

4

32/1984

Slovenský národopis



- Na obálke:* 1. strana: Elena Holéczyová, Ej kone moje, kone vrané, 1970. Mnohopárová čipka z ručne pradenej konopnej a ľanovej priadze, 155 × 100 cm.
4. strana: Elena Holéczyová, Čierna bosorka, 1967. Pásiková čipka z bielej ovčej, ručne pradenej vlny a tzv. berlínskej vlny, 100 × 130 cm.

Čiernobiele ilustrácie v čísle i farebná príloha sú práce národnej umelkyne Eleny Holéczyovej. Fotografoval Pavel Janek.

HLAVNÁ REDAKTORKA
Božena Filová

VÝKONNÁ REDAKTORKA
Zora Vanovičová

REDAKČNÁ RADA

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

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

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

Slovenský národopis je evidovaný v nasledujúcich databázach

www.ebsco.com

www.cejsh.icm.edu.pl

www.cceol.de

www.mla.org

www.ulrichsweb.com

www.willingspress.com

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

OBSAH

ŠTÚDIE

- Kovačevičová, Soňa: Dielo národnej umelkyne Eleny Holéczyovej v kontexte vývinu ľudovej a národnej kultúry 557

SÚČASNÍ TVORCOVIA A NOSITELIA
HODNÔT ĽUDOVÝCH UMELECKÝCH
TRADÍCIÍ

- Švehlák, Svetozár: Zuzana Jarábková (Príspevok k štúdiu súčasného nositeľa folklóru) 573
- Kurfürstová, Miroslava: K problematike žánrovej analýzy poverového rozprávania 591
- Brouček, Stanislav: K česko-slovenským stykům v národopise v první polovině devadesátých let 19. století 605

MATERIÁLY

- Komarovský, Ján — Hamžík, Pavol: Univ. prof. JUDr. Augustín Ráth a jeho Dotazník k zbieraniu slovenského obyčajového práva 619

- Kuka, Pavol: Zvolenské hrnčiarstvo 627
- Churý, Slavko: Zdravotníctvo a ľudové liečenie besnoty v Liptove a na Orave v 18. a 19. storočí 635

DISKUSIA

- Výrost, Jozef: Štúdium etnickej podmiernenosti hodnotových orientácií 639

ROZHLADY

- Na rozlúčku s Adamom Prandom (Ján Michálek) 650
- Životné jubileum PhDr. Jána Komarovského, CSc. (Viera Gašpariková) 652
- Päťdesiatiny Michala Hyrjaka (Miroslav Sopoliga) 655
- Celoslovenská výstava Slovenského zväzu žien Krása života '84 (Jarmila Palíčková - Pátková) 656
- Seminár Pieseň a politické hnutie v Berlíne (Soňa Burlasová) 660
- Celoštátna súťaž a výstava kraslíc (Adam Pranda) 662

- OBSAH 32. ROČNÍKA 664

СОДЕРЖАНИЕ

СТАТЬИ

- Ковачевичова, Соня: Творчество народного художника Елены Голецкой в контексте развития народной и национальной культуры 557

СОВРЕМЕННЫЕ СОЗДАТЕЛИ И
НОСИТЕЛИ ЦЕННОСТЕЙ НАРОДНЫХ
ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ТРАДИЦИЙ

- Швеглак, Светозар: Зузана Ярабкова (Статья к изучению современного носителя фольклора) 573
- Курфирстова, Мирослава: К про-

- блематике жанрового анализа суеверного рассказывания 591
- Броучек, Станислав: К чешско-словацким связям в этнографии в первой половине девятых лет 19 столетия 605

МАТЕРИАЛЫ

- Комаровски, Ян — Гамжик, Павол: Univ. проф. Д-р юридических наук Августин Рат и его Анкета к собиранию словацкого обычного права 619
- Кука, Павол: Зволениское гончарство 627
- Хуры, Славко: Здравоохранение и на-

родное лечение бешенства в регионе
Липтов и Орава в 18—19 веках . . . 635

ДИСКУССИЯ

В ы р о с т, Йозеф: Изучение этнической
обусловленности ценностных ориента-
ций 639

ОБЗОРЫ

Прощание с Адамом Прандом (Ян Ми-
халек) 650
Юбилей Д-ра Яна Коморовского, канди-
дата наук (Вера Гашпарикова) . . . 652

INHALT

STUDIEN

**Kovačevićová, Soňa: Das Werk
der Nationalkünstlerin Elena Holé-
czyová im Kontext der Entwicklung
der Volks- und Nationalkultur . . . 557**

DIE GEGENWÄRTIGEN SCHÖPFER UND TRÄGER DER WERTE DER KUNSTTRADITIONEN DES VOLKES

**Švehlák, Svetozár: Zuzana Jarábko-
vá 573**
Kurfürstová, Miroslava: Zur Prob-
lematik der Analyse des Genres aber-
gläubischer Erzählungen 591
Brouček, Stanislav: Zu den tsche-
chisch-slowakischen Kontakten in der
Ethnographie der 1. Hälfte der neunzi-
ger Jahre des 19. Jahrhundert 605

MATERIALIEN

Komorovský, Ján — Hamžík,
Pavel: Univ. Prof. JUDr. Augustín
Ráth und seine Fragezeichen zur Sam-
mlung des slowakischen Brauchtum-
rechtes 619
Kuka, Pavol: Das Töpferhandwerk in
Zvolen 627
Churý, Slavko: Das Gesundheitswes-
sen und die volkstümliche Heilung

CONTENTS

ARTICLES

**Kovačevićová, Soňa: The Work of
the National Artist Elena Holéčzyová
in the context of development of the
Folk and National culture 557**

RECENT CREATORS AND REPRE- SENTATIVES OF THE VALUES OF FOLK ART TRADITIONS

**Švehlák, Svetozár: Zuzana Jaráb-
ková (A paper to the study of the**

Пятидесятилетие Михала Гиряка (Миро-
слав Сополига) 655
Красота жизни '84. К общесловацкой
выставке Словацкого союза женщин
(Ярмила Паличкова-Паткова) . . . 656
Семинар Песня и политическое движение
в Берлине (София Бурласова) . . . 660
Общегосударственное соревнование и вы-
ставка крашенных яиц (Адам Пра-
нда) 662

РЕЦЕНЗИИ И РЕФЕРАТЫ

СОДЕРЖАНИЕ ЖУРНАЛА ЗА 32-Й
ГОД ИЗДАНИЯ 666

von Tollwut in der Region von Liptov
und Orava im 18. und 19. Jahrhundert . . . 635

DISKUSSION

Výrost, Jozef: Das Studium ethni-
scher Bedingtheit bei Wertorientie-
rungen 639

RUNDSCHAU

Abschied mit Adam Pranda (Ján Mi-
chálek) 650
Das Jubiläum des PhDr. Ján Komo-
rovský, CSc. (Viera Gašpariková) . . . 652
Michal Hyrjak fünfzigjährig (Miroslav
Sopoliga) 655
Zur gesamtslowakischen Ausstellung des
Bundes slowakischer Frauen Schön-
heit dem Leben '84. (Jarmila Palič-
ková-Pátková) 656
Seminar Das Lied und die politische
Bewegung in Berlin (Soňa Burla-
sova) 660
Gesamtstaatlicher Wettbewerb und Aus-
stellung von handgemalten Ostereiern . . 662

BÜCHERBESPRECHUNGEN UND RE- FERATE

INHALT DES 32. JAHRGANGES . . . 668

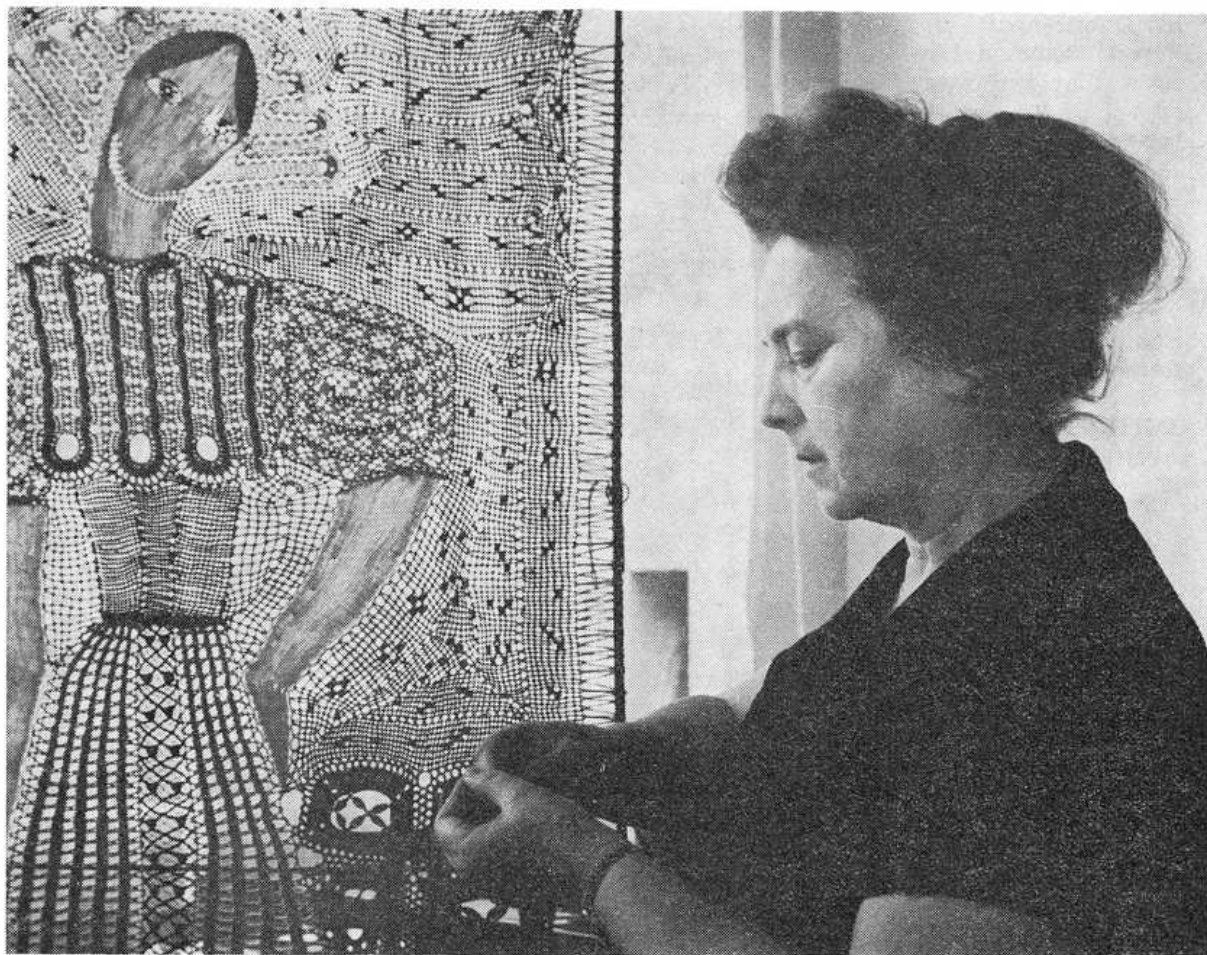
recent representative of folklor) . . . 573

