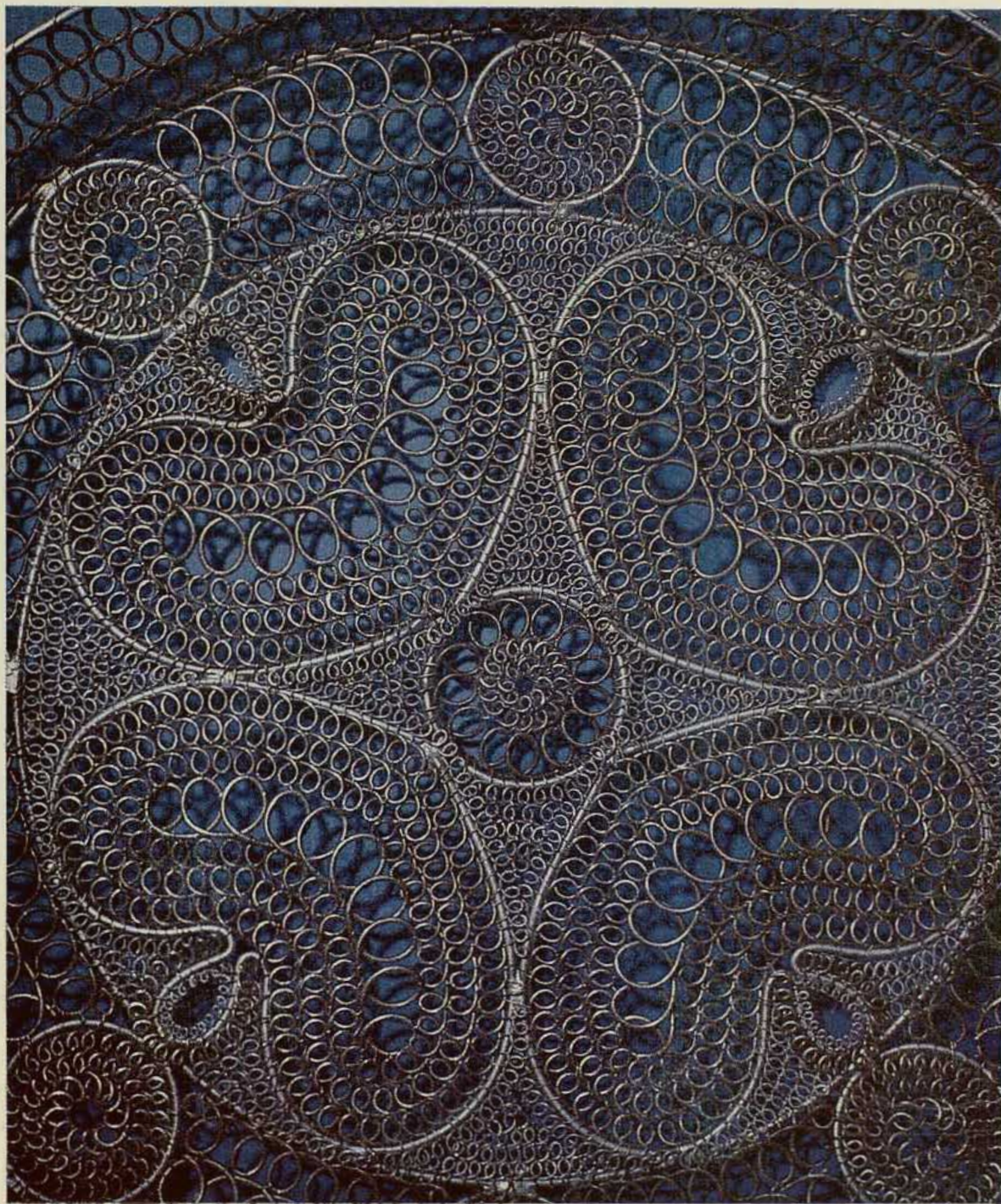


SLOVENSKÝ NÁRODOVIS 3



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.cceol.de

www.mla.org

www.ulrichsweb.com

www.willingspress.com

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

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 górnym Śląsku (Soňa Burlasová)	532	François Sigaut: L'agriculture et le feu (Viera Urbanová)	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 vsesojuznyj 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

VIDIECKY KONZUMENT A JEHO VZŤAH K VÝTVARNEJ PRODUKCII

OLGA DANGLOVÁ

Národopisný ústav SAV, Bratislava

Tradičné ľudové umenie, súčasné ľudové umenie — v súčasnosti sa často používajú obidva tieto termíny — zahŕňajú vlastne dva rôzne druhy umeleckých prejavov, ale súčasne aj ich vzájomnú totožnosť.

Ak by sme chceli osvetliť charakter tradičného a súčasného ľudového umenia, vypozerovať spoločné i odlišné črty, treba vysvetliť tri základné činitele:

- ľudovosť tvorcu (z hľadiska jeho pôvodu),
- ľudovosť tvorby (z hľadiska formálnych, štylistických znakov),
- ľudovosť prostredia (konzumenta, príjemcu výtvarnej produkcie).

Vzácná zhoda medzi „ľudovosťou“ všetkých troch základných činiteľov bola vo väčšine foriem tradičného umenia v minulosti, zvlášť pri úžitkových a dekoračných formách (výšivky, architektonické ozdoby) a menej v zobrazujúcom umení (napr. monumentálna kamenná plastika bola zväčša dielom profesionálnych mestských remeselníkov).

V niektorých starších publikáciách sa často stretáme s názorom zdôrazňujúcim identickosť tvorcu a nositeľa a ich spätosť s pôvodným prostredím. Riegl napríklad jednoznačne, pokiaľ sa týka ľudovej produkcie, zdôrazňoval to, že výrobcovia a spotrebitelia sú totožní a príslušné diela a predmety vyrábajú pre

vlastnú potrebu. Preto potom aj ľudové umenie definoval ako domácu výrobu roľníkov, ktorí sami vyrábajú a ozdobujú svoje úžitkové predmety. Bral do úvahy len určitú sféru ľudového umenia, a to úžitkové umenie, vopred vylučoval všetko, čo malo naučený remeselnícky alebo poloprofesionálny charakter (napr. púťovú, jarmočnú produkciu).¹

Podobne charakterizovali povahu najstaršieho ľudového umenia v Poľsku T. Severin a neskôr u nás A. Václavík, ktorí súhlasne tvrdili, že ľudové umenie vyrastalo organicky z potrieb kolektívu, ktorého členom bol zároveň tvorca i používateľ, a zaniklo, keď stratilo spoločenskú úlohu, ktorá sa mu prisudzovala.²

Nemožno sa potom diviť, že sa Václavík — zhodol s Rieglom — s dešpektom sa staval napr. k produkcii obrazov maľovaných na skle, ktoré dnes jednoznačne považujeme za ľudový výtvarný prejav, a hovoril o nich, že „boli maľované okázalo, v neprospech výtvarnej stránky... a i keď mali jednotliví znázornení svätí pôsobiť k prosperite a ochrane gazdovstva, neboli tieto obrazy, ktoré boli vlastne odrazom kláštornej a remeselnej výroby, ani kolektívne miestne vyrábané, ani neboli považované za všeobecnú nutnú potrebu v každej domácnosti“.³

Spomínaní autori teda jednohlasne považovali za ľudové umenie len to umenie, ktoré vyrastalo a zároveň fungovalo v pôvodnom prostredí.

