
SLOVENSKÝ NÁRODOPIIS



- Z OBSAHU: O. DANGLOVÁ: Motív vtáka v ľudovej dekoratívnej tradícii
S. KOVAČEVIČOVÁ: Historický význam dialektologického
názvoslovia Etnografického atlasu Slovenska
E. FALŤANOVÁ: Podmienky zamestnanosti v I. polovici 20. /
storočia na Slovensku
K. ZAJICOVÁ: Vplyv a odraz politických udalostí na púte a
význam národných pútnických miest

Na obálke: 1. strana: *Gatrová výšivka s motívom páva. Šelpice, o. Trnava. 30. roky 20. storočia. Foto H. Bakaljarová. K článku O. Danglovej: Motív vtáka v ľudovej dekoratívnej tradícii.*

Preklady: PhDr. Svatava Šimková, Martin Styan

Dear Reader,

Slovenský národopis (Slovak Ethnology) is a quarterly with a long tradition, edited in the Slovak language by the Institute of Ethnology of the Slovak Academy of Sciences in Bratislava, Slovakia.

This review publishes papers from all spheres of Slovak folk culture, past and present, including minorities and Slovaks abroad. The journal's articles range from research on the folk culture of every region of Slovakia (folk architecture, arts and crafts, costumes and clothing, folktales, songs, customs, traditions, etc.) through information on activities of ethnological research centres and museums, archival materials, book reviews to theoretical and comparative analyses of topical issues. The most interesting studies are published in English, and all the articles in Slovak have extended English summaries.

As the only periodical specifically devoted to the comparative study of Slovak folk, Slovenský národopis deepens the understanding of folk cultures throughout the world.

By becoming a regular subscriber of Slovenský národopis you will help to support an authoritative review for everyone interested in Slovak folk culture.

Distributed by:

Slovak Academic Press, Ltd.,
P. O. Box 57, Nám. Slobody 6
810 05 Bratislava
SLOVAKIA

Electronic version accessible via Internet

URL <http://www.elis.sk>

HLAVNÝ REDAKTOR

Dušan Ratica

VÝKONNÉ REDAKTORKY

Tatiana Krupová

Zora Vanovičová

REDAKČNÁ RADA

Stanislav Brouček, Ľubica Droppová, Božena Filová, Milan Kiripolský, Soňa Kovačevičová, Eva Krekovičová, Jan Krist, Milan Leščák, Martin Mešša, Magdaléna Pariková, Ján Podolák, Zora Rusnáková, Peter Salner, Miroslav Válka

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.ceeol.de

www.mla.org

www.ulrichsweb.com

www.willingspress.com

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

OBSAH

ŠTÚDIE

- D a n g l o v á, Oľga: Motív vtáka v ľudovej dekoratívnej tradícii 411
- K o v a č e v i č o v á, Soňa: Historický význam dialektologického názvoslovia Etnografického atlasu Slovenska 430
- F a l ľ a n o v á, Lubica: Podmienky zamestnanosti v I. polovici 20. storočia na Slovensku 437
- Z a j i c o v á, Katarína: Vplyv a odraz politických udalostí na púte a význam národných pútnických miest 458

DISKUSIA

- B e n ž a, Mojmir: Etnická identita z pohľadu etnológie 466

MATERIÁLY

- G a š p a r i k o v á, Viera: Materiály I. I. Sreznovského zo slovenskej ľudovej kultúry II.... 471
- B e d n á r i k, František: „Po problematike nelegálnych náboženských siekt...“ II. 494
- K o v á č, Milan: „Babonová zbierka Štefana Mončeka“ 515

ROZHĽADY-SPRÁVY-GLOSÝ

- Významné životné jubileum V. Je. Guseva (Viera G a š p a r i k o v á) 522
- Za Jánom Siráckym (Ján B o t í k) 525
- Za Ľubou Pavlovičovou-Bakovou (Eva K r e k o v i č o v á) 527
12. Medzinárodný kongres slavistov v Krakove (Viera G a š p a r i k o v á) 528

28. International Ballad Conference (Eva K r e k o v i č o v á) 532
5. bienálna EASA konferencia: „The Politics of Anthropology: Conditions for thought and Practice“ (Alexandra B i t u š i k o v á) 533
16. Medzinárodná konferencia „Society of Biblical Literature“ (Alexandra B i t u š i k o v á) 536
- Seminár „Tradícia, etika a civilizačné zmeny“ (Zuzana B e ň u š k o v á) 537

RECENZIE-ANOTÁCIE

- S. Burlasová: Katalóg slovenských naratívnych piesní 1-3 (Lubica D r o p p o v á) 539
- Balgarski narodni baladi (Eva K r e k o v i č o v á) 540
- M. Pavlicová - L. Uhlíková: Od folkloru k folklorismu (Hana H l ô š k o v á) 541
- Y. Ternon: Genocidy dvacátého storočia (Diana S z ō l l ō s o v á) 542
- R. Ivanova: Sbogom dinozavri, dobro došli krokodili! (Eva K r e k o v i č o v á) 544
- L. Kürti - J. Langman: Beyond Borders (Alexandra B i t u š i k o v á) 545
- J. Klincová, P. Odaloš, V. Patráš: Jazyk - komunikácia - spoločnosť (Miloš Š i p k a) 546
- U. Hannerz: Transnational connections (Alexandra B i t u š i k o v á) 547
- Anotácie

CONTENTS

STUDIES

- D a n g l o v á, Oľga: The bird motifs in folk decorative expression 411
- K o v a č e v i č o v á, Soňa: Historical importance of dialectological concepts in Slovakia's Ethnographic Atlas 430
- F a l ť a n o v á, Ľubica: The conditions of employment in the first half of the 20th century..... 437
- Z a j i c o v á, Katarína: Influence and reflection of political events on the pilgrimages and importance of national pilgrimage places..... 458

DISCUSSION

- B e n ž a, Mojmir: Ethnical identity from the point of view of ethnology 466

MATERIALS

- G a š p a r í k o v á, Viera: Materials of I. I. Sreznevskij of the Slovak folk culture II. 471
- B e d n á r i k, František: „On the problematic of illegal religious sects...“ II. 494
- K o v á č, Milan: Štefan Monček Collection of „babona's“..... 515

NEWS-HORIZONS-GLOSSARY

- Jubilee of V. Je. Gusev (Viera G a š p a r í k o v á) 522
- An obituary for Ján Sirácky (Ján B o t í k) 525
- An obituary for Ľuba Pavlovičová-Baková (Eva K r e k o v i č o v á) 527
- The 12th International Congress of Slavists in Krakow (Viera G a š p a r í k o v á) 528
- The 28th International Ballad Conference (Eva K r e k o v i č o v á) 532
- The 5th EASA Conference: „The Politics of Anthropology: Conditions for thought and Practice“ (Alexandra B i t u š í k o v á) ... 533
- The 16th International Conference „Society of Biblical Literature“ (Alexandra B i t u š í k o v á) 536
- Seminar „Tradition, ethics and civilisation changes“ (Zuzana B e ň u š k o v á) 537

- BOOK REVIEWS-ANNOTATIONS 539

AUTORI:

Mgr. Oľga Danglová, CSc., Ústav etnológie SAV, Jakubovo nám. 12, 813 64 Bratislava
PhDr. Soňa Kovačevičová, DrSc., Grösslingová 42, 811 01 Bratislava
Mgr. Ľubica Falt'anová, CSc., Ústav etnológie SAV, Jakubovo nám. 12, 813 64 Bratislava
Dr. Katarína Zajicová, Katedra etnológie FiF UK, Gondova 2, 818 01 Bratislava

MOTÍV VTÁKA V ĽUDOVEJ DEKORATÍVNEJ TRADÍCI (Kultúrnohistorický kontext)

OLGA DANGLOVÁ

*Mgr. Olga Danglová, CSc., Ústav etnológie SAV, Jakubovo nám. 12,
81364 Bratislava, Slovakia*

The writer traces the bird motif which in comparison with other zoomorphic elements occurring in folk decorative expression was one of the most significant. It examines both realistic pictorial depictions of concrete bird species, such as the peacock, griffin, dove, eagle and pelican, and stylized bird shapes without attributes of a concrete species. The study is an attempt to constitute the relationship with European iconographic traditions, archaic and Christian symbolism.

Kľúčové slová: ľudový dekoratívny prejav, zoomorfná ornamentika, motívy vtáka, páv, gryf, holubica, orol, pelikán

Key words: folk decorative expression, zoomorphic ornamentation, bird motifs, peacock, griffin, dove, eagle, pelican

Vták od pradávna pre svoje vlastnosti, ktoré sa človeku zdali výnimočné a nadprirodzené - pomocou svojich krídel sa dokáže rýchlo odpútať od zeme, vzlietnuť k nebeským výškam, k slnku, slobodne sa vznášať nad zemou - upútal ľudskú predstavivosť a spájal sa s predstavami o nadpozemskom, božskom. Antické symbolické paralely poukazovali na jeho spriaznenosť s jedným zo štyroch živlov, so vzduchom, a preto často vystupoval spolu s božstvom, alebo priamo božstvo spodobňoval.

V mytológii sa postava vtáka konfrontovala so zázračnými a fantastickými prvkami sprevádzajúcimi život a smrť. Okrídlení vtáci boli prostredníkmi medzi nebom a zemou, medzi životom a smrťou. Prinášali v zobákoch živú vodu života. Ochráňovali strom plodnosti a strom života. Stali sa preto aj symbolmi nesmrteľnosti a plodnosti (SPIESS, K., 1969, 36). V týchto paralelách sa vtáci premietli aj do zobrazujúceho a dekoratívneho umenia. Napríklad egyptského vládcu nebies - Hóra predstavoval sokol, dvíhajúci sa ako slnko z vrcholu lotosového kvetu, alebo grif v podobe muža s hlavou

sokola. Pre Asýrčanov a Sumerov bol zas symbolom nadpozemského vládcu orol. V okruhu mediteránnej kultúry sa zvláštnej úcte tešil páv, ktorý sa zobrazoval v sprievode ženských božstiev - gréckej Héry a rímskej Junóny (Mitológiai ábécé, 1970, 250; ZAMAROVSKÝ, V., 1980, 162, 233).