Kurfürstová, Miroslava: On the
Problems of genre Analysis of the
superstitional narration 591
Brouček, Stanislav: To the Czecho-
-Slovak Contacts in Ethnography of
the Nineties of the 19th century . . . 605

VARIOUS MATERIAL

Komorovský, Ján — Hamžík,
Pavel: Univ. Prof. Augustín Ráth and

his Questionnaire to collecting of the Slovak Common Law	619	The Jubilee of PhDr. Ján Komorovský, CSc. (Viera Gašparíková) . . .	652
K u k a, Pavol: Pottery in Zvolen dis- trict	627	Fifty years of Michal Hyrjak (Miroslav S o p o l i g a)	655
C h u r ý, Slavko: Health Service and Folk curing of Hydrophobia in Lip- tov and Orava Regions in the 18th— 19th century	635	To the Slovak-wide Exposition of the Slovak Union of Women The Beauty for the Life of 84. (Jarmila Palič- k o v á - P á t k o v á)	656
DISCUSSION		Seminar called Song and Political Mo- vement in Berlin (Soňa Burlaso- v á)	660
V ý r o s t, Jozef: The Study of Ethnic Conditional Character of value Orien- tations	639	The National Competition and the Ex- position of Easter eggs (Adam P r a n - d a)	662
COMMENTARY		BOOKREVIEWS AND REPORTS	
Leave-taking from Adam Pranda (Ján M i c h á l e k)	650	CONTENTS OF THE 32 th VOLUME .	671



Národná umelkyňa Elena Holéczyová. Foto M. M. Robinsonová, 1976.

DIELO NÁRODNEJ UMEĽKYNE ELENY HOLÉCZYOVEJ V KONTEXTE VÝVINU ĽUDOVEJ A NÁRODNEJ KULTÚRY

SOŇA KOVAČEVIČOVÁ

Národopisný ústav SAV, Bratislava

Výtvarnú tvorbu národnej umelkyne Eleny Holéczyovej (narodená 23. 1. 1906 v Moravskom Lieskovom, zosnulej 5. 12. 1983 v Prahe) hodnotili desiatky štúdií, katalógov, výstav i dve monografie.¹ Jej tvorba bola ocenená radom domácich a medzinárodných vyznamenaní, z ktorých posledné bolo najvyššie, udelenie titulu národná umelkyňa Československej socialistickej republiky v r. 1976. Domáce i zahraničné rozbor poukazujú na jej znalosť starej čipkárskej technológie, ktorú umocnila svojím talentom, najmä zmyslom pre kresbu a ornamentálnu kompozíciu. Vyzdvihujú pritom, že východiskom jej tvorby boli domáce textilné tradície a jej adresátom súčasný človek a jeho životné prostredie. Bolo by pravdepodobne len opakovaním už povedaného, ak by sme náš príspevok chceli zamerať len na hodnotenie jej výtvarnej textilnej tvorby.² Preto sa v ňom zameriame najmä na úlohu ľudových, ale i národných tradícií v rôznych druhoch jej celoživotnej činnosti a tvorby.

Základné hodnotiace práce a národopisné bibliografie uvádzajú rôzne druhy jej kultúrno-organizačnej, publikačnej, národopisnej a divadelnej činnosti.³ Rozbor tejto činnosti, doplnený postojmi jej spolupracovníkov a súdobou kritikou, ako aj doklady viažuce sa k jej zbera-

teľskej a etnografickej práci i rozhovory s ňou o jej tvorbe poukazujú, že celistvosť jej osobnosti nemožno pochopiť len cez hodnotenie jedného druhu jej tvorby alebo len cez rozbor jedného úseku jej života.⁴ Preto východiskom nášho hodnotenia bude hľadanie spätosti medzi jej kultúrno-organizačnou, divadelnou, etnografickou, výtvarnou a publikačnou tvorbou tak, ako sa oni prelínali v jednotlivých etapách jej života.

Pre utváranie záujmov a rozvoja talentu Eleny Holéczyovej, rodenej Hollej, bola v prvej etape jej života určujúca najmä rodná obec Moravské Lieskové, ležiaca v blízkosti Nového Mesta n. Váhom a potom ovzdušie a životné motivácie rodičovského domu ev. a. v. farrára a divadelníka Jozefa Hollého. Začiatkom 20. storočia bolo Moravské Lieskové veľkou kopaničiarskou obcou (s viac ako 4800 obyvateľmi).⁵ Úsilie zaviesť nové spôsoby hospodárenia a nadobudnúť akú takú hospodársku rovnováhu viedlo obyvateľov v r. 1906 k založeniu úverového družstva. V obci i na kopaničiach žili popri sebe roľníci, robotníci, remeselníci, obchodníci i zemaní. Moravské Lieskové detstva a mladosti Eleny Holéczyovej bolo ekonomicky i spoločensky poznačené kapitalizmom, charakterizovaným na Slovensku

dvadsiateho storočia zaníkaním starých foriem hospodárstva a života spoločnosti, jej kultúry i umenia a rastom nových foriem, často ešte neustálených, nehotových, ktorým bolo treba osvetou pomôcť k životu. Táto skutočnosť, obsahujúca vývinovú rozpornosť, sa Holéczyovej stala určujúcou pre chápanie dynamizmu ľudovej kultúry. Napriek zmenám, ktoré v obci nastávali, charakterizovali miestny umelecký prejav ľudu — najmä odev a výšivky — archaizujúce harmonické, umelecky dovtorené formy, variované príležitosťou, na ktorú sa zhotovovali, i schopnosťami tvorivého videnia vyšívачiek. A práve táto ušľachtilá tvarová krása miestneho odevu, variabilita a kultivovanosť výšivky spolu s jej vlastným kresliarskym talentom priviedli mladú Elenu Holéczyovú k štúdiu textílií a ornamentiky.

V rodičovskom dome sa prostredníctvom otca i slovenskej spisby (najmä Vajanského a hlasistov), oboznamovala s významom osvetovej, predovšetkým divadelnej organizačnej práce zameranej na pozdvihnutie úrovne širokých ľudových vrstiev.⁶ Otcova divadelná a dramatická tvorba, ako aj ochotnícke predstavenia v Moravskom Lieskovom (prvé bolo v roku 1907) a neskôr v Novom Meste, kde po otcovej predčasnej smrti rodina Hollých žila, ju od detstva viedli k chápaniu divadla nielen ako prostriedku ľudovýchovy, ale i ako prostriedku aktívneho umeleckého zážitku. O vplyve otcových hier na utváranie jej názorov svedčí aj skutočnosť, že sa k nim najmä v tridsiatych až päťdesiatych rokoch sama vracala ako upravovateľka, režisérka, choreografka i scénografka. Divadelné tradície rodiny Hollých boli také silné, že sa divadlu profesionálne venoval brat Martin (ako rozhlasový, divadelný a filmový režisér) a amatérsky i matka a sestra Božena, a neskôr i dvaja synovci E. Holéczyovej, Martin Hollý ml. (filmový režisér v Bratislave) a J. Abrahám (herec v Prahe).

Druhé obdobie života Eleny Holéczyovej začalo štúdiami v Prahe na Umelecko-priemyselnej škole (1922—1926). Jej vzťah k domácomu, najmä ľudovému textilnému bohatstvu sa tu prehlboval historickým poznaním vývinu textílií na pozadí celoeurópskeho vývinu a dovtváral sa v súvislosti so zameraním školy a jej profesorov. V ateliéri prof. Idy Krautovej sa zoznamovala s koreňmi, kompozíciami i umeleckými zákonitosťami ľudových i neľudových domácich i európskych textílií, predovšetkým výšivky. V ateliéri prof. Jána Beneša sa zdokonaľovala v ornamentálnej kresbe. Obaja profesori, ako aj celá atmosféra školy ju viedla k náročnosti a kultivovanosti vlastného výtvarného prejavu. Tu poznávala nielen tradície doznievajúceho viedenského jugendstilu a vôbec európskej secesie, ale aj zásady rodiaceho sa českého moderného funkčného umenia. O talente E. Holéczyovej v tomto období svedčí aj tá skutočnosť, že aj keď patrila medzi najmladších poslucháčov školy, jej práce boli vybraté na reprezentačnú výstavu pražskej Umelecko-priemyselnej školy, ktorú usporiadali v r. 1925 v Paríži. Pražské obdobie malo pre ňu však aj iný význam. Tu sa stretávala s ďalšími prejavmi súdobého umenia, z ktorých, ovplyvnená tradíciami rodičovského domu, uprednostňovala najmä divadlo. Dnes už nie je možné rekonštruovať intenzitu pôsobenia tradičného či avantgardného divadla; rozvoj a zameranie jej záľub v tridsiatych a štyridsiatych rokoch však poukazuje na to, že to bola práve scénografia a réžia malých divadiel, ktoré ju inšpirovali.⁷

Po dokončení pražského štúdia nastúpila r. 1926 do spolku *Detva*, ktorý sa po r. 1918 stal pokračovateľom spolku *Izabella* a mal za úlohu rozvíjať v nových podmienkach ľudovú umeleckú výrobu, vtedy nazývanú „ľudový priemysel“. Počas dvojročného pôsobenia sa tu E. Holéczyová zoznámila nielen

s potrebami a možnosťami umeleckého usmerňovania tejto tvorby, ale v období začínajúcej hospodárskej krízy spoznala aj ekonomický dosah tejto práce najmä pre vidiecke ženy. Roku 1929 odišla z Bratislavy do Brezna ako manželka lekára Ervína Holéczyho, ktorý sa pričínal o rozšírenie breznianskej nemocnice a budovanie zdravotníctva v okrese. V Brezne žili Holéczyovci šesťnásť rokov. Roku 1945 sa na základe organizačných zmien a opatrení, prebiehajúcich v prebudovaní zdravotníctva, dostali do Bratislavy.

