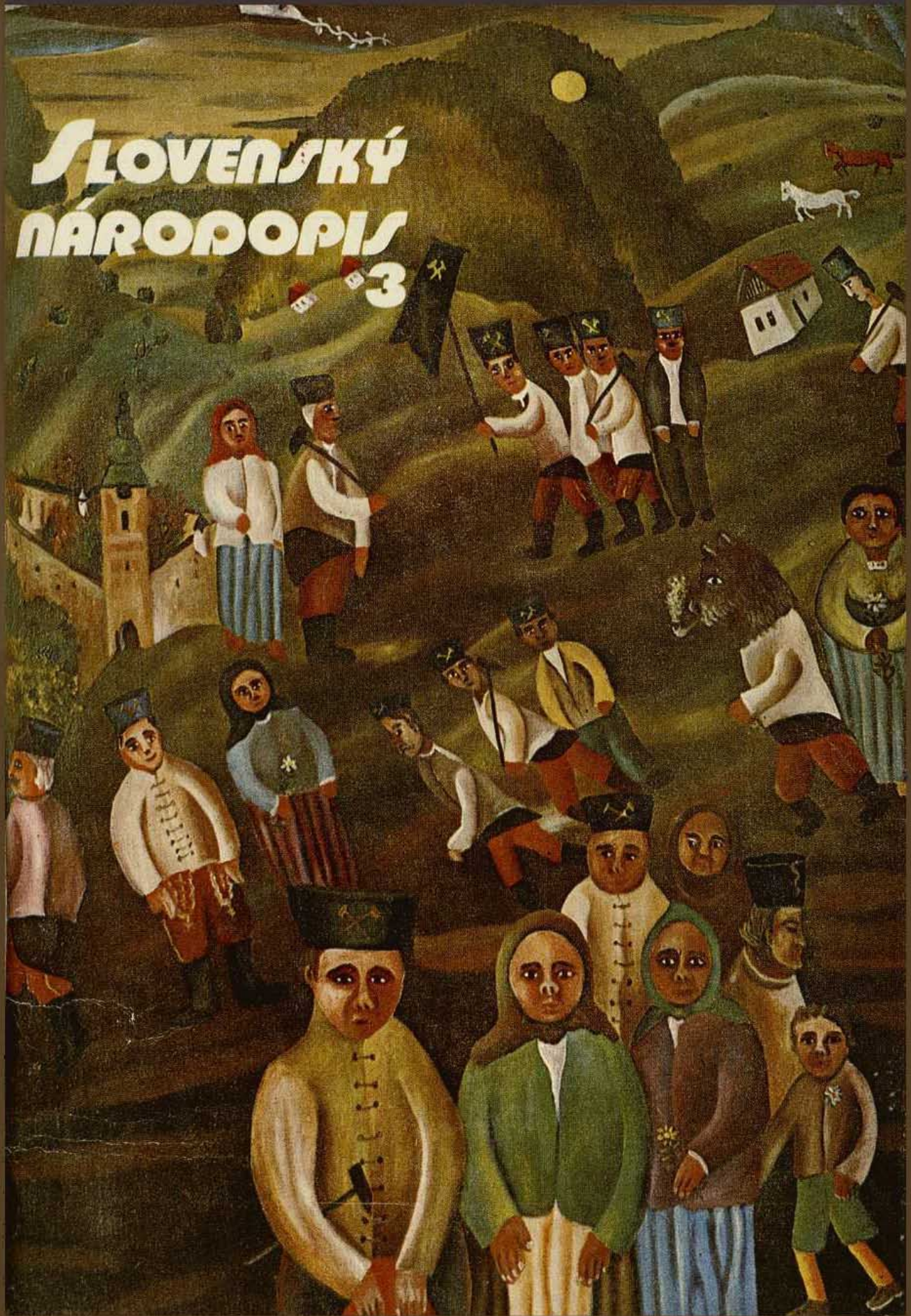
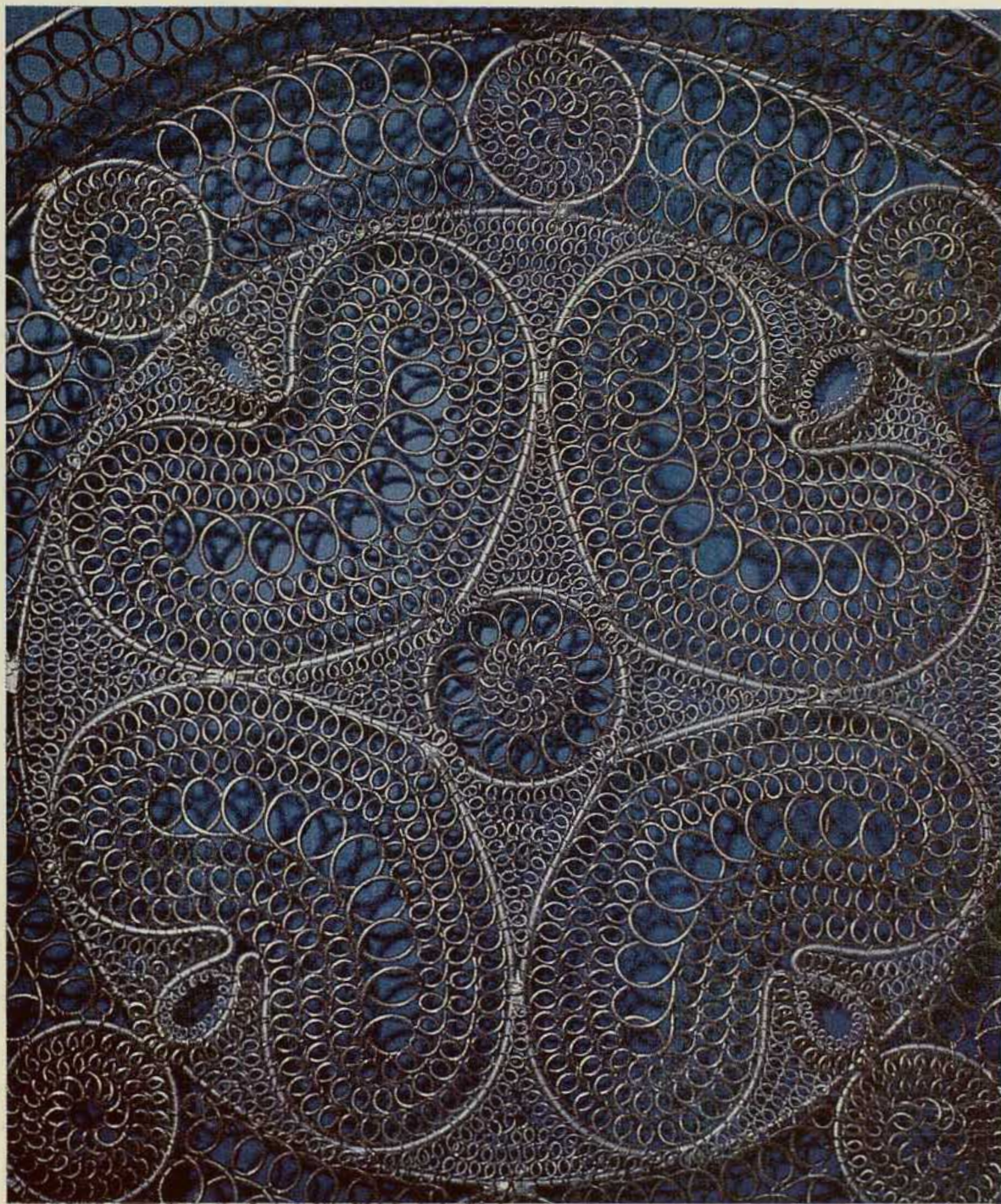


SLOVENSKÝ NÁRODOVIS 3



VÝBER FAREBNÝCH REPRODUKCIÍ NA 1-4. STRANE OBÁLKY SA USILUJE POUKÁZAŤ NA SÍRKU NEPROFESIONÁLNEHO VÝTVARNEHO UMENIA, KTORÉ VYRASTÁ NIELEN Z LUDOVÝCH TRADÍCIÍ, ALE ČERPÁ AJ Z ROZLIČNÝCH PREJAVOV STARSEJ AMATÉRSKEJ TVORBY I ZO SÚČASNÉHO PROFESIONÁLNEHO UMENIA.

Na obálke: J. Považan, *Sviatočný deň baníkov*. Olej, 1937, Banská Štiavnica, Foto V. Gosiorovský.



J. Kerák, *Podnos vytvorený drotárskou technikou (detail dna)* 1976. Foto V. Gosiorovský.

V prezentovanom čísle Slovenského národopisu sú online prístupné 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.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

SLOVENSKÝ NÁRODOPIS

3. 1978

OBSAH

ŠTÚDIE

- Súčasná výtvarná tvorba, jej normy a hodnoty
Richard Jeřábek: Lidové umění a výtvarná kultura lidu (Pojmoslovné uvahy) 405
- Soňa Kovačevičová: Úloha tradícií v profesionálnej a neprofesionálnej výtvarnej tvorbe 415**
- Katarína Čierna: Kategórie súčasného neprofesionálneho výtvarného prejavu 429
- Olga Danglová: Vidiecky konzument a jeho vzťah k výtvarnej produkcii 438**
- Ester Plicková: Maľované salaše — špecifický prejav ľudovej maliarskej tvorby v severnom Honte 452**

MATERIÁLY

- Etnografický atlas Slovenska — pokusné komentáre
Rastislava Stoličná: Zemiakové jedlá v ľudovej strave 471
- Anton Habovštiak: Príspevok k charakteristike niektorých jazykovo-etnografických zvláštností 481

DISKUSIA GLOSÝ

- Mária Kosová: Fenomén sociálna v systémových kategóriách folklóru 498

ROZHLADY

- Za Máriou Jeršovou-Opočenskou (Pavel Horváth) 503
- János Manga 1906—1977 (Ján Botík) 504
- K šesťdesiatke PhDr. Františka Kalesného, CSc. (Adam Pranda) 505

- Súčasná a perspektívne úlohy dokumentácie v Národopisnom ústave SAV (Elena Prandová) 509
- Národopisný výskum zátopovej oblasti na Kysuciach (Peter Maráky) 512
- Spoločenské funkcie a interetnické súvislosti ľudových obyčajov v Karpatoch a na Balkáne (Viera Feglová) 514
- Osmy etnomuzikologický seminár v Smoleniciach (Júlia Kováčová) 515
- Filozoficko-metodologický seminár: Teória modelovania a súčasná národopisná veda (Rastislava Stoličná) 518
- VI. medzinárodná konferencia o celokarpatskom dialektologickom atlase (Ivor Ripka) 519
- Sympóziu o záchranom etnografickom výskume na hornej Ciroche (Marta Dudášová) 521
- Zberateľstvo a zberatelia ľudového výtvarného umenia (Jarmila Pátková) 522
- Výstava keramiky v pražskom Národnom múzeu (Ester Plicková) 523