Co sa týka foriem zobrazovania, určité spôsoby a varianty kompozičných riešení motívu vtáka sa vyvinuli už v staroveku a ďalej sa potom stabilizovali a typizovali v procese tradovania. K najpôvodnejším a najcharakteristickejším patrilo spodobenie vtáka z boku, s hlavou obrátenou dopredu, až v 3. tisícročí pr. n. l. sa objavuje ten istý motív s odvrátenou vtáčou hlavou. Zobrazenie figúr je najčastejšie vysoko štylizované, abstraktné, nedá sa podľa neho rozpoznať nijaký konkrétny druh vtáka (FÜGEDI, M., 1993, 26). V podobnom ornamentálnom vyznení sa motív vtáka o tisícročia, stáročia neskôr objavuje i v európskom ľudovom umení.¹

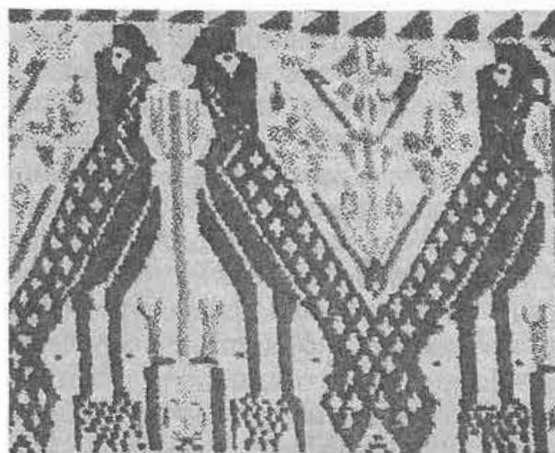
V stredoveku sa vták stal súčasťou naturalistickej ornamentiky. Jeho používanie a zobrazovanie značne ovplyvnili bestiáriá - stredoveké literárne útvary, alegoricky opisujúce správanie zvierat, prinášajúce etické analógie k zlým a dobrým ľudským vlastnostiam. Ich prostredníctvom sa stali známymi bájne vtáky ako fénix a pelikán, ktoré prevzala i kresťanská symbolika.² Motív vtáka sediaceho na vetve stromu sa stal emblémom Ducha svätého a Panny Márie (LEWIS, P., DARLEY, G., 1986, 56).

Dôležitým zdrojom utvrdenia a šírenia motívu vtáka v európskom dekoratívnom umení bol obchod, prostredníctvom ktorého sa udomáčňovali v európskom prostredí vzorované tkaniny, hodváby a keramika byzantského pôvodu.

Od čias renesancie zohrali významnú úlohu v šírení motívov vzorníky. Slúžili ako návody na zdobenie v rozličných materiáloch. V repertoári vzorníkov spomedzi figurálnych vzorov k najobľúbenejším motívom patrili práve vtáci. Renesančný spôsob riešenia ornamentálnej kompozície vtáčieho motívu mal určité spoločné črty. Zoomorfná figúra bola geometricky štylizovaná a usporiadaná do pásovej kompozície, v rámci ktorej boli dvojice vtákov obrátené hlavou proti sebe tak, že nasledujúca dvojica bola napojená na predchádzajúcu chvostovou časťou. Utvorila sa tak rytmická skladba, v ktorej priestor medzi telami vtákov vyplňali hviezdy alebo geometrizujúco podané rastlinné obrazce. Prítomnosť tejto silne štylizovanej zoomorfnej kompozície so stopami renesančného dekoratívneho cítenia je evidentná v pamiatkach dosť od seba časovo a geograficky vzdialených. Dokladá ju napríklad vizuálna príbuznosť medzi vytkávaným vzorovaním bardejovských bakačínov z 15. storočia (obr. 1) (MEŠŠA, M., 1998, obr. 1, 4) a tkaným dekorom kobercov z 18. storočia, pochádzajúcim z Castel del Monte v Sardínii (obr. 2), či výšivkou cez riasy, pochádzajúcou zo severozápadného Slovenska (obr. 3).

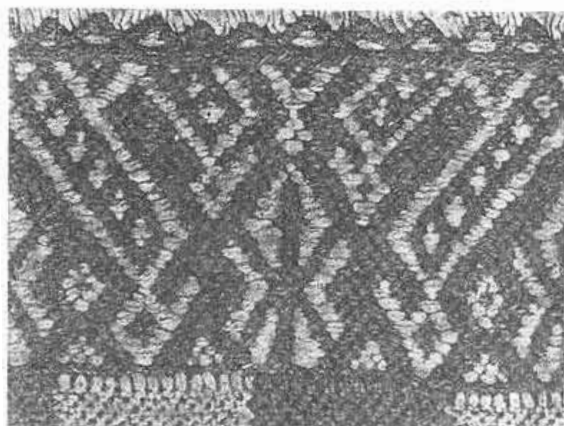
Prameňom pre výber zoomorfných motívov boli i prírodopisné publikácie zo 17. storočia, prinášajúce realistické ilustrácie rastlín a zvierat. K ich ambíciám patrilo i využitie obrazových predlôh ako inšpiračného materiálu v rôznych umelecko-remeselných odvetviach. Osobitne využitiu modelov vtákov v maľbe na porceláne bola venovaná napríklad kniha pracovníka meissenskej porcelánky Gottlieba Friedricha Riedela. Vyšla v roku 1776 v Augsburgu pod názvom *Sammlung von Feder-Vieh besonders Haus-Geflügel nützlich Fabriquen*. V priebehu 18. storočia, keď bol keramický dekor ovplyvnený orientálnymi vplyvmi a módou sa stali chinoiserie, sa v ornamentike začali objavovať exotickí a mýtickí vtáci (LEWIS, P., DARLEY, G., 1986, 56, 57).

Motív vtáka v repertoári zoomorfných zobrazení patrilo v ľudovom prostredí k najčastejším a najobľúbenejším. Šíril sa prostredníctvom vzorníkov najskôr medzi remeselníkmi a neskôr ho sprostredkovane adaptovali i vidiecki tvorcovia. Dá sa predpokladať,



Obr.1. Bakačínová tkanina s preberaným vzorom. 15. storočie. Fotoarchív ÚE SAV

Obr.2. Tkanina s preberaným vzorom. Castel Del Monte, Sardinia, 18. storočie. Publikované v BOSSERT, H., TH., 1962, tab.12



Obr.3. Výšivka cez riasy z obalka rubáša. Dolná Poruba. Začiatok 20. storočia. Publikované v ŠOUREK, K., 1954 II. Slovenské ľudové umenie, Bratislava

Obr.4. Kúsky svadobného koláča s tzv. "kačičami", ktoré sa dávali do daru svadobníkom - blízkej rodine ženicha a nevesty. Hontianske Tesáre. 70. roky. Fotoarchív SNM Martin

že ľudové zobrazenie vtácej figúry nevychádzalo z priameho pozorovania prírody, z predmetného spodobenía skutočnosti, ale bolo založené na transformovaní predlôh rozličného pôvodu, ktoré sa z druhej-tretej ruky dostali do ľudového prostredia, tam sa ďalej tradovali a štylizovali do podoby lokálnej formy.

Prítomnosť motívu vtáka v ľudovom dekore, aspoň v niektorých konkrétnych súvislostiach, sa pravdepodobne spájala s poverovými obsahmi a mágiou. Svedčí o tom i jeho častý výskyt na obradných kútnych plachtách, ktorým sa na našom území jednoznačne pripisoval magický význam. Kútna plachta bola sprievodným predmetom prelomových okamihov ľudského života. Používala sa pri vstupe a odchode človeka zo života, pri obradoch spojených s narodením a smrťou. V prvom prípade oddeľovala šestonedielku od ostatného priestoru miestnosti, a tak zaisťovala ochranu a intimitu v najrizikovejšom období šestonedelia v zmysle magickom i praktickom. V niektorých regiónoch sa používala na zavinutie dieťaťa pri nesení na krst, alebo si ju matka dala na plecía pri vádzke (ENCYKLOPEDIA ĽUDOVEJ KULTÚRY, 1995, 1, 295; LUDVIKOVÁ, M., 1986, 14)), v druhom prípade sa ako smrtná plachta kládla pod mŕtveho, alebo dávala do rakvy zomrelého.

Motív vtáka vkomponovaný do textilného, rezbárskeho či maliarskeho vzoru na keramike však v ďalšom vývine vo väčšine prípadov stratil nadväznosť na magickú a poverovú symboliku a používal sa iba v dekoratívnej súvislosti. Malonyay D. uvádza, že v regióne Dunántul v Maďarsku, kde bolo rozšírené používanie smrtných plachiet s kohútím vzorom, si informátori často ani neuvedomovali, čo vlastne dekor na plachtách znázorňuje (MALONYAY, D., 1912, 140). Podobne v Honte, v obciach Sebechleby, Domaniky, Hontianske Nemce, Dolné Rykynčice, kde sa ešte do súčasnosti pečie veľký svadobný koláč-radostník dekorovaný zoomorfným pečivom, tzv. *kačicami* a *káčerom*, je symbolický zmysel týchto zoomorfných prvkov neznámy. Patria jednoducho k stereotypnému, rituálnemu spôsobu dekorovania. Veľký koláč pečený na plechu 80 x 50 cm je po oboch okrajoch ozdobený ôsmimi *kačicami*, zapichnutými na paličkách, v strede koláča je palička s *káčerom*. Zoomorfné figúrky sa takmer celkom strácajú v kvetinovom operení z krepového papiera. Dá sa predpokladať, že podobne ako pri jedení kohútieho a slepačieho mäsa, pri rituálnom stínaní kohúta, používaní zoomorfných masiek v svadobnom obrade bol pôvodný zmysel zoomorfného pečiva na radostníku magicko-plodonosný (HAMAR, J., 1998, 67). Figúrku *káčera* vnímali niektorí informátori ako afrodisiakum určené mladomanželom. Toto presvedčenie sa však pohybovalo skôr v humornej polohe, než v polohe skutočnej viery v magický účinok figúrky (DANGLOVÁ, O., 1979, 300 - 301) (obr. 4).