Pri hodnotení všestrannej činnosti E. Holéczyovej treba konštatovať, že breznianske obdobie bolo pre rozvinutie a dotvorenie jej osobnosti z viacerých stránok rozhodujúce. Brezno dvadsiatych a tridsiatych rokov 20. stor. bolo centrom okresu, v ktorom pulzovala charakteristická ľudová kultúra.⁸ Krásu jej tradícií poznávala vlastnými výskumami, sociálne a ekonomické problémy cez lekársku prax manžela, tu i nezamestnanosť okresu a následky štrajkov. V samotnom meste Brezne dvadsiatych rokov doznievala trochu „kocúrkovsky“ ladená kultúra bývalého kráľovského mesta. Na pretváranie miestnych kultúrnych tradícií v duchu súdobých kultúrno-umeleckých tendencií a potrieb ľudovýchovy sa podobrala miestna mladá slovenská inteligencia, odchovaná Prahou a Bratislavou. K nej patrila aj výtvarníčka Elena Holéczyová a lekár-spisovateľ Ervín Holéczy (pseudonym Peter Zván). Nemožno podceňovať toto manželské zázemie, v ktorom E. Holéczyová vlastnou vôľou a vytrvalosťou zdokonaľovala a dotvárala svoj talent, dedičstvo rodičovského domu i skúsenosti zo školy v Prahe. Diskusie ju síce usmerňovali, ale jeho ohľaduplnosť jej ponechávala dostatok priestoru na hľadanie vlastnej umeleckej orientácie a vyjadrenia. Ervín Holéczy, podobne ako Ivan Hálek, Gejza Vámoš, Ivan Stodola a predtým Dušan Mako-

vický, Albert Škarvan a Martin Ku-
kučín, na základe tolstojizmu spájali lekársku prax s osvetou ale i vlastnou umeleckou tvorbou. Cieľom života týchto lekárov bola služba národu a ľudu.⁹ Takýmto duchom presiaknutá atmosféra v rodine Holéczyovcov sa myšlienkovy obohacovala cestami do Prahy, Bratislavy a rastúcou knižnicou, v ktorej každoročne pribúdali nielen beletria a lekárske novinky, ale aj súčasné politické, vedecké a umelecké časopisy a knihy.

V breznianskom období života E. Holéczyovej doklady zaznamenávajú prvý raz jej meno v r. 1934, a to v súvislosti s jej účasťou na réžii hry Ferka Urbánka *Ženský zákon*. Pre pochopenie jej divadelnej aktivity sa treba zastaviť pri medzivojnovom ochotníctve v Brezne a na Slovensku vôbec. Brezno má dlhú ochotnícku tradíciu, siahajúcu školským divadlom až do r. 1667. Táto tradícia nebola plynulá, ale podľa iniciatív hercov, režisérov i autorov hier sa raz aktivizovala, inokedy zas upadala. Aktivita a úspechy breznianskych ochotníkov v tridsiatych a štyridsiatych rokoch nevznikli len na základoch popudu zvnútra, ale aj na základe rastu ochotníckeho divadla na Slovensku v tom čase. Po r. 1918 vzniklo v Martine Ústredie slovenských ochotníckych divadiel (ÚSOD), ktoré svoju činnosť zintenzívnilo začiatkom tridsiatych rokov nielen na základe organizačného a hospodárskeho dobudovania, ale aj zoskupením divadelných a literárnych teoretikov a kritikov okolo Matice slovenskej, najmä pri každoročne organizovaných divadelných súťažiach v Martine. Hodnotenie práce krúžkov i ich ocenenie malo veľký význam nielen pre výber hier, ale i pre spôsoby inscenačnej a hereckej práce ochotníkov. Časopisy *Slovenský ochotník* a *Naše divadlo* prinášali články o vystúpeniach i ich hodnotenie. Na ich základe a na základe dokladov sústredených v Literárnom archíve Matice



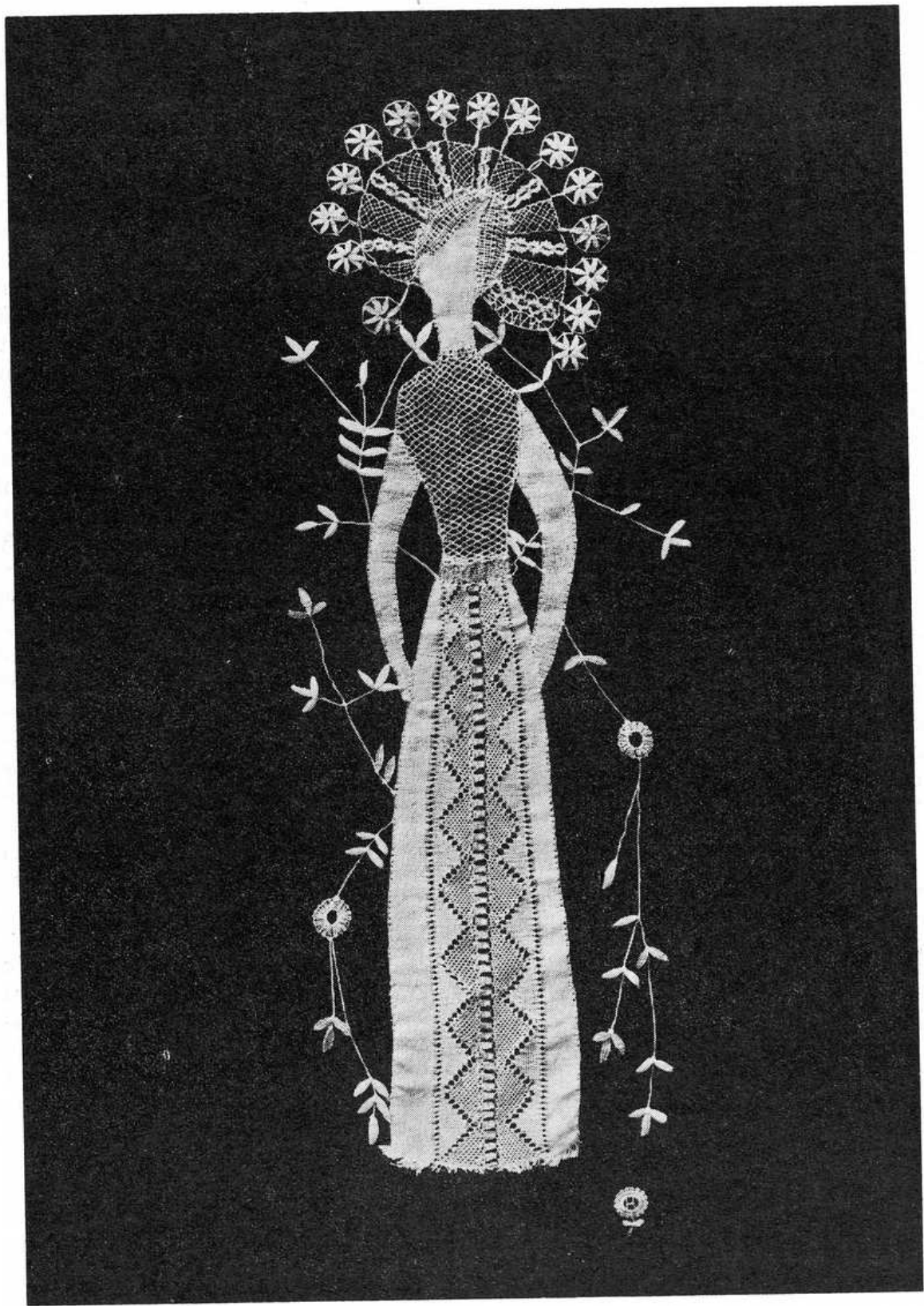
Štúdia ku kompozícii „Išlo dievča po vodu“, 1974.

slovenskej možno sledovať medzivojnovú činnosť slovenských ochotníkov pomerne ucelene. Na tomto základe sa zachovali aj doklady o breznianskych inscenáciách, realizovaných rôznymi režisérmi, medzi nimi i Elenou Holéczyovou.¹⁰

Už táto prvá Holéczyovej účasť na martinských divadelných súťažiach (v spolupráci s V. Zibrínovou a E. Holéczyom) znamenala úspech. Kritika vyzdvihla scénografické hodnoty a aranžovanie hry.¹¹ V druhej polovici tridsiatych rokov vstupuje E. Holéczyová i do publicistiky a to článkami, v ktorých sa zaoberala ľudovou umeleckou výrobou. Z tohto obdobia existujú aj záznamy o jej organizačnej činnosti v spolku Živena a v Miestnom odbore Matice slovenskej (MOMS).¹² Dnes je ťažké určiť, ktorý druh činnosti v tomto období bol pre ňu určujúci: činnosť divadelná, terénno-výskumná alebo organizačná. Na základe paralel z neskorších období jej života možno povedať, že uvedené druhy činnosti spolu organicky súviseli a jedna z druhej vyplývali. Skutočnosť, že sa v uvedenej hre horehronský ľudový odev funkčne uplatnil a stupňoval dej i herecké charaktery, predpokladá výskumy na Horehroní. K tomuto regiónu sa autorka priblížila na základe skúseností o mnohohlasnosti ľudového odevu jej materskej obce. Nový región, ako aj neskôr ďalšie severoslovenské, stredoslovenské a západoslovenské regióny chápala nielen cez ich vonkajšiu tvarovú diferenciáciu, ale i cez ich historický vývin. Ako funkcionárka Živeny a ochotnícka režisérka MOMS sa i v ďalších rokoch zúčastňovala breznianskeho divadelného života a divadelných súťaží v Martine, pričom jej práca dostávala v pravidelných intervaloch vysoké ocenenia poroty. Najvyššieho uznania sa Brežňanom pod jej vedením dostalo koncom tridsiatych rokov 20. storočia v súvislosti s inscenáciou hry *Rozmajrín* od Ferka Urbánka a hry *Černová* od Jána Hollého.

