivky, nikdy sa však vzájomne nezoskupujú, preto tá istá ornámentálna kompozícia môže byť technicky obmenená len na tri spôsoby.

Funkcie. Skladbu funkcií vo výšivke a závislosť intenzity variácií od tejto skladby sme analyzovali už v predchádzajúcim rozbere i vo vzťahu k farebnej výšivke. Preto sa týmto problémom nebudem už ďalej zaoberať.

Umiestnenie. Z morfológického rozboru hontianskej bielej výšivky a výšivky podľa počítanej nite vyplynulo, že umiestnenie je zložkou stabilnou usmerňujúcou formy a početnosť obmien. Toto konštatovanie platí sice aj pre farebnú výšivku, ale nie je už také jednoznačné. Výšivka na blúzkach bola najčastejšie umiestnená po šírke rukáva a v chrbátovej i na prednej časti. Niekoľko rukávov boli vyšité len rukávy alebo len rukávy a predná časť blúzky. Presne sa nedodržiavala poloha výšivky — napr. výšivka mohla byť umiestnená práve tak v centre rukáva ako

pri okraji rukáva. Záviselo to od individuálneho vkusu vyšívačky.

Ornament, kompozícia. Vo farebnej výšivke hontianskej oblasti možno sice rozpoznať niekoľko ustálených kompozičných postupov (napr. farebná výšivka v druhej vývinovej fáze sa sústreduje do kruhovitých zhlukov — dvoch na chrbátovej a dvoch na prednej časti blúzky, na zástere sa podľa predchádzajúcej tradície v ozdobnom pretkávaní dodržuje aj vo farebnej výšivke kompozičný princíp dvoch okrajových úzkych a jedného centrálneho širokého pásu), ktoré sú lokálnymi charakteristickými znakmi tejto výšivky. Dodržovanie kompozičných postupov nemá však ten charakter zákonitosti ako pri bielej výšivke alebo ešte viac pri výšivke podľa rátanej nite. Je voľnejšie, takže pri farebnej výšivke možno rozpoznať bohaté variácie i pri skladbe ornámentálnych celkov, nielen ornámentálnych prvkov ako pri bielej výšivke.

Ornamentálne obmeny sa podobne ako pri bielej výšivke vytvárali rozmanitou kompozíciou ornámentálnych prvkov a celkov. U farebnej výšivky však možno tvrdiť, že ornámentálny celok varioval intenzívnejšie ako ornámentálny prvok. Vyšívané kyticce alebo kvetinový pás boli vždy iné. Kytica bola zložená vždy z inak uložených kvetov a listov. Obmeny ornámentálneho celku sa dosahovali hlavne prostredníctvom kresby a farby. Variácie ornámentálneho prvku boli založené tiež na použití rôznych farieb a kresieb. Vcelku však boli výraznejšie variácie ornámentálneho celku. Domnievame sa, že to vyplýva z charakteru farebnej výšivky ako druhu.

Pomocou morfológického rozboru druhov hontianskej výšivky sme dospeli k týmto záverom: Vo výšivke, aby patrila k určitému druhu, sa dodržujú isté zákonnosti, ktoré sme nazvali všeobecnými cha-

rakteristickými znakmi. Tie určujú výšivku ako druh. Pri bielej výšivke sú to zákonitosti v materiáli, farbe a funkcií. Ak porovnávame bielu výšivku z rôznych oblastí, napr. z okolia Trnavy, z českých oblastí¹⁴ všade sa zhoduje v týchto troch zložkách. Pochopiteľne, že pri iných výšivkových druhoch platia aj iné všeobecné charakteristické znaky. Okrem všeobecnych charakteristických znakov možno vo výšivke rozoznať ďalšie invariantné prvky, ktoré sú už súčasťou kolektívnej normy tej-ktorej oblasti. Nazvali sme ich lokálnymi charakteristickými znakmi. Sú to, ako sme už rozviedli napr. pri bielej výšivke, umiestnenie alebo niektoré kompozičné postupy. Obmenami týchto zložiek výšivky podľa jednotlivých oblastí vznikali vždy iné lokálne obdoby výšivky. Vo výšivke, ktorú limitovali jej všeobecné znaky a súčasne lokálne znaky dané kolektívou normou istej oblasti, zostávalo vždy ešte dosť priestoru pre uplatnenie variačného princípu i v rámci oblasti. Lokálnu podobu variačného procesu vo výšivke sa nám podarilo rekonštruovať práve výskumom vo zvolenej oblasti Hontu. Ako vyplýva z predchádzajúceho rozboru, najvariabilnejšou zložkou hontianskej výšivky bola kompozícia ornamentu, pri farebnej výšivke (hlavne pri viacfarebnej) to bola okrem toho farba (ale aj pri farebnej výšivke často nadväzovali obmeny farby na obmeny ornamentu — kombináciami farebných plošiek, ktoré sú nositeľmi obrysu sa mení aj vnútorná organizácia ornamentu).