Na ozrejmienie toho, ktoré druhy vtákov si našli svoje miesto v ľudovej symbolike a ľudovej výtvarnej tradícii, je vhodné pozrieť sa do spätného zrkadla kultúrnej histórie. Je zrejmé, že čo sa týka zobrazovania a symboliky, rôzne kultúry prikladali rôzny význam určitým vtáčim druhom. Ľudová kultúra nebola izolovaná, prijímala i podnety zvonka, takže mnoho z prvkov širšie chápanej európskej kultúrnej tradície presiaklo po obsahovej a vizuálnej stránke aj do tkaniva ľudovej predstavivosti a tvorby. Platí to aj pre taký zdanlivo triviálny prvok ľudovej dekoratívnosti, akým bol vták. Je preto vhodné ozrejmíť si vzdialený psychologický základ jeho zobrazovania, kultúrnohistorické pozadie symboliky jednotlivých druhov vtákov, konvencionalizáciu a stereotypizáciu ich zobrazovania, ústiacu do ornamentalizmu.

FÉNIX

Medzi predstavami o vtákoch má zvláštnu pozíciu. O existencii tohto bájneho vtáka indického pôvodu, ktorý sa podľa rozličných popisov podobá raz skôr na bažanta, inokedy skôr na orla, sa zmiňujú starovekí autori - Herodotos, Ovídius, Plínius. Dožil sa vysokého veku, až päťsto rokov. Celý tento čas bol uzavretý v cédrovom strome. Potom vzlietol k slnku a spálil sa na oltárnom ohni. Z jeho popola povstal nový, mladý fénix. Pre Rimanov bol symbolom obnovy a omladenia. Prvotní kresťania ho prijali ako symbol Kristovho vzkriesenia a spodobovali ho v pohrebnom sochárstve. V stredoveku sa obvykle spájal s ukrižovaním a bol atribútom personifikovanej čistoty (HALL, J., 1991, 136). Protestantizmus zachoval, dokonca posilnil význam fénixa ako symbolu znovunarodenia a nového života (TAKÁCS, B., 1986, 247).

V knihe *Egy jelenes vadasker* (Báječný zverinec) od Gaspara Miskolcza, ktorá vyšla v Levoči v roku 1702, sa uvádza: "Spomedzi nebeských vtákov patrí Fénix k načudesnejším. Jedni píšu, že bol zrodený v Arábii, iní zas inde. Z jeho vlastného popola povstavú noví vtáci. ...Na celej okrúhlej zemi je len jediný, preto ho zriedkavidno. Veľkosťou je taký ako sup, okolo krku má zlato sfarbené perie a na vrchu hlavy má chochol" (TAKÁCS, B., 1986, 64).

V ľudovej predstavivosti sa motív bájneho vtáka fénixa neudomácnil a nezaradil sa ani do repertoáru ľudovej ornamentiky.

PÁV

Medzi ostatnými figúrami vtákov sa v inventári európskej dekoratívnej tradície objavuje zobrazenie páva azda najčastejšie. Tento vták, ktorý sa dostal do Európy z Indie a bol známy už v antike - držal sa z prepychu ako okrasný vták v rímskych záhradách, prenikol i do mytológie stredomorských civilizácií. Od staroveku sa mu pripisovali antropomorfné vlastnosti, podľa ktorých bol rozporuplnou bytosťou stelesňujúcou krásu zvonjšku, ale i zlé charakterové vlastnosti - pýchu a nadutosť. Zsvätený bol antickým ženským bohyniam, gréckej Hére a rímskej Junóne, patril k ich obľúbeným zvieratám. Veľarovo rozvinutý pávi chvost s okami symbolizoval hviezdnaté nebo a nesmrteľnosť. V staroveku mala pôvod i predstava, že mäso páva sa nekazí. Túto domnienku posilňovali ešte ďalšie príznačné vlastnosti vtáka - vypadávanie, strata peria a jeho opätovný rast, čo navodzovalo súvislosti so znovuoobnovou, znovunarodením, nesmrteľnosťou (FÜGEDI, M., 18). V antike zakódované súvislosti adaptovala i kresťanská symbolika, podľa ktorej bol páv symbolom nesmrteľnosti a Kristovho vzkriesenia. Jeho zobrazenie sa zachovalo na reliéfoch sarkofágov a v starokresťanskom umení na nástenných maľbách katakomb starokresťanského umenia (HALL, J., 1991, 341).

Motív páva bol populárny i na orientálnych hodvábných textíliách, dekorom ktorých sa inšpirovali v období renesancie talianski výrobcovia hodvábných vzorovaných látok.³ Proti sebe stojace pávy boli častým motívom renesančných vzorníkov. Spomedzi nich textilný dekor v strednej Európe asi najúčinnejšie ovplyvnil Sibmacherov vzorník z roku 1597. Pávii "mustru" z neho prevzali aj niektoré neskôr publikované vzorníky. Páv, vo vzorníkových predlohách najčastejšie zobrazovaný s rozťahnutým chvostom a hlavou obrátenou dozadu, bol frekventovaným motívom renesančných sieťových a prelamaných výšiviek. Motív pávieho pera sa objavoval aj na talianskej majolike pochádzajúcej z Faenza (LEWIS, P., DARLEY, G., 1986, 230).

Voľne sa pohybujúce pávy ozdobne dotvárali okrasné záhrady renesančných aristokratov. Chov pávov na okrasu patril k statusovým symbolom na uhorských veľkostatkoch a bohatších hospodárstvach ešte v 19. storočí (FÜGEDI, M., 1993, 18).

Zobrazenie páva sa stalo módnym koncom 19. a začiatkom 20. storočia. Forma pávieho tela a príťažlivá zeleno-modro-zlatá hra farieb pávích pier našla odozvu vo voľnej, vláčne kreslenej stavbe secesného dekoru.

Pierka z pávích pier, ktorými si ešte v 1. polovici 20. storočia mládenci ozdobovali klobúky, sa v ľudovom prostredí považovali za "hrubú parádu". Na Záhorí si ich nosenie mohli dovoliť len zámožní mládenci. Boli výrazom mužnosti a vitálnej sily. O "kosire" mládenci zápasili a porazený mušel odovzdať pierko víťazovi (DÁNGLOVÁ, O., 1979)(obr.5).

Motív páva, korene ktorého siahajú k renesančným vzorníkom, možno nájsť i v slovenskej ľudovej výtvarnej tradícii, predovšetkým vo vzoroch z kútnych plachiet vyšitých prelamanou, krížikovou alebo predkreslenou výšivkou, uskutočnenou plochým a stonkovým stehom. Zobrazenie páva práve v podaní vzorov na prelamaných výšivkách často splyva s motívom kohúta. Aj podľa etnografických interpretácií je väčšina štylizovaných motívov vtákov, uskutočnených prelamanou technikou, označovaná ako "kohútí vzor", hoci v niektorých prípadoch má možno bližšie k zobrazeniu páva.

Na západoslovenských kútniciach sú pávy vyšité technikou krížikovej výšivky červenou bavlnenou niťou na ľanovom plátne a najčastejšie sú súčasťou štylizovanej rastlinnej kompozície. I napriek geometrizujúcej skladbe, podriadenej technológii krížikovej výšivky podľa počítanej nite, boli motívy páva dostatočne čitateľné, niekedy zachytené v takmer realistickej podobe⁴ (obr. 6).

Obmeny zobrazenia vtáka, medzi nimi i páva, boli súčasťou veľkoplošných ornamentálnych kompozícií nástenných maliieb v niektorých obciach juhozápadného Slovenska (BEDNÁRIK, R. 1956).

GRIF

Bájný netvor, fantastická bytosť s hlavou, krídlami a pazúrami orla, telom a zadnou časťou leva, pochádza pravdepodobne zo starovekého východu, kde údajne strážil indické zlato. Najstaršie varianty zobrazenia grifov a rôznych drakov sú gréckeho pôvodu. Gréci uplatňovali motív tohto fantastického netvora pri dekorovaní sarkofágov a iných objektov. V stredoveku sa zmienky o ňom objavujú v bestiáriách. Prenikol i do heraldiky, kde symbolizoval združené vlastnosti orla a leva - ostrážitosť a odvahu. V kresťanskej symbolike označoval dvojakú Kristovu prirodzenosť - ako vták božskú, ako zvieru ľudskú. Časté uplatnenie našiel v gotickom chrámovom sochárstve (ZAMAROVSKÝ, V., 1980, 162, 163; LEWIS, P., DARLEY, G., 1986, 149).

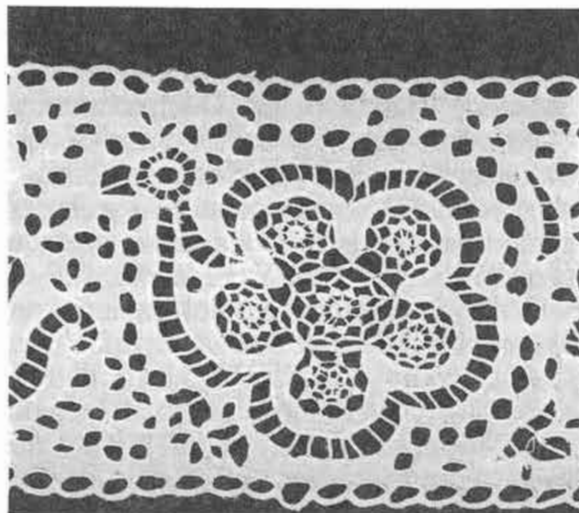
Motív grifa, ktorý sa často vyskytoval na hodváboch dovážaných z východu, prevzali od 12. storočia i výrobcovia hodvábu v Európe. Prostredníctvom vzorníkov sa ďalej rozvinul i v renesančnom textilnom dekore, najmä vo výšivkách v sieti a prelamaných výšivkách. Istú stopu zanechal i v európskom ľudovom umení. Na Slovensku sa však stal len okrajovým motívom ľudovej dekoratívnej tradície (obr. 8).