Pričom najmä v prvej hre kritika zdôrazňovala scénografickú krásu predstavenia.¹³ Publikačne sa Holéczyová v tomto období zamerala na propagovanie ľudového umenia, predovšetkým výšivky, a na hľadanie spôsobu, ako ju po stránke farebnej a kompozičnej pre súčasný život dotvoriť. Že tieto tendencie neboli založené len na teoretizovaní, ale i na poznaní terénu, možno sledovať z jej správy pre Slovenské národné múzeum v Martine, venovanej zbieraniu výšiviek na Horehroní i z jej návrhov uverejňovaných v časopise Živena.¹⁴

Sledovanie ochotníckej režijnej činnosti E. Holéczyovej v tomto období prezrádza zaujímavú skutočnosť: ani raz nesiahla po spoločensko-kritických hrách I. Stodolu, obľúbených vtedy u ochotníckych divadiel. Ani ona, ani brezniansky súbor pod vedením iných režisérov nedosiahli úspechy so súdobými hrami. V celoslovenskom meradle však vždy obsadili popredné miesta, keď sa opierali o hry vychádzajúce z dedinského prostredia, ktoré vedeli scénograficky originálne stvárať. Nevidíme v tom náhodu ale cieľavedomý čin, ktorý vyplýval nielen zo znalosti dedinského prostredia, ale i z vedomého či podvedomého stotožnenia sa s názormi časti divadelníkov, pôsobiacich v tridsiatych rokoch 20. storočia na Slovensku, na ľudovú divadelnosť. Napr. V. Šulc v Dave č. 4. v súvislosti s anketou o činnosti a profilácii Slovenského národného divadla v r. 1937 píše: „Nikde v strednej Európe nie je farebnosť a rytmus ľudových obyčajov tak zachovaná a tak dosiaľ životne vžitá ako tuná. Všetko po čom túži mladý divadelník je prebohaté zachované, tanec a radosť z rytmu, formujúca sa mladá a bohatá reč, priama radosť z farby a lyriky, naivne kladný humor a priamy, čistý vzťah k životným etickým otázkam...“.¹⁵ Zdá sa, že zámer uskutočnila nielen cez teórie divadelníkov, ale i cez znalosť vidieckeho, najmä horehronského de-



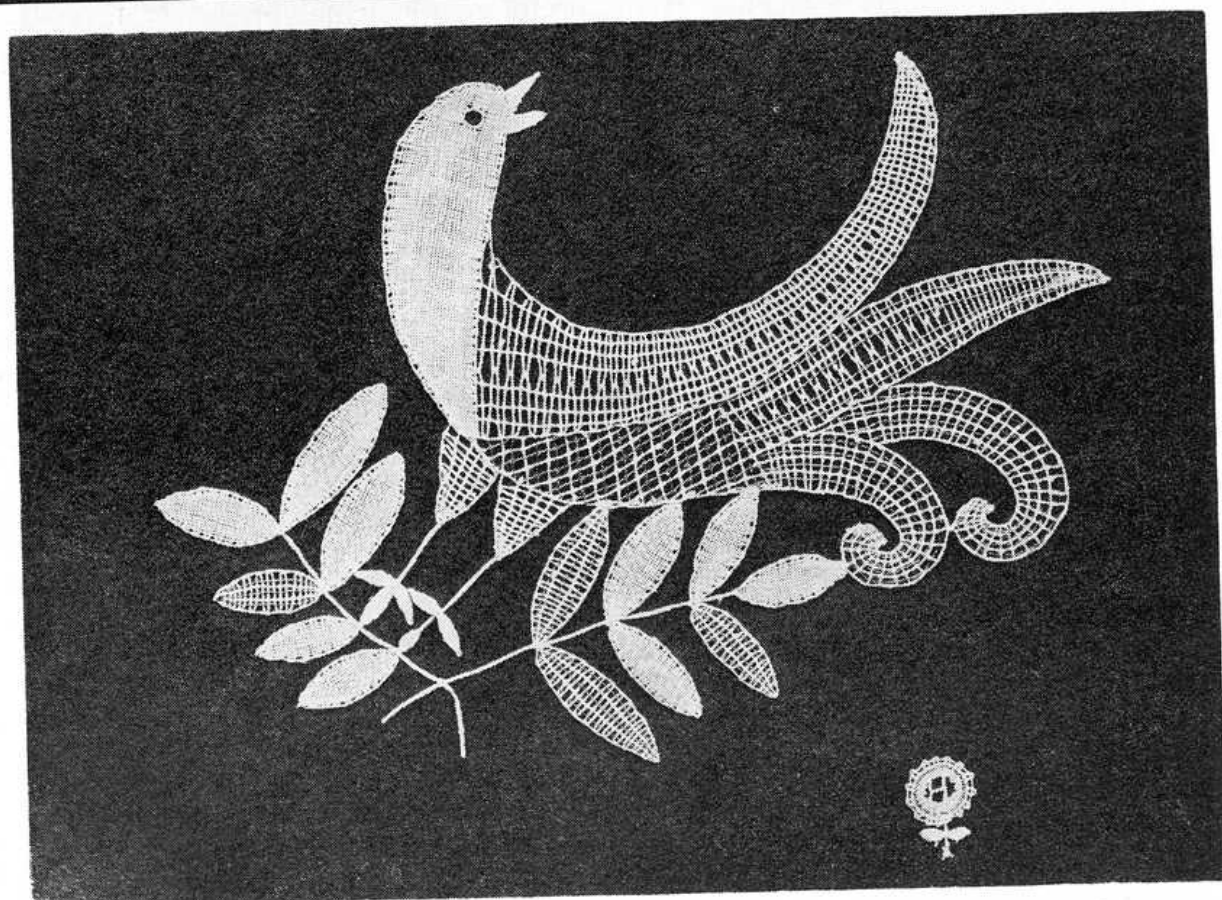
Šípková Ruženka, 1977. Pásiková a mnohopárová čipka z bielej priadze a zlatého vlákna, 102 × 42 cm.

dinského prostredia. O týchto znalostiach svedčia dve krojové monografie: *Miznúci svet. Moravské Lieskové a Polomka*, ktoré zostali v strojopise. V r. 1941 vyhrala nimi v súbehu, ktorý vypísal národopisný odbor Matice slovenskej v Martine. Boli zostavené na základe kritérií, ktorým sa naučila v textilnej škole, ale i podľa požiadaviek divadelnej praxe a na základe sledovania historického vývinu jednotlivých odevných súčiastok i ich základných funkcií (najmä odevu na všedný deň a k obradom). Opierala sa o opis zhotovenia, o strih v mierke 1 : 10 i o kresby dekoratívnych prvkov v mierke 1 : 1. Takýto spôsob dokumentovania si autorka zvolila preto, aby bolo možné rekonštruovať zanikajúce odevné časti i celky pre ciele divadelné i vedecké. Strihovým rozkreslením a spôsobom znázornenia jej monografické práce prostredníctvom A. Melicherčíka ovplyvnili aj neskoršie koncepcie krojových monografií, ktoré vznikali na pôde Filozofickej fakulty Univerzity Komenského a Národopisného ústavu SAV.¹⁶ Práve znalosť variantov jednotlivých foriem odevu jej potom pomáhala nájsť pri scénografickej a choreografickej práci adekvátnu javiskovú znakovosť.¹⁷

Scénografické poznatky získané výskumom ľudového odevu a choreografické znalosti dosiahnuté štúdiom a poznávaním kalendárnych obyčají na Horehroní z autopsie ju podnietili, aby po neúspechoch súdobých hier, v zmysle názorov časti teatrológov na ľudovú divadelnosť, zostavila folklórne pásmo *Vynášanie Moreny*. Brezniansky divadelný súbor, oblečený do polomských krojov, v jej choreografickom videní predviedol v r. 1943 toto pásmo v Martine a potom ako jeden z víťazov pohostinsky aj v Bratislave a vo Viedni. Ohlas bol taký veľký, že divadelníci toto vystúpenie spomínajú aj dnes ako začiatok prenášania folklóru na javisko, pričom sa dodržiavali zásady divadel-

nosti tak, aby folklórny motív nepotlačali ale stimulovali.¹⁸ Autorka v pásme cielavedome povýšila ľudový odev na divadelný kostým a gesto na javiskový znak, čo jej umožnilo štylizáciu v zmysle jej vlastného výtvarného, scénografického i choreografického videnia. V tomto duchu vytvorila po roku 1945 choreografiu aj vo filme P. Bielika *Varuj*, kostýmy k inscenácii *Smrti Jánošíkovej* J. Budského v SND a pre operu E. Suchoňa *Krútnava* v SND kostýmy i choreografiu svadobného sviečkového tanca. V päťdesiatych rokoch na základe jednostranne chápaných tendencií javiskového realizmu sa často stávalo, že sa mechanicky prenášal ľudový odev z pôvodného prostredia na scénu a to rovnako pre potreby divadla i pre potreby folklórnych súborov. E. Holéczyová s takýmto postupom nesúhlasila, preto sa divadelnej práci začala vzdávať. Naďalej pôsobila ešte v oblastných divadlách, zväčša v súvislosti s inscenením hier Ferka Urbánka a Jána Holého, najmä pod režijným vedením Martina Hollého st.

Povojnové obdobie E. Holéczyovej charakterizuje predovšetkým organizačná a usmerňujúca práca vo sfére ľudovej umeleckej výroby a potom na ňu nadväzujúca publicistika, ako aj vlastná výtvarná tvorba. Na určenie charakteru jej organizačnej a usmerňujúcej práce treba poznať situáciu, ktorá v ľudovej umeleckej výrobe na Slovensku nastala po r. 1945 a ktorá sa podstatne odlišovala od pomerov, za ktorých E. Holéczyová pôsobila v dvadsiatych rokoch v spolku Detva. Koncom tridsiatych rokov 20. stor. bolo násilne prerušené pôsobenie Štátneho ústavu pre domácky priemysel v Prahe, ktorý riadil aj výrobné centrá na Slovensku. Organizovať ľudovú umeleckú výrobu na Slovensku sa vtedy podobrala Ema Marková, ktorá spolu s E. Jurekom v rámci Priemyselnej komory v Bratislave vytvorila Spolok pre zveľaďovanie domácej vý-



Mara tancuje, 1977. Pásiková a mnohopárová čipka z bielej priadze a strieborného vlákna, 39,5 × 30 cm. Tanečnica s kvetom, 1975. Pásiková čipka z bielej priadze a strieborného vlákna, 28 × 35 cm. Vtáčik, 1977. Mnohopárová čipka z bielej priadze a zlatého vlákna, 20 × 27 cm.

roby na Slovensku. Keď J. Vydra v päťdesiatych rokoch 20. stor. hodnotil pôsobenie E. Markovej v rámci tohto spolku, v súvislosti s čipkárstvom uviedol, že E. Marková sa pričínila o výtvarnú renesanciu slovenskej účelovej čipky. Vysvetľuje to tým, že orientovala výrobu na domáce slovenské korene. To znamená, že zavrhol pražské vplyvy na vzory, materiály i farebnosť a obrátila sa k ručne vyrobenému materiálu, domácim ľudovým a historickým motívom a základným paličkovacím technikám, charakteristickým pre konkrétne regióny Slovenska. J. Vydra svoj rozbor končí poznatkom, že E. Marková tým vytvorila v čipkových prácach nový a pritom slovenský moderný štýl ručnej umeleckej ľudovej výroby.¹⁹ J. Vydra týmto výstižne vyjadril nielen stav v čipkárstve na Slovensku, ale aj tvorivé tendencie E. Markovej, ktorými viedla prácu v spolku i koncepciu, s ktorou nastúpila r. 1945 do predsedníctva Ústredia ľudovej umeleckej výroby, ustanoveného dekrétom prezidenta republiky. Okolo tejto ustanovizne sa postupne v Prahe, Brne i Bratislave zoskupil rad výtvarníkov, ktorí vychádzali z estetiky účelovej krásy, rozvíjanej pred vojnou v pražských a brnianskych výtvarných školách a v bratislavskej učňovskej škole. Pri bratislavskom ÚLUV-e sa sústredili najmä títo výtvarníci a teoretici: J. Bouček, E. Holéczyová, J. Horová, E. Marková, J. Okrucký, J. Vydra a neskôr i V. Kautman. Organizovali výskumy, v ktorých objavovali nové techniky i vzory a počas ktorých získavali nových ľudových výrobcov. V rámci ÚLUV-u zakladali družstevné dielne, v ktorých na základe starších slovenských prototypov odborníci vytvárali vzory novej tvorby. Pritom tvorbu usmerňovali tak, aby na základe inšpirácie, prameniacej zo starých prototypov, vznikali nové artefakty slúžiace potrebám človeka v nových podmienkach oslobodenej vlasti. Pri tejto tvorbe

im bol dôležitý nielen tradičný vzor a nová koncepcia, ale i osobnosť ľudového výrobcu, ktorého umeleckým poňatím a technologickým majstrovstvom vznikali unikáty alebo i malé série.