Variácie vznikali väčšinou na základe kombinácií už poznaných elementov, len v menšej miere sa tvorili pridávaním nových elementov.¹⁵ Zásahy do celku výšivky prostredníctvom nových elementov

¹⁴ Porovnaj charakteristiku bielej výšivky u PRAŽÁKA, V.: c. d., s. 430 a u HOLEČKOVOJ, E.: c. d., s. 44—46.

mali rozdielnú formu. Obyčajne sa dotýkali zložiek výšivky, ktoré z hľadiska odevu alebo textilu boli najmenej významné. Ak rozložíme štruktúru bielej výšivky a prihliadneme k odevu skúmanej oblasti, zistíme, že materiál, farba a funkcie výšivky boli určujúce pre odev skúmanej oblasti. Jemný biely materiál, sviatočná a obradová funkcia, prípadne umiestnenie výšivky, niektoré kompozičné postupy, boli podstatné znaky odevu a súčasne podstatné znaky výšivky skúmanej oblasti. Ornament bol naproti tomu vzhľadom na celok odevu menej podstatný, a preto nemusel byť natoľko stabilný ako zložky výšivky, ktoré boli významnejšou súčasťou štruktúry odevu. Ornament bol teda jednou z najvariabilnejších morfológických jednotiek výšivky.

Pri štruktúrnom rozboare hontianskej výšivky sme si všimali aj funkcie, ktoré jednotlivé druhy výšivky spĺňali vzhľadom na svojich nositeľov. Zistili sme isté súvislosti medzi intenzitou obmien výšivky a jej funkčným zameraním. Tam, kde je dominujúcou funkciou výšivky iná funkcia ako estetická (funkcia účelová alebo obradová), bol variačný princíp málo výrazný. Výšivka, ktorej hlavným cieľom bol estetický účinok, bola najviac variabilná. Ženy, ktoré chceli mať svoj odev predovšetkým esteticky pôsobivý, použili všetky možné prostriedky existujúceho repertoáru techník, vzoriek, farieb, ktoré kombinovali do rozmanitých výšivkových celkov alebo sa snažili uplatňovať nové vzorky.

II. FAKTORY VARIAČNÉHO PROCESU

V predchádzajúcim rozboare sme sa snažili o charakteristiku lokálnej podoby va-

¹⁵ Patria sem napríklad pri bielej výšivke nové spôsoby prelamovania a štiej čipky, ktoré sa používali vo funkcií výplní a dotvárali ornament.

riačného procesu pri všetkých konkrétnych druchoch výšiviek, ktorými sa zdobil odev a textil v prvej polovici 20. storočia v spomínaných obciach. Teraz sa na doplnenie celkového obrazu aspoň v krátkosti pokúsime rozpoznať činitele, ktoré variačný proces usmerňovali a ovládali. Týmto súborom problémov sa už zaoberala predchádzajúce folkloristické bádanie, hlavne v súvise s výskumom Ľudovej piesne.¹⁶ Naše výsledky v mnohom potvrdzujú závery folkloristického bádania.

Faktory, ktoré determinujú variačný proces vo výšivke, sme rozčlenili do troch skupín. Variačné dianie ovplyvňujú činitele vnútorného charakteru (príslušnosť k výšivkovému druhu, vlastnosti a normy výšivkového repertoáru), osoba vyšívacia (jej zručnosť, výtvarné nadanie, vodusť, fantázia) a geografické a historicko-spoločenské činitele.¹⁷

1. Morfológický rozbor organizácie štruktúry výšiviek ukázal, že pri rôznych druchoch má variačný proces rozličnú intenzitu aj rozličnú formu. Niektoré druhy výšiviek sú prístupné variácii viac (napr. biela a farebná výšivka), iné menej (napr. výšivka podľa počítanej nite). Príčiny spočívajú vo vnútornej organizácii štruktúry jednotlivých druhov výšivky.¹⁸

Variačný proces je podmienený aj stavom celého výšivkového repertoáru iných výtvarných druhov v danom období. Od kolektívnych estetických noriem viažúcich sa na tento konkrétny repertoár závisí aj povaha variačných zmien. Vyšívacia mimo ďalšie dbá pri výzdobe odevu a textilu na ustálené výtvarné schémy, ktoré prenikli do estetického vedomia spoločenstva a výšivku obmieňa v rámci týchto schém.