A. Hauser sa díva na celú problematiku ľudového umenia skôr zo sociologického aspektu, preto nesúhlasí s takýmto pohľadom. Zdôrazňuje, že pre sociálnu štruktúru umenia sú určujúce skôr spoločenské vrstvy, ktorými je umenie určené, ako vrstvy, ku ktorým patria tvorcovia. Podľa neho pre „ľudovosť“ umenia je teda rozhodujúce obecnstvo, ku ktorému sa výrobcí obracajú. Rozhodujúca je teda ľudovosť prostredia, konzumenta, preto Hauser zaraďuje do oblasti ľudového prejavu aj tú sféru produkcie, ktorá Rieglovi a Václavpredmety, farbotlače, súčasti zariadenia dedinských kostolov a pútnických stredísk. Táto produkcia často vychádzala z rúk profesionálnych výrobcov, ktorých ťažko možno zaradiť medzi ľud, i keď vyrábali pre potreby ľudu a s prihliadnutím na jeho vkus.⁴

I keď sa Rieglove, Sewerinove a Václavíkove názory značne rozchádzajú s Hauserovými názormi (bolo by zaujímavé uviesť v tomto kontexte aj názory iných teoretikov ľudového umenia), v jednom bode sa predsa zhodujú, a to v bode týkajúcom sa ľudovosti prostredia, ľudovosti konzumenta.⁵

Tradičné ľudové umenie bolo určené širokým ľudovým vrstvám – na slovenskom vidieku bolo späté predovšetkým s roľníckou vrstvou, nositeľkou osobitnej kultúry, ale aj s remeselníckou a robotníckou vrstvou. Paradoxom javu, ktorý dnes považujeme za súčasné ľudové umenie, je práve to, že toto umenie nie je ľudovým z hľadiska konzumenta.⁶ Zameriava sa skôr na mestského konzumenta, inteligenciu, turistov, zberateľov, jeho odberateľmi sú málokedy široké ľudové vrstvy. Takto chápané súčasné ľudové umenie je, nepresne povedané, ľudové skôr zo stránky tvorcu – jeho pôvodu, charakteru jeho profesie (napr.

J. Kemko – roľník, M. Čupec – pekár) – ktorý viac-menej vedome tvorí v duchu ľudových tradícií. Moment uvedomenia treba zdôrazniť, lebo ľudový umelec v minulosti nevytváral ľudové umenie zámerne a vedome. Nešlo mu o programové a cieľavedomé úsilie formovať umelecký štýl, ktorý by sa mal zásadne odlišovať od iných umeleckých štýlov. Chýbala mu v tomto smere akákoľvek ambicióznosť.

Prístup súčasného tvorcu k ľudovej tradícii je individuálny, voľný. Interpretácia je závislá viac od psychického založenia, talentu, temperamentu tvorcu ako od mienky a vkusu prostredia, v ktorom žije. Priestor pre rozmanité interpretačné postupy je široký, originalita tvorcu nie je tlmená tradičnými schémami a ustálenými kultúrno-spoločenskými predstavami, preto je i škála tvorby veľmi široká. Rôznorodosťou tvorcov a tvorivých postupov sa však nemienime na tomto mieste zaoberať.

Vrátíme sa späť ku konštatovaniu, že o ľudovosti súčasného výtvarného prejavu možno hovoriť čiastočne, ak vezme do úvahy ľudový pôvod tvorcu. Okrem toho ľudovosť súčasnej tvorby vystupuje vo formálnych, štylistických znakoch a konvenciách, v námete, kde sa v rôznych stupňoch zachováva kontinuita s tradičnými formami. Pochybnosti o „ľudovosti“ súčasnej tvorby sa však vynárajú vtedy, ak za určovateľa ľudovosti vezmeme jednu podstatnú zložku tejto ľudovosti, a to vzťah tejto tvorby k súčasnému ľudovému konzumentovi, odberateľovi, resp. vzťahu tejto tvorby a prostredia.

V tomto prípade nechceme vyriešiť otázku, čo bolo a čo je ľudové umenie. Sústredíme sa aspoň na náčrt povahy súčasného vidieckeho konzumenta – jedno z ohníviek, ktoré sa v reľazi: tvorca–tvorba–konzument najviac obchádza a obsahuje najviac nevyjasnených problémov.

Ako je to so súčasným ľudovým kon-

zumentom vo vidieckom prostredí, ktoré bolo živnou pôdou tradičného ľudového umenia? Aké formy výtvarnej produkcie dnešný konzument — ktorý síce žije na vidieku, ale pracuje vo vyspelom poľnohospodárstve, ale aj v priemysle a administratíve — zasimiloval a považuje ich za svoje, aké sú jeho názory na výtvarnú tvorbu? Na tieto otázky som hľadala odpoveď pri terénnom výskume, ktorý som realizovala na Záhori v rokoch 1976–1977.

FORMY VÝTVARNEJ PRODUKCIE VYSKYTUJÚCE SA V SÚČASNOM PROSTREDÍ NA ZÁHORÍ

Máločo z toho, čo poznáme na základe muzeálnych zbierok a publikácií ako ľudové umenie, existuje dnes v pôvodnom prostredí. Ak aj zaznamenáme sporadický výskyt určitého predmetu, javu, spravidla už nespĺňa pôvodné funkcie tradičného ľudového umenia. Napr. hrnčiarsky riad dnes obdivujeme hlavne pre prostú, jednoduchú krásu tvaru. V pôvodnom prostredí bolo však estetické hľadisko v úzadí — hrnce na mlieko, varenie, prípravu stravy a uskladnenie tvorili prirodzenú súčasť starej vidieckej kuchyne. Niektoré z nich boli súčasne predmetmi obradového významu — napr. hrnce na varenie polievky na svadbu, formy na pečenie obradových koláčov. Predmety zdanlivo čisto účelové boli tak nositeľmi ďalších funkcií a významov.

Dnes je starý hrnčiarsky riad na Záhori trocha módou, trocha reminiscenciou na staré časy. Znáša sa z povál, oprašuje, zdobí nanovo — najčastejšie olejomalbou a umiestňuje sa ako dekoratívny prvok v interiéri moderného dedinského domu. Hrnčiarsky riad bol však pre roľníka zo Záhoria 19. storočia niečím celkom iným, ako je dnes pre súčasného družstevníka, robotníka, úradníka žijúceho na dedine. Podobných príkladov by sa našlo viac.