Elena Holéczyová v kruhu výtvarníkov a teoretikov zoskupených okolo ÚLUV-u pôsobila ako organizátorka a usmerňovateľka úseku výšiviek a odevu, najmä v družstve *Detva*.²⁰ Pri tejto práci využívala nielen znalosti nadobudnuté v pražskej škole a svoj talent, ale i vlastné výšivkové zbierky, ktoré obohacovala novými poznatkami nadobudnutými výskumnými cestami po Slovensku. Ako osvedčenej štylistke jej pripadla i časť publicistiky, spojenej s propagovaním ľudovej umeleckej výroby. Jeden z najväčších návrhov, ktorý sa realizoval pod jej umeleckým vedením, bol výšivkový záves, ktorý ako symbol vďaky venovali slovenské ženy v r. 1949 J. V. Stalinovi. Symbolika vďaky tohto svojho druhu jedinečného a rozmermi obrovského závesu (asi 10×8 m) spočívala v tom, že bol zostavený z výšiviek, reprezentujúcich rôzne regióny Slovenska a tým i umeleckú tvorbu žien rôznych krajov Slovenska. Ornametálna rôznorodosť a farebnosť bola zjednotená jednotnými bordúrami, ktoré členili šachovnicovú kompozíciu. Okolo koncepcie tohoto závesu, ako aj okolo úlohy výšivky v živote moderného človeka sa začiatkom päťdesiatych rokov rozpútali diskusie. Poukazovalo sa, že vývin ľudovej výšivky je po stránke techník i kompozícií uzavretý a patrí do historickej kategórie. Zdalo sa, že túto mienku budú podporovať aj ekonomické hľadiská, podľa ktorých sa šaty zdobené výšivkami nekupujú a výšivkové príkrývky sa vzhľadom na cenu a pomerne zložitú údržbu stávajú exkluzívnym tovarom. Na druhej strane však vznikajúce záujmové krúžky si žiadali vzorníky, ktoré by ich inštruovali a uľahčovali im orientáciu a prácu. Na základe týchto protichodných tendencií

sa utvárala ďalšia činnosť E. Holéczyovej. Na jednej strane zostavovala na základe regionálneho špecifika výšivky vzorníky pre osvetové potreby.²¹ Na druhej strane začala hľadať pre uplatnenie vlastných výtvarných ambícií taký druh textilu, ktorý by umožnil väčší rozlet jej kresliarskeho a kompozičného ornamentálneho talentu než navonok zdanlivo vývinove uzavretá výšivka. Našla ho v čipke. Pri tejto tvorbe na jednej strane nadviazala na historické znalosti, organizačnú základňu, životnosť a umeleckosť režnej ľudovej čipky, teda základov vyplývajúcich z činnosti Emy Markovej. Na druhej strane sa inšpirovala čipkovými prácami Emílie Mildeovej-Paličkovej, ktorá v Prahe vo svojej tvorbe umocňovala subtilnosť bruselskej a francúzskej figurálnej čipky.²² Teraz už Holéczyová nielen na pôde ÚLUV-u, ale ako voľný umelec aj v sekcii užitého umenia Zväzu slovenských výtvarných umelcov začala rozvíjať tento nový druh výtvarnej tvorby. Počiatočné práce z druhej polovice päťdesiatych rokov charakterizujú túto jej tvorbu v podobe paličkovaných figurálnych alebo ornamentálnych prvkov, zostavených do kompozičných celkov na cudzorodom farebnom pozadí (námety čerpala z pracovných výjavov, zo zvykoslovia, z piesní). V druhej fáze tejto tvorby obohacuje techniky o tie, ktoré poznala v jednotlivých čipkárskych regiónoch Slovenska, pričom experimentuje s farebnosťou a jednotlivé paličkované prvky spája riedkym šitým alebo paličkoványm úpletom. V tretej, vrcholnej fáze svojej tvorby (v sedemdesiatych rokoch 20. storočia) sa zamerala na monumentalizujúce figúry, zjednodušené znakovosťou gesta a odevu, ktorú spoznala vo svojej divadelnej činnosti. Vkomponovávala ich do paličkovaného pozadia. Opierala sa o úplet z režných nití, pričom farebnosť a striedanie paličkovacích techník použila ako doplnujúce a nie

dominujúce elementy. Námety čerpala z ľudových rozprávok, zvykov, tancov, bájí i z historických udalostí celonárodných dejín. Pri tejto tvorbe vychádzala nielen zo svojho talentu, umocneného pražskou školou, zo svojich divadelných skúseností, opierajúcich sa najmä o znakovosť kostýmu a gesta, ale v prvom rade z intímnej znalosti mnohознаčnosti ľudovej kultúry, jej bohatých tradícií a z úcty k celonárodnej histórii. Pri svojej textilnej tvorbe mala na zreteli špecifikum samonosného plošného textilného prejavu, v ktorom dynamiku docieľovala tvarom a kontrastom úpletu s priestorom. V tvorbe si počínala ako grafik, jej nástrojom však nebolo rydlo, papier a farba, ale niť a úplet. Toto súdobé a vrcholné moderné umelecké umocnenie šesťstoročných čipkárskych tradícií Slovenska E. Holéczyová docielila nielen na základe svojho umeleckého talentu, na základe poznania vnútorných zákonitostí a vývinu čipkárskej tvorby, ale i na základe súčasných umeleckých a spoločenských potrieb.²³ Nadväzovať na domáce tradície jej však pomohli nielen tieto znalosti a ambície, ale i vzťah k obyčajným ľuďom, nositeľom i tvorcom čipkárskych tradícií. Poznanie ich vlôh a možností, porozumenie ich duchu a majstrovstvu sprostredkovalo a umožňovalo jej i čipkárkam, realizujúcim jej návrhy, vytvoriť diela známe doma i v zahraničí.²⁴ Išlo tu o spoluprácu tvorcu-návrhára a tvorcu-realizátora, známou v gotike, renesancii i v baroku, kedy poprední výtvarníci dodávali návrhy gobelínov, čipiek a výšiviek na výrobu slávnym výrobným centráram.

Pre zvýraznenie všestrannosti a výnimočnosti osobnosti Eleny Holéczyovej sa treba vrátiť k hodnoteniu ďalších druhov jej činnosti.²⁵ Aj keď jej publicistika vychádzala z potrieb organizačných prác spojených s ľudovouchovou a s ľudovou umeleckou výrobou alebo scénografiou, vždy korenila v znalosti

terénu, opierala sa o vlastné názory i o postuláty súdobej vedy a umenia. Toto prepojenie spôsobilo, že jej články, štúdie i publikácie majú dodnes význam nielen pre prax, ale i pre vedecké poznanie. Dvoma monografickými prácami o ľudovom odevu položila základ grafickej strihovej dokumentácie, čo ďalej rozvinuli inštitúcie základného i aplikovaného vyskumu. K týmto druhom prác patrí aj jej príspevok *Slovenská ľudová výšivka — majetok pracujúcich*, publikovaný v časopise *Věci a lidé*, v ktorom vytvorila dodnes neprekonanú regionalizáciu a typológiu výšiviek. V publikácii *Výšivka v okolí Trnavy* poukázala na spätosť formy odevu s dekorom, materiálom, farebnosťou a technikou vyšívania. Poznanie týchto vnútorných vzťahov, v tom i názvoslovia, sa stalo pre ÚLUV základom usmerňovania výšivkovej tvorby tohoto regiónu. Štúdiou *Ľudový odev v Moravskom Lieskovom a okolí* nadviazala na svoju monografiu zo štyridsiatych rokov. Dopracovala v nej však aspekt historický a spoločenský. Pretože sa držala nielen svojich starých výskumov ale i požiadaviek kladených na tento druh výskumu v Národopisnom ústave SAV, vytvorila prácu, ktorá sa radí medzi základné monografie, skúmajúce ľudový odev jednotlivých regiónov Slovenska.

Pri hodnotení jej scénografickej a režijnej tvorby vychádzame zo súdobej kritiky, z názorov súčasných divadelníkov. Na tento druh jej tvorby existujú medzi odborníkmi i laikmi dva názory, vychádzajúce z úvah o úlohe a spôsoboch prehodnotenia ľudovej kultúry a ľudovej divadelnosti na súčasnom javisku. Časť ochotníckych režisérov i kritikov považovala a považuje jej inscenácie za príliš ženské, málo prízvukujúce realitu dediny. K podobnému názoru sa prikláňa aj J. Marták, ktorý v publikácii *Ochotnícka činohra 1918—1945* vyzdvihol Holéczyovej inscenácie ako vrchol interpretácie hier F. Urbánka.