Inšpiruje sa pri výbere vzorky ornamentami, s ktorými prichádza bežne do styku (napr. Mária Róthová zo Sebechlebov od-kreslila rastlinný ornament z kupovanej tzv. *lionovej šatky* a vyšila si podľa neho blúzku, iné ženy prebrali vzorky z ozdobných tanierov alebo vyšívali *podľa prírody*). Podstatné je, že tieto ornamenty a kompozície vyšívacia spracúva a obmieňa podľa miestnych kolektívnych kritérii.

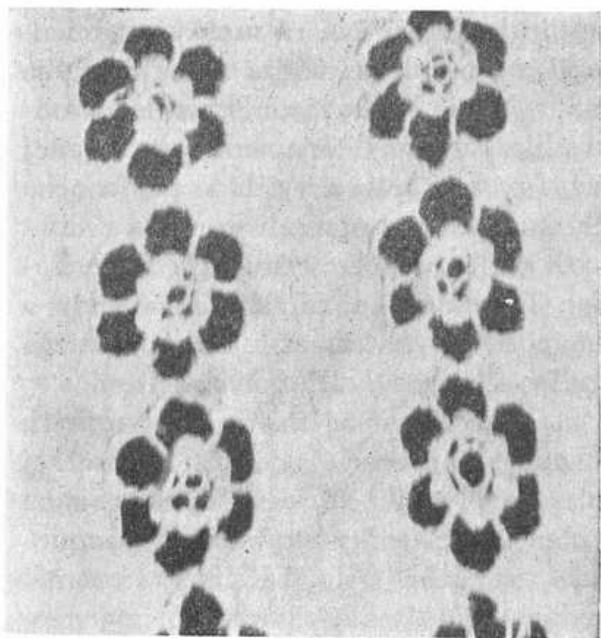
2. Vyšívacia podľa svojich tvorivých schopností, invencie a vodusť vo veľkej miere ovplyvnila variačné dianie. Snaha o obmenenie vzorky a *vymuštrovanja* niečoho novšieho bola väčšinou zámerná. Hybnou silou tohto zámeru bol z jednej strany faktor módnosti (niektoré vyšívacieky vyslovene zdôrazňovali, že čo bolo jeden rok v móde usilovali sa všetky ženy vyšíť, lebo na druhý rok to už nebolo v móde). Aj vzorky sa delili na *novovihuťané — novotnejšje*, ktoré boli *hrtšje* a *svjatočnejšje* a na vzorky *starodávne*. Pôsobila však aj tendencia k individualizácii, ktorá bola v skúmanom spoločenstve v prvej polovici 20. storočia dosť evidentná. Vo výšivke sa prejavovalo úsilie individuála o osobnú reprezentáciu a istú diferenciáciu od kolektíva, aj keď sa výzdobou na odevu vlastne potvrdzovala príslušnosť k tomuto kolektívu.

Všetky vyšívacieky skúmaného kolektívu nemali rovnaký podiel na obohatení miestnej výšivky formou variácií. Boli to predovšetkým vynikajúce vyšívacieky, ktoré vedeli zachovať tradíciu dokonalejšie a úplnejšie ako priemerné a podpriemerne vyšívacieky a súčasne vedeli túto tradíciu rozvíjať a usmerňovať jej vývinový pohyb.

¹⁶ Pozri predovšetkým GELNAR, J. — SIROVÁTKA, O.: c. d.

¹⁷ Pri tomto členení sme znova vychádzali z c. d. J. Gelnara — O. Sirovátku.

¹⁸ Pozri predchádzajúci rozbor morfológickej štruktúry bielej a farebnej výšivky.



18. Biela výšivka z dienka čepca. Hont. Nemce, r. 1926.

V skúmanom kolektíve sa nám podarilo vyčleniť tri skupiny vyšíváčiek.

a) Ženy, ktoré ovládajú len najjednoduchšie výšivkové techniky (napr. plochý steh, jednoduché dierkovanie), zložitejšie výšivkové techniky (napr. anglická madeira) a zvlášť techniky strojovej výšivky, ktorými sa začalo vyšívať v skúmanej oblasti v 20.—30. rokoch, už neovládajú. Takou vyšíváčkou je napr. Mária Čelková z Hontianských Nemiec, ktorá tvrdila, že vyšívala len *just pre seba*, ale so zložitejšími výšivkami sa je už nechcelo *mordovať*. Keď ich potrebovala, radšej ich dala zhotoviť ženám, *ktoré to vedeli*. Z repertoáru jej výšiviek vidno, že ani jednoduché vzorky nevedela dokonale technicky zvládnuť.¹⁹ (obr. 18).

b) Do druhej skupiny sme zaradili vyšíváčky, ktoré dokonale remeselne ovládali skoro všetky používané výšivkové techniky alebo aspoň tie, ktoré najviac vyhovovali ich vkusu, ale nevedeli tvoriť obmieňať vzorky pomocou kresby. Vzorky si nechávali predkreslovať vyšíváčkám špecialistkám — tzv. *majstrovím*.