Estetické a úžitkové funkcie dnes vo veľkej miere spĺňajú sériové výrobky. Napokon na Záhori už koncom 19. a začiatkom 20. storočia bola sériová výroba viac výrazom vtedajšieho vkusu ako autentická tvorba. Napríklad farbotlačové obrazy svätých kupované v mestách — najmä v Bratislave, Viedni, neskôr spáľňové obrazy, ktoré boli súčasťou výbavy nevesty, ďalej porcelánové madony, ktoré sa prinášali z púti, fotografie s maľovaným pozadím, maľovaný porcelán, vzorkovaný kartún.⁷

Dnes okrem tejto nie príliš početnej sériovej produkcie staršieho dáta sa v interiéroch, hlavne mladších domácností, stretávame so širokou škálou moderných dekoračných sériových výrobkov, ktoré skoro na nerozoznanie približujú zariadenie súčasného vidieckeho domu k zariadeniu mestských bytov.

Estetický názor a vkus súčasnej dediny možno teda skôr sledovať vo výbere a funkcii sériove vyrábaných predmetov ako v miestnej autenticknej tvorbe. Bolo by však omylom tvrdiť, že takáto tvorba neexistuje a že by ju nebolo treba brať na vedomie. Uvedieme niekoľko príkladov:

Ešte dnes sa na Záhori (najmä v okolí Skalice) stretáme s tvorbou tzv. maliarov náturistov. Táto tvorba sa vzťahom, existujúcim medzi tvorcom a prostredím najviac približuje tradičnému ľudovému umeniu, i keď je paradoxom, že bez poznania okolností, za ktorých vzniká, na základe vonkajších znakov a motívov by ju málokto považoval za blízku tradičnému ľudovému výtvarnému prejavu. Autormi maliieb sú zväčša maliari-natierači, ktorí sú členmi dedinského kolektívu, pre ktorý tvoria. Maľujú olejom na vonkajšiu stranu skla. Sklomalbami si obyvatelia ozdobujú vstupné brány domov alebo maľujú na steny podbránia. Tematikou maliieb sú hlavne idylické krajinky, hrady, maľované najčastejšie podľa predlôh z pohľadníc. Zväčša ide o pohľadnice, ktoré sú odvarom pitores-

knej akademickej maľby z prelomu storočia.⁸ V interpretácii predlôh sa maliari často približujú k naivnému prejavu až gýču.

Pre charakter týchto malieb je dôležité hlavne priame prepojenie medzi tvorcom a objednávateľom v procese produkcie. Objednávateľia si námety a motívy vyberajú z pohľadníc, ktoré má maliar k dispozícii. Motívy kombinujú z viacerých predlôh, určujú, čo chcú mať na budúcej maľbe zachované z pôvodnej predlohy a čo nie. Teda priamo ovplyvňujú proces produkcie. Je tu teda zachovaný princíp, ktorý starší teoretici ľudového umenia tak zdôrazňovali, že „ľudové umenie vyrastá organicky z potrieb kolektívu, ktorého členom je zároveň výrobca i užívateľ“.⁹

Okrem tohto druhu tvorby, ktorá je napokon rozšírená len v niektorých oblastiach Záhoria (okolie Skalice, Bratislavy) a len v niektorých dedinách, takmer v každej obci nájdeme jedného—dvoch amatérov — maliarov, menej už rezbárov, ktorých tvorba vzniká z osobnej záľuby, pre vlastné uspokojenie, ale nie je určená pre kolektív, v ktorom tvorca žije. Ľudová tradícia u nich zväčša nebýva inšpiračným zdrojom ani v technike ani v námete. Maliari amatéri radi maľujú krajinky, zátišia s kvetmi a ovocím, najčastejšie podľa predlôh, ktoré sa im dostanú do ruky niekedy celkom náhodou. Ak nadväzujú na ľudovú tradíciu, sú to skôr návraty ako plynulé pokračovanie v toku tradície a často sú to návraty viac k tradícii z druhej, tretej ruky ako k miestnej regionálnej tradícii otcov a dedov. V Lábe je to napríklad mladý rezbár Štefan Greif, ktorého plastiky by sa dali nazvať „ľudovkami“. Vyrezáva Jánošíkov, črpáky s figurálnymi uchami — reálie bez kontextu s lokálnou, regionálnou tradíciou — pričom sa inšpiruje vyobrazeniami v časopisoch, televíznych reláciách ap.

Individuálna produkcia gýču pre vlastný konzum tvorí ďalšiu skupinu súčas-

nej tvorby na dedine. Sem by sme mohli zaradiť, okrem všeobecne známych trpaslíkov a hradov z kvádrov, aj produkciu, ktorá by sa výstižne dala označiť ako „vojenský folklór“ alebo „folklór dôchodcov“. Sú to lampy, zrkadlá, koče vyrezávané z preglejok, predlohy k nim sa získavajú počas povinnej vojenskej služby. Po návrate z vojny niektorí vyrábajú tieto predmety ďalej, dávajú ich do daru svojim príbuzným a známym alebo niekedy vyrábajú ich na objednávku. Podobne je to aj s rozšírenými papierovými trpaslíkmi, ktorých vyrábajú napr. dôchodci v Malackách (trpaslíci sa umiestňujú nad šporákmi a vplyvom teplého vzduchu sa pohybujú, naznačujúc pílenie). K produkcii gýču patria aj rozliční Špejblovia, Hurvínkovia, Snehulienky a Káčery Donaldi, ktorí sa vyrábajú podomácky z roztavených korálikov z plastických látok.¹⁰

Okrem spomínaných druhov výtvarnej produkcie sa na Záhorí stretne s ľudovou tvorbou zameranou na mestského spotrebiteľa. Tento druh produkcie čerpá z miestnych tradícií a je organizovaný inštitucionálne — prostredníctvom ÚLUV-u.

Možno teda konštatovať, že tvorba, potreba tvoriť nezaniká ani v súčasnom prostredí dediny. Tvorca, tvorba, prostredie sa však zmenili, zmenil sa aj ich vzájomný vzťah.

NÁZORY VIDIECKEHO KONZUMENTA NA VÝTVARNÚ PRODUKCIU

Za týmto cieľom som okrem štacionárneho terénneho výskumu (interwiev, pozorovanie, výberový výskum žijúcich tvorcov) uplatnila experimentálnu sociometrickú metódu. Výskumné výsledky získané prostredníctvom tejto metódy potvrdili, že sociometrická metóda môže byť vhodným dopĺňajúcim prostriedkom ako spresniť informácie nadobudnuté klasickými formami etnografického výskumu.

Na tomto mieste by som chcela predstaviť časť z výsledkov výskumu založeného na experimentálno-sociologickej metóde. — Názory vidieckeho konzumenta na výtvarnú produkciu som sledovala prostredníctvom obrazovej ankety, zostavenej z fotografií, týkajúcich sa vždy jedného výtvarného druhu (keramika, výšivka, architektúra ap.). Pre potreby štúdie, som však vybrala len zobrazujúce umenie (malbu, grafiku). Pri každom výtvarnom druhu som sa zamerala hlavne na vzťah:

1. k tradičnému ľudovému umeniu,
2. k historickým štýlom,
3. k naivnému prejavu,
4. k sériovej výtvarnej produkcii,
5. ku gýču.

S dotazníkom som zatiaľ prešla len jednu obec na Záhori — Láb, kde som už z predchádzajúceho výskumu poznala lokálnu tradíciu, čo sa týka miestnej výtvarnej produkcie a konzumu. Z toho som čiastočne vychádzala aj pri zostavovaní dotazníka.

Odpovede som zaznamenala u 60 osôb (20 osôb generácia 80—60-ročných, 20 osôb generácia 60—40-ročných, 20 osôb generácia 40—20-ročných). V rámci tejto pomerne nepočetnej vzorky som pri triedení materiálu už mimo vekových kategórií neprihliadla na sociálne rozvrstvenie, i keď som to mala pôvodne v úmysle. Takáto forma výskumu je totiž pre jedného výskumníka časovo veľmi náročná.

Od informátorov som žiadala predovšetkým zostavenie poradia hodnôt. Osobné názory, úsudky, ktoré pritom odzneli, som zapisovala, časť informácií sa dala získať autopsiou.

Z plastiky som do obrazovej ankety volila len figurálnu plastiku. Jednak preto, že ohraničením námetu som chcela získať koncentrovanejšie výpovede, ale i preto, že sakrálna figurálna plastika má na Záhori bohatú domácu tradíciu. Jednotlivé objekty vybrané do ankety sú uvedené v Ankete 1. Ich následnosť

1 až 9 je súčasne rebríčkom hodnotenia najstaršej generácie. Poradie, ktoré určila stredná generácia, bolo skoro to isté okrem malých zmien: prvé miesto dostala púťová pamiatka z Poľska, druhé Bizmajer, tretie porcelánová plastika madony, následnosť ostatného ostala nezmenená. Pre najmladšiu generáciu najvyššiu estetickú hodnotu predstavovalo baroko — Bernini, hneď za ním oba sériové výrobky madon, ostatok zostal približne v rovnakom rebríčku hodnôt ako v predchádzajúcich generačných skupinách. Málo výrazná diferenciácia v hodnotení medzi najstaršou a najmladšou generáciou je prekvapujúcim poznatkom.

Umiestnenie oboch sošiek s religióznym námetom ako prvých je u najstaršej a strednej generácie prirodzené. Vyplyva z náboženského založenia staršej generácie. „Této (myslí na P. Máriu z Albendorfu — Anketa I, obr. 1) dám prednosť, to je Mária rúženská, moja patrónka.“

Bizmajerova plastika (Anketa I, obr. 3) je, čo sa týka tematiky a realistického spôsobu zobrazenia blízka ľudovému chápaniu, preto je aj jej hodnotenie dobré: „Táto Bašálečka volade od Dukle je dobrá.“ „Aj táto tecinka je dosť šikovná s tou pláchetkou.“

Originály a kópie barokového umenia sú ľudu známe prostredníctvom kostola, sú blízke jeho estetickému skúsenosti. Preto zdá sa Berniniho socha (Anketa I, obr. 4) najviac zodpovedá ľudovej predstave profesionálneho umenia: „Tento s tým kríduem, to je taká umelecká robota a koniec keď je to z kamena“; „Já mám radši sochi z dreva, ale je to umjeňí; „To je umelecké, to je Michal Archaňjel, neňí?“; „Neňí to ňejaká Tereza na koňi? Ale moc roboti na tom je“.

Plastika sv. Jána Nepomuckého (Anketa I, obr. 5), ľudová, čo sa týka pôvodu tvorcu a formálnych znakov, nezodpovedal aj prevažnej väčšine informáto-



1. Panna Mária z Albendorfu, porcelánová plastika továrenskej výroby rakúskej proveniencie. Koniec 19. storočia. V Lábe boli sošky podobného typu ešte začiatkom 20. storočia bežné takmer v každej domácnosti. Prinášali sa ako pamiatky z púte. — 2. Panna Mária ustavičnej pomoci, drevená plastika. Púťový gýč privezený do Lábu z Poľska v 50. rokoch 20. storočia. — 3. I. Bizmajer, Lúžňanka s plachtičkou. Figurálna fajansová plastika, 1958.

rov chápaniu dokonalej formy. Len vďaka náboženskej tematike si zachovala priemerné umiestnenie: „To je z dreva, to volado virezal, ináč bi to biuo pječné, ale má takí čudní hrubí ten drík, hore širokí dole úski, miláček Krista Pána to zato biu“; „To je svatí Ján, ale nemá tipickú postavu, jeho víška neňí prispúsobená šírke tagže neňí správni“; „Ten neňí velice podarení, nuž nemožu ho dat šade rovnakého“. „To je svatí Ján, ale je velice smíšni“.

Súčasnú ľudovú umenie, ktoré zastupoval Martin Čupec (Anketa I, obr. 7), privádzalo informátorov do rozpakov, nevedeli sa zorientovať v stvárnenej skutočnosti, ale na druhej strane oceňovali

technickú zručnosť: „Mój ti Bože, kolko ti máš huav, štyri. Ale tak spravit tváre z dreva, tak čisto, to je něco“; „To je čudné, ale predsa prispúsobené čovjekovi, je to robota pječne spravená“; „Na tom ni neňí, ale je to dobrá robota, tí tváre sú čištší, krašší jako hento“ (myslí plastiku J. Nepomuckého — pozn. O. D.).

Podobnú bezradnosť v hodnotení som pozorovala aj vo vzťahu k románskeho kamennému reliéfu a antickej plastike (pozri Anketa I, obr. 6. a 8): „To sú takí ľudie čudní, neforemní, jak pastíri, to už sem ale volade vidzeu“ (Anketa I, obr. 6); „Toto nevím co je, jakí je to svatí, voláki hodnostár to móže bi, nič v tem nevidím, ale dajte mu chudákovi vola-



4. G. Bernini, Anjel držiaci nápis, mramorová socha, 1668, Rím. — 5. M. Chmela, sv. Ján Nepomucký, drevená polychrómovaná plastika. Začiatok 20. stor. Láb. — Je to jediná plastika lábskeho rodáka, ktorá sa ešte zachovala vo fotozázname. Fotoarchív NÚ SAV. — 6. Pastiersky výjav, detail vysokého kamenného reliéfu, katedrála v Chartres, 1135–1155. Po výrazovej stránke sa táto románska plastika približuje ľudovým soškám.

7. M. Čupec, Rodokmeň, drevená plastika, 1970. — 8. Rímsky senátor Porcius Cato, mramorová socha, 234–149 p. n. l. — 9. Záhradný trpaslík, sadra, 70-roky 20. stor., Láb.



jakú cenu“ (Anketa I, obr. 8); „Tis kra-
deu, ti máš dúhe prsti, ale ti bis mal bit
tíš svatí, né? (Anketa I, obr. 8).

Stvárnená skutočnosť je cudzia, a to
značne ovplyvňuje estetický názor, ale
pritom sa kladne hodnotí dobré reme-
selné spracovanie: „To je pječná robota,
tadi je rikú cifrú“ (Anketa I, obr. 8); „To
je Cézár, aj ten je dobrí podla tých še-
dích šatú, konc jak živí, no nič na tem
nevidím, ale je to zato náročná robota
šecko“ (Anketa I, obr. 8).

Na najnižší stupeň v rebríčku hodno-
tenia sa dostal sádrový trpaslík. Podľa
väčšiny názorov je to objekt bežný,
všedný, dá sa realizovať bez akýchkoľ-
vek ťažkostí, a preto nemá skoro nijakú
cenu: „Piřimužik, to nění nič, šak ten je
najmenej hoden, teho aj já spravím“
(Tak sa vyslovila informátorka, ktorá
mala vo dvore asi štyroch trpaslíkov —
pozn. O. D.); „To je Miklhauzer, toho vi-
deť bárskdě, ten nění tak vzácní“; „No
co, to je do parku, to je nič, to aj dzeci
urobja ze sádrí, aj mi máme jedného ve
dvore, to nění také zvláštní“.

☆ ☆ ☆

Estetické kritériá súčasného ľudového
konzumenta vo vzťahu k maľbe som sle-
dovala pomocou dotazníka zostaveného
z farebných reprodukcí zameraných vý-
lučne na krajinomaľbu. Predpokladala
som, že ohraničením námetu malieb zís-
kam koncentrovanejšie, menej rozptýle-
né odpovede. Poradie, v akom sú zos-
tavené maľby (obr. 1–6) v Ankete II, je
súčasne výsledným poradím hodno-
tenia, v ktorom sú zlúčené názory všet-
kých troch generácií. Rozdiely v krité-
riách hodnotenia medzi jednotlivými ge-
neráciami nie sú natoľko podstatné, aby
ich bolo treba uviesť zvlášť.

Najvyšší a prevažujúci počet kladne
hodnotiacich hlasov získala nástenná
maľba z Lábu (Anketa II, obr. 1). Treba
zdôrazniť, že informátori nevedeli, že ide
o maľbu lábskeho pôvodu. Okrem toho

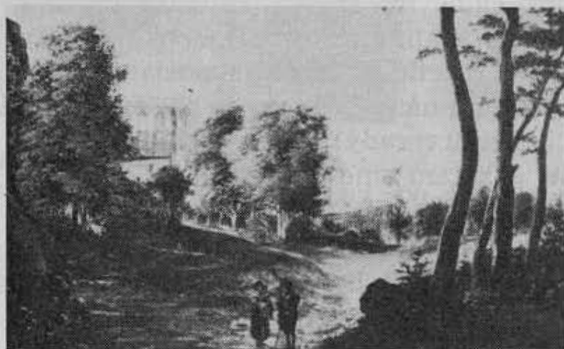
bola táto maľba reprodukovaná len čier-
nobiou fotografiou, kým ostatné maľ-
by boli vo farbe. Mala teda nevýhodu
voči ostatným maľbám.

Lábska nástenná maľba predstavuje
ten druh súčasnej ľudovej produkcie,
o ktorom sme sa zmienili v úvodnej sta-
ti v tom zmysle, že čo sa týka vzťahu
medzi tvorcom a kolektívom, najviac sa
približuje pôvodnej existencii tradičného
ľudového umenia.

Zdá sa, že maľby podobného druhu
najviac konvenujú súčasným ľudovým
nostalgickým, romantizujúcim predsta-
vám o krajine, prostredí, spokojnom ži-
vote. Estetický ideál je obsiahnutý už
v samom námete, ktorý je pre súčasného
diváka prvoradý: „To je také ľudské, na-
še, šak tam sme chodziui, múku mleui,
to je také suovenská starožitnosť, za-
stavjá sa na tom oči“; „Mal som rád mli-
ni a to okolie, je to také krásné prostre-
dí, aj to treba vzít. V takém postredí bi-
vat a dobrú ženu mjet, to bi biu ideálňi
život“; „To bich daua na prvňi místo, to-
to máte jak starodávňi mlin, takí sme
mjeli v bori jak sa choďi do Malacek“.

Pre ľudového diváka má idylický star-
ý mlyn a romantická krajina z Talian-
ska — bežný typ maľby zdobiacej začiat-
kom 19. stor. meštianske salóny — mno-
ho spoločných významov. Nie je preto
udivujúce, že bez rozdielu generácií sa
Gottschalkova krajinomaľba umiestnila
na druhom mieste. (Pozri Anketa II, obr.
2.). Podstatnou motiváciou dobrého hod-
notenia bolo však hlavne to, že maľba
dávala ilúziu čo najvernejšieho zobrazo-
vania skutočnosti: „No keď je to né fotka
ale maľba, je to pječné“; „To je pječné,
protože je to také odfotené“.

Stále blízky a samozrejmy vzťah k prí-
rode predovšetkým priaznivo ovplyvnil
úsudky k obrazu van Gogha (pozri An-
keta II, obr. 3): „To je tadi lúka, dom,
jak príroda môže skutečne bit“; „Tá prí-
roda sa mi páci na tem“; „Tá zeleň je
pječná a to laďeňje farieb je fakt jak
v prírodě.“



1. H. Sirotová, *Mlyn*, nástenná maľba v podbrání domu č. 244, Láb, 60. roky 20. stor. V týchto rokoch boli maľby tohto typu v Lábe dosť rozšírené. Reprezentujú jednu z foriem súčasnej ľudovej produkcie.
2. K. Gottschalk, *Krajina z Talianska*, olej, zač. 19. stor.
3. Vincent van Gogh, *Zelené obilie*, olej, 1889.

To, čo na naivnom maliarstve najviac cenia odborníci – schopnosť znovuobjavovania sveta cez návraty do detskej fantázie, ľahkosť prekonávania ťažkostí pri formálnej výstavbe obrazu, znamená tu pre ľudového diváka zápor: „Hen, tuším sú to kaktuse, to nemôže nigde rascit, aňi bit, to neexistuje, len namalovat sa to dá“; „Naoko je to pječné, tí hori vzadu, ale neseďí mi to, to je vjec také vimislené jako pohádka“; „Také vimalujú aj dzeci ve škole, také nepravďivé je to jako pohádka“. (Všetky citáty sa vzťahujú k obr. 4, Anketa II.)

Ľudová maľba na skle (pozri Anketa II, obr. 5) sa zdala technicky málo náročná. Podobne ako naivný obraz, informátorom vyvolala paralely s detským výtvarným prejavom, preto ju hodnotili nízko. Časté sú úsudky približne podobného typu: „To je vícej taká tušková robota, no nevím co bich na to povídau, jednoducho nakreslení kostelíček, žádné zvláštne umjeňí v tem neviďím, to aj đecká v trefej tříđe nakreslá“; „Neviďím v tem nič, to je jak đetská hračka, jak bábkové đivadlo“.

Bazovského obraz dosiahol najnižšie umiestnenie (Anketa II, obr. 6). Najviac na ňom prekážala farebná štylizácia krajiny a architektúry a nedostatočná prepracovanosť detailu: „To je také zvláštňí barva a tak enem jak dzeci kebi to tam nakreslili, ale neviďím na tem nič pječného“; „Mám rada také pječne vikresuené vjeci, né fapki“; „To sa mi nelúbí. Mňe sa také prirodzené vjeci lúbá. Aj u Kolandru sem vidzeua obraz který maloval akademický malír, že lupínki z orchidee, tí sú tam také znázorňené, že sú tam i neňí.“

Protichodný názor mala jedna z mála informátoriek, ktorá dobre ocenila Bazovského (Malatiná). Treba však pripomenúť, že v minulosti mala aktívny vzťah k výtvarnej tvorbe – robila party a pletla dožinkové vence (Anketa II, obr. 6): „To je umelecké đílo tí chalupi tak zestavit pječne, každá je zvlášt a neňí

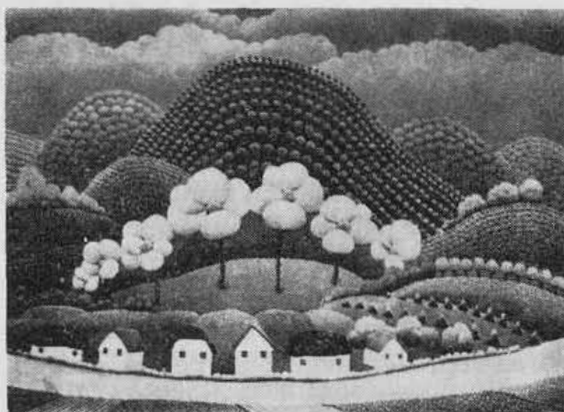
poškozená, a kukňte tí ftáki jak létajú kouem, jak sú nádherné pri tem sunku“.

Podobne Helena Sirotová, lábska maliarka nástenných malieb a tanierov, obdivovala na Rabuzinovom naivnom obraze spôsob stvárnenia, kompozíciu: „Jaké tí kopečky sú pječné, je to samí stromček, také zvláštné, ale postup má dobrí, lebo tí kopce sú tam vjetší a tam hodne menší. Tí krički sa mi velice lúbja. A to je znázornené jak voda, v tom jak bi lek-níni biui, je to také fantastické, zas něco vím. Je to také zvláštní malba, tí pola sú jak kebi šel z kopca a dúle. Aj ofieňované je to pječné a samích bobulek fšadi“.

☆ ☆ ☆

Pri sumarizácii a rozboře súčasných estetických názorov obyvateľov z jednej dediny na Záhorí sme dospeli k určitým záverom, ktoré však nemožno celkom zodpovedne zovšeobecniť, pokiaľ nie sú overené ďalším výskumom v iných oblastiach Slovenska.

Väčšina informátorov nehodnotila esteticky bezprostredne — nehľadala v obraze krásno kompozície, foriem, farebných plôch, v plastike krásno organizácie línií a hmoty. Nehľadeli na spôsob stvárnenia — na „ako“ ale na „čo“ — na povahu zobrazenej skutočnosti, ktorú obraz sprostredkoval. Čím sympatickejší, čím krajší bol zobrazovaný objekt sám osebe, tým bolo hodnotenie vyššie. Teda predmetom estetického zážitku nebolo ani tak samo umelecké dielo — predmet zobrazujúci, ale predmet zobrazovaný. Samo umelecké dielo bolo len reprezentantom zobrazovaného predmetu, situácie, bolo len tabuľovým sklom, cez ktoré sa divák na tento predmet díval. Z toho hľadiska potom pri estetickom oceňovaní bol významove prvoradý obsah, námet, menej forma. Preto i spôsob pozorovania umeleckého diela začínal sa zväčša orientáciou v skutočnosti, ktorú obraz predstavoval. A tak obraz



4. I. Rabuzin, *Fantastická krajina*, olej. Maľba reprezentuje naivný prejav.
5. *Anjelská orba sv. Izidora*, ľudová maľba na skle, Morava, prvá pol. 19. stor.
6. M. Bazovský, *Malatiná*, olej, 1949. Obraz reprezentuje súčasnú slovenskú krajino-maľbu.

Van Gogha „Zelené žito“ predstavoval pre informátorov raz okolie jazera pri Vysokej na Morave („To je u jazera jak pri Hošetně, tá zeleň je pječná“), raz cestu na Turecký vrch („To je jak na těch samotkách v horách, jak sa jede na Babu, a na Turecký vrch“), raz krajinu okolo Šaštína („To vypadá jak v Šaštíne močár, tá příroda sa mi páči na tom“). Ak skutočnosť, ktorú obraz reprezentoval, bola pekná, známa, blízka, potom bolo i hodnotenie dobré. Alebo ak to bola skutočnosť vážna, dôležitá (pre najstarších informátorov religiózna tematika), preniesol sa emocionálny vzťah a presvedčenie o vážnosti, dôležitosti aj na výtvarný predmet, i bez ohľadu na to, ako vyzeral.

Súhrnne teda možno konštatovať, že pri hodnotení sa uprednostňovali mimoestetické, mimoumelecké významy výtvarného predmetu. Z toho vyplývalo, že obsah, námet boli prvoradé v estetickom pozorovaní. Forma bola menej podstatná. Pokiaľ o nej informátori hovorili, tak to zväčša v zmysle „správnosti“ vzťahu medzi predmetom zobrazujúcim (výtvarný predmet) a zobrazovaným (predloha). Tento vzťah mal spočívať na zhodnosti až analógii medzi predmetom zobrazovaným a zobrazujúcim. Uprednostňoval sa radikálny realizmus, iluzionizmus stvárnenia reality — obraz mal dávať taký efekt, akoby predmety na ňom zobrazovali bezprostrednou skutočnosťou — boli „ako vifožené“, v plastike sa požadovala podobne identickosť formy medzi predmetom zobrazovaným a zobrazujúcim — „ako živé“. Očakávala sa živá, plná vízia zobrazovanej skutočnosti. Na obraze a plastike sa cenilo najmä to, čo prinášalo verné, opisné spodobenie skutočnosti a maximum ilúzií. Preto esteticky negatívne vyznievali obrazy, kde nebol do nezvyklá farebnosť, priečiaca sa predstave o reálnom výzore skutočnosti, kde sa nedodržiavala konvencia perspektívy (ľudová maľba na skle, Rabuzin). Z toho potom informátori usudzovali, že autor

nebol dostatočne zručný, šikovný tvorca. A to, čo budilo dojem remeselnej zručnosti, technickej dokonalosti sa hodnotilo vysoko.

Kladne sa hodnotila aj dekoratívnosť výtvarných predmetov a ich starožitnosť.

Krásu umeleckého diela chápali dotazovaní *viac rozumovo* — sprostredkovane ako *zmyslovo*, bezprostredne, cez farby, formy, Preto boli časté estetické reakcie práve tam, kde sa výtvarná alebo prírodná skutočnosť vzťahovala na akosti užitočné, praktické. Ich charakteristickým znakom bol svojrázny utilitarizmus, nadväzujúci na životný racionalizmus aj v iných oblastiach spoločenského života Záhoráka. Interpretácia, nazeranie na obraz, sochu, záviseli od spôsobu chápania kultúrnych obsahov výtvarného predmetu. Ale i keď išlo o religiózne obsahy — iracionálne, nadväzovalo toto chápanie na interesy značne späté s okolnosťami každodenného života s racionálnym pohľadom na svet a človeka.

Napriek tomu však u niektorých jednotlivcov je estetický postoj k predmetom estetického hodnotenia značne emocionálny. Vidno to napríklad na rozmanitosti vyjadrenia krásy („nádherné“, „parádne“, „hrubá paráda“, „strojné“, „črečné“, „okrasné“, „pječne sa vináša“, „je pječne zrichtované“, „je pječné, ale toto je dúvodnejší“, „pohľadnejší“, „pječní“, „krašší“, „lúbi sa mi“, „neší špatné“, „aj to bi prošu“, „to mi nepasuje“, „to je pollejší“, „to je nič“, „to sa mi nelúbi“).

Výrazom tohto emocionalizmu sú aj niektoré citované výpovede informátorov, ktoré sú niekedy značne expresívne v slede vyjadrení. Tento emocionalizmus, väčšia subtilnosť, väčšia intenzita estetického zážitku sú zvlášť vlastné niektorým jednotlivcom. Pozorovali sme ich hlavne u osôb, ktoré sa určitým spôsobom zaoberali viacerými, alebo aspoň jednou špeciálnou oblasťou výtvarnej alebo umeleckej činnosti.

Usudzovali sme, že pri hodnotení výtvarnej produkcie prostredníctvom obrazového dotazníka budú hodnotové rebríčky najstaršej a najmladšej generácie značne diferencované. Prekvapila však práve malá rozdielnosť v estetických oceneniach medzi generáciami, čo svedčí o nevelkej diferenciácii aj v oblasti estetických skúseností. Hoci mladá generácia je esteticky rozhladenejšia a vzdelanejšia ako staršia, predsa ešte vždy nie natoľko, aby hodnotila s odstupom, nadhľadom a nevňášala vedome či podvedome do estetických postojov mechanicky prebraté, módne, chcené názory, ktoré v skutočnosti nemá ešte zažitú.

Preto sa niekedy zdá, že reakcie a manifestácie estetického zážitku sú niekedy čistejšie, plnšie, priamočiarejšie práve u najstaršej generácie, hoci intenzita estetického zážitku je pravdepodobne málo rozdielna. Potešenie z pekných vecí a objektov je u oboch generácií rovnaké — intenzívnejšie u niektorých jednotlivcov a vo väčšine slabšie.

Ak vezmeme do úvahy formy výtvarnej produkcie a konzumu dnešnej dediny spolu s názormi dedinského kolektívu na výtvarnú tvorbu, musíme si všimnúť bezradnosť vidieckeho konzumenta v oblasti estetického vkusu a názorov. Siahanie po ľahších výtvarných formách,¹¹ ktoré hladko, bez zbytočných zložitostí sprostredkujú ilúziu reality, vyplýva čiastočne z tejto bezradnosti. Jej korene

treba hľadať v nedostatočnom estetickom vzdelaní. Podiel školy a osvetovej práce na estetickú výchovu a vysvetľovanie národných a kultúrnych tradícií ako východísk pre novú tvorbu by mal byť preto v budúcnosti intenzívnejší.

V minulosti bolo ľudové umenie integračným činiteľom dedinskej pospolitosti, lokality, regiónu, prostredníctvom ktorého sa zdôrazňovala odlišnosť a jej kultúrna totožnosť od iných lokalít, regiónov. Dnes s postupujúcou kultúrnou nivelizáciou v procese stierania rozdielov medzi mestom a dedinou dochádza k vzájomnej kultúrnej asimilácii — mesto čerpá z kultúry dediny, dedina sa skôr obracia k mestskej kultúre. V tomto procese získava dedina mnoho hodnotného i za cenu straty vlastnej kultúrnej osobitosti. Túžba dediny po kultúrnej asimilácii mestských foriem je silnejšia ako úsilie po zvýrazňovaní vlastnej kultúrnej svojbytnosti.

V zrýchlenom procese kultúrnej asimilácie, v procese revolučných premien životného štýlu slovenskej dediny dochádza k pretŕhaniu väzok s tradičnou ľudovou kultúrou, s tradičnými estetickými názormi. V tejto situácii potom vidiecky konzument prirodzene siaha po pohodlných, nekomplikovaných výtvarných formách, ktoré mu ľahšie a rýchlejšie pomáhajú vstrebávať kultúru mesta.

POZNÁMKY

- 1 Pozri RIEGL A.: *Volkskunst. Hausfleiss und Hausindustrie*. 1899. Cit. podľa HAUSER, A.: *Filozofie dějin umění*. Praha 1975, s. 210—211.
- 2 VÁCLAVÍK, A.: *Výroční obyčeje a lidové umění*. Praha 1959, s. 15; SEWERYN, T.: *Sztuka ludowa w Polsce*. Warszawa 1948.
- 3 VÁCLAVÍK, A.: c. d., s. 15.
- 4 Pozri HAUSER, A.: c. d., s. 211.
- 5 V tejto súvislosti citujem ešte S. Kovačevičovú — „pre stanovenie typickosti ľudového

výtvarného umenia... treba poznať vzťah výsledkov tejto tvorby k prostrediu, pre ktoré boli dané artefakty vytvorené a v ktorom žili“. Pozri KOVAČEVIČOVÁ, S.: *Lidové výtvarné umění*. Slovensko. Praha 1974 s. 19.

- 6 Tu myslím predovšetkým na ľudových výrobcov spolupracujúcich s ÚLUV-om, ako aj na tvorbu a tvorcov uvedených v publikácii, ktorá je venovaná súčasnej ľudovej plastike na Slovensku. Prozi PIŠŮ-

TOVÁ, I.: Súčasná ľudová plastika na Slovensku. Bratislava 1976.

- 7 Celá táto sériová produkcia sa však v ľudovom prostredí, napriek prevažne religióznej tematike, chápala ako pamiatka na pútnické miesto, na osobu, ktorá predmet darovala, alebo sa kupovala pre estetické účely — na ozdobu interiéru. Len veľmi zriedkavo spĺňala výlučne kultové potreby.
- 8 Bližšie o povahe malebnosti (pitoresque)

pozri ŠINDELÁŘ, D.: Tržiště estetiky. Praha 1969, s. 164—174.

- 9 O tomto druhu malieb pozri príspevok DANGLOVÁ, O.: Pololudové maliarstvo na Záhorí. Slov. Národop., 24, 1976.
- 10 Z hľadiska estetického nazerania na dobovej úrovni možno túto produkciu jednoznačne kvalifikovať ako gýč.
- 11 K termínu „ľahká výtvarná forma“ ma viedla očividná paralela s ľahkým žánrom v hudbe.

СЕЛЬСКИЙ ПОТРЕБИТЕЛЬ И ЕГО ОТНОШЕНИЕ К ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЙ ПРОДУКЦИИ

Резюме

В статье выражено стремление понять характер современного сельского потребителя. В первой части рассматриваются формы изобразительной продукции, встречающиеся в сельской среде, во второй части анализируются взгляды сельского потребителя на изобразительную продукцию. Эти взгляды автор изучает при помощи анкеты, составленной из фотографий картин. Для потребностей статьи автор выбрала лишь изобразительное искусство — живопись и пластику, причем основное внимание она обращает на

1. отношение к традиционному народному искусству
2. отношение к историческим стилям
3. отношение к наивному искусству
4. отношение к серийно производимой продукции
5. отношение к безвкусице.

С анкетой автор пока обошла одно село на Загорье — Лаб где она, благодаря предыдущей исследовательской работе, уже была знакома с местной традицией. Суммируя и анализируя современные эстетические взгляды населения Лаба, автор пришла к выводу, что — большая часть информаторов применяла при оценке внехудожественные и внеэстетические критерии, — решающим был характер изображенной действительности, чем симпатичнее был изображенный объект, тем выше была оценка. Сюжет имел первостепенное значение. — однозначное предпочтение отдавалось натуралистическим, иллюзионистическим, описательным изображениям, по сравнению с сокращенными, символическими изображениями.

Если принять во внимание формы изобрази-

тельной продукции и потребления современной деревни вместе с взглядами сельского коллектива на изобразительное творчество, то мы не можем не заметить беспомощность современного сельского потребителя в области эстетического вкуса и взглядов. Предпочтение, отдаваемое более легким изобразительным формам, вытекает в определенной мере из этой беспомощности.

В прошлом народное искусство было интеграционным фактором сельской общности, посредством которого подчеркивалась культурная разница и тождественность деревни, области. Сегодня, с ростом культурного нивелирования, в процессе стирания различий между городом и деревней, происходит взаимная культурная ассимиляция — город черпает из культуры деревни, деревня же скорее обращается к городской культуре. Жажда деревни культурной ассимиляции городских форм сильнее, чем стремление к подчеркиванию собственной культурной тождественности и своеобразия.

В ускоренном процессе культурной ассимиляции, в процессе революционных преобразований быта словацкой деревни происходит резкое расторжение связей с традиционной народной культурой, с традиционными эстетическими взглядами. В этом заключается одна из причин беспомощности сельского потребителя в области эстетического вкуса и эстетических взглядов. Другую причину нужно искать в недостаточном эстетическом образовании. В этой ситуации сельский потребитель, естественно, потом обращается к удобным несложным художественным формам, которые помогают ему легче и быстрее впитывать культуру города.

DER LÄNDLICHE KUNSTKONSUMENT UND SEINE BEZIEHUNG ZUR DARSTELLENDE KUNST

Zusammenfassung

Zweck des Beitrags ist eine Analyse des Charakters des heutigen Kunstkonsumenten auf dem Lande. Im ersten Teil befaßt sich die Autorin mit den Formen des darstellenden Kunstschaffens, die in der dörflichen Umwelt vorkommen, im zweiten Teil werden die Ansichten des ländlichen Kunstkonsumenten über die Werke der bildenden Kunst untersucht. Diese Ansichten erforschte die Autorin mit Hilfe einer Bilderenquete, die aus Fotografien zusammengestellt war. Zu diesem Zweck wurden nur zwei Gattungen der darstellenden Kunst ausgewählt, die Malerei und die Plastik. Die Autorin richtete ihr Augenmerk besonders auf die Erforschung der Beziehung der Dorfbewohner

1. zur traditionellen Volkskunst,
2. zu historischen Kunststilen,
3. zur naiven Kunst,
4. zur Serienproduktion der bildenden Kunst,
5. zum Kitsch.

Mit ihrem Fragebogen bereiste die Autorin vorläufig nur die Gemeinde Láb im Záhorie-Gebiet, deren Lokaltradition ihr aus früheren Forschungen bekannt waren. Auf Grund einer Zusammenfassung und Analyse der heutigen ästhetischen Anschauungen der Bewohner dieser Ortschaft gelangte die Autorin zu folgenden Schlußfolgerungen:

- die meisten Respondenten richteten sich bei der Bewertung der Kunstwerke nach unkünstlerischen, unästhetischen Maßstäben,
- entscheidend für die Wertschätzung war der Charakter der dargestellten Tatsache; je sympatischer das abgebildete Objekt war, desto höher fiel die Bewertung aus. Bedeutungsmäßig war das Sujet primär.
- eindeutig wurden naturalistische, illusionistische, beschreibende Darstellungen den abgekürzten, symbolischen Darstellungsweisen vorgezogen.

Wenn wir die Formen der Kunstproduk-

tion und des Kunstkonsums im heutigen Dorf zusammen mit den Ansichten des Dorfkollektivs über die bildende Kunst betrachten, muß uns die Ratlosigkeit des heutigen dörflichen Kunstkonsumenten auf dem Gebiet des ästhetischen Geschmacks und der ästhetischen Anschauungen auffallen. Sein Gefallen an leichten Formen der bildenden Kunst ist bis zu einem gewissen Maße eine Folge dieser Ratlosigkeit.

In der Vergangenheit war die traditionelle Volkskunst ein integrierender Faktor der Dorfgemeinschaft, mit Hilfe dessen die kulturelle Verschiedenheit und Identität des Dorfes oder der Region betont wurde. Mit der fortschreitenden kulturellen Nivellisation findet heute im Laufe der Verwischung des Unterschiedes zwischen Stadt und Land eine gegenseitige kulturelle Assimilation statt – die Stadt schöpft aus der Kultur des Dorfes, das Dorf hingegen wendet sich eher der städtischen Kultur zu. Die Sehnsucht des Dorfes nach einer Assimilation städtischer Kulturformen ist stärker als das Bestreben, die eigene kulturelle Identität und Eigenständigkeit zu bewahren.

Im beschleunigten Prozeß der Kulturasimilation, im Laufe der revolutionären Veränderungen des Lebensstiles im slowakischen Dorf werden die Verbindungen mit der traditionellen Volkskultur, mit den traditionellen ästhetischen Ansichten rapid zerrissen. Dies ist eine der Ursachen, die die Ratlosigkeit des ländlichen Kunstkonsumenten auf dem Gebiet des künstlerischen Geschmacks und der ästhetischen Anschauungen verursachten. Weitere Ursachen müssen wir in der unzureichenden ästhetischen Bildung der Dorfmenschen suchen. In dieser Situation greift der ländliche Kunstkonsument verständlicherweise lieber nach bequemen, unkomplizierten darstellenden Formen, die es ihm ermöglichen, die Kultur der Stadt leichter und rascher in sich aufzunehmen.

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 Kovačevičová,
CSc., Igor Krištek, CSc., PhDr. Milan
Leščák, CSc., doc. PhDr. Ján Michálek,
CSc., PhDr. Ján Mjartan, DrSc., doc.
PhDr. Štefan Mruškovič, CSc., PhDr.
Viera Nosáľová, CSc., PhDr. Adam Pranda,
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 Боžена 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.