Tvrdil, že svojím nerealistickým videom prízvukovala sviatočnosť dediny. Podľa neho, podobne ako Branislava Kubánková, prekryla dejovosť hry a smerovala k operetnosti.²⁶ Naproti tomu V. Štefko v publikácii *Slovenské ochotnícke divadlo 1830—1980* pristúpil k práci E. Holéczyovej a B. Kubánkovej z iného zorného uhla. Zdôraznil, že obe autorky sa pokúsili cieľavedome, na základe umeleckej štylizácie využiť folklór pre javisko, pričom E. Holéczyová použila kroj ako divadelný kostým, dokresľujúci postavu herca a prostredia. B. Kubánková povýšila herecký naivizmus ochotníkov na zámer. Tým podľa neho obe premostili novodobú divadelnú tradíciu so starou, už zabudnutou ľudovou teatrálnosťou pracujúcou so znakom. A tak obe už v druhej polovici tridsiatych rokov predznamenaliby výsledky vedeckej analýzy P. Bogatyriova.²⁷ Keď k tomuto hodnoteniu pridáme úspech, ktorý malo folklórne pásmo *Vynášanie Moreny* r. 1943, možno konštatovať, že Elena Holéczyová stojí na začiatku úspešnej štylizácie ľudového odevu na javiskový kostým a folklóru na javiskový prejav. Oba postupy sa stali obľúbeným v päťdesiatych rokoch nielen v divadelnej tvorbe, aj u profesionálnych i neprofesionálnych folklórnych kolektívov, čo pretrváva dodnes. Nie vždy sa žiaľ dbalo a dbá na znakovosť gesta a kostýmu, ako aj na choreografické javiskové dotvorenie inšpirácie. Úsilie o realitu vedie často k naturalistickému prenášaní prvkov ľudovej kultúry, čo súvisí s nerešpektovaním času, funkcie a zákonitostí javiskového prejavu. Toto sú otázky, ktoré sa týkajú nielen ochotníckych divadiel, ale i činnosti folklórnych kolektívov a folklorizmu vôbec.

Opierajúc sa o tieto konštatovania možno vysloviť mienku, že Elena Holéczyová, podobne ako Dušan Jurkovič, patrí medzi univerzálne osobnosti našich kultúrnych dejín i umenia. Každý druh

činnosti, ktorého sa E. Holéczyová, podobne ako D. Jurkovič, chopili, doviedli k dokonalosti a pritom v ňom zachovali osobné špecifikum vlastnej výpovede. V živote i v názore vychádzali z národných a ľudových tradícií i súdobej umeleckej avantgardnosti. Pretavením týchto inšpirácií cez vlastný

talent, súdobé umelecké videnia i potreby doby, vytvorila E. Holéczyová, podobne ako D. Jurkovič, diela, ktoré sa v priebehu posledných desaťročí stali pozitívnymi tradíciami súčasného života celej našej spoločnosti a spätne rôznymi cestami pôsobili, i dnes pôsobia, na utváranie tradícií kultúry a života ľudu.

POZNÁMKY

- 1 MICHALIDES, P.: Elena Holéczyová. Bratislava, 1973 (1976, 1981 doplnené vydania). V zoznamoch týchto dvoch publikácií uvádzajú sa okrem iných najmä údaje o výstavách, cenách a prácach venovaných textilnej tvorbe E. Holéczyovej.
- 2 Tvorbu E. Holéczyovej som hodnotila v súvislosti s jej výstavou v Bratislave v článku: Elena Holéczyová a slovenské čipky. *Umění a řemesla*, 1966, č. 6, str. 229 a d.
- 3 Zoznam jej publikačnej a divadelnej činnosti je pripojený na záver nášho príspevku. Zoznamy sú zostavené z údajov obsiahnutých v publikáciách MICHALIDES, P., c. d.; STANO, P.: *Bibliografia slovenského ľudového výtvarného umenia*. Martin 1959; *Bibliografia ľudového výtvarného umenia 1958—1968*. Martin, 1972. KUBOVÁ, M.: *Bibliografia slovenskej etnografie a folkloristiky za roky 1970—1975*. Bratislava, 1979.
- 4 Zoznam a hodnotenie jej divadelnej činnosti vychádza z publikácií: ČAVOJSKÝ, L. — ŠTEFKO, V.: *Slovenské ochotnícke divadlo 1830—1890*. Bratislava 1983. MARTÁK, J.: *Ochotnícka činohra 1918—1944*. Bratislava 1965. Informácie o ďalších druhoch jej činnosti sme získali rozhovormi a korešpondenciou s jej spolupracovníkmi a pamätníkmi: L. Baková, I. Daxnerová, M. Hollý ml., V. Kusá, I. Kusý, M. Kusý (najmä na základe jeho publikácie: *Od remesla po design*. Bratislava 1974), E. Marková, B. Mazáková, G. Rapoš, A. Rapošová, E. Rázusová. Časť poznatkov sa opiera o moje rozhovory s E. Holéczyovou a jej manželom MUDr. Ervínom Holéczyom v rokoch 1947—1976.
- 5 *Slovník obcí na Slovensku*. Heslo Moravské Lieskové, Bratislava 1977—1978; HOLÉČZYOVÁ, E.: *Ľudový odev v Moravskom Lieskovom a okolí*. *Slov. Národop.*, 22, 1974, str. 47—77.
- 6 VAJANSKÝ, S. H.: *Ľud a literatúra*. O Ľude a pre Ľud. Oba články in: *State o slovenskej literatúre*. Bratislava, 1956, s. 46 a 50. S hlasistami mal otec J. Hollý styk cez rodnú obec Skalicu.
- 7 Vplyv išiel pravdepodobne aj prostredníctvom manžela E. Holéczyho, ktorý sa v Prahe zúčastňoval rôznych literárnych a umeleckých podujatí.
- 8 Údaje o Brezne: *Brezno 700 ročné*. Banská Bystrica, 1965; *Slovník obcí na Slovensku*, c. d., heslo Brezno.
- 9 BEHRS, C. A.: *Spomienky o L. N. Tolstom* (v preklade D. Makovického). *Slov. Pohľ.*, 1893, s. 667 a 709; CHROBÁK, D. — ČEPAN, O.: *Rukoväť dejín slovenskej literatúry*. Bratislava, 1949; *Filozofický slovník*. Heslo Tolstoj L. N. Bratislava, 1974; HÁLEK, I.: *Od Tolstého k Marxovi*. Praha, 1950; *Zápisky lekára*. Bratislava, 1955; *Slovenský literárny album*. Bratislava, 1968; *Encyklopédia Slovenska*. Heslá: M. Kukučín, D. Makovický, I. Stodola, A. Škarvan, G. Vámoš. Bratislava 1978—1983; ŠKARVAN, A.: *Zápisky vojenského lekára*. Praha, 1920; TOLSTÝ, L. N.: *Prečo sa ľudia omamujú*. *Slov. Pohľ.*, 1893, s. 112 an.
- 10 ČAVOJSKÝ, L. — ŠTEFKO, V., c. d.; MARTÁK, J., c. d.
- 11 ČAVOJSKÝ, L. — ŠTEFKO, V., c. d., s. 189.
- 12 HOLÉČZYOVÁ, E.: *O slovenskom umeleckom priemysle*. *Živena*, 29, 1939, s. 235—239; Ďalšie pozri v pripojenej bibliografii. V rámci spolku *Živena* poriadala večierky s rôznym osvetovo-výchovným zameraním (napr. čítanie románov a poézie, príprava stolovania, o spôsoboch správania voči ľuďom, o otázkach zdravotvedy, o vy-



Mladucha zo Sliačov, 1976. Pásiková a mnohopárová čipka z ručne pradenej ľanovej a konopnej priadze a farebnej bavlnky, 84 × 140 cm.

Mladucha z Novohradu, 1974. Pásiková čipka z ručnej ľanovej a konopnej priadze, z farebných bavlniek a zlatého vlákna, 84 × 140 cm.



Kde bolo tam bolo (Poézia nášho detstva). 1977—1978. Pásiková a mnohopárová čipka z ľanovej priadze, niti a z pravého zlatého vlákna, 65 × 115 cm (posledná práca).





Červená bosorka, 1967. Pásiková čipka z červenej vlny a zlatého vlákna, 74 × 134 cm.

Nočná melódia, 1976. Pásiková a mnohopárová čipka z ručne pradenej konopnej a ľanovej priadze a zlatého vlákna, 98 × 180 cm.

- šívání, o hodnotení najkrajších krojov a ich správnom obliekaní a pod.).
- 13 ČAVOJSKÝ, L. — ŠTEFKO, V., c. d., s. 189, 190; Národné noviny, 1938, č. 20: „...Folkloristickú svadobnú scénu z Rozmajrínu zahrli nám s takou prirodzenou nenútenosťou a živosťou, že by to nedokázali naši azda ani herci z povolania. Zabudli sme, že sme v SND a zazdalo sa nám, že sme účastníkmi svadby na slovenskej dedine... Počuli sme nádherne nacvičené ľudové spevy, videli sme prekrásne tance, slovenský čardáš i verbunk a okrem toho herci oblečení boli aj v nádherných polomských krojoch... Najmä naša slovenská akademická mládež bola im vďačná a vyvolávala ich neustále, kým nespustili železnú oponu.“ (Šlo o pohostinské vystúpenie breznianskeho ochotníckeho divadla v SND s Rozmajrínom F. Urbánka v režii E. Holéčzyovej -S. K.).
 - 14 HOLÉCZYOVÁ, E.: Za starými výšivkami. Živena, 28, 1938, č. 2, s. 33—36.
 - 15 DRUG, Š.: Vladimír Clementis. Bratislava, 1967, s. 137.
 - 16 Pri zostavovaní strihov pre doktorskú prácu Kroj vo Važci som v r. 1946—1947 z podnetu A. Melicherčíka konzultovala s E. Holéčzyovou. Tieto v päťdesiatych rokoch spresnené a doplnené o nové aspekty stali sa jednou z podmienok pre dokumentáciu ľudového odevu v NÚ SAV a v modifikácii i pre jeho dokumentovanie v ULUV-e. Časť dokladov pre obe monografie E. Holéčzyovej je uložená v Oddelení vedeckých informácií NÚ SAV pod č. 900, 901.
 - 17 Takto sú hodnotené i Holéčzyovej inscenácie po r. 1945 v SND v Bratislave.
 - 18 ČAVOJSKÝ, L. — ŠTEFKO, V., c. d., s. 235; ŠIMON, L.: Tradícia a súčasnosť breznianskeho ochotníckeho divadla. In: Brezno 700 ročné, c. d., s. 172—181; Konštatácia vznikla i z rozhovorov s Vierou Kusou, herečkou martinského divadla, s jej manželom Ivanom Kusým, literárnym kritikom a s redaktorom Gabom Rapošom.
 - 19 VYDRA, J.: Ema Marková, Tvar, 5, 1953, s. 12—19; Poznatky overené neskoršími rozhovormi s E. Markovou.
 - 20 Na základe rozhovorov s E. Markovou, B. Mazákovou i vlastných poznatkov.
 - 21 HOLÉCZYOVÁ, E.: Slovenské ľudové výšivky. Slovenský dom LUT, Bratislava, 1956; TÁ ISTÁ: Trnavská výšivka. Bratislava, 1956; TÁ ISTÁ: Príspevok k technológii slovenskej ľudovej výšivky. In: Slovenský ľudový textil. Martin 1957.
 - 22 VYDRA, J., c. d.; V ďalšom vyhranení tejto tvorby jej najmä pri poznávaní špecifika, druhov a technologických postupov slovenskej čipky pomáhala publikácia MARKOVEJ, E.: Slovenské čipky. Bratislava, 1962.
 - 23 KOVAČEVIČOVÁ, S.: c. d. v pozn. 16.
 - 24 Boli to najmä v Starých Horách, v Rejdovej Ž. Vilímová, v Bratislave A. Jesenáková a vo Vamberku pracovníčky čipkárskoho družstva. Ž. Vilímová a vamborské čipkárky sa pokúšali vo vlastnej tvorbe nadviazať na E. Holéčzyovú. Pretože im však chýba kresliarsky rozlet a znalosti kompozície čipky, stvárnenej do samonosného a nie do účelového útvaru, ich práce ostávajú zatiaľ nevýrazné.
 - 25 Vynechávame jej vlastnú hereckú tvorbu a tvorbu rozhlasových hier — činnosť, ktorú kritika v porovnaní s jej divadelnou a textilnou tvorbou hodnotí ako pokusy, kde sa uplatnila Holéčzyovej osobnosť len okrajovo. Sú to tieto rozhlasové a divadelné hry: Dans amoureuse. 1940; Blúdenie. 1941; Túžba za svetlom. 1942; Keď voňali lipy. 1943 (II. cena rozhlasu); Kubo (podľa veselohry J. Hollého). 1943; Onedlho bude svať. 1959. Filmové libretá: Hanka sa vydáva. 1943; Slovenská Veľká noc. 1944; Spievaj si spievaj. 1944; Svet pod holiami. 1946.
 - 26 MARTÁK, J., c. d., s. 177.
 - 27 ČAVOJSKÝ, L. — ŠTEFKO, V., c. d., s. 189, 190.

BIBLIOGRAFIA ELENY HOLÉCZYOVEJ Z ROKOV 1938—1974

K článku Ireny Hodžovej „Zachraňujme ľudový priemysel“. Živena, 1938, č. 8—9, s. 210—212.

Za starými výšivkami. Živena, 28, 1938, č. 2, s. 33—36.

O slovenskom umeleckom priemysle. Živena, 29, 1939, s. 235—239.

O slovenskom umeleckom priemysle. Dennica, 1939, č. 4, s. 15.

O „slovenskej“ móde. Dennica, 18, 1939, č. 12, s. 9, 11.

Slovenské vzory I., II. Živena, Martin 1939. Moravské Lieskové. Krojová monografia. MS 1940—1941 (strojopis).

Polomka. Krojová monografia. MS 1940—1941 (strojopis).

Závadské kápky. Živena, 1941, č. 5—6, s. 156—158.

O krojoch a krojovaní. Naše divadlo, 14, 1941—1942, s. 29, 45, 62 (spolu s M. Májkom).

Dievčatá v krojoch. Živena, 1941, č. 1, s. 18—20.

Chvála slovenskej výšivky. In: INOVECKÁ, Ž.: Dobrá rada nad zlato. Martin 1942.

Na ceste domáckeho priemyslu. Živena 1947, č. 7—9, s. 224—227.

O slovenskej ľudovej výšivke. Tvar, 1, 1948, č. 4, s. 73—78.

Ľudové umenie, činiteľ národohospodársky. Kultúrny život, 1948, č. 23—24, s. 8.

Slovenské výšivky a kroj. Věci a lidé, 2—3, 1951, č. 1, 2, s. 67—69.

Cesta ľudovej výšivky do umeleckého priemyslu. Věci a lidé, 3, 1952, č. 1—2, s. 54—56.

Slovenská ľudová výšivka, majetok pracujúcich. Věci a lidé, 3, 1952, č. 3—4, s. 157—180.

Výšivka ako prvok v módnej tvorbe. Ľudová umelecká výroba, 1, 1954, č. 2, s. 24—28.

Na okraj užitého umenia. Kultúrny život, 1955, č. 42, s. 10.

Slovenská ľudová výšivka. Slovenský dom LUT, Bratislava, 1956, 38 strán.

Trnavská výšivka. Bratislava, 1956, 236 strán.

Príspevok k technológii slovenskej ľudovej výšivky. In: Slovenský ľudový textil. Martin 1957, s. 45—78.

Výšivka v okolí Trnavy. Bratislava, 1968, 169 strán.

Poézia zakliata v čipke. Sloboda, 1971, č. 14 (rozhovor s V. Budskou).

Nevšedný dar. Smena na nedeľu, 1971, č. 20 (rozhovor s redaktorkou).

Ľudový odev v Moravskom Lieskovom a okolí. Slov. Národop., 22, 1974, s. 47—77.

ZOZNAM INSCENÁCIÍ ELENY HOLÉCZYOVEJ V ROKOCH 1934—1960

- 1934 F. Urbánek: Ženský zákon (spolupráca s E. Holéczyom a V. Zibrínovou). Ocenené z hľadiska úspešného aranžovania a vysokej scénografickej hodnoty.
- 1935 M. Begovič: Boží človek (spolurežia s M. Huskovou). Súbor obsadzuje II. miesto v skupine mestských začiatovníkov. Kritika hodnotí zmysel pre komparz a výtvarnosť.
- 1936 F. Urbánek: Krutohlavci. Súbor obsadzuje I. miesto. Hodnotí sa ľudovosť, pohyb, gesto, zoskupenie, prednes.
- 1936—1937 J. G. Tajovský: Smrť Ďurka Landfelda (v úprave J. K. Galaja). Ako víťaz z Martina pohostinne uvedené v SND v Bratislave. Hodnotí sa najmä scéna ľudu pred súdom.
- 1937 F. Urbánek: Rozmajrín. II. miesto v Martine. Hodnotí sa ako vrchol javiskovej interpretácie F. Urbánka i ako objavenie krásy slovenskej ľudovej kultúry.
- V. Hurban: Milica Nikoličová. Kritika réžiu hodnotila ako vrchol ochotníckej inscenácie tejto hry, ako štylizovaný javiskový realizmus.
- 1939—1940 J. Hollý: Černová (v úprave E. Holéczyovej). Získava v Martine absolútne víťazstvo Memoriálu slovenského ochotníctva na r. 1940.
- 1940 J. Hollý: Geľo Sebechlebský (v úprave

E. Holéczyovej). Hra v Martine získava víťazstvo.

Bratia Čapkovci: Zo života hmyzu (v úprave M. Tasslera). Napriek jednote kostýmu a hereckého prejavu obsadzuje v Martine posledné miesto, čo porota zdôvodnila tendenčnosťou hry.

- 1941 J. Chalupka: Kocúrkovo (úprava J. Borodáča). Kritika hodnotila Holéczyovej scénografiu, režijnú dynamiku i prácu s hercami.

K. Čapek: Biela nemoc (spolupráca s V. Zibrínovou). Uvedené len v Brezne, kritika ju hodnotila ako inscenáciu s úsilím o bojové divadlo.

- 1943 Vynášanie Moreny. Folklórne pásmo z Heľpy, v réžii a choreografii E. Holéczyovej. Porota v Martine ho hodnotila ako predstavenie mimo konkurencie. Ako víťazné bolo pohostinsky uvedené v Bratislave a vo Viedni.

- 1944 J. Hollý: Kubo. Pre breznianske publikum.

- 1947 P. Bielik: Varuj (choreografia pre film).

- 1948 J. Botto: Smrť Jánošíkova. Uvedené v SND v réžii J. Budského.

- 1949 E. Suchoň: Krútnava. V SND (kostýmy a choreografia).

- 1949 J. Hollý: Kubo (choreografia v Armádom divadle v Martine).

- 1953 E. Suchoň: Svadba (z Krútnavy), kostýmy a choreografia pre Vojenský umelecký súbor kpt. Jána Nálepku.
- 1954 J. Hollý: Kubo (choreografia v rámci odborného divadelného kurzu).
J. Hollý: Kubo (choreografia pre dedinské divadlo).
- 1954 J. Chalupka: Inkognito (choreografia pre oblastné divadlo v Nitre).
- 1955 J. Hollý: Kubo (choreografia a kostýmy

- pre Divadlo pracujúcich v Gottwaldove).
- 1956 J. Chalupka: Inkognito (choreografia pre Armádne divadlo v Martine).
- 1957 J. Hollý: Kubo (choreografia pre maďarské dedinské divadlo).
- 1960 E. Suchoň: Svätopluk (kostýmy pre SND).
- F. Urbánek: Ženský zákon (kostýmy pre Divadlo P. Jilemnického v Žiline).

ТВОРЧЕСТВО НАРОДНОГО ХУДОЖНИКА ЕЛЕНА ГОЛЕЦИОВОЙ В КОНТЕКСТЕ РАЗВИТИЯ НАРОДНОЙ И НАЦИОНАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ

Резюме

Исходной точкой для оценки труда всей жизни народного художника Е. Голециовой (род. 23 января 1906, ум. 5 декабря 1983) является поиск связи между организационным, театральным, этнографическим, печатным и художественным видами творчества. На формирование ее интересов и личности повлияло несколько важных обстоятельств: Место рождения с характеристической народной культурой, прежде всего, одеждой и вышивками; дом родителей, где занимались любительским театром; обучение в Праге на Художественно-промышленной школе; брак с писателем-тольстоевцем Э. Голеци (псевдоним П. Зван). В течение шестнадцатилетнего пребывания в г. Брезно, где ее супруг работал врачом, в городе с тристалетней традицией театра, она занималась главным образом любительским театром, который при ее постановке достиг несколько высших общесловацких оценок. В пьесах, поставленных на сцене Е. Голециовой, она пыталась применить на основе художественной стилизации знаковый характер фольклора для сцены. Критика характеризует большинство ее постановок как успешные и целенаправленные начала перенесения фольклора на сцену. Изучение народной культуры в регионе, в котором жила Е. Голециова, помогло ей понять знаковый характер народной одежды, движения и жеста. Об этой деятельности свидетельствует ее коллекционерская, печатная и просветительская работа. Способ документирования

фасонов одежды и украшения Е. Голециовой создал основу, на которой позже формировалось документирование народной одежды в научных институтах этнографии. После 1945 г. они переселились в город Братислава и ее работа ориентировалась на управление народным художественным производством и любительским творчеством, прежде всего в различных учреждениях. В 50-ые годы 20 столетия Е. Голециова установила, что вышивка принадлежит к исторически замкнутой категории народного искусства, в результате чего она часто не дает возможность применять требования современного прикладного искусства и целевой красоты. Поэтому она искала вид текстильного творчества, который позволил бы ее использовать смысл для декоративного изображения и композиции. Она обнаружила его в кружеве, которое в Словакии имело 600 летнюю традицию и являлось до сих пор живым творчеством. В течение следующих двух десятилетий она сняла прикладной характер с этого художественного текстильного творчества и создала самостоятельные фигурные композиции, получившие дома и за границей высшие оценки. В рамках указанного творчества она работала также графиком. Ее орудием, однако, не являлись резец, бумага и краска, а нить и трикотажная ткань. Темы находила Е. Голециова в народных сказках, песнях, танцах и в общенациональной истории. Фигуры были стилизованы в знак, который она знала из предшествующей театраль-

ной деятельности. Ввиду того, что Е. Голециова в своей личной жизни и в художественных взглядах исходила не только из авангардного характера современного искусства, а также из национальных и народных традиций и требований общества,

она создала труд, который в течение последних лет стал традицией словацкой современной культурной жизни и оказывает обратное воздействие также на создание народных традиций.

THE WORK OF THE NATIONAL ARTIST ELENA HOLÉCZYOVÁ IN THE CONTEXT OF DEVELOPMENT OF THE FOLK AND NATIONAL CULTURE

Summary

The starting point of evaluating the life-work of the national artist E. Holéczyová (born on January 23, 1906, died December 5, 1983) is represented by searching for the link between the organizational, theatrical, ethnographic, publication and creative activities. Several conditions appeared to be important for the formation of her interests: The place of birth with a characteristic folk culture, especially clothes and embroidery; the parents' house where amateur theatricals were practiced; study at the School of applied arts in Prague; marriage with a writer — the follower of Tolstoj E. Holéczy (penname P. Zván). During their sixteen years stay in the town Brezno where her husband had been working as a physician, the town with a three hundred years' theatrical tradition, she was devoted mainly to amateur theatre which under her direction had achieved several highest Slovak appreciations. In her stagings she had tried to utilize on the basis of artistic stylization the trait character of folklore for the scene. The major part of her stagings is considered by the critics to represent successful and goal-seeking beginnings of transferring the folklore to the stage. The study of the folk culture in the region where E. Holéczyová had been living, helped her to understand the trait character of folk costumes, motion and gesture. This activity is supported by her collecting publication and cultural activity. By the way of documenting the style of clothes and decoration she had laid the foundations on which the documentation of folk clothes was built later in scientific ethnographic institutes. After 1945,

when they had moved to Bratislava, her activity consisted in directing the folk artistic production and amateur creation, particularly the creation of embroideries, in different institutions. In the fifties of the 20th century she had found out that embroidery was belonging to a historically relatively closed category of folk art, thus not allowing to apply the demands of the recent applied art and purpose-made beauty. Thus she was searching such a type of textile creation which would enable her to apply her sense of decorative drawing and composition. She had found it in lace having in Slovakia a 600 years old tradition and representing still a living creation. Within further two decades she had cleared this artistic textile creation of applied character and had created an independent figural composition from it, having received the highest honours in this country and abroad. In her creation E. Holéczyová worked also as a graphic artist. But her tool was not represented by engraving tools, paper and colour but it was thread and textile. The themes were taken from folk tales, songs, dances and from the nation-wide history. The figures were stylized into a trait which she had known in her previous theatrical activity. As E. Holéczyová in her life and artistic view was following not only the avant-garde recent art but also the national and folk traditions and requirements of the society, she has created a work which in the course of past years has become a tradition of the recent Slovak cultural life and is regressively affecting the creation of folk traditions as well.

Slovenský národopis

Časopis Národopisného ústavu Slovenskej
akadémie vied

Ročník 32, 1984, číslo 4

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

Hlavná redaktorka
Čl. kor. SAV BOŽENA FILOVÁ

Výkonná redaktorka
PhDr. ZORA VANOVIČOVÁ

Typografia: *Eva Kovačevičová*

Redakčná rada: PhDr. Ján Botík, CSc.,
PhDr. Soňa Burlasová, CSc., doc. PhDr.
Václav Frolec, CSc., PhDr. Viera Gašparí-
ková, CSc., doc. PhDr. Emília Horváthová,
CSc., PhDr. Soňa Kovačevičová, CSc.,
PhDr. Igor Krištek, CSc., PhDr. Milan Leš-
čák, CSc., doc. PhDr. Ján Michálek, CSc.,
PhDr. Ján Mjartan, DrSc., doc. PhDr. Šte-
fan Mruškovič, CSc., PhDr. Viera Nosálo-
vá, CSc., [PhDr. Adam Pranda, CSc.,] prof.
PhDr. Antonín Robek, DrSc., PhDr. Viera
Urbancová, CSc.

Redakcia: 813 64 Bratislava, Klemensova 19
Vytlačili Tlačiarne Slovenského národného
povstania, n. p., Martin

Registr. zn. F 7091

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

Rozširuje, objednávky a predplatné prijí-
ma PNS — ÚED, Bratislava, ale aj každá
pošta a doručovateľ. Objednávky do za-
hraničia vybavuje PNS — Ústredná expe-
dícia a dovoz tlače, Gottwaldovo nám. 6,
884 19 Bratislava.

© VEDA, vydavateľstvo Slovenskej aka-
adémie vied, 1984

СЛОВАЦКАЯ ЭТНОГРАФИЯ

Журнал Института этнографии Словацкой Ака-
демии наук

Год издания 32, 1984, № 4

Издается четыре раза в год

«ВЕДА», издательство Словацкой Академии
Наук

Редакторы Д-р Божена Филова и Д-р Зора
Вановичова

Адрес редакции: 813 64 Братислава, Клемен-
сова 19

SLOWAKISCHE VOLKSKUNDE

Zeitschrift des Ethnographischen Institutes
der Slowakischen Akademie der Wissen-
schaften

Jahrgang 32, 1984. Nr. 4. Erscheint viermal
im Jahre

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

Redakteure PhDr. Božena Filová und
PhDr. Zora Vanovičová

Redaktion: 813 64 Bratislava, Klemensova
19

SLOVAK ETHNOGRAPHY

Journal of the Ethnographic Institute of
the Slovak Academy of Sciences

Volume 32, 1984, No. 4

Published quarterly by VEDA, the Pub-
lishing House of the Slovak Academy of
Sciences

Managing Editors PhDr. Božena Filová
and PhDr. Zora Vanovičová

Editor: 813 64 Bratislava, Klemensova 19
L'ETHNOGRAPHIE SLOVAQUE

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

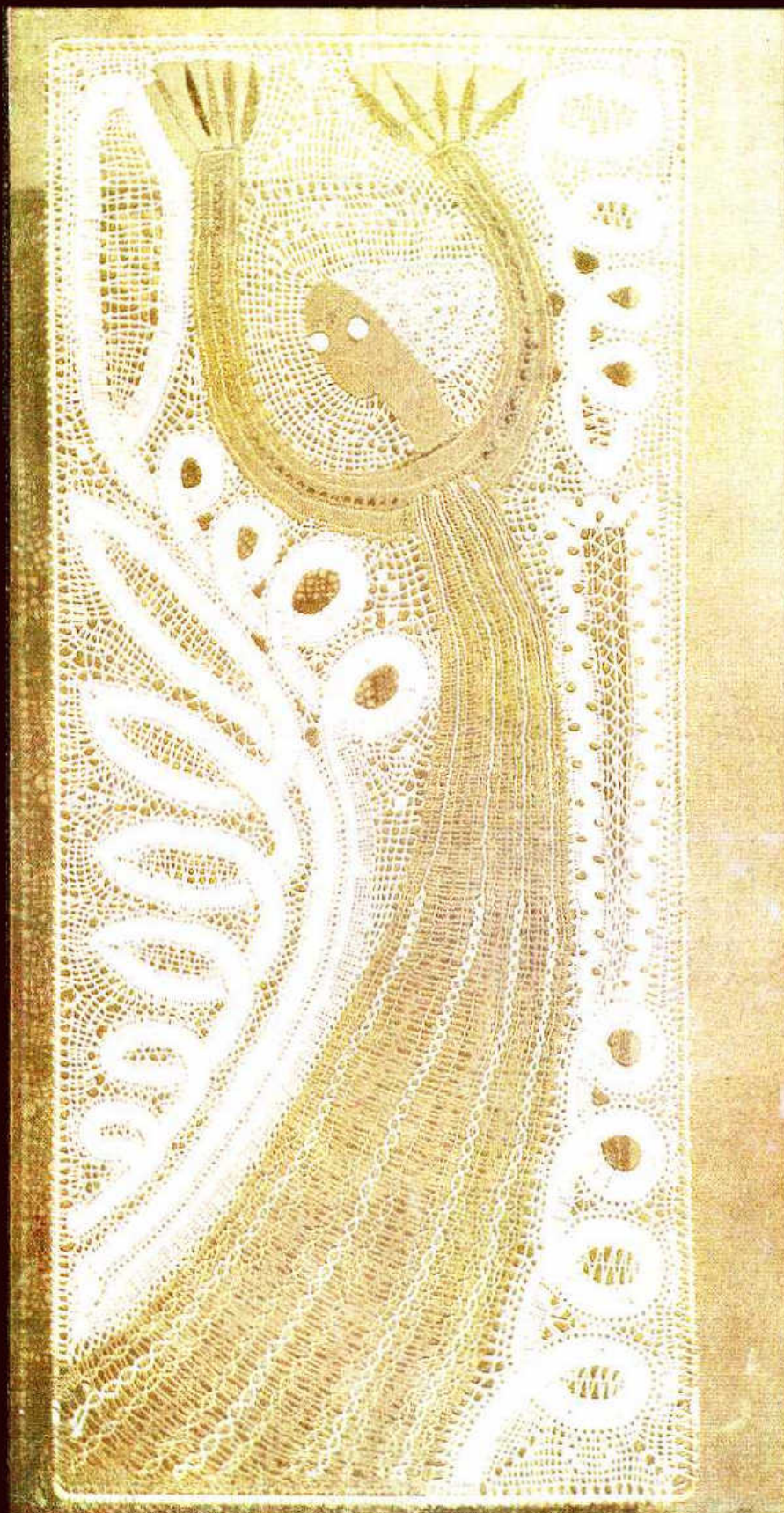
Année 32, 1984, No. 4

Paraît quatre fois par an, Editions de
VEDA, maison d'édition de l'Académie slo-
vaque des sciences

Rédacteurs: PhDr. Božena Filová et
PhDr. Zora Vanovičová

Rédaction: 813 64 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, B. V., Peri-
odical Trade, Amsteldijk 44, 1007 HA Am-
sterdam HOLLAND



Index 49616