Odlišnosti, ktoré vnášali do celku výšivky, boli drobné a vznikali väčšinou kombináciami už poznaných elementov. Napríklad pri bielej výšivke, ak žena dostala nákres vzorky od majstrovej, mohla svoju fantáziu uplatniť už len v dosadení rôzneho druhu výplne — teda technického motívu do plošky ornamentu alebo mohla si vybrať plošky, kde ponechá podkladovú tkaninu a kde uplatní výrez.

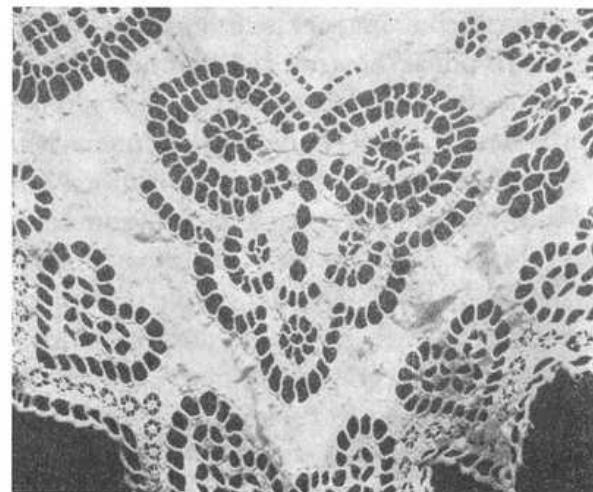
c) Do tretej skupiny sme zaradili vyšíváčky, ktoré vnášali do variačného procesu najväčšie podnety. Boli to vynikajúce vyšíváčky — majstrové, ako napr. Anna Cipserová zo Sebechlebov, Mária Mikulášiová z Domaník, Cecília Hudcovicová z Hontianskych Nemiec. U týchto vyšíváčiek sa spájali tvorivé schopnosti s dokonalým technickým realizovaním výšivky. Každá majstrová vlastnila vzorník, ktorý bol zostavený z nákresov jednotlivých ornamentov alebo celých ornamentálnych kompozícií. Vzorky si majstrové sami predkreslili z iných predmetov (napr. z tanierov, šatiek) alebo si vzor sami vyhútali. Značnú samostatnosť prejavila napr. Mária Róthová zo Sebechlebov, ktorá použila pri výzdobe zástery tematický celkom nezvyklé ornamenty (svätoštefanskú korunu, motýľa), vzhľadom na súbežne existujúci výšivkový repertoár (obr. 19). U vynikajúcich vyšíváčiek bývajú teda zásahy do celku výšivky najintenzívnejšie. Prejavujú sa v tematickom výbere ornamentu, v kompozícii ornamentálneho prvku alebo ornamentálneho celku, prípadne v zavádzaní novších technických postupov. U niektorých vynikajúcich vyšíváčiek možno dokonca rozoznať isté znaky individuálneho rukopisu, ktorý sa prejavoval v štylizácii ornamentu, vo výbere farieb ap.

¹⁹ Stehy sú ukladané nerovnomerne a sfahuju podkladovú tkaninu.

3. Historicko-spoločenské a geografické podmienky boli určujúce pri formovaní sa etnografických oblastí, mali tiež istú, aj keď nepriamu úlohu pri utváraní lokálnych typov variácií vo výšivke. Výskyt lokálneho typu je obyčajne spojený s existenciou samostatnej etnografickej oblasti.