RECENZIE A REFERÁTY

- Mária Dzubáková: Ku genéze slovenskej folkloristiky (Ján Michálek) 525
- Lubomír Viliam Prikryl: Vývoj mapového zobrazovania Slovenska (Ema Kahounová) 526
- Štefan Tkáč — Karol Kállay: ... len kameň a drevo (Slovenské ľudové náhrobníky) (Adam Pranda) 527
- Roman Reinfuss: Meblarstvo ludowe w Polsce (Viera Valentová) 529
- Zbigniew Tyszka: Rodziny robotnicze w Polsce (Jaroslav Čukan) 530
- Jurij Hryhorovyč Hoško: Naselenňa

Ukrajinských Karpat XV–XVIII st. Naselanňa. Míhracíji. Pobut (M. M.)	531	nar po mašinnym aspektam algoritmičeskogo formalizovanogo analiza muzykalnych tekstov. Materialy (M. M.)	535
J. Roger: Pieśni ludu polskiego w górnyim Śląsku (Soňa Burlasová)	532	François Sigaut: L'agriculture et le feu (Viera Urbancová)	537
Imre Ferenci — Mátyás Molnár: Fordulj kedves lovam. Rákóczi és kuruc néphagyományok Szatmárban (Ján Komorovský)	533	Kazky Pidhirja (M. M.)	538
Prykazki i prymavki. I–II. (Zuzana Profantová)	534	Festival in Asia (Mária Kosová)	539
MAAFAT '75. Pervyj vsesozjunyj seminar po mašinnym aspektam algoritmičeskogo formalizovanogo analiza muzykalnych tekstov. Materialy (M. M.)		Edície spoločnosti The Costume Society (Jarmila Pátková)	539
		Franciszek Kotula: Znaki przeszłości (M. M.)	541

HLAVNÁ REDAKTORKA

Božena Filová

VÝKONNÝ REDAKTOR

Pavol Stano

REDAKČNÁ RADA

Ján Botík, Soňa Burlasová, Václav Frolec, Emília Horváthová, Soňa Kovačevičová, Igor Krišteck, Milan Leščák, Ján Michálek, Ján Mjartan, Štefan Mruškovič, Viera Nosáľová, Adam Pranda, Antonín Robek

MALOVANÉ SALAŠE — ŠPECIFICKÝ PREJAV ĽUDOVEJ MALIARSKEJ TVORBY V SEVERNOM HONTE

ESTER PLICKOVÁ

Národopisný ústav SAV, Bratislava

Hornatá severozápadná časť Hontu predstavuje teritoriálny komplex, vymedzený nielen kompaktnosťou geografickej polohy a krajinského reliéfu, ale súčasne územný celok, charakterizovaný aj vo svojom historickom, ekonomickom, sociálnom a kultúrnom vývoji takými spoločnými črtami, ktorými sa dodnes diferencuje od ostatných oblastí Hontu, a vo vzťahu k nim sa vyčleňuje v relatívne svojbytný región. Vývoj jeho hospodárskeho profilu spoluurčovalo prírodné prostredie, predovšetkým surovinové bohatstvo, s ním súvisiaca rudná a lesná ťažba, spracovanie kovov, ako aj remeselná činnosť, ktoré sa stali v posledných storočiach hlavným zdrojom obživy obyvateľstva rozdielnej etnickej príslušnosti;¹ rudná ťažba v montánnej oblasti Hontu v jej prosperitných obdobiach zaujímala pritom z hľadiska dobových európskych i svetových parametrov vedúce miesto. V súvisi s týmito danosťami postupovala rýchlo urbanizácia tejto oblasti. Banská Štiavnica bola koncom 18. storočia s počtom takmer 24 000 obyvateľov tretím najväčším mestom v Uhorsku.²

Postupný integračný proces jednotlivých zložiek dlhodobého kultúrno-historického a ekonomického vývoja tohto regiónu vyplýval čiastočne aj z toho, že jeho centrum, Banská Štiavnica rozpre-

stierala už od polovice 13. storočia svoje mestské práva i na ďaleké veľké osady, vzdialené na nezvyčajne rozsiahlom okruhu, ktorý bol jadrom územia intenzívnej banskej ťažby, a to na Hodrušu, Kopanice, Banky, Piarg, (Štiavnické Bane), Štefultov a dlho i Banskú Belú; k nim pribudli v 16. storočí ešte i Bzenica a Vyhne.³ Z hľadiska územnej kompaktnosti banského podnikania sem rátať aj Pukanec. Tento montánny priestor obklopovali obce so zmiešaným, prevažne však agrárnym charakterom, tvoriace prechodné pásmo kontaktovej zóny, približne ohraničené obcami Močiar, Teplá, Žakýľ, Žibritov, Prenčov, Beluj, Jabloňovce, Bohunice, Dekýš, Vysoká. Okrem iného aj uvedenými skutočnosťami sa diferencoval vyznačený región od južného agrárneho Hontu s prevládajúcim roľníckym osídlením, s poľnohospodárskou a vinohradníckou produkciou, takisto však ako v hornej časti bývalej Hontianskej župy s obyvateľstvom nejednotnej národnostnej skladby. Tieto také odlišné ekologické komplexy jestvovali vedľa seba ako otvorené systémy s obojstrannými vzťahovými reláciami. Ich jednotlivé zložky boli pritom v horizontálnom i vertikálnom priereze v ustavičnej dynamickej interakcii; zo systému do systému sa prijímali informácie, ktoré sa odovzdávali

v prípadne zmenenej podobe ďalším generáciám. Na modality vzájomných vzťahov pôsobili súčasne rozmanité sociálno-ekonomické, kultúrne, etnické a psychické činitele v ich časovej postupnosti. Tieto interakcie museli mať, pochopiteľne, podstatný vplyv na vznik, utváranie a vývoj javov ľudovej kultúry, niektorých jej špecifických regionálnych foriem. Pre naše konkrétne skúmanie má dynamika týchto vzťahov podstatný význam: v dialektickej polarite na seba pôsobia baníctvo a roľníctvo, základné sociálno-ekonomické spoločenstvá severnej a južnej časti Hontu, aj ako nositelia špecifických kultúrnych fenoménov.⁴

Zo vzájomnej podmienenosti stimulujúcich faktorov sa sformovalo i regionálne špecifikum ľudovej kultúry severného Hontu v posledných 100–150 rokoch. Z historicko-sociálnych súvislostí, zo symbiózy, stretávania a prepletania elementov práce a kultúry dvoch diametrálne odlišných sociálno-kultúrnych prostredí – baníckeho a roľníckeho sveta – z tejto dynamickej živnej pôdy vyrástli do presvedčivej estetickej podoby aj javy ľudového výtvarného umenia. Konglomerát vzťahových súvislostí podmieňoval utváranie takých špecifických regionálnych črt, rozvoj takých foriem výtvarného prejavu, ktoré možno v kontexte slovenského ľudového výtvarného umenia označiť za jedinečné, a to hodnotiac ich predovšetkým z aspektu ich žánrovej osobitosti, implicitne ich vysokých estetických kvalít. Je to napríklad keramika z Pukanca, Beluje, Prenčova, Krupiny; výzdoba nábytku, rezbárstvo, modely baní s provenienciou z oblasti Banskej Štiavnice;⁵ voľná tvorba maliarska – maľované prospekty k betlehemom, takisto z tejto oblasti.

Z uvedených žánrov práve prospekty pre vianočné betlehemy svojou genézou, svojou obsahovou náplňou a výtvarnou koncepciou sú nielen výrečným dokumentom konštatovania o vzájomných

stimulujúcich kontaktoch medzi systémom kultúry pastiersko-roľníckej a baníckej, ale aj ako svojbytný maliarsky prejav predstavujú v rámci ľudovej výtvarnej kultúry montánnej oblasti severného Hontu regionálne špecifikum sui generis, fenomén, ktorý na Slovensku nemá obdoby. Ich výskyt v Španej Doline a na Starých Horách je i kvantitatívne celkom ojedinelý aj časove obmedzený iba na pomerne krátke obdobie trvania približne medzi rokmi 1910–1960. Ide asi o akcidenčný import, ktorý spočíval na príležitostných osobných i pracovných kontaktoch baníkov z oboch rudných revírov.

Pre naše, komparatistické štúdium treba si bližšie všimnúť maľované papieřové betlehemy, resp. prospekty z Třebíča a Moravského Valašska z obdobia posledných stopäťdesiatich rokov. Tento materiál, jeho analýza a závery publikované v štúdiách R. Jeřábka, poukazujú na typologické a morfológické paralely medzi hontianskymi a najmä valašskými prospektmi, na ich analogické formálne znaky, príbuzné slohotvorné elementy a estetické črty.⁶ V oboch sú evidentné aj niektoré spoločné predlohy, ktoré však v súhlase s Jeřábkovým konštatovaním ani my v hontianskych prospektoch až k ich základnému vzoru prakticky nemôžeme verifikovať. Takisto nemožno zatiaľ exaktne dokázať priame vzájomné pôsobenie medzi moravskovalašskými a hontianskymi prospektmi, i keď rukopis niektorých súborov a prospektov je až frapantne identický. Ide o kolekcie, ktoré Jeřábek označuje za najstaršie a odlišné od ostatných. Sú to figurky pastierov a dedičanov z maľovaného betlehema z Hážovic u Rožnova z prvej polovice 19. storočia, ktoré sú obsahovo a formálne veľmi blízke niektorým prospektom z okolia Ban. Štiavnice zo začiatku 20. storočia.⁷ To nám dáva spoločný podnet k úvahám, kde korenia a odkiaľ pochádzajú ich najstaršie predlohy. Otázka ostáva zatiaľ

obojstranne otvorená, upozorňuje však na nevyhnutnosť ďalších, hlbších bádani v tejto oblasti, a to s tímovou účasťou na báze interetnickej komparistiky. Určité východisko pre tieto perspektívne skúmania nám dávajú historické doklady, relatívne však staršieho dáta; medzi stredoslovenskými banskými mestami a Valašským Meziříčím – strediskom výroby papierových betlehemov –, jestvovali dlhodobé kontakty,⁸ ktoré sa mohli odraziť aj vo vzájomnej výmene kultúrnych hodnôt.

Vzhľadom na bohatstvo obsahových a obrazových prvkov, kompozičnú celistvosť, farebnú skladbu, celkové výtvarné vyznenie i schopnosť existencie ako samostatný žáner s presvedčivým umeleckým účinkom, sa maľované prospekty v poslednom čase sústavne publikovali v základných syntetických prácach národopisnej literatúry, pravda, bližšia pozornosť sa im dosiaľ nevenovala.⁹ Prvý raz na ne upozornil Fr. Fiala, ktorý ako riaditeľ vtedajšieho Štátneho banského múzea Dionýza Štúra usporiadal v Banskej Štiavnici r. 1937 výstavu 84 kusov prospektov z vlastného zberu.¹⁰ Zaslúžil sa o zhromaždenie výtvarne cennej kolekcie prospektov, v tom čase i dnes celkom ojedinelej. S rozmyslom erudovaného muzeológa zozbieral súbor, ktorý systematicky zachytáva tento žáner z hľadiska výberu lokalít, autorov, charakteristických rukopisov i časovej následnosti jeho vzniku. Súbor prospektov založený Fr. Fialom postupne dopĺňali pracovníci múzea ďalšími jednotlivými číslami. Menšie kolekcie prospektov vlastní i centrálné múzeá.¹¹

Prospekty – salaše i svojim habitom nemajú obdobu v našom ľudovom výtvarnom umení. Sú to 2 až 3 metre dlhé, 20 až 30 centimetrov široké papierové pásy (celkom zriedka i plátené) so žánrovými výjavmi z pastierskeho života. Kresba obrysovej línie zobrazovaného motívu sa na podklade najprv vyznačila ceruzou a potom sa prázdne plochy vy-

plňali predovšetkým vodovými alebo zriedka aj temperovými farbami (výnimočne olejovými). Ide teda o techniku kolorovanej kresby, často však s uplatnením maliarskeho pochopenia. V domácom prostredí svojho vzniku sa prospekty jednoznačne nazývali „maľované salaše“. Vzhľadom na lapidárnosť tohto označenia, hoci nie je celkom presné, budeme ho v adekvátnych kontextoch i my ad hoc používať.

Prospekty sa inštalovali vo vianočnom období v rohu izby ako predná ozdoba poličky trojuholníkového tvaru, na ktorej bol rozložený figurálny plastický alebo papierový betlehem; ich výslovnou praktickou funkciou bolo zakryť hranu dosky s betlehemom. Okrem domácich interiérov sa menšie prospekty voľne umiestňovali aj priamo v bani, na tých pracoviskách, kde to bolo z hľadiska prevádzky možné, napríklad pri ťažných strojoch alebo vo vystriekaných výklenkoch ložísk rudy.¹² Pravda, tuná veľmi rýchle podľahli skaze. Prospekty tvorili výlučne popredia k betlehemom, v literatúre sa však omylom uvádzali i ako pozadia.¹³ Aj sám termín „prospekt“ zväzda k mylnej predstave, že ide o pozadie, analogicky k divadelnému prospektu – pozadiu javiska. Keďže termín prospekt je už v odbornej literatúre zaužívaný, použijeme ho aj my. Regionálne označenie prospektov je „salaš“ alebo „pastva“; oba v podstate plno vystihujú ich obsahovú náplň.¹⁴

Vznik prospektov spadá podľa doterajších výskumov kondicionálne do druhej polovice 19. storočia; starší materiál sa nám zatiaľ v teréne, ani v muzeálnych zbierkach či archívnych fondoch nepodarilo nájsť. Nespomínajú sa ani v staršej dobovej historickej literatúre. I napriek absencii včiasšie datovaného dokladového materiálu nemožno hypoteticky vylúčiť skorší čas vzniku a existencie prospektov, už i vzhľadom na ich spojitosť s vianočným zvyklostným cyklom. Okrem toho i z hľa-

diska ich praktickej aplikácie je celkom pochopiteľné, že sa zachovali len exempláre z posledných 50–70 rokov. Papierový podklad prospektov bol chýlostivý a ľahko zničiteľný, pri každoročnej manipulácii sa ľahko poškodil; horný okraj býval od klinčekov-pripináčikov dopichaný, čím sa narušila i maľba prospektu. Navyše maľba trpela i nevhodnou úschovou (odkladajú sa skrútené v rúrke), praskala a lúpala sa. V určitých časových intervaloch bolo treba zadovážiť si nový prospekt, a tak aj z týchto dôvodov sa zachoval dokladový materiál len z posledného obdobia.

Za vrcholné obdobie existencie prospektov v systéme ľudovej kultúry z hľadiska ich funkčnej frekvencie i relatívne chápanej umeleckej úrovne možno označiť tridsiate roky nášho storočia. V súčasnosti je ich použitie vo funkcii už celkom ojedinelé. Pravda, v súvisi so všeobecne narastajúcimi tendenciami folklorizmu a inovácie tradícií v rôznych formách, nemožno dnes apriórne o niektorom fenoméne tradičnej ľudovej kultúry hovoriť, že definitívne zanikne. Potencionálne je, či už v celku alebo jednotlivosti daného javu, obsiahnutá možnosť jeho renesancie, nového rozvinutia alebo transpozície vo variovannej podobe. V našom konkrétnom prípade maľované salaše by sa mohli stať stimulom k neprofesionálnej súčasnej maliarskej tvorbe na báze svojej obsahovej rozvrstvenosti i niektorých rukopisných zvláštností.

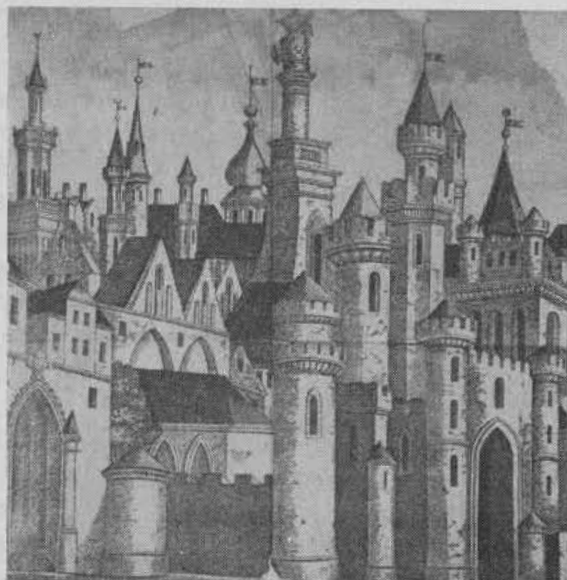
Výskyt a existencia prospektov v teréne sa koncentrovali na oblasť horného Hontu s prevládajúcim baníckym obyvateľstvom, v centre s Banskou Štiavnicou.¹⁵ V roľníckych lokalitách sa nevykytovali.¹⁶ Tvorcami, nositeľmi a udržiavateľmi tejto tradície boli zväčša baníci, v minimálnom počte príslušníci neroľníckych zamestnaneckých skupín. Baníci si prospekty pre seba maľovali, obdarúvali sa nimi, ale i predávali, prípadne ich vymieňali za figurálne drev-



Jozef Daubner (1899–1970) maliar prospektov, Štiav. Bane.

rezby. Baník Štefan Kirschner, syn vynikajúceho maliara prospektov, sa taktov vyjadril:¹⁷ „Robili aj druhým, aj predau, aj predau. Gu príkladu muojmu otcovi prišli aj do domu, viete nuš tí, čo ho poznali: Sprau mi taki salaš. Nuž a čo mu gdo za to dau, to bolo. Lenže to vám vela roboti dalo u takího človeka, muožu misliet. Najprú to nakresliu, potom to barviu. To už museu mat svoj tah do toho. To celú zimu, to ako začau, už takomto čase jeseni tag to robiu het, celú zimu. Pomalički, len po robote, čak.“ A postoj baníka – maliara Jozefa Daubnera.¹⁸ „Bolo nás viac, takých babrošou. Len abi bolo na liter špiritusu na pálenku, tak ot všetich svetích sme začali robit, abi do Vianoc bolo hotové. Ach, v lete nie, to i kebi najkrajšia žena pri mne sedela, salaš bi som nerobiu.“

Vo vzorke v počte 102 exemplárov preskúmaných prospektov¹⁹ s časom



Farbotlač z konca 19. storočia a jej transformácia v zjednodušujúcej štylizácii na prospekte. Detail prospektu z rokov okolo r. 1940, akvarel, pôvod Vyhne, autor nezistený. Slov. banské múzeum, Ban. Štiavnica.

vzniku medzi rokmi 1890–1950 sme na základe konfrontačných údajov identifikovali v 69 prípadoch ich pôvodcov, pričom štyria z nich boli autormi dvoch kusov, jeden maľoval po tri a ďalší po štyri prospekty, vcelku teda ide o šesťdesiatich zistených autorov. Z nich v súčasnosti nežije už ani jeden, poslední traja zomreli roku 1975. „*To už je fšetro pot zemou. To už nigda nestane z hrobu*“, – komentuje baník Jozef Šedivý.²⁰ Aj keď dnes už nieto priamych tvorcov prospektov, predsa len ešte stále trvá priaznivá situácia pre terénny výskum. Vrstovníci maliarov i mladšia generácia udržiavateľov tejto tradície ešte môžu poskytnúť spoľahlivé, cenné informácie o spôsobe života tohto javu v kontexte tradičnej kultúry regiónu.

Pokiaľ ide o profesie týchto šesťdesiatich maliarov, tak 56 z nich boli baníkmi v banskoštiavnickom rudnom revíri, 1 robotník v miestnej tabakovej továrni. 1 remeselník – obuvnícky majster, 2 bližšie neurčení príležitostní robotníci. Podľa mienky informátora: „*To len baníci toto robili, to druhí nie. Remeselníci*

salaše nerobili, to boli kapacitéri.“ Z hľadiska etnickej príslušnosti tvorcami prospektov boli jednoznačne Slováci, i keď etnická skladba obyvateľstva severného montánneho Hontu sa vyznačovala pestrú skladbou. Národnostné rozdiely navyše znásobovali príkru sociálnu diferenciáciu miest a mestečiek tejto oblasti a sprevádzali ju stále v priebehu ich historického vývoja. Masa baníkov a hutníkov prichádzala síce z celej strednej Európy do centra montánneho regiónu Hontu, avšak ich podstatná časť pochádzala predovšetkým zo zázemia slovenského etnického okolia a stala sa tvorkyňou a nositeľkou javov ľudovej kultúry aj v systéme kultúry mesta.²¹ Výrazne slovenský charakter ľudovej kultúry v aglomerácii Banskej Štiavnice dokladá m. i. napríklad rozsiahla folklórna tvorba, od druhej polovice 18. storočia dokonca fixovaná v dobových rukopisných materiáloch, spevníkoch, ako aj mnohé miestne dramaticko-zvykoslovné prejavy.²² Baníci – pracujúca vrstva obyvateľstva –, sa grupovali i v 19. storočí, ako aj v predchádzajúcich storo-

čiach z autochtónneho slovenského etnika hontianskeho regiónu a prílevom z týchto lokalít sa ustavične dopĺňali ich rady.

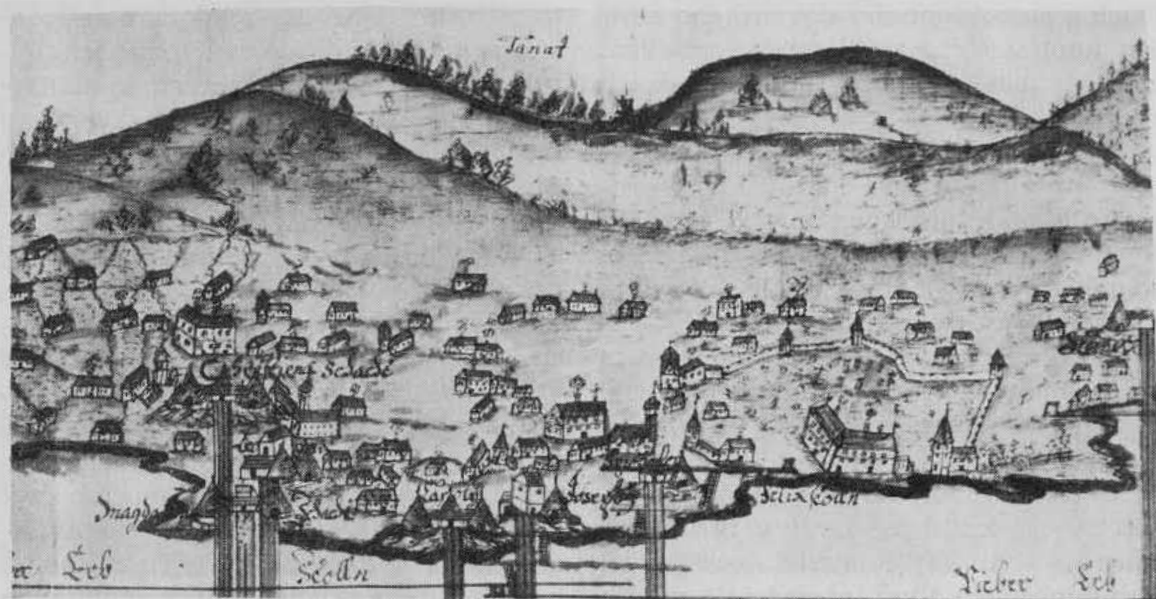
Stimuly k tvorbe maľovaných prospektov korenia v konglomeráte niekoľkých faktorov a sú výslednicou ich vzájomného pôsobenia. Spoločenská a všeobecná kultúrna atmosféra, ktorá dáva predpoklady rovnako k rozvoju profesionálneho i ľudového umenia, bola v minulosti (máme teraz na mysli posledných 100–150 rokov) v montánnom hontianskom regióne veľmi priaznivá. Intenzívny kultúrny život v mestskom centre v Banskej Štiavnici poskytoval hojné možnosti živej integrácie a výmeny hodnôt v systéme kultúry mesta a okolitých dedín.²³ Celkové prajné výtvarné ovzdušie pozitívne spolupôsobilo pri rozvíjaní mnohých žánrov ľudového výtvarného prejavu, niektorých z nich na vysokej umeleckej úrovni. Tak napríklad ľudové rezbárstvo dosiahlo najmä od polovice 19. storočia v tejto oblasti taký rozsah a dôležitosť, že sa na Piargu – Štiavnických Baniach – koncom minulého storočia zriadila rezbárska škola, ktorej cieľom bolo aj zlepšenie a podpora ekonomickej situácie ľudových

majstrov.²⁴ Svojím účinkovaním podstatne zasiahla do formovania ich výtvarného názoru, rezbárskeho, aj maliarskeho rukopisu, čo niektorí frekventanti tejto dielne aj zužitkovali pri tvorbe maľovaných salašov.

Vlastné životné prostredie, životný sloh, udržiavanie a pretrvávanie tradícií, podmienené historickým a sociálnym vývojom, poskytovali ľudovým majstrom hojnosť impulzov k výtvarnému vyjadreniu sa, vrátane tvorby prospektov. Svojou základnou funkciou sú prospekty určené do konkrétnej situácie, viažu sa na kalendárny, vianočný zvykoslovný cyklus. Primárny význam patril však v tomto kontexte figurálnemu betlehemu, poskladanému z mobilných postáv a objektov; maľovaný prospekt bol sekundárny. Jeho väzba s betlehemom je viac-menej voľná, fakultatívna, jeho prezencia nie je bezpodmienečne nevyhnutná. Keďže motív Narodenia bol v plnom rozsahu svojho významu vyjadrený vo vlastnom betleheme, maľovaný prospekt v kontrapunktickom dialógu s ním len rezonuje. Funkcia prospektov sa takto presúvala jednoznačne do polohy prevažne dekoratívneho a spoločensko-reprezentatívneho pôsobenia. Maľ salaš bolo pýchou a úsilím

Postava pastiera na banskej mape z konca 18. storočia a jeho replika na maľovanom prospekte, autor Ján Zorvan, Banský Studenec, prvá tretina 20. stor. Slov. banské múzeum, Ban. Štiavnica. Mapa v Št. ústrednom banskom archíve, Ban. Štiavnica.





Chápanie krajiny na banskej mape Štiavnických Baní z r. 1758, autor P. F. Sivý, Št. ústredný banský archív, Ban. Štiavnica. — pochopenie krajiny na prospekte maľovanom Jozefom Daubnerom zo Štiavnických Baní. Roky okolo 1930. Slov. banské múzeum, Ban. Štiavnica.



i tých najchudobnejších domácností, radi sa ním chválili: „*To si na tom veľmo potrpeli. To si chodili potom aj kukat jedon druhimu. Tovariš, no prid, pozriet ten salaš. Tomu sa už ľudia tag tešili.*“²⁵

Ani obsahová náplň prospektu nie je determinovaná vyslovene zvykoslovnou, či religióznou motiváciou. Jeho tvorcovia tu majú možnosť prikloniť sa voľne k profánnej tematike.²⁶ Tvorca prospektu si mohol na jeho ploche rozihrať fresku žánrových scén aj podľa svojich vlastných predstáv a nielen ako obligatórne pastierske motívy v rámci betlehemskej témy. V hodnatiacom postoji Št. Kirschner charakterizuje prospekt: „*Salaš je už ot betlehema dalej, preč ot betlehema. Tam sa dochováva ten dobitok a fšetko. Salaš, to už je taká dedina. Tam každý dau do toho fšetko to najkrajšuo, to najbohatšuo, najlepšuo, čo sa jemu zdalo, že tam patrí. A fšetko možnuo. Tie kopce sa tam porobenie, bača dojí tam tie ouce, bačouka,*²⁷ *pejo, vlk ide — učití oucu, bača s kijakom letí za ním, aj pes. Kolkorazi aj koza tam nechibela. A valach. Ten niesou na hlave, ten na chrbte oucu a fšelijak. A na kraj vždi dávali takich pohodlných valachou, viete. Pot stromom na pni sedí, alebo fujaru mau, alebo gajdi, tag abi to vini-kalo. To vám tam bolo volačo krásnuo. To bola pasija na to pozriet*“. V podstate pri prospektoch ide o druh výtvarného prejavu, ktorý je, možno povedať príkladom voľnej maliarskej ľudovej tvorby. Svojou funkciou v tradičnom ľudovom interiéri sa prospekty približujú funkcii závesného obrazu. Samozrejme, aj v takomto prípade, ako sa v ďalšom texte ešte bližšie zmienime, v procese tvorby autori nevybočili zo vzťahových závislostí od zaužívaných noriem kolektívneho estetického čítania.

Pri sledovaní podnetov k tvorbe maľovaných prospektov berieme do úvahy nielen spomenuté faktory, a to jednak

všeobecné podmienky historicko-sociálneho rázu, jednak funkciu javu v systéme ľudovej kultúry, ale súčasne si chceme všimnúť i ďalšie aspekty. Ide o špecifický vzťah tvorcu k životnému, resp. prírodnému prostrediu, ako aj emocionálne momenty, ktoré vyplývajú z psychickej sféry človeka. Na prvý pohľad by sa totiž mohlo zdať prekvapujúce, že v tematickom repertoári tvorcov, ktorí sú integrovaní do banického prostredia, si našli miesto aj tieto maľované prospekty, s presvedčivo prevládajúcimi pastierskymi motívami.²⁸ Baníci sa zmocnili tohto motivického fondu v jeho širokej obsahovej rozmanitosti a bohatstve. Rozvinuli ho v esteticky účinnej forme, aj s úsilím o dôkladné podanie výjavov z pastierskeho života, hoci sami žili v celkom odlišných pracovných podmienkach. V analýzach tradičného ľudového výtvarného prejavu sa totiž obyčajne akceptuje práve aj „dôverná znalosť reálií“, „bytostná spätosť“ tvorcu s jeho prostredím, ale v našom prípade to bezvýhradne tak nie je.

Baník v podstate strávil veľkú časť života pod zemou — ak berieme do úvahy dĺžku pracovných smien v minulom storočí i predchádzajúcich storočiach — žil v tme, pri práci bez slnka, bez tepla, bez zelene. K odlišnostiam v životnom slohu baníka od životného slohu roľníka či pastiera patrí aj rytmus dňa. Baníka viazal presný sled pracovných smien, kým pastier — roľník žil v prirodzenom biorytme striedania dňa a noci, leta a zimy. A tak, pri estetickom osvojovaní si skutočnosti, vo svojich výtvarných snaženiach prejavil baník, ako tvorca prospektov i svoj hlboký citový vzťah k niečomu, čoho sa mu dostávalo len veľmi málo; bola to predovšetkým živá príroda. Vzťah k prírode bol baníkovi daný aj v jeho širšom životnom milieu.

Krajinárska konfigurácia severného Hontu je zvrásnená pásmami horských hrebeňov, členená lesmi, lúkami, pastvinami, roľami, vodnými nádržami, ša-

chovnicami drobných záhrad. Mnohé banské diela sa nachádzali priamo v tomto prírodnom teréne, ktorý svojou jedinečnou fascináciou poskytoval množstvo vizuálnych podnetov a vnemov vysokej estetickej kvality. Z takejto príťažlivej prírodnej scenérie zostupoval baník denne do tmy šachiet, do odcudzených priestorov neživej hmoty. Isteže, tento fenomén kontrastného pôsobenia v konečnom dôsledku poznačil a formoval jeho psychiku a emocionalitu. Svoju túžbu po prírode konkretizoval baník preto aj prostredníctvom stvárňovania motívov z pastierskeho prostredia, ktoré mu bolo vlastne nedosiahnuteľné. Ilúzia pastierskeho života vo voľnej prírode symbolizovala baníkovi jeho neuskutočniteľné predstavy o inom spôsobe života, ako on žil. Preto aj vkladal toľko citového nadšenia do tvorby maľovaných salašov a interpretovania motívov z pastierskeho prostredia. A nie je bez významu i to, že ľud si sám nazýval prospekty „salašmi“ alebo „pastvami“.

Obsahovú skladbu prospektov vytvárali motivické elementy 1. krajinárske, 2. architektonické, 3. antropomorfné, 4. zoomorfné, 5. rozličné utenzílie. Tie boli stavebným materiálom v kompozícii prospektu. Do krajinárskeho reliéfu s lesíkmi, skaliskami, pastvinami, potokom, stromami, krikmi, kvetmi, slnkom, mesiacom sú vkomponované architektonické motívy — koliby, prístrešia pre valachov, košiar, napájadlá, studne, sedliacke usadlosti, hájovne, kostolíky. Popri motíve Narodenia, ktorý sa vyskytuje veľmi zriedkavo — vo vzorke 102 prospektov sme ho našli iba tri razy — sú prospekty zaľudnené pastiermi, valachmi zobrazenými v rozmanitých pracovných aktivitách a oddychových situáciách; na nich spočíva ťažisko epickej i umeleckej výpovede prospektov. Ich konkrétny, oznamovací obsah má neobyčajne rozsiahlu tematickú škálu, zobrazuje mnohé hospodárske úkony i pôvabnú farebnosť idyly pastierskeho

prostredia — tak ako si ju ľudový tvorca predstavoval. Potvrďuje to aj náhľad R. Jeřábka; aj podľa jeho komparatívnych pozorovaní znázorňujú slovenské prospekty väčší počet pracovných činností na salaši i rad epizód, ktoré sa v moravskovalašských betlehemoch nevyskytujú.²⁹ Sú to nasledovné: pastieri (valasi) strážia ovce v košari alebo na voľnom priestranstve, ženú čredu k napájadlu, prenasledujú vlka s ukradnutou ovcou, doja ovce, miešajú mlieko v gelete, mútia mlieko v dbanke, strihajú vlnu, rúbu drevo, varia žinčicu v kotlíku nad ohňom alebo v kolibe, alebo na voľnom priestranstve, sedia okolo vatry — pečú si slaninu, popijajú si, bijú sa, v bitke sa ruvú o ovcu, ležia pred košiarom, spia, anjel budí skupinu spiacich pastierov; ďalej valach ako poľovník alebo pytliak; valach s hudobným nástrojom — rohom, trúbou, píšťalou, flautou, fujarou, fagotom, gajdami, kyjakom a bičom (tu vo funkcii hudobného nástroja).³⁰ Postavy žien: gazdiná pri studni, dievča s nošou trávy, s krčahom, s hydinou, dievča ženie prasiatko. Prospekty sú oživené zvieratmi: stáda oviec, kravy, kozy; z drobných domácich — mačka, pes, sliepky, húska, prasiatko; z ostatných — vlk, uháňajúci s ovečkou, potom zajac, líška, jež, veverička, srnka, jeleň; vtáci — jastrab, sova, stehlík, sýkorka, sojka, straka, dudok, poštolka.

Tieto motivačné prvky ľudoví majstri skĺbili na prospektoch, aj s určitou dávkou humoru, do rozsiahlej fresky bukolických scén. Stavebný, kompozičný princíp prospektu spočíva vo voľnom, aditívnom priradovaní jednotlivých motivických elementov do sekvencií, voľne nasledujúcich v naratívnom slede za sebou bez výraznej dramatickej krivky. Pritom stavebné prvky majú relatívne samostatnú existenciu, môžu kedykoľvek vstupovať do iných, nových významových súvislostí, vzťahov, podľa ľubovôle a tvorivej koncepcie jednotlivých autorov. Kodifikované bolo jedine kom-



Žánrový výjav z pastierskeho života, detail prospektu. Kolorovaná kresba, autor Stefan Bíleš, okolo roku 1930. Slov. banské múzeum, Ban. Štiavnica.



Motív vlka s chytanou ovečkou, detail z maľovaného prospektu. Kolorovaná kresba, autor neznámy, Štiav. Bane, zač. 20. stor. Slov. banské múzeum, Ban. Štiavnica.

pozičné riešenie začiatku a konca prospektu. Tu, pri vstupe a závere, museli dôsledne vždy byť cez celú výšku prospektu umiestené predimenzované postavy muzikantov, gajdoša alebo fujaristu. V symbolickej funkcii prokurzora, modifikovaného do postavy muzikanta, prológom otvárajú a epilógom uzavierajú dianie na prospekte. Súčasne však aj plošne a kompozične tieto postavy uceľujú dlhý pás prospektu. Sled ostatných motívov v kompozícii prospektu je ľubovoľný, záväzná je však prezencia určitých motívov, normatívne zafixovaných vkusovými požiadavkami prijímajúceho spoločenstva. Sú to motívy, všetkým síce dávno známe, ale diváci ich rok čo rok znovu hľadajú, znovu sa im tešia, znovu objavujú dávno objavené. I na novo maľovaných salašoch sa

museli znovu zopakovať: „Niečo som si vimisleu, niečo tam muselo bit. Ovečki a pastieri, košiar, gajdoš nesmeu chibuvat. Valach, čo ouce dožil, a hori a pastva a studienki tam bezodkladne museli bit. Anjel tieš a on im rukou ukazovau na hviezdu,“ hovorí J. Daubner. Ak nové, aktualizujúce motívy našli príslušnú ozvenu, tak sa postupne včlenili do konštantného motivického repertoáru prospektov. Už počas maľovania prospektov večerami navštevovali maliara susedia, jeho priatelia, ktorí svojím obdivom a účasťou ho inšpirovali k stvárňovaniu nových, aktualizáčnych prvkov. Ľudový umelec takto už v procese vzniku diela rezonuje so vkusovými požiadavkami svojho spoločenstva, tvorí v rámci estetických noriem, všeobecne uznávaných kolektívom.

Usporiadanie relatívne veľkého počtu motivických prvkov, ich rozmiestnenie na podlhovastom formáte prospektu si vyžaduje už určitú kompozičnú zručnosť. Mnohí autori prospektov členia plochu s bezpečným výtvarným odhadom a vedia citlivo aj heterogénne skladobné prvky sceliť do pôsobivého výsledného tvaru s jednoznačným estetickým pôsobením. Treba pritom vziať do úvahy i to, že už aj len základná manipulácia s rozvrhnutím vysokého počtu elementov je náročná, veď na jednom prospekte sa priemerne pohybuje okolo dvadsať až tridsať ľudských postáv a päťdesiat až sto zvieracích figúr. Ich kompozičné zvládnutie by aj pre profesionála mohlo znamenať kompozičný problém.

Aj v prípadoch tých menej invenčných autorov prospektov — treba mať na mysli ich vysoký počet a v súvisе s tým rozmanitosť ich rukopisov a ich rozdielnú výtvarnú úroveň — v každom prípade tým najosobitnejším prínosom jednotlivého autora bol jeho kompozičný prístup, skladba konštantných zaužívaných obsahových prvkov: „*Poskladau si to sám každí zo svojej hlavi.*“ Takisto v kolorite si mohol tvorca prejaviť a uplatniť svoj zámer: „*Barvenia, to si robiu uš podľa svojej chuti. Nakládou tam barvi kolkó chceu.*“³¹ V plošnom riešení prospektu pracovali ich tvorcovia zväčša veľkoryso, s nečlenenými, veľkými plochami; v celkovej kompozícii prospektu má takéto plošné zjednodušovanie takmer monumentalizujúcu pôsobivosť. Niektorí sa sústreďovali na detaily, v tvare, obrysovej línii i farbe zdôrazňovali ornamentalizujúce tendencie. Ovečky, tráva, koruny stromov sa riešia ako ornament, pás stromov takisto vo forme ornamentálnej bordúry ukončuje lemovaním celú dĺžku pásu. Výtvarná vynaliezavosť autorov prospektov dáva každému ich dielu pečať neopakovateľnosti a jedinečnosti estetického účinku.

Pri výtvarnom interpretovaní reálií z pastierskeho prostredia dochádza na prospektoch k istej diskrepancii, skresľovaniu skutočnej reality, odchýlkam vo vecnej výpovedi, hoci tieto skutočnosti nemohli byť baníkovi — maliarovi z osobného pozorovania celkom neznáme. Pastierstvo, ovčiarstvo i chov dobytka boli v agrárnych obciach na okolí banských miest intenzívne rozšírené i z praktických dôvodov, vzhľadom na aglomeráciu severohontianskeho rudného revíru. Napokon aj ráz zalesnenia umožňoval rozvoj pastierstva, hory sa odlesňovali v súvisе s potrebami dreva pre rudnú ťažbu, a tak postupne vznikajúce lúčne plochy sa využívali i na chov oviec a hovädzieho dobytka. Znalosť reálií pastierskeho pracovného sveta sa u tvorcov prospektov mohla teda aspoň čiastočne opierať o poznatky získané vlastným pozorovaním.

Tvorcovia a prijímatelia vo svojom estetickom ideáli síce preferujú a oceňujú vierohodné vykreslenie situácií salašnickeho prostredia, spôsob života a práce, príslušné reálie v zmysle opisného realizmu, predsa sa však toto úsilie o dôslednú opisnosť vo všetkých zložkách diela nemohlo v plnom rozsahu konkretizovať. Baník — maliar J. Daubner sa takto vyjadruje: „*Muselo tam biť fšetko, ako naozaj na salaši.*“ A ďalej jeho realistický postoj k jednotlivosti, ktorou v zmysle „*pars pro toto*“ vyslovuje i svoj vzťah k prírodnému prostrediu: „*Najradšej som malovau zelenú trávu, takú hustú, abi sa na nej oučičke, celá črieda dobre mohla pásť. A pnike tak, abi dobre hribi rástli.*“

Skresľovanie zobrazovanej reality korenilo jednak vo sfére kognitívnej (vágne poznanie stvárňovanej látky), jednak súviselo s komplexom osobitých výtvarných daností. Pre rukopis najstarších salašov s časom vzniku z prelomu minulého a nášho storočia je napríklad ešte charakteristické plošné predimenzovanie niektorých obsahových prvkov —



Pastiersky motív, detail z maľovaného prospektu. Kolorovaná kresba, autor Michal Siago, Ban. Štiavnica, okolo roku 1920. Slov. banské múzeum, B. Štiavnica.



Pracovný motív na salaši, detail z maľovaného prospektu. Kolorovaná kresba, autor nezistený, Štiav. Bane, okolo roku 1920. Slov. banské múzeum, Ban. Štiavnica.

maliar akceptuje pritom i rozmermi to, čomu pripisuje zo svojho hľadiska myšlienkovú nosnosť (vták, ovca, vlk s ovcou). Približne od tridsiatych rokov nášho storočia postupne sa meniacia estetická norma si začala vyžadovať priblíženie k proporčnému spodobovaniu reality. Citujeme postoj J. Daubnera k chápaniu vzájomných veľkostných vzťahov, podfarbený troškou humoru: „Raz príšou gu mne sused, abi som mu urobiu noví salaš, takí istí ako on už dáuno mau. To ale uš neišlo, lebo tam bou kohút veči ako kurin a ouca večia ako valach. Ja som to spraviu potom riadne. Fšetko tam bolo ako veľkost vižaduje. Ešte som tam dau viac trávi, tag mohou si aj pokosit.“

Takisto ako sa vyžadovala proporcionalita, rovnako bolo ideálom, aby sku-

točnosti zodpovedal aj kolorit, v opačnom prípade sa o ňom vyjadrovali kriticky: „Niekadi to bolo i na posmech. Čo malo bit žltuo bolo zelenuo a fšelijak inak.“³² Maliari prospektov deformatovali zobrazovanú skutočnosť, ako sme už naznačili, jednak nedostačným poznaním kresbovo-maliarskych techník, bez hlbšej znalosti princípov kompozície, zákonov perspektívy, teda základov „remesla“, jednak tým, že konkrétnu realitu stvárnňovali nielen na báze jej priameho poznania, ale toto poznanie bolo v mnohých prípadoch sprostredkované medzičlánkami, ovplyvňované rozmanitými predlohami.³³ Najmä menej zruční maliari sa opierali o predlohy jednotlivých stavebných prvkov, navzájom si ich požíčovali a ďalej s nimi podľa svojich tvorivých predstáv manipulovali: „To

*bolo viac takichto, čo si tie vzorky sami robili, viete a potom to si jeden druhému dávali tieto vzorky a to tak odpisovali.*³⁴ Predlohy mali kolísavú kvantitu a kvalitu, rozmanitý pôvod (ilustrácie z kníh, časopisov, kalendárov, pohľadnice, vystrihovanky, navyše ešte varianty predlôh z vlastného spoločenstva), pričom ich absorbovanie a transformovanie maliarmi-naturistami s rozdielnou intenzitou invencie a rukopismi rozličnej výtvarnej úrovne viedlo tiež k rozdielnemu stupňu štylizácie skutočnosti, vo výslednej podobe prospektu však zväčša s presvedčivým aktualizujúcim účinkom, osobitnou imagináciou a emočným pôsobením.

Z týchto dôvodov zobrazované fakty na prospektoch (salašné objekty, pracovné úkony, krajina, odev, náradia, hudobné nástroje atď.) sa však odchyľujú od reálnej skutočnosti, ich vecná, dokumentárna hodnota je neraz problematická. Ako zdroj etnografického štúdia sú nespoľahlivé, majú hodnotu len čiastkovej, kondicionálnej výpovede a z tohto aspektu treba ich podrobiť kritickej konfrontácii s existujúcimi dobovými trojrozmernými materiálmi, dokladmi z literatúry a vôbec verifikovať na širšej komparatívnej báze. K obdobným záverom prišiel aj R. Jeřábek pri ikonografickom zhodnocovaní moravskovalášskych betlehemov maľovaných na papieri.³⁵

Z hľadiska niektorých interdisciplinárnych skúmaní môžu však mať zobrazované reálie unikátnu hodnotu pri špeciálnych komparatistických analýzach v príslušnom vymedzenom kontexte. Ako vybranú ukážku uvádzame príklad z podnetnej práce A. Elschekovej;³⁶ podrobila etnoorganologickej analýze textovú zložku slovenských ľudových pastierskych vianočných piesní zo 17.–19. storočia, pričom našla doložených 21 hudobných nástrojov, medzi nimi aj zriedkavo sa vyskytujúci fagot. Je zaujímavé, že postava pastiera, hra-

júceho na fagote, chápaná v pôsobivej výtvarnej kreácii, sa vyskytuje aj v našej skúmanej vzorke štiavnických maľovaných prospektov. Isteže, ide v tomto prípade predovšetkým o interakciu medzi dvoma významove príbuznými žánrami ľudového umeleckého prejavu, o výtvarne pretlmočený stimul zo sféry folklórnej tvorby, ale aj o doklad možnej existencie nástroja v príslušnom prostredí.

Odišnú kvalitu výpovede má napríklad zobrazenie pastiera, hrajúceho na gajdách s dvojitými melodickými pišťalami. Tento typ gájd nie je u nás známy, vyskytuje sa iba mimo nášho územia, a to tiež len v stredoveku.³⁷ Vynára sa otázka — ide o výtvarnú fantáziu maliara prospektu, alebo o prekreslenie z predlohy, a akej? Obdobný typ gájd nachádza aj R. Jeřábek v maľovaných betlehemoch v oblasti Valašského Meziříčia a predpokladá, že ide o dosiaľ nezistený cudzí vzor, ktorý zobrazuje nášmu ľudovému prostrediu vzdialený typ gájd.³⁸ Podobné komparatistické pozorovania na tímovej báze, a to nielen chápané z hľadiska etnoorganologickeho štúdia by nás postupne mohli priviesť k nachádzaniu spoločných a odlišných črt vo vývoji skúmaného žánru a iste bezpochyby by priniesli aj rad zovšeobecňujúcich záverov pre výskum ľudového umenia v jeho širšom kontexte.

I keď konkrétne reálie nie sú na prospektoch rovnako verne spodobené (v zmysle etnografickej dokumentárnej vierohodnosti), predsa len salaše evokujú atmosféru lokálneho koloritu, manifestujúcu sa, pravda, v inej významovej polohe. Napríklad odev pastierov — valachov, sedliačok v ani jednom prípade na prospektoch nepredstavuje v celej svojej skladbe všetkých odevných súčiastok taký vyhranený typ, ktorého proveniencia by mohla byť dokázateľne jednoznačne situovaná do niektorej hontianskej lokality v určitom vymedzenom období.³⁹ Na prospektoch na-

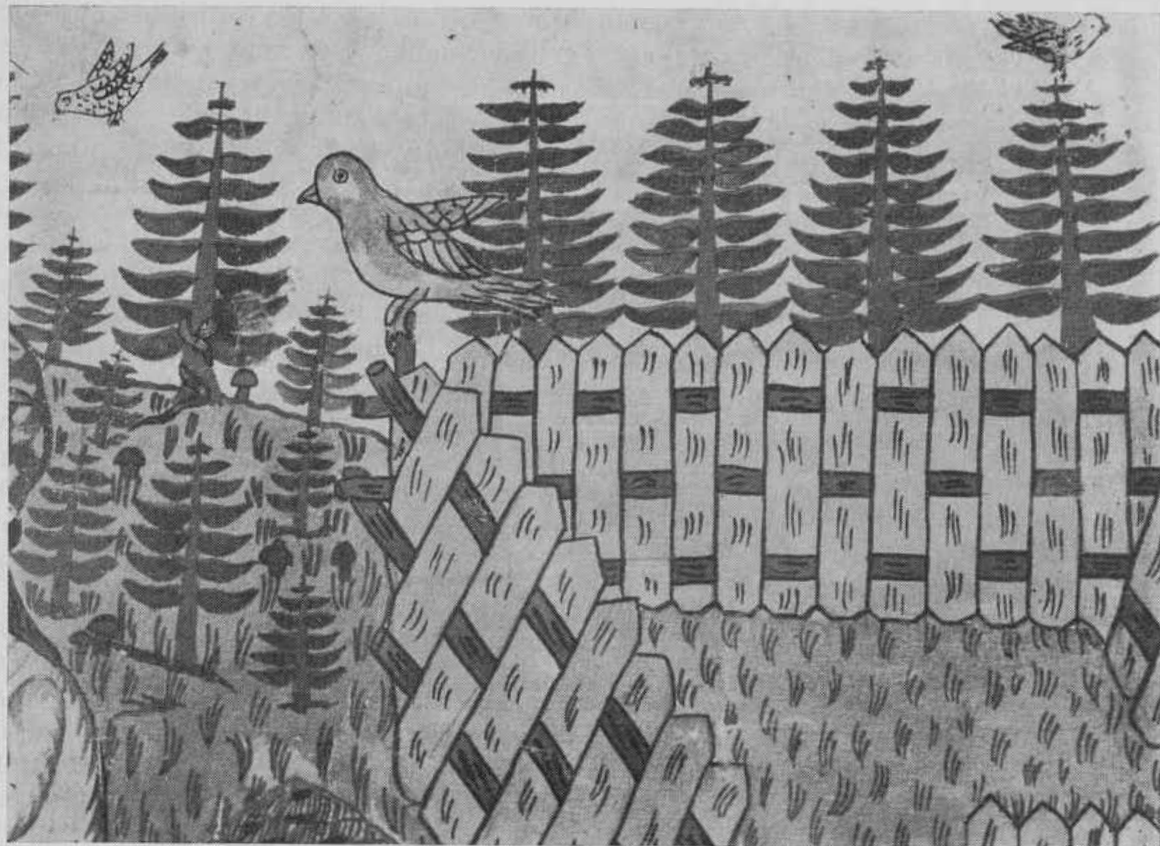


Oddychová scéna na salaši, detail z prospektu. Kolorovaná kresba, autor nezistený, zač. 20. stor., Štiav. Bane. Slov. banské múzeum, Ban. Štiavnica.

chádzame odev značne štylizovaný, ktorý však tvorcom i prijímateľom prospektov konkretizoval tradičný odev taký, aký bol najbližší ich poznaniu. Zobrazený je v takej podobe, aká bola adekvátne ich myšlienkovému svetu a výtvarnému cíteniu.⁴⁰ Aj na tomto mieste treba akcentovať optické impulzy a hojnosť možnosti kontaktovania s vizuálne mnohotvárnou sférou, akú poskytovalo tvorcom prospektov dynamické mestské prostredie Banskej Štiavnice. Tu, v rušnom centre regiónu, sa mohli pri spoločenských, kultúrnych, obchodných a iných príležitostiach, na trhoch, jarmokoch, pútiach stretávať príslušníci rozmanitých sociálnych spoločností; prichádzal sem sústavne dedinský ľud z bližšieho i vzdialenejšieho hontianskeho okolia (Teplá, Močiar, Preňčov, Žibritov, Sebechleby, Ladzany), vo všednom i tradičnom sviatočnom oblečení presvedčivého výtvarného pôsobenia. Gazdovia v dlhých súkenných

širiciach, keď išli hore ulicou „ako tie húske, len tag sa beľeli“.⁴¹ Takéto zrkovité dojmy s intenzívnou estetickou kvalitou boli iste aj podnetom k ich ďalšej, výtvarnej transpozícii. Nemohlo však ísť o dôsledný prepis, ich verné pretlmočenie do výtvarnej reči, ale podstatný bol vzťah tvorcov k týmto skutočnostiam, schopnosť výberu, zovšeobecnenia tejto skutočnosti vo forme estetického zobrazenia, pričom regionálny kolorit je implicitne v ňom obsiahnutý.

Obdobný štylizačný prístup nachádzame aj v chápaní krajiny, ako organickej súčasť celej kompozície maľovaného salaša. Krajina, s dynamikou prírodného diania, neznamovala však pre baníka — maliara existenčno-biologickú nevyhnutnosť (ako to bolo u roľníka), ale predstavovala skôr optickú hodnotu a zmyslové vnímanie. Krajina, na prospekte oživená faunou a flórou, predstavuje evidentne scenériu štiavnických vrchov s charakteristickou konfigurá-



Pochopenie perspektívnych vzťahov na maľovanom prospekte, detail. Kolorovaná kresba, autor Št. Bíleš, Podsitnianska, zač. 20. stor. Slov. banské múzeum, Ban. Štiavnica.

Autorkou všetkých fotografií je Ester Plicková

ciou terénu, bystro odpozorovanou z vlastného životného prostredia maliarov. „Ket sa dívam na hori do dialki, tag sa fialovie“ — postrehol J. Daubner a tento farebný tón uplatnil aj v kolorite tmných lesov na prospekte. Pozornosť si napokon zasluhuje slohová príbuznosť výtvarnej interpretácie konkrétnej severohontianskej krajiny so stvárnením prakticky tej istej krajiny na parergoch banských máp z konca 18. storočia. Zatiaľ niet na to priamych dôkazov, že by prospekty a parergy maľoval jeden a ten istý maliar, už i vzhľadom na existujúce doklady rozdielnej doby ich vzniku. Nepochybne však boli to majstri z toho istého životného prostredia, s príbuznou výtvarnou kultúrou. Ich chápanie rovnakého motívu charakterizuje

výrazná slohová jednota, príznačná práve pre tento uzavretý výtvarný systém. V tomto smere sa tiež otvárajú perspektívy ďalších hlbších komparatistických a interdisciplinárnych pozorovaní.

☆

Maľované salaše predstavujú výrazné regionálne výtvarné špecifikum severného Hontu v období posledných sto rokov. Súčasne sú jedinečné aj v kontexte slovenského ľudového umenia z hľadiska svojej žánrovej osobitosti a zvláštnych, charakteristických výtvarných znakov. Ich tvorcovia, maliari — náturnisti absorbovali a vo svojom výtvarnom prejave invenčne transformovali rozma-

nité podnety. Vďaka ich talentu, estetickému cíteniu i neobyčajnej výtvarnej kultúre, ktorú získavali ustavičným kontaktom s kultúrne stimulujúcim životným prostredím, vyznievajú v ich diele, na maľovaných prospektoch aj formálne i sémanticky heterogénne prvky ako slohove jednotný celok s presvedčivým estetickým pôsobením. Pr-

menná výpoveď skutočností, zobrazovaných na prospektoch nie je síce spohľadlivá, ale hodnota maľovaných salašov spočíva v manifestovaní vzťahov a postojov k týmto životným skutočnostiam, ako aj v ich poetickom pochopení. V tom spočíva aj význam estetického pôsobenia v prostredí ich vzniku, v spoločenstve, pre ktoré boli určené.

POZNÁMKY

- 1 NOVOTNÝ, J.: Řemesla a řemeslníci v Hontě v 1. polovině 19. století. Slov. Národop., 25, 1977, s. 126–145.
- 2 Vlastivedný slovník obcí na Slovensku. 1, zv. heslo Banská Štiavnica, s. 135. Bratislava 1977.
- 3 JANKOVIČ, V.: Z minulosti Banskej Štiavnice. Pam. a Prír. 1977, č. 4, s. 5–7.
- 4 NOVOTNÝ, J.: c. p.
- 5 MRLIAN, R.: Slovenské ľudové umenie. Výtvarný prejav II. Bratislava 1954. — Za informácie o výskyte maľovaného nábytku srdečne ďakujem V. Valentovej.
- 6 JEŘÁBEK, R.: Moravské malované betlémy jako etnoorganologický pramen. Národop. Aktual., 3, 1966, č. 3–4, s. 1–11. — JEŘÁBEK, R.: Valašské malované betlémy. Čes. Lid. 54, 1967, s. 333–342. — JEŘÁBEK, R.: Pastýřské motivy v malovaných betlémech z Moravského Valašska. In: Ludová kultura v Karpatoch (Ethnographia Carpatica). Bratislava 1972, s. 277–291.
- 7 JEŘÁBEK, R.: Valašské malované betlémy. C. p.
- 8 RATKOŠ, P.: Dokumenty k baníckemu povstaniu na Slovensku (1525–1526). Bratislava 1957.
- 9 MRLIAN, R.: c. d. — Umění na Slovensku. Odkaz země a lidu. Praha 1938. — Slovensko. Lud, II. časť. Bratislava 1975. — Československá vlastivěda III. Lidová kultura. Praha 1968.
- 10 FIALA, Fr.: Štátné banské múzeum Dionýza Štúra v Banskej Štiavnici, 2, 1938, s. 5–8.
- 11 Slovenské banské múzeum v Banskej Štiavnici opatruje dnes najrozsiahlejšiu zbierku maľovaných prospektov v počte 120 exemplárov. Okrem toho sa maľované prospekty nachádzajú v týchto múzeách: Východoslovenské múzeum, Košice — Slovenské národné múzeum v Martine a Bratislave — Národopisné múzeum Národného múzea, Praha.
- 12 Informácie: Štefan Kirschner, baník-dôchodca (1904–1976), Jozef Šedivý, baník-dôchodca (1914), obaja z Banskej Štiavnice.
- 13 MRLIAN, R.: c. d. — BEDNÁRIK, R.: Pastierske rezbárske umenie. Bratislava 1956.
- 14 Termín „pastva“ sa používa na Španej Doline a Starých Horách. V Banskej Štiavnici a na okolí bol rozšírený termín „salaš“.
- 15 Sú to najmä obce a osady: Štiavnické Bane, Banská Hodruša, Kopanica, Banská Belá, Banský Studenec, Podsitnianska, Ilija, Antol, Vyhne, Banky.
- 16 HORÁK, J.: Monografia obce Teplá. Rukopis. Na základe svojho dlhodobého účinkovania a poznania obcí v okolí Banskej Štiavnice konštatuje, že v roľníckych lokalitách sa zvyk maľovať salaše neujal.
- 17 Štefan Kirschner (1904–1976), baník dôchodca patril k mimoriadne bystrým a inteligentným informátorom; bol zrastený s ľudovým prostredím, bol znalcom mnohých javov ľudovej kultúry.
- 18 Jozef Daubner (1899–1970), baník — dôchodca. Jeden z posledných maliarov prospektov. Jeho prospekty sa nachádzajú aj v zbierkach Slov. banského múzea v Banskej Štiavnici. Okrem prospektov maľoval aj obrazy s námetmi krajín, Jánošíka. Jeho prospekty patria k najlepším v skúmanej vzorke.
- 19 Ide o ucelený súbor prospektov z fondov Slov. banského múzea v B. Štiavnici, ktorý predstavuje proporčné zastúpenie známych autorov i lokalít pôvodu. Tento súbor zahŕňa aj celý základný fond prospektov zo zberu Fr. Fialu z rokov 1930–1938.
- 20 Profesie zistených šesťdesiatich autorov — maliarov salašov sme si overovali a konfrontovali u niekoľkých informátorov, zväčša ich rovesníkov. Ide približne o vekove vyrovnanú skupinu, narodených okolo 1890–1910. Z nižšie uvedených nežije už

- ani jeden. Informácie nám poskytol Štefan Kirschner, Jozef Šedivý (1914), Ján Kirschner (1912–1974), Jozef Kubini (1898). Ide o týchto zistených autorov salašov, z ktorých 56 boli baníci: Ján Siago, robotník v Tabakovej továrni, B. Štiavnica; Karol Keresteš, obuvnícky majster, B. Štiavnica, neskôr okolo r. 1930 Podsitnianska; Ondrej Béber, príležitostný robotník, Antol; Ján Haluška, príležitostný robotník, Banky. Všetci ďalej uvedení sú baníci: Ján Debnár, Ilija, Ján Pleva, Ban. Belá, Ján Koch, Hodruša; Ján Pavlovič, Antol; Štefan Michalovič, Podsitnianska; Jozef Ivanič, Ban. Štiavnica Jergy štôľňa; Jozef Štekláč, Ban. Štiavnica–H. Roveň; Ján Orgony, Banský Studenec; Ján Zorvan, Banský Studenec; Michal Durdík, Hodruša; Ján Sušovica, Hodruša; Ondrej Cimra, Vyhne; Vojtech Osvald, Ban. Štiavnica; František Keresteš, Podsitnianska; Jozef Turcer, Hodruša; Jozef Soplák, Ban. Štiavnica; Ján Krista, Podsitnianska; Jozef Štrba, Ilija; Ján Štekláč, Ban. Štiavnica – H. Roveň; Michal Kalamár, Štiavnické Bane; Augustín Zigmund, Ilija; Ján Zigmund, Podsitnianska; Peter Zigmund, Ilija; Anton Pajerský, Podsitnianska; František Zamboj, Hodruša; Jozef Filus, Antol; František Osvald, Ban. Štiavnica; Ján Permon, Štiavnické Bane; Štefan Bíleš, Podsitnianska; Jozef Belovický, Ban. Štiavnica–H. Roveň; Ján Cibrin, Ban. Štiavnica–Jergy štôľňa; Ján Šimon, Ilija; Anton Benedikti, Ilija, Pavol Sklenka, Hodruša; Jozef Trenčan, Hodruša–Kopanica; Štefan Matúšik, Ban. Štiavnica–H. Roveň; Ludovít Štefánsky, Ban. Štiavnica–H. Roveň; Jozef Polóni, Ban. Štiavnica–H. Roveň; Ondrej Čečetka, Hodruša; Martin Čečetka, Hodruša; Ján Beňo, Ban. Štiavnica; Pavel Poliak, Ban. Štiavnica; Jozef Kvasnička, Ban. Štiavnica; Ján Hromo, Ban. Belá; Juraj Prefektus, Ban. Belá; Juraj Krahulec, Ilija; Ján Belovický, Hodruša–Kopanica; Duda Jozef, Hodruša–Kopanica; Ján Žilka, Hodruša; Jozef Husárik, Ban. Štiavnica–H. Resla; Michal Siago, Ban. Štiavnica–H. Resla; Michal Bazalik, Ban. Štiavnica–H. Roveň; Jozef Daubner, Štiavnické Bane; Štefan Oros, Ilija.
- 21 SPIESZ, A.: Banská Štiavnica v 18. storočí. *Hist. Štúd.*, 12, 1967, s. 89–104.
- 22 PLICKOVÁ, E.: Príspevok k štúdiu ľudového divadla v montánnom regióne Hon-tu. *Slov. Národop.*, 25, 1977, s. 77–106.
- 23 PLICKOVÁ, E.: Motívy baníckej práce vo výtvarnom prejave baníkov. *Slov. Národop.*, 21, 1973, s. 3–22.
- 24 BUZALKA, Š.: Učebná dielňa na výrobu detských hračiek v Piargu-Štiavnických Baniach. *Slov. Národop.*, 21, 1973, s. 413–429.
- 25 Informácia Št. Kirschnera.
- 26 Preniknutie profánnej tematiky je príznačné aj v piesňovej vianočnej tvorbe, pastorelách a koledách tejto oblasti. Pozri: ZÁHORA, J.: Prídavok ku cirkevnému Kat. spevníku. Banská Štiavnica 1894. – Prostonárodné Vianočné piesne sossbierané skrz Andreja Kmef. Rukopisná zbierka. Archív SNM, Martin, be i. č. – Zaujímavý je aj postreh prisťahovalcov do týchto oblastí. M. Kerestešová (1930), ktorá sa vydala do Štiavnických Bani, nechcela „vlastným ušiam veriť“, keď prvý raz na Vianoce počula spievať tu v kostole vianočné piesne – také sa jej zdali svetské.
- 27 „Bačuoka“ je v tomto kontexte pomenovanie pre postavu sedliacky na prospekte, nemyslí sa tým bačova žena.
- 28 V skúmanej vzorke sme len jediný raz našli zakomponovanú dvojicu baníkov vo sviatočnom kroji. Je to prospekt Frant. Zamboja z Hodruše, maľovaný r. 1937. Fond SBM – B. Štiavnica, č. príř. 1833/68, rozmery 22 × 210 cm.
- 29 JERÁBEK, R.: Pastýřské motivy..., c. p.
- 30 Vyslovujem na tomto mieste srdečnú vďaku za odbornú konzultáciu Alici a Oskárovi Elschekovcom.
- 31 Informácia Jozefa Daubnera.
- 32 Informácia Št. Kirschnera.
- 33 Cennú kolekciu predlôh, šablón, vystrihovačiek, listov z časopisov, učebníc atď. získala v B. Belej r. 1976 pre SBM-B. Štiavnica pracovníčka múzea M. Jakubčeková. Tento nález podstatne doplní súbor maľovaných salašov vo fondoch múzea a dáva možnosť konfrontácií predlohy a hotového diela.
- 34 Informácia Št. Kirschnera.
- 35 JERÁBEK, R.: Všetky tri tituly citované v pozn. č. 6.
- 36 ELSCHÉKOVÁ, A.: Slowakische Volksmusik-Instrumente in den weihnachtlichen Hirtenliedern des 17.–19. Jahrhunderts. *Studia instrumentorum musicae popularis*, 5, 1977, s. 96–105.
- 37 Za odbornú konzultáciu úprimne ďakujem O. Elschekovi.
- 38 JERÁBEK, R.: Moravské malované betlémy..., c. d.
- 39 Za konzultáciu ďakujem srdečne V. Nosálovej.
- 40 Obdobnú štylizáciu odevu nachádzame napr. na podmalbách na skle, alebo figurálnej výzdobe keramiky.
- 41 Informácia J. Šedivého.

РАЗРИСОВАННЫЕ ШАЛАШИ — СПЕЦИФИЧЕСКОЕ ЯВЛЕНИЕ НАРОДНОГО ЖИВОПИСНОГО ТВОРЧЕСТВА В СЕВЕРНОМ ГОНТЕ

Резюме

Ввиду богатства содержательных и картинных элементов, композиционного единства, цветового сочетания, общего художественного звучания и способности к существованию в качестве самостоятельного жанра, оказывающего убедительное художественное воздействие, «рисованные шалаши» (проспекты) стали в последнее время систематически публиковаться в основных синтетических работах этнографической литературы, однако более пристальное внимание им до сих пор не уделялось. Проспекты и по своему габитусу не имеют аналогии в нашем народном изобразительном искусстве. Они представляют собой бумажные полосы, длиной от 2 до 3 метров и шириной в 20—30 см (очень редко и полотняные), с нарисованными жанровыми сценками из пастушеской жизни. Вывешивались они во время рождественских праздников в углу избы в качестве переднего украшения полочки в форме треугольника, на которой помещался фигурный «вифлеем». Время возникновения проспектов по проведенным исследованиям можно условно отнести ко второй половине 19 века, более старый материал нам пока не удалось найти ни в поле, ни в музейных коллекциях, ни в архивных фондах. Однако и вопреки отсутствию датированных более ранним периодом документальных материалов нельзя гипотетически исключить и более раннюю эпоху возникновения и существования проспектов, уже и ввиду их связи с рождественским обрядовым циклом. Проспекты достигли вершины своего развития в системе народной культуры с точки зрения их функциональной частоты и понимаемого от-

носительного художественного уровня в тридцатые годы нашего века. В настоящее время их функциональное применение встречается уже совсем редко. Наличие и существование проспектов в естественных условиях концентрировалось в северном Гонте, где преобладало шахтерское население, с центром в г. Банска-Штиавница. Создателями, носителями и хранителями этой традиции были по преимуществу шахтеры. Расписные шалаши представляют собой яркое региональное специфичное явление северного Гонта, однако они исключительны и в контексте словацкого народного искусства с точки зрения своей жанровой оригинальности и особенных, характерных художественных признаков. Их создатели, художники-самоучки впитали и находчиво трансформировали в своем изобразительном искусстве различные импульсы. Благодаря их таланту, художественному чутью и исключительной изобразительной культуре, которую они приобрели вследствие постоянного контакта со стимулирующей культурой окружающей средой, в их произведениях на разрисованных шалашах звучат и формально и семантически гетерогенные элементы как единое целое с убедительным эстетическим воздействием. Свидетельство о действительности из первых рук, изображенное на проспектах, хотя и не достоверно, но ценность разрисованных шалашей состоит в манифестировании отношений к этим жизненным фактам. В этом заключается и значение их эстетического воздействия в среде возникновения, в общности, для которой они были предназначены.

BEMALTE SCHÄFFERHÜTTEN — SPEZIFISCHE ÄUSSERUNG DER VOLKSTÜMLICHEN MALERSCHAFTUNG IM NÖRDLICHEN HONTGEBIET

Zusammenfassung

In Anbetracht ihres Reichtums an inhaltlichen und bildnerischen Elementen, ihrer kompositionellen Integrität, ihrer Farbenskala, ihrer gesamten künstlerischen Wirkung und ihrer Fähigkeit als selbständige Gattung mit einem überzeugenden künstle-

rischen Effekt zu existieren wurde eine besondere Art von Bilderstreifen, die sog. „gemalten Almen“, in letzter Zeit systematisch in den grundlegenden synthetischen Werken der ethnographischen Literatur beschrieben. Eine größere Aufmerksamkeit

wurde ihnen jedoch bisher noch nicht erwiesen. Zu diesen Prospekten gibt es in bezug auf ihr Aussehen in der slowakischen darstellenden Volkskunst keine Analogie. Diese Prospekte sind zwei bis drei Meter lange, 20 bis 30 Zentimeter breite Papierstreifen (ganz selten auch Leinwandstreifen), auf denen Genreszenen aus dem Hirtenleben abgebildet sind. Die Streifen wurden zur Weihnachtszeit in einer Stubenecke als vordere Dekoration des dreieckigen Regals installiert, auf dem ein figurales „Bethlehem“ aufgebaut war. Nach den bisherigen Forschungsergebnissen fällt die Entstehung dieser Prospekte etwa in die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts; älteres Material konnte bisher weder im Terrain, noch in den musealen Sammlungen oder in den Archiven festgestellt werden. Aber obwohl früher datiertes Material fehlt, kann man die Annahme, daß diese Bilderstreifen schon früher entstanden sind, nicht ausschließen. Dafür spricht auch ihre Zugehörigkeit zum Weihnachtsbrauch. Als Höhepunkt ihrer Existenz im System der slowakischen Volkskultur kann man im Hinblick auf ihre funktionelle Frequenz und ihr künstlerisches Niveau die dreißiger Jahre unseres Jahrhunderts bezeichnen. Heute werden sie in ihrer ursprünglichen Funktion nur noch ganz selten verwendet.

Am häufigsten und beliebtesten waren diese Bilderstreifen in den Ortschaften des

nördlichen Hont-Gebietes, in denen vorwiegend Bergleute wohnten. Das Zentrum dieser Region ist die Stadt Banská Štiavnica. Die Schöpfer, Träger und Bewahrer dieser Tradition waren meist Bergleute.

Die „gemalten Almen“ sind ein charakteristisches regionales Spezifikum der Volkskunst im nördlichen Hont-Gebiet, aber auch im Rahmen der gesamten slowakischen Volkskunst sind sie wegen ihrer besonderen Art und ihrer ungewöhnlichen künstlerischen Merkmale etwas Einzigartiges. Ihre Schöpfer — es waren ungeschulte Maler — absorbierten und transformierten in diesen Kunstwerken mannigfaltige Impulse. Dank ihres Talentes, ihres künstlerischen Feingefühls und ihrer ungewöhnlichen Darstellungsweise, die sie ihrem ununterbrochenen Kontakt mit der kulturell stimulierenden Umwelt verdanken, erscheinen in den Bilderstreifen selbst formal und semantisch heterogene Elemente als stilistisch einheitliches Ganzes mit einer überzeugenden ästhetischen Wirkung. Die Aussage über die Realien, die auf den Prospekten abgebildet sind, ist zwar nicht zuverlässig, doch liegt der Wert dieser Bilderstreifen darin, daß sie die Beziehung und Einstellung ihrer Schöpfer zu den dargestellten Tatsachen ausdrücken. Darauf beruht auch ihre ästhetische Wirkung auf die Umwelt, in der sie entstanden sind, und auf die Gemeinschaft, für die sie bestimmt waren.



SLOVENSKÝ NÁRODOPIS 3

Časopis Národopisného ústavu Slovenskej
akadémie vied

Ročník 26, 1978, číslo 3

Vychádza štyri razy do roka
Vydáva VEDA, vydavateľstvo Slovenskej
akadémie vied

Hlavná redaktorka
PhDr. BOŽENA FILOVÁ, CSc.

Redakčná rada: PhDr. Ján Botík, CSc.,
PhDr. Soňa Burlasová, CSc., doc. PhDr.
Václav Frolec, CSc., doc. PhDr. Emília
Horváthová, CSc., PhDr. Soňa Kovačevi-
čová, CSc., Igor Krištek, CSc., PhDr. Mi-
lan Leščák, CSc., doc. PhDr. Ján Michálek,
CSc., PhDr. Ján Mjartan, DrSc., doc.
PhDr. Štefan Mruškovič, CSc., PhDr.
Viera Nosáľová, CSc., PhDr. Adam Pran-
da, CSc., doc. PhDr. Antonín Robek, CSc.

Výkonný redaktor *Pavol Stano*
Typografia: *Ivan Kovačevič*

Redakcia: 884 16 Bratislava, Klemensova 19

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

Jednotlivé číslo Kčs 20,—; celoročné pred-
platné Kčs 80,—

Výmer SÚTI č. 8/6

Rozširuje Poštová novinová služba, objed-
návky vrátane do zahraničia a predplatné
prijíma PNS — Ústredná expedícia a do-
voz tlače, Gottwaldovo nám, 6/VII, 884 19
Bratislava. Možno objednať aj na každej
pošte alebo u doručovateľa.

© VEDA, vydavateľstvo Slovenskej aka-
adémie vied, 1978

СЛОВАЦКАЯ ЭТНОГРАФИЯ

Журнал Института этнографии Словацкой Ака-
демии Наук

Год издания 26, 1978, № 3

Издаётся четыре раза в год

«ВЕДА», издательство Словацкой Академии
Наук

Редакторы Д-р Божена Филова и Павол Стано
Адрес редакции: 884 16 Братислава, Клемен-
сова 17

SLOWAKISCHE VOLKSKUNDE

Zeitschrift des Ethnographischen Institutes
der Slowakischen Akademie der Wissen-
schaften

Jahrgang 26, 1978 Nr. 3. Erscheint viermal
im Jahre

Herausgegeben vom VEDA, Verlag der
Slowakischen Akademie der Wissen-
schaften

Redakteure PhDr. Božena Filová und
Pavol Stano

Redaktion: 884 16 Bratislava, Klemenso-
va 19

SLOVAK ETHNOGRAPHY

Journal of the Ethnographic Institute of
the Slovak Academy of Sciences

Volume 26, 1978, No. 3

Published quarterly by VEDA, the Publish-
ing House of the Slovak Academy of
Sciences. Managing Editors PhDr. Božena
Filová and Pavol Stano

Editor: 884 16 Bratislava, Klemensova 19,
Czechoslovakia

L'ETHNOGRAPHIE SLOVAQUE

Revue de l'Institut d'Ethnographie de
l'Académie slovaque des sciences

Anné 26, 1978, No. 3

Parait quatre fois par an, Editions de VE-
DA, maison d'édition de l'Académie slova-
que des sciences

Rédacteurs: PhDr. Božena Filová et Pavol
Stano

Rédaction: 884 16 Bratislava, Klemensova
19

Distributed in the socialist countries by
SLOVART Ltd., Leningradská 11, Brati-
slava, Czechoslovakia, Distributed in West
Germany and West Berlin by KUBON
UND SAGNER, D-8000 München 34, Post-
fach 68, Bundesrepublik Deutschland. For
all other countries, distribution rights are
held by JOHN BENJAMINS, N. V., Peri-
odical Trade, Amsteldijk 44, Amsterdam
Netherlands.



J. Lauko, *Február 1948*, Olej, 1971. — Foto K. Čierna.