HOLUBICA

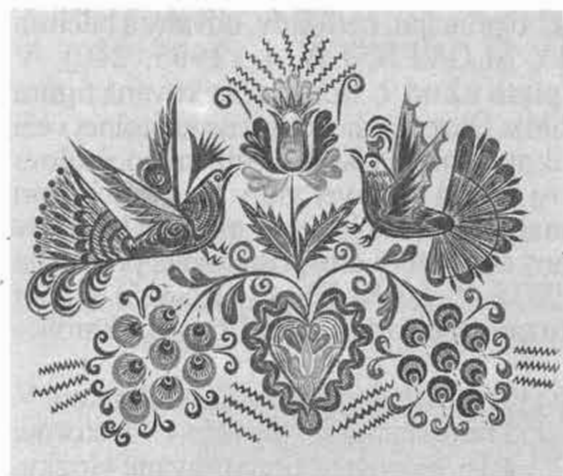
Už v antike sa považovala za symbol lásky a vernosti - holuby majú vo svojom živote len jedného druhu. I preto sa stala atribútom Venuše, bohyně lásky. V 18. storočí sa v tomto kontexte holubica a cukrujúci sa pár holubov, naznačujúci ľubostné objatie,



Obr.5. Mládenec s pávím pierkom. Horné Pršany. 1. pol. 20. storočia. Foto Tibor Szabó



Obr.6. Technológia bielej dierkovej výšivky z okolia Trnavy, postavená na kontraste čiernobielych vystrihnutých plôšok, dáva priestor na uplatnenie voľnej skladby kvetinových a listkových prvkov. Pávi motív je prispôsobený florálnemu okoliu a samotná figúra je zobrazená spoločne ako vták, spoločne ako kvet. Šelpice. 30. roky 20. storočia. Fotoarchív ÚE SAV



Obr.7. Pávy, tak ako ich namalovala v jednej zo svojich kreácií z 1. polovice 20. storočia Katarína Brúderová, maliarka nástennej malby na ohniskách vo Vajnorochoch. Pávy síce spodobila dosť realisticky, položila však pritom dôraz na dekoratívne vyznenie kresby a farebnej skladby. Ornamentálne sa pohrala s každou figúrou zvlášť. Každý páv má inak poskladané perie na rozprestretom chvoste a krídlach, inak riešený chochol na vrchole hlavy. Fotoarchív SNM Bratislava, i. č. 5859-65



Obr.8. Ornamentálna kompozícia bohato obsadená figurálnymi motívmi s jasnými stopami renesančného dekoratívneho čítania. K hlavných prvkov kompozície patrí dvojica grifov v podobe okridleného fantastického draka s dvojitým, špirálovite zahnutým chvostom a končatinami s vtáčimi pazúrami. Kútna plachta. Výšivka červenou bavlnenou niťou na lanovom podklade. Viničné, r. 1897 (Stehlíková, M., 1966, obr. 52)

uplatňovali na svadobných daroch a nábytku u vyšších spoločenských vrstiev. Podľa kresťanskej ikonografie, odvodené zo slov Jána Krstiteľa, bola symbolom Ducha Svätého: "Videl som, ako Duch zostúpil ako holubica z neba a zostal na ňom." V tomto zmysle sa objavuje v zobrazeniach Zvestovania, krstu Krista a Pavla apoštola, Najsvätejšej Trojice. Další význam pripisuje Biblia holubici v súvislosti s legendou o potope sveta. Holubica vypustená z archy, prinášajúca v zobáku olivovú ratolest', sa stala symbolom dobrej správy a mieru, preto neskôr aj atribútom personifikovaného Mieru (LEWIS, P., DARLEY, G., 1986, 109-110, HALL, J., 1991, 162, 163).

V ľudovej tradícii sa holubica mimo religijne nadväznosti na Ducha Svätého spájala i so symbolom duše. Sen s bielym holubom bol považovaný za predzvesť smrti (ENCYKLOPÉDIA ĽUDOVEJ KULTÚRY SLOVENSKA, 1, 1995, 172), plastiky holubice, mŕtvych holubov sa dávali na náhrobníky, najmä na náhrobníky mŕtvych detí, pravdepodobne i preto, že holub bol tiež symbolom nevinnosti a čistoty. Folklor a ľudová predstavivosť najčastejšie asociovali holubicu a holubičí pár s láskou a erotikou. V tomto význame našli odozvu i vo výtvarnej tradícii európskeho ľudového umenia. (PEESCH, R., 1981, 135). Na Slovensku splyva zobrazenie holuba v ľudovej ornamentike so zobrazením vtáka ako takého.

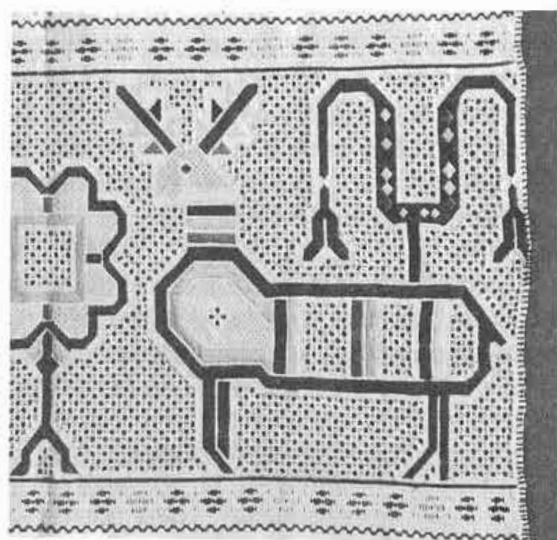
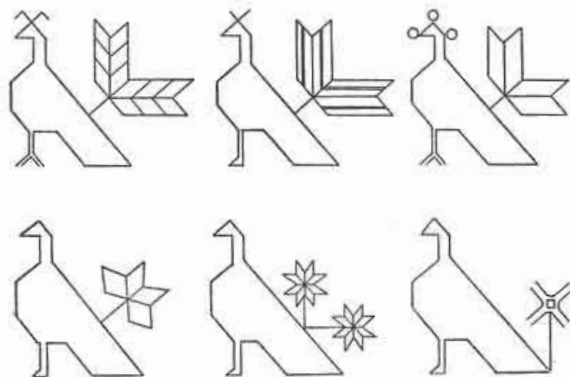
KOHÚT

Kohút sa pre svoje animálne vlastnosti - pestro do červena sfarbené perie, kikirikanie spojené s prebúdajúcim sa dňom, bojovnosť, stal v mnohých kultúrach symbolom slnka, plameňa, briezdenia, zosobnením mužského princípu, nadvlády, odvahy a bdelosti (ENCYKLOPÉDIA ĽUDOVEJ KULTÚRY SLOVENSKA, 1., 1995, 240). V stredoveku sa verilo, že odháňa škodlivé sily, preto už od 9. storočia, sa kovaná figúra kohúta umiestňovala na vežiach hradov a kostolov. Okrem toho kohút na kostolnej veži bol podľa kresťanskej ikonografie pripomienkou zaprenia Krista Petrom apoštolom (KRETZENBACHER, L., 1958, 194-206). Aj podľa ľudovej viery hlas kohúta pri brieždení zaháňal nočných démonov, preto mali drevené a kovové plastiky kohútov umiestnené na štítoch domov magicko-ochranný cieľ, ktorý ešte posilňovala predstava o kohútovi ako ochrancovi pred požiarom (LEWIS, P., DARLEY, G., 1986, 5). Kohút s hviezdou ešte podnes vyznačuje kostoly reformovanej cirkvi, zatiaľ čo veže katolíckych kostolov ukončuje kríž.

Kohút je najčastejším motívom na plachtách vyšívanych prelamovanou technikou. V Uhorsku sa tento spôsob vyšívania udomácnil pod renesančným vplyvom v 15. storočí u aristokratických a meštianskych vrstiev. V 17. a 18. storočí sa prelamované vložky, nazývané *žilinské šitie*, *žilinský výrez*, *žilinská robota* vyšívali na predaj. Podomoví obchodníci z okolia Banskej Bystrice a plátenníci z Oravy ich vyvážali až za hranice Uhorska. V tomto kontexte je zaujímavé vrátiť sa k záznamom D. Malonyaya, ktorý sa začiatkom 20. storočia, pri svojom výskume v regióne Dunántul, často stretol so smrtnými plachtami zdobenými prelamovanou výšivkou s kohútím vzorom, podľa ilustrácií evidentne totožnými so spomínaným *žilinským šitím*. Informátori si už väčšinou nepamätali, odkiaľ plachty pochádzali, iba v dvoch prípadoch poukázali na pôvod z Bys-trice. D. Malonyay z toho vyvodil chybnú domnienku, že ide o pútne miesto v Chorvátsku, často navštevované miestnymi obyvateľmi. V tejto domnienke ho utvrdilo i presvedčenie, že kohút bol, podľa jeho názoru, charakteristickým dekoratívnym prvkom výtvarnosti slovanských národov (MALONYAY, D., 1912, 140, 141).

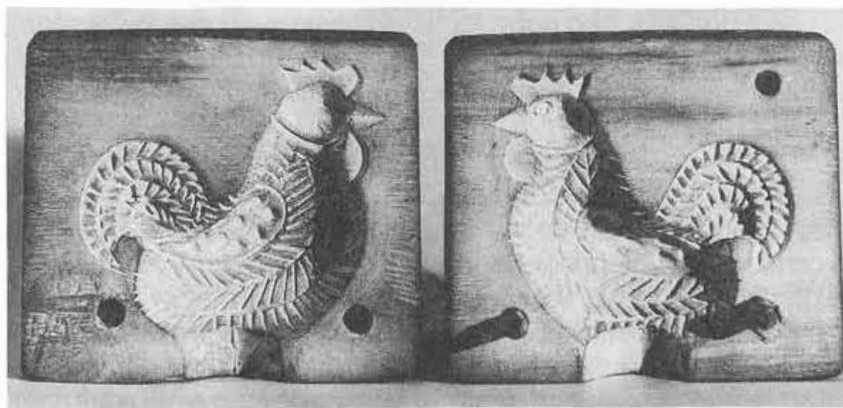
Pri Malonyayho zázname stojí tiež za zmienku, že informátori označovali vzor ako

kokakos díszítés, t. j. kohútí vzor, iba v niektorých prípadoch si ho pletli, podľa D. Malonyaya chybné, so zobrazením páva. Pod názvom "kohútí" bol tento vzor rozšírený i na Slovensku. Pritom ak porovnáme nezaujatým okom viacero variantov tohto geometrizujúceho podaní skresleného motívu, môžeme sa prikloniť raz k tomu, že v ňom vidíme skôr kohúta, inokedy skôr k tomu, že v ňom vidíme páva, alebo dokonca fantastické zviera s črtami jeleňa alebo koníka.⁵ Telo vtáka je kreslené v strohých geometrizujúcich líniách tak, že z jeho spodnej časti vychádza v smere pravého uhla chvost, väčšinou rozdvojený, ukončený štylizovaným náznakom peria, kvetov, hviezd. Hlava vtáka je s chocholom alebo bez neho. V niektorých prípadoch sa chvostová časť v procese tradovania ornamentálneho motívu odčlenila od tela a začala vystupovať ako samostatný dekoratívny prvok (obr. 9, 10).



Obr.9. Varianty figurálneho motívu kohúta, uverejnené v publikácii M. Stehlíkovej (STEHLÍKOVÁ, M., 1966, 13, 14)

Obr.10. Motív fantastického zvieraťa pripomínajúceho jeleňa s vtáčim chvostom. Vyšívaná nástenka. Čičmany. 50. roky. Fotoarchív ÚE SAV



Obr.11. Forma na syr v podobe kohúta. Suchá Hora. Druhá polovica 20. storočia. Fotoarchív SNM Martin

Motív kohúta sa objavuje i v maľbe na keramike. Najčastejšie ako samostatný dekoratívny prvok, umiestnený v priestore voľnej plochy nádob, väčšinou v strede taniera. Zriedkavo sa s ním možno stretnúť na gemerských tkaninách alebo krížikových výšivkách z východného Slovenska. Zobrazený samostatne sa objavuje v repertoári zoomorfných figurálnych syrov, ktoré vyrábali slovenskí pastieri (obr. 11).

OROL

Už v staroveku sa považoval za kráľa vtákov, ktorý je zo všetkých najsilnejší, najďalej doletí a najďalej dovidí. Pre viaceré kultúry sa od čias Asýrskej ríše stal symbolom sily a víťazstva. V antike patril k atribútom najvyšších a najmocnejších bohov, pánov nebies, dažďa, búrky, hromov a bleskov, gréckeho Zeusa a rímskeho Jupitera, a v podobe dvojhlavého orla, symbolizujúceho silu a ostražitosť, sa stal aj emblémom Rímskej ríše. V týchto súvislostiach sa jeho zobrazenie objavovalo v antických dekoratívnych schémach a na koruhvách rímskych legionárov. V rovnakom význame ho mnohé štáty neskôr prijali za svoj výsostný znak. V Byzancii bol dvojhlavý orol symbolom moci nad Áziou a Európou. Kresťanstvo v ňom nachádzalo spojitosti s kráľom nebies - Ježišom Kristom (COOPER, J. C., 1986, 8, 9; HALL, G., 1991, 315, 316; FÜGEDI, M., 1993, 49-52; LEWIS, P., DARLEY, G., 1986, 113, 114).

Ikonografia orla je rovnako spletitá a zložitá ako jeho symbolika. Raz bol zobrazovaný v prirodzenej podobe ako skutočný druh fauny, inokedy sa jeho podoba strácala v rôznych stupňoch dekoratívnej štylizácie.

Dvojhlavý orol prenikol i do heraldiky a od raného stredoveku ho európski vládcovia uplatňovali na znakoch svojej moci - erboch, medailách a minciach. Do roku 1918 bol symbolom habsburskej monarchie. Stal sa súčasťou znakov niektorých miest s cisárskymi privilégiami (PEESCH, R., 1981, 189). Do košického mestského erbu bol prijatý roku 1502 (KOZÁK, K., 1963, 166) (obr. 12). V Uhorsku sa rozšíril od 16. storočia, keď sa krajina stala časťou Rakúska. Peniaze, vojenské zástavy, zbrane boli odvtedy vyznačené symbolom ríše.

Od 16. storočia sa orol občas objavuje v dekore pompéznych brokátov, zamatov a zachytávajú ho medzi inými heraldickými motívmi i renesančné vzorníky. Zobrazený je tu však bez koruny a ďalších heraldických atribútov patriacich k habsburskému emblému. Spolu s nimi sa objavuje od 16. storočia v textilnej ornamentike krajín habsburskej ríše. Svedčia o tom i také doklady, ako napr. súpis výbav aristokratických rodín,⁶ alebo priamo zachované doklady oltárnych prikrývok, ktoré však prinášajú zobrazenie už doplnené o kresťanské symboly - kríž, Kristov emblém (ENCYKLOPÉDIA ĽUDOVEJ KULTÚRY SLOVENSKA, 1, 1995, 440; FÜGEDI, M., 1993, 53, 54).

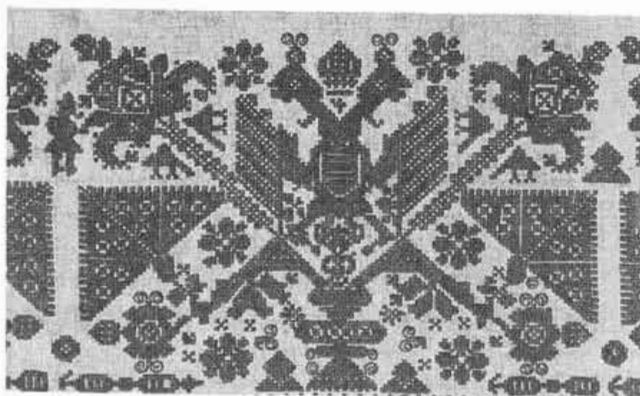
Motív orla sa v 18. a 19. storočí objavuje i na textíliách používaných vo vidieckom prostredí. Na Slovensku, ako to dokladajú zbierky Slovenského národného múzea v Martine, sa s ním možno stretnúť vo výzdobe plachiet vyšitých výšivkou podľa počítanej nite, kde tvorí centrálny prvok prísne usporiadanej symetrickej kompozície. Orla sprevádzajú i ďalšie menšie figurálne, v prevahe zoomorfné motívy - vtáky, baránky, štylizované ľudské postavy. Výber hlavného a vedľajších motívov a ich usporiadanie do formy kvetinového kra vedú späť k "mustrám", ktorých sprostredkovateľom boli renesančné vzorníky. Je však pravdepodobné, že vo vývinovom toku tradovania a dotvárania vzoru pôvod, miesto, liturgický a heraldický zmysel motívu upadli do zabudnutia a samotný motív sa využíval najmä s dekoratívnym zámerom, pričom sa mechanicky uplatňovali zdobné zásady vychádzajúce z tradície (obr. 13).

K. Kozák uvádza, že od polovice 17. storočia sa symbol dvojhlavého orla objavuje na predmetných pamiatkach pochádzajúcich z uhorských hradov. Táto skutočnosť podľa neho súvisí s protistavovskými povstaniami v Uhorsku, keď sa na hradoch striedali cudzie žoldnierske vojská, bojujúce pod rakúskou cisárskou zástavou, s vojskami uhorských vodcov stavovských povstaní. Dislokované cudzie vojenské jednotky, slúžiace pod Habsburgovcami, mali zbrane, zástavy a peniaze označené rakúskym symbolom orla. Pravdepodobne z týchto predmetov sa potom zobrazenie orla dostalo i do výzdoby hrnčiarskych výrobkov a kachlíc (KOZÁK, K., 1963, 184).

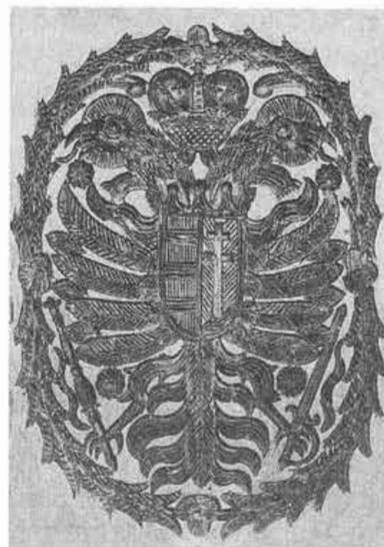
Symetrický dekoratívny heraldický motív orla však uplatňovali keramikári pri výzdobe svojich výrobkov už dávno predtým. Habáni ho zaradili do repertoáru vzorov a v niektorých prípadoch ho povýšili na jediný zdobný prvok, pokrývajúci takmer celú plochu predmetu, približne od druhej polovice 17. storočia. Dovtedy im bránili vo figurálnom zobrazovaní zákazy vychádzajúce z anabaptistickej viery, ku ktorej sa hlásili.⁷



Obr.12. Románsky motív dvojhlavého orla. Bližšie nelokalizované, nedatované. In: Ornamente. Tausend ornamentale Motive. 1970, obr. č. 947



Obr.13. Zreteľne čitateľný motív dvojhlavého orla je umiestnený v strede centrálne usporiadanej kytice s trojuholníkovito deformovanými kariafiátmi a geometricky formovanými laliami po stranách. Výšivka červenou bavlnou vrkôčikovým a krížikovým stehom z konopnej kútnice. Okolie Trnavy. 19. storočie. Zo zbierok Západoslovenského múzea v Trnave



Obr.14. Dvojhlavý orol s heraldickými symbolmi Rakúsko-uhorskej monarchie - korunou, emblémom Uhorska, žezlom a mečom. Medovníkárská forma z banskoštiavnickej dielne. 19. storočie. Néprajzi múzeum Budapest, i. č. 80955

Dvojhlavého orla si prispôsobila i cechová heraldika. Takmer na celom území bývalého Uhorska sa možno stretnúť s jeho zobrazením na cechových predmetoch, najmä na cechových džbánoch a koršových, ktoré sa používali pri cechových obradoch a hostinách (ENCYKLOPÉDIA ĽUDOVEJ KULTÚRY SLOVENSKA, 1, 1995, 56).

Prisvojili si ho i baníci. Stal sa banickým symbolom, ako dokladá aj zobrazenie prachovnice z okolia Banskej Bystrice, datovanej rokom 1737 s banickým znakom vyrytým do rohoviny (ŠOUREK, K., obr. 491). S kópiami habsburského znaku sa stretneme aj priamo na výrobkoch, pochádzajúcich z remeselníckych dielní, napríklad na perníkoch, stolárskych výrobkoch. V strednej Európe sa podoba dvojhlavého orla objavuje na operadlách stoličiek. Príklady takejto symetrickej zoomorfnej formy vytvorenej profilovaním, prerezávaním a reliéfnou rezbou sa zachovali aj z územia Slovenska.

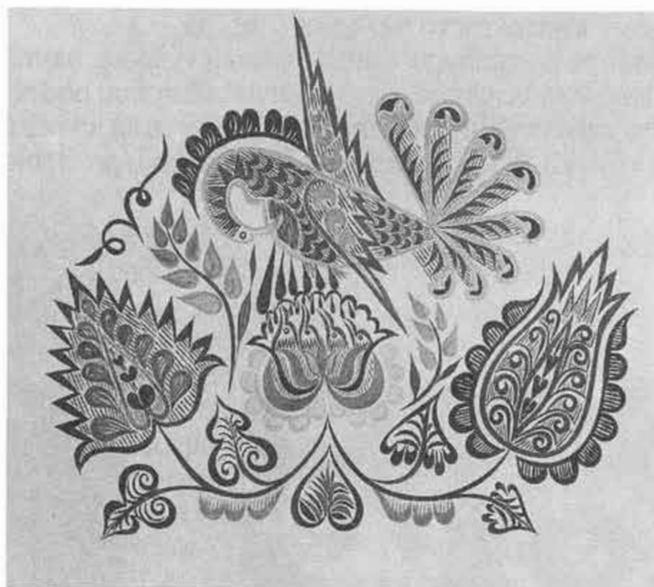
Prostredníctvom peňazí, úradných pečatí a listín sa stal motív orla známym i v ľudovom prostredí. Odtiaľ pramenia jeho, hoci na území Slovenska nie príliš časté, napodobeniny. V Lábe som zaznamenala dvojhlavého orla na štukovej výzdobe štítu murovaného domu z 19. storočia. Formu dvojhlavého orla, využitú pri tvarovaní ucha črpačky, dokumentovala vo svojej publikácii M. Komorovská (KOMOROVSKÁ, M., 1982, obr.126)(obr. 14).

PELIKÁN

Vták, drásajúci si hrud', aby nakrmil mláďatá svojou krvou - tak opisujú pelikána stredoveké bestiáriá. Kresťanská symbolika, vychádzajúc z tohto popisu, alegoricky priznala pelikánovi dvojaký význam. Stal sa symbolom Kristovej obete na križi - Kristus vykúpil svojou krvou ľudské hriechy, v druhom význame spodoboval samotného Boha Otca, ktorý natoľko miloval ľudstvo, že mu obetoval svojho Syna. Ten potom na tretí deň po svojej smrti vstal z mŕtvych. Pelikán sa tak stal symbolom Ukrižovania a Vzkriesenia, a tak sa zapísal i do kresťanskej ikonografie. Pelikán si zraňoval zobákom tú istú pravú stranu hrude, ktorú mal i Kristus prebodnutú kopijou. Mláďatá, pijúce krv vytekajúcu z tela, boli vždy tri. Od 13. storočia sa vyobrazenia pelikána objavujú na predmetoch cirkevného umenia, iluminovaných rukopisoch, pečatiach. Do repertoáru symboliky ho neskôr prijala i protestantská, najmä reformovaná cirkev - stal sa jedným z jej najrozšírenejších symbolov (COOPER, J. C., 1986, 135, 136; LEWIS, O., DARLEY, G., 1986, 231; TAKÁCS, B. 1986, 57-64). Na území Slovenska sa zachoval na maľbách drevených kazetových stropov prevažne protestantských kostolov zo 16. a 17. storočia zo stredného Slovenska, Turca, Oravy, Špiša. Mladšie pamiatky tohto druhu dekoratívnej maľby pochádzajú z oblasti Gemera z 18. storočia. Ako Kristov symbol bol prítomný i na ďalších sakrálnych predmetoch - nádobách, oltárnych prikryvkach.⁸ Zaujal svoje miesto medzi zoomorfnými znakmi i v heraldike. Do svojho erbu ho prevzal uhorský šľachtický rod Battyhányi (FÜGEDI, M., 1993, 70).

Motív pelikána sa prostredníctvom kostola, najmä kostola reformovaných, stal známym i medzi ľudovými vrstvami a adaptovala ho i ľudová ornamentika. Objavil sa, najmä na území Maďarska, medzi vzormi tkanín a výšiviek zo 17. storočia (TAKÁCS, B., 1986, 65). Do dekoratívnej maľby svojich keramických výrobkov ho prevzali habáni a do palety repertoáru foriem a motívov ho zaradili perníkari, výrobcovia oblatkárni - kovových, najčastejšie liatinových nástrojov na pečenie vianočných oblátok - a maliarky nástenných malieb na juhozápadnom Slovensku. Varianty riešenia motívu pelikána maliarky Kataríny Brúderovej z Vajnora, ktoré prináša R. Bednárík vo svojej publikácii *Maľované ohništia v oblasti Malých Karpát* sú príkladom, s akou nápaditou deko-

ratívnu fantáziou sa dokázala maliarka vysporiadať s predobrazom motívu. Pelikán je v pohybe, niekedy strmhlav letí, padá. Chvost, ktorý tvorí dekoratívny vrchol obrazca, raz dekorujú pávie oká, raz z rozety vychádzajúca hviezdica z peria. Mláďatá krmené krvou sú raz tri, raz štyri, inokedy celkom chýbajú. Motív ako celok je vrastený do spleťtého obrazca rastlinnej kompozície (BEDNARIK, R., 1956, obr. 27) (obr. 15).



Obr. 15. Jeden z variantov motívu pelikána vajnorskej maliarky Kataríny Brúderovej. Malba na papieri. 1. pol. 20. storočia. SNM Bratislava, i. č. 58959

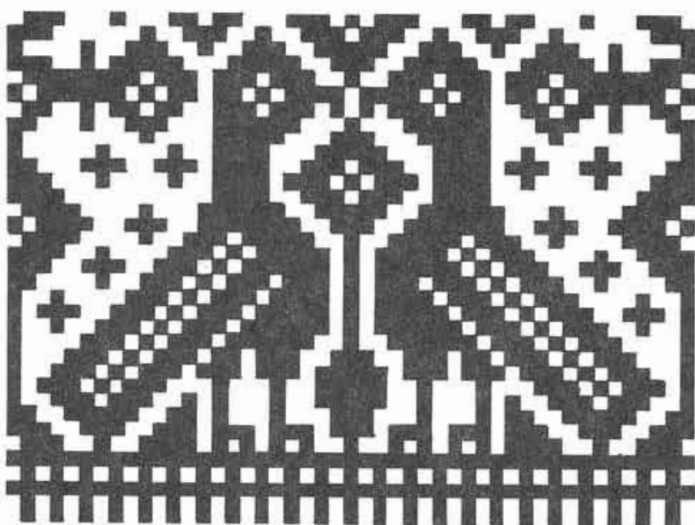
V ľudovom dekoratívnom umení, platí to aj pre Slovensko, sa motív vtáka najčastejšie vyskytoval v štylizovanej podobe, bez atribútov konkrétneho druhu. Taká bola i jeho najčastejšia podoba na bakačinoch, tkaninách zdobených preberanými pásmi, ktorých výroba bola rozšírená v Uhorsku v 15. a 16. storočí. Ku kráľovským privilegiami tkáčskych cechov, ktoré pôsobili v tej dobe v Bratislave, Bardejove a Banskej Bystrici, patrila i ochrana vzorov. Podľa písomností zachovaných v súvislosti s košickým cechom, ktorý získal kráľovské privilegá už v roku 1411 sa spomína, že k výsadám tamojších cechových tkáčov patrila i možnosť uplatňovať pri vzorovaní bakačínov vtáčie vzory (ENCYKLOPÉDIA ĽUDOVEJ KULTÚRY SLOVENSKA, 1, 1995, 27; CSILLÉRY, K., 1980, Madár. In: Magyar Néprajzi Lexikon, 3, Budapest).

Vzory z bakačínov, vychádzajúce z technológie tvorby tkaného dekoru, boli väčšinou silne geometricky štylizované, radené do pravidelne sa opakujúcich, čelne obrátených dvojíc, čím sa vytvárala hranatá cikcakovitá pásová kompozícia. Voľné plochy dotvárali hviezdy, polhviezdy, kosoštvorce, krokvy. Dekoratívny efekt bol založený na striedaní pozitívnych a negatívnych plošiek, kresliacich vzor (obr. 1). V 18. storočí, keď sa začali profesionálni tkáči obracať so svojimi výrobkami i na vidiecke obyvateľstvo, sa vzory tohto druhu stali známymi i v ľudovom prostredí a začali sa objavovať i medzi podomácky vyrábanými tkaninami. Ľudové tkáčky ich však zaradovali do repertoáru svojich vzorov len zriedkavo. V knihe E. Markovej, venovanej slovenskej ľudovej tkanine, nenájdeme medzi početnými vyobrazeniami tkanín ani jednu s figurálnym vzorom. An-

tropomorfné a zoomorfné motívy sa stali špecifikom len jedného regiónu - Gemera (MARKOVÁ, E., 145) (obr. 16).

O to častejšie sa však stretne so zobrazením vtáka vo výšivke, kde sa prispôbuje dekoratívnemu celku a prisvojuje si po technologickej i dekoratívnej stránke znaky lokálneho, regionálneho štýlu. V geometrizovanej podobe, korešpondujúcej s tkaným predobrazom vzoru, sa uplatnil v krížikovej výšivke a vo výšivke cez riasy. Jeho podoba sa tu niekedy stráca v abstraktnom náznaku (obr. 3).

V realistickejšej podobe ho zachycuje prelamaná výšivka, najmä však predkreslená výšivka, ktorej uvoľnené línie viac umožňujú zachytiť skutočnú podobu figúry. Najčastejšie tu vták vstupuje do celku rastlinnej kompozície a stáva sa jej prirodzenou súčasťou, tak ako to vidíme na výšivkách z Nitrianskeho Pravna, Rybian, Jablonice (obr. 17, obr. 18).



Obr.16. Motív dvojice vtákov z ľudovej tkaniny. Okolie Rimavskej Soboty. 19. storočie. Podobnosť riešenia dekoru v porovnaní so vzorom na bakačine je zrejmá. Kresba z Archívu ÚE SAV.

Obr.17. Vtáci vkomponovaní do štylizovanej rastlinnej kompozície, alebo stojaci na vrcholku kvetinového vzoru nesú stopy renesančného dekoratívneho čítania. Elegantná, ušľachtilá skladba precízne vypracovaných motívov, uskutočnených jemnými hodvábnymi niťami v jednofarebnom ladení zaraďuje tento druh výšiviek, pôvodom z Nitrianskeho Pravna, k jedným z najkrajších pamiatok výšivkárskej tradície na našom území. Výšivka je z pôlky zo začiatku 19. storočia. SNM Bratislava, i. č. 2842

Vták v presnejšie nedefinovanej podobe sa často nachádzal na hrnčiarskych a fajansových tanieroch, misách, džbánoch. Nechali sa ním inšpirovať i maliarky nástenných malieb z malokarpatských obcí Čataj, Slovenský Grob, Vajnory, Veľký Grob, Viničné. Jeho prítomnosť na krasliciach je novšou záležitosťou a poukazuje na erotické súvislosti - kraslice dávali svojim šibačom a polievačom dievčatá ako dar lásky. Jedným z

dokladov sú i eroticky motivované texty z vyškrapovaných kraslíc pochádzajúcich z Batizoviec, zo začiatku 20. storočia:

*Spieva ptáček na Javore
nechoď milí kým sú hore
Ale jak svieca zhasne
smelo jak ke svej vlastnej*

*Ja o tebe nezabudnem
kým na tom svete živa budem*

alebo zobrazenia holubíc nesúcich v zobáku lístok na krasliciach pochádzajúcich zo Spiša.⁹ Motív vtáka na kraslici mohol mať ale aj čisto zdobný cieľ. Stal sa jednoducho súčasťou dekoratívnej skladby, často úzko súvisiacej s lokálnym zdobným štýlom, uplatňovaným na výšivkách, nástenných maľbách alebo iných predmetoch.

“Motivy zoomorfické: zajíc, vepř, kuň, jelen, kohout, čáp, holubice, orel, had, ryba, hlemýžď, kdysi kultového nebo magického, plodonosního významu, udržují se do přítomnosti ve výzdobě písní i na jiných lidových artefaktech,” píše A. Václavík v svojej knihe *Tradicie ľudovej drevorezby* (VÁCLAVÍK, A., 1936, 52). Spomedzi menovaných je to určite vták, najmä vták bez vyhranenejšieho zobrazenia, charakterizujúceho druh, ktorý je v súbore rezbársky vyhotovených zoomorfných ornamentálnych motívov jedným z najobľúbenejších. Najčastejšie, a to je zrejme príznačné, je prítomný v rezbárskom dekore piestov a mangľov - darov z lásky, snubných daroch, daroch do výbavy, týkajúcich sa výberu partnera, ľúbostných vzťahov, manželstva. Prítomnosť vtáka, vtáčej dvojice, vyrytej do dreva často spolu s motívom srdca, poukazuje v tejto súvislosti opäť na vzťah k ľúbostnej symbolike. Napokon i v textoch ľudových piesní sa vták objavuje v podobnom kontexte - vták nesie pozdrav od milej, milého.¹⁰

*Prelet' vtáčku, prelet', kot si vták,
pozdrav moju milú na stokrát.*

*Zalet' sokol biely vták
ku môjmu milému
pozdravuj ho na stokrát
povedz tíško jemu*

Vták je umiestnený medzi geometricky poňatými motívmi roziet, tulipánov, srdca a jeho podoba je značne štylizovaná, alebo je votkaný do rastlinnej kompozície, sedí na vetvách či vrchole kvetinového kra, stojí samostatne alebo v páre vedľa črepu, z ktorého vyrastá v duchu renesančného dekoratívneho riešenia centrálna komponovaná kytica¹¹ (obr. 19, obr. 20).

Plasticky tvarované zoomorfné figúry, medzi nimi i vtáky, boli doménou rezbárskej produkcie pastierov. Vyrezávali ich ako dekoratívnu súčasť nádob - črpákov, črpačiek. Samostatné figúrky vtákov, kačíc, kohúta a sliepok sa formovali zo zvyškov syra najskôr ručne, takto ich ešte donedávna vyrábali na Zakarpatsku Huculi, alebo pomocou drevených foriem. Boli určené deťom, alebo ich bačovia na konci sezóny pasenia dávali

gazdom. V Zázrivej sa vyrábali zo syrových figúriek i vianočné ozdoby (KOMOROVSKÁ, M., 1987, 15-17).

V porovnaní s ostatnými zoomorfnými prvkami patrí motív vtáka v ľudovej dekoratívnej tradícii na Slovensku k jedným z najpočetnejších a najvýraznejších. Jeho zobrazovanie nevychádzalo, ako sa často predpokladalo, len z priameho pozorovania prírody, ale skôr z prevzatých ikonografických tradícií, predobrazov, rozptýlených archaických symbolov. Tie sa potom adaptovali a dotvárali v súlade s kultúrnym prostredím, ktorého boli súčasťou. Symbolické kódy zobrazení páva, orla, pelikána vo svojich pôvodných historických významoch, heraldických kontextoch, sa v ľudovom prostredí obsahovo rozptýlili, stali sa nezrozumiteľnými a pravdepodobne s výnimkou niektorých nábožen-ských aspektov - holubica ako symbol Ducha svätého - zostali bez vplyvu na ľudové myslenie.



Obr.18. Motív vtáka, ktorého podoba kompozične, motívicky i farebne splyva s okolitými kvetinovými vzormi. Rybany. Začiatok 20. storočia (CHLUPOVÁ, A. a kol., 1985, 258)



Obr.20. Variácie motívu vtáka v rezbárskom dekore piestov (VÁCLAVÍK, A., 1936, 59)

Obr.19. Mangľovací piest zo Slovenského Grobu z roku 1785. Okrem vtákov sediacich na strome života - kvetinovom kre, je v dekore zastúpený aj silne štylizovaný motív dvojhlavého orla (VÁCLAVÍK, A., 1936, 65, obr. 9a)



α

Samotné zobrazenie vtáka sa však udržalo pri živote ako čisto dekoratívny element a rozvinulo sa, vrástlo do osobitého rukopisu regionálnych zdobných štýlov, ako to vidno na príkladoch výšivkovej ornamentiky, alebo sa navyše zaradilo do obradového (motív kohúta na kútnych a smrtných plachtách) alebo iného významového kontextu (vták v ľubostnej symbolike).

- 1 Porovnaj vyobrazenia vtákov zo 16.-18. storočia na uchách nórskeho drevených nádob na pitie, na holandskej keramike zo 17. a 18. storočia, na keramických tanieroch španielskej proveniencie, pochádzajúcich z 19. storočia (BOSSERT, H., TH., 1968, tabuľa 4, 17, 21). Vták patril k častým motívom textilnej ornamentiky takmer u všetkých národov Európy (BOSSERT, H., TH., 1962, tabuľa 1, 5, 7, 11, 12; BOSSERT, H., TH. 1959, tabuľa 25), v realistickejšom podaní sa vyskytoval v dekoratívnej maľbe na drevených predmetoch, prevažne pochádzajúcich z krajín západnej Európy (BOSSERT, H., TH., 1959, tabuľa 4).
- 2 Románske umenie uprednostňovalo zobrazenie bájneho orla.
- 3 Svedčí o tom i Vicioliho vzorník "Les Singuliers et Nouveaux Pourtraicts" z roku 1587 (LEWISS, P., DARLEY, G., 1986, 230).
- 4 Porovnaj vyobrazenia č. 48, 69 v publikácii STEHLÍKOVÁ, M., 1966.
- 5 Ako jeleňa a konika označuje niektoré varianty kohútieho vzoru i M. Stehlíková. Pritom neuvádza, či pri tomto označovaní vychádza z autentických ľudových názvov motívu, alebo z vlastného úsudku (STEHLÍKOVÁ, M., 1966, 13-15).
- 6 Vo výbave Kataríny Károlyi z roku 1595 sa menovite uvádza obrus so vzorom dvojhľavého orla (FÜGEDI, M., 1993, 53).
- 7 Tanier s maľbou rakúskeho erbu dvojhľavého orla bol zhotovený k pamätnej príležitosti zasadania snemu v Bratislave, na ktorom sa zúčastnila i Mária Terézia (FÜGEDI, M., 1993, 60).
- 8 Obraz pelikána z prikrývadla zo 17. storočia, pochádzajúceho z kostola reformovanej cirkvi v Plešivci, uverejnila E. Toranová (TORANOVÁ, E., 1984, obr. 46).
- 9 Nápisy a zobrazenie holubice sú zachytené na kresbách kraslíc evidovaných v kresbovej dokumentácii Néprajzi múzea v Budapešti pod č. 35154, 35158, 41529.
- 10 Ľudová výtvarná tradícia neprináša paralely medzi zvieratmi, vtákmi a pohlavným aktom, pohlavnými orgánmi tak, ako ich poznáme v erotickej symbolike folklóru, kde sa využívajú v priamočiarych alegóriách. Ako napríklad v hádanke:

*Hrvol malo,
nezobalo,
nôh nemalo,
hore stalo.*

 (HAMAR, J., 1998, 65-103; LEŠČÁK, M., 1081, 53).
- 11 Porovnaj vyobrazenia piestov v knihe A. Václavíka (VÁCLAVÍK, A., 1936, Tab.I).

LITERATÚRA

- BEDNÁRIK, R., 1956, Maľované ohništia v oblasti Malých Karpát. Martin.
- BOSSERT, H., TH., 1959, Ornamente der Völker. Tübingen.
- BOSSERT, H., TH., 1962, Ornamente der Volkskunst. Gewebe - Teppiche - Stickereien. Tübingen.
- BOSSERT, H., TH., 1968, Ornamente der Volkskunst. Keramik - Holz - Metall. Tübingen.
- COOPER, 1986, Lexikon Alter Symbole, Leipzig.
- CSILLÉRY, K., 1980, Madár, Magyar Néprajzi Lexikon 3, Budapest, 478-480.
- DANGLOVÁ, O., 1979, Obradové pečivo ako rituálna a výtvarná súčasť svadobného obradu v Sebechleboch. In: Slovenský národopis, 2, s. 299-308.
- DANGLOVÁ, O., 1979, Estetická a výtvarná kultúra dediny na Záhorí. Bratislava. Kandidátska dizertačná práca.

- ENCYKLOPÉDIA ĽUDOVEJ KULTÚRY SLOVENSKA, 1995, 1., Bratislava.
- FÜGEDI, M., 1993, Állatábrázolás a magyar népművészetre. Miskolc.
- HALL, J., 1991, Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění. Praha.
- HAMAR, J., 1998, Komické a erotické v ľudovej piesni. (K vybraným otázkam poetiky a estetiky ľudovej piesne.) Bratislava. Kandidátska dizertačná práca.
- CHLUPOVÁ, A. a kol., 1985, Ľudová výšivka. Techniky a ornamentika. Bratislava.
- KOMOROVSKÁ, M., 1982, Črpáky v slovenských múzeách. Bratislava.
- KOMOROVSKÁ, M., 1987, Pastierske umenie. Bratislava.
- KOZÁK, K., 1963, Kétfejű sasos kályhacsempék Magyarországon. Budapest Régiségek XX. 165-167.
- KRETZENBACHER, L., 1958, Der Hahn auf dem Kirchenturm. Sinnzeichen, Bibelexegese und Legende. In: Rheinisches Jahrbuch für Volkskunde 9, 194-206.
- LEŠČÁK, M., (Ed.) 1981, Slovenské ľudové hádanky. Bratislava.
- LEWIS, P., DARLEY, G., 1986, Dictionary of Ornament. London.
- LUDVÍKOVÁ, M., 1986, Moravská lidová výšivka. Brno.
- MALONYAY, D., 1912, A magyar népművészete. Negyedik kötet. A Dunántúli magyar népművészete (Veszprém, Zala, Somogy, Tolna).
- MARKOVÁ, E., 1976, Slovenské ľudové tkaniny. Bratislava.
- MEŠŠA, M., 1998, Sakrálna ornamentika ako znak a ideogram v cirkevnom textile a kovaných krížoch z horného Šariša. In: Dekoratívny prejav. Tradícia a súčasnosť. Bratislava, s. 113-133.
- Mitológiai ábécé, 1970, Budapest, 250.
- Ornamente. Tausend ornamentale Motive. 1970, München.
- PEESCH, R., 1981, Ornamentik der Volkskunst in Europa. Leipzig.
- SPIESS, K., 1969, Der Vogel. Bedeutung und Gestalt in sagtümlicher und bildlicher Überlieferung. Klagenfurt.
- STEHLÍKOVÁ, M., 1966, Ľudové zdobené plachty. Martin.
- ŠOUREK, K., 1954, II. Slovenské ľudové umenie. Bratislava.
- TAKÁCS, B., 1986, Bibliai jelképek a magyar református egyház művészetben. Budapest.
- TORANOVÁ, E., 1984, Výšivky minulých storočí. Bratislava.
- VÁCLAVÍK, A., 1936, Tradície ľudovej drevorezby. Bratislava.
- VÁCLAVÍK, A., 1958, Genese obřadních plachet, koutnice a úvodnice. (Příspěvky k lidovým obřadům rodinným, lidovému umění a kroji.) In: Franku Wolmannovi k sedmdesátinám. Praha, s. 482-529.
- ZAMAROVSKÝ, V., 1980, Bohovia a hrdinovia antických bájí. Bratislava.

THE BIRD MOTIFS IN FOLK DEKORATIVE EXPRESSION (Cultural-Historical Correlations)

Summary

The study examines the bird motif, which in comparison with other zoomorphic elements is among the most numerous and most conspicuous ones in folk decorative expression in Slovakia. Its occurrence is confronted with mythological images, Christian symbolism, the evolution of pictorial forms in antique Christian art and European folk art. Descriptions and illustrations introduce examples of birds either in stylized shapes without any of or with all of

the attributes of a concrete species. In the decorative and symbolic contexts of the folk art tradition in Slovakia, motifs of the peacock, eagle, cock, dove, pelican and griffin may be clearly distinguished. The treatment of the subject matter and the consequent visual impression are proofs that the folk imagination was in the tradition of European culture. Here, antique patterns, Christian symbols, heraldry, compositions inspired also by historical fabrics and examples set by Renaissance and Baroque pattern books spread on a mass scale were being further developed.

The motif of the bird as rendered in folk culture was not exclusively based on the direct observation of nature as it has often been suggested, but rather copied iconographic traditions, idealised images and scattered archaic symbols. Later on, these were adapted and shaped to comply with the requirements of the cultural environment in which they had been contained. Symbolic codes of the peacock, eagle, and pelican depicted in their original historical meanings and heraldic contexts were deprived of their contents and for this reason became incomprehensible. Except for several examples, in which their religious aspects were retained, e.g. a dove considered as a symbol of the Holy Spirit, they, most probably, did not exert any influence on folk thought. The pictorial depiction meant nothing but was a purely decorative element, which developed to become part of the morphology typical of regional decorative styles, as exemplified by embroidery ornaments, or was additionally employed for ceremonial purposes. So, the motif of the peacock appeared on bed-hangings used to provide shelter and privacy to woman in childbed and winding sheets, or became relevant in a different context, e.g. a bird was taken for a symbol of love.

This work was supported, in part, by VEGA, the Grant Agency for Sciences (Grant No. 95/5305/675).

Vydáva Ústav etnológie Slovenskej akadémie vied v Slovak Academic Press, spol. s r. o.

Ročník 46, 1998, číslo 4
Vychádza štvrťročne

Hlavný redaktor:
Mgr. Dušan Ratica, CSc.

Výkonné redaktorky:
Mgr. Tatiana Krupová, PhDr. Zora Vanovičová

Redakčná rada: PhDr. Stanislav Brouček, CSc., Doc. Ľubica Droppová, CSc., PhDr. Božena Filová, CSc., PhDr. Milan Kiripolský, PhDr. Soňa Kovačevičová, DrSc., PhDr. Eva Krekovičová, CSc., PhDr. Jan Krist, Doc. Milan Leščák, CSc., PhDr. Martin Mešša, PhDr. Magdaléna Paríková, CSc., Prof. Ján Podolák, DrSc., PhDr. Zora Rusnáková, CSc., PhDr. Peter Salner, CSc., PhDr. Miroslav Válka.

Adresa redakcie: Jakubovo nám. 12, 813 64 Bratislava
Registr. č. 7091
Rozširuje, objednávky a predplatné (aj do zahraničia) prijíma
Slovak Academic Press, spol. s r. o. P. O. Box 57, Nám. Slobody 6, 810 05 Bratislava

SLOVAK ETHNOLOGY

Quarterly Review of the Institute of Ethnology of the Slovak Academy of Sciences
Vol. 46, 1998, Number 3

Editors: Dušan Ratica, Tatiana Krupová, Zora Vanovičová
Address of Editor: Jakubovo nám. 12, 813 64 Bratislava, Slovakia
Distributed by Slovak Academic Press, Ltd., P. O. Box 57, Nám. Slobody 6, 810 05 Bratislava, Slovakia and SLOVART G. T. G. Ltd., Krupinská 4, P. O. Box 152, 852 99 Bratislava, Slovakia

L'ETHNOLOGIE SLOVAQUE

Revue de l'Institut d'ethnologie de l'Académie slovaque des sciences
Année 46, 1998, No 3

Rédacteurs: Dušan Ratica, Tatiana Krupová, Zora Vanovičová
Adresse de la rédaction: Jakubovo nám. 12, 813 64 Bratislava, Slovaquie

SLOWAKISCHE ETHNOLOGIE

Zeitschrift des Ethnologischen Institutes der Slowakischen Akademie der Wissenschaften
Jahrgang 46, 1998, Nr. 3

Redakteure: Dušan Ratica, Tatiana Krupová, Zora Vanovičová
Redaktion: Jakubovo nám. 12, 813 64 Bratislava, Slowakei

SLOVENSKÝ NÁRODOPIIS

ISSN 1335-1303

MIČ 49 616

SAP
SLOVENSKÝ
NÁRODOPIIS