







Staré centrá a dominanty

-  1 návěs s pažíťou
-  2 r. k. kostol z r. 1775-79
-  3 kaplnka
-  4 cintorin



Výstavba po r. 1948

-  po r. 1948
-  po r. 1970

Nové centrá a dominanty

-  1 budova MNV
-  2 park
-  3 škôlka a jasle
-  4 škola
-  5 dvor JRD
-  6 obchod a pohostinstvo
-  7 športové ihrisko
-  8 pekárstvo

Rekreačné miesta

-  vinohrady a vinohradnícke pivnice
-  poľovnícky revír

Na obálke: 1. strana: Staré a nové centrá v obci Čajkov, okr. Levice, v roku 1970.

Etnografický atlas Slovenska, autor: S. Kovačevičová

4. strana: Nová výstavba po r. 1960. Čajkov, okr. Levice

K článku S. Kovačevičovej: Etnografické aspekty súčasného urbanizmu vidieckych sídiel Slovenska

HLAVNÁ REDAKTORKA

Božena Filová

VÝKONNÁ REDAKTORKA

Zora Vanovičová

REDAKČNÁ RADA

Ján Botik, Soňa Burlasová, Václav Frolec, Viera Gašparíková, Emília Horváthová, Soňa Kovačevičová, Igor Krištek, Milan Leščák, Ján Michálek, Ján Mjartan, Štefan Mruškovič, Viera Nosáľová, Antonín Robek, Peter Slavkovský, Viera Urbancová

I

35/1987

***Slovenský
národopis***

ČASOPIS SLOVENSKEJ AKADEMIE VIED

VEDA

VYDAVATEĽSTVO SLOVENSKEJ AKADEMIE VIED

BRATISLAVA

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

- Botík, Ján:** Encyklopédia národopisu Slovenska 5
- Plicková, Ester:** Ľudová kultúra ako inšpiračný zdroj súčasného slovenského profesionálneho výtvarného umenia 22
- Kovačevičová, Soňa:** Etnografické aspekty súčasného urbanizmu vidieckych sídiel Slovenska 54

MATERIÁL Y

- Podoba, Juraj:** Modifikácie modelu tradičného obydľia slovenskej dediny v 20. storočí 72
- Stoličná, Rastislava:** Tendencie zmien v stravovaní dedinského obyvateľstva Slovenska po druhej svetovej vojne 91
- Krekovičová, Eva:** Časovo-priestorová dynamika spevnosti slovenskej dediny po druhej svetovej vojne 105
- Paličková — Pátková, Jarmila:** Ľudová výroba na Slovensku a jej vývinové tendencie v rokoch 1945 — 1985 132
- Danglová, Oľga:** K otázkam výtvarnej aktivity súčasnej slovenskej dediny 150

SÚČASNÍ NOSITELIA A TVORCOVIA HODNÔT ĽUDOVÝCH UMELECKÝCH TRADÍCIÍ

- Dúžek, Stanislav:** Ján Gaško — život a formovanie ľudového tanečníka 174

DISKUSIA

- Leščák, Milan — Beňušková, Zuzana:** Inštitucionalizované formy

- obradovej kultúry a sviatkovania v súčasnom dedinskom prostredí 191

ROZHLADY

- Zdravica k jubileu Eleny Prandovej (Milan Leščák)** 226
- Mikulášovi Mušínkovi k päťdesiatinám (Viera Gašpariková)** 226
- Inžinier so srdcom etnografa. Viliam Gruska päťdesiatročný (Arne B. Mann)** 228
- Seminár „Ľudová kultúra v socialistickej súčasnosti V.“ (Zuzana Beňušková)** 231
- Seminár Subkomisie pre obyčaje MKKKB (Eleonóra Klepáčová)** 232

RECENZIE A REFERÁTY

- Zlatá podkova, zlaté pero, zlatý vlas, I.—II. (Jaromír Jech)** 235
- Andrej Polonec, Ján Geryk, Miloš Jurkovič (Zuzana Beňušková)** 236
- Paládi-Kovács, Attila: A Bakóság és népe (Magdaléna Pariková)** 237
- I. M. Balassa: A parastház évszázadai (Soňa Švecová)** 238
- M. M. Pazjak: Ukrajinski pryslivija ta prykazky (Mikuláš Mušínk)** 239

СОДЕРЖАНИЕ

СТАТЬИ

- Ботик, Ян: Энциклопедия этнографии Словакии** 5
- Плицкова, Эстер: Народная культура как источник инспирации современного словацкого профессионального изобразительного искусства** 22
- Ковачевичова, Соня: Этнографические аспекты современного урбанизма сельских населенных пунктов Словакии** 54

МАТЕРИАЛЫ

- Подоба, Юрай: Модификации модели традиционного жилища словацкой деревни в 20 веке 72
- Столична, Растислава: Тенденции изменений в питании деревенского населения Словакии после второй мировой войны 91
- Крековичова, Эва: Временно-пространственная динамика певучести словацкой деревни после второй мировой войны 105
- Паличкова — Паткова, Ярмила: Народное производство в Словакии и тенденции его развития в период 1945—1985 гг. 132
- Данглова, Ольга: К вопросам изобразительной деятельности современной словацкой деревни 150

СОВРЕМЕННЫЕ СОЗДАТЕЛИ И НОСИТЕЛИ ЦЕННОСТЕЙ НАРОДНЫХ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ТРАДИЦИЙ

- Дужеж, Станислав: Ян Гашко — жизнь и формирование народного танцера 174

ДИСКУССИЯ

- Лешчак, Милан — Бенюшкова, Зузана: Институциональные виды обрядовой культуры и празднования в современной деревенской среде 191

ОБЗОРЫ

- Поздравление к юбилею Элены Прандодовой 226
- К пятидесятилетию Николая Мушинки Вильям Груска пятидесятилетним (Арне Б. Манн) 228
- Семинар «Народная культура в социалистической современности V.» (Зузана Бенюшкова) 231
- Семинар Субкомиссии по обычаям МКККВ (Элеонора Клепачова) 232

РЕЦЕНЗИИ И РЕФЕРАТЫ

INHALT

STUDIEN

- Botík, Ján: Ethnographische Enzyklopädie der Slowakei 5
- Plicková, Ester: Die Volkskultur als Inspirationsquelle der derzeitigen professionellen darstellenden Kunst in der Slowakei 22

- Kovačevićová, Soňa: Die ethnographischen Aspekte des gegenwärtigen Urbanismus der ländlichen Siedlungen in der Slowakei 54

MATERIALIEN

- Podoba, Juraj: Die Modifizierung des Modells der traditionellen Behausung in der slowakischen Dorf im 20. Jahrhundert 72
- Stoličná, Rastislava: Die Tendenzen der Veränderungen in der Verköstigung der Dorfbevölkerung in der Slowakei nach dem zweiten Weltkrieg 91
- Krekovičová, Eva: Die zeitlich-räumliche Dynamik der Musikalität des slowakischen Dorfes nach dem zweiten Weltkrieg 105
- Paličková — Pátková, Jarmila: Die volkstümliche Fertigung und ihre Entwicklungstendenzen in den J. 1945—1985 132
- Danglová, Olga: Zur Problematik der bildnerischen Aktivität des gegenwärtigen Dorfes in der Slowakei 150

DIE GEGENWÄRTIGEN SCHÖPFER UND TRÄGER DER WERTE DER KUNSTTRADITIONEN DES VOLKES

- Dúžek, Stanislav: Ján Gaško — Leben und Entwicklung eines volkstümlichen Tänzers 174

DISKUSSION

- Leščák, Milan — Beňušková, Zuzana: Institutionelle Formen der Zeremoniellenkultur und Festbrauch im derzeitigen Dorfmilieu 191

RUNDSCHAU

- Gruß zum Jubiläum von Elena Prandová 226
- Zum fünfzigsten Geburtstag von Mikuláš Mušíka 226
- Viliam Gruska ist fünfzigjährig (Arne B. Mann) 228
- Seminar „Die Volkskultur in der sozialistischen Gegenwart V.“ (Zuzana Beňušková) 231
- Seminar der Subkommission für Bräuche IKKKB (Eleonóra Klepáčová) 232

BÜCHERBESPRECHUNGEN UND REFERATE

CONTENTS

ARTICLES

- Botík, Ján: Encyclopaedia of ethnography in Slovakia 5
Plicková, Ester: Folk culture as an inspiration source of the recent Slovak professional creative art 22
Kovačevičová, Soňa: Ethnographical aspects of the present-day urbanism of rural settlements of Slovakia 54

MATERIALS

- Podoba, Juraj: Modification of the model of the traditional dwelling of Slovak village in the 20th century 72
Stoličná, Rastislava: The trends of changes in food of the village inhabitants in Slovakia after World War II. 91
Krekovičová, Eva: Time and space dynamics of singing character of the Slovak village after World War II 105
Paličková — Pátková, Jarmila: Folk production in Slovakia and its trends of development within the years 1945—1985 132
Danglová, Oľga: To the questions of creative activity of the present-day Slovak village 150

THE PRESENT-DAY CREATORS AND REPRESENTATIVES OF THE VALUES OF FOLK ARTISTIC TRADITION

- Dúžek, Stanislav: Ján Gaško — the life and formation of folk dancer 174

DISCUSSION

- Leščák, Milan — Beňušková, Zuzana: Institutional forms of ritual culture and feasts in the present-day rural environment 191

REVIEWS

- To the life jubilee of Elena Prandová (Milan Leščák) 226
Mikuláš Mušinka is fifty years old (Viera Gašparíková) 226
Viliam Gruska is fifty years old (Arne B. Mann) 228
The Seminar called "Folk culture in socialist present times V." (Zuzana Beňušková) 231
The Seminar of Subcommission for customs of IKKKB (Eleonóra Klepáčová) 232

BOOKREVIEWS AND REPORTS

LUDOVÁ KULTÚRA AKO INŠPIRATÍVNY ZDROJ SÚČASNÉHO SLOVENSKEHO PROFESIONÁLNEHO VÝTVARNÉHO UMENIA

ESTER PLICKOVÁ

Národopisný ústav SAV, Bratislava

Je všeobecne známou skutočnosťou, že tvorivé obohacovanie profesionálnej umeleckej kultúry zo zdrojov ľudovej kultúry — či v užšom zmysle umenia — sa dotýka rozsiahleho spektra mnohých zložiek jej systémovej skladby a patrí k základným otázkam formovania a rozvíjania našej súčasnej národnej kultúry. Ide o problém celostného významu a dosahu, a ak si z neho vyčleňujeme problematiku výtvarnú, musíme mať na mysli jej spätosť, zviazanosť s ostatnými komponentami, ktoré napokon prispievajú k utvoreniu si komplexného obrazu o súčasných tendenciách, príp. i ďalších smerovaniach vývoja našej celostnej národnej umeleckej kultúry.

Pri spracovávaní tejto témy — možno povedať v národopisnej vednej disciplíne dosiaľ hlbšie nepovšimnutej — sme museli použiť aj netradičné pracovné postupy. Ťažiskom bolo štúdium v depozitároch múzeí, galérií, študijné prehliadky expozícií a výstav zásadného významu, či už kolektívnych alebo individuálnych, konzultácie s výtvarníkmi — to však všetko sústavne konfrontované s doterajšími vlastnými, dlhoročnými priamymi poznatkami z terénnych výskumov ľudového výtvarného prejavu. Špecifickosť sledovanej témy spočíva aj v tom, že podaktoré naše závery

sa budú v niektorých aspektoch odlišovať od názorov umenovedcov. Neobyčajná obsahová i problémová rozsiahlosť uvedenej úlohy ponúka mnohé možnosti jej ďalšieho perspektívneho rozpracovania a trvalých návratov k nej.

Slovenské výtvarné umenie prekonalo v posledných štyridsiatich rokoch zložitý, priam explozívny vývoj, ktorého tendencie možno jednoznačne označiť za progresívne z niekoľkých základných aspektov. Predovšetkým sa vytvorili podmienky pre dosiaľ nebývalú demokratizáciu umenia, rovnako vo vlastnej kreatívnej sfére, ako i v oblasti spoločenského prijímania umenia.

Aj keď sa toto zovšeobecňujúce konštatovanie môže en bloc vzťahovať na celé naše profesionálne výtvarné umenie, na všetky jeho zložky — teda maliarstvo, grafiku, sochárstvo, úžitkové a priemyselné výtvarníctvo, a isteže aj na časť tvorby architektonickej (vrátane už i urbanizmu a tvorby krajiny, pokiaľ majú znaky funkčnej výtvarnosti), predať len vývoj každej zložky neprebíhal úplne paralelne s ostatnými. Každá z nich mala popri spoločných znakov aj svoje špecifické črty, určované predchádzajúcimi historickými danosťami, podmienkami svojho imanentného vývoja a doterajšími možnosťami rozvoja príslušného výtvarného druhu.¹ Ba

niektoré z nich až po roku 1945 získali a naplno rozvinuli svoje naozajstné spoločenské opodstatnenie — ako napr. sochárstvo alebo úžitkové umenie a priemyselný dizajn (týka sa to skla, keramiky, textilu, kovu, úžitkovej grafiky, priemyselného tvarovania atď.).

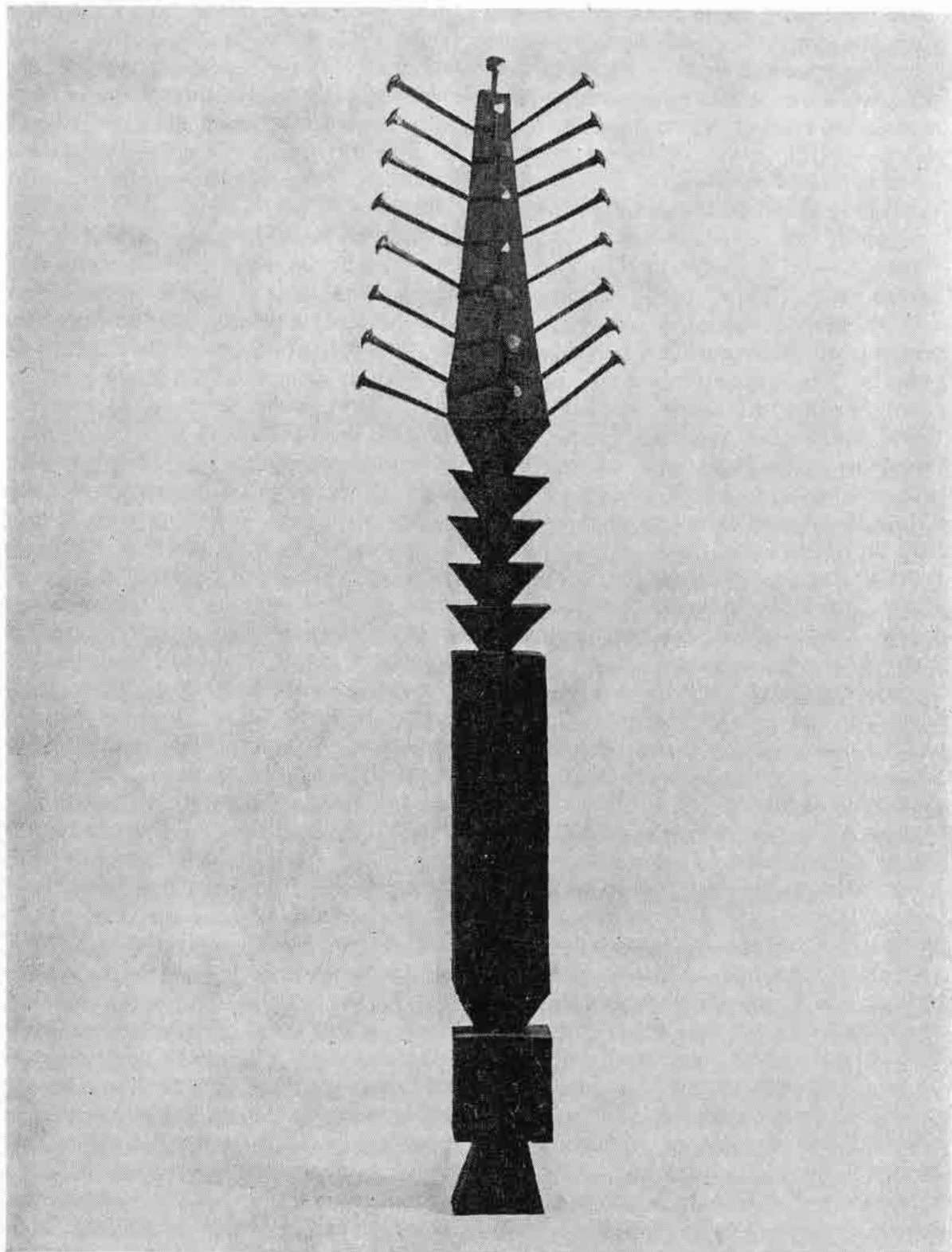
Musíme si pritom však hneď úvodom uvedomiť, že uvedené chronologické členenie — t. j. sledovanie témy v časovom úseku od r. 1945 — nie vždy celkom presne rezonuje s vývinovými tendenciami slovenského výtvarného umenia, jeho plynulým tokom, peripetiami a uzlovými zmenami. Tak napr. vývoj maliarskej tvorby v posledných obdobiach presahuje tieto časové hranice a klenie sa ponad ne vo veľkom oblúku celého polstoročia, od prvej tretiny 20. storočia až po súčasnosť (napr. tvorba Benku, Bazovského, Alexyho, Fullu, čiastočne Sokola, Želibského a iných). Vďaka všeobecne zrozumiteľnej, komunikatívnej obsahovosti ich tvorby a objaviteľským formálnym postojom k stvárňovanej, najmä tradičnej vidiecko-dedinskej látke, ktoré sa u týchto umelcov pomerne včas vykryštalizovali, ustálili a syntetizovali (už v období tridsiatych a štyridsiatych rokov nášho storočia), sa takisto veľmi skoro ich dielo včlenilo medzi vrcholné hodnoty národnej kultúry a ostalo jej trvalou súčasťou, bez ohľadu na uvedené deliace kritériá. Obdobne sa časove prelínajú i tvorivé a názorové postoje príslušníkov o niečo staršej umeleckej generácie. Máme tu na mysli predovšetkým pôsobenie Gustáva Mallého — formovateľa moderného výtvarného názoru u nás — obzvlášť vo vzťahu k inšpiratívnym zdrojom ľudovej kultúry.²