V niektorých prípadoch nadviazanie miestnej výšivky na meštiansku výšivku a tým aj vnášanie nových prvkov do variačného procesu miestnej výšivky prostredníctvom meštianskej výšivky, bolo otázkou, ktorá vyplývala z konkrétnej hospodárskej situácie. Častejšia možnosť styku obyvateľstva dedín s mestom po vybudovaní železnice Krupina—Šahy umožnila, že dedinské obyvateľstvo sa mohlo lepšie oboznámiť s mestskou výšivkou. Bielu výšivku sa na začiatku 20. storočia v malých mestách Hontu (Šahy, Krupina) zdobili šaty z jemnejších materiálov, spodné prádlo a bielizeň.²⁰ Ako sme uviedli, viodiecke dievčatá z remeselníckych rodín navštevovali na prelome storočia školu v Krupine a odtačali si prinášali aj znalosti techník bielej výšivky. Postupne ich začali uplatňovať na svojom odevе. Prostredníctvom nich sa dostala biela výšivka aj do ľudového odevu.

Ako konkrétny príklad ovplyvnenia miestnej výšivky meštianskou výšivkou nám môže poslúžiť vzorník pochádzajúci z roku 1905, ktorý sa zostavil v družstvenom obchode na šijacie stroje v Krupi-



19. Biela výšivka z okraja ženskej sviatočnej zástavy. Sebechleby, zač. 20. stor.

ne.²¹ Pri konfrontácii tohto vzorníka s miestnou výšivkou sme zistili, že všetky techniky zo vzorníka, boli v oblasti známe a mali aj svoje nárečové označenie.

Výraznú úlohu vo variačnom procese hrajú aj geografické podmienky. Varianty výšiviek z obcí, ktoré sú v úzkom susedstve (Domaníky, Sebechleby, Hontianske Nemce), sú si bližšie ako varianty zo vzdialenejšej obce (Dolné Rykynčice), hoci táto obec vytvára spolu s predchádzajúcimi jeden spoločný mikroregión, vzhľadom na celok ľudovej kultúry.²² V Dolných Rykynčiciach sa v odevných formách, v spôsobe nosenia odevu aj vo výšivke udržal starší vývinový stupeň, ktorý obyvatelia ostatných lokalít vnímajú ako odlišnosť. V bielej výšivke sa napr. udržali niektoré staršie druhy orna-

²⁰ Tento údaj sme získali od informátoriek pochádzajúcich z Krupiny a Šiah, ktoré v týchto mestách žijú podnes.

²¹ Podľa údajov informátorov, agenti firmy Singer a spol., ktorí predávali šijacie stroje začiatkom 20. storočia aj po dedinách, naučili svojich zákazníkov, okrem praktického zaobchádzania so strojom, aj niektoré techniky strojovej výšivky.

²² Obec Dolné Rykynčice je obklopená z jednej strany maďarským etnikom, z druhej strany obyvateľstvom evanjelického náboženstva, preto sa pravdepodobne obyvateľstvo Dolných Rykynčíc po kultúrnej stránke primklo k najbližším

katolíckym a slovenským dedinám (Domaníky, Hontianske Nemce, Sebechleby), napriek geografickej vzdialenosťi a administratívному začleneniu. — V Dolných Rykynčiciach bolo sídlo notariátu, pošta a telegraf pre obec boli v Plášťovciach a najbližšia železničná zastávka v Hontianskych Tesároch. Sídlo notariátu pre obce Domaníky, Sebechleby a Hontianske Nemce bolo v Hontianskych Nemciach, tam bola aj pošta a telegraf. Železničná zastávka bola priamo v Domaníkoch aj v Hontianskych Nemciach. Porovnaj údaje v Magyarország vármegyei és városai, s. 27.

mentov alebo sa niektoré vzorky vôbec nezačali používať (na zástere nevyšívali *hviezdi*, techniku strojovej výšivky poznali neskôr ako v ostatných obciach). Tieto rôznosti boli dané nedostatočným stykom Dolných Rykynčíc s ostatnou časťou oblasti. Príbuznosť variantov medzi

susednými dedinami bola daná aj tým, že ženy si vzorky požičiavali nielen v rámci svojej dediny, ale i v rámci susedných dedín toho istého mikroregiónu. Táto možnosť výmeny vzoriek bola však obmedzená v prípade Dolných Rykynčíc práve geografickou odľahlosťou obce.

ZÁVER

Z morfológického rozboru hontianskej výšivky vyplýva, že vo výšivke, ktorej vývoj môžeme chápať ako relatívne uzavretý systém, rozoznávame komplex invariantných prvkov. (Označili sme ich ako všeobecné charakteristické znaky a lokálne charakteristické znaky pri synchronickom rozbore.) Pri diachronickom rozbore je kontinuitným činiteľom tradícia, prostredníctvom ktorej sa vytvára vertikálny rad invariantov. Invarianty sú vlastne súborom základných pravidiel, existujúcich vo vedomí kolektívu ako kolektívna norma. Realizácia týchto pravidiel sa môže uskutočňovať rozmanitým spôsobom prostredníctvom variantov (podľa toho či sú pravidlá normované striktne alebo voľnejšie) na základe individuálneho aktu výberu a realizácie. Individuálny akt výberu a kolektívna norma sú vo vzťahu vzájomnej súvsťažnosti. Výšivka je najviac variabilná, ak je táto súvstažnosť proporcionálna. Teda ak vyšívacia vyšíva rovnako v duchu kolektívnej normy, ako aj podľa individuálnej normy. Ak sa realizácia výšivky uskutočňuje hlavne na základe kolektívnych kritérií, ktoré obmedzujú rozsah kombinatorých variantov, je variabilnosť výšivky nízka a naopak, ak sú v silnej prevahe individuálne kritériá, je sice rozsah kombinatorých variantov skoro neobmedzený, ale nemožno hovoriť už o variáciách, ak ich chápeme v zmysle obmien základného pravidla.

Lebo pravidlo prestáva existovať, ak ho prestáva rešpektovať individuum.

To, že sú niektoré druhy výšiviek (napr. biela výšivka, farebná výšivka) variabilnejšie ako iné) napr. výšivka podľa počítanej nite) alebo niektoré morfológické jednotky výšivky (napr. ornament) premenlivejšie ako iné (napr. materiál, umiestnenie), vyplýva jednak z funkčnej závislosti výšivky od funkcií a foriem odevu, jednak zo závislosti štruktúry foriem výšivky (a teda aj variačného procesu prebiehajúceho vo výšivke) od štruktúry funkcií výšivky. Obyčajne zmenu funkcie odevnej formy alebo pribratie novej odevnej formy do odevného celku sprečádzali aj zmeny vo formálnej štruktúre výšivky. (Uvedli sme na to niekoľko príkladov v texte.) Ak si všímame intenzitu variácií jednotlivých morfológických jednotiek výšivky zistíme, že najviac premenlivé boli morfológické jednotky, ktoré boli pre celok odevu najmenej podstatné.

Pretože ornament výšivky je z hľadiska celku odevu menej dôležitý ako podkladový materiál (ktorý je podstatný pri zhodovovaní odevnej formy istej funkcie) a menej dôležitý ako umiestnenie výšivky (ktoré obvyčajne korešponduje so strihom odevnej súčiastky), sú možnosti variácií ornamentu veľké. Ak by sme chceli zoštávif hierarchiu morfológických jednotiek výšivky podľa variabilnosti, ornament by bol na prvom mieste (myslíme tým tak

na kompozíciu ornamentálnej jednotky, ako aj na kompozíciu ornamentálneho celku), pri farebnej výšivke potom farba (ale aj pri farebnej výšivke nadväzujú kombinácie farebných plošiek na kombinácie ornamentu). Technika môže byť variabilná, ale pri niektorých druhoch výšiviek je vyslovene invariabilná. Ostatné morfológické jednotky výšivky (materiál, umiestnenie) sú málo variabilné.

Ako sme uviedli, štruktúra foriem výšivky (a teda v súvise s ňou aj variačný proces prebiehajúci vo výšivke) je závislá od štruktúry funkcií výšivky. V texte sme už spomenuli tri príklady rozdielnych štruktúr funkcií, ktorým zodpovedali tri štruktúry foriem. V prvom prípade bola dominujúcou v štruktúre funkcií výšivky účelová funkcia, v druhom obradová a v tretom estetická. Účelová funkcia smerovala predovšetkým k praktickému cieľu (zoštie alebo obštie dvoch kusov látky), obradová funkcia pôsobila prostredníctvom symbolického znaku, ktorý bol fixovaný na určitý obrad (napr. istý orna-

ment alebo farba výšivky na čepci boli znakom svadobného čepca nevesty). V oboch prípadoch išlo o smerovanie ku konkrétnemu cieľu. Tým bol obmedzený aj rozsah možností pre obmeny a kombinácie vo vnútri výšivkového druhu. Naproti tomu pri tom druhu výšivky, kde bola v štruktúre funkcií dominujúcou estetická funkcia, badáme, že je v pomere k prvym avom omnoho viac variabilný. Domnievame sa, že to vyplýva z charakteru estetickej funkcie, ktorá vedie k samoučelnosti výšivky a k nevazanosti na konkrétny cieľ, čím je daná aj väčšia voľnosť formálnej štruktúry výšivky a teda aj väčšia možnosť pre variácie.

Na základe štrukturálneho rozboru vidíme, že vývoj výšivky v určitom období mal byť predmetom semiologického štúdia. Len prostredníctvom semiologickej hľadiska možno hlbšie pochopíť dynamizmus štruktúry výšivky v dialektickom vzťahu k vývoju ostatných zložiek ľudovej kultúry.

ZUR FRAGE DES VARIATIONSPROZESSES IN DER VOLKSTÜMLICHEN STICKEREI DES HONT-GEBIETES

Zusammenfassung

Auf Grund einer morphologischen Analyse der Stickerei im Hont-Gebiet haben wir festgestellt, daß man in der Stickerei, deren Entwicklung als ein relativ geschlossenes System augefaßt werden kann, einen Komplex invarianter Elemente unterscheidet. (Wir bezeichneten sie bei der synchronen Analyse als allgemeine charakteristische Merkmale und lokale charakteristische Kennzeichen.) Bei der diachronen Analyse ist die Tradition der Kontinuitätsfaktor, durch dessen Vermittlung eine vertikale Reihe von Invarianten entsteht. Die Invarianten sind eigentlich ein Komplex grundsätzlicher Regeln, die im Bewußtsein des Kollektivs als kollektive Norm leben. Die Realisierung dieser Regeln kann auf mannigfaltige Art und Weise durch die Varianten erfolgen

— je nachdem ob die Regeln strikt oder freier geformt sind — und zwar auf Grund eines individuellen Aktes der Auswahl und der Realisation. Der individuelle Akt der Auswahl und die kollektive Norm stehen zueinander in gegenseitiger Beziehung. Die Stickerei ist am variabelsten, wenn diese Beziehung proportional ist, wenn also die Stickerin ebenso im Geiste der kollektiven Norm, wie gemäß der individuellen Norm arbeitet. Wenn die Stickerei hauptsächlich auf Grund von kollektiven Kriterien ausgeführt wird, welche die Anzahl der kombinatorischen Varianten einschränken, ist die Variabilität der Stickerei gering, und umgekehrt: wenn individuelle Kriterien stark überwiegen, ist zwar der Umfang der kombinatorischen Varianten nahezu unbegrenzt, man

kann aber nicht mehr von Variationen sprechen, wenn wir sie als Veränderungen der Grundregel auffassen. Die Regel hört nämlich auf zu existieren, sobald das Individuum aufhört sie zu respektieren.

Wenn manche Arten der Stickerei (z. B. die weiße und die bunte Stickerei aus dem untersuchten Bereich des Hont-Gebietes) variabler sind, als andere (z. B. die Stickerei nach abgezählten Fäden aus der erforschten Region des Gebietes Hont) oder wenn manche morphologische Elemente der Stickerei (z. B. das Ornament) veränderlicher sind als andere (z. B. das Material, die Situierung), so entspringt dies einerseits der Abhängigkeit der Stickerei von den Funktionen und Formen der volkstümlichen Kleidung; andererseits ist dies eine Folge der Abhängigkeit der Formenstruktur dieser Stickerei (also auch des Variationsprozesses, der in der Stickerei verläuft) von der Struktur der Funktionen dieser Stickerei. Gewöhnlich war eine Veränderung in den Funktionen der Kleiderform oder die Übernahme einer neuen Kleiderform in den Kleiderkomplex auch von Veränderungen in der Formalstruktur der Stickerei begleitet. Dazu werden im Text mehrere Beispiele angeführt. Wenn wir die Intensität der Variation einzelner morphologischer Elemente der Stickerei beobachten, stellen wir fest, daß die morphologischen Einheiten am veränderlichsten waren, die für den Komplex der Kleidung am unwesentlichsten waren. Da das Ornament der Stickerei vom Aspekt des Kleiderkomplexes weniger wichtig ist, als das Unterlagematerial, das wiederum bei der Gestaltung der Form einer bestimmten Funktion wesentlich ist (und weniger wichtig, als die Plazierung der Stickerei, die gewöhnlich mit dem Schnitt des Kleidungsstückes korrespondiert), sind die Möglichkeiten einer Variation des Ornamentes groß. Wenn wir eine Hierarchie der morphologischen Einheiten der Stickerei nach ihrer Variabilität aufstellen wollten, stünde das Ornament an erster Stelle (wir denken dabei gleichermaßen an die Komposition der ornamentalen Einheit, wie an die Komposition des ornamentalen Komplexes), bei der färbigen Stickerei würde dann die Farbe folgen. Aber auch bei der färbigen Stickerei hängen die Kombinationen farbiger Flächen mit der Kombination

des Ornamentes zusammen. Die übrigen morphologischen Einheiten der Stickerei (Material, Plazierung) sind wenig variabel.

Wie wir bereits anführten, hängt die kormenstruktur der Stickerei — und zusammen mit ihr auch der in der volkstümlichen Stickerei verlaufende Variationsprozeß — von der Struktur der Funktionen der Stickerei ab. Im Text erwähnten wir drei Beispiele unterschiedlicher Strukturen der Funktionen, denen drei Strukturen der Formen entsprachen. Im ersten Fall dominierte die Zweckfunktion der Stickerei in der Struktur der Funktionen, im zweiten Fall die zeremonielle Funktion und im dritten Fall die ästhetische Funktion. Die Zweckfunktion strebte vor allem praktische Ziele an (das Zusammennähen oder Einsäumen zweier Stoffstücke), die zeremonielle Funktion wirkte mittels eines symbolischen Zeichens, das an eine bestimmte Zeremonie fixiert war (so war z. B. ein †estimmtes Ornament oder die Farbe der Stickerei auf der Haube das Kennzeichen der Hochzeitshaube der Braut). In beiden Fällen handelte es sich um eine Orientation auf ein konkretes Ziel. Dadurch wurde der Bereich der Möglichkeiten für Variationen und Kombinationen innerhalb einer Stickereigattung eingeschränkt. Im Gegensatz dazu können wir bei jener Art von Stickerei, bei der die ästhetische Funktion in der Struktur der Funktionen vorherrschte, feststellen, daß sie im Vergleich zu den ersten beiden Arten viel variabler ist. Wir nehmen an, daß dies aus dem Charakter der ästhetischen Funktion hervorgeht, die dazu führt, daß die Stickerei zum Selbstzweck wird und an kein konkretes Ziel gebunden ist. Dadurch ist auch eine größere Freiheit der formalen Struktur der Stickerei gegeben und damit auch eine größere Möglichkeit für Variationen.

Auf Grund der Strukturanalyse sehen wir, daß die Entwicklung der Stickerei in einer bestimmten Epoche Gegenstand eines semiologischen Studiums sein sollte. Nur vom semiologischen Gesichtspunkt aus kann man den Dynamismus in der Struktur der Stickerei tiefer begreifen, ihre Entwicklung besser verstehen und ihre Variationen als immanente Selbstbewegung in dialektischer Beziehung zur Entwicklung der anderen Komponenten der Volkskultur erfassen.

СЛОВАЦКАЯ ЭТНОГРАФИЯ

Журнал Словацкой Академии Наук

Год издания 21, 1973, № 1

Издаётся четыре раза в год

Издательство Словацкой Академии Наук

Редакторы Д-р Божена Филова и Павол Стано

Адрес редакции Братислава, Клеменсова 27

SLOWAKISCHE VOLSKUNDE

Zeitschrift der Slowakischen Akademie der
Wissenschaften

Jahrgang 21, 1973, Nr. 1. 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 21, 1973, No. 1.

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

Anné 21, 1973. No. 1. 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 NÁRODOPIS

Casopis Slovenskej akadémie vied

Ročník 21, 1973, číslo 1. — Vychádza štyri razy
do roka

Vydáva Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied
Hlavná redaktorka dr. Božena Filová
Výkonný redaktor Pavol Stano

Redakčná rada: Prof. dr. Rudolf Bednárik, dr.
Soňa Burlasová, dr. Emília Horváthová, dr. Soňa
Kovačevičová, dr. Jaroslav Kramařík, dr. Michal
Markuš, doc. dr. Ján Michálek, dr. Ján Mjartan,
dr. Štefan Mruškovič, dr. Viera Nosáľová, doc.
dr. Ján Podolák

Výtvarná redaktorka Viera Miková

Redakcia: Bratislava, Klemensova 27

Vytlačili Tlačiarne Slovenského národného po-
vstania, n. p., Martin

Jednotlivé číslo Kčs 20,—; celoročné predplatné
Kčs 80,—

Výmer SÚTI č. 8/6

Rozšíruje 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 za-
hraničia vybavuje PNS — ústredná expedícia
tlače, Bratislava, Gottwaldovo nám. 48/VII

© by Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied
1973

Distributed in the Socialist countries by SLOV-
ART Ltd., Leningradská 11, Bratislava, Cze-
choslovakia. Distributed in West Germany and
West Berlin by KUBON UND SAGNER, D-
8000 München 34, Postfach 68, Bundesrepublik
Deutschland. For all other countries, distribution
rights are held by JOHN BENJAMINS, N. V.,
Periodical Trade, 54 Warmoesstraat, Amsterdam,
Netherlands.