Na druhej strane uplatnenie zreteľa časovej periodizácie sa opiera o niektoré skutočnosti zásadného významu, pričom aj ony podmieňujú oprávnenosť takéhoto členenia. Sú to predovšetkým prevratné zmeny v spoločenskom poriadku a principiálny obrat v spoločens-

kom vedomí po roku 1918 a neskôr po roku 1945, ktoré mali súbežne podstatný vplyv aj na umeleckú tvorbu, myslenie a cítenie. Nastolením a potvrdením československej štátnosti nastala v tom najširšom meradle erupcia kultúrnych a umeleckých snažení, vrátane výtvarných.

Pri snahe o určenie periodizačných medzníkov vo vývoji výtvarného umenia sú nesporne zaujímavou skutočnosťou paralely s diferenciacnými procesmi aj v iných umeleckých druhoch (s ich aktívnym dosahom na ideové a estetické zložky), napr. v súčasnej slovesnej tvorbe; nasvedčuje to na určité spoločné vývinové znaky umenia vôbec. Miloš Tomčík sa k týmto otázkam vyjadruje: „Môžeme preto pokladať rok 1945 za potenciálny periodizačný medzník, od ktorého sa potom odvíjali kratšie obdobia a podobdobia vývinu literatúry a v súvislosti s tým aj ostatných umeleckých druhov. Z toho však nemožno usudzovať, že rokom 1945 sa automaticky uzavreli dovtedajšie literárne prúdy a smery a že tendencie k novým javom sa nevyskytli už aj pred rokom 1945. Aj pri takom dôležitom periodizačnom medzníku, ako je koniec druhej svetovej vojny, existujú určité presahy smerom dozadu i smerom dopredu.“³

Jednoznačne možno konštatovať, že typickou a najsilnejšou zložkou slovenského výtvarného prejavu v rozpätí medzi rokmi 1918—1945 bolo evidentne maliarstvo, zatiaľ čo sochárstvo nedosiahlo ešte ani z hľadiska spoločenského významu ani vo vzťahu k maliarstvu rovnovážne postavenie. Charakteristická pre toto obdobie je tvorba niekoľkých vynikajúcich, solitérnych sochárskych osobností v komornej, čiastočne i monumentálnej plastike, ako napr. J. Koniarek, V. Ihrický, J. Pospíšil, F. Štefunko, L. Majerský, pribojne začínajúci R. Pribiš, J. Kostka i F. Gibala. Až zmenené spoločenské podmienky po roku 1945 dali sochárstvu popri ideovej



Stanislav Koreň, Plastika. Foto Pavel Janek

aj spoľahlivú ekonomicko-materiálnu bázu neodmysliteľne potrebnú pre jeho realizáciu, a tým aj ďalší rozvoj; poskytli nebývalé príležitosti a možnosti na jeho tvorivý rozmach, podporujúc spoločenskými objednávkami rozsiahlu monumentálnu tvorbu pamätníkovú, spoluprácu s architektami pri dotváraní projektov, pri riešení interiérových priestorov a exteriérových priestranstiev, atď. Sochárstvo, na rozdiel od obdobia predchádzajúceho, získava takto až po roku 1945 dominantnejšiu úlohu v kontexte súčasného slovenského výtvarného umenia.

Vo vývoji slovenského výtvarného umenia možno teda vcelku sledovať dva základné, hybné vývinové aspekty, ktorých analógie nachádzame však aj v iných umeleckých druhoch:

1. Kontinuálne vývinové črty v toku nepretržitého, postupne, pozvoľne sa odvíjajúceho vlastného, vnútorného imanentného výtvarného vývoja výtvarného umenia.

2. Pre mnohé kvalitatívne a kvantitatívne zmeny zásadného významu vo vývoji výtvarného umenia sú podstatné už spomenuté prelomové medzníky historicko-spoločenského charakteru, s ďalším vplyvom na utváranie podmienok výtvarného rozvoja, ako aj umenia a kultúry vôbec.

I pri rozdielnosti vývinových predpokladov je pre všetky zložky slovenskej profesionálnej výtvarnej kultúry rovnako charakteristická inšpiračná väzba na zdroje ľudového výtvarného prejavu v celej jeho šírke, mnohorakosti námetovej, technologickej, funkčnej, ale najmä v názorovo-výrazovej, slohotvornej a formotvornej rovine. Ostáva už nepopierateľnou konštantou slovenského výtvarného umenia skutočnosť, že diela vzniknuté na tejto tvorivej báze patria k jeho vrcholom a sú už trvalou hodnotou národnej kultúry (Mallý, Fulla, Bazovský, Alexy, Benka, Hála, Bednár, Weiner-Kráľ, Cpin, Dúbravec, Zmeták,

Dubay, Medvecká, Čechová, Krivoš, Holéczyová, Kautman, Koreň, Bizmayer, Horová, Korkoš, Kulich, Kompánek a mnohí ďalší).

Dnes, hodnotiac toto tvorivé úsilie už s určitým odstupom, možno ho charakterizovať ako veľkú, štýlove vyhranenú epochu, ktorú popri bohatstve rukopisných autorských špecifik rozhodne spájajú spoločné názorové postoje, celostná vnútorná názorová jednota. Tieto charakteristické črty sprevádzajú dlhodobu, až do súčasnosti vývoj podstatnej časti slovenského výtvarného umenia. Ich počiatky možno nájsť už v národno-oslobodzovacom období, s neskorším vyzretým umelecko-tvorivým vrcholom v tridsiatych rokoch nášho storočia, s ich pretrvávaním v modifikovaných podobách až podnes. Variabilita týchto postojov je determinovaná nielen autorskými osobnostnými rukopismi, ale samozrejme aj možnosťami a špecifikami príslušného výtvarného druhu.

Predbežne by sme zhrnuli tieto spoločné názorové pozície takto:

Tradicie ľudovej kultúry, resp. ľudového umenia výrazne obohacujú nielen tematiku (tá by sama osebe nebola ani podstatná, ani dostačujúca), ale ovplyvňujú najmä formy použitia výrazových prostriedkov, celkové slohové vyznenie výtvarného diela a jeho emocionálne pôsobenie. Ide predovšetkým o dynamické chápanie tradícií, o preniknutie do ich štrukturálnych súvislostí a väzieb, o ich živé spojenie s tvorivým umeleckým novátorstvom, o vystihnutie názorovo-filozofickej podstaty ľudového umenia, o invenciu, korešpondujúcu s duchovným svetom tradičného ľudového prostredia. Vzťah umelcov k týmto hodnotám pramení rovnako z ich dôkladného racionálneho poznania ako i z hlbokého citového obdivu k všetkému krásnemu, čo vzniklo v tradičnom ľudovom prostredí. Prístup k týmto inšpiračným žriedlam je výsostne tvorivo prehodnocujúci, transformovaný v po-

lohe vysokej profesionálnej výtvarnej kultúry a navyše cez konkrétne stvárňované javy ľudovej kultúry umelec symbolicky vyjadruje aj všeobecné národné črty. Jedine tieto tvorivé postoje môžu posúvať aj celkový vývoj umenia dopredu.⁴

Ľudové prostredie je inšpirujúce aj svojou celkovou atmosférou, ovzduším, náladou, teda tým, čomu umelci hovoria „podstata“, či „duch krajiny“. V podaní výtvarného umelca bývajú tieto prevažne pocitové kvality neraz poznačené hyperbolickým prístupom, alebo sú povýšené na symbol, či znak.⁵ Napr. heroickosť, dramatickosť, či baladickosť a lyrickosť tradičnej slovenskej krajiny už vystupuje ako sémantický znak, dostáva sa už do roviny nositeľa ideových hodnôt. Pre tvorivú konkretizáciu týchto postulátov je do značnej miery podstatný aj osobný vzťah umelca k domovine, vlasti, rodnému kraju, chápaný ako kreatívna sila, ako zdroj citových podnetov. Najmä v poslednom desaťročí vystupuje táto formujúca väzba k „rodnej hrude“ znovu výrazne do popredia — aj v iných druhoch umenia (literatúra, hudba). Tento čoraz viac vzrastajúci komplex otázok bude časom tiež vyžadovať hlbšiu teoretickú pozornosť, najmä z komparatistických hľadísk, interdisciplinárnych, štrukturálnych väzieb jednotlivých umeleckých druhov.

Pre súčasné i nedávne obdobie slovenského výtvarného umenia je charakteristický ešte ďalší nový aspekt: inšpirácia z ľudovej kultúry má už vyslovene štýlotvorné znaky, získava si pregnantné slohotvorné pôsobenia a nosnosť. Spoluvytvára teda dobovú výtvarnú charakteristiku a u mnohých umelcov sa stáva jasným, hlavným formovateľom osobnostných špecifik ich výtvarnej vyjadrovacej reči (Benka, Bazovský, Alexy, Fulla, Galanda, Krivoš, Kompánek, Kulich, Korkoš, Holéczyová). Pravda, ani tento výsostne štylizujúci prístup k ľudovej kultúre nevy-

lučuje dokumentárnu hodnovernosť stvárňovaných reálií, situácií, prostredia (i keď sa to zvykne popierať); vzniká však dokument nový — sui generis, dokument ľudového prostredia videný prizmou individuálneho výtvarného vyjadrenia, výtvarnou rečou jednotlivých autorských rukopisov, pôsobiacich však predovšetkým esteticko-emočnou zlozkou. V osobnostnom videní umelca môže byť implicitne obsiahnutý i významný poznávací aspekt, veľa informácií o sociálnych skutočnostiach, o spôsobe života a práce v rôznych situáciách životného a prírodného prostredia. Ľudovému motívu môže takto ostať v prehodnocujúcom poňatí umelca popri estetickej funkcii i vyslovene dokumentárno-poznávací hodnota.⁶

Pri objasňovaní vzťahov profesionálneho výtvarného umenia k ľudovému prostrediu ako inšpirácii dochádza neraz k názorovej diskrepancii medzi hľadiskom umenovedca a interpretáciou etnografa. Umenovedci totiž — viacmenej zjednodušujúco — považujú „folklórne motívy“ za akcentovanie sviatočnosti dediny, prípadne ich označujú u starších autorov nie celkom výstižným termínom „ľudopisné“ (tvorba Hanulu, Augustu, Polkorába). Zabúda sa však pritom, pravdepodobne z neznalosti špecifik tradičného ľudového prostredia, že i všedný deň tradičnej dediny pôsobil vďaka pevnému pracovno-životnému, estetickému a etickému hodnotovému systému vizuálne veľmi príťažlivo. I neutešené sociálne polozenie slovenského dedinského človeka nepôsobilo navonok tak bezútešne drsne, ako tomu bolo v prostredí proletárskom (napr. biedny vzhľad mestských robotníckych kolónií a spôsob života v nich). Popri ekonomicky zaostalých a rovnako aj opticky menej výrazných regiónoch, jestvovali na Slovensku i také národopisné oblasti, ktorých vysoká estetická kultúra každodenného života priam hýrila provokačnou malebnosťou. Zvláštnu

už historickú ilustračnú kvalitu k týmto skutočnostiam má postreh I. Erenburga z jeho potuliek našou krajinou: „Barok, Iahkomyselný a zaliečavý vrástol do duše ľudu. Oko Európana vôbec nechce uveriť v pravosť takýchto obrazov: vyleštené sáry, klobúky, kopcence stúh, ktoré rozvieva vietor! Nie iba vo sviatok, aj vo všedné dni, na poliach s kosami alebo so šechtárom! Naozaj sú to ženci a pastieri a nie rozjarení štatisti bratislavskej opery? To nie je skostnatený návyk, ale vrodená teatrálnosť ľudu, ktorý sa chce deň čo deň dívať na pekné — od pestrej kolísky po rovnako pestrý náhrobný kríž...“⁷

V súčasnej kultúrno-spoločenskej situácii, kedy pôvodná, výtvarne tak pôsobivá slohová jednota tradičného slovenského vidieka a jeho rázovitých lokalít je už vo svojej štrukturálnej skladbe dezintegrovaná, teda súčasníkmi nepoznaná, môžu žánrové motívy hoci aj „všedného dňa“ (navyše vo svojej novej, umelcom esteticky presvedčivo preštylizovanej podobe) pôsobiť ako výsostne sviatočné, výnimočné, ako sa napr. javia v tvorbe Alexyho, Bazovského, Benku, Fullu, Hálu, Mallého a ďalších iných. Mnohé traktované motívy — farebnosť krojov, výšivka, čipka, hoci len striedmo aplikovaná na dennom pracovnom odevu, ušľachtilo tvarované a dekorované úžitkové predmety, skladobnosť hmôt a celkový vzťah ľudovej architektúry, kompozícia pôvodných sídelných útvarov v rámci prírodnej scenérie isteže môžu v osobitnom autorском umeleckom podaní evokovať pocity výlučnej dedinskej sviatočnosti, prípadne aj iných, nadnesených, v podstate však neadekvátne motivovaných emócií. Tu ešte bude musieť etnografia seriózne fundovanými hĺbkovými porovnávacími analýzami prispieť k objasňovaniu tejto problematiky, pričom aj priame poznanie ľudového prostredia

z autopsie je pre etnografa dôležitým vysvetľujúcim argumentom.

V náčrte vývinovej situácie jednotlivých zložiek slovenského výtvarného umenia po roku 1945 prihliadame predovšetkým na pôsobenie nositeľov progresívnych ideovo-výtvarných tendencií v ich vzťahu k inšpiratívnym zdrojom ľudového umenia. Používame pritom druhové triedenie, zaužívané v súčasnej výtvarno-kritickej teórii i praxi. I keď sa snažíme vidieť problematiku vzťahov súčasného profesionálneho výtvarného umenia k tradičnému ľudovému výtvarnému prejavu, resp. ľudovému prostrediu, v ich celostných súvislostiach (napokon, metodicky to nie je ináč ani možné), predsa len je z mnohých príčin nevyhnutné rozčleniť si rozsiahlu látku do niekoľkých problémových okruhov — vychádzajúc zo spomínaného, zaužívaného členenia výtvarných druhov. Najprv stručná, informatívna charakteristika:

1. **Maliarstvo** je vlastne tou, možno povedať, klasickou výtvarnou sférou, ktorá najskôr, najbohatšie a trvale prijímala inšpiratívne podnety z ľudového prostredia. V grafike sa tieto trendy uplatnili výraznejšie po roku 1918 a rozvinuli najmä v poslednom období od r. 1945.

2. **Sochárstvo**, ako sme už spomenuli, získalo optimálne podmienky svojho rozvoja až po roku 1945 — aj so zámerým príklonom k inšpiračným zdrojom ľudovej výtvarnej kultúry.

3. **Profesionálne úžitkové umenie** (aspoň jeho veľká časť), čiastočne i dizajn, má už svojou výtvarnou, výrobnou a funkčnou podstatou celkom bezprostredný vzťah k ľudovým výtvarným tradíciám. Nebývalé možnosti ich invenčných, variabilných aplikácií a transformácií do profesionálneho prejavu prinieslo takisto až obdobie po roku 1945. Pre najsúčasnejšiu etapu je však už príznačný odklon od relatívne čistej úžitkovosti k voľnému prejavu na



Ignác Bizmayer, Pomoc horám. Fajansa, 1974. Foto E. Plicková

jednej strane a dekorativizmu na strane druhej, napr. v dreve, textile, keramike, kove (napr. najmä objekty pre interiérové riešenia).

4. Zvláštne postavenie v súčasnej národnej výtvarnej kultúre má tvorba Ústredia ľudovej umeleckej výroby. Zaraďujeme ho z určitých hľadísk tiež do našich pozorovaní, keďže priamo na jeho pôde, alebo i nepriamo jeho pôsobením prerástli do profesionálneho umenia také osobnosti ako Holéczyová, Bizmayer, Kautman, Koreň, Jakubčík, Thainová. Ich tvorba jednoznačne predstavuje most medzi rýdzim ľudovým umením a vysokým profesionálnym výtvarným prejavom, čo je tiež jedno zo špecifik vývinu našej socialistickej národnej kultúry v období po r. 1945.

5. V architektonickej tvorbe a urbanizme po r. 1945 niektoré špičkové osobnosti obracajú pozornosť k výtvarným špecifikám ľudového prostredia a svojskými spôsobmi, viac alebo menej kreatívne ich transponujú do svojich projektov a realizácií.

6. Zvláštnu problémovú oblasť vo vzťahu k tradíciám tvorí komplex otázok súvisiacich s objasnením pojmu domovina, vlasť a pod., ktorý presahuje do všetkých tvorivých umeleckých oblastí a stáva sa čoraz viac frekventovanejší. Zaujímavé je v týchto súvislostiach sledovať i vlastné postoje umelcov, ako sa napr. v rozhovoroch, esejistických spomienkach na mladosť, nejeden umelec (výtvarník, spisovateľ, hudobník, herec) vracia k „rodnému kraju“, vyznáva z lásky k svojej domovine, dedine, ako k stále sviežemu tvorivému stimulu. Z toho, povedali by sme bytostného podhubia, vyrástla totiž tvorba mnohých významných umelcov, ktorých dielo sa už stalo trvalou súčasťou národnej kultúry, ba už aj dedičstva (spomínaní výtvarníci Bazovský, Fulla, Benka, Holéczyová, ale i Jakubčík, Brunovský, z iných umeleckých

úsekov Suchoň, Cikker, Očenáš, Plávka, Rúfus, Bunčák, atď., atď.). Pravda, nazdávame sa, že v tomto prípade ide o rozsiahly sociologicko-psychologicko-národopisný, teda interdisciplinárny problém, ktorý momentálne len okrajovo súvisí s nami sledovanou témou.

MALIARSTVO

Generácia tzv. zakladateľských postáv (Mallý, Benka, Bazovský, Fulla, Alexy — takisto Galanda a Palugyay, títo dvaja zomreli však už pred r. 1945) dozrieva po roku 1945 do plnosti svojho umeleckého prejavu a udržiava si pritom nepretržitú názorovú vývinovú líniu. Už v predchádzajúcom období sformovaný slohovo-motivický základ obohacujú títo majstri aktuálnou angažovanou tematikou, napr. Benka — *Nad padlým kamarátom, Cez boje a žiale k slobode*. Tieto snahy dokladajú i mnohé ďalšie diela ostatných maliarov. Výdobytky tridsiatych rokov, kedy dotyky s európskou výtvarnou avantgardou boli veľmi čulé a plodné, sa po roku 1945 naďalej manifestujú v rozmanitosti autorských výtvarných koncepcií; sú už trvale stabilizované — prakticky predtým udržiavané cez takmer tri desaťročia, s variovaním na báze osobnostného rukopisného vývoja jednotlivých umelcov.

Je neobyčajne zaujímavým poznatkom, že práve maliari tejto zakladateľskej generácie boli najviac poučení na formálnych výbojoch a výdobytkoch európskych moderných názorových prúdení (kubizmus, symbolizmus, expresionizmus), a súčasne pritom naplňšie pochopili výtvarnú hĺbku, silu a možnosti impulzov domáceho ľudového výtvarného prejavu a najpresvedčivejšie ich pojali do svojej výtvarnej reči, do svojho diela. Vytvorili tak slohovú syntézu mimoriadnej umeleckej presvedčivosti a úrovne.



M. A. Bazovský, Kresba. Repro H. Bakaljarová

Výrazové prostriedky, formálne postupy ľudového výtvarného prejavu obohacujú a ozvlášťujú v nových vzťahových súvislostiach maliarsky rukopis profesionálnych umelcov. V kontrapunkte s modernými vyjadrovacími spôsobmi si takto vytvárajú novú syntézu, svoju jedinečnú maliarsku reč. Za najvýraznejšieho reprezentanta týchto názorov sa považuje Ľudovít Fulla, ktorý vo svojom výtvarnom videní spojil a s hlbokou invenciou pretavil podnety kubizmu a fauvizmu, poučenie z Chagalla a Kleea i farboplošného ľudového myslenia (maľby na skle, ikony i medovníkarske formy) do nanajvýš osobitej výtvarnej syntézy, aplikujúcej tieto postoje na sujetoch z ľudového prostredia. Fulla sa vo svojej výtvarnej reči najdôslednejšie zbavil priestorovosti, plasticosti, ale jeho kubistická schematizácia nejde za hranicu realistickej čitateľnosti. Je to práve hlboké poznanie ľudového výtvarného názoru, ktoré mu určuje túto hranicu.⁸

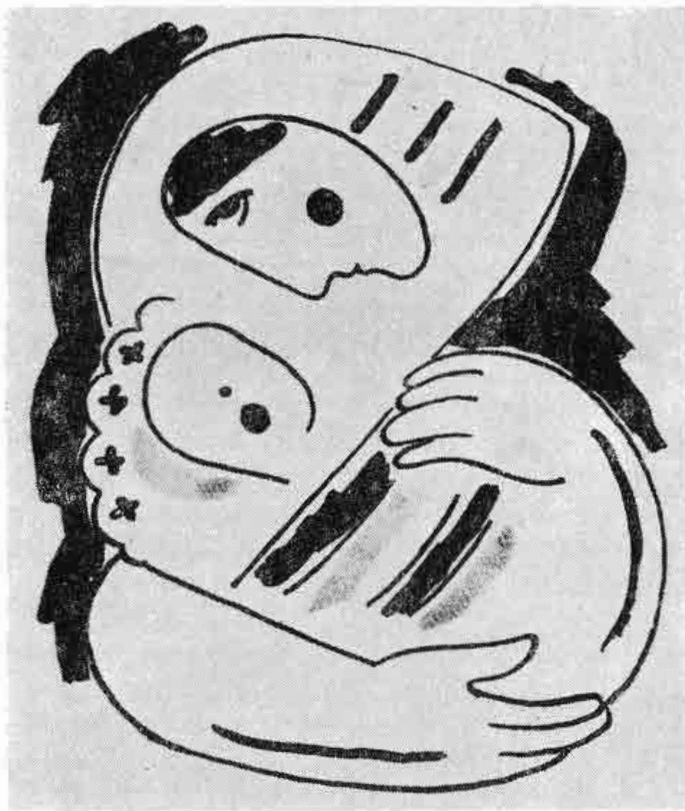
Martin Benka vo svojom expresívno-dekoratívnom maliarskom názore dospel zasa, najmä po roku 1945, k vrúnej monumentalizácii tradičnej skutočnosti, chápanej pritom slovenského človeka ako symbol — v jeho trvalej vnútornej spätosti so zemou, pôdou, krajinou, v ktorej po stáročia žije a pretvára ju. Navyše Benkova dôverná znalosť slovenskej ľudovej piesne, jeho muzikálne cítenie priam na profesionálnej úrovni mu umocňuje aj schopnosť rytmizácie a kontrapunktického, kontrastného členenia farebných plôch, čo podstatne zvyšuje emociálno-výrazovú účinnosť jeho maliarskeho, resp. kresliarskeho rukopisu.⁹ Zatiaľ čo Benkov človek je nositeľom hrdinstva, páťosu, na druhom tvorivom póle lyrický Bazovský zvýrazňuje rapsodicky farbistou rečou baladické črty vidieckeho, najmä vrchárskeho človeka, zachycujúc jeho prchavé psychické rozochvenia a rozpoloženia.

Po roku 1945 nastupujúca mladšia ge-

neračná vlna (Cpin, Čunderlík, Ilavský, Greinerová, Medvecká, neskôr Cipár, Krivoš) si prisvojuje z mnohovýznamových zložiek ľudovej výtvarnej kultúry podľa svojho umeleckého naturelu elementy im najbližšie — či už ako tvorivú bázu námetovo-ilustratívnu (Štefan Cpin), či dekoratívno-ornamentalizujúcu (Miroslav Cipár), alebo orientovanú na motivickú bizarnosť a efektosť predovšetkým tanečno-pohybových motívov (Sibyla Greinerová). Oravský región, jeho ľud a životné prostredie interpretuje realistickou metódou v mnohých figurálnych a monumentalizujúcich krajinárskych kompozíciách Mária Medvecká. Námetovú sviežosť, vzduch a pohyb (napr. zvykoslovno-obradové motívy) prináša na svojich plátnach najnovšie aj ako maliar sa prezentujúci Vladimír Kompánek. Regionálne-ruralistická motívika sa ohlasuje aj v diele Jána Ilavského, Zuzky Ruskovej a iných.

Svojou vlastnou maliarskou cestou ide Rudolf Krivoš. Do maliarskeho plošného prejavu zámerne transponuje, premieta robustné priestorové cítenie, plastické trojrozmerné hmotové videnie, ako sa ono prejavuje v ľudových rezbárskych plastikách, čím dosahuje neobyčajne expresívne pôsobiacu deformáciu stvárňovaného motívu. Väzba na ľudové motivácie, situácie a reálie je v jeho tvorbe evidentná (*Kosci, Gajdoš, Muzikanti, Kolovrat, Biela izba, Laz, Sihla, Po práci*, ai.). V niektorých aspektoch badať aj reminiscencie na Weinera-Kráľa i na Galandu. Novosť jeho videnia spočíva v zjednodušujúcej monumentalizácii motívu a jeho farebnej škále. Vcelku však možno o Krivošovi hovoriť ako o výtvarníkovi s vyslovene osobnostným rukopisom a názorom — zatiaľ bez obdoby v súčasnom slovenskom výtvarnom umení. Možno svojimi výrazovými prostriedkami už predznamenáva i novú výtvarnú etapu.¹⁰

Ale i tí maliari, ktorí sa vo svojom



Mikuláš Galanda, *Matka*. Kolorovaná kresba. Repro H. Bakaljarová

tematicko-formálnom prejave vedome odpútavajú od rôznych zjavných foriem ľudového tradicionalizmu a orientujú svoj umelecký názor z pozícií možno povedať všeludských, predsa len v niektorých tvorivých etapách neodolávajú vizuálnemu pôvabu folklórneho motívu i symbolickej emocionálnej väzbe s domovinou a jeho ľudom, pričom s vysokou kultivovanosťou včleňujú prvky ľudovej výtvarnej kultúry do svojich kompozícií. Ľudový motív sa prihovorí ako výrazný detail napr. v tvorbe Jána Mudrocha (kytice v maliarskych expresívne transponovaných modranských džbánoch), alebo sa početnejšie uplatní v mnohých rozsiahlych tematických skladbách Štefana Bednára (*Pastier*, *Kone Jána Brezínu*, cyklus *Myjavské obrazy*, a i.), a navyše so silným sociálnym akcentom prenikne do nadreálneho poetizmu Imra Weinera-Kráľa. Takisto Ján Želibský a Bedrich Hoffstädter, obaja po roku 1945 obohacujú svoj repertoár folklórnymi prvkami. Ale

i v ťažkom, pochmúrnom sociálno-kritickom pohľade Kolomana Sokola sa mihne, hoci sporadicky, virtuózne naskicovaný tradičný motív tanečný či hudobný. Vyslovene modernisticky orientovaná Ester Šimerová tiež nachádza tvorivé osvieženie v ľudovej kultúre, v jej materiálnej sfére: napr. *Žena s kohútom*, *Žena s kačicou*. Verejnosti je takmer neznámy jej cyklus brilantných kreslených štúdií liptovských krojov, vytvorených pre Slovenské národné múzeum v rokoch 1952—1954. Výpočet nie je, ani nemôže byť úplný — chce len v náznaku poukázať na to, že popri Benkovi, Bazovskom, Fullovi, Alexym a Galandovi, Hálovi, Poikorábovi, Ondreičkovi, Ilečkovi a ďalších, ktorí svoje dielo naplnili prevažnou mierou mnohorakými podnetmi zo zdrojov ľudovej kultúry, sa takmer všetci významní súčasní slovenskí maliari invenčne aspoň dotkli ľudovej inšpiratívnosti.

Aj keď vývojové tendencie moderné-



Ján Želibský, *Fašiangy*. Olej 1936. Repro H. Bakaljarová

ho slovenského maliarstva pred a po roku 1945 charakterizuje — vo vzťahu k ľudovým tradíciám — bohatá názorová rozvrstvenosť, osobnostná rukopisná odlišnosť a celkom individuálna výtvarná reč jednotlivých maliarov (zjednodušene povediac: Alexyho dekorativizmus, Benkov heroizmus, Bazovského lyrizmus a baladickosť, Fullov konštruktivizmus, Galandova básnivosť, Palugyiaiova expresívnosť), predsa len dnes sa už javí toto iba nedávno súčasné obdobie ako štrukturálny celok i vo svojej názorovej a myšlienkovvej mnohorakosti slohove uzavretý. Celok, reprezentujúci obdobie, epochu, etapu, ktorá vznikla a sformovala sa na báze citove najbezprostrednejšie prežitého a racionálne hlboko podloženého vzťahu umelcov k ľudovým tradíciám.

Ak aj na tomto mieste opakujeme všeobecne známu skutočnosť, že umelec potrebuje mať najprv „tému“, tak obdobie po r. 1945 bolo výtvarne neobyčajne priaznivé, prajné a podnetné. Tradičné témy sa priam núkali v bohatstve základných látok, ako i variabilite ich tvarových, farebných riešení. Slohove ešte aj po r. 1945 pomerne homogénne, výtvarne integrované ľudové prostredie poskytovalo vo vrcholných i doznievajúcich javoch tradičnej ľudovej kultúry jedinečné optické fascinácie. Sídelné komplexy zrastené s intaktnou krajinnárskou scenériou, členenie, rytmus a farebnosť architektonických hmot a tvarov, pracovné činnosti vykonávané v tomto prostredí, kalendárne i rodinné zvykoslovie, sviatočné úkony a obrady a mnohé ďalšie javy materiálnej



M. Čechová, Matka II. Drevorez a litografia. Foto L. Mišúrová

a duchovnej kultúry — pokiaľ boli nositeľmi opticko-epických kvalít — ostávali trvalou inšpiráciou k ich umeleckému pretlmočeniu. Avšak nielen sviatočné chvíle dedinského ľudu, ako sa to často z nedostatočného poznania tradičného životného prostredia zvykne tvrdiť — ako sme už o tom hovorili — ale aj všedný deň prinášal vizuálne opojenie, hodné umeleckého stvárnenia čiste maliarskymi prostriedkami. Ľudový motív je tu potom nositeľom citove rýdzeho, výtvarne motivovaného vzťahu k vlasti, domovine a celá škála týchto motívov sa traktuje s akcentom na ich vlastnú výtvarnosť. I sociálno-kritická motivika vyznieva v podaní osobností zakladateľskej výtvarnej generácie maliarsky dramaticky, s' patetickou spoluúčasťou s údelom ubiedených a ponížených (predovšetkým K. Sokol, ale i Št. Bednár i C. Majerník).¹¹

Ako vyzerá aktuálna situácia? V danej etape súčasného vývinu, v súvisе s rapídnyimi zmenami v sociálno-kultúrnej a vizuálnej skladbe slovenskej dediny a vidieka, menia sa zdroje a formy inšpirácie. To, čo bolo pre Benku a pre všetkých ostatných veľkolepou inšpiráciou, pramenilo z celkového tradičného spôsobu života slovenského človeka v celej šírke jeho bytia a jestvovania, myslenia, cítenia i životnej filozofie. Dnes z toho ostalo zopár solitérnych dreveníc, ojedinelé senníky, ľudový odev prefiltrovaný sekundárnymi reprezentatívno-spoločenskými alebo festivalovými potrebami. Pochopiteľne, autentická sila inšpirácie tradičného ľudového prostredia už nemôže byť takej kvality, akou bola pre generáciu, ktorej dielo a tvorba práve teraz, alebo prednedávnom kulminovala.

Mladí výtvarníci, absolventi Vysokej školy výtvarných umení (navyše ešte povedzme rodáci z Bratislavy) prijímajú hodnoty ľudových tradícií už „z druhej ruky“, cez festivaly, štylizovaný scénický folklór, skanzeny, chrá-

nené rezervácie, teda bez onoho silného, pôvodného intenzívneho emotívneho pôsobenia. Prístup k hodnotám ľudových tradícií bude preto perspektívne iný, čo isteže vyvolá v budúcnosti aj nové formálne postupy a používanie nových výrazových prostriedkov. Aj keď nemožno pochybovať o trvalej obrodzujúcej a inšpiratívnej sile zdroja ľudových tradícií, treba však predpokladať, že tá sa iste presunie do iných výrazových polôh. Môže to byť invenčné obohacovanie profesionálneho výtvarného prejavu ornamentálnym bohatstvom, farebnosťou, kompozičnými princípmi a pod., na podklade zachovaných dokladov materiálnej i duchovnej ľudovej kultúry. Nemienime však prognostikovať vývoj generalizujúcimi závermi — umelecká skutočnosť i prax sa uberajú neraz svojimi imanentnými vývojovými cestami. Zdá sa však, že možno perspektívne očakávať renesanciu funkcie komorného závesného obrazu — vzhľadom na jeho spoločensko-vkusovú pôsobnosť — čo by paralelne iste stimulovalo aj návraty k všeobecne komunikatívnej tematickej oblasti nadväzujúcej na tradície ľudového prostredia, domoviny, vlasti.

GRAFIKA

Všetci spomínaní maliari sa priebežne venovali — alebo venujú — i grafickej tvorbe, teda kresbovému prejavu, rozmnoženému rôznymi technikami (drevorezom, drevorytom, linorytom, medirytom, suchou ihlou, atď.) do podoby grafického listu, teda do určitého počtu diel s platnosťou originálu. Pre túto svoju technickú možnosť hromadnej, početnejšej rozmnoženiny grafika splňa požiadavky rozširovania umeleckého diela medzi širšie vrstvy kultúrneho publika.

Za zakladateľov moderného slovenského grafického prejavu sa považujú



Róbert Dúbravec, *Kamenný kráľ*. Ilustrácia. Kolorovaný drevorez. Repro H. Bakaljarová

Koloman Sokol, Mikuláš Galanda a Ľudovít Fulla. Každý z nich svojou tvorbou podáva umelecky odlišnú výpoveď o svete a skutočnosti. V Sokolovom diele, v expresívnom grafickom, čierno-bielom podaní rezonuje silný sociálno-humánny obsah, ktorému autor podria-

ďuje i motiviku z tradičného ľudového prostredia, ako sú napr. jeho sociálne akcentovaní, ne-idylickí *Traja kráľi*. Galandovské poňatie grafiky charakterizuje formálna noblesnosť a virtuózne vedená línia; nimi umelec presvedčivo traktuje aj pochmúrne sužety z mestské-

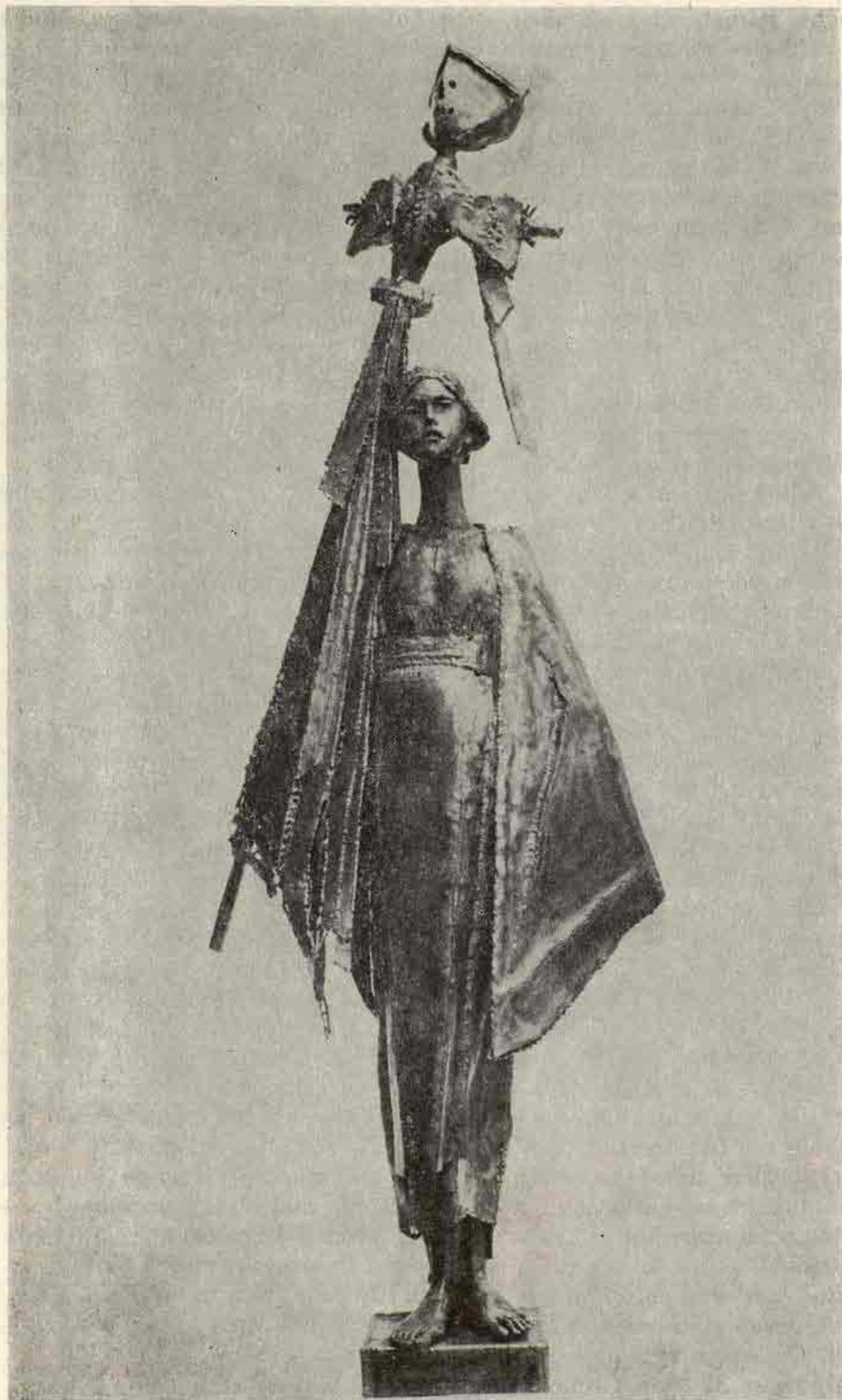
ho civilizačného námetového okruhu. Najplnšie v grafike — na báze progresívnych formálnych výbojov — rozozvučal tematiku slovenského ľudového prostredia Ľudovít Fulla. Aj tu, v grafike, je jeho zakladateľský podiel moderného slovenského výtvarného výrazu jednoznačný. Jeho úsilie o syntetizovanie európskych slohových prúdení (kubizmus, expresionizmus i fauvizmus) s rýdzou ľudovou výtvarnosťou vyúsťuje i v grafike do nového, objaviteľského štýlotvorného tvaru.

V roku 1948 vznikol v Bratislave, stimulovaný už novými spoločenskými podmienkami, Spolok umelcov a priateľov grafiky. Jeho poprední členovia predovšetkým v technike drevorezu invenčne absorbovali ľudové výtvarné tradície vo veľkom počte i pestrosti námetov. Popri národných umelcoch Ľudovítovi Fullovi a Orestovi Dubayovi sem názorove patrili najmä Ernest Zmeták, Lubomír Kellenberger, Viliam Chmel, Matilda Čechová, Alojz Klimo a ďalší. V ideovej kontinuite Spolku pokračoval neskôr, od r. 1967 ako voľné združenie, Club grafikov, už i s mladšími členmi ako boli napr. Albín Brunovský, Jozef Baláž, Miloš Urbásek, Vladimír Gažovič, Viera Gergeľová, Róbert Dúbravec, Miroslav Cipár a ďalší. Zvlášť sa treba pristaviť pri grafickej tvorbe Chmela, Zmetáka a Čechovej. Viliam Chmel vytvoril cykly grafických listov — kolorovaných linorezov so zbojníckou a folklórnou tematikou (*Pochabé pesničky*), kde uplatnil svoje senzualistické cítenie pre farebnosť. Z podnetov ľudových tradícií dlhodobo čerpá Ernest Zmeták, pričom svojou hranatou obrysovou líniou priam monumentalizoval a dramatisoval svoje kompozičné predstavy (*Pásol Jano dva voly*, *Pastierik*, *Traja králi*, *Jeseň na zemiakovisku* a iné grafiky). Obdobnú výtvarnú robustnosť uplatňovala Matilda Čechová dokonca pri grafikách s lyrizujúcimi krajinárskymi a figurálnymi motívmi

(*Pri kolíske*, *Slovenská madona*, *Hlava Čičmianky*, *Slovenská nevesta* a iné). Napokon aj L. Kellenberger bohato zúročil regionálne národopisnú tematiku malokarpatského vinorodého kraja.¹²

Takisto po roku 1945 našla mnohé priaznivé podmienky rozvoja (aj v súvisi s rozvojom polygrafického priemyslu) prudko sa rozvíjajúca knižná ilustrátorská tvorba, s jej konečným vyvrcholením do Bienále ilustrácií Bratislava, kde sa sústavne potvrdzuje vysoká úroveň súčasného slovenského ilustrátorského umenia — aj v náročnej medzinárodnej konfrontácii. V týchto súvislostiach bude treba perspektívne venovať zvláštnu, hlbšiu pozornosť formám vzťahov a spôsobom graficko-ilustrátorskej interpretácie rozsiahleho tematického okruhu folklórnej motiviky — rozprávok, piesní a balád. Práve totiž tie najväčšie postavy súčasného slovenského výtvarného umenia sa trvale kontaktovali s touto inšpiratívnou oblasťou. Národnému umelcovi Vincentovi Hložníkovi priniesli predovšetkým slovenské balady, ale i rozprávkový fond Pavla Dobšinského nové, kresbovo-maliarsky a dramaticky nosné témy (tiež v období po roku 1945). Dobšinského, ako i rozprávky inej proveniencie, ilustroval i Fulla, balady výtvarne pretlmočil E. Zmeták v knižnom výbere Márie Kosovej. V súčasnosti Dobšinského znovu ilustruje národný umelec Albín Brunovský (pre *Mladé letá*), ktorý len nedávno vyzdobil grafickými leptami výber z *Kytice slovenských pohádek* Karola Plicku. Nemožno nespomenúť Alojza Klimu; s vysokou výtvarnou kultúrou a dôkladnou znalosťou princípov ľudovej výtvarnosti i znalosťou reálií tohto prostredia ilustroval nejednu knihu rozprávok (Božena Němcová: *Kráľ Času*, Mária Rázusová-Martáková: *Medovníková chalúpka* a iné).¹³

Záverom k tejto stati treba ešte povedať, že v súčasnosti prebieha v slovenskej grafike pozvoľný proces vzďa-



Ján Kulich, Morena. Tvarované železo. Foto J. Nový

ľovania a uvoľňovania od väzieb s tradičnou výtvarnou ľudovosťou. Grafikov viac teraz znepokojujú otázky všeobecného etického významu, rozpornosť sveta a človeka, pocity úzkosti a hľadanie istôt, zásadné problémy jestvovania, bytia a nebytia človeka na Zemi, jeho údel a poslanie, životné prostredie atď. Isteže táto nová tematika potrebuje vyjadrenie aj odlišnými výrazovými prostriedkami. Paralelne je badateľný aj odklon od techník klasickej grafiky, ktoré sa nahrádzajú vyslovene reprodukčnými postupmi, napr. ofsetom, fotosegrafiou, čo tiež podstatne mení a determinuje tvorivú autorskú výpoveď umelca. A najnovšie sa už aj u nás ohlása tzv. počítačová grafika.

SOCHÁRSTVO

Ako sme už spomenuli, sochárstvu a plastickému prejavu vôbec, v jeho širokom žánrovom rozpätí sa vytvorili prajné podmienky rozvoja až po roku 1945; už aj z tých dôvodov, že investičná náročnosť realizácií sochárskej tvorby je nemysliteľná bez trvalej spoločensko-ekonomickej opory a podpory. Až po tomto prelomovom roku vznikla a sformovala sa aj ideová báza pre rozsiahlu tvorbu pamätníkovú, pomníkovú, určenú pre verejné priestranstvá, ako i tvorbu interiérovú a exteriérovú vo väzbe s architektonickými objektami. Plnšie sa rozvinul aj žáner komorný, vrátane medailérstva, ktoré dosiahlo svoje nebývalé reprezentatívno-sociálne uplatnenie ako umelecký spomienkový artefakt k rôznym významným udalostiam, oceneniam, jubileám, pre niektoré inštitúcie. Napr. Lúčnica, Slovenský ľudový umelecký kolektív, Matica slovenská, Podpolianske folklórne slávnosti, Folklórny festival Východná atď. si našli majstrovské stvárnenie v medailách Jána Kulicha.

Sochárstvo prežíva v posledných desaťročiach analogicky obdobnú epochu

rozkvetu v zmysle evolúcie tvárnych postupov a výrazových prostriedkov, hľadania moderného plastického výrazu i sociálneho uplatnenia — ako maliarstvo po roku 1918. Dnes sa už vykryštalizovali vo vzťahu k ľudovým výtvarným tradíciám tri výrazné názorové prúdy, ktorých predstaviteľmi sú Ján Kulich, Ludwik Korkoš a Vladimír Kompánek. Každý z nich na základe veľmi pregnantného poznania i teoreticky podloženého štúdia včleňuje do svojho diela podstatnou mierou preštylizované a intelektualizované komponenty ľudového výtvarného prejavu.

Z dokonalého poznania autentického ľudového prostredia, citového súžitia a duchovného spriaznenia s ním pramení objaviteľský prístup Jána Kulicha k výtvarným hodnotám ľudovej kultúry, z hľadiska ich tvaroslovného, formového bohatstva a ich variability. Poetiku ľudového výtvarného prejavu a jeho stylistické, tvárne postupy chápe ako vyslovene slohotvorné.

Niektoré pôsobivé reálie ľudovej hmotnej kultúry povyšuje Kulich v autorskom kontexte do roviny znaku. Tak napr. súčiastky tradičného odevu v takomto chápaní nachádzajú plné dekoratívno-obsahové uplatnenie s jedinečným hmotovo-plastickým účinkom. Veľkoplošne riešená hazucha širice dodáva vzornosť, mohutnosť i údernosť postave Jánošíka. Kabátec — kurtka tanečníkov bunkošov v štylizovanom podaní znásobuje výtvarný účinok pohybovej sekvencie stvárňovanej plastiky. Parta s dekoratívne riešenými pruhmi stúh okolo hlavy nevesty vyjadruje v znakovej rovine výnimočnosť, sviatočnosť životnej udalosti. Takisto úprava účesu, uviazanie šatky, odevné súčasti — rukávce, zástery, sukne a ďalšie, poníma Kulich v celostnom tvarovo-plastickom pôsobení a nie ako ornamentalizujúci faktor. Klobúk traktovaný v mnohorakých tvarových variáciách sa stáva podstatným, nosným prvkom



Ludwik Korkoš, Slovensko. Drevo 1982. Foto M. Matašovský

plastického výrazu. Veľký vlniak napr. zase halí ženskú figúru ako mäkká drapéria do monolitne pôsobiaceho tvaru, znásobeného ešte faktúrou materiálu, teplého a vlúdneho dreva.

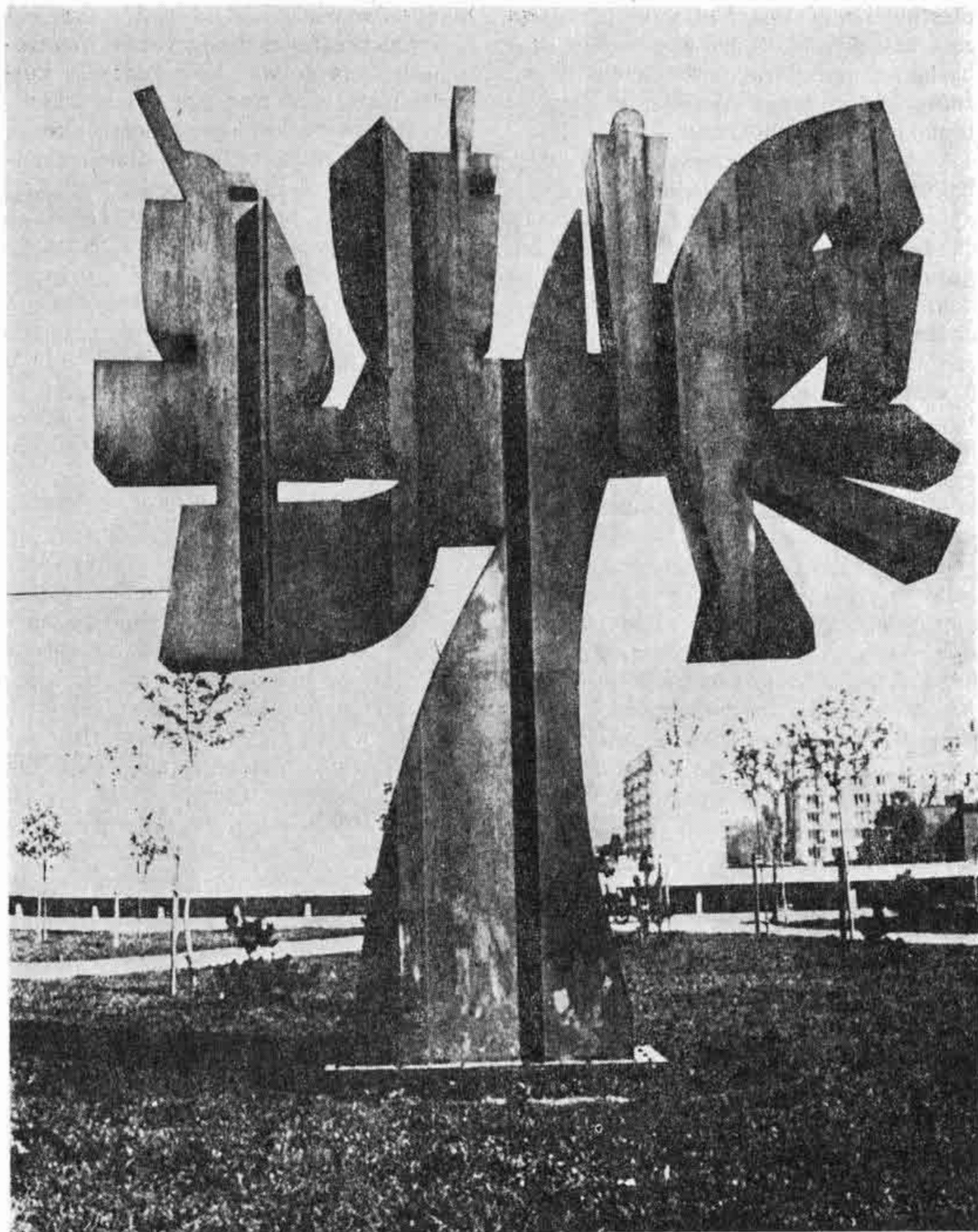
V tematickom pôdoryse diela Jána Kulicha je ľudovosť obsiahnutá okrem „klasických“ tradičných motívov (hudci, tanečníci, rázovité postavy) v tom najplnšom význame tohto pojmu. Ľudové je v Kulichovom progresívnom chápaní i to z národnej kultúry a národného dedičstva, čo už trvale preniklo a vrástlo do povedomia najširších vrstiev pospolitosti. V dynamickom chápaní ľudových, revolučných a pokrokových tradícií pokladá Ján Kulich za takéto nielen tradície jánošíkovské, povstalecké, sociálne, ale aj vzdelanostno-vedecký odkaz veľkých postáv a dejateľov našej minulosti a prítomnosti, napr. *Solunských bratov, Komenského, Pavla z Levoče, Mateja Bela, Bernoláka, Štúrovcov, Vajanského, Kraska, Tajovského, Novomeského* a mnohých ďalších. Navyše v ich plastickom výraze zhmotňuje a vyjadruje celú príslušnú dobovú myšlienkovú atmosféru a jej duchovné hodnoty. V takto chápanom tematickom fundamente majú osobitné miesto Kulichove portrétné medaily slovenských spisovateľov s charakteristickým symbolom ich tvorby, umiestnenom na reverze. Napr. Sládkovičov Detvan, Timravin Mojžík, Kukučínova Rysavá jalovica, Hviezdoslavova Obnôcka, Kráľove Čenkovej deti. Väčšina výzdoby reverzov akcentuje ľudovosť prostredia a postáv, a je tak súčasne aj zvýraznením ľudovosti tvorby samotného spisovateľa. Tieto Kulichove, ako aj prv spomínané medaily sú opravdivou výtvarnou apoteózou slovenského ľudu a jeho domoviny.

Porovnávací pohľad nás jednoznačne uistí v názore, že v tvorbe nijakého iného súčasného výtvarného umelca nerezonujú s takou motivickou mnohoversťovosťou, obsahovou nástojčivosťou,

myšlienkovou pribojnosťou i umeleckou vrúcnosťou aktualizované i angažovane interpretované naše ľudové i kultúrno-historické tradície, s ich prienikom do umeleckej prítomnosti, ako sa ony manifestujú práve v diele národného umelca Jána Kulicha.¹⁴

Koncepčný protipól k tvorbe Jána Kulicha predstavuje dielo Ludwika Korkoša. Hoci obaja — spolu s V. Kompánkom — sú najvýznamnejšími súčasnými sochármi, ktorí evidentne čerpajú zo zdrojov ľudovosti, ich prístup k nim a konečné vyznenie vlastného prejavu je úplne odlišné. Kulich rád štylizuje konkrétne, jemu i osobne známe a blízke postavy — *Gajdoško Michelík, Svák Sanitrár, Rinaldo — primáš*, zatiaľ čo Korkoš abstrahuje a intelektualizuje ľudový motív od prvého počiatku vzniku inšpiračnej myšlienky. Do svojich monumentálnych i komorných rezbárskych kreácií vnáša Korkoš atmosféru ľudového prostredia jednak prostredníctvom maximálne štylizovaného subjektu posunutého do výpovede všeobecného významu (*Drevorubači, Priadky, Tkáčky, Trávnice, Pieseň o lese, Hôrna pieseň, Slovenská mať, Ľudia a hory* atď.), jednak ich realizáciou takmer výlučne v dreve akcentuje ľudovosť motívu. Drevo — tradičný materiál ľudového prostredia sa stal Korkošovi najpresvedčivejším umeleckým vyjadrovacím prostriedkom. Pozná dokonale jeho technické a tvárne kvality, s virtuóznou istotou necháva rozozvučať škálu jeho výrazových možností, priam brilantne ovládajúc všetky finesy rezbárskej práce. Drevo mu je súčasne identitou domoviny, rodiny, detstva, a preto aj výberom stvárňovanej tematiky túto črtu často zdôrazňuje, pričom citlivo hľadá vnútorné väzby medzi obsahom motívu a jeho umeleckým stvárnením, na báze osobnostného vytvarného vyjadrenia.

Čistými výrazovými prostriedkami drevorezby skladá Ludwik Korkoš hold



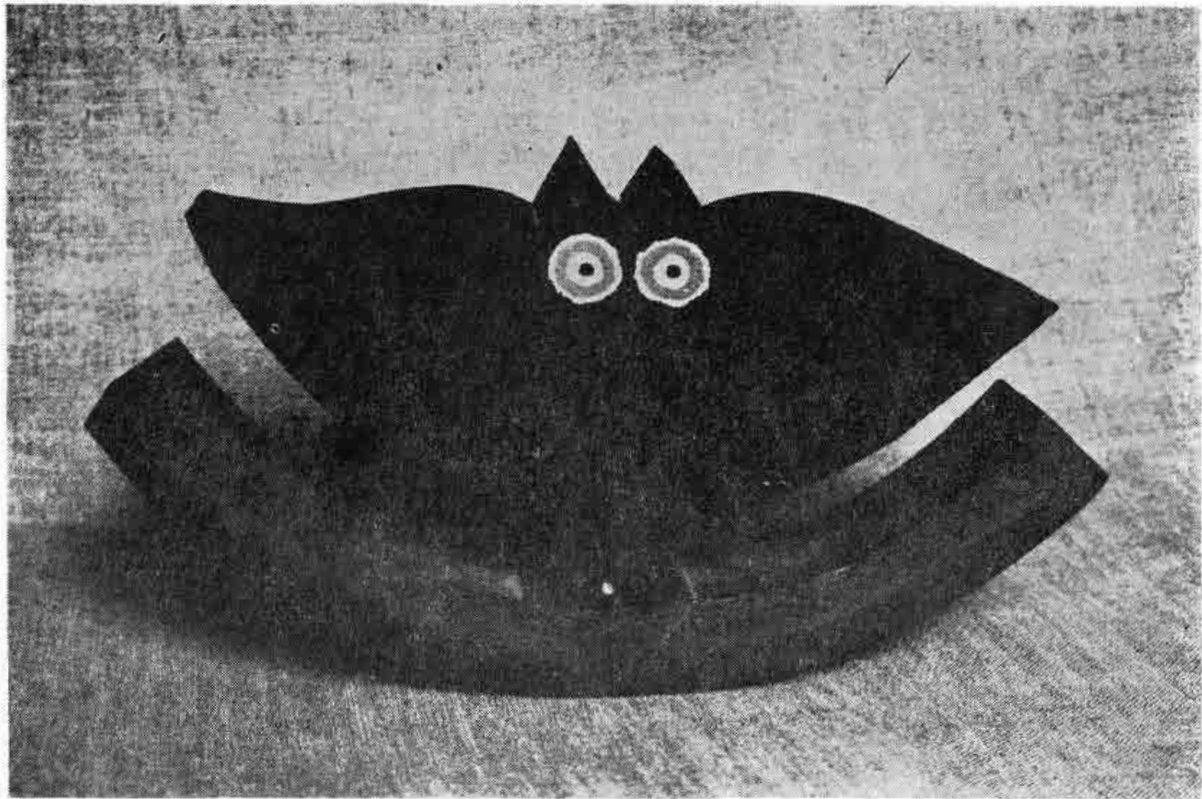
Vladimír Kompánek, Svadba. Drevo 1972—1973. Bratislava-Trávniky. Repro H. Bakaljarová

človekovi-tvorcovi, žijúcemu v zápase, práci i súzvuku s drsnou horskou prírodou v tradičnom ľudovom prostredí. V štylizácii, smerujúcej k veľkoplošnému, ornamentalizujúcemu poňatiu hmoty, v rytmizácii jej plôch (čo je jeho výsostné autorské rukopisné špecifikum), Korškošovi v konečnom vyznení vytvárajú jeho základné motívy — ľudská figúra, drevorubač, hôrny človek, žena, dieťa, strom i kvet — jedinečnú polyfonickú kompozíciu. Svoj hlboký vzťah k žriedlam ľudového umenia nelenže prehĺbil, zvrúcnil citovo pri interpretácii týchto motívov, ale aj intelektualizoval v zmysle preniknutia k samotnej podstate, k princípom tejto inšpiračnej tvorby, čím aj svoj rukopis neprestajne obohacuje o nové výrazové kvality. Tak napr. tektoniku drevenej skulptúry často podriaďuje základnému tvaru oblého kmeňa, čím využíva všetky jeho rezbárske možnosti, akcentuje plastické kvality, charakter východiskového stavebného materiálu — klátu dreva (*Ludia a hory, Piliere domova, Pieseň o lese*).

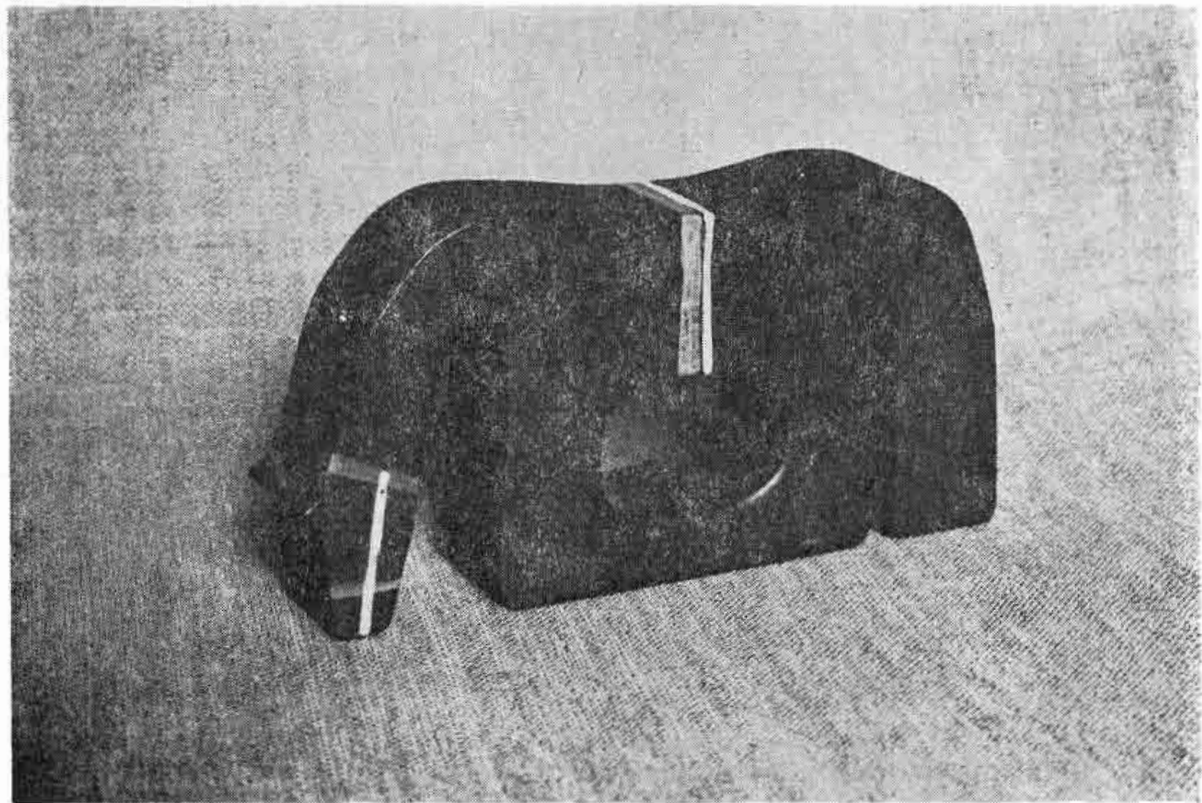
Ak dnes teoretici umenia v biografických úvahách radi hľadajú korene tvorivých aktivít umelca v zážitkoch z detstva, vo väzbe na rodinu, v súvislostiach so školou a vplyvoch z mladých rokov, tak životné umelecké smerovania Ludwika Korškoša tieto postuláty jednoznačne potvrdzujú. V jeho rodnej dedine, v zamagurskej goralskej Čiernej Hore život prebiehal v tradičných podobách ľudového dedinského prostredia. U Korškošov však, hádam viac ako kdekoľvek inde, takmer všetci členovia rodiny vytvárali vlastnou, fortieľnou rukou to, čo bolo v domácnosti potrebné, užitočné i krásne. Každý takto doma vyhotovený predmet sa vyznačoval neopakovateľnými estetickými hodnotami. A tu práve, v tomto výtvarne kultivovanom tradičnom domácom prostredí sú korene neskoršieho osobnostného výtvarného názoru Ludwika Korškoša. Sám sa pova-

žuje za lyrika; dodali by sme, v zdanlivom paradoxe, je robustným, monumentalizujúcim lyrikom s vrúcnyim citovým vzťahom k domovine. Avšak domov, to nie sú len evidentné ľudové tradície, to nie je len uvedomovanie si väzby k nedávnomu ľudovému umeniu (obdobne ako v ponímaní Jána Kulicha), domov, vlast, tradície znamenajú aj vedomie hlbšej kontinuity, pocit zrastenosti s minulosťou svojho ľudu, národa v širších súvislostiach. Tento pocit narastá u Ludwika Korškoša najmä v posledných rokoch, kedy sa začína obracať k dávnyim témam histórie národa, konkrétne k Veľkej Morave. Jeho najnovšie veľkolepé kreácie Svätopluka syntetizujú toto jeho doterajšie umelecké úsilie.¹⁵

Aj Vladimírovi Kompánkovi je rodný kraj, domovina, detstvo neomylným fundamentom inšpirácie. Po počiatčnom období hmotove zjednodušené štylizovaných figurálnych i portrétnych štúdiách (*Hlava Čičmianky, Nevesta, Madona, Hnojár, Zimný motív*), znovu objavil jemu tak či tak blízku výtvarnosť tradičných drevených sošiek, hálok, zvoničiek, pietnych stĺpov, konštrukcií zrubovania a s moderným výtvarným cítením transponuje ich formálno-obsahové princípy a poetiku do svojho sochárskeho prejavu. Fascinuje ho rovnako aj burlesknosť niektorých tradičných obradovo-zvykoslovných javov, ktoré mu predstavujú ďalší odraz k stvárňovaniu rozprávkových bytostí ľudských i zvieracích. Isteže, pre vnímaného umelca s vysokou plastickou kultúrou niet hádam vďačnejšieho inšpiračného sujetu ako roztopašné fašiangové maškary, potvory, obludy, čerti, strigy na metlách, lucky. Ale aj „všedný“ koník, kravička, kozička — zvieratá tak užitočné pre človeka z tradičného životného prostredia, sú trvale v Kompánkovom motívickom repertoári; koník súčasne ako symbol detstva.



Vladimír Kompánek, Výt. Hračka, morené a polychrómované drevo, 1976. Foto H. Bakaljarová



Vladimír Kompánek, Koník. Hračka, morené a polychrómované drevo, 1976. Foto H. Bakaljarová

Kreácie tohto typu realizuje Kompánek predovšetkým v dreve a svojím spôsobom vlastne udržiava na avantgardnej rovine rezbárske tradície rodného Rajca, ku ktorému ho viažu prvé tvorivé dotyky s drevom a s umením. Sám sa vyjadruje takto: „Keď sa dnes zarezávam do sochy, na pomoc mi prichádza drevená pamäť domova. Po rokoch sa mi vidí, že vlastne všetko, čo bolo v detstve, bolo drevené. Aj celá dedina voňala drevom.“¹⁶

Kompánkove tvorivé rozpätie osciluje od veľkých sochárskych foriem po drobnú komornú tvorbu. Nové možnosti k monumentalizujúcemu plastickému vyjadreniu mu poskytujú napr. dnes tak módne interiérové deliace steny, pričom i tu zohráva významnú úlohu dosiaľ nebývalá spoločenská objednávka. Pravda, uvažujúc z teoretického hľadiska členenia druhov umenia, ide tu už o hraničný žáner medzi „čistým“ sochárskym prejavom a dekoratívnou polohou úžitkového umenia.

Do kompozícií stien (napr. Hotel Manin, Považská Bystrica), realizovaných pochopiteľne rezbárskymi technikami, vnáša Kompánek abstrahované znaky z ľudového prostredia — napr. detaily architektúry, zvieratká, čím tieto rozmerné skladby získavajú na výtvarnej aj ideovej pôsobivosti. Takéto drobné, reliéfne poňaté znaky (takmer v štýle miniatúr Paula Kleea) Kompánek rád včleňuje aj do iných svojich kompozícií, dokonca i do plošných objektov.

Protipólom k veľkorozmerným skulptúram je Kompánkova drobná plastika, predovšetkým hračka, v ktorej rozvinul v tvarovom riešení i farebnosti svoj vlastný, radostný svet hravosti a humoru. Motiviku hračiek sústreďuje na prv už spomenuté témy zvykoslovného a rozprávkového tradičného ľudového sveta. Vlastne po Ľudovítovi Fullovi po mnohých rokoch až Vladimír Kompánek pozdvihol úroveň drevenej hračky do polôh čiste výtvarných — napodiv, veď

ona má naozaj trvalé korene v tradičnom ľudovom prostredí. Pri ich kreovaní využíva domácu technológiu a lokálne umelecko-remeselné tradície. Hračku navyše Kompánek poníma v širších súvislostiach a priznáva jej funkciu voľného dekoratívneho predmetu. Podľa jeho slov: „Azda môže byť socha aj malou, drobnou vecou, ktorá sa dá ľahko udržať v ruke alebo prenášať, alebo s ktorou sa dá chodiť, cestovať, mať ju pri sebe.“ Teda ide mu o hračku nielen určenú výlučne deťom — na hranie.¹⁷

Ako sme už spomenuli v predchádzajúcej časti, Vladimír Kompánek sa v posledných rokoch prezentuje i ako maliar. Na svojich plátnach interpretuje najrozmanitejšiu motiviku tradičného prostredia a spôsobu života v ňom: krajinu s dedinským „intravilánom“, prácou — najmä zimného obdobia, priadkami, tanečnými a inými zábavami, detskými hrami, obradovo-zvykoslovným virvarom. Sám pritom pripúšťa duchovnú spriaznenosť s dávnym interpretátorom obdobných rustikálnych motívov, s veľkým nizozemským Petrom Brueghelom. Po stránke formálnej uzatvára Kompánek vo svojej výtvarnej reči všetky výdobytky súčasného moderného slovenského maliarstva.

Venovali sme bližšiu pozornosť tvorbe Jána Kulicha, Ludwika Korkoša a Vladimíra Kompánka predovšetkým preto, lebo v ich plastickom diele sa v súčasnosti najvýraznejšie manifestuje väzba na ľudové tradície. Hodná pozornosti je i skutočnosť, že ich tvorivé postoje, prístupy k inšpiračným žriedlam, ich rukopisy sú úplne odlišné, vykryštalizované, osobnostne vyhranené. Kulicha vo vzťahu k ľudovej inšpiratívnosti by sme mohli charakterizovať ako básnivého realistu, ktorý tvorivo rozvíja pôvodnú poetiku konkrétnych podnetov, kým Korkoš zovšeobecňuje a monumentalizuje ornament v štylizovanom, rytmickom, lineárnom vlnení, umocnenom aj svedivou farebnosťou plastiek. Kompá-

nek hyperbolizuje pôvodnú ľudovosť, pričom prenáša do svojej tvorby vzácny ľudový humor, ba až grotesku. Všetci traja sú majstrami a znalcami dreva, rezbárskych techník, čo je tiež výrazným znakom pôvodnej tradičnej ľudovej výtvarnej kultúry.

Ak sa hovorí o zakladateľskej generácii v maliarstve, mohli by sme takisto označiť spomenutú trojicu Kulich-Korkoš-Kompánek za zakladajúce osobnosti slovenského moderného sochárskeho prejavu s uvedomelým vzťahom k ľudovým výtvarným tradíciám a ich aplikácii do vlastného, osobného autorského rukopisu na najvyššej profesionálnej úrovni. Pravda — popri nich neobišli ľudový motív ani mnohí iní významní súčasní sochári, síce v rovnakej intenzite svojej umeleckej výpovede, no už nie v takej tvorivej kvantite ako tí predchádzajúci, napr. A. Trizuljak (*Fujarista*), F. Patočka (*Karičky*) a iní.

ÚŽITKOVÉ UMENIE A ÚSTREDIE LUDOVEJ UMELECKEJ VÝROBY (ÚLUV)

V úžitkovom umení sa po výtvarne pomýlenom období tzv. svojrázu — s jeho vyvrcholením v medzivojnovom období — začali progresívne výtvarné tendencie uplatňovať takisto až po roku 1945. V hnutí „svojrázu“ išlo neraz o plané, dekorativistické tendencie, sentimentálny nacionalizmus, s akcentom na povrchnú, spoločenskú reprezentatívnosť, napr. vystatovačné zariaďovanie tzv. „slovenských izieb“ v buržoáznom prostredí. Vlastne až po r. 1945 sa v slovenskom úžitkovom umení naplno začali uplatňovať avantgardné výtvarné smerovania, motivované sčasti už dávnejšími, bauhausovskými progresívnymi snaženiami, ktoré sa k nám dostávali a šírili už pred rokom 1938 prostredníctvom pokrokovito orientovaných výtvarníkov a teoretikov, najmä cez prof. Jo-

sefa Vydru a ním založenú Školu umeleckých remesiel (1928—1938). Išlo v podstate o renesanciu požiadavky výtvarne ušľachtilo tvarovaného, funkčne usposobeného predmetu, s prihliadnutím na rešpektovanie výrobného materiálu a technológie; ornamentálna výzdoba sa pripúšťa len v miere striedmej a adekvátnej funkcie a tvarovému riešeniu. Všetky tieto postuláty rezonovali s podstatou tradičnej výtvarnej výroby, bolo ju treba len znovu objaviť a aplikovať jej princípy. Doba po roku 1945 bola aj spoločensky mimoriadne prajná týmto výtvarným tendenciám.¹⁸

Význam a pôsobenie úžitkového umenia v súčasnej spoločnosti je neobyčajne veľkého a zásadného dosahu. Veď je to oblasť výtvarnej kultúry, ktorá zasahuje prakticky do všetkých zložiek každodenného života; tým sa podstatne podieľa nielen na vytváraní všedného životného prostredia, ale i na formovaní výtvarného citenia a vkusu tých najširších vrstiev obyvateľstva.

V uplynulých desaťročiach mnohí výtvarníci z odboru úžitkového umenia uvedomele obohacujú svoj výtvarný prejav citlivým prenášaním slohových prvkov tradičnej ľudovej tvorby do svojho výtvarného diela. Tento inšpiračný zdroj je markantný najmä na niektorých materiáloch — textile, keramike, dreve a kove. Staré vzory, predlohy a techniky sa pritom spájajú do celkom nových, dosiaľ nezvyčajných kompozícií, farebných i tvarových variácií. Výsledkom sú moderne pôsobiace diela, na ktorých vie neraz len odborník vystopovať pôvodné korene ľudových vzorov. Forma ľudového výrobku, stará výrobná technika, dekoračný motív sú už prenesené do polôh korešpondujúcich s moderným výtvarným myslením. Nie je náhodné, že tento vplyv sa najväčším prejavil práve na prv spomenutých materiáloch. Ich spracúvanie má totiž hlboké korene, veď sú to základné materiály, ktoré ľud v rozličnej podobe stále

potreboval pre svoj každodenný život, a preto množstvom zhotovených artefaktov a výtvarnou variabilitou poskytujú bohatú inšpiračnú paletu podnetov. Ako príklady uvádzame diela výtvarníkov: Václava Kautmana, Stanislava Koreňa a Viktora Holubára (spracovanie dreva na použitie v interiéroch), Júlie Horovej, Dagmar Rosúlkovej, Jitky Petrikovičovej, Luboša Jakubčíka, Pavla Uhríka (keramika), Eleny Holéczyovej, Viery Štepánikovej-Bujňákovej, Boženy Janekovej (textil, čipka), Violy Thainovej, Oľgy Koreňovej (vlana), Jany Menkynovej (prútie). Keramická tvorba Ignáca Bizmayera sa od počiatku presúvala do voľného figurálneho prejavu — pravda so všetkými atribútmi autentických žánrových motívov z ľudového prostredia.¹⁹

V posledných rokoch značne narástol vo sfére úžitkového umenia výtvarno-výrobný problém (ktorého vznik možno sledovať až k samým počiatkom priemyselnej továrenskej veľkovýroby), a to problém vzťahu medzi potrebou individuálneho „rukodielneho“ výrobku i s jeho emocionálnym pôsobením — a nevyhnutnosťou strojovej veľkovýroby na podklade účelových, aj tvarovo kvalitných dizajnových predlôh. Dialektický vzťah dizajnu a „rukodielneho“ artefaktu vplýva i na rozvoj a podobu súčasného úžitkového umenia.

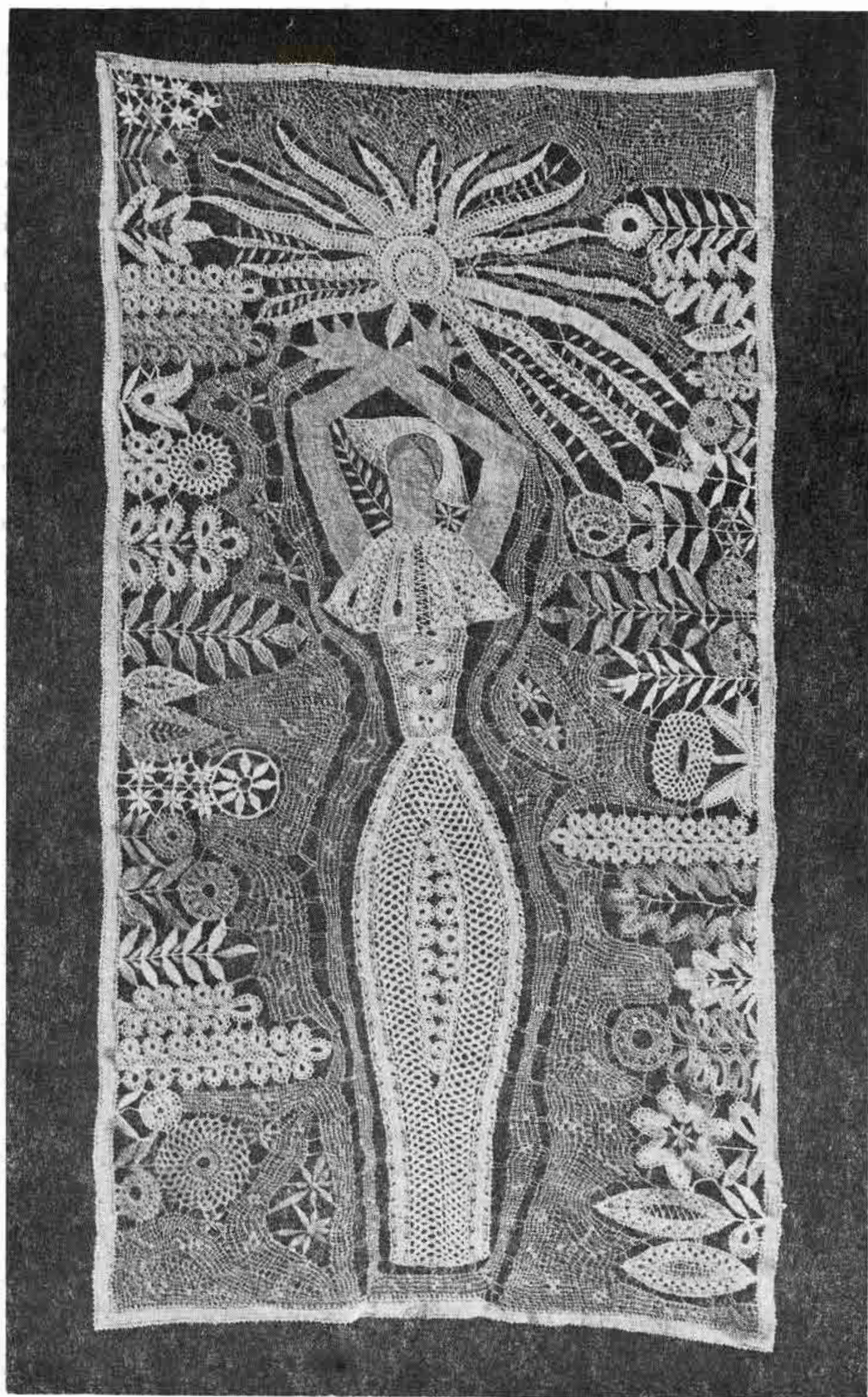
Priemyselný dizajn chápeme ako „umelecké projektovanie sériových výrobkov, ktoré dotvára úžitkovú hodnotu výrobkov spoločensko-ľudskej úžitkovosti v súhrne sociálnych, funkčných, ergonomických skutočností. Dizajn sa realizuje v kontexte s ostatnými aspektami ľudskej činnosti. Estetické vlastnosti priemyselnej výroby sú organickou súčasťou hodnoty výroby“.²⁰ Je evidentné, že do dizajnerskej tvorby pomerne ťažko môžu preniknúť prvky tradičnej ľudskej kultúry, hoci, myslíme si, že pri dokonalom poznaní jej výtvarných a funkčných hodnôt by iste nie-

ktorý dizajnér; obdarený majstrovskou invenciou, aj v tejto sfére bol schopný využiť tradičné ľudové prvky. Je iste zaujímavým poznaním, že v českých krajinách je dizajn dokázateľný i na báze ľudových (či skôr národných) výtvarných tradícií.

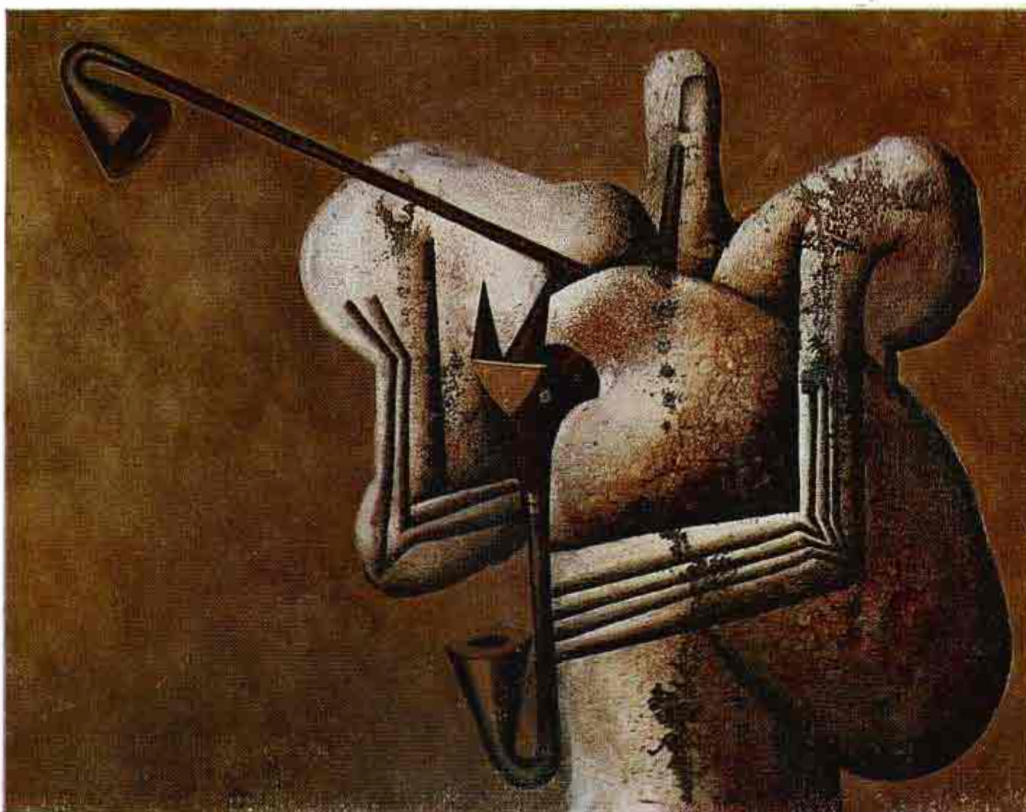
Samotné úžitkové umenie na Slovensku po r. 1945 plne využilo množstvo podnetov z výtvarnosti ľudového prostredia (napr. tvorba v dreve, textile, keramike, kove a iných materiáloch a technikách). Išlo o celú skupinu už spomenutých výtvarníkov, ktorí v slovenskom úžitkovom umení vytvorili priam slohove jednotné, uzavreté obdobie. Formovanie ich vzťahov k ľudovým tradíciám prebiehalo v podstate priamočiara. Mnohí ich poznali z vlastnej osobnej skúsenosti; na druhej strane, ako vieme, v ľudovom prostredí bol úžitkový výtvarný prejav samozrejmom, výrazne špecifikovanou zložkou celého systému ľudskej kultúry, takže o to prirodzenejšie bolo možné nadviazať na jeho princípy, resp. v málo pozmenenej funkčnosti preberať niektoré artefakty do profesionálnej úžitkovej sféry.

Avšak v súčasnosti sa vývinový pohyb uberať už inými cestami. Kým ešte pred štyrmi, piatimi rokmi najmä celoslovenské, kolektívne výstavy úžitkového umenia a priemyslového výtvarníctva jednoznačne dokladali nadväznosť takmer väčšiny umelcov na ľudové inšpiratívne zdroje, dnes už je badateľný príklon aj strednej generácie výtvarníkov k tvorbe voľnej, dekoratívnej, ba monumentálnej (napr. Koreň, Marth, Polonský, Sušienka, Šujanová, Rudavská, Pecháčková, a i.).²¹

Paralelne však narastá význam ÚLUV pri vytváraní „slohovosti“, prameniacej zo zdrojov ľudskej výtvarnej kultúry. Možno prognostikovať — vychádzajúc už z danej súčasnej situácie — že ÚLUV preberie na určitú dobu do svojho perspektívneho programu túto závažnú úlohu formovania slohove jednotnej vý-



Elena Holéczyová, 'Pramene života. Mnohopárová čipka, 1971. Foto Pavel Janek



Rudolf Krivoš, Gajdoš. Kombinovaná technika, 1980. Foto František Tomík



Rudolf Krivoš, Jarmo. Kombinovaná technika, 1983. Foto František Tomík



Ester Šimerová, Žena s červeným kohútom. Olej 1938. Foto H. Bakaljarová



Janko Alexy, *Pastierka*. Pastel 1929. Foto H. Bakaljarová



E. Fulla, Svadba. Gobelin 1958—1961. Bratislava, Úrad vlády SSR. Foto H. Bakaljarová

tvarnej kultúry úžitkových predmetov každodennej potreby (vrátane odevnej tvorby) na báze tradičnej ľudovej výtvarnosti. Výstavy a tvorba ÚLUV v posledných rokoch sú výrečným dokladom tohto výtvarno-ideového smerovania.

V širšom kontexte vývoja vzájomných vzťahov ľudovej a profesionálnej výtvarnej kultúry sa poslanie ÚLUV vykryštalizovalo takto:

a) ÚLUV spĺňa svoju základnú úlohu udržiavania a rozvíjania ľudovej umeleckej výroby na báze tvorby špičkových, samostatne tvoriacich osobností, nositeľov autentických výrobnovo-výtvarných tradícií, z ktorých mnohí sa už včlenili do povedomia kultúrnej verejnosti.

b) Skupina vývojových pracovníkov ÚLUV v tvorivých dialógoch usmerňuje výtvarný názor, rukopis a vôbec tvorivé aktivity ľudových majstrov, pričom tí najinvenčnejší vývojoví pracovníci spätne obohacujú svoj vlastný autorský rukopis o podnety ľudovej výtvarnej kultúry a dosahujú tak vo svojej tvorbe vysokú úroveň spomínanej jednotnej slohovosti výtvarného výrazu (napr. Janeková, Kramplová, Kopecká, Menkynová, predtým Koreň, Thainová, Kautman, Jakubčík a i.).

c) Bez ÚLUV by nebol mysliteľný rast dnes už veľkých osobností národnej kultúry ako je Ignác Bizmayer, Elena Holéczyová, Júlia Horová, Dagmar Rosúlková, Stano Koreň, Václav Kautman, a iní. Pri formovaní ich výtvarného názoru, používaní výrazových prostriedkov podstatnú úlohu zohrávali výtvarné tradície ľudového prostredia, sprostredkované rozličnými formami práve cez ÚLUV.

d) Napokon treba sa znovu vrátiť k prehodnoteniu teoretického fundamentu ÚLUV, ktorý sa ukázal vďaka jej zakladateľským postavám ako trvale správny. Správny v zmysle progresívneho nadväzovania na inšpiratívne zdro-

je ľudovej kultúry (Vydra, Bouček, Marková, Májek).²²

ARCHITEKTÚRA, TVORBA KRAJINY

V architektonickej tvorbe sa po roku 1945 objavili snahy mechanického prenášania, kopírovania, či aplikácie predovšetkým ľudovej ornamentiky na fasády architektonických objektov. Pomýlenosť týchto úsilí bola čoskoro evidentná. Oveľa progresívnejšie pôsobia projekty — žiaľ — len v malej miere realizované, ktorých autori sa poučili na výtvarných princípoch ľudovej architektúry a avantgardne ich spracúvajú pri riešení tvarovania objektu, úpravy detailov a pod. Ako príklad môže slúžiť Múzeum Tatranského národného parku a súkromná výstavba v horských oblastiach Slovenska. Poučenie treba hľadať nie v ornamentálnej zdobnosti, ale v urbanistike a skladobných pravidlách ľudovej architektúry.

Zaujímavé sú i paralely — možno celkom nezámerné — medzi tradičnými, osvedčenými princípmi pri vytváraní životného prostredia roľnícko-pastierskeho ľudu a súčasnými tendenciami v urbanistike. Požiadavky popredných architektov na súlad a prepojenie architektonického diela s prírodou, alebo s novovytváraným okolím, na harmonické, ale pritom i dynamické a rytmické riešenie vzťahov medzi hmotou, tvarom, farebnosťou architektúry a prírodným prostredím, boli samozrejmosťou ľudovej architektúry a tradičných sídelných foriem. Takéto riešenia vyvolávajú i výtvarné emócie, majú svoju estetickú osobitosť a sú nepochybne umeleckým počínom. Tu sa črtajú mnohé perspektívy a podnety pre realizáciu súčasných projektov, ale i doteraz nezodpovedané súhrnnejšie otázky, ktoré môže osvetliť len koordinovaný medziodborový vedecký výskum.

Záverom niekoľko zhrňujúcich poznatkov. Návraty profesionálnych umelcov k zdrojom tradícií ľudovej kultúry bezpochyby možno považovať za trvalý, priebežný znak vývoja staršieho i moderného slovenského výtvarného umenia po roku 1945. Sila, presvedčivosť, autentickosť a vskutku „nevyčerpatelné bohatstvo“ obsahových a formálnych hodnôt ľudovej kultúry, v tom i jej výtvarnej kultúry, je toho istým predpokladom. Tento vývoj — ako dokladajú doterajšie skutočnosti — neprebíha však vo všetkých druhoch výtvarného umenia súbežne. Rôzne jeho druhy z rozmanitých príčin v nerovnakých časových obdobiach i nerovnakej výtvarnej intenzite prijímajú tieto podnety. Napr. maliarstvo sa dlhodobo obohacovalo ľudovou kultúrou s badateľným doznievaním veľkej slohovej epochy zakladateľských postáv 20. storočia a jej uzatváraním v prítomnej súčasnosti; globálne charakterizujú — je to bohato rozvrstvený autorský oblúk od Malého cez Fullu po Krivoša. V sochárstve sa tieto tendencie udržiavajú stále živé vo vrcholných plastických prejavoch predovšetkým Kulicha, Korkoša, Kompánka, tiež Kautmana a Koreňa, kým v grafike, ešte celkom nedávno veľmi živo reagujúcej na východiská ľudových tradícií, sa evidentne presúvajú tematické i formálne výboje do nových, univerzálnych, ľudsky naliehavých, možno povedať meditatívnych polôh. Úžitkové umenie po jednoznačne vyhranenom — takisto len nedávnom období — s jedinečnými osobnosťami (Holéczyová, Horová, Rosúlková, Thainová, Kautman, Koreň), ktorých tvorba priamo nadväzovala na výtvarno-výrobné princípy predovšetkým ľudového výtvarného úžitkového prejavu, sa v súčasnosti prikláňa viac k dekoratívno-monumentálnej tvorbe. Táto už — napodiv — menej

rezonuje s ľudovými tradíciami, pričom sa aj vzdáľuje od pôvodnej, jednoznačnej úžitkovosti. Funkciu vytvárania výtvarnej slohovosti každodenných úžitkových predmetov s estetickým pôsobením preberá najnovšie tvorba majstrov ULUV, pod vedením jeho vývojových pracovníkov — výtvarníkov. Výrečným dokladom týchto záverov a poznatkov sú aj pravidelné prehliadky Úžitkového a priemyselného výtvarníctva členov Zväzu slovenských výtvarných umelcov, ako i výstavy ULUV a najnovšie špecializované expozície umeleckých remesiel.

Možno predpokladať, že čoraz viac budú výtvarní umelci po stránke formálnej čerpať poučenie najmä z konštrukčných formálnych hodnôt ľudového výtvarného umenia; budú ich používať ako výtvarný stavebný materiál komponovaný v nových súvislostiach. Nepôjde teda už len o „historizmus“ ľudových výtvarných tradícií, ale mnoho-vrstevné žriedlo, schopné inšpirácie k tomu najprogresívnejšiemu výtvarnému prejavu. Rovnako nemôže ísť len o aditívne priraďovanie ľudového tradičného prvku k výtvarnému dielu, hoci napr. v zmysle ornamentu. Tento však sám osebe, so všetkými svojimi kvalitami, v plnosti ich výtvarných možností, nie je stále ešte umelcami dostatočne invenčne objavovaný, prehodnotený do polôh profesionálneho výtvarného prejavu.

Stručne môžeme znovu konštatovať: inšpirácia z prameňov ľudovej kultúry je nepretržitou črtou vo vývoji slovenského profesionálneho výtvarného umenia. Bezosporu vrcholy a trvalé hodnoty v ňom — v celej šírke jeho žánrového rozpätia — predstavuje dosiaľ práve tá tvorba, ktorá vznikla zo zdrojov týchto obohacujúcich konfrontácií.

POZNÁMKY

- 1 Základné vývinové aspekty slovenského výtvarného umenia do roku 1945 pozri — WAGNER, V.: Vývin výtvarného umenia na Slovensku. Martin 1948; — PLESKOTOVÁ-PETROVÁ, A.: K počiatkom realizmu v slovenskom maliarstve. Bratislava 1961.
- 2 Monograficky analyzuje dielo a život maliara WAGNER, V.: Mallý. Bratislava 1952.
- 3 TOMČÍK, M.: O periodizácii súčasnej slovenskej literatúry. Slov. Lit. 31, 1984, s. 202; — K problematike periodizačných medzníkov v súčasnom umení sa vracia aj TRUHLÁŘ, B.: Literatúra po oslobodení. Nové Slovo č. 22, 30. 5. 1985, r. 27.
- 4 Tieto všeobecné charakteristické vývinové črty vo vzťahoch ľudového a profesionálneho výtvarného umenia sme dedukovali na príklade tvorby J. Kulicha PLICKOVÁ, E.: Život a kultúra ľudu, zdroj súčasného výtvarného umenia. Tvorba Jána Kulicha. Slov. Národop. 30, 1982, s. 60—68.
- 5 K tomuto tvorivému výtvarnému problému sa ustavične vracajú mnohí umelci aj vo svojich literárnych prejavoch, napr. Alexy, Bazovský, Benka, Fulla, ai. Podnetnými názormi sa vyjadruje aj BAUCH, J.: Čím jsem žil. Praha 1980, s. 70.
- 6 Bližšie pozri PLICKOVÁ, E.: Ľudová kultúra ako inšpiratívny zdroj slovenského výtvarného umenia (1918—1945). Slov. Národop. 33, 1985, s. 483—494.
- 7 ERENBURG, I.: Európske križovatky. Bratislava 1976.
- 8 Z rozsiahlej výtvarno-kritickej literatúry o diele L. Fullu vyberáme: WAGNER, V.: Ludo Fulla. Praha—Prešov 1935; — HLAVÁČEK, L.: Ludo Fulla. Praha 1962; — FULLA, L.: Okamihy a vyznania. Bratislava 1983.
- 9 Pozri VÁROSS, M.: Martin Benka. Bratislava 1981; — BENKA, M.: Slovo a obraz. Martin 1982; BENKA, M. — BENŽA, M.: Odev nášho ľudu. Martin 1983.
- 10 Zaujímavé postrehy k tvorivým postojom R. Krivoša prináša KRÍŠKA, F.: Človek v maliarskom diele. Romboid č. 2, 1986, s. 56—59.
- 11 Súhrnný prehľad celkovej výtvarnej situácie podáva PETERAJOVÁ, L.: Súčasný český a slovenský výtvarný umenie. Bratislava 1984.
- 12 Problematiku slovenskej grafiky fundovane celostne najnovšie spracoval PETRÁNSKY, L.: Moderná slovenská grafika 1918—1983. Bratislava 1985; — Pozri aj HLAVÁČEK, L.: Současná československá grafika. Praha 1961.
- 13 Pozri HOLEŠOVSKÝ, F.: Besedy o ilustráciách a ilustrátoroch. Bratislava 1980; — VODRÁŽKA, J.: Bolo — nebolo. Bratislava 1977.
- 14 K tvorbe J. Kulicha sa zásadne vyjadril PETRÁNSKY, L.: Ján Kulich. Bratislava 1983. — Vzťahy J. Kulicha k ľudovej kultúre bližšie sleduje PLICKOVÁ, E.: c. d., v pozn. 4.
- 15 Z literatúry o diele L. Korkoša uvádzame monografiu ŠEVČIKOVÁ, Z.: Ludwik Korkoš. Bratislava 1985. K jeho tvorbe sa vyjadruje aj PLICKOVÁ, E.: Drevo musí spievať. V ateliéri L. Korkoša. Nové slovo č. 17, 1. 5. 1979, r. 21, s. 19.
- 16 VRBICKÁ, E.: Vo svete sôch, obrazov a impresií Vladimíra Kompánka. Práca, 31. 12. 1981, s. 6.
- 17 Tamtiež.
- 18 Názorové postoje J. Vydru a situáciu okolo založenia Školy umeleckých remesiel hodnotí napr. PLICKOVÁ, E.: Za Jozefom Vydrom. Slov. Národop. 8, 1960, s. 153—156; — Mnohé cenné osobné postrehy so všeobecnou platnosťou prináša k týmto otázkam FULLA, L.: c. d., v pozn. 8; — Takisto MOJŽISOVÁ, J.: Škola umeleckých remesiel v Bratislave 1928—1939. In: Ars, 1969, č. 2.
- 19 Syntetizujúci pohľad na problematiku ľudovej umeleckej výroby podáva štúdia PLICKOVÁ, E. — PÁTKOVÁ, J.: Ľudová výroba na Slovensku a jej súčasné problémy. Slov. Národop. 13, 1965, s. 483—515.
- 20 KLIVAR, M.: Design a estetika pracovného prostredia. Bratislava 1984. Správy SFVU; — Pozri aj DEMOVIČ, R.: Tri — nie je to málo? Popoluška zvaná design. Nové slovo č. 49, 5. 12. 1985; — Takisto PETRÁNSKY, L.: Skutočný zmysel designu. Nové slovo, Nedeľa č. 22, 31. 5. 1984.
- 21 Pozri najmä RADIMÁKOVÁ, E.: Konfrontácia umeleckých remesiel. Výt. Život 2/1985, s. 10—13.
- 22 Bližšie pozri PLICKOVÁ, E.: Ľudové výtvarné umenie na Slovensku. In: Slovákistické štúdie. Martin 1985, s. 100—105.

НАРОДНАЯ КУЛЬТУРА КАК ИСТОЧНИК ИНСПИРАЦИИ СОВРЕМЕННОГО СЛОВАЦКОГО ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА

Резюме

Обращение профессиональных художников к источникам народных художественных традиций несомненно можно считать постоянным, непреходящим признаком развития старшего и современного словацкого изобразительного искусства после 1945 г. Однако это развитие не происходит параллельно во всех видах изобразительного искусства. Например, живопись длительно обогащалась народным творчеством с заметным уходом в прошлое крупной стилевой эпохи основополагающих личностей XX века и ее завершением в настоящее время; характеризуя глобально — это богато расслоенная авторская дуга от Маллого через Фуллу до Кривоша. В скульптуре эти тенденции сохраняются постоянно живыми в непревзойденных пластических проявлениях у Кулиха, Коркоша, Компанека, а также Каутмана и Кореня, тогда как в графике, еще совсем недавно живо реагирующей на народные традиции, новейшие достижения тематически и формально смещаются в новые, можно сказать умозрительные плоскости. Прикладное искусство после однозначно определенного периода с исключительными личностями (Голециова, Горова, Росулкова, Таинова, Каутман, Корень), творчество которых непосредственно опиралось на художественно-производственные принципы прежде всего народного изобразительного прикладного выражения, в настоящее время больше склоняется к декоративно-монументальному творчеству, которое уж в меньшей степени резонирует с народными традициями, причем удаляется и от исходной однозначной полезности. Функцию формирования художественного стиля повседневных бытовых предметов с эстетическим воздействием приняло в последнее время на себя творчество мастеров УЛУВ (Центрум

народного искусственного производства) под руководством художников. Эти выводы документируются регулярными смотрами декоративно-прикладного художественного творчества и дизайна членов Союза словацких художников, а также выставки УЛУВ и в последнее время специализированные экспозиции художественных ремесел.

Можно предполагать, что художники будут все в большей мере с формальной стороны черпать главным образом из конструктивных формальных ценностей народного изобразительного творчества, будут использовать их в качестве художественного строительного материала для компоновки в новых взаимосвязях. Следовательно, это уже не будет только «историзм» народных художественных традиций, но многослойный источник, способный вдохновить на самое прогрессивное художественное проявление. Точно также это не должно быть только аддитивным приложением народного традиционного элемента к художественному производству, хотя бы, например, в качестве орнамента. Однако он сам по себе, со всеми своими качествами, во всей полноте их художественных возможностей, все еще не достаточно профилирован художниками в их творческой фантазии, подвергнут переоценке в плоскости профессионального изобразительного выражения.

Можно констатировать, что инспирация из источников народной культуры представляет собой непрерывную линию в развитии словацкого профессионального изобразительного искусства. Вершины и непреходящие ценности в нем — во всей широте его жанрового диапазона — до сих пор представляет именно то творчество, которое возникло из источников этих обогащающих конфронтаций.

DIE VOLKSKULTUR ALS INSPIRATIONSQUELLE DER DERZEITIGEN PROFESSIONELLEN DARSTELLENDE KUNST IN DER SLOWAKEI

Zusammenfassung

Die Rückkehr professioneller Künstler zu den Quellen der volkstümlichen bildnerischen Traditionen kann man für ein dauerndes, kontinuierliches Merkmal der Entwicklung der älteren und auch der modernen slowakischen bildenden Kunst auch nach dem J. 1945 halten. Diese Entwicklung verläuft jedoch nicht in allen Kunstgattungen parallel. So wurde beispielsweise die Malerei lange Zeit von der volkstümlichen bildnerischen Tradition bereichert mit einem sichtbaren Ausklingen der großen Stilepoche der Gründerpersönlichkeiten des 20. Jahrhunderts und ihrem Abschluß in der Gegenwart. Global charakterisiert dies ein reichgefächerter Autorenbogen, der sich von G. Malý über L. Fulla bis zu R. Krivoš spannt. In der Bildhauerei blieben diese Tendenzen in den Spitzenwerken der Plastik stets lebendig, insbesondere bei J. Kulich, L. Korkoš, V. Kompánek, aber auch bei V. Kautman und S. Koreň, während sich in der Graphik, die noch vor kurzem sehr lebhaft auf die Impulse der volkstümlichen Traditionen reagierte, die thematischen und Formtendenzen evident in neue, man könnte sagen meditative Positionen verschieben. Nach einer eindeutig ausgeprägten Epoche mit eminenten Persönlichkeiten (E. Holéczyová, I. Horová, D. Rosůlková, V. Thainová, V. Kautman und S. Koreň), deren Schaffen unmittelbar an die bildnerischen Prinzipien besonders der volkstümlichen angewandten Kunst anknüpften, tendiert gegenwärtig die angewandte Kunst mehr zur dekorativ-monumentalen Manier. Dieses Schaffen resoniert schon weniger mit den volkstümlichen Traditionen und entfernt sich auch von seinem ursprünglichen eindeutigen Nutzcharakter. Die Aufgabe den alltäglichen Nutzgegenständen mit einer ästhetischen Wirkung bildnerischen Stil zu verleihen, übernimmt neuestens das Schaffen der Meister, die unter der Leitung künstlerischer Berater für das Ústredie ľudovej umeleckej výroby (ÚLUV — Zentrale für

Volkskunstproduktion) arbeiten. Ein Beweis für diese Schlußfolgerungen und Erkenntnisse sind auch die regelmäßigen Besichtigungen von Werken der angewandten und industriellen bildenden Kunst der Mitglieder des Verbandes slowakischer bildender Künstler sowie die Ausstellungen der Zentrale für Volkskunstproduktion und neuestens auch spezielle Expositionen von Erzeugnissen des Kunsthandwerks.

Es darf angenommen werden, daß die bildenden Künstler in formaler Hinsicht immer mehr Belehrungen besonders aus den konstruktiven formalen Werten der darstellenden Volkskunst schöpfen werden, daß sie diese Werte als bildnerisches, in neue Zusammenhänge einkomponiertes Baumaterial verwenden werden. Es wird sich also nicht mehr um einen „Historismus“ der volkstümlichen bildnerischen Traditionen handeln, sondern um eine vielschichtige Quelle, die fähig ist, den Künstler zur fortschrittlichsten bildnerischen Äußerung zu inspirieren. Ebenso kann es sich auch nicht um ein bloßes additives Anreihen eines traditionellen volkstümlichen Elementes handeln, das an ein bildnerisches Werk angegliedert wird, und sei es z.B. auch nur im Sinne eines Ornamentes. Doch das Ornament an und für sich, mit allen seinen Qualitäten, mit der Fülle seiner bildnerischen Möglichkeiten, ist immer noch von den Künstlern nicht genügend inventionell profiliert und in die Positionen einer professionellen künstlerischen Äußerung umbewertet worden.

Man kann konstatieren, daß die Inspiration aus den Quellen der Volkskultur ein ununterbrochener Wesenszug der Entwicklung der slowakischen professionellen bildenden Kunst ist. Die Spitzenwerke und dauernden Werte im ganzen Umfang der gattungsmäßigen Spannweite dieser Kunst repräsentiert bisher gerade jenes Schaffen, das aus den Quellen dieser bereichernden Konfrontation entstanden ist.

Slovenský národopis

UDLPE 1, f
61

Časopis Národopisného ústavu Slovenskej
akadémie vied

Ročník 35, 1987, číslo 1

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 Gašpari-
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 Nosá-
lová, CSc., prof. Antonín Robek, DrSc.,
PhDr. Peter Slavkovský, CSc., PhDr. Vie-
ra Urbancová, CSc.

Redakcia: 813 64 Bratislava, Klemensova 19
Vytlačili Tlačiarne Slovenského národné-
ho 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, 1987

СЛОВАЦКАЯ ЭТНОГРАФИЯ
Журнал Института этнографии Словацкой
Академии Наук
Год издания 35, 1987 № 1
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 35, 1987, Nr. 1. Erscheint vier-
mal im Jahre

Herausgegeben vom VEDA, Verlag der
Slowakischen Akademie der Wissenschaf-
ten

Redakteure PhDr. Božena Filová und
PhDr. Zora Vanovičová

Redaktion: 813 64 Bratislava, Klemenso-
va 19

SLOVAK ETHNOGRAPHY
Journal of the Ethnographic Institute of
the Slovak Academy of Sciences
Volume 35, 1987, No. 1

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 35, 1987, No. 